programas teatrais

organização:
Aline Leal
Bárbara Ribeiro
Marianna Velloso
Nino Ottoni

as dramaturgas no banco de peças

UNIRIO
CULTURA
elu escola de letras unirio
TEORIAS E PRÁTICAS DO ARQUIVO
INVENÇÕES, REAPROPRIAÇÕES E INSURGÊNCIAS
CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

programas teatrais as dramaturgas no banco de peças

programas teatrais as dramaturgas no banco de peças

Organização:
Aline Leal
Bárbara Ribeiro
Marianna Velloso
Nino Ottoni

UNIRIO
CULTURA

elu escola de letras unirio

TEORIAS E PRÁTICAS DO ARQUIVO
INVENÇÕES, REAPROPRIAÇÕES E INSURGÊNCIAS

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico





Revisão Aline Leal e Nino Ottoni

Capa Daniel Tumati

Diagramação Cadu França

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

As dramaturgas no banco de peças [livro eletrônico] / organização Aline Leal... [et al.]. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Ed. dos Autores, 2026.

PDF

Vários autores.

Outras organizadoras: Bárbara Ribeiro, Marianna Velloso, Nino Ottoni.

ISBN 978-65-01-96268-9

1. Artes cênicas 2. Dramaturgia 3. Entrevistas 4. Mulheres na arte 5. Peças de teatro 6. Teatro brasileiro I. Leal, Aline. II. Ribeiro, Bárbara. III. Velloso, Marianna. IV. Ottoni, Nino.

26-339550.0 CDD-792

Índices para catálogo sistemático:

1. Dramaturgia : Teatro : Artes da representação 792

Aline Graziele Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

Sumário

011 O programa de teatro: paratexto espetacular e fonte de cultura teatral
WALTER LIMA TORRES NETO

025 Programas teatrais no banco de peças
MARIANNA VELLOSO

027 Agatha Christie
117 Ana Elisa Gregori
133 Betty Warr
143 Clarice Lispector
155 Hilda Hilst
163 Jean Kerr
191 Joyce Rayburn
229 Leilah Assumpção
253 Maria Adelaide Amaral
359 Maria Clara Machado
457 Maria Wanderley Menezes
505 Marilu Alvarez
513 Ntozake Shange
529 Sidonie Gabrielle Colette

O programa de teatro: paratexto espetacular e fonte de cultura teatral

Walter Lima Torres Neto[1]

> Quem será este ator? perguntei aos meus botões quando vi o Marques no *Filho da Coralia*. E como de todo o pessoal da companhia era Venâncio o artista que eu menos conhecia, os meus botões atribuíram-lhe logo o papel de Godeffroy, e eu não me dei ao trabalho (Custava tão pouco!) de consultar o programa do espetáculo.
>
> Arthur Azevedo. *A Notícia*. "O Theatro", 05 de março de 1896.

Que lugar ocupam os programas de espetáculos teatrais em nossas bibliotecas e arquivos? Como são recepcionados, selecionados, catalogados, acondicionados e

---

1. Walter Lima Torres Neto foi aluno da Escola de Teatro da Unirio nos anos 1980, onde formou-se em Interpretação e Direção Teatral. Hoje é professor titular de estudos teatrais na Universidade Federal do Paraná. É autor de *Quarta parede:* tópicos de cultura teatral (Giostri, 2024), *Introdução à direção teatral* (Editora da Unicamp, 2021), *Ensaios de cultura teatral* (Paco Editorial, 2016) e organizador de diversas obras coletivas.

disponibilizados para a pesquisa? Quando o programa surgiu? Quem é o autor de seu projeto editorial? Como foram impressos? Que tipo de anunciante pagava no passado a impressão do programa? Como foi seu processo de fabricação ao longo do tempo? Como se transformou? Quais foram os seus formatos? Quais as implicações de sua passagem do suporte em papel para um QR-code? Qual o papel do programa para a recepção do espetáculo e a formação de plateia? E hoje, quem banca o programa? O programa é, foi ou será imprescindível para a fruição do espetáculo?

Essas e tantas outras perguntas me mobilizaram a estudar os programas teatrais. Diferentemente da cultura teatral norte-americana e da europeia, o programa, apesar de migrar para o meio digital, não deixa de seguir sua metamorfose, em associação estreita que está com as condições de enunciação das obras cênicas. É assim que o programa se coloca no centro de uma discussão sobre as fontes de um espetáculo teatral.

