

**Bertolt Brecht** John Willett

**Moacir Chaves** Entrevista

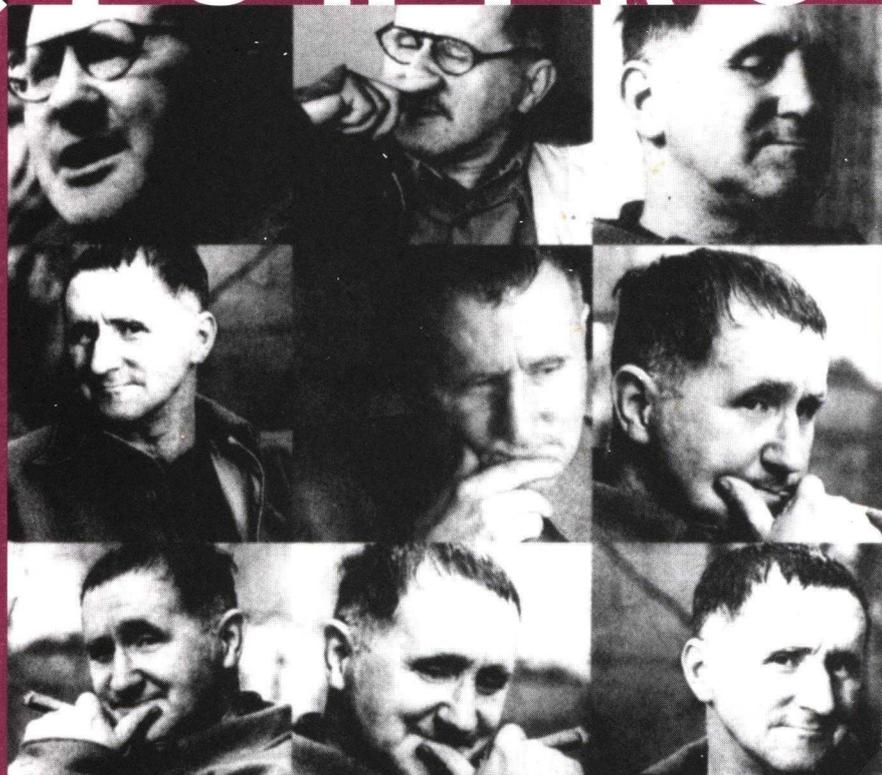
**Anedotas teatrais** Peter Hay

**Festival Universitário de Teatro de Blumenau** Pita Belli

**Alternativas de produção para a cena carioca** Lionel Fischer

**Homens e Não** Manuel de Pedrolo

# cadernos de T E A T R O



1

7

0

Cadernos de Teatro é uma edição do Teatro Tablado

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro  
Secretaria Municipal das Culturas  
RioArte

**Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro**  
Cesar Maia

**Secretário Municipal das Culturas**  
Ricardo Macieira

**Presidente do Instituto Municipal  
de Arte e Cultura – RioArte**  
Rita de Cássia Sá Marques Gonçalves

**Diretora de Projetos - RioArte**  
Fátima França

1

7

0

## CADERNOS DE TEATRO Nº 170

janeiro, fevereiro, março de 2003

### Conselho Editorial

Bernardo Jablonski, Guida Vianna,  
Ricardo Kosovski, Dina Moscovici

### Editor

Lionel Fischer

### Redação e Pesquisa d'O Tablado

#### Diretor Responsável

João Sérgio Marinho Nunes

#### Diretor-Tesoureiro

Eddy Rezende Nunes

#### Projeto Gráfico

eg.design/Evelyn Grumach e Tatiana Podlubny

#### Editoração

eg.design/Tatiana Podlubny

#### 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

## Antes tarde do que...

Como o leitor já percebeu, evitamos colocar no título a última palavra do **dito popular**, pois acreditamos que a mesma só deve ser utilizada em **casos extremos**, entre outras razões porque **quase sempre a vida se encarrega de alterar decisões que supomos definitivas.**

**Mas o título deste editorial**, ainda que propositadamente mutilado, tem estreita ligação com a demora na publicação do primeiro exemplar dos **Cadernos** neste ano de 2003. **Embora** não caiba aqui entrar em maiores detalhes, gostaríamos que o amigo leitor soubesse que *razões que escaparam por completo ao nosso controle* nos impediram de **cumprir o calendário habitual de lançamentos** - a cada ano, o primeiro **Caderno** sai no final de março/começo de abril. E que também esteja ciente de que o presente exemplar estava **absolutamente pronto** para ir para a gráfica na **data prevista**.

Isto posto, vamos ao **nº 170**. Dele constam, dentre outros, **artigos tão interessantes e diversificados** como uma cronologia completa da obra de **Bertolt Brecht**, uma divertida coletânea de **anedotas teatrais**, um panorama do **Festival Universitário de Teatro de Blumenau** e uma **entrevista** com o premiado encenador **Moacir Chaves**. Afora nossas colunas habituais - *Múltipla Escolha, Gabarito, Personalidades, Texto para Estudo, Textos à Disposição* - e uma instigante **peça do Teatro do Absurdo**, "H o m e n s e N ã o", do espanhol **Manuel de Pedrolo**.

*Um ótimo reencontro com os Cadernos para todos nós!*

	4	Bertolt Brecht: cronologia de uma obra
Festival de Teatro Universitário de Blumenau	18	
Anedotas teatrais	22	
Entrevista com Moacir Chaves	26	
Alternativas de produção para a cena carioca	34	
	37	Teatro em World Summit

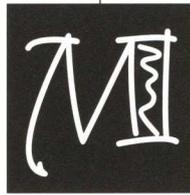
40 — Texto para Estudo

42 Múltipla Escolha



43 Gabarito nº 169

44 Personalidades



46 Peça: Homens e Não

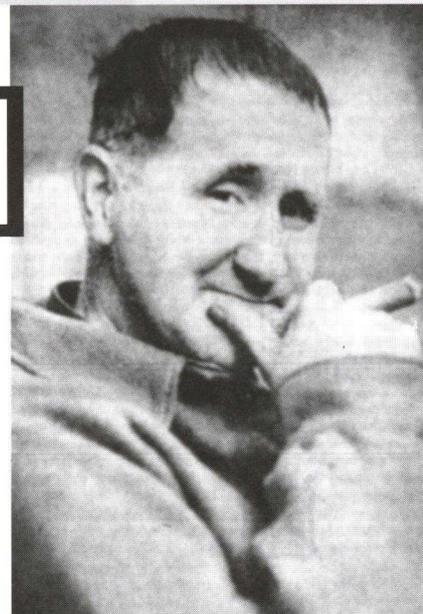
59 Textos à disposição

# [ Bertolt Brecht ]

## cronologia de uma obra

JOHN WILLETT

O presente artigo tem por objetivo oferecer uma ampla visão da obra teatral de Bertolt Brecht, composta de 40 títulos. Escritas em locais e circunstâncias distintas (aqui denominadas “períodos”), as peças virão acompanhadas de um resumo. O texto foi extraído do volume *O teatro de Brecht* (Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1967. Tradução de Álvaro Cabral. Apresentação de Paulo Francis).



*Brecht em 1956*

## [Período da Baviera]

### 1. *Baal*

Ambientada na Alemanha contemporânea. Poeta e cantor, bêbado, preguiçoso, egoísta e cruel, Baal seduz (entre outras) uma moça de 17 anos, amante de um discípulo, que se afoga. Baal mistura-se com vadios e motoristas, e canta num cabaré barato. Com seu amigo, o compositor Ekart, vagueia pelo país, bebendo e brigando. Sophie, que Baal engravidou, segue-os e acaba afogando-se. Baal seduz então a amante de Ekart e mata este. Caçado pela polícia e abandonado pelos lenhadores, morre sozinho numa cabana da floresta.

*Escrita em 1918; 22 cenas em prosa, quatro canções, fragmentos de canções e um coral de abertura*

### 2. *Tambores na noite*

Passa-se em Berlim, em 1919. O soldado Andreas Kragler regressa de um campo de prisioneiros no Marrocos para encontrar sua noiva Anna, que acabara de comprometer-se com o abastado Friedrich Murk. Ela já está esperando um filho. No Piccadilly Bar, sublinhado pelos ruídos e comentários a respeito do assalto e destruição dos escritórios do jornal dos espartacistas, ele discute com os pais dela e com Murk, que está embriagado. Perdido nas ruas, caminhando ao acaso, Kragler segue os distúrbios e Anna o segue. Kragler bebe num pequeno botequim e, desesperado, conduz seus companheiros para os escritórios do jornal. Nas primeiras horas da manhã, ele e Anna encontram-se na rua. Desdenhosamente, Kragler recusa voltar à luta. Então, ele e Anna vão juntos para casa.

*Escrita entre 1918-20; cinco atos em prosa e uma canção*

### 3. *Na selva das cidades*

Tem como cenário Chicago, em 1912 e 1915. Shlink, um negociante chinês de madeiras, de 51 anos, discute numa livraria com um empregado, George Garga. Shlink e amigos marginais (que atendem por Verme, Macaco) convertem Jane, amante de Garga, e Marie, sua irmã, em prostitutas. A primeira casa com George e a segunda apaixona-se inutilmente por Shlink. Este acaba passando seu negócio para Garga, que o arruína à custa dele próprio ser preso. No cárcere, Garga denuncia Shlink como sedutor das moças e organiza as coisas para que ele seja linchado no momento em que o próprio Garga é solto. Juntos, conseguem furtar-se à perseguição dos linchadores. Shlink diz que gosta de Garga e luta só pelo prazer de lutar. Mas George luta pela sobrevivência. Shlink morre quando chega a população em tumulto. George lança fogo ao estabelecimento de madeiras e parte para Nova Iorque.

*Escrita entre 1921-4; 11 cenas em prosa*



*Escrita em 1924;  
21 cenas em verso  
branco, algumas linhas  
de prosa; a cena 7 -  
Batalha de Killingworth  
- está subdividida em  
11 episódios; duas  
canções, das quais  
uma é de Marlowe*

*Escrita antes de 1923;  
1 ato, prosa*

*Farsa em 1 ato,  
prosa realista*

*Farsa em 1 ato,  
em prosa realista*

*Farsa em 1 ato,  
em prosa realista*

#### **4. Eduardo II**

Drama histórico ambientado na Inglaterra entre os anos 1307-26. Em suas linhas gerais, respeita a obra de Marlowe, ainda que Brecht tenha simplificado a intriga, eliminado personagens e criado novas motivações. Eduardo, após sua coroação, convoca seu favorito Gaveston. Os nobres e a Igreja voltam-se contra ele, bem como sua esposa. Gaveston é assassinado e Eduardo, após uma vitória de curta duração, é capturado por Mortimer e finalmente assassinado também. Seu jovem filho faz então com que Mortimer seja enforcado e a rainha é encarcerada na Torre de Londres.

#### **5. O mendigo ou o cão morto**

Rei vitorioso, no percurso para as celebrações oficiais, entra em conversa com um mendigo. Sem dar importância à sua posição, o mendigo perturba as idéias do rei. No final, revela ser cego.

#### **6. O casamento**

Ambientada na Alemanha contemporânea. Uma festa de casamento em que tudo corre mal: os convidados discutem ou fazem amor; o mobiliário, construído pelo noivo, cai em pedaços; revela-se que a noiva está grávida.

#### **7. A expulsão do diabo**

Do lado de fora de sua casa de camponeses, uma moça bávara e seu amante namoram de maneira por demais fogosa, enquanto os pais dela tentam fazê-la entrar em casa. O amante visita-a de noite, mas o pai da moça retira-lhe a escada e empurra a ambos para o telhado.

#### **8. Lux in tenebris**

Ambientada numa rua de uma cidade atual no Sul da Alemanha. Paduk, organizador de uma exposição para desencorajar as doenças venéreas - muito comuns aos devotos - não passa de um antigo cliente do bordel fronteiro. A proprietária o convence de que o negócio dela tem um brilhante futuro. Ele faz uma visita de observação e acaba como sócio.

## [Período de Berlim]

### 9. *Um homem é um homem*

A peça desenrola-se vagamente na Índia inglesa, mas tanto o tempo como a geografia são amplamente sem nexos. Quatro soldados saqueiam um templo indiano, mas um fica para trás. Com muito medo do feroz sargento, apanham Galy Gay, um estivador irlandês, para figurar como o quarto homem. Por meio de ameaças e chantagem, Galy Gay é forçado a assumir sua nova identidade. Ao mesmo tempo, o soldado desaparecido é apresentado como uma estátua que produz milagres no templo e o sargento, acabando em roupas civis, é visto como um bêbado inofensivo. Galy Gay assiste à sua própria execução e funeral simulados, proferindo o discurso fúnebre. Nas duas últimas cenas, toma parte numa guerra contra o Tibete e conquista sozinho uma fortaleza, transformando-se no soldado perfeito. O homem desaparecido tenta reunir-se aos seus camaradas, mas é recambiado com os antigos documentos de identidade de Galy Gay.

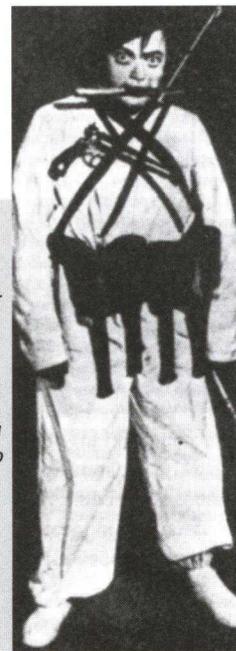
### 10. *Mahagonny*

Cantata, também conhecida como *A pequena Mahagonny*. A obra constitui a base da ópera subsequente. Seis canções com interlúdios orquestrais, com duração total de cerca de 45 minutos. Paródia que “idealiza” a degeneração da vida num certo país muito parecido com Nova Iorque, a obra exhibe músicas com acentuada expressão de jazz.

### 11. *A ópera dos três vintens*

Baseada em *A ópera dos mendigos*, de John Gay. Ambientada em Londres, 1900. Macheath casa secretamente com Polly, filha de seu companheiro de malandragem, Peachum. Este planeja a prisão de Macheath, que foge, mas vem a ser apanhado graças à traição de Jenny e outras prostitutas. Na prisão, ele encontra um de seus antigos amores, Lucy, que o ajuda a evadir-se. Macheath é recapturado, na companhia de outra mulher, e levam-no para ser executado, mas a pena é comutada, num *happy end* deliberadamente artificial. Embora a linha geral do argumento seja fiel a Gay, quase todos os diálogos foram reescritos. Entre as inovações, incluem-se a segunda cena (o casamento no estábulo), o personagem Tiger Brown (substituindo o Locket de Gay) e o negócio de organizar e vestir mendigos, a cargo de Peachum - no original, ele é um simples receptor de furtos. Nenhuma canção de Gay foi conservada e o ângulo satírico sofreu modificações. No original, o alvo era a aristocracia cujos negócios se pareciam bastante com os do submundo; em Brecht, é uma sociedade burguesa que permite a existência desse mundo marginalizado.

*Escrita entre 1924-6; 11 cenas, das quais a nona - transformação - está subdividida em cinco episódios separados; comédia em prosa, com um prólogo em verso para a cena 9 e um discurso em verso livre; duas canções*



*Escrita entre 1925-6; músicas de Kurt Weill*

*Peter Lorre em Mann ist Mann, 1931, Teatro do Estado de Berlim*

*Escrita em 1928; prelúdio e três atos, com três cenas cada; diálogo em prosa, 19 canções; músicas de Kurt Weill*

*Escrita em 1929; original de Dorothy Lane, adaptação de Elisabeth Hauptmann, letras de Brecht, música de Weill; prólogo em verso e três atos; diálogo em prosa, seis canções*

### 12. *Happy end*

Ambientada em Chicago. Bill Cracker, gângster e proprietário do Bill Ballhaus, um salão de baile, apaixona-se pela tenente Lilian Holiday, do Exército da Salvação, que entrara no seu estabelecimento (acompanhada do tenente Hannibal Jackson) para tentar demovê-lo de suas atividades ilícitas. Lilian é expulsa do Exército da Salvação. Bill, que não cumprira o papel que lhe competia no roubo de um cofre, é expulso do bando e vai para uma reunião do Exército da Salvação. Mas o bando o segue, com o objetivo de matá-lo. O misterioso chefe do bando, a Dama de Cinzento, reconhece em Hannibal seu marido, há muito desaparecido, e assim o exército e os malandros unem suas forças. Bill recebe um uniforme do Exército da Salvação e todos se unem para formar um bando.

*Escrita em 1928-9; músicas de Weill; 20 cenas, oito solistas, coro de seis vozes femininas, coro masculino; texto quase que inteiramente rimado ou em verso branco*

### 13. *Ascensão e queda da cidade de Mahagony*

Fugindo da polícia, a viúva Begbick e dois amigos malandros fundaram a florescente cidade de Mahagony. Vai ser uma “cidade-rede” para pescar todos os forasteiros que cheguem. Contudo, eles partem de novo, desiludidos, porque é uma cidade onde nada acontece, além de asfíxiada com editais e proibições. Ante a ameaça de um ciclone que se aproxima, um madeireiro oriundo do Alasca, Paul Ackermann, propõe que tudo deve ser permitido. Dentro de um ano, isso converteu-se na única lei: comem, amam, lutam e bebem, por vezes até a morte. Mas Paul acaba sem dinheiro e Jenny, a moça que ele ama, recusa-se a ajudá-lo. E ele será julgado, condenado e eletrocutado. Em demonstrações caóticas, enquanto a cidade arde ao fundo, os habitantes mostram que a civilização depende unicamente do dinheiro: que nada mais existe para ajudá-los e nada para ajudar.

### 14. *Réquiem de Berlim*

Obra de Weill baseada em poemas de Brecht. Encomenda da Rádio de Frankfurt. Primeira transmissão feita no verão de 1929.

### 15. *O vôo sobre o oceano*

*Escrita em 1928-9; 17 quadros em verso irregular e não-rimado; obra para tenor, baixo, barítono e coro*

Originalmente, *O vôo de Lindbergh*. Composição didática para o rádio. Um avião descreve seus preparativos para o histórico vôo solitário de 1927 sobre o Atlântico. Seus inimigos (Nevoeiro, Tempestade de Neve e Sono) manifestam sua intenção de derrotar o atrevido. Os barcos fazem-se ao mar e ambos os continentes fazem seus relatos através do coro. O avião reitera seu objetivo de superar o primitivo e também seus medos. Por fim, aterrissa e a peça termina louvando o feito do homem ao voar.



### **16. Cantata da aquiescência**

Outra tentativa de realização de uma peça didática. Quatro aviadores se chocam e caem com seus aparelhos. Estão em risco de morte. O coro pode ajudá-los? Não. O que importa é o poder, e não a ajuda, até que o nosso mundo seja transformado: os aviadores devem se reconciliar para morrer. Quando o primeiro piloto tenta opor-se a isso, é posto fora do palco. Sua pretensão de ser ouvido cessou com a sua função (social). O coro então indica aos outros como fazer para transformar o mundo, enquanto renunciam a ele e a si próprios.

### **17. Santa Joana dos matadouros**

Ambientada em grandes armazéns de carne e zonas comerciais da moderna Chicago. Num mercado em baixa, o rei da carne enlatada Pierpont Mauler negocia a compra da produção total de seus concorrentes nos próximos dois meses, depois encurrala o gado e corta-lhes os abastecimentos. A moça do Exército da Salvação, Johanna Dark, imagina que isso é uma resposta às suas preces para que se salve o mercado e impeça o desemprego. Mas as fábricas de enlatados continuam fechadas, Mauler excede-se em manobras ardilosas e o mercado acaba entrando em colapso total. Verdaderamente impressionado com Johanna, Mauler se apresenta como um penitente arruinado; ela ajuda os operários a organizarem uma greve geral. Os concorrentes de Mauler persuadem-no então, com o auxílio de seus amigos de Wall Street, a liderar o sindicato da carne para que se livre de apuros e as tropas expulsam os grevistas dos matadouros e armazéns. Johanna desmaia e a levam, gravemente enferma, para o quartel-general do Exército da Salvação. É canonizada por Mauler e seus amigos por seu trabalho entre os pobres. E enquanto Mauler denuncia o sistema de classes, ela morre.

### **18. Aquele que diz sim/ Aquele que diz não**

Baseada na peça japonesa *Taniko*. As duas pequenas peças são em geral apresentadas juntas. Não há indicação de tempo ou lugar. Um professor guia uma expedição às montanhas, levando com ele um rapaz cuja mãe está doente. Durante a viagem, o rapaz também adoece. O costume é que os demais componentes do grupo deveriam lançá-lo para o fundo do vale e assim o fazem, lamentavelmente, com a aquiescência do próprio rapaz. A segunda peça é praticamente igual, tendo apenas um final diferente: o rapaz se recusa a ser morto e exige que seja instituído um novo costume: “O costume de pensar sempre de novo, em toda e qualquer nova situação”.