Repare o leitor que o velho Arthur Azevedo, citado na epígrafe, que retoma uma crônica de 1896, poderia ter evitado a *gaffe* se tivesse consultado o programa que tinha em mãos para conferir o nome dos atores nos seus respectivos papéis antes de redigir sua resenha.

•

O estudo, a adoção e a conceituação do programa de espetáculos das artes da cena, e em particular do teatro, possuem um itinerário. O ponto de partida para o estudo dos programas é a percepção da sua *paratextualidade*, formulação advinda dos estudos literários.

Gérard Genette, em seu livro *Palimpsestes* (1982), redigido entre 1980 e 1981, destaca, entre outras operações de relação entre textos, duas que nos parecem fundamentais. A primeira, amplamente divulgada, é intitulada de *intertextualidade*. Genette salienta que foi Júlia Kristeva a primeira a se debruçar sobre essa propriedade, ainda no final dos anos 1960. Já a segunda operação, menos vulgarizada, seria a *paratextualidade*. Nas palavras do próprio Genette, *paratextualidade* seriam as relações menos explícitas entre os elementos de um projeto editorial que enquadram ou emolduram a obra literária propriamente dita. Ele destaca, a título de exemplo, os seguintes elementos num projeto editorial: título, subtítulo, prefácios, posfácios, advertências ao leitor, prólogos, notas marginais, ilustrações. Enfim, todo tipo de

item, componente ou comentário acessório à narrativa que o leitor mais ou menos erudito possa ter acesso para "entrar" na obra ou apurar o seu prazer numa leitura. A continuidade dos estudos de Genette sobre a *paratextualidade* se dá com *Seuils* (1987),[2] livro onde o estudioso francês avançou nas suas classificações de toda sorte de *paratextos*, agora distribuídos entre *peritexto* e *epitexto*.

Já no plano dos estudos do texto teatral foi Jean-Marie Thomasseau (1984) que, em seu artigo sobre a dramaturgia de Victor Hugo, preconizou uma definição para *paratexto*, tendo em vista uma insatisfação em relação ao que seria, numa peça de teatro, o texto didascálico ou as rubricas. Todo leitor de teatro não ignora que um texto teatral, redigido em modo rigoroso almejando o registro dramático, é dividido entre aquele texto que conforma os diálogos (que constituem as relações intersubjetivas enunciadas pelos papéis) e o texto que sinaliza as indicações cênicas (rubricas), direcionado aos agentes criativos responsáveis pela encenação da peça.

Não satisfeito com essa dicotomia e percebendo as novas configurações que o texto teatral vinha tomando, transbordando do dramático para outros registros narrativos, já nos anos 1980, Thomasseau reivindicou o termo *para-texto* definido como: "o texto impresso (em itálico ou num outro tipo de fonte diferenciando-o sempre *visualmente* da outra parte da obra) que envolve o texto dialogado de uma peça de teatro" (1984, p. 79).

Na concepção de Thomasseau, o *para-texto* teatral (de um texto não necessariamente editado e publicado) é composto por: títulos, os títulos intermediários dos atos, cenas ou quadros; a lista de personagens nas suas diferentes configurações; as coordenadas espaço-temporais indicadas logo após a lista desses personagens ou na abertura de cada ato; as descrições do cenário ou o *para-texto* inicial propriamente de cada novo ato ou quadro; o *para-texto* especificamente didascálico que engloba as indicações para encenação, jogo de luz, presença de música, indicação de sonoplastia, atuação e jogo de cena, bem como os movimentos e as inflexões da voz dos intérpretes ao longo da atuação. Associam-se a esse texto as indicações do autor acerca dos objetos a serem manipulados pelos atores durante a encenação.

---

2. Gérard Genette. Paratextos editoriais. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009. Está disponível na Internet uma pequena parte do livro *Palimpsestos: a literatura de segunda mão.* Extratos traduzidos por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

Evidentemente, todo esse conjunto de informação *paratextual* pode ser objeto de questionamento por parte dos agentes criativos na hora do trabalho teatral que leva o texto à sua representação.