*Escrita em 1929; 11 cenas curtas para quatro solistas, narrador e coro; 1 cena estranha ao argumento, com três palhaços e uma breve projeção cinematográfica*

*Escrita entre 1929-31; canções de Dessau; 11 cenas, verso branco clássico, prosa, verso irregular e sem rima*

*Escrita entre 1929-30; músicas de Weill; duas partes, seis solistas, coros e orquestra, prosa e verso livre*

*Brecht (tocando clarinete de bonê) e Karl Valentin (trombone, de chapéu-côco) num esquete em Munique, por volta de 1920*

*Escrita em 1930, músicas de Eisler; oito quadros, prosa e verso branco, de métrica irregular; seis canções principais*

### 19. A decisão

Peça didática. Quatro agitadores políticos, vindos de Moscou, relatam a um coro, que controla e comenta a ação, como tiveram de matar um jovem comunista que os acompanhara até a China. Numa sucessão de breves cenas, representam os erros por ele cometidos; movido pela simpatia, falou com excessiva franqueza aos *coolies*; durante uma greve, interferiu para impedir injustiças da polícia; enviado para conseguir o apoio burguês, discutira com os burgueses; quando a cidade ficou agitada, expôs-se prematuramente e tentou chefiar uma revolução fadada ao fracasso. Por tudo isso, tornara impossível o trabalho dos quatro. Não podiam escondê-lo e fazê-lo transpor as fronteiras do país, pelo que decidiram matá-lo e ele concordou com essa decisão. Assim, liquidaram-no a tiros e voltaram ao trabalho. O coro concorda que eles agiram acertadamente.

### 20. A exceção e a regra

*Escrita em 1930, música de Dessau; nove quadros, prosa, com prólogo e epílogo em verso, e seis canções*

Peça curta para escolas, com a ação acontecendo na Mongólia, entre 1900 e 1930. Um mercador apressa-se para alcançar uma aldeia. Desconfia do seu guia, porque este se mostra muito amistoso com o *coolie* que carrega a bagagem; por isso o despede e o manda de volta. O *coolie* perde o caminho, ao travessarem um deserto; eles ficam sem água e quando o *coolie* se aproxima do mercador com uma botija de água, o último pensa que vai ser atacado e atira, matando o *coolie*. O tribunal julga o caso e decide que foi legítima defesa. A regra é que o maltrapilho deve querer sempre atacar seu amo e não se podia esperar que o mercador soubesse haver uma exceção.

### 21. A mãe

*Escrita em 1930-1; músicas de Eisler; 15 cenas curtas, diálogo em prosa, com verso branco de métrica irregular; originalmente, 10 canções, sendo que três foram mais tarde adicionadas; coro*

Segunda obra homônima de Máximo Gorki e parcialmente baseada numa dramatização de G. Stark e G. Weisenborn. Pelagea Vlassova, mãe do operário metalúrgico Pavel, é atraída por seu filho para o movimento revolucionário. Embora este lhe fosse hostil, no princípio, ela impede o filho de distribuir panfletos, preferindo ela própria correr o risco. Participa de uma passeata pacífica, na qual Pavel é preso. Ela aprende a ler, ajuda camponeses em greve, trabalha na imprensa clandestina. Pavel consegue fugir da Sibéria, mas é apanhado e abatido a tiros. Pelagea é espancada por protestar contra a guerra de 1914. Argumenta eficazmente com as mulheres que favorecem essa guerra e termina empunhando a bandeira vermelha numa gigantesca manifestação antibélica, no inverno de 1916.

## [Período da Escandinávia]

### **22. Os horácios e os curiácios**

Peça didática para crianças, sobre a dialética. Os curiácios decidem atacar a cidade dos horácios. Ambas as partes organizam seus exércitos. Graças ao seu melhor armamento, os Curiácios vencem as batalhas entre arqueiros e lanceiros, e na refrega entre os homens de espada os horácios fogem. Mas a perseguição separa os curiácios uns dos outros, de modo que os homens de espada dos horácios podem enfrentá-los em duelos singulares e ganham dos curiácios.

### **23. As cabeças redondas e as cabeças pontudas**

Desenrola-se no país imaginário de Yahoo e sua capital é Lima ou Luma. Os personagens têm nomes espanhóis. Esta peça, iniciada em 1931 como uma adaptação de *Medida por medida*, de Shakespeare, ocupa-se da tentativa de substituição da realidade da luta de classes por doutrinas raciais. Os ataques desencadeados por Angelo Iberin (um político despótico) contra a minoria de Cabeças Pontudas convencem homens como o agricultor Callas a abandonar o movimento de classe conhecido como “A foice”, por acreditar que Iberin vai reduzir o poder dos latifundiários. Depois de Iberin ter derrotado “A foice”, o senhorio Cabeça Pontuda, de quem Callas era inquilino rural, é condenado à morte por ter seduzido uma jovem Cabeça Redonda (a filha de Callas), mas suas propriedades permanecem intactas. Callas obtém do seu senhorio uma redução do aluguel da terra, em troca de ir ocupar na prisão o lugar daquele e de deixar que a filha se dirfance de irmã do senhorio, Isabella, uma freira que o comandante do presídio queria raptar. Ambas as manobras são infrutíferas porque o Vice-Rei regressa e Iberin é obrigado a libertar o senhorio. O resultado é que a peça termina com os Cabeças Redondas e os Cabeças Pontudas misturados, mas os ricos e os pobres mais uma vez se separam: os latifundiários celebrando um festim, de um lado, os membros condenados de “A foice” aguardando serem enforcados, de outro.

### **24. Os sete pecados mortais do pequeno-burguês**

Obra estruturada a partir de poemas de Brecht. A ação se desenrola na América moderna. Duas irmãs, Anna I e Anna II são enviadas por sua família, na Luisiana, para que ganhem a vida por seus meios e façam fortuna. Uma das Annas é a Gerente, a outra é a Artista. Uma é a vendedora (A1), a outra o artigo a ser vendido (A2). Em sete anos, passam por sete cidades, em cada uma das quais A2 é tentada por um dos sete pecados mortais, que a teriam arruinado. Esses pecados são, de fato, virtudes: orgulho (no melhor de cada um de nós), preguiça (em cometer uma injustiça), ira (contra as ações mesquinhas) etc. Ela evita-os todos; triunfa como chantagista, vedete de cabaré, extra de filme; e assim as duas irmãs conseguem regressar ao lar com dinheiro bastante para que a família construa uma casa. Num episódio final, outras Annas são suficientemente bobas para cometerem esses pecados, e acabam arruinadas.

*Escrita em 1933-4; introdução e três episódios, quase toda em verso branco irregular; três solistas de cada parte; cada lado tem também um coro; convenção do palco chinês*

*11 cenas em prosa e verso branco; 13 canções; músicas de Eisler*

*Escrita em 1932; libreto de balé em sete quadros, 10 canções, músicas de Weill, coreografia de Balanchine e Kochno*

*Escrita entre 1935-8,  
músicas de Eisler;  
24 cenas introduzidas  
e interligadas por  
um longo poema;  
oito cenas extras*

*Escrita em 1937,  
1 ato em prosa*

*Escrita em 1937-9,  
música de Eisler;  
15 cenas em prosa,  
uma canção*

### **25. Terror e miséria do III Reich**

Ambientada na Alemanha nazista. Episódios realistas, por vezes bastante curtos, destinados a serem interpretados separadamente ou em conjunto.

Tratam da brutalidade e engenhosidade jocosa do nazista individual; o medo da traição; as divisões e desconfiança mútua no seio da família; a covardia das profissões liberais; a falta de coesão entre os adversários; as realidades subjacentes em instituições como o Serviço de Trabalho, o Socorro de Inverno, a Juventude de Hitler e os campos de concentração; a iminência de uma guerra. Cada episódio diz respeito a um diferente grupo de personagens.

### **26. Os fuzis da senhora Carrar**

Parcialmente baseada numa idéia de J.M.Synge. A ação se passa na casa de um pescador andaluz, em abril de 1937. A viúva Carrar proíbe seus dois filhos de se unirem ao exército republicano espanhol. E também não permite a seu irmão operário que se apodere dos fuzis que foram escondidos por seu marido pescador antes de morrer. Enquanto aguardam, de noite, que o filho mais velho traga seu barco para a terra, os vizinhos aparecem para discutir com ela. A senhora Carrar julga ser seu dever manter-se neutra e acredita que essa neutralidade será respeitada pelos generais revoltosos. Mas o irmão dela pretende que “quem não está conosco é contra nós” e vê essa neutralidade como uma forma de hostilidade para com a república. Então, o filho mais velho é trazido para a casa, agonizante; seu barco fora metralhado ao largo pelos revoltosos. Enquanto o tiroteio aumenta, ao longe, a mãe e o outro filho decidem ir buscar os fuzis escondidos e partir, com o irmão dela, para a frente de combate.

### **27. Galileu**

Drama ambientado na Itália, 1609-37. Galileu, um hedonista despreocupado e não muito escrupuloso, utiliza o telescópio para comprovar as teorias de Copérnico. Os filósofos da corte dos Médicis se recusam a aceitar suas provas; o mesmo acontece com os monges do Collegium Romanum, mas o astrônomo papal, Clávio, tem de admitir a verdade. Contudo, o Santo Ofício denuncia como herética a idéia de um sistema solar, pela razão fundamental de que uma atitude mental que investiga a ordem cósmica existente é também capaz de investigar e pôr em dúvida as ordens religiosa, econômica e social vigentes. Assim, durante oito anos, Galileu mantém-se afastado da Astronomia, até que não consegue mais resistir às pesquisas em curso sobre as manchas solares. Suas idéias subversivas começam a divulgar-se. Em 1633, os Médicis entregam-no à Inquisição. Urbano VIII (o antigo Cardeal Barberini), ele próprio um matemático, recusa proteção a Galileu que, aterrorizado, é coagido a abjurar publicamente suas teorias. Passa o resto da vida em recolhimento, acompanhado de sua filha Virgínia, escrevendo os *Discorsi* sob a vigilância da Igreja, que se apodera dos manuscritos à medida que Galileu os escreve. Mas ele retém uma cópia, e é o seu antigo discípulo Andrea que consegue fazê-la sair do país.

### **28. Mãe Coragem**

Crônica teatralizada da Guerra dos 30 anos. A ação se passa entre 1624 e 1636 (Suécia, Polônia e Alemanha). Mãe Coragem, que é dona de uma carroça de víveres e ganha a vida vendendo seus produtos às tropas, perde seus dois filhos para o exército protestante. Chegam os católicos e ela muda de lado, mas eles agarram e matam um dos filhos. O outro é morto pelos próprios protestantes por ter sido surpreendido a saquear durante um armistício temporário. Kattrin, a filha muda de Mãe Coragem, perde a vida quando tentava dar o alarme de um ataque de surpresa dos católicos. Através de todas essas tragédias (que ela sente profundamente), a principal preocupação de Mãe Coragem é manter seu negócio em marcha; tendo como pano de fundo grandes acontecimentos históricos, ela representa o ponto de vista prosaico e materialista da guerra. No fim, ela fica sozinha com a sua carroça, velha e aniquilada, mas ainda decidida a ganhar a vida.



*Helene Weigel em Mãe Coragem*

*Escrita em 1938-9,  
música de Dessau;  
12 cenas em prosa,  
nove canções*

### **29. O julgamento de Lukullus**

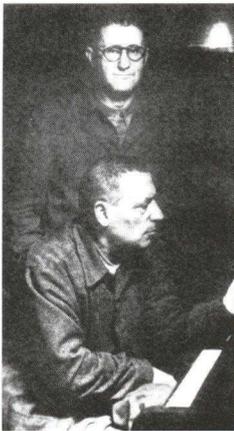
Peça radiofônica ambientada na Roma antiga. Depois de toda a pompa da procissão fúnebre e sepultamento do general romano Lúculo, este é julgado no submundo romano por um camponês, um escravo, uma vendedora de peixe, um padeiro e uma cortesã, todos representantes do futuro vivo. As figuras do seu séquito triunfal são convocadas como testemunhas de suas vitórias, saques, destruição de cidades, engajamento de escravos, a introdução que fez da cerejeira na Europa. Só esta última coisa abona em seu favor. Assim, suas mãos sanguinolentas não estão inteiramente vazias. Mas 80 mil mortos é um elevado preço a pagar. O tribunal retira-se para estudar seu veredicto.

*Escrita em 1938-9,  
14 cenas curtas:  
uma rimada,  
as restantes em verso  
branco irregular*

### **30. A alma boa de Setsuã**

Parábola teatral ambientada na China antes da guerra, tendo por cenário a capital da província de Sechuã. Para justificar sua existência, os deuses têm que encontrar uma pessoa boa. Escolhem Shen Teh, uma prostituta sem dinheiro e a colocam numa charutaria, passando a observar seu progresso. Ela descobre que não pode manter-se boa e sobreviver. Disfarça-se de homem (um suposto primo) que tem a necessária implacabilidade para pôr em ordem os seus negócios. Estes prosperam, à custa dela compenetrar-se totalmente da sua nova identidade. Os deuses esclarecem a posição, numa cena de julgamento, mas regressam ao céu deixando o problema de Shen Teh por solucionar.

*Escrita em 1938-41;  
prólogo, 10 cenas,  
breves interlúdios e  
um epílogo em verso;  
prosa com trechos  
em verso livre e seis  
canções de Dessau -  
Brecht também  
planejou música  
acidental com Weill*



Bertolt Brecht com  
Paul Dessau, em 1951

*Escrita em 1940,  
música de Dessau;  
12 cenas em prosa,  
com prólogo e  
epílogo em verso,  
duas canções; a  
"Canção de Puntila"  
liga as cenas*

*Escrita em 1941,  
16 cenas com um  
prólogo rimado*

*Escrita em 1942-3,  
música incidental de  
Eisler; quatro atos em  
prosa, incluindo os  
quatro interlúdios dos  
sonhos; versos nas  
falas do anjo*

### 31. O senhor Puntila e seu criado Matti

Ambientada na Finlândia, antes da guerra. Puntila é um grande fazendeiro e um bebedor. Quando se embriaga, é comunicativo e humano; quando está sóbrio, é arrogante e egoísta. Oscilando, inseguro, entre esses dois pólos, contrata novos trabalhadores rurais, convida as mulheres da aldeia para a festa de noivado da filha, rompe o noivado desta com um funcionário do Ministério das Relações Exteriores e insiste para que ela se case com Matti, o seu sardônico chofer, sob pena de despedir os trabalhadores e expulsar as mulheres da aldeia. Puntila adula o noivo e ameaça Matti com a prisão. No auge de uma crise de bebedeira, Matti abandona-o; não pode mais suportar uma relação tão falsa e incerta.

### 32. A resistível ascensão de Arturo Ui

Parábola teatral, ambientação em Chicago, 1938-9. Os cinco homens que controlam o negócio atacadista de legumes e hortaliças de Chicago enfrentam uma crise econômica. Subornam Dogsborough, o respeitado prefeito, para que lhes conceda um empréstimo. A imprensa tem conhecimento disso, mas Ui, o chefe da gang que quer "proteger" os atacadistas e está fazendo chantagem com Dogsborough, assassina a única testemunha. Com seus capangas Giri, Givola e Roma, Ui estabelece então um sistema de "proteção" e lança fogo a um dos armazéns dos atacadistas. Para atribuir a alguém a autoria desse crime, é julgado um pobre diabo que Giri apanhara e que, com a conivência dos juízes, é dado como culpado. Os gângsters apoderaram-se do testamento de Dogsborough, que nomeou Ui seu sucessor, e quando Roma se opõe ao plano de Ui para ampliar a área de operações até o subúrbio de Cícero, Ui arranja as coisas para que Roma seja traiçoeiramente abatido pelos outros. Depois, Dullfeet, de Cícero, cujo jornal criticara os fora-da-lei de Chicago, é igualmente assassinado, após várias demonstrações de amizade. Assim, os atacadistas de Cícero ficam também atemorizados e solicitam a proteção de Ui. Este termina esboçando planos gigantescos para o futuro.

### 33. As visões de Simone Machard

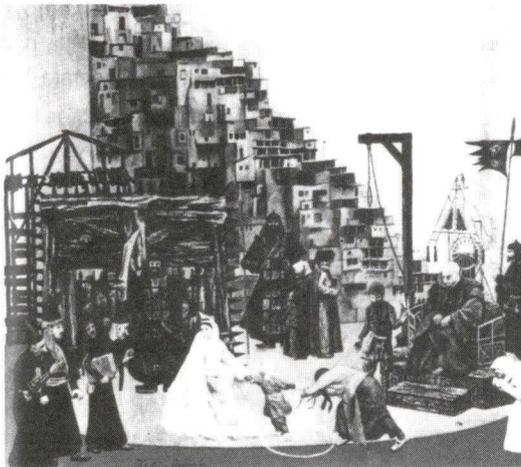
Ambientada numa pequena cidade da Touraine, em 1940. Simone é uma adolescente empregada na Hostellerie du Relais, durante a invasão alemã de 1940. Seu irmão está servindo no exército e ela própria está lendo a história de Joana d'Arc. Em quatro interlúdios de sonho, as personagens reais de sua vida convertem-se nas figuras históricas da narrativa: seu irmão surge como um anjo e ela é Joana. Essa identificação habilita-a a impedir que seu patrão leve toda a comida e transportes em sua fuga; a distribuir alimentos entre os refugiados famintos; e a recusar a entrega das reservas de gasolina da cidade ao inimigo, lançando-lhes fogo. Tudo isso com a oposição dos seus patrões, dos petainistas franceses e dos alemães quando estes chegam. Ela é apanhada e entregue a uma instituição de doenças mentais, dirigida por freiras. Mas já outros tinham começado a seguir-lhe o exemplo.

### 34. *Schweik na Segunda Guerra Mundial*

A ação se passa em Praga e na frente russa. Schweik é um vagabundo que perambula inocentemente e deliberadamente pelos cenários da Segunda Guerra Mundial. Passa pelo QG da Gestapo, pelo Serviço de Trabalho Voluntário e por uma prisão militar cheia de indivíduos inaptos para as fileiras, sem jamais denunciar se sua idiotice é de fato verdadeira ou pura farsa. Finalmente, é enviado para a Rússia, para se incorporar a uma unidade de combate perto de Estalingrado. Suas aventuras com o SS Bullinger, com o espião da Gestapo Brettschneider, com o fotógrafo Baloun e com a senhora Kopecka, proprietária do Flagon's, estão bastante próximas do espírito da novela de Hasek. Estas aventuras contrastam com os breves interlúdios de pantomima nas Regiões Superiores, onde Hitler exprime sua constante preocupação sobre a atitude do Homem Comum. No final da peça, Hitler e Schweik se encontram, mas ambos estão profundamente perdidos. Contudo, Schweik perdeu-se acidentalmente-propositadamente...

### 35. *O círculo de giz caucasiano*

Texto ambientado na Geórgia feudal, antes da invenção das armas de fogo. Um prelúdio mostra duas granjas coletivas soviéticas reunindo-se, em 1945, para decidirem a qual das duas pertencerá um determinado vale. É-lhes contada a seguinte história, que constitui o enredo da peça propriamente dita: o governador de uma cidade georgiana foi derrubado e morto numa revolta dos nobres. Sua esposa foge, deixando um filho pequeno. Grusha, a camareira, recolhe o bebê e cuida dele; ela foge para a casa de um irmão, nas montanhas, onde tem de casar-se com um camponês supostamente moribundo, a fim de dar à criança um nome e uma posição. Quando a revolta termina, a mulher do governador envia tropas para apanharem Grusha e levarem-na com a criança de volta à cidade. Com o início do ato IV, a história tem um *flashback* que a situa no dia da revolta, para descrever a carreira vergonhosa de Azdak, um malfeitor e vadio a quem os soldados rebeldes nomeiam juiz. No último ato, ele está julgando o caso de Grusha e decide-o invertendo o velho teste do círculo de giz: a criança é entregue a Grusha porque ela não pode suportar a tradicional disputa que deveria terminar, supostamente, com a criança sendo impelida para fora do círculo pela atração maternal. Ao mesmo tempo, concede o divórcio a Grusha, para que ela possa voltar para o seu noivo soldado. A moral final é que tanto a criança como o vale devem ser entregues a quem melhor os serve.



*Escrita em 1942-3, músicas de Eisler; oito cenas em prosa, com um prelúdio, poslúdio e dois interlúdios em dísticos rimados; oito canções e um epílogo em verso*

*Escrita em 1943-5, música de Dessau, prelúdio e cinco atos*



*Helene Weigel no papel de Natella Abaschvili em O círculo de giz caucasiano dirigido por Brecht no Berliner Ensemble, 1954*

## [Período de Zurique]

*Escrita em 1947***36. Antígona**

Adaptação do original de Sófocles, ambientada em Tebas junto ao palácio de Creonte. Um prólogo que tem por cenário Berlim, em 1945, mostra duas irmãs cujo irmão desertou do exército alemão e foi encontrado enforcado: elas deveriam arriscar serem vistas pela SS retirando o corpo da forca? Na tragédia propriamente dita, Creonte converteu-se num agressor brutal, que atacou Argos para se apoderar de suas minas de ferro; Polinices deserta em protesto contra essa guerra que matou seu irmão. As alusões ao sobrenatural são mínimas: Tirésias, ao invés de profetizar o futuro, converte-se num crítico pessimista do presente; ao passo que o coro de anciãos, sempre reservado em sua atitude, volta-se no fim contra Creonte. Não só Antígona e Hamom morrem; no final, um mensageiro ferido anuncia a derrota em Argos e a morte de Megareu, o único filho em quem Creonte ainda confia. A queda da própria Tebas está por um fio.

*Escrita em 1948-9,  
músicas de Eisler;  
14 cenas em prosa  
algumas das quais  
são subdivididas;  
três canções*

**37. Os dias da Comuna**

Ambientada em Paris, em 1871. A história da Comuna de Paris é narrada através de fictícios Homens da Rua - uma costureira, uma professora, um operário e sua mãe, um seminarista e seu irmão padeiro, todos agrupados em redor de um café de Montmartre - e uma série de personagens históricas, em que se incluem Thiers e Bismarck, bem como alguns delegados da própria Comuna. Os Homens da Rua resistem à tentativa de desarmamento da Guarda Nacional, por Thiers, assistem à tomada do poder, no Hôtel de Ville, pelo Comitê Central, dançam e discutem nas ruas. A Comuna realiza suas reuniões; o Governador do Banco da França conserva a sua independência; Bismarck faz pressão para que Paris seja "pacificada"; os Homens da Rua levantam uma barricada, onde lutam e morrem. Observando tudo a uma prudente distância, o burguês e o aristocrata felicitam Thiers.

*Brecht com Helene  
Weigel no Berliner  
Ensemble, em 1º de  
maio de 1951*



## [Regresso a Berlim]

### **38. O tutor**

Adaptação da obra de J.M.R.Lenz, com a ação transcorrendo na Prússia e na Saxônia, após a Guerra dos Sete Anos. Na história de Lenz, Läuffer é contratado como tutor dos dois filhos de um major reformado, seduz (ou é seduzido) pela filha dele, na ausência do seu verdadeiro amante. Perseguido pelo major e seus amigos, Läuffer refugia-se na casa do mestre-escola de uma aldeia, que passa a explorá-lo como um assistente mal pago. Na presença do jovem rebanho escolar, ele pressente que o mesmo desastre está prestes a acontecer de novo. Então ele se castra e verifica que passa a ser aceitável. A esta obra de sátira trágica, Brecht acrescentou os debates sobre amor e filosofia entre os estudantes do Halle; o diálogo foi quase totalmente reescrito; e ele deu muito maior destaque à moral do enredo. Essa autocastração passa agora a representar o colapso dos intelectuais alemães ante os problemas de seu país e também a sombria tradição pedagógica a que isso conduziu. No final, Läuffer é estusiasmaticamente saudado como o professor perfeito que moldará a juventude alemã à sua própria imagem.

### **39. Comunicado de Herrnburg**

Não se trata propriamente de uma peça, mas de um relatório baseado num incidente real.

### **40. Turandot ou o congresso dos sabichões**

Ambientada na China em um passado indeterminado. Não há algodão para comprar na China; o Imperador e seu irmão têm um monopólio, mas estão esperando uma alta de preço. Os fabricantes de roupa e os sem-roupa unem-se em protesto e uma oposição revolucionária é chefiada por Kai-Ho, um ex-Tui. Os Tuis, grupo de pensadores fúteis que passa a vida inventando opiniões e discussões, são convocados para inventar desculpas para a crise de abastecimento: o sabichão que inventar a melhor desculpa casará com a filha do imperador, Turandot. Os competidores fracassam e são decapitados. Gogher Gogh, o bandido (um aspirante a Tui), lança então fogo à metade do estoque de algodão imperial, diante do nariz de alguns Tuis que sobreviveram, de maneira que o restante do algodão pode ser vendido num mercado em alta. Os Tuis fogem; um deles vai juntar-se a Kai-Ho. Gogher Gogh tenta forçar Turandot a se casar com ele, mas antes que o faça adeptos de Kai-Ho irrompem.

*Escrita em 1950; cinco atos, 17 cenas em prosa, com prólogo e epílogo em verso rimado*

*Escrita em 1951, 10 canções introduzidas por um comentário; músicas de Dessau*

*Escrita em 1953-4, músicas de Eisler; 10 cenas em prosa, sendo que a cena 5 (um terço da peça) está subdividida*

# Festival Universitário de Teatro de Blumenau:

## AÇÕES E REPERCUSSÕES

Não são novidade no Brasil os festivais universitários de teatro. Paschoal Carlos Magno, há mais de 60 anos, numa ação pioneira, já incentivava os estudantes brasileiros a percorrerem esse caminho. O que aconteceu foi que, com o passar dos anos, os festivais universitários foram desaparecendo. No entanto, numa cidade pequena do interior de Santa Catarina, mais precisamente em Blumenau, sobrevive um Festival Universitário de Teatro que congrega anualmente mais de 200 artistas, entre grupos selecionados e convidados. Em julho de 2002 ocorreu a 16ª edição deste festival, realizada apesar de tudo.

Apesar, por exemplo, de encontrar-se fora do eixo das grandes produções teatrais do país, mais precisamente São Paulo e Rio de Janeiro. Apesar também da falta de apoio financeiro, tanto dos governos estadual e municipal, como do empresariado da região (apenas o Governo Federal, através do Fundo Nacional de Cultura, entrou com a módica quantia de R\$ 27.200,00). E apesar, ainda, da situação financeira precária da própria Universidade Regional de Blumenau, que promove o evento, e das pressões que indicavam que o festival não aconteceria caso não se conseguisse apoio externo, finalmente aconteceu. Contando com apoios dos mais inusitados, desde, por exemplo, o do 23º Batalhão de Infantaria - que forneceu a alimentação aos grupos - até de hotéis que ofereceram cortesia fazendo com que os convidados ficassem espalhados pelos quatro cantos da cidade.

## SOBREVIVÊNCIA

E este evento sobrevive porque se fez conhecer em todas as universidades brasileiras e da América Latina, cujos alunos a cada ano aguardam sua realização, na certeza de poderem ter seus trabalhos avaliados por profissionais qualificados. Somente em 2002 houve mais de 90 espetáculos inscritos entre a mostra competitiva e a mostra Paschoal Carlos Magno, dos quais 14 integraram a programação. É claro que também o acréscimo de inscrições se deve ao fato de que, desde a edição anterior, a coordenação do festival instituiu uma ajuda de custo aos grupos para auxílio de transporte até a cidade de Blumenau. Era notória a progressiva diminuição de inscrições que vinha ocorrendo até então, o que demonstra a crescente necessidade de apoio financeiro do próprio evento para a realização das viagens, pois ao que tudo indica as universidades de origem também restringem os recursos para esse tipo de atividade. Quanto aos grupos independentes, sabe-se que a dificuldade em conseguir recursos para deslocamentos é ainda maior, dada a falta de apoio que as artes, de maneira geral, sofrem dos órgãos oficiais e do empresariado em geral. Composto por uma mostra competitiva e outra paralela (*Paschoal Carlos Magno*), além do *Palco sobre Rodas*, oficinas, debates, palestras, e em especial na 16ª edição quatro pequenos espetáculos oriundos do projeto *Nova Dramaturgia*, o festival se constitui num raro momento de encontro entre estudantes e profissionais de teatro que podem, ali, durante os nove dias em que tudo acontece, assistir, fazer e discutir seus trabalhos. Também para os grupos locais o festival se constitui de grande valia, pois é quando podem entrar em contato com profissionais diversos e ter acesso à produção artística teatral que acontece fora do âmbito regional.

## ABERTURA

No entanto, o festival não se restringe ao público especializado. Todas as suas atividades são abertas à comunidade em geral. Além disso o festival conta com o *Palco sobre Rodas*, que leva os espetáculos do festival a escolas, terminais rodoviários urbanos, centros comunitários, praças, shoppings etc., dependendo, logicamente, das características de cada um. A cada ano, entretanto, aumenta o número de grupos que, mesmo não tendo sido selecionados para alguma das mostras do festival, acorrem à coordenação para que seus trabalhos sejam incluídos na programação do *Palco sobre Rodas*. Na medida do possível e segundo alguns critérios que variam entre possibilidades de infra-estrutura e proposta de trabalho dos grupos, os espetáculos são efetivamente incluídos. Dentre as atividades oferecidas, palestras e oficinas procuram nortear o tema geral de cada edição do festival, conceito este instituído na 15ª edição e que pretende discutir, a cada ano, um tema em atualidade no campo do teatro. Este tema geral se orienta basicamente partir das discussões gerais do meio teatral e passou, desde então, a ser definido e lançado durante o festival para nortear a edição seguinte. E para que se estabeleça como eixo vivo das discussões são convidados profissionais que desenvolvem trabalhos relacionados ao assunto em questão, principalmente no que concerne às palestras. Na área específica das oficinas, como muitas são as necessidades dos alunos de teatro, é necessário abrir um pouco mais o leque de abrangência. Em 2002, por exemplo, o tema geral foi a dramaturgia, mas o festival também contou com oficinas de preparação vocal, treinamento do ator e teatro de rua, sendo que estas acontecem no período da manhã durante cinco dias, num total de 15 horas de trabalho para cada uma.

## PESQUISA

Também, desde sua 15ª edição, o festival tem procurado um contato mais estreito com as pesquisas universitárias na área teatral, promovendo seminários para que os pesquisadores possam fazer suas comunicações, e assim, dar a conhecer as investigações que estão sendo levadas a cabo nos cursos de pós-graduação das universidades brasileiras. Em 2001 aconteceu o *Seminário de Pesquisa Udesc-UniRio* e em 2002 o *Seminário do Curso de Pós-graduação em Teatro* (mestrado), da Udesc. Essa tentativa de aproximação entre prática e teoria, onde as duas possam ser confrontadas, é papel que o festival pretende continuar cumprindo e incentivando, tentando minimizar a distância entre o pesquisador e seu objeto de indagação.

A *Mostra Competitiva* e a *Mostra Paschoal Carlos Magno* são compostas pelos espetáculos selecionados por uma comissão especialmente convidada e são apresentados, em princípio, em um dos dois auditórios (de 250 e de 900 lugares) do teatro local, Carlos Gomes, salvo no caso do teatro de rua. Na *Mostra Competitiva* inscrevem-se os grupos vinculados a universidades brasileiras, sejam grupos de extensão ou diretamente ligados aos cursos de teatro, e na *Paschoal* grupos independentes de todo o Brasil, América Latina e países lusófonos. Na primeira os grupos concorrem a troféus de melhor espetáculo, direção, ator, atriz, conjunto de atores, iluminação, cenário, figurino e concepção sonora, sendo a premiação feita por um júri de profissionais da área convidados. Na segunda os grupos concorrem ao prêmio *Destaque da Mostra*, concedido por por júri popular através de votação eletrônica.

## TEMPO

No entanto, o que se caracteriza como o grande momento do festival é o tempo destinado à análise dos espetáculos, onde os participantes podem, inclusive, aferir os conhecimentos que estão efetivamente adquirindo nas oficinas. Tal é a sua relevância que desde 2001 a oficina de direção teatral passou a acontecer junto ao processo de análise dos espetáculos. Isto decorreu do fato de que cada sessão de análise passou a ser considerada, tanto pelos participantes quanto pelos assessores e pela coordenação do festival, uma aula de direção. Os alunos inscritos devem assistir aos espetáculos e formular uma questão para ser levantada durante o debate e, após o seu término, permanecem com os analisadores para dar seguimento ao estudo. Os grupos e seus diretores encontram aí uma rara oportunidade de terem seus trabalhos analisados por profissionais altamente qualificados e que são especificamente convidados para essa tarefa, escolhidos segundo critérios que permeiam, não somente seu grau de conhecimento, como também sua capacidade em explicitá-los. Cabe ao analisador o papel de mestre em seu sentido mais amplo. Ainda dentro da programação do festival há lugar para o *Projeto Dramaturgia*, que desde 2001 vem incentivando autores de Santa Catarina a produzirem textos para teatro e onde podem ter a possibilidade de vê-los montados. Este projeto acontece ao longo do ano, onde autores, sob a orientação de um dramaturgo, desenvolvem seus textos e, em conjunto com diretores e atores discutem as possibilidades cênicas de cada um até que os grupos realizam suas montagens, que são apresentadas durante o festival.

## CONTRIBUIÇÃO

Há que ressaltar, ademais, que desde a 15ª edição o festival instituiu uma equipe de assessoria<sup>1</sup> que muito tem contribuído para a elevação de sua qualidade, por seu amplo conhecimento na área específica do teatro. Esta assessoria está associada a uma necessidade de discutir o perfil do festival e mantê-lo atualizado. Para tanto, tem aconselhado a coordenação do festival não só no que concerne às especificidades profissionais de cada convidado, como também no que diz respeito a alguma mudança possível que o festival pretenda implantar.

Segundo depoimentos dos participantes, não há dúvida de que esse seja um grande momento do teatro nacional no que diz respeito a reflexão sobre seus rumos e produções, caracterizando-se inclusive, numa espécie de “escola anual”.

<sup>1</sup> A assessoria é constituída por Fernando Peixoto (SP), André Carreira (SC) e Paulo Vieira (PB)

---

Pita Belli é coordenadora do Festival Universitário de Teatro de Blumenau desde a 15ª edição, diretora do Grupo Teatral Phoenix, da FURB (Fundação Universidade Regional de Blumenau), professora de Prática de Montagem no bacharelado em artes cênicas.



---

~ ANEDOTAS TeAT<sup>®</sup>ais ~

---

PETER HAY

EXTRAÍDO DE *Theatrical Anecdotes* (OXFORD U. PRESS, 1987, N. YORK),  
O ARTIGO OFERECE UMA AMPLA AMOSTRA DE COMO PODEM SER DELICADAS AS RELAÇÕES  
ENTRE QUEM FAZ E QUEM ANALISA, ASSIM COMO EXIBE OPINIÕES NADA LISONJEIRAS  
DE RENOMADOS CRÍTICOS SOBRE OS PROFISSIONAIS DA CENA. ESTAS OPINIÕES, DIGA-SE DE  
PASSAGEM, ÀS VEZES EXTRAPOLAM TANTO OS LIMITES DA FUNÇÃO CRÍTICA QUE ACABAM  
SE TORNANDO CÔMICAS - NÃO PARA OS CRITICADOS, EVIDENTEMENTE...

A tradução do texto é de Abelardo Jacobina, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

## MUY AMIGOS...

**Robert Benchley** sobre *Perfectly scandalous*:  
“É uma dessas peças na qual todos os atores têm, infelizmente, ótima dicção”.

**George S. Kaufman** comentando uma comédia:  
“Houve algumas risadas dispersas no fundo da platéia, o que nos fez crer que alguém contava piadas por lá”.

**Bernard Shaw** falando de Herbert Tree como Falstaff:  
“Para se tornar um excelente Falstaff, o sr. Tree precisa nascer de novo e o mais diferente possível de si mesmo. Ele também poderia tentar interpretar Julieta”.

**Dorothy Parker** sobre Marion Davies:  
“Ela possui apenas duas expressões: alegria e indigestão”.

**Um crítico** comentando a voz de Siobhan McKenna em *Sons of Oedipus*:  
“A voz da srta. McKenna é exatamente o meio termo entre uma gansa nova e um coral de carpideiras”.



**George Kaufman** sobre a peça *Between the devil*, de Howard Dietz:  
“Se entendi bem, a sua nova peça é cheia de únicos sentidos”.

## COMBATE



**John Forster**, crítico de The Examiner,  
sobre o Macbeth de Edwin Forrest na sua segunda visita à Inglaterra:  
“Nosso velho amigo, o sr. Forrest, propiciou grande entretenimento ao público com o seu desempenho de Macbeth. Realmente, nossos melhores comediantes nem sempre provocam tamanha hilaridade. Foi imensa a transformação de um inaudível murmúrio em um clamor; mas o grande momento consistiu no combate, quando ficou esfregando a sua espada na de Macduff. Não conseguíamos entender o que o gesto significava até que um esclarecido crítico gritou da galeria: ‘Está bem, ela precisa ser amolada!’”.

## PETER PAN

**Kenneth Tynan** foi o mais expressivo crítico britânico do pós-guerra.  
Sua opinião sobre Noël Coward:  
“Quarenta anos atrás ele foi um dos meninos perdidos em *Peter Pan*, e pode-se dizer que permaneceu na Terra do Nunca desde então”.

## CORTES

**Noël Coward** falando da atuação de Griffith Jones na pele de uma criança-prodígio de 14 anos:  
“Duas coisas deveriam ser cortadas. O segundo ato e a garganta daquele jovem”.



## TEIMOSIA

O famoso e temido crítico **Piron** não apreciou todas as produções dramáticas de Voltaire, que evidentemente ficava zangado. Contudo, sabendo da força esmagadora da opinião de Piron, Voltaire visitou-o um dia com uma peça nova que, julgava, havia sido elaborada a tal nível de perfeição que enfrentaria qualquer crítica.

**Voltaire**

Ei-la, meu caro amigo. Faça-me o favor de ler isso.  
Virei apanhá-la em dois dias e solicitar a sua franca opinião a respeito.

Passado esse tempo...

**Voltaire**

E aí, leu o texto?

**Piron**

Li.

**Voltaire**

O que é que acha da peça?

**Piron**

Acho que será vaiada.

**Voltaire**

Está enganado. Vamos ao teatro, semana que vem, e assista à representação.

Eles foram. O espetáculo começou, prosseguiu pesadamente por dois atos, tendo o cenário recebido alguns aplausos no terceiro. Os dois últimos atos, dado o grande empenho dos atores, correram tranqüilos e a cortina baixou. Voltaire sacudiu o acompanhante, que parecia semi-adormecido.

**Voltaire**

E agora, meu caro amigo, viu como estava enganado?

**Piron**

Nem tanto.

**Voltaire**

Sim, você achou que a peça seria vaiada.

**Piron**

Meu querido: como se pode vaiar enquanto se dorme?

ZZZZ





## DEMOCRACIA

Durante anos **Robert Benchley** levou a cabo uma guerra com um famigerado sucesso da Broadway, *Abie's irish rose*. Ele escreveu:

“As pessoas riem da peça todas as noites, o que explica porque a democracia nunca pode ser um sucesso.”

## VINGANÇA

**Kenneth Tynan**

“O crítico é um homem que conhece o caminho mas não sabe guiar”.

**Brendan Behan** (dramaturgo irlandês):

“Os críticos são como eunucos em um harém. Estão lá toda noite, vêem ser feito toda noite, vêem como deveria ser feito toda noite, mas são incapazes de fazê-lo”.

**Christopher Hampton** (dramaturgo britânico):

“Perguntar a um ator o que acha da crítica é como perguntar a um poste o que acha dos cachorros”.

YEP!

## saída

**James Agate** disse o seguinte:

“Quando uma peça é enfadonha, o crítico só tem uma saída: dormir. A propósito, cabe citar um comentário de William Archer: ‘A primeira qualificação para um crítico teatral é a sua capacidade de dormir sentado mantendo-se ereto’”.

## ADESÃO

O professor **Brander Matthews** era muito rigoroso quanto a convenções sociais.

Uma noite, foi a uma estréia para fazer a crítica.

No dia seguinte, um dos seus alunos da Columbia University lhe perguntou a sua opinião.

Bem, senhores, a peça era em quatro atos e eu estava lá como convidado do autor.

Após o primeiro ato, a platéia permaneceu em silêncio e eu aplaudi.

Após o segundo ato, permaneci quieto enquanto a platéia vaiava.

Após o terceiro ato, saí, comprei um lugar em pé e voltei para vaiar também.



# IMPLICÂNCIA & ANTI-TEATRALIDADE

ENTREVISTA COM

170

26

Orã Figueiredo, em Bugjaria

Guga Melgar

# MOACIR CHAVES

Fala mansa e aveludada, gestos comedidos, educado ao extremo, Moacir Chaves poderia interpretar qualquer papel em que tais predicados fossem indispensáveis - monsenhor, analista, aquele amigo paciente a quem confiamos nossos segredos mais incofessáveis etc. Ou mesmo outros, já que se trata de um ator com 16 trabalhos no currículo. Mas é como diretor teatral (24 montagens) que Chaves ganhou projeção, graças a trabalhos como *O sermão da quarta-feira de cinzas* e *Bugiaría* - o primeiro deu a Pedro Paulo Rangel todos os prêmios existentes na época (Shell, Mambembe e Molière), sendo que o segundo fez de Moacir ganhador do prêmio Governador do Estado (1999-2000) nas categorias Direção e Melhor Espetáculo. Casado com a atriz Monica Biel, pai de Daniel e Bruno, flamengo doente e um ala de futsal nada desprezível, aos 38 anos Moacir Chaves é um dos jovens diretores mais talentosos do país. Em entrevista concedida a Daniel Schenker e Lionel Fischer, o encenador fala do início de sua carreira, do processo de criação de alguns espetáculos e do ator nacional, entre outros temas.