No tocante à publicação do programa de teatro em termos estruturais e morfológicos, detendo-se nesse projeto editorial em termos analíticos, encontra-se o estudo de Gilbert David (2002). O pesquisador quebequense analisa uma série de programas de teatro do Quebec, do século xx, e explicita os laços de proximidade entre o programa de teatro, a peça que lhe dá origem e a representação a qual o programa se relaciona, sempre na condição de um *paratexto* teatral, à maneira proposta por Gerard Genette em seus trabalhos.

Gilbert David estabeleceu uma estratégia para elaborar sua anatomia do programa seguindo os dois principais eixos constituintes deste tipo de publicação: os elementos visuais e os elementos textuais que ordenam e dão suporte às informações de uma montagem teatral. Sobressai desta reflexão, talvez pioneira, a evidência de que, de fato, um objeto tão periférico, para não dizer subalterno em relação aos estudos teatrais, poderia ser capaz de revelar informações relevantes sobre uma cultura e prática teatral.

Dando continuidade a seus estudos sobre a análise estrutural do programa de teatro, Gilbert David, numa segunda ocasião, em 2003, procurando se desmarcar da definição associada ao *paratexto* literário elaborada por Gerard Genette, estabelece uma metodologia mais prática, ainda que tributária da semiologia teatral, oferecendo uma nova abordagem dos conteúdos enunciados pelos programas de teatro.

A metodologia elaborada por Gilbert David esteve associada a um corpus de programas do teatro quebequense que vai dos anos 1930 até o final do século xx. Assim, para decorticar o "regime editorial" desses opúsculos, ele estabeleceu três níveis de leitura referentes a três campos editoriais presentes nos programas: o *co-texto* abrangendo o conteúdo informativo e factual; o *avant-texto* relacionado às intenções celebrativas ou promocionais bem como de teor pedagógico e didático; e o *meta-texto*, que reúne um conteúdo exegético sobre o espetáculo trazendo toda forma de análise inclusive, com suporte iconográfico (David, 2003). Como se percebe, o estudo dos programas de teatro é muito rico, variado e complexo.

•

De nossa parte, (ver referências bibliográficas) ao trilhar este caminho, coube-nos a descoberta de que o projeto editorial desse tipo de publicação, apesar de muitas vezes ser difícil detectar uma autoria da sua totalidade e apenas alguns textos no seu interior serem assinados, esteve e segue condicionado por algumas ênfases discursivas: as ênfases *didascálica, histórica, estética* e *genética*. Resumidamente, pode-se dizer que:

- A *ênfase didascálica* é preponderante nas publicações do século XIX e se preocupa em apresentar ao espectador uma extensão da dramaturgia, com informações relacionadas à intriga, ao tempo, ao espaço, à ação e aos personagens. Esses programas enumeram para o leitor-espectador a lista dos atores e seus personagens por ordem de entrada em cena; resumos dos atos da peça ou do libreto da ópera; podem conter citações ou fragmentos extraídos do texto didascálico do início de cada ato da peça; apresentam fragmentos ou trechos de diálogos, etc.

- A *ênfase histórica* oferece uma espécie de retrospectiva, por meio igualmente de informações em forma de listas de referências, acerca de outras montagens daquele mesmo texto, acompanhada de comentários críticos ou anedóticos. Essa substância histórica dá ferramentas para a percepção do espectador em relação à apresentação, convencendo-o do "valor duradouro" da obra apresentada, o que legitimaria o espetáculo em cena. Há ainda listas de biografias e cronologias aliadas a pequenos glossários, que podem acompanhar os programas de certas montagens.

- A *ênfase estética* inclui uma discussão teórica. Os textos apresentados no programa problematizam questões relacionadas às decisões de concepção e de encenação. O programa pode conter fragmentos de textos referentes à proposta de montagem do espetáculo ou ao estudo da própria peça. Pode trazer, ainda, uma reflexão crítica dos agentes criativos sobre temas, personagens e problemas estéticos referentes ao universo poético da obra encenada ou sobre as obras de um determinado autor. Trata-se de uma espécie de comentário acerca dos critérios da passagem da escrita dramática para a escrita cênica. Essa ênfase chama a atenção para a expressão do pensamento poético e político do autor, as escolhas estéticas e éticas do grupo de agentes criativos envolvidos na montagem e oferece pistas sobre o olhar interpretativo dos artistas da cena sobre o material encenado.