**CADERNOS DE TEATRO Como começou a sua relação com o teatro?**

**MOACIR CHAVES** Eu nasci em Petrópolis e morei em Teresópolis a partir do meio da infância. Lá integrei um grupo chamado Texto Coletivo, criado por um professor, Paulo Maia. Montávamos uma peça por ano no Teatro Higino. E de vez em quando vínhamos ao Rio assistir a uma peça. O primeiro espetáculo que eu vi foi *O beijo da Mulher Aranha*, com José de Abreu e Rubens Corrêa. Antes o grupo já tinha estado no Rio para conferir *Macunaíma*, dirigido pelo Antunes Filho, mas eu fui comprar peças para o meu autorama... Tempos depois, comecei a estudar Geologia no Fundão. E então passei a freqüentar todas as peças. Conheci a cidade procurando apartamento para alugar, indo a teatro e, anos mais tarde, desenvolvendo projeto-escola.

**CT E o contato com a prática teatral aqui no Rio?**

**MC** Fiz um curso no Instituto de Educação e outro com Milton Dobim, no Circo Voador, onde conheci Beth Néspoli (hoje repórter de teatro do jornal O Estado de São Paulo) e Claudio Mendes. Conheci também Juliana Carneiro da Cunha (atriz brasileira há muitos anos integrante do grupo francês Théâtre du Soleil) num curso na Casa das Artes de Laranjeiras (CAL). Logo fiquei sabendo da existência da Escola de Teatro Martins Pena e me inscrevi, certo de que não seria selecionado, mas acabei passando - acho que muito devido ao meu nível de educação. Nessa época, já havia abandonado a Geologia e tentado minha segunda opção na faculdade, História. No meio da Martins Pena, entrei para a Uni-Rio e comecei a trabalhar como ator e assistente de direção no Grupo Tapa, a convite de Renato Icarahy.

**CT E depois, o que aconteceu?**

**MC** Fiquei com eles durante uns dois anos, até que aconteceu um racha no grupo e parte dele se mudou para São Paulo. Formei, então, um grupo com

Denise Fraga (com quem Moacir Chaves foi casado), Hercules Franco, Zé Antonio Carnevar e Maria Assunção - o Grupo Cine-Teatro. Começamos a montar textos brasileiros em sindicatos, comunidades e escolas, nos mais variados locais, como Anchieta, Méier e Niterói, afora muitas escolas na Zona Sul.

**CT Quanto tempo durou esse trabalho?**

**MC** Cerca de três anos.

**CT E como funcionava o grupo?**

**MC** A primeira peça, *As desgraças de uma criança*, do Martins Pena, seria dirigida pelo Hercules, mas ele declinou e como eu já tinha assinado um espetáculo infantil chamado *Cadê o peixe?*, acabei assumindo a função. A segunda peça, montada com o dinheiro arrecadado em *As desgraças...* foi *O primo da Califórnia*, de Joaquim Manuel de Macedo, e a terceira, *Defeito de família*, de França Jr. Esta última com música ao vivo e as presenças de Maurício Marques, que entrava para o grupo, e Rogério Cardoso, que, na época, fazia uma peça com a Denise no Teatro Princesa Isabel.

**CT Foi assim que você optou pela direção?**

**MC** Acho que até hoje não resolvi ser diretor... (*Risos*) Na verdade, eu penso no evento como um todo. Tenho interesse por todas as funções.

**CT Inclusive a de ator?**

**MC** Eu adoro trabalhar como ator. O problema é que eu precisaria dedicar minha vida a isso, mas não tenho tempo e não gostaria de acumular com o trabalho de diretor.

**CT Em que peças do grupo você atuou?**

**MC** Atuei em *As desgraças de uma criança* e fui *stand-in* nas outras peças. Sei que posso fazer um bom trabalho como ator porque conheço muita coisa, mas não possuiu treinamento específico para

isto, apesar de continuar fazendo aulas de canto. Mais recentemente, fiz *Bugiaría* como ator em Santa Catarina, mas tive o cuidado de começar a me preparar um mês antes para estar em forma.

**CT Essa divisão em funções - ator, diretor, dramaturgo etc. - é típica da modernidade, não é verdade?**

**MC** Certamente. É só pensarmos em Shakespeare e Molière, entre outros. Na época deles o envolvimento com todo o processo era maior.

**CT Retrocedendo um pouco: em que momento você abandonou Geologia e História para se dedicar ao teatro?**

**MC** Eu entrei para a Martins Pena para continuar brincando de teatro, eu adorava aquilo, o aspecto lúdico dessa atividade. Por isso também fui fazer a Uni-Rio quando ainda cursava História. Aí, houve uma greve na UFRJ que durou oito meses e fiquei exclusivamente com o teatro. Quando vi, estava no Tapa. Então, veio a idéia de fazer *Esperando Godot*, do Beckett, que mereceu uma crítica muito boa da Barbara Heliadora e outra nem tanto do editor dos Cadernos... (*Risos*) Mas eu acho que ele assistiu num dia muito ruim... (*Mais risos*). Depois viajamos para São Paulo e também foi muito bacana. Montei, então, *Fausto*, no Teatro Cacilda Becker, um trabalho de formação da Martins Pena. E em seguida *O sermão da quarta-feira de cinzas*, que me deu projeção.

**CT Como surgiu o projeto de montar *O sermão*...?**

**MC** Nunca tinha lido Padre Antonio Vieira. Mas quando assisti ao filme *Os sermões*, de Julio Bressane, fiquei abismado com aquele autor. Era simplesmente maravilhoso, pertinente, próximo, vivo, incisivo, inteligente. E também fiquei revoltado com meus professores, que nunca tinham me mostrado aquilo. Então, decidi fazer uma peça com textos do Padre, mas não sabia o quê. Como eu gostava muito de um sermão, o da quarta-feira de



Rogério Cardoso, em *Esperando Godot*, de Beckett. Direção de Moacir Chaves, 1991

Oswaldo Lopes Jr.

cinzas, fiz uma leitura dele com alguns alunos e foi horrível! As pessoas não entenderam nada e, no final, ficaram me consolando.

**CT Você ficou mesmo deprimido?**

**MC** Eu? Pelo contrário: saí eufórico!

**CT Por quê?**

**MC** Porque entendi que precisava montar aquilo inteiro, desde que tivesse um grande ator. E logo me ocorreu chamar o Pepê (Pedro Paulo Rangel), mas relutei porque não tinha grana. Mas tive a sorte do Fábio Ferreira (Diretor do RioArte) me ligar oferecendo uma pequena verba para algum projeto. Liguei para o Pepê, que, por milagre, inteligência e sorte, aceitou. Mas o projeto só saiu mesmo porque o Pepê, ao tomar conhecimento do dinheiro disponível, cedeu a parte dele para a produção.

**CT E *Bugiaría*?**

**MC** É um projeto mais antigo do que *O sermão*.... Pensava no João Coimbra antes do Padre Antônio Vieira. Havia comprado tudo sobre ele, cogitado em escrever uma peça, mas não era dramaturgo. Tempos depois fiz um projeto para o programa de

bolsas do RioArte e como ele foi aprovado, comecei a estudar feito um louco. Para que vocês tenham uma idéia: li todo o processo que está nos anais da Biblioteca Nacional, além de fazer um roteiro com trechos do processo da Inquisição, misturado com outros sobre Jean de Léry. Quando tudo ficou pronto, veio a pergunta de sempre: como montar? Então eu soube que poderia conseguir um patrocínio pela Lei do ISS e cumpri aquela gincana ensandecida de forma exemplar. Assim, eu e a Monica (a atriz Monica Biel, esposa de Moacir) conseguimos o dinheiro para fazer *Bugiaría*.

**CT** Fale um pouco sobre o processo de *Viver*.

**mc** Foi um processo longuíssimo. Adoro Machado de Assis e *Viver* é um conto que tinha muita vontade de encenar. Então, entre outras coisas, per-

corri muito as ruas do Rio, por onde transitaram alguns dos seus personagens. E também uma infinidade de sebos do Centro. Essas duas atividades me permitiram estabelecer uma relação muito forte com a cidade.

**CT** Agora, vamos ficar no presente: sua nova montagem do *Fausto*, em cartaz no Planetário. Como você explica essa paixão por este texto de Goethe?

**mc** É um material extraordinário, muito pertinente. Reflete uma espécie de implicância minha no sentido de levar as pessoas a entenderem que se trata de algo legal, bonito, que nos diz respeito. É um pouco como o *Sermão* no sentido da anti-teatralidade. Tem a ver com o homem, com morrer, com a relação com a divindade, com a natureza.



Mônica Biel  
em *Viver*

Guga Melgar

**CT** Você é considerado um excelente diretor de atores. Qual a sua opinião sobre o intérprete brasileiro?

**MC** Os atores brasileiros são ótimos, mas a maioria ainda necessita trabalhar muito, assim como adquirir uma certa consciência social, inerente a essa atividade. No Brasil, o ator precisa aparecer na TV para ser considerado ator. E isso é muito perigoso, já que qualquer pessoa pode entrar na TV, desde que atenda aos interesses dessa indústria.

**CT** Quando o ator é bom, isso fica evidente logo no início da carreira?

**MC** Nem sempre. Às vezes, um ator extraordinário é ruim em começo de carreira porque não sabe desenvolver a potência que há dentro dele. Vai melhorando à medida em que adquire domínio vocal, corporal e maior compreensão intelectual. Na realidade, esse ator que não desponta logo no início talvez tenha mais chance de evoluir do que outro que conta com um talento inato evidente.

**CT** E como está a cena carioca?

**MC** A atividade teatral no Rio não é tão intensa quanto em outros centros mundiais. Talvez falte ao nosso teatro se fazer mais importante na vida das pessoas. Para mim, ele sempre foi um pouco aquilo que é, já que comecei na década de 80. Nós somos uma cultura colonizada. Ou seja: se por um lado algumas produções nossas são extraordinárias, não devendo nada a ninguém em termos de inteligência, por outro sentimos uma certa necessidade de um aval de fora para sermos valorizados aqui. E isto praticamente não acontece, até porque existe a questão da língua. Já com o cinema é diferente, porque consegue circular mais. Imagina se *Cidade de Deus* tivesse sido indicado ao Oscar: certamente o público aumentaria. Se ganhasse, então...

**CT** Como você se vê pessoal e profissionalmente?

**MC** Sempre trabalhei e estudei muito, sempre fui muito interessado. Mas também tive sorte nos encontros que travei ao longo do tempo. Sorte de ter entrado na Martins Pena, porque eu gosto de muita coisa e poderia ter seguido por outro caminho; sorte de ter encontrado o Renato Icarahy, que me levou para o Tapa, um grupo do qual me sentia parte integrante; sorte de ter conhecido Rogério Cardoso e aprendido muito com ele; e sorte também de meu caminho ter se cruzado com os de Pedro Paulo Rangel e Monica Biel. Além disso, lutei pela criação de uma estrutura de trabalho profissional, independente da televisão, que me permitisse viver dignamente como cidadão. Muitas pessoas são fascinadas pelo glamour da TV e devem ir em frente - quantos se inscreveram para entrar no *Big Brother*?

**CT** Existe alguma receita para se tornar um diretor de prestígio?

**MC** Que eu saiba, nenhuma. Mas eu acho fundamental viajar, conhecer o mundo e não permanecer autocentrado. Entender o que significa o Rio de Janeiro, o Brasil, a América Latina, o mundo. Fazemos algo que tem dimensão universal, mas não difusão universal. Fausto é um jovem impetuoso que, no começo da peça, revela sua insatisfação com o saber e passa 15 anos estudando com ânsia e garra. Seria maravilhoso se os atores brasileiros, que são ótimos, tivessem a mesma disposição para o estudo e a superação.

*“Acho que até hoje não  
resolvi ser diretor...  
Na verdade, eu penso  
no evento como um  
todo. Tenho interesse  
por todas as funções.”*

## **MOACIR CHAVES** **PRINCIPAIS TRABALHOS DE DIREÇÃO**

*Esperando Godot*

(Samuel Beckett, 1991)

*Fausto*

(Goethe, 1993)

*Sermão da quarta-feira de cinzas*

(Padre Antônio Vieira, 1994)

*Roberto Zucco*

(Bernard-Marie Koltès, 1996)

*Don Juan*

(Molière, 1997)

*A história de Catarina*

(Ana Barroso, Monica Biel e Thereza Falcão, infantil,  
1998)

*As desgraças de uma criança*

(Martins Pena, 1999)

*O altar do incenso*

(Wilson Sayão, 1999)

*Bugaria*

(dramaturgia de Moacir Chaves, 1999-2000)

*Lazanha e ravioli in casa*

(Ana Barroso, Monica Biel e Thereza Falcão, infantil,  
2000)

*A resistível ascensão de Arturo Ui*

(Bertolt Brecht, 2001)

*Viver*

(Machado de Assis, 2001)

*Inútilzas*

(Manoel de Barros, 2002)

*Por mares nunca dantes*

(Geraldo Carneiro, 2002)

*Fausto*

(Goethe, 2003)



## Alternativas de produção para a cena carioca

LIONEL FISCHER

Em face da cada vez mais crucial dificuldade de se colocar um espetáculo em cena, tentaremos defender uma tese que nos parece vital para o fortalecimento do teatro no Rio de Janeiro: a urgência de se rever os mecanismos de produção, já que atualmente os custos se tornaram tão elevados que a classe teatral, de uma maneira geral, tornou-se refém das eventuais benesses de cada vez mais escassos patrocinadores. É também nossa intenção demonstrar que o teatro, naquilo que ele possui de essencial, dispensa esquemas mirabolantes de produção e divulgação, já que o fundamental é se ter um bom texto e bons atores a interpretá-lo, com o sucesso dependendo bem mais do "boca a boca" do que de anúncios pagos a preços exorbitantes.

### Mudança

Quando examinamos o teatro carioca a partir (aproximadamente) dos anos 70, constatamos o progressivo retraimento de uma figura vital até então: a do produtor. Este era alguém que, valendo-se de recursos próprios ou de um empréstimo bancário, montava uma produção acreditando que ela lhe daria retorno - dependendo do produtor, não apenas financeiro, mas também artístico. Ou seja: o produtor assumia riscos por acreditar na viabilidade de seu projeto.

No entanto, com uma inflação cada vez mais descontrolada e juros bancários altíssimos, a possibilidade de se fazer um empréstimo assumiu conotações suicidas. Restavam, para alguns, os próprios recursos. Mas devido à conjuntura econômica reinante, a maioria dos produtores que possuía alguma reserva optou por investimentos na área financeira, certamente capazes de gerar lucro com menores doses de risco.

## As Empresas

A lacuna deixada pelos produtores gerou o surgimento de uma nova fonte de produção: empresas e instituições. Algumas particulares, como a Shell (que atualmente não está patrocinando, embora mantenha o prêmio que leva seu nome) e mais recentemente outras ligadas ao governo, como a Petrobras e o Banco do Brasil. É claro que tais patrocínios foram (no caso da Shell) e ainda são muito importantes, já que permitem que alguns espetáculos cheguem à cena. Mas no caso da política adotada pelo Banco do Brasil, esta nos parece muito questionável, já que toda produção estréia inteiramente bancada – quando um espetáculo inicia sua temporada em um dos teatros do CCBB, todos os profissionais envolvidos têm garantidos seus salários pelo período acertado, ainda que a montagem seja um fracasso. Ora, isto contraria frontalmente o fenômeno teatral, que é uma atividade de extremo risco - entre outras razões porque realizada ao vivo e assim sujeita a todos os imprevistos. Se a presença ou não do público passa a ser irrelevante (público que paga ingresso, não eventuais convidados), configura-se uma situação no mínimo bizarra.

## Inflação

Mas os patrocínios, ainda que trazendo benefícios para a cena carioca, acabaram gerando algumas distorções. Em função da generosidade de algumas verbas, o custo das produções subiu de forma alarmante, sobretudo no que diz respeito ao pagamento de diretores, técnicos (cenógrafos, figurinistas, iluminadores etc.) e divulgadores. Quanto aos atores, estes foram se tornando progressivamente o elemento menos importante, já que normalmente ganham um percentual em cima da bilheteria e uma quantia nada significativa para ensaiar. Assim, aquele que deveria ser o centro da atividade, passa a ser encarado quase que como um adendo, e ao contrário dos demais, precisa desesperadamente do público para garantir o seu sustento. E um detalhe: quando o número de espectadores não ultrapassa o mínimo cobrado pelos teatros, os

atores  
nada rece-  
bem, ao contrá-  
rio dos operadores  
de luz e som, que ga-  
nham um fixo, esteja a casa  
lotada ou entregue às moscas.

## Saída

Mas será que o que foi dito até agora deve ser entendido como uma avaliação funesta e fadada se perpetuar? Pelo contrário. Afinal, os dois maiores sucessos de 2002 dispensaram produções faustosas (*A prova* e *Novas diretrizes em tempos de paz*), sendo que esta última tinha como cenário apenas uma mesa e duas cadeiras. E, no entanto, arrebataram tanto o público como a crítica. Por que será? É simples. Em ambos os casos, à platéia foram oferecidos dois textos belíssimos, plenos de teatralidade e contendo reflexões da maior pertinência. Ou seja: partiu-se de um material de real valor, o que é fundamental. Mas como o teatro não pode prescindir de intérpretes, as produções escalaram atores formidáveis, capazes de materializar todos os conteúdos implícitos e as complexas emoções exigidas. O essencial, portanto, estava assegurado. E se a isto somarmos direções sensíveis e inteligentes, e também expressivas participações das equipes técnicas, o resultado não poderia ser outro: dois sucessos avassaladores.

## Lição

Fica, portanto, a lição. Se é inegável que grandes produções podem dar sua contribuição para o panorama teatral da cidade, produções singelas também podem fazê-lo, desde que tenham algo de significativo a oferecer. Mais do que eventualmente deslumbrar-se com cenários suntuosos, efeitos de luz mirabolantes ou figurinos caríssimos, o que na verdade o público deseja é encontrar no teatro um veículo capaz de discutir suas questões essenciais, seja através da comédia ou do drama. Esta tem sido a aspiração maior de todos aqueles que, há 2500 anos, comparecem às salas de espetáculo. Vamos torcer para que ela permaneça inalterada.

A COMPANHIA SUL-AFRICANA THEATRE FOR AFRICA - FUNDADA HÁ MAIS DE 20 ANOS POR NICHOLAS E ELIZABETH ELLENBOGEN, AMBOS ATORES, DIRETORES E PRODUTORES - FOI CONVIDADA PELO MINISTRO DE TURISMO E MEIO AMBIENTE VALLI MOOSA PARA CRIAR UM ESPETÁCULO A SER APRESENTADO ESPECIALMENTE DURANTE A *World Summit on Sustainable Development*, QUE REALIZOU-SE EM JOHANNESBURG, DE 26 DE AGOSTO A 4 DE SETEMBRO DE 2002. MESMO DURANTE OS ANOS DE *apartheid*, NICHOLAS E ELIZABETH SEMPRE TRABALHARAM PRINCIPALMENTE COM ATORES NEGROS, O QUE, SE POR UM LADO LHEZ TROUXE PROBLEMAS, POR OUTRO OS LEVOU A DESENVOLVER ESPETÁCULOS TAMBÉM NA NAMÍBIA, EM BOTSWANA, NO ZIMBABWE E EM MUITOS OUTROS PAÍSES AFRICANOS.



PAULA SANDRONI

## DE COMO O TEATRO FOI PARAR NA WORLD SUMMIT

### PERGUNTA

Os espetáculos do grupo partem sempre de uma mesma pergunta: o que os atores desta ou daquela região querem dizer? Desta forma, o texto é sempre criado por todos, a partir do material e das informações que os atores-autores trazem, e a figura do diretor acumula a função de redator final. Ao receber o convite do Governo, Nicholas teve a idéia de fazer um espetáculo que reunisse atores não só de outros países mas de diferentes continentes, para falar de algo que nos une a todos: o oceano. Os moradores das aldeias de pescadores espalhados pelo mundo poderiam ser bons indicadores de como anda a situação das águas: quais os problemas que atingem estas comunidades?

### VOLTA AO MUNDO

Através do patrocínio conseguido com a Fundação Ford em alguns países, no começo do ano Nicholas e Elizabeth deram literalmente a volta ao mundo à procura de atores para esta empreitada. A idéia era reunir dez intérpretes, mas apenas sete foram cooptados para o projeto. Falta de verba foi o motivo principal, porém

na China o problema foi outro: os diretores chegaram à conclusão de que a língua escolhida para o espetáculo, o inglês, não era suficientemente familiar a nenhum dos entrevistados.

Oito países marcaram presença no projeto do Theatre for Africa. A Inglaterra não enviou nenhum ator, porém foi lá que Nicholas encontrou duas parcerias: a University of East Anglia se interessou pelo espetáculo e os professores Ralph Yarrow e Val Taylor ficaram encarregados de dar apoio na realização do texto; e Jonh Martin, da Pan-Centre for the Arts, foi convidado a dirigir o espetáculo.

## SELEÇÃO

Em seis países foram selecionados os seguintes atores: Jody Abrahams, da Cidade do Cabo, África do Sul; Mohamed El Hagrasy, de Alexandria, Egito; Esailama Diouf, da Califórnia, EUA; Madathil Sajitha, de Kerala, Índia; Aleks Kamau, de Nairôbi, Quênia; e Paula Sandroni, do Rio de Janeiro. Raymond Kasawaya, músico e ator do Zimbábwe, foi convidado para compor as músicas e tocá-las ao vivo durante o espetáculo.

Cada ator deveria fazer uma pesquisa em seu país, através de entrevistas com pescadores, sobre a vida destas comunidades: a cultura, as tradições, os problemas - sociais, econômicos, ambientais. E, partindo destas informações, escrever e montar um monólogo de 20 minutos; a partir destas seis peças curtas, o grupo criaria o espetáculo que já tinha nome: *Guardians of the deep*. O projeto previa seis semanas de ensaios na Cidade do Cabo e três semanas de apresentações em Johannesburg, no Liberty Theatre, teatro localizado em Sandtom Square, complexo aonde a WWSD estaria sendo realizada.

## ENSAIOS

Durante a primeira semana Val Taylor e Ralph Yarrow encabeçaram o processo: nos dois primeiros dias, cada um de nós apresentou seu monólogo, ao qual se seguia uma discussão sobre forma e conteúdo - John Martin só chegaria uma semana mais tarde. Raymond Kasawaya tinha uma hora por dia conosco só para música. Os terceiro e quarto dias foram de discussão sobre as nossas pesquisas; Val e Ralph propuseram que nós escrevêssemos sobre quais os "gods and monsters" das aldeias



de pescadores de nossos países, deus sendo tudo de positivo e monstro tudo o que é temido. Os assuntos em comum apareceram: poluição, drogas e falta de peixe como monstros, e a natureza, a educação e a fartura de peixes como deus. O quinto dia foi de discussões sobre o tipo de vestimentas e os objetos usados por pescadores em nossos países. No sexto dia de trabalho John Martin chegou e assistiu a cada monólogo na sala de ensaio, conversando sobre a apresentação com cada ator separadamente.

Durante uma semana, fizemos improvisações, escrevemos algumas letras de música e criamos situações e personagens deste cenário de uma aldeia de pescador. No primeiro dia da terceira semana de trabalho, nos foi pedido que fizéssemos um gráfico numa grande folha de papel, onde cada um escreveria quais cenas e em que ordem gostaria de ver na peça; enfim, que cada um escrevesse a sua peça, de forma linear ou épica, seguindo uma história ou várias, da maneira que cada um decidisse. A partir destes desenhos, John, Val, Ralph e Nick se reuniram e produziram o roteiro em forma de escaleta; nós, os atores, criaríamos os diálogos e as letras finais das músicas, supervisionados nos ensaios por John e Val.

## ESPETÁCULO

Jonhy Fortune é proprietário do Café Extincion, e a cada mês ele produz o show *End of the line*, televisionado para todo o mundo. O espetáculo começa com mais um show, desta vez para saborear “the last fish in the universe!”. Morsi Alnagar é o chef vindo do Mediterrâneo que preparará a iguaria e Kadalama é a garçonete do restaurante. Três poderosos são os convidados para o jantar: uma rica empresária dona da Nothern Advantage; o presidente do país; e a dona da maior e mais rica Fundação do mundo.

A partir destes seis personagens - os três primeiros originários de aldeias de pescadores, mas obrigados a mudar de vida por falta de peixe, e os três seguintes seus exploradores - o espetáculo conta diversas histórias que acontecem atualmente na vida dos pescadores e alerta para o fato de que talvez em algumas décadas “the last fish” não seja apenas personagem de uma peça.

---

Paula Sandroni é atriz, diretora e está fazendo Mestrado em Artes Cênicas na UNI-RIO



MARTHA MEDEIROS

T E X T O   P A R A   E S T U D O



foram exatos treze segundos  
mais do que dura um orgasmo  
menos que um comercial de tevê  
“Não posso mais viver com você  
me apaixonei por outra mulher”  
você disse pausado, com a voz embargada  
e levou treze segundos  
pra dizer duas frases  
tivesse mais pressa ou menos remorso  
teria sido mais rápido  
mas você estava angustiado

e levou treze segundos  
pra desocupar meu lugar  
como quem desfaz um negócio  
tivesse escrito uma carta  
haveria de ser mais sutil  
tivesse telefonado  
seria obrigado a um olá e a um adeus  
mas olhando nos olhos  
e sem divórcio ou fiasco  
mudaste em treze segundos meu estado civil  
desarrumando a vida  
que eu tinha inventado

**Sugestão para estudo:**

Extraída do volume *De cara lavada*, cuja leitura recomendamos com entusiasmo, esta poesia (sem título, como todas as demais que integram o livro) tem um tom ao mesmo tempo amargo e irônico, sendo que a ironia funciona como uma espécie de analgésico contra a dor da separação. Ao trabalhar a poesia, há de se levar em conta também o fator tempo, que sem dúvida tem o poder de amenizar o peso de recordações penosas.

# MÚLTIPLA ESCOLHA

Após Molière e Shakespeare,

*nosso escolhido para este segmento dos Cadernos é outro gênio da dramaturgia mundial, o alemão BERTOLT*

*BRECHT (1898-1956), um dos autores e teóricos mais importantes do século XX.*

1. Entre 1920 e 1923, Brecht escreve suas primeiras peças. Alguma delas se encontra na relação abaixo?

- a) *Tambores na noite*
- b) *Na selva das cidades*
- c) *Eduardo II*
- d) *Mãe coragem*
- e) Três ítems estão corretos

2. Em suas primeiras obras, Brecht revela afinidades com dois outros dramaturgos alemães, separados no tempo mas não no temperamento: Georg Büchner (1813-1837) e Frank Wedekind (1864-1918). Algumas dessas afinidades estão aqui apontadas?

- a) Oposição às posturas morais dos primeiros românticos alemães
- b) Oposição às atitudes messiânicas dos mesmos dramaturgos
- c) Personagens centrais exibem um caráter sombrio
- d) Protagonistas são criaturas do sub-mundo
- e) Todas as respostas estão corretas

3. A partir de 1924, Brecht começa a se afastar do expressionismo e a elaborar os fundamentos de uma nova forma de fazer teatro. Qual seria ela?

- a) Teatro neo-romântico
- b) Teatro épico
- c) Teatro impressionista
- d) Teatro gótico
- e) Teatro da crueldade

4. Nessa mesma época, Brecht também começa a se interessar pelo teatro popular. Por que razão?

- a) As atuações do cômico Karl Valentin
- b) A possibilidade de realizar produções mais baratas
- c) A comunicação mais imediata com a platéia
- d) Sua crença no marxismo
- e) nenhuma das respostas anteriores

5. A partir de 1933, Brecht opta por viver fora da Alemanha. Em que países?

- a) Dinamarca
- b) Estados Unidos
- c) Suíça
- d) Bélgica
- e) Só três ítems estão corretos

6. No exílio, Brecht escreveu, dentre muitas outras obras, duas de evidente teor antifascista. Você saberia identificá-las?

- a) *Os fuzis da senhora Carrar*
- b) *Terror e miséria do III Reich*
- c) *A vida de Galileu*
- d) *Mãe coragem*
- e) Os itens a. e b. estão corretos

7. A maior parte dos estudiosos acha que Brecht sempre foi obcecado com um conflito, explicitado sobretudo em personagens de duplo caráter, como Shen Te e Shui Ta (*A alma boa de Setsuã*), as duas Anas (*Os sete pecados mortais*) e Puntila ébrio e Puntila sóbrio (*O senhor Puntila e seu criado Matti*). Que conflito seria esse?

- a) Razão/emoção
- b) Razão/ instinto
- c) Emoção/instinto
- d) Instinto/culpa
- e) Nenhuma das respostas anteriores

8. Uma das mais significativas contribuições de Brecht como teórico foi a criação de um método conhecido como *Distanciamento*. Algumas de suas características estão aqui relacionadas?

- a) Imparcialidade científica
- b) Renúncia à identificação
- c) Renúncia à empatia
- d) Renúncia à ilusão
- e) Todas as respostas estão corretas

9. Brecht escreveu duas óperas em parceria com Kurt Weill. Você saberia identificá-las na relação que se segue?

- a) *A traviata*
- b) *Mademe Butterfly*
- c) *A ópera dos três vinténs*
- d) *Grandeza e decadência da cidade de Mahagonny*
- e) Os itens a. e b. estão corretos

10. Ao retornar à Alemanha, em 1948, Brecht assume a direção do Berliner Ensemble. Dentre suas muitas realizações, uma ou mais estão relacionadas abaixo?

- a) Testou na prática suas teorias teatrais
- b) Encenou a maioria dos clássicos franceses
- c) Adaptou *Antígona* (Sófocles), *Coriolano* (Shakespeare) e *Don Juan* (Molière)
- d) Dedicou-se à montagem de óperas
- e) Nenhuma das respostas anteriores

## GABARITO Nº 169

### Questão 1

- c) a cidade foi tomada pela peste

### Questão 2

- d) *Os dois cavaleiros de Verona*

### Questão 3

- e) *Tito Andronico*

### Questão 4

- a, b e c) erotismo, subserviência e poder

### Questão 5

- a) Teobaldo e Mercúcio

### Questão 6

- a) liberdade e imaginação

### Questão 7

- e) nenhuma das respostas anteriores

### Questão 8

- b) rimas

### Questão 9

- a) enlouquece

170

### Questão 10

- c) Cordélia, sua filha mais jovem

43



### MENANDRO (342-291 a.de C.)

Autor dramático grego, principal representante da Nova Comédia. Muito famoso na Antiqüidade, foi imitado por Plauto e Terêncio. Escreveu 98 comédias, das quais se conservam *Dyskolos* e fragmentos de *Heros*, *Samia*, *Epitrepontes* e *Perikeiromene*. A comédia de Menandro difere consideravelmente da Comédia Antiga de Aristófanes, graças à sua exuberância satírica e burlesca, e também ao seu conteúdo político. Suas obras exibem elegância de composição e estilo, dando preferência a temas individuais - problemas familiares e amorosos, reencontros românticos etc. - e tendo como pano de fundo a vida urbana burguesa. O coro ocupa um lugar bastante secundário na ação, já que praticamente se resume a unir os atos com música e danças.

A letra "M" é pródiga no tocante a nomes expressivos da história do teatro. Por questões de espaço, selecionamos os oito que se seguem, mas destacamos a enorme contribuição de ilustres ausentes, como Marcel Marceau, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Adolfo Marsillach, Somerset Maugham, François Mauriac, Ariane Mnouchkine, Slawomir Mrozek, Heiner Müller, Robert Musil, Alfred de Musset e Vladimir Mayakovski.

### MARLOWE, CHRISTOPHER (1564-1593)

Dramaturgo inglês do período elisabetano, é considerado o autor mais importante antes de Shakespeare. Filho de um sapateiro, foi bolsista em Cambridge e pertenceu ao círculo dos chamados "Talentos universitários", que se impuseram no cenário teatral inglês a partir de 1590. Escreveu numa linguagem dinâmica, repleta de imagens, e suas tragédias são centradas em personagens titânicos e ambiciosos, que refletiam a sociedade em crise de sua época. Suas principais obras são: *Tamburlaine the great*, *The tragical history of Dr. Faustus* (primeira dramatização do tema), *The jew of Malta* (personagem que antecipa Shylock), *Dido queen of Carthage* e *The massacre at Paris* (ambas em colaboração com Nashe) e o drama histórico *Edward II*, sua peça mais madura, que recebeu nova versão de Brecht. Marlowe morreu assassinado numa briga, aos 29 anos.

### MAQUIAVEL, NICCOLO (1469-1527)

Escritor italiano, Maquiavel foi uma das personalidades mais marcantes do Renascimento. De formação humanista, escreveu obras político-históricas (*O príncipe*, 1532) e várias peças, entre elas *A mandrágora* (1513), considerada a comédia italiana mais importante do século XVI, tanto pela originalidade temática (que não segue nenhum modelo) como pela elegância dos diálogos, que possibilitam uma visão amarga e crítica dos costumes e vícios da época.

### MOLIÈRE, JEAN-BAPTISTE

(POQUELIN) (1622-1673)

Expoente do teatro clássico francês do século XVII, ao lado de Corneille e Racine. Filho de um rico tapeceiro parisiense, freqüentou o colégio jesuíta de Clermont e começou a estudar Leis. Mas abandonou família e estudos ao se apaixonar pela atriz Madeleine Béjart, unindo-se à companhia dos Béjart, com a qual excursionou por várias províncias (1643-1658), adquirindo valiosa experiência como ator e autor. Já em Paris, e depois de amargar um fracasso como autor trágico, envereda para a comédia, produzindo inúmeras obras-primas, dentre elas *O misantropo*, *O avaro*, *O doente imaginário*, *O burguês fidalgo*, *Tartufo*, *Dom Juan*, *A escola de mulheres* e *As artimanhas de Scapino*. Ao longo de sua carreira, Molière sofreu muitos ataques, tendo sido acusado de imoralidade e irreligiosidade (*A escola de mulheres*) e perseguido por falsos devotos (*Tartufo*), sendo que muitos chegaram a sugerir que deveria ser queimado na fogueira como herege, o que não aconteceu graças à constante proteção do monarca Luís XIV, profundo admirador do autor.

### **MEYERHOLD, VSEVOLOD** (1874-1942)

Diretor e ator russo, figura central do movimento *Outubro teatral*. Frequentou a Escola de Arte Dramática de Nemirovich-Danchenko. Quando o Teatro de Arte de Moscou foi fundado, integrou-se à companhia, destacando-se como intérprete, especialmente como o Treplev de *A gaivota*. Em 1902, separou-se de Stanislavski e fundou sua própria companhia, quando começou a pôr em prática suas concepções antinaturalistas. Com o advento da Revolução de 1817, coloca-se à disposição do novo governo, realizando espetáculos para grandes platéias. Ao mesmo tempo, aprimorava a biomecânica, estilo por ele criado que combinava música e pantomima. Mais adiante, começou a se afastar do “teatro oficial”, introduzindo em seus espetáculos elementos psicológicos e de crítica social. Em 1939, foi preso em função de um discurso em que atacava o realismo socialista, tendo falecido em circunstâncias até hoje não esclarecidas.

### **MILLER, ARTHUR** (1915)

Autor dramático, é considerado o representante mais destacado do realismo psicológico norte-americano dos anos 40 e 50. Filho de um imigrante austríaco, escreveu suas primeiras peças ainda na universidade. Seu primeiro êxito, *Todos os meus filhos* (1947), um drama familiar, revela nítida influência de Ibsen. Escreveu obras memoráveis, dentre as quais se destacam *A morte do caixeiro viajante*, *As bruxas de Salém*, *Panorama visto da ponte* e *Depois da queda*.

### **MAMET, DAVID** (1947)

Dramaturgo e cineasta norte-americano. Suas primeiras peças - *Lakeboat* e *Duck variations* (1970) - revelam a influência de Albee e exibem bons diálogos em linguagem coloquial. Com *Perversidade sexual em Chicago* ganha o Jefferson Award em 1974 e três anos depois conquista a Broadway com *American Buffalo*. Esta última, protagonizada por Al Pacino em 1980 e apresentada no National Theatre de Londres, confere uma projeção internacional ao autor. Após o relativo fracasso de *Edmond* (1982) - um drama com atmosfera expressionista - obtém grande triunfo com *Glengarry Glenn Ross* (1983), uma implacável sátira da atividade imobiliária. Uma de suas obras mais recentes, *Oleanna* (1992), que tem como tema a luta entre gerações e sexos, é consagrada em todo o mundo. Como cineasta, Mamet fez sua estréia com uma obra-prima, *A casa dos jogos* (1985).

### **MAETERLINCK, MAURICE** (1862-1948)

Poeta, filósofo e dramaturgo belga, de língua francesa, foi destacada figura do movimento simbolista, ao qual se uniu em Paris, em 1876. Muito jovem se tornou famoso com seu primeiro drama, *A princesa Maleine* (1889) e por seus ensaios filosóficos. Colaborou com o Théâtre D'Art e em seguida com o Théâtre de L'Ouvre. A atmosfera, a poesia e o silêncio oculto nas palavras estão na essência de seus dramas líricos, nos quais a ação tem um papel secundário. Considerado precursor do surrealismo e do Teatro do Absurdo, Maeterlinck escreveu muitas peças, sendo as mais famosas e representadas *Os cegos*, *A intrusa*, *Pélléas e Melisande* (que Debussy converteu em ópera) e *O pássaro azul*, tendo esta última sido levada à cena pela primeira vez no Teatro de Arte de Moscou, em 1908, com direção de Stanislavski.

# Homens e Não

DE MANUEL DE PEDROLO

tradução e adaptação de Lionel Fischer

## PERSONAGENS

Fabi

Selena

Feda

Eliana

Bret

Sorne

Não

## CENÁRIO

Duas grades dividem o palco em três celas desiguais, a do centro sensivelmente mais estreita do que as laterais. Em ambos os lados, paredes brancas. Ao fundo, uma cortina escura corre ao longo de todo o cenário. Em cada uma das celas maiores há um banco de madeira, encostado na parede. Um banco menor na cela do centro.

## ATO I

*(Em cada cela lateral há um homem e uma mulher ainda jovens. O homem da cela da direita, Fabi, estendido no chão, e a mulher, Selena, agarrada às grades, olham em direção à cela central, onde há outro homem, Não, deitado como se estivesse dormindo. A cela da esquerda é ocupada por Bret e Eliana, que também olham para Não; ele, de pé e ela ajoelhada. Ao fundo da cela da direita, sentado no chão, imóvel e ausente, um rapaz. Uma moça, na mesma posição, ocupa o fundo da cela esquerda)*

**Bret** Está morto?

**Fabi** Não, parece adormecido.

**Bret** Nunca tinha dormido até agora.

**Eliana** Está tão imóvel...

**Fabi** Dorme.

**Eliana** Podia-se dizer que não respira.

**Selena** Talvez agonize.

**Fabi** Seria uma agonia muito longa.

**Bret** Mas um dia ou outro ele há de morrer.

**Fabi** Por quê? Não podemos morrer nós, antes?

**Eliana** Somos mais jovens.

**Fabi** Ele também é jovem. Aliás... nem sabemos ao certo a sua idade.

**Bret** Se ele morresse...

**Eliana** Seríamos livres!

**Fabi** Nunca seremos livres. Existem as grades. *(Todos olham as grades. Bret se esforça para alcançar Não)* Nunca pudemos tocá-lo...

**Bret** Nem nunca nos atrevemos.

**Eliana** Às vezes eu penso que se nos atrevêssemos...se pudéssemos tocá-lo...tudo isso aqui se afundaria...

**Selena** São grades sólidas.

**Bret** Mais sólido é o nosso temor. *(Não muda de posição)*

**Selena** Moveu-se.

**Fabi** Bem que eu disse que não estava morto.

**Bret** Gostaria de ter uma bengala... alguma coisa com que lhe bater...

**Fabi** Uma bengala? Quem sabe... *(Olha para o banco)*

**Selena** O que é que você pretende fazer?

**Fabi** Poderíamos lhe bater com um pedaço de madeira.

**Selena** Não, Fabi, não.

**Fabi** Por que não? Temos que tentar algo. Faz muito tempo que não temos tentado nada.

**Bret** Nunca tentamos nada de verdade.

**Fabi** É preciso aproveitar agora que ele está dormindo. Quem sabe quando tornará a adormecer?

**Bret** Temos que fazê-lo sim. *(Bret e Fabi agarram seus bancos)*

**Eliana** Eu ajudarei!

**Selena** Vocês estão loucos? Não sabemos o que pode acontecer.

**Bret** Contanto que aconteça algo...

**Fabi** Por acaso você também não está cansada das grades?

**Selena** Estou, mas...o desconhecido...

**Bret** Desconhecido?

**Selena** É... não pensaram que tudo poderia piorar?

**Fabi** Não há nada pior do que estar preso.

**Selena** Quem sabe... a morte... ele poderia nos matar.

**Bret** Não se o matássemos primeiro.

**Selena** Mas se o ferirmos, somente?

**Bret** Ele também não pode nos fazer nada. Precisa de nós para existir. Sem nós não seria nada, não seria ninguém.

**Fabi** (*Arrancando uma das pernas de seu banco*) Quero experimentá-la.

**Bret** Espere que eu me arme também. Se você o deixar somente ferido, quero estar preparado para acabar com ele. (*Ajudado por Eliana, Bret faz o mesmo com uma das pernas de seu banco. Em seguida, Fabi tenta atingir Não, observado por Bret*)

**Selena** Será que você não tem medo, Eliana?

**Eliana** Tenho... mais ou menos como você... um medo espantoso. Por isso desejo que o matem. Porque tenho tanto medo... sempre tive...