- A *ênfase genética* visa narrar o processo que antecedeu a chegada da montagem à vista do espectador. Isso acontece sobretudo com os espetáculos ditos de linguagem ou de pesquisa, que não trabalham com uma dramaturgia convencional, ou que são tributários da chamada dramaturgia colaborativa ou *dramaturgie de plateau*. Esse tipo de programa expressa as ideias, as motivações e, sobretudo, transcreve na íntegra ou parcialmente as etapas do processo criativo. Trata-se de um discurso que compartilha com o espectador a origem da obra cênica, fruto de colaboração intensa dos agentes criativos envolvidos no projeto. A obra aparece como um texto cênico que precisa ser cartografado para o espectador, e o programa se transforma numa espécie de bússola.

A *ênfase genética* é muito comum quando a montagem teatral não repousa sobre um texto, mas apropria-se e recicla partes de outros textos, não necessariamente dramáticos, ou trabalha a partir de resíduos textuais na combinação desses textos ou quando esses textos são oriundos da biografia dos próprios atores e agentes criativos envolvidos no projeto.

•

O espetáculo teatral, enquanto obra cênica narrativa, encontra nos programas sua primeira grande fonte de referência. Como ficou dito acima, enquanto fonte de discurso sobre a obra com suas diferentes ênfases, o programa concentra um conjunto de informações, normalmente em forma de lista, que leva o pesquisador, que não tenha assistido ao espetáculo, aos agentes criativos envolvidos em uma produção teatral inscrita numa determinada temporalidade.

Desse modo, aquilo que se dispersa, após a realização do espetáculo, tenha ele encontrado sucesso ou fracasso junto ao público, pode ser parcialmente recolhido graças ao trabalho de identificação que o programa oferece. O programa tem, assim, o poder de disponibilizar ao pesquisador do futuro um concentrado de informações que servem de pistas para novas pesquisas.

Do ponto de vista do formato, no caso da cultura teatral brasileira, o programa de teatro foi se desenvolvendo de acordo com o aperfeiçoamento da nossa imprensa. Entra em jogo todo um saber associado às artes tipográficas e ao design gráfico e, hoje, ao web design. De modo breve, podemos descrever o itinerário do formato do programa de espetáculos teatrais dentro dos seguintes termos:

Durante o início do século XX, particularmente da sua primeira metade, do ponto de vista do comércio teatral, o programa demandava um conjunto de anunciantes. O programa de um espetáculo vendia espaço publicitário no interior do seu projeto editorial. Quando não vendia esse espaço, fazia uma permuta com uma loja que fornecia seus produtos ou serviços e, assim, era remunerada com a visibilidade do seu nome no programa. A ideia de "apoio cultural" ao trabalho teatral é recente. Na prática, os espetáculos eram anunciados nos principais periódicos das capitais das províncias desde final do século XIX, e depois dos estados, enquanto os programas se associavam ao comércio local.

Anunciando a peça em cartaz, o programa de teatro fazia o *réclame* dessas casas comerciais ou produtos específicos alcançando diversos meios para sua publicidade: cartazes nas paredes externas dos edifícios teatrais, cartazes do tipo lambe-lambe, folhetos e papéis avulsos (muitas vezes miniaturas dos cartazes) distribuídos pelas ruas como volantes, filipetas e *tracs* de diversas dimensões.

Entre 1920 e 1940, programas em formato revista em papel ordinário, às vezes papel jornal, impressos em tipografias, destacavam a imagem dos *grandes astros*. A historiografia do teatro denominaria este período como o do "velho teatro", como se pode verificar quando se manipulam os programas que trazem Procópio Ferreira, Eva Todor, Jaime Costa ou Dercy Gonçalves em suas capas.

No tocante ao programa de mão, a prática teatral acabou consagrando o formato revista, muito empregado entre os 1940 e 1950 pela maioria das companhias dramáticas, e que substituiu o formato caderninho 16cm x 22cm, adotado na década anterior. Nos primeiros anos da segunda metade do século XX, as capas dos programas, nas décadas 1960 e 70, ainda destacavam o rosto dos artistas, mas começavam a exibir também suas atuações, como é o exemplo do programa de *Navalha na carne*, 1967, com a imagem de Tônia Carreiro e Nelson Xavier.