**Bret** (*Vendo que Fabi não conseguiu o pretendido*) Deixa ver se eu posso. (*Tenta a mesma coisa, com idêntico resultado*)

**Eliana** E se aguardássemos um pouco? Talvez mude de posição.

**Bret** Talvez... vamos esperar.

**Selena** Nunca poderemos lhe fazer nada.

**Fabi** Por acaso você sabe melhor do que nós?

**Selena** No fundo todos sabemos que não podemos nada contra ele.

**Bret** Nós só poderemos saber o que fazer depois de nos medirmos com ele.

**Selena** Nós já nos medimos uma infinidade de vezes.

**Fabi** Não é verdade. Falar não é medir-se. Além disso, ele está fora.

**Selena** É essa a sua força.

**Bret** Não, não é isso.

**Selena** E o que é, então?

**Bret** É forte porque sabe.

**Selena** E o que é que ele sabe?

**Fabi** Ignoramos.

**Bret** Ele tem o segredo das coisas.

**Eliana** E ele nunca nos revelou.

**Fabi** Nem o fará.

**Bret** Isso equivaleria a nos confiar tudo. E ele não pode confiar sem se trair. Somos seus inimigos.

**Fabi** Você quer dizer que ele é nosso inimigo.

**Bret** Dá no mesmo.

**Eliana** Às vezes me parece que sua atitude em relação a nós é de indiferença...

**Fabi** Se fosse assim nós não o olharíamos como inimigo.

**Eliana** Mas ele nunca nos provoca se não o provocamos primeiro.

**Bret** E por que ele haveria de nos provocar? Ele nos dominou e agora nos matem presos. Ou pelo menos crê que seja assim...Mas ele não pode nos provocar sem correr o risco de despertar em nós esse instinto que nos leva a lutar contra as grades.

**Eliana** Nós possuímos esse instinto. E lutamos, apesar de tudo.

**Selena** E ele nem se dá conta...

**Bret** Sempre permitimos que ele se esquecesse. Nunca fomos demasiados insistentes.

**Fabi** Na verdade, ele nunca se esqueceu. Sua indiferença é apenas fingida.

**Eliana** Mas para ele nós não somos nada.

**Fabi** Não, somos tudo.

**Eliana** Somos tudo e não somos nada.

**Bret** Sim, é isso. Ele precisa da gente, mas nega que isso seja verdade.

**Fabi** É porque não confia em nós. (*Não se mexe ligeiramente*)

**Selena** Tornou a se mexer...

**Bret** Mas não o suficiente...continua fora do nosso alcance...

**Fabi** Tem estado sempre fora do nosso alcance. Ele...o que pensa...o que quer.

**Eliana** Talvez nem sequer nos veja...Eu quero dizer que...talvez não nos veja como nós próprios nos vemos. Ele sabe que há alguém. Alguém necessário. Mas sem se dar conta de como seja exatamente essa pessoa. Para ele, nós não temos personalidade, nomes, somos todos iguais, meras formas...coisas que ele tem diante de si e que o incomodam.

**Bret** Para nós ele também não possui um nome.

**Eliana** Se chama Não.

**Fabi** Nós o chamamos Não. Sempre, todo o mundo o tem chamado Não. Nós herdamos esse nome de nossos pais, mas não temos feito nada para verificá-lo.

**Bret** O que importa não é o seu nome, mas ele, sua maneira de ser.

**Selena** Nunca é igual. Sempre é diferente...

**Bret** É precisamente idêntico a ele mesmo em todos os momentos.

**Eliana** Não possui uma personalidade autêntica. Vai no nosso rastro.

**Fabi** A cada instante nos determina.

**Bret** Não é o mesmo para cada um de nós.

**Fabi** Não é possível...as palavras nos enganam!? No fundo, todos nos referimos à mesma coisa. Não compreendem que forçosamente nós temos que querer dizer o mesmo? Se não fosse assim, ele não existiria!

**Bret** Ele é mais vivo exatamente por esse motivo: porque lhe atribuímos todas as qualidades e todos os defeitos. Nós o fizemos.

**Fabi** Se fosse assim... nós poderíamos nos desfazer dele...

**Bret** Não... agora é tarde demais. Mas é certo que nós o fizemos.

**Eliana** Por que haveríamos de criar um carcereiro?

**Bret** Talvez naquele momento o necessitávamos.

**Fabi** Mas agora já não necessitamos.

**Bret** Não...agora já não necessitamos. É um incômodo, um estorvo!

**Eliana** Vamos destruí-lo, então!

**Fabi** É o que estamos tentando...

**Bret** Espera! Talvez... acabo de pensar uma coisa. Talvez não se trate de que as grades foram criadas porque ele existe, mas que a sua existência se deve ao fato de que existem as grades. Quem sabe não poderíamos começar por elas?

**Fabi** Não... as coisas são obra de alguém que as quis, que de alguma maneira as determinou. Uma vontade construiu essas grades.

**Eliana** Fomos nós mesmos, nossos pais, quando criamos Não.

**Fabi** Mas então tem que haver uma maneira de agir.

**Eliana** Nossa vontade.

**Fabi** Nunca nos serviu de nada. Sempre tivemos vontade.

**Eliana** Talvez não a espécie de vontade que nos fazia falta. Talvez uma certa desconfiança em nós mesmos tenha impedido que a nossa vontade se manifestasse livremente.

**Fabi** Livremente... E quem pode se manifestar livremente entre grades?

**Selena** Não entendo...não entendo...

**Fabi** O que é que você não entende?

**Selena** Tudo... nada... ele, vocês... a mim mesma.

**Bret** É possível que não haja o que entender e seja você a que enxerga mais claro...

**Fabi** Há sempre coisas a serem entendidas. Por isso estamos aqui. Ainda que seja apenas para tentar. Dispomos de anos para decifrar o enigma. E vamos decifrá-lo.

**Bret** Com ou sem ele.

**Eliana** Sem ele? Ele nunca nos permitirá chegar até o final. Quando estivermos a ponto de encontrar a solução, ele arranjará um meio de nos confundir.

**Bret** Ele não saberá quando estivermos encontrando a solução. Nem saberá que estamos buscando uma solução. Porque podemos buscá-la sem palavras, cada um isolado no seu próprio silêncio. E depois, quando ele dormir...

**Selena** Talvez nunca mais volte a dormir.

**Fabi** É verdade... talvez nunca mais durma durante toda a nossa vida...

**Bret** Não sabemos. Seja como for, é necessário preparar-se.

**Selena** Temos passado a vida nos preparando.

**Bret** Agora já não é o mesmo.

**Selena** É o que nos dizemos sempre.

**Fabi** Selena tem razão.

**Bret** Selena tem sempre razão... porque é a mais medrosa.

**Selena** Eu sou a que guarda a lembrança de tudo que vocês esquecem.

**Bret** Não esquecemos nada. Apenas... não há o que recordar.

**Selena** As coisas íntimas. Tudo que passamos e não dissemos. Porque nunca conseguimos nos dizer nada.

**Eliana** Não nunca nos proibiu de falar...

**Selena** Mas estava aqui, acordado. E o que é que nos dissemos? Algumas vez dissemos algo que não fosse insignificante?

**Bret** É difícil lembrar, Selena...

**Selena** Tudo que tínhamos que fazer cada um de nós o sabe há muito tempo. E do que nos tem servido isso?

**Bret** Talvez seja isso que nos tenha conduzido até esse momento.

**Selena** Mas esse momento é exatamente igual a qualquer outro. Porque ele acordará... e tudo ficará em ordem outra vez.

**Bret** *(Com a perna do banco)* Se eu pudesse alcançar...

**Selena** Mas não pode. Também isso deve ter algum sentido.

**Fabi** Não, não é o caso. Bastaria que tivesse adormecido um pouco mais perto das grades.

**Selena** Mas precisamente não o fez.

**Fabi** Devemos, então, renunciar a qualquer tentativa?

**Selena** Não. Mas vamos "fazer" algo.

**Bret** É tudo inútil... mas ele acabará se cansando de dormir desse jeito.

**Selena** Não podemos saber.

**Eliana** Você nos desanima.

**Selena** Eu apenas desejo evitar um novo desengano.

**Fabi** Não há pior desengano do que viver assim, dia após dia, esperando sempre, sem que nunca aconteça nada...

**Eliana** Nossa esperança é cada dia mais remota... eu me lembro que, no início, isso aqui nos parecia um estado provisório...

**Fabi** E ainda nos parece. Será que você não percebe que nós nunca conseguimos nos acostumar? Deve ser porque existe a possibilidade de uma outra coisa. De um futuro sem temor e sem grades. Um futuro sem Não!

**Selena** Não... tem sido desde sempre.

**Bret** O passado não garante o futuro. Tudo muda continuamente.

**Selena** Mas talvez Não seja a condição dessa mudança.

**Bret** Não é uma barreira.

**Fabi** Se estivesse mais perto... (*Selena se afasta*) Existe algum sentido em você se afastar agora?

**Selena** Não me afasto... só estou cansada de tanto esperar... (*Olha Não*) Quem sabe agora dormirá tanto tempo quanto esteve antes acordado?

**Bret** Melhor... quanto mais dormir, maior será a nossa chance de lhe bater. Podemos continuar procurando. Tem que haver algo mais do que os pedaços do banco...

**Fabi** Sim... mas o quê?

**Eliana** Talvez pudéssemos...

**Bret** Espera! Existe um meio! Nós podemos fazer um laço corrediço, agarrá-lo pelo pescoço ou pelo pés, puxá-lo até aqui e liqüidá-lo!

**Fabi** Um laço corrediço... mas com o quê?

**Bret** Não sei!? (*Não se mexe novamente*)

**Fabi** Viram?

**Bret** Pensei que fosse acordar... ele deve estar acordado para se mexer desse modo...

**Fabi** Maldito! (*Pega a perna do banco e a ergue na direção de Não*)

**Não** (*Erguendo-se subitamente*) O que é isso?

**Eliana** O quê?

**Não** O que é que vocês tentavam fazer?

**Bret** Nada...

**Fabi** Nunca tentamos fazer nada...

**Não** (*Apontando as pernas dos bancos*) E isto?

**Eliana** Nós estávamos nos distraindo...

**Não** Vocês queriam me fazer prisineiro.

**Eliana** Não podemos fazer nada que você não queira...

**Não** Mas eu dormia.

**Eliana** De qualquer modo, não temos vontade... não é? (*Os outros concordam*)

**Não** Ratos... vocês são como os ratos, que só se atrevem com os indefesos... a gente faz um movimento... (*Não faz um*

*movimento súbito e os personagens, a exceção de Selena, reagem como se procurassem se esquivar de um golpe*) ...e fogem apavorados...

**Bret** Não é verdade. Você não nos causa tanto medo quanto desejaria.

**Não** Jamais me propus a isso. Se vocês vivem com o medo dentro do corpo é porque vocês mesmos o criaram.

**Fabi** São as grades.

**Não** Sempre houve grades.

**Fabi** Mas um dia já não existirão mais.

**Selena** Fabi...por que você o provoca?

**Fabi** Mas eu não o provoco. Eu afirmo uma coisa que acontecerá forçosamente.

**Eliana** É você que tem medo de nós. Pôs as grades para se proteger.

**Não** E do que é que eu vou me proteger?

**Eliana** Da nossa força latente. Possuímos algo que lhe escapa e por isso nos mantêm prisioneiros.

**Não** Protejo-os contra vocês mesmos.

**Bret** E por isso nos obriga a viver num mundo irrespirável? Não haveria outra forma de nos proteger? Por exemplo, compartilhando do que você sabe. Por que você nos oculta tudo? Como se não fôssemos dignos! (*Bret avança para Não*)

**Não** Para trás! Para trás, repito!

**Bret** Por quê? Não saí do meu domínio!? Se você colocou as grades foi para delimitar o nosso espaço. E esse espaço chega até aqui.

**Não** Você se recusa a me obedecer?

**Fabi** Todos nos recusamos. Das grades para dentro tudo nos pertence. E chegará o dia em que teremos tudo o que há para além delas.

**Selena** Fabi...

**Não** Pobres criaturas... não dispõem dos meios e no entanto...

**Fabi** Torne a dormir e verá.

**Não** Quer dizer então que vocês realmente tentaram algo?

**Fabi** É. Eu não quero mais ocultá-lo. E a partir de agora não deixaremos nunca de tentar, sempre que possamos.

**Não** E por que “desde agora”? O que aconteceu?

**Fabi** Pouco a pouco fomos tomando consciência de nós mesmos. É um processo natural.

**Não** (*À Selena*) Você também?

**Fabi** Ela também.

**Não** Ela que responda!

**Selena** Eu... estou com eles.

**Não** Não percebem que eu posso castigá-los?

**Fabi** De verdade que você pode nos castigar? Está ouvindo, Bret? Vocês todos estão ouvindo?

**Bret** Ele começa a se revelar. Por que será que demoramos tanto a obrigá-lo a isso?

**Não** Insensatos!

**Bret** Isso, insulte-nos!

**Não** Insolente!

**Fabi** Nós te encurralaremos, Não. Agora já decidimos.

**Não** (*Depois de um tempo*) O que aconteceu enquanto eu dormia?

**Fabi** Por acaso você não sabe?

**Eliana** Nós não vamos dizer a você.

**Bret** Por que não?

**Eliana** Mas nós nem sequer o sabemos!? (*Não ri*)

**Fabi** Isso... ria... que importa a nossa ignorância sobre o ocorrido? O que conta é a sua. Você dormiu e ao acordar se deparou com criaturas novas.

**Não** Uns miseráveis que encubavam a revolta.

**Fabi** Sim, a encubávamos. E agora vamos obrigá-lo a nos dar a resposta que...

**Não** Para trás, estúpido!

**Fabi** Para trás, sim...mas para saltar com mais força!

**Selena** Fabi!

**Fabi** Já não podemos voltar atrás, você não percebe? (*Vai em direção às grades*) Agora, você e eu... (*Introduz a perna do banco entre as grades, tentando atingir Não, mas este o subjuga facilmente*)

**Não** Para o que você acha que serve a força?

**Bret** E para você? De que lhe serve ela?

**Não** Nunca tentei fazer uso dela. Apenas vocês, criaturas que não refletem.

**Bret** Ah é? Então chega um pouco mais perto... (*Não golpeia a grade*) Mas por que você bate? A mesma coisa que te protege nos protege também!?

**Fabi** E apesar disso nós conseguiremos te vencer.

**Não** Palhaços...

**Eliana** Talvez o fôssemos antes, mas você dormiu e tomamos consciência de sua fraqueza.

**Bret** Você não passa de um cão de guarda.

**Não** Vocês estão acorrentados no seu próprio ódio.

**Bret** Ódio? E quem nos ensinou isso? Não é preciso odiar muito para construir esta prisão em torno de nós?

**Não** Eu sempre os protegi de vocês mesmos.

**Fabi** Então você nos ama!?

**Não** Eu não sacrifiquei tudo por vocês?

**Fabi** Você não sacrifica nada, porque você não tem nada além de nós. Que é que você faria se nós te abandonássemos?

**Eliana** Você já existe um pouco menos pelo fato de ter-mos avançado contra você.

**Não** E como é que você sabe que não era isso justamente o que eu queria?

**Bret** Que você queria? E para quê?

**Não** Talvez eu já estivesse cansado de tanta humildade, tanta mansidão.

**Bret** Nós nunca fomos tão mansos como você pensa. Por dentro nós sempre te repelimos.

**Não** Eu também me repelia...

**Bret** Talvez. Mas com o tempo você está condenado.

**Fabi** Além disso já começou a perder o controle.

**Não** Vocês não entendem nada.

**Eliana** Por que você não explica?

**Não** E por que cada um de vocês não se explica consigo mesmo?

**Fabi** Já o fizemos. E é esse o resultado...

**Bret** Nos sentimos mais estranhos do que nunca.

**Selena** (*Totalmente abstraída*) Você é o nosso limite...

**Fabi** Selena! Você sabe o que está dizendo?

**Não** Coisas sem pé nem cabeça!

**Bret** Parece que tocamos num ponto sensível. Continua, Selena.

**Eliana** Ele interrompeu o diálogo... deve ser porque nos aproximamos demais.

**Selena** A nossa última oportunidade...

**Bret** O que significa?

**Fabi** Também não entendo. O que é que você quer dizer, Selena?

**Selena** Todos nós caminhamos para Não...

**Bret** Ela sabe algo.

**Eliana** Ela nunca foi exatamente como nós.

**Selena** Ele indica a meta...mais além estão as grades intransponíveis!

**Fabi** Selena! O que você tem?

**Selena** Estou muito cansada.

**Fabi** Que é que você dizia sobre outras grades?

**Selena** Não...ainda dorme?

**Fabi** Você não se lembra de que ele já acordou?

**Selena** Me deixa descansar um pouco...

**Bret** (*Mostrando Não*) Olhem! Parece arrasado!

**Fabi** Será porque ela falou das grades? Eu quero dizer, de outras grades?

**Eliana** Mas o que será que ela queria dizer?

**Não** Nada.

**Fabi** Ela disse que ele era o nosso limite.

**Bret** Mas como? Um limite é uma barreira na qual se chega e que nos fecha o caminho!?

**Fabi** Não... é alguma coisa que se chega a fazer, uma realização! Existe uma solução que estou a ponto de tocar e que me escapa.

**Eliana** Acontece o mesmo comigo.

**Bret** Mas ele não dirá uma só palavra.

**Eliana** Porque demos mais um passo para derrotá-lo!

**Não** Para derrotar a vocês mesmos, cegos.

**Fabi** Para superar esse estado transitório do qual você é o único responsável.

**Não** Vocês têm vivido sempre de ilusões. Será que ainda não compreenderam? O limite de vocês são as grades. Eu não disse nada que vocês já não soubessem.

**Fabi** Nosso limite é Não!

**Não** Faz anos que já o alcançaram... desde sempre...

**Selena** As grades estão fora...

**Não** E as grades estão dentro! E agora chega, já estou farto de ouvi-los!

**Bret** Agora já não nos calaremos nunca!

**Fabi** Explique primeiro isso das grades!

**Não** Não há o que explicar.

**Fabi** Você não se atreve! Tem mais medo do que nós! Será que você também é destrutível?

**Bret** Sim, é! E eu digo que todos juntos acabaremos com ele!

**Não** Calem-se de uma vez.

**Bret** Talvez um dia cheguemos a ver que somos mais fortes do que você.

**Não** Daí de trás?

**Bret** Daqui ou de onde seja!

**Fabi** Talvez nós não estejamos atrás de nada. Talvez seja verdade que as grades estão dentro de nós e seja fácil achar uma maneira de nos livrarmos delas. E nesse dia nos livraremos de você.

**Não** Até agora ninguém nunca se livrou de mim.

**Fabi** Até agora. Mas nós estamos certos de que existe uma liberdade para o homem. E saberemos conquistá-la.

**Selena** E se nós não pudermos... nossos filhos.

**Não** E onde estão os seus filhos? *(À medida que o texto que se segue for sendo dito, os jovens que se encontram ao fundo avançam para a cena)*

**Selena** Sinto-o dentro de mim e sei como será.

**Não** Uma criatura miserável.

**Selena** Um ser mais lindo e maior do que nós. Será um rapaz cheio de força, as feições acentuadas e o cabelo negro.

**Fabi** Terá a pele morena e o olhar decidido. A boca risonha, mas enérgica.

**Selena** E uma inteligência desperta.

**Eliana** E ela será doce e terna como a primeira mulher que existiu. Dentro dela haverá uma grande força. Seu olhar é claro e límpido, como um espelho, e sabe dizer palavras animadoras.

**Bret** Será uma grande companheira.

**Selena** Nada os poderá vencer. Ninguém os deterá.

**Eliana** Unidos serão mais fortes do que tudo e todos.

**Não** Sonhar não custa nada...

**Selena** Eles herdarão a nossa luta.

**Fabi** Já consigo ver o nosso filho... e a filha de vocês!

**Bret** É uma linda moça. Tem a pele fina e os cabelos como...

**Não** Vocês dormiam e o ignoravam. A vida continua além do vosso sonho. E é a mesma vida de sempre, estéril e miserável, detrás das grades!

**Bret** Eles destruirão as grades.

**Não** Vocês também queriam destruí-las.

**Selena** Feda romperá a corrente.

**Bret** Nossa filha se chamará Sorne.

**Selena** Eles se amarão e lutarão juntos.

**Não** Mas cada um de sua cela.

**Eliana** Já não haverá mais celas para eles. Nossos filhos já nascerão livres.

**Não** Serão mais escravos do que vocês. Será que vocês ignoram que estão trabalhando por um futuro de dor e pela morte de toda a esperança?

**Selena** Eles não discutirão e traduzirão seus pensamentos em ações.

**Eliana** Passarão por cima de Não, porque Não é o falso obstáculo que nós mesmos forjamos.

**Não** Isso... vão negar-me agora a existência. As grades dão testemunho de mim. Será que vocês acreditaram que basta o desejo para derrubar todas as grades? Vejam como são sólidas!