Alguns programas buscavam na poesia concreta inspiração para disposição de um título, como o do espetáculo *Liberdade, Liberdade*, estreado em 21 de abril de 1965. Assim, para além do anúncio da mercadoria teatral, inicia-se, graças ao processo de modernização da encenação, a expressão de aspectos da linguagem cênica dentre as informações sobre a peça, com destaque para o trabalho gráfico nas capas dos programas.

A presença de crítica à censura pode ser observada nos programa de teatro que passaram a usar de mensagens subliminares, como no programa de *Navalha na car-*

ne, mencionado acima, onde as listras vermelhas também sugerem uma grade, uma interdição. Ou no programa do espetáculo *Brasil da censura à abertura*, escrito por Jô Soares e outros humoristas, dirigido pelo próprio Jô, já em 1980, onde o deboche chega a ser explícito. Não menos reivindicativo é o que ocorre no já mencionado programa de *Liberdade, Liberdade*, com o emprego da repetição da palavra "liberdade" ocupando toda a capa do programa.

Assim, do primeiro formato em revista, "tipo caderninho", medindo 16cm x 22cm, os programas passam para um segundo formato, de dimensões 21cm x 27cm, "tipo revista". Tornam-se mais luxuosos, impressos em papel *couché* com fotografias de ensaios, retratos dos artistas individualmente ou em grupos, com fotografias que sugerem os elementos visuais associados à montagem. Esse modelo é adotado pelas principais companhias, grupos teatrais e elencos brasileiros. O período ápice do formato do programa como uma revista de luxo foi dos anos 1980 até final dos anos 1990. Esse traço de luxo manifesta-se em expressões publicitárias de produtos que são associados à arte do teatro, da dança, da música ou da ópera, nos termos da antiga publicidade de cigarros: "Carlton, um raro prazer".

Conta-se no meio teatral que um ex-bilheteiro do Teatro Ginástico no Rio de Janeiro, no início dos anos 1970, o senhor Eduardo Fontes Santiago, conhecido pela gente de teatro carioca como Bem-Te-Vi, abriu uma gráfica para confeccionar material especializado para atividade teatral: bilhetes, ingressos, prospectos e programas. Sua gráfica era muito solicitada pelos empresários do ramo e transformou-se numa editora dedicada à composição, editoração e impressão de programa de teatro.

A Editora Teatral, como foi denominada, estabeleceu um padrão de programa que se fez hegemônico ao longo das décadas de 1970 e 1980 e se enfraqueceu ao longo dos anos 1990. Desde finais da década de 1990, a técnica do fotolito foi sendo substituída até ser completamente ultrapassada pelos processos de editoração eletrônica e web design.

Os aspectos tipográficos do programa de teatro permanecem relativamente estáveis da década de 1950 até meados dos anos 1980. Percebe-se uma constante nesse período: o formato característico de revista, com dimensões distintas e com um número variável de páginas, em que o papel da capa difere do miolo, seja no uso das cores, seja no tipo de material. O papel empregado na impressão passava, gradativamente, do jornal para o *offset* e logo para o *couché*. Começamos a encontrar miolos em cores em alguns programas já da década de 1980.

No final dessa década, alguns experimentos na forma do programa apontam para um novo caminho que seria implementado durante a década seguinte: o caminho da diversidade formal em oposição ao tradicional padrão revista. No programa da peça *Macunaíma* (1978), dirigida por Antunes Filho, observa-se que, apesar da disposição do conteúdo ser similar à da revista, suas dimensões diferem: o formato adotado é o de caderno, medindo 24cm x 30cm. Trata-se, aparentemente, de um formato mais informal do que o tradicional da revista.

A diversidade de formatos só se concretizaria na década de 1990. Observa-se uma variação significativa no número de páginas (para mais ou para menos), a depender dos subsídios da produção em relação às leis de incentivo. Aos poucos, a padronização, sugerida pelo formato revista, vai rareando e podemos dizer que a irregularidade formal toma conta dos projetos editoriais dos programas. Essa é uma característica percebida nos dias de hoje, onde o formato revista não desapareceu completamente.

O implemento das leis de incentivo à cultura possibilitou a diversidade de linguagens cênicas expressas por proponentes/artistas em detrimento da lógica do empresário teatral, que reproduzia o formato revista, variando somente em relação ao seu conteúdo. Hoje a encenação está condicionada por elementos da performance, das artes plásticas, do cinema, em meio à diversificação de estéticas que fazem apelo a variadas ferramentas tecnológicas. A própria crise da representação nas artes problematiza questões complexas em relação ao trabalho teatral, por definição, arte da representação.

Há também quem denomine a experiência teatral contemporânea como *performativa, pós-dramática, infra-dramática* ou até mesmo *trans-humana*. No teatro brasileiro atual, desponta uma grande variedade de formatos para os programas dos espetáculos (tamanho, corte, cores, número de páginas, dobra, modalidade cartaz-programa, cartão-programa, etc.). Há uma diversidade de conteúdos presentes nos programas e as *ênfases histórica, estética, genética* e *didascálica* se contaminam e se embaralham no interior do projeto editorial dessa publicação. As ênfases dependem das escolhas do autor ou autores do projeto editorial do programa.

•

Um catálogo sobre a dramaturgia produzida por mulheres acompanhado de seu *paratexto* espetacular — o programa do espetáculo — constitui uma ferramenta de

pesquisa das mais importantes para documentação da nossa cultura teatral. O programa reafirma sua vocação de conector vital entre o texto teatral e o espetáculo. Ele se torna a fonte de referência primordial ao possibilitar relacionar os vestígios espalhados pela encenação e a nova *paratextualidade* que advém do processo editorial quando a peça é publicada.

O programa é o referente que enseja os esforços documentais de reunião, armazenamento, descrição e análise para o estudo tanto serial quanto de casos específicos de produções teatrais. No caso deste catálogo, a voz de nossas autoras pode ser encontrada, naturalmente, em suas peças, mas também podem ser ouvidas desde os interstícios dos *paratextos* teatrais, com suas diferentes ênfases, onde suas peças foram objeto de criação para uma narrativa cênica.

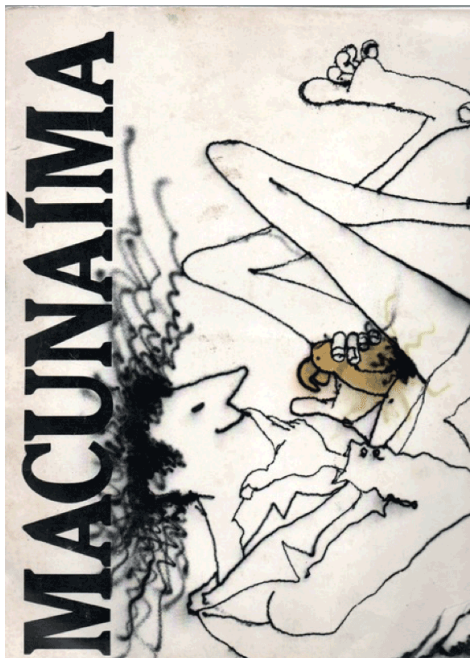
Curitiba, outubro de 2025.



Capa do programa do espetáculo: *Navalha na carne* de Plínio Marcos. Direção: Fauzi Arap. Companhia Tonia Carrero. Teatro Maison de France. Rio de Janeiro, 1967. Formato Revista: 16x22 cm.



Capa do programa do espetáculo: *Brasil da censura à abertura*. Textos: Sebastião Nery, Jô Soares, Armando Costa e José Luís Archanjo. Direção de Jô Soares. Jô Soares Produções Artísticas. Rio de Janeiro, 1980. Formato Revista: 21x28 cm. Composto e impresso pela Editora Teatral do Rio de Janeiro



Capa do programa do espetáculo: *Macunaíma*. Mário de Andrade. Adaptação de Jacques Thiériot e Grupo de Arte Pau Brasil. Direção de Antunes Filho. Grupo de Arte Pau Brasil. São Paulo, s/d. Formato Caderno: 30x24 cm. Projeto, cartaz, ilustrações de Hélio de Almeida. Trata-se de um programa de turnê internacional redigido em alemão, francês e italiano, com apoio do Ministério da Indústria e do Comércio do Brasil e da Embratur.