**Selena** Seus dias estão contados. Feda já começou a lutar. É ele quem fala. Deixemos que amadureça. Deixemos que amadureçam os dois, ele e Sorne, na quietude de nossos corpos... *(Os dois jovens retrocedem até o fundo)*

**Não** Eu ainda estou aqui... e para sempre!

**Bret** Talvez você já não esteja e nós ainda não sabemos.

**Não** Não basta você me negar para conseguir se livrar de mim.

**Eliana** Você já não é mais o mesmo, Não. Algo se desmorona dentro de você. É como se você estivesse se descompondo... você já não é nada.

**Selena** Você não é ninguém.

**Não** Como vocês? E agora que fizeram todas essas descobertas, o que vão fazer? De que lhes serve? Continuam atrás das grades, pelo que vejo...

**Bret** Apesar delas nós abrimos caminho para a verdade. Cada palavra que dizemos nos aproxima mais do fim do cativo.

**Não** A verdade!? Não tenho sido eu, até agora, a verdade de vocês?

**Bret** A nossa, não. A sua.

**Não** Ninguém os obriga a acreditar em nada.

**Fabi** Essas grades nos obrigam. Nunca tentamos sacudí-las de verdade e agora, ao fazê-lo, por muito que resistam, já não nos parecem tão respeitáveis.

**Não** Então... vocês pretendem escapar?

**Bret** Até certo ponto já escapamos.

**Não** E o que foi que encontraram?

**Fabi** Nada. Ainda...

**Não** Talvez porque não haja mais nada. Porque a verdade de vocês e a minha é a mesma. Porque há apenas uma verdade.

**Bret** Talvez... mas não é essa. Começo a crer que, de um modo ou de outro, você nos tenha mentido.

**Não** *(Indicando as grades)* Me digam se isso mente!

**Eliana** É esse precisamente o seu engano. Nós até agora acreditávamos que não existia nada, que não poderia existir nada. E agora compreendemos que existem coisas que há muito nos esperavam.

**Bret** E aprendemos que toda conquista deve ser alcançada pelas suas costas.

**Não** Vocês não podem me fazer nada pelas costas.

**Bret** Um dia você tornará a dormir.

**Não** Talvez nunca mais torne a dormir.

**Bret** Ou talvez durma para sempre. Agora mesmo você já está meio adormecido.

**Não** *(Alegre)* O que é que você está dizendo!?

**Selena** Nós estamos intoxicando você, lentamente. É o mesmo que você dormisse.

**Não** Não faz sentido.

**Selena** É a primeira vez que criamos algo independente de você. É a primeira vez que dizemos alguma coisa que você não entendesse. Fabricamos algo que é nosso, que está cima de você.

**Fabi** Pela primeira vez, Não, deixamos você de lado.

**Selena** Fugimos de você.

**Não** Perfeito! E isso equivale a dizer que já estão fora...

**Bret** Quando nos propuzermos a isso. Agora percebo que nem precisamos esconder isso de você.

**Não** As palavras encheram a cabeça de vocês...

**Selena** As palavras são como uma chave misteriosa...

**Não** Que nunca abre nada! É tão misteriosa que nunca se sabe em que fechadura metê-la, em que porta possa servir. Enquanto não a utilizam parece um tesouro... uma chave! (*Mete a mão no bolso e tira uma chave*) Uma chave!? Não foi feita à toa, não é verdade? Mas existe ainda a fechadura que deveria abrir? E se existe... onde está?

**Eliana** As chaves podem ser adaptadas.

**Fabi** Tudo isso não passa de um jogo de palavras.

**Não** Naturalmente! Tudo é um jogo de palavras... já é hora de vocês reconhecerem isso. Vocês não têm uma chave, mas um molho de chaves emaranhadas umas nas outras...

**Bret** Então é só ir experimentando!?

**Não** E todos passam a vida experimentando... e chega a morte. Há tantas chaves...

**Eliana** Mas existe também o instinto que nos leva a escolher a mais adequada.

**Não** E o instinto de vocês não lhes diz que é provável que as chaves já estejam tão velhas que nenhuma delas possa servir para nada, porque foram trocadas as fechaduras?

**Bret** E quem lhe garante que não seremos capazes de fazer e desfazer essas chaves, e adaptá-las às novas fechaduras? E que agora, precisamente, encontramos a que nos fazia falta?

**Não** De verdade? (*Atira a chave aos pés de Bret*) Abre, então...

**Bret** (*Depois de um tempo*) Já lhe dissemos que será quando nós quisermos! (*Pega a chave e a joga no espaço de Não*)

**Não** Será que agora já estão gostando da prisão e não querem mais sair?

**Fabi** Bret... você duvida!

**Bret** Você não?

**Fabi** Nós a encontraremos!

**Não** E se não forem vocês, os seus filhos... não é mesmo?

## ATO II

(*Mesmo cenário. Passaram-se muitos anos e os filhos previstos tornaram-se adultos. Na cela da direita, além de Fabi e Selena, vemos Feda, que anda de um lado para o outro. Na cela da esquerda, Eliana e Bret tem agora a companhia de Sorne, que permanece agarrada às grades*)

**Fabi** Ainda não está cansado, Feda?

**Feda** Não.

**Não** O que é?

**Feda** Cala a boca.

**Selena** Descansa um pouco.

**Feda** Não.

**Não** Também não era para mim agora?

**Feda** Pára de responder cada vez que eu digo não! Cansa!

**Não** A mim, não.

**Feda** Mas a mim, sim.

**Não** Você é incansável...

**Feda** E você é estúpido.

**Não** Cuidado com o que você diz...

**Feda** Eu digo o que quiser. Estúpido, imbecil, animal! E direi tudo o que me venha à cabeça e você agüentará. Você não pode me fazer nada.

**Não** A tua sorte é que eu sou de boa índole. Mas um dia você ainda vai ter um desgosto...

**Feda** Se é você quem vai me dar... (*Recomeça a andar*) Eu não me atormento, faço o que devo fazer. Eu me sinto seguro de mim mesmo.

**Não** Teus pais também se sentiam seguros. E os pais deles... os pais deles...

**Feda** Meus avós te temiam. Os meus pais discutiam com você. Eu já te desprezo.

**Não** Mas os fatos não mudaram.

**Feda** Ao contrário. Mudaram completamente. Para mim você já não é nada.

**Não** Como não? Vocês continuam atrás das grades!?

**Feda** E daí? O que é que isso prova?

**Não** Que vocês estão trancados...

**Feda** Exato! E que você é o carcereiro... Você se julga invejável por isso? Sempre atento ao que fazemos, sempre vigilante!

**Não** Mais do que isso, Feda, muito mais: destruindo você sem que você se dê conta. Porque você já não poderá ter um filho para prolongar essa luta insensata na qual você tanto se empenha. Sorne está fora do seu alcance e você não a terá. Nunca! Vocês são o fim...

**Feda** Ao menos já não haverá mais prisioneiros.

**Não** Naturalmente, já não haverá mais ninguém. É o que eu estava dizendo.

**Feda** Você se engana. Eu saberei chegar até Sorne.

**Sorne** Seremos a primeira geração livre e nossos filhos não saberão que um dia houve grades.

**Não** Seus pais diziam o mesmo, não é verdade, Bret? Não é, Fabi? Vocês também estavam certos de que poderiam fugir...

**Bret** E ainda estamos. Cada dia que passa nos aproxima mais do fim do cativeiro.

**Não** E com essa esperança tornaram-se velhos. E com ela morrerão.

**Fabi** Mas eles são mais duros do que nós. Feda é filho da nossa revolta, não se esqueça.

**Não** Não me esqueço de nada. Também estou aqui para lembrar e nada do que eu me lembro consegue ser favorável a vocês.

**Sorne** O simples fato de terem tentado lutar nos enche de honra.

**Não** E por isso continuam sentados nos bancos, como quando eram crianças, e seus pais os instruíam, ensinando-lhes que existe um limite intransponível.

**Feda** E eles souberam superá-lo ao perceberem que você não é invulnerável. Nós iremos um pouco mais longe.

**Sorne** O tempo trabalha contra você, Não.

**Não** Onde foi que eu ouvi essas palavras? Talvez tenha sido seu pai quem as pronunciou. Mas parece que não serviu para nada...

**Fabi** É claro que serviu. Com eles tudo começa de novo. São dois seres a quem a luta ainda não esgotou. Enquanto que você é sempre o mesmo, cada dia mais velho, cansado e desprestigiado. Já não acreditamos mais em você.

**Não** Não há mais nada em que acreditar.

**Feda** Se não há mais nada, não acreditaremos em nada. É uma maneira como outra qualquer de destruí-lo.

**Não** Isso sim me preocupa...

**Feda** Não deve deixar você assim tão indiferente, porque você anda sempre procurando erros nas nossas palavras. Não podemos abrir a boca sem que você intervenha logo. Tem medo de ser esquecido, não é? Você, provocando discussão, fica em evidência. Faz isso para que o vejamos melhor. Se um dia pudéssemos deixar de pensar em você, talvez você até desaparecesse!? O medo te devora...

**Não** Você sempre gostou de bravatas, não é mesmo? Isso te proporciona um sentimento adulator da própria importância... Mas você é tão insensato que não percebe que sem mim não saberia o que fazer.

**Feda** Ao contrário. É com você que eu não sei o que fazer. Você sempre se mete no meu caminho. Se soubesse como me incomoda...

**Sorne** Não fale mais com ele, Feda. Faça como se ele não existisse.

**Feda** Você acha?

**Sorne** Claro! Pelo menos ele ficará com raiva. Ao menos isso nós ganhamos.

**Feda** Adeus, Não...acabou-se.

**Não** Vocês são uns estúpidos incorrigíveis... *(E se afasta para o fundo)*

**Sorne** Feda...você acredita mesmo que conseguiremos algo?

**Feda** Se a gente se propõe de verdade...

**Sorne** Mas será que nossos pais também não se propuseram de verdade?

**Feda** Nunca o fizeram de maneira sistemática. Não digo isso como uma censura. Afinal de contas, eles foram os primeiros a ver que essa situação não poderia durar para sempre.

**Sorne** E o que vamos fazer agora? Você tem alguma idéia concreta?

**Feda** Vamos começar examinando bem o terreno.

**Sorne** Como assim?

**Feda** Nós nunca examinamos as nossas celas, Sorne. Vivemos num lugar que praticamente desconhecemos!?

**Sorne** Como assim?

**Feda** Nós nunca examinamos as nossas celas, Sorne. Vivemos num lugar que praticamente desconhecemos!?

**Não** E como...

**Sorne** Já está ele outra vez!

**Feda** Sim... está inquieto. Cada vez que isso acontece aumenta a minha esperança.

**Não** Não há nada como viver de ilusões. E nisso vocês são peritos.

**Feda** A primeira coisa a fazer é examinar as nossas celas. Isso ninguém fez.

**Sorne** Tem razão... sempre vimos grades na nossa frente e isso nos cortou as asas.

**Feda** E além das celas, temos que examinar as próprias grades. Talvez apresentem algum ponto fraco, percebe?

**Sorne** Mas isso pode nos ocupar a vida inteira!?

**Feda** Podemos ter sorte. E ainda somos muito jovens. Eu não vejo outro caminho.

**Sorne** Tudo parece tão definitivo...

**Feda** Não importa. Sempre suspeitei que poderia haver uma armadilha, que aqui não se jogava um jogo limpo.

**Não** Como não? De acordo com regras. Que não seriam vocês a fazê-las, certo?

**Sorne** Talvez seja mais importante saber quem inventou esse jogo.

**Feda** Mas isso só poderemos saber quando tivermos descoberto a armadilha! Se é que ela existe...

**Sorne** Tudo bem: por onde é que devemos começar?

**Feda** Pelo chão mesmo.

**Sorne** Como você quiser.

**Feda** Então vamos. *(Eles começam a examinar o chão)*

**Não** Que vontade de perder tempo... *(A Feda, depois de um tempo)* O que é que você espera encontrar, definitivamente?

**Fabi** Acho que já lhe disseram. Estamos buscando uma brecha por onde posamos escapar.

**Não** Não existe.

**Bret** Então fique tranqüilo. Se você nos tem tão seguros...

**Não** Mas eu sou a ordem que é preciso respeitar.

**Selena** Nem todas as ordens foram feitas para todos os tempos.

**Não** É... não são palavras o que falta a vocês...

**Bret** A você, ao contrário, elas fazem muita falta. Deve ser porque já começou a perder a partida.

**Não** Eu não posso perder, se são vocês somente os adversários. Eu me limito a observar.

**Fabi** Fazendo toda a espécie de comentário para embaralhar as cartas.

**Sorne** É de madeira.

**Feda** Não há nenhuma falha aí do seu lado?

**Sorne** Não, nenhuma. Ao menos por enquanto. O chão é compacto e duro.

**Feda** Igual aqui... Mas com o tempo, nossos pés o gastarão.

**Sorne** Vão ser necessários muitos passos, Feda.

**Feda** Pelo menos agora nós sabemos que isso aqui um dia não existirá mais. Portanto, que não é eterno.

**Não** Nada é eterno. Nem vocês. *(Feda e Sorne prosseguem explorando o chão)* Sabe? Na verdade, vocês eram mais divertidos antigamente, quando queriam me atingir com pedaços de madeira, com seus impulsos juvenis que se quebravam contra as grades...

**Fabi** Quer dizer que aquilo lhe agradava? Bem que eu achava que você se divertia, ainda que tentasse dissimular. Mas eles são de uma outra geração. Têm outros métodos. E são inclusive mais inteligentes.

**Bret** Têm mais experiência.

**Não** Mais experiência? Como, se são mais jovens?

**Selena** São mais velhos. Somaram sua experiência à nossa.

**Não** É um modo original de se considerar as coisas, não se pode negar: os filhos que dão lições aos pais...

**Bret** Sempre foi assim, ainda que os pais demorem a reconhecer.

**Fabi** Agora estou certo de que Não acabará sendo derrotado. E sabem por que? Porque a nossa experiência acabará sendo infinitamente superior a dele. Porque ele é sempre o mesmo, ninguém pode lhe ensinar nada, pois ele vive tudo só e a cada dia, como todo mundo, fica mais velho e menos atento a tudo que o cerca, menos capaz!

**Não** Sugestiva teoria, não há dúvida.

**Feda** *(No primeiro plano)* A cela acaba... a cela acaba!

**Sorne** *(Em posição equivalente)* E aqui também! *(Os pais se juntam aos filhos)*

**Selena** Acaba...

**Feda** O vazio!

**Sorne** Não há mais nada!

**Não** Precisamente.

**Feda** Deve haver algo. Onde termina uma coisa começa outra. O espaço... e mais espaço!?

**Sorne** Um vazio imenso... parece não ter fim.

**Feda** Outro mundo!? Não percebem o que descobrimos? Não estamos trancados como sempre havíamos imaginado. Nada nos impede de...

**Não** O precipício.

**Sorne** Nem se vê o fim...

**Feda** Não...é muito íngreme...

**Bret** É pior do que as grades, do que as paredes!

**Feda** Calma! Ao menos já nos permite respirar... *(Aos pais)* Mas como é que vocês nunca repararam?

**Fabi** Ele nos impedia.

**Feda** Mas vocês estavam proibidos?

**Fabi** Proibidos não, mas... não sei... Não estava sempre aqui, como agora, e parecia que nós não sabíamos olhar para nenhum outro lugar, a não ser para ele!?

**Bret** Sempre nos descuidamos do resto!

**Não** E assim evitaram novas decepções. Ao lado de seus filhos se comportaram como homens prudentes.

**Bret** Mas não queremos mais sê-lo. Você sempre nos enganou.

**Feda** Bastaria que déssemos um salto...

**Selena** Mas isso significaria a morte.

**Feda** É também uma saída.

**Não** Então salta.

**Feda** Não... primeiro experimentaremos tudo.

**Bret** Se tivéssemos cordas!?

**Sorne** Mas precisaríamos de uma infinidade de metros. O espaço engole tudo...

**Eliana** Joguemos algo! Assim poderemos saber quanto tempo demora para chegar até o fundo.

**Feda** Não ouviríamos nada. É profundo demais.

**Eliana** Mas não podemos nos resignar e não fazer nada!

**Feda** Não nos resignamos. Vamos continuar.

**Sorne** Podemos fazer novas descobertas.

**Não** Terão assim novas decepções.

**Fabi** Exploremos todos juntos.

**Feda** Não, meu pai.

**Fabi** Acabaremos antes.

**Feda** Não.

**Fabi** Por que não?

**Feda** Se todos nós explorarmos ao mesmo tempo nunca teremos certeza absoluta de haver examinado toda a cela. Nós nos confundiríamos.

**Fabi** Não vejo por que. Será que você quer reservar só para si toda a glória da descoberta?

**Feda** Pai... não existe desejo de glória quando é a liberdade que se persegue. Você pode procurar, se quiser. Mas nesse caso, é só você.

**Selena** Não, Fabi, ele que o faça. É a sua oportunidade. A nossa já não importa tanto.

**Fabi** A única coisa que eu queria era ajudá-lo.

**Selena** Podemos vigiar o abismo.

**Bret** Pra quê?

**Selena** Ele pode mudar.

**Fabi** Mudar?

**Selena** Como mudou agora. *(Todos olham o abismo)*

**Fabi** Eu não notei nada.

**Selena** Nem eu. Nem ninguém. Até agora...

**Fabi** Mas então...o que é que você quer dizer? O que foi que você viu? Onde está a mudança?

**Selena** Antes não existia.

**Feda** O que é que não existia?

**Selena** O abismo.

**Fabi** É claro que existia. Nós é que não tínhamos percebido.

**Selena** Não... ele não existia. Por isso pode tornar a mudar.

**Bret** Nós nunca tínhamos explorado as celas, Selena! Não podíamos saber que estava aí!

**Selena** Nós teríamos notado.

**Bret** Nunca deixamos as grades, você sabe!

**Selena** Mas isso se vê.

**Fabi** Agora!

**Selena** Teria sido visto sempre, se tivesse existido. Pensamos sempre que era uma parede.

**Feda** Mas é uma parede...

**Selena** Não como as outras. Olha, eu não sei, nosso mundo está em constante evolução e...

**Bret** Fomos nós que mudamos, Selena. Nasceram-nos novos olhos!

**Selena** Não podemos estar certos. Por isso é preciso vigiar.

**Não** Vigiem... vigiem...

**Eliana** Não está rindo! Quer dizer que nos enganamos?

**Selena** Talvez nem ele saiba como vão as coisas.

**Feda** Vamos continuar. Afinal, Sorne, nada se opõe a que eles vigiem o abismo.

**Fabi** Eu fico aqui. (*Feda e Sorne recomçam a exploração*)

**Selena** Vamos ficar todos juntos.

**Bret** Claro! Mas como é que nunca tivemos a idéia de chegar até os extremos da cela?

**Fabi** Não sei...há tantas coisas em que nunca pensamos...

**Eliana** Parece que encontramos o caminho.

**Não** Vocês não acham que estão sendo otimistas demais? Este "início de começo" já compreende o assoalho, a grade, este lado da cela... Ou seja, mais da metade do espaço.

**Selena** Não é verdade. Não exploramos a grade.

**Não** Vocês já exploraram a grade uma infinidade de vezes.

**Fabi** Nunca!

**Bret** Olhávamos através das grades. Olhávamos para você. Nada mais.

**Não** É a mesma coisa.

**Fabi** Você nunca nos deixou ver nada.

**Bret** Felizmente, agora, a cada dia que passa você existe menos.

**Não** É possível que de tanto repetí-lo vocês acabem me fazendo desaparecer.

**Fabi** E por que não?

**Bret** É indiscutível que a cada dia que passa você tem menos personalidade.

**Fabi** Sabe por que, Não? Porque a cada dia ligamos menos para você.

**Bret** Você está ficando velho.

**Fabi** A solidão te embruteceu.

**Bret** E também o fato de...

**Não** Estar mal acompanhado. Vejam as relíquias que me couberam...

**Eliana** Ou como você preferir. Mas o fato é que nunca deixamos de combatê-lo e cada vez mais o encurralamos. Agora você não pode nem se atrever a dormir.

**Não** Isso é o que vocês queriam, não é? Uma boa ocasião para me atacar pelas costas, à traição.

**Fabi** O único traidor aqui é você, que nos encarcerou sem que lhe tivéssemos feito o menor mal. Por quê?

**Não** Perguntem a vocês mesmos. Talvez não sirvam para mais nada.

**Bret** Nunca nos deram oportunidade de mostrar se valíamos alguma coisa.

**Não** Vocês são mesquinhos, invejosos, estúpidos, presunçosos...

**Selena** Somos muito parecidos com você.

**Eliana** Exceto pelo fato de você estar do outro lado. Por que não trocamos um pouco?

**Não** Trocar de quê?

**Eliana** De lugar. Gostaria de ver a cara que você põe aqui dentro.

**Não** Não entenderam nada... Agora vejo que não sabem o que procuram, nem para onde vão...

**Fabi** Por que você não vem nos explicar?

**Não** Mais vale que continuem procurando. Do contrário, como empregariam o tempo?

**Bret** E pensar que durante toda a vida você foi como uma corda atada ao nosso pescoço! É inacreditável...

**Selena** Vamos deixá-lo e vigiar o abismo. Ele quer nos distrair. Sempre nos propõe algo que ignoramos. Não nos deixemos enganar.