Capa do programa do espetáculo: *Liberdade, liberdade*. Roteiro de Millôr Fernandes e Flávio Rangel. Direção de Flávio Rangel. Grupo Opinião e Teatro de Arena de São Paulo. Rio de Janeiro, 1965. Formato Revista: 16x22 cm.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DAVID, Gilbert. **Théâtre au programme: panorama des programmes de théâtre de langue française à Montréal au xx ème siècle.** [Catalogue de l'exposition du même nom, avec Sylvain Schryburt]. Montréal, CETUQ/BN Québec, 2002.

DAVID, Gilbert. "Élements d'analyse du paratexte théâtral: le cas du programme de théâtre". **L'Annuaire théâtral**: revue québecoise d'études théâtrales, Montréal, n. 34, 2003. Texto online.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

THOMASSEAU, Jean-Marie. "Pour une analyse du para-texte théâtral: quelques éléments du para-texte hugolien". **Littérature**, n. 53, 1984. Texto online.

RIBEIRO, Felipe Matheus Bachmann; TORRES NETO, Walter Lima. "— Olha o programa da peça!". **Urdimento**, n.16, junho 2011. Texto online.

TORRES NETO, Walter Lima. "Programa de teatro como documento: questões históricas e metodológicas". **Art-Cultura**, v. 15, n. 16, jan.–jun. 2013. Texto online.

TORRES NETO, Walter Lima. "Programas de teatro: objeto da cultura e da prática teatral". **Cena**, n. 16, março, 2014. Texto online.

TORRES NETO, Walter Lima. "Decifrando o espetáculo: os programas de teatro na cena contemporânea. **Plural Pluriel**, n. 14, 2016. Texto online.

TORRES NETO, Walter Lima. "Programas de teatro: objeto e fonte". **Sala Preta**, n. 17 (2), 2017. Texto online.

Programas teatrais no banco de peças

Marianna Velloso

Investigando o banco de peças da Biblioteca Setorial de Letras e Artes da Unirio, me deparei com o registro de alguns antigos programas teatrais, que muito revelam sobre as obras e o contexto de quando foram escritas. Pesquisando no catálogo online da biblioteca universitária, é possível ver quais peças teatrais possuem o programa referente. Essa, no entanto, parece ser uma informação desconhecida por vários estudantes ou, talvez, desvalorizada.

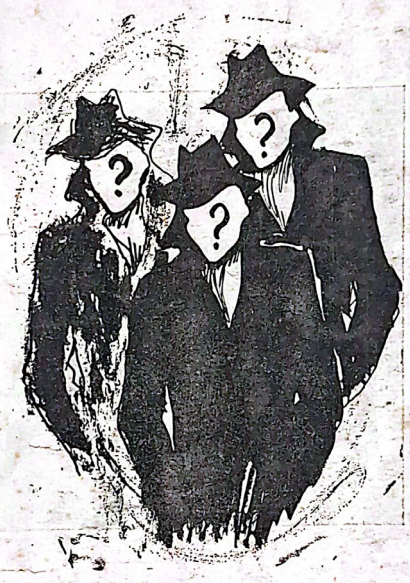
Das 140 dramaturgas presentes no banco de peças, apenas 14 possuem programas teatrais registrados na biblioteca. Então passo uma tarde inteira entre os estreitos corredores do arquivo, procurando pastas e folheando o antigo papel dos programas. Decido escaneá-los e acrescentá-los à pesquisa, com o intuito de que despertem a atenção de outros estudantes para sua riqueza histórica.

Programas
teatrais

Agatha Christie

Christie, Agatha, 189
0-1976
A ratoeira
322
165623

TEATRO DO RIO

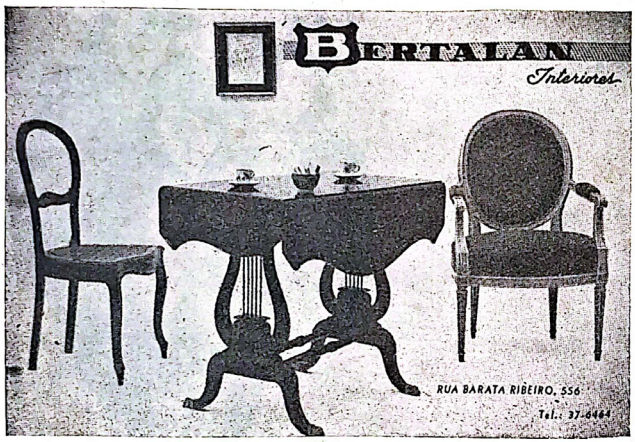


A RATOEIRA

DE AGATHA CHRISTIE

TEATRO SÃO JORGE - Rua Catete, 338 - Tel. 45-9051

CB165623



AVISO IMPORTANTE

"A RATOEIRA" Será representada sem intervalos.

A direção do "TEATRO DO RIO" pede ao distinto público o obséquio de não divulgar o desfecho de "A RATOEIRA"

Universidade do Rio de Janeiro
UNI-RIO
Biblioteca Setorial de

TEATRO DO RIO

DIRETOR-SUPERINTENDENTE: Ivan de Albuquerque
DIRETOR-ARTÍSTICO: Rubens Corrêa
DIRETOR-ADMINISTRATIVO: Cleber Ribeiro Fernandes

ELENCO: Sras. Aurora Aboim, Iara Soares, Izabel Tereza, Jacqueline Laurençe, Maria Luiza Noronha, Maria Miranda e Miriam Roth.

Srs. Aldo de Maio, Assis Baptista, Fernando José, Germano Filho, Labanca, Napoleão Moniz Freire e Rubens Corrêa.

CENÁRIOS E FIGURINOS: Kalma Murtinho, Joel de Carvalho e Napoleão Moniz Freire.

MÚSICA: Reginaldo de Carvalho

CARTAZES E PROGRAMAS: Anna Letycia e Napoleão Moniz Freire.

AUXILIARES TÉCNICOS: Humberto Manes, Lino, Radagázio Paraguassú, Raul Morales, Reinaldo Loyo, Soares e Wagner dos Santos.

TEATRO DO RIO

apresenta

a partir de 21 de Março de 1959

A RATOEIRA

(The Mousetrap)

de Agatha Christie

tradução

Cleber Ribeiro Fernandes

direção

Ivan de Albuquerque

cenários e figurinos

Napoleão Moniz Freire



(Agatha Mary Clarissa Miller)

— Nasceu em Torquay, distrito de Doven, na última década do século passado, mais ou menos por volta de 1892.

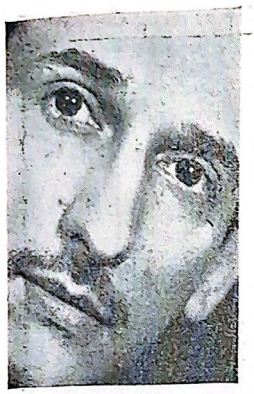
— Foi educada por sua mãe, viúva do americano Frederick Alvan Miller, que jamais consentiu que sua filha fôsse ao colégio ou tivesse professor particular.

— Infância plácida e serena, dedicada aos estudos e jogos literários. Apesar de inventar muitos contos, quase todos de grande originalidade, foi sua mãe quem a obrigou a "escrever" pela primeira vez.



AGATHA CHRISTIE

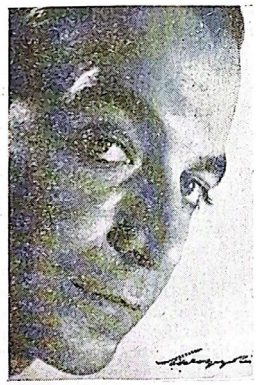
— Estuda canto em Paris, onde foi informada de que jamais poderia cantar ópera.
— Em 1914, casa-se com Archibald Christie.
— Primeira novela publicada: "The Mysterious Affair in Styles".
— Em 1928, divorcia-se.
— Viagens pelo mundo inteiro.
— Em 1930, casa-se pela segunda vez, com Max Mallowan.
— "Hobby": comprar casas, decorá-las, viver nelas uma temporada e depois vendê-las.
— Detesta: aglomerações, ruidos, rádios, cinemas, gramofones, álcool e fumo.
— Adora o sol, o mar, as flores, viajar, comer pratos exóticos, cozinhar, nadar, jogar tênis, tocar piano, ir a teatros e concertos, ler e bordar.
— Vive atualmente com seu marido numa casa do Devonshire.
— Quatro meses por ano acompanha o marido em excursões arqueológicas