**Fabi** Selena tem razão. Ele que se distraia sozinho.

**Não** Vigiem...vigiem...

**Feda** Sorne, algo de novo?

**Sorne** Não. E você?

**Feda** Também não. Vamos agora examinar as grades. (*Olhando-as*) São maciças... se ao menos tivéssemos uma lima...

**Sorne** Mas não temos.

**Feda** Isso é que é o pior. Ninguém nos deu algum elemento para lutar, exceto um pouco de... (*Não ri*)

**Sorne** Ele se diverte...

**Feda** Mas não está tão tranquilo como quer aparentar.

**Sorte** Naturalmente. Esse poderia ser um dia amargo para ele.

**Não** Continuamos com as ilusões...

**Feda** (*À Sorne*) Não responda. Ele que se arrume sozinho.

**Não** Mais sós do que vocês estão?

**Sorne** Às vezes você não tem pena dele?

**Feda** Não. Ele nunca teve pena de nós. É um ser essencialmente negativo.

**Sorne** É curioso... tudo que dizemos parece nos levar mais ou menos ao mesmo ponto.

**Feda** Cada dia mais... suponho que estamos começando a compreendê-lo.

**Não** Há gente obstinada!?

**Sorne** Mas ele não poderá admitir nunca.

**Feda** Claro! Porque no dia em que se encontrar numa situação que o obrigue a nos dar razão, já terá deixado de ser o que é. Você não acha?

**Sorne** É, Feda.

**Não** É, Feda... basta que um brame para que o outro brame também.

**Feda** Parece que alguém disse uma estupidez...

**Sorne** Um infeliz que ronda por aqui.

**Selena** O abismo ainda está aqui... embora possa desaparecer a qualquer momento.

**Feda** Só pode acontecer aquilo em que acreditamos verdadeiramente. Cada um luta com os meios de que dispõe. Vocês, com a sua fé. Nós, com a nossa incredulidade.

**Fabi** Incredulidade?

**Feda** Sim, no fundo é isso. Exceto em algum momento de inspiração, vocês sempre acreditaram que a cela era um mundo fechado e resolvido. Por isso nunca fizeram nada para sair dele. Mas Sorne eu não acreditamos nesse mundo, nem nessas condições. Não acreditamos nem em Não, apesar de sua estúpida presença. Nós o pusemos de quarentena, por assim dizer, e começamos a investigação desde o princípio, desde a base, para que não fosse necessário retroceder. Mas não temos nada contra a intuição, não é, Sorne?

**Sorne** Não, é claro. São duas formas de conhecer.

**Não** Um momento, eu gostaria que...

**Feda** Sabemos que não dirá alguma coisa para demonstrar que estamos todos enganados. Mas a partir de agora, vocês também devem se acostumar com a idéia de agir como se Não tivesse desaparecido de nossas vistas. Olhem para o outro lado das grades: há alguém?

**Fabi** Ninguém...

**Feda** Bret?

**Bret** Ninguém, Feda...

**Eliana** Estamos sós...

**Selena** Não sei.

**Feda** Mãe... é preciso levar o jogo até o fim! É preciso que a gente se comprometa definitivamente! É necessário assiscar tudo!

**Selena** E se fracassarmos?

**Feda** Não podemos fracassar.

**Selena** Mas se apesar de tudo fracassarmos?

**Feda** Seria uma derrota que nos honraria. Somente há derrota para aquele que renuncia. E qual de nós renunciou alguma vez?

**Eliana** Ninguém.

**Feda** E temos encontrado uma coisa ou outra. Para começar, esse abismo. É uma conquista definitiva, com a qual ainda não sabemos o que fazer. Mas você a guarda como uma reserva, caso a nossa investigação não dê nenhum resultado. Apesar das aparências, não sabemos ainda se é um caminho.

**Não** Como você se engana...

**Feda** Agora, Sorne, vamos examinar a parede. *(Os dois iniciam o exame das paredes)*

**Fabi** Feda é muito esclarecido.

**Bret** Suplantou os preconceitos, coisa que nós nunca conseguimos fazer totalmente.

**Eliana** Por isso começamos a obter algum resultado. Nossa prisão termina.

**Selena** Não sei.

**Fabi** Mas você mesma reconheceu que tudo mudou.

**Selena** Sim, mas desconheço a natureza dessa mudança.

**Bret** Agora sabemos o que queremos.

**Selena** Sempre o soubemos.

**Fabi** Não tanto quanto Feda. Ele descobriu o abismo.

**Selena** E se foi ele mesmo que o criou?

**Não** Selena é a única que vê claro...

**Bret** O que é que você tem, Selena? Não estamos entendendo você!?

**Selena** Nem eu mesma me entendo. Quero e temo. Espero, como vocês, mas algo me diz que...

**Fabi** Acaba!

**Selena** Algo me diz que talvez tenhamos querido correr demais. Ou não... não é isso exatamente...

**Bret** O que é, então? Por que você vigia o abismo se não acredita nele?

**Selena** Eu creio nele. Não posso repelir uma evidência. Mas não sei de que modo eu creio. Quando vejo que nada muda, parece que criamos um outro inimigo, outro carcereiro. Só que dessa vez muito mais cruel, porque nos permite todas as esperanças e ao mesmo tempo, nenhuma. Ele e Sorne são como dois objetos que criamos na solidão de nossas celas, pensando na libertação. Duas armas!?! Só não sabemos se essas armas são adequadas para os seus fins. Podem também se voltar contra nós!

**Fabi** Selena... é nosso filho!?

**Selena** Às vezes os filhos se perdem e perdem seus pais.

**Fabi** Já havíamos perdido tudo!?

**Selena** Talvez não...

**Não** É isso, Selena. Talvez não. Talvez aquele a quem vocês chamam Não fosse

a solução para vocês e vocês nunca souberam ver.

**Bret** Vozes perturbadoras, que nunca fizeram nada por nós, que nos têm mantido no cativeiro e antes de nós a nossos pais, pretendem agora ser amistosas.

**Feda** As celas são idênticas...

**Sorne** Será que não estamos perdendo tempo, Feda?

**Feda** Só saberemos no fim de tudo. É preciso chegar sempre até o fim. Em primeiro lugar, até o final dos nossos pensamentos. Desanimada?

**Sorne** A parede é tão lisa... tão igual...

**Feda** Talvez a vejamos assim e não seja. Quando menos esperarmos poderemos encontrar um novo abismo. Vamos continuar. *(Eles reiniciam a exploração)*

**Fabi** Feda não esquece nada.

**Bret** No fundo, tenho inveja deles. Não há nada mais apaixonante do que essa procura. Como é que nunca pensamos nisso?

**Eliana** Sempre tememos Não.

**Bret** Inclusive naquele dia em que ele ficou adormecido.

**Eliana** Ele nos era demasiado necessário para que pudéssemos prescindir dele, para que pudéssemos desafiá-lo. Fizemos o que devíamos fazer: criamos nossos filhos livres desse temor. Se encontrarem a saída, será como se tivéssemos sido nós que a encontramos. Porque somente nós fizemos com que isso fosse possível.

**Fabi** Começamos a trabalhar pela nossa libertação no dia em que batizamos Não. Depois, tudo veio naturalmente: a rebelião, o nascimento de algo novo...

**Não** E a volta às trevas.

**Bret** Esse cara não acredita na inteligência.

**Fabi** Não pode acreditar em nada aquele que não existe.

**Sorne** Feda!

**Feda** O que foi?

**Sorne** Essa parede é falsa!

**Não** Não toque nela! Para trás!

**Feda** O que é que te preocupa, Não?

**Não** Se você passar para o outro lado, tudo terá acabado para você e para todos! Antigamente, antes mesmo de você ter nascido, disse a seus pais que estavam trabalhando pela morte de toda a esperança!

**Feda** E o que é que isso tem a ver comigo?

**Não** Já não terá mais nada em que se agarrar. Tudo terá acabado definitivamente!

**Feda** Você quer dizer... a morte?

**Não** Algo infinitamente pior! Já não saberá onde procurar, já não terá nada!?

**Feda** E o que é que eu tenho agora? O que é que nós temos?

**Não** Vocês não sabem, mas têm tudo! Porque tudo lhes é permitido! Porque as asas de vocês podem voar!?

**Sorne** Sem sair daqui de dentro!

**Não** Vocês têm escapado uma infinidade de vezes. Na realidade, é como se não vivessem aqui, porque vocês se projetaram muito além. Conseguiram tudo quanto podiam conseguir!

**Feda** Mas do outro lado deve haver algo!?

**Não** Não há nada! O silêncio, a prisão definitiva...

**Feda** De qualquer maneira eu...

**Selena** Feda! O que é que você vai fazer?

**Feda** Vou passar!

**Selena** E se ele tiver razão?

**Sorne** Não nunca fez nada por nós, Selena. Sempre colocou obstáculos diante dos nossos esforços. Que confiança podemos ter em suas palavras?

**Não** Feda, me escuta! Eu sempre fui amigo de vocês. Vocês é que não souberam vê-lo. Sorne! Eu sempre desejei a felicidade de todos!

**Feda** A nossa felicidade!? É por isso que nos tem negado sempre a saída? Mesmo quando via que estávamos nos asfixiando?  
**Não** Nunca serão mais livres do que agora. Porque agora vocês podem imaginar tudo segundo suas próprias vontades. E nisso consiste ser livre. Mas se passarem...

**Feda** Escuta, Não: por uma única vez quero supor que você tenha razão e que nos diz a verdade. Mas para nos salvar, para nos preservar, como você acaba de dizer, não deveria ter permitido que descobríssemos que poderíamos passar por aqui!? Não compreende que agora já não descansaremos até termos visto o que há do outro lado?

**Não** Esqueça, Feda!

**Feda** Não poderemos esquecer nunca! Ainda que meu pai me dissesse para não passar, eu não poderia deixar de fazê-lo. Ainda que me dissesse que do outro lado não há nada, que ele próprio já tinha estado lá, ainda assim eu não poderia obedecer. Porque eu não vi e necessito me convencer com meus próprios olhos. E você não é meu pai, você é Não, o carcereiro que nos retém atrás das grades, compreende?

**Não** Eu sei, Feda, mas esqueça!

**Feda** Você sabe que eu não posso fazê-lo. Sabe que eu não posso escutar. Nunca mais teria repouso. Tenho que chegar até o final, por mais doloroso que isso seja.

**Não** Sorne! Não deixe que ele...

**Feda** Por outro lado, Não, será que nós não vemos as coisas do mesmo ponto de vista? Quem sabe se não começa tudo pra mim onde termina pra você?

**Sorne** Feda...

**Feda** Sorne e eu passaremos para o outro lado. Todos sempre tivemos medo, não é verdade? Mas isso nunca foi um obstá-

culo. Ao contrário: tem nos estimulado. Temos que chegar até o final da nossa condição e se o mundo cair em cima, que não seja por covardia ou limites.

**Não** Quando já não há mais nada, pouco importa ter sido covarde ou valente!

**Feda** Importa agora, quando sabemos até que ponto somos capazes de nos atrever. Somente agora, quando podemos nos olhar cara a cara e nos sorrirmos... ou cuspir... *(Tempo)* Você vem comigo, Sorne? *(Ela apenas o olha)* E vocês? *(Ninguém responde)* Lavam as mãos, já o vejo... deixam comigo a responsabilidade de decidir... *(Caminha na direção da cortina)*

**Não** Não, Feda, não! *(Feda arranca a cortina. Vê-se então que Não é também um prisioneiro, em uma terceira cela, ao fundo da qual, atrás de novas grades, estão sentados três novos guardas vestidos de negro, silenciosos e imóveis)*

**Feda** Grades...mais grades!

**Fabi** Selenia já havia dito! Mais além estão as grades intransponíveis!

**Bret** Então ele era tão prisioneiro como nós! Mais ainda, porque o sabia!

**Feda** Grades...mais grades...

**F I M**

## Textos à disposição

- ANOUILH, J.** - *O Baile dos Ladrões*, comédia, 1 ato, 17 personagens (4 f. e 13 m.), nº 134.
- ARRABAL, F.** - *Oração*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), nº 150.
- 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; *Medéia*, tragédia, 1 ato, coro e 8 personagens (4m. e 4f.), nº 169.
- FERRAZ, B.** - *Poleiro dos Anjos*, comédia, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), nº 146.
- FISCHER, L.** - *Anaiug*, drama, 1 ato, 12 cenas, grande elenco, nº 155; *Tese*, comédia, esquete, 5 personagens (4 m. e 1 f.), nº 159; *Ciúme*, comédia, esquete, 8 personagens (4 m. e 4 f.), nº 160.
- FONSECA, R.** - *H. M. S. Cormorant em Paranaguá*, drama, 1 ato, 9 personagens (2 f. e 7 m.) e figurantes, nº 128; *Lúcia McCartney*, drama, 1 ato, 12 personagens (7 f. e 5 m.) e figurantes, nº 145.
- FOREMAN, R.** - *Minha Cabeça Era Uma Marreta*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 153.
- FRANÇA JR.** - *Como se Fazia um Deputado*, comédia, 3 atos, 15 personagens (2 f. e 13 m.) e figurantes, nº 136.
- FRAYN, M.** - **BRINDES**, comédia, 1 ato, 4 personagens, (2 m., 2 f.), nº 167.
- FUCS, R.** - *A Dentista e seu Paciente*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *Amor, Sexo e Esclerose*, comédia, 1 ato, 4 personagens (1 f. e 3 m.), nº 132; *Vida Longa*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f., 2 m. e alguns figurantes), nº 156.
- GHELDERODE, M.** - *Os cegos*, tragicomédia, 1 ato, 4 personagens masculinos, nº 167.
- GIBSON, W.** - *Dois na Gangorra*, drama, 2 atos, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 123.
- GOGOL** - *O Matrimônio*, comédia, 2 atos, 15 personagens (6 f. e 9 m.), nº 112; *O Inspetor Geral*, comédia, 1 ato, 18 personagens (4 f. e 14 m.), no 135.
- GONZAGA, C.T.** (em parceria com Mazzeo, B) - *Enfim, sós*, comédia romântica, 1 ato, 2 personagens (1f. e 1m.), nº 162.
- GUERDON, D.** - *A Lavanderia*, drama, 3 atos, 6 personagens (3 f. e 3 m.), nºs 110 / 111.
- HASEC, J.** - *O Bravo Soldado Schweik*, comédia, 1 ato, 38 personagens (7 f. e 31 m.), nº 142.
- HOFSTETTER, R.** - *Pirandello Nunca Mais*, comédia, 1 ato, 5 personagens (1 f. e 4 m.), nº 137.
- HOMERO.** - *A Odisséia*, drama heróico, 3 atos, 67 personagens (11 f. e 56 m.) e figurantes, nº 116.
- INGE, W.** - *Tarde Chuvosa*, drama, 1 ato, 3 personagens (2 f. e 1 m.), nº 117.
- IVES, D.** - *Palavras, Palavras, Palavras*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (3 m.); *Filadélfia*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.); *Com Certeza*, Teatro do Absurdo, 2 personagens (1 m. e 1 f.), nº 150; *Variações Sobre a Morte de Trotsky*, Teatro do Absurdo, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 152.
- JABLONSKI, B.** - *A Claudinha Está Lá Fora*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 131.
- KARTUN, M.** - *A Casa dos Velhos*, comédia dramática, 1 ato, 7 personagens (4 f. e 3 m.), nº 114.
- LORDE, A.** - *O Sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume*, drama, 1 ato, 11 personagens (2 f. e 9 m.), nº 112.
- MACHADO, M. C.** - *Esquetes*, comédia, 57 personagens (44 f. e 13 m.), nº 131; *Pluft, o 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 Acaso*, comédia, 3 atos, 7 personagens (2 fe. e 5 ma.), nº 127.
- MARX, G.** - *Seleção de Esquetes Cômicos*, 4 personagens (1 f. e 3 m.), nº 113; *Lição de Etiqueta*, comédia, 1 ato, 1 ator, nº 116.
- MOLIÈRE.** - *Médico à Força*, comédia, 3 atos, 11 personagens (3 f. e 8 m.), nº 108; *Malandragens de Scapino*, comédia, 3 atos, 12 personagens (9 m., 3 f.), nº 168.
- MÜLLER, H.** - *O Pai*, drama, 1 ato, 1 ator; *Libertação de Prometeu*, drama, 1 ato, 1 ator, nº 147.
- MUSSET, A.** - *Fantasio*, comédia, 2 atos, 10 personagens (8 m. e 2 f.) e outros, nº 104.
- NAVARRO, A. R.** - *O Ser Sepulto*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 114.
- NUNES, A.** - *Geração Trianon*, comédia, 2 atos, 28 personagens (9 f. e 19 m.), nº 117.
- O'CASEY, S.** - *Uma Libra em Dinheiro Vivo*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 124.
- OLIVEIRA, D.** - *O Triunfo da Razão*, sátira, 1 ato, 21 cenas, grande elenco, nº 99; *Do fundo do Lago Escuro*, drama, 3 atos, 10 personagens (6 m. e 4 f.), nº 154.
- PALATINIK, E.** - *A Paranóica e Mestre Pierre*, comédia, monólogo, (1f.), nº 150.
- PATRICK, R.** - *Renda de Amor*, comédia dramática, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 113.
- PEREIRA, V.** - *Colar de Diamantes*, tragicomédia, 2 atos, 4 personagens (3 f. e 1 m.), nº 133.
- PINTER, H.** - *Seleção de Esquetes*, Teatro do Absurdo, 15 personagens (6 f. e 9 m.), nº 120.
- PIRANDELLO, L.** - *O homem da flor na boca*, drama, 1 ato, 2 personagens (2 m.), nº 81. *Belavida*, comédia, 1 ato, 6 personagens (5 m. e 1 f.), nº 99.
- PLAUTO.** - *Os Menecmos*, comédia, 5 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, nº 111.
- RENARD, J.** - *Pega Fogo*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 109.
- RIO, J. DO** - *Clotilde*, drama, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 2 m.); *Encontro*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.) e *Que Pena Ser Só Ladrão*, farsa, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 143.
- SANTIAGO, T.** - *O Auto do Rei*, Teatro Épico, 1 ato, 12 personagens (1 f. e 11 m.), nº 106.
- SAYÃO, W.** - *Uma Casa Brasileira Com Certeza*, comédia, 1 ato, 6 personagens (3 f. e 3 m.), nº 129; *Anônima*, drama, 1 ato, 7 personagens (4 m. e 3 f.), nº 152. *O altar do incenso*, drama, 1 ato, 3 personagens (1 f., 2 m.), nº 161.
- SEMPRUN, M. C.** - *O Homem Deitado*, drama, 1 ato, 7 personagens (2 f. e 5 m.), nº 144.
- SHAKESPEARE, W.** - *Macbeth*, tragédia, 5 atos, 30 personagens (6 f. e 24 m.) e figurantes, nº 115; *Uma peça como você gosta (As you like it)*, comédia, 5 atos, 21 personagens (17 m. e 4 f.), nº 107.
- SHAW, G. B.** - *As Armas e o Homem*, comédia, 3 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, nº 148.
- SILVA, F.P.** - *O Caso do Chapéu*, comédia, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 150.
- TANNEN, D.** - *Um Ato de Devoção*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 159.
- TARDIEU, J.** - *Uma Peça Por Outra*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 42 personagens (15 f. e 27 m.), nº 118; *Quem Vem Lá ?*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 148.
- TCHECOV, A.** - *Sobre os Males que o Fumo Produz*, comédia dramática, 1 ato, monólogo, 1 personagem ma., nº 128; *Um Papel Trágico*, comédia, 1 ato, 2 atores, nº 157; *O Jardim das Cerejeiras*, drama, 4 atos, 12 personagens (5f. e 8m.), nº 163.
- TROTTA, R.** - *O Malfeitor*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), nº 150.
- VALENTIM, K.** - *Seleção de Esquetes Cômicos*, 25 personagens (8 f. e 17 m.), nº 113; *O Pé de Árvore de Natal*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.) e figurantes, nº 118.
- VIAN, B.** - *Cinemassacre*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 54 personagens (9 f. e 45 m.) e figurantes; *Olhar Cruzado*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 6 personagens (1 f. e 5 m.) nº 130.
- VIANNA FO, O.** - *O Morto do Encantado Morre e Pede Passagem*, comédia, 1 ato, 11 personagens (4 f. e 7 m.), nº 138.
- VICENTE, J.** - *Hoje é Dia de Rock*, saga lírica, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), nº 119.
- VOGESTEIN, C.** - *Encontro com um estranho*, comédia dramática, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 160.
- WILDER, T.** - *Infância*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f. e 2 m.), nº 121.
- WOJTYLA, K.** - *A Loja do Ourives*, drama, 3 atos, 6 personagens (3 m. e 3 f.), nº 125.

## **Atividades d'O Tablado**

### **Cursos de Improvisação**

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

### **Publicação**

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

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.

Fotolitos Rainer  
Impressão Gráfica Barbieri Ltda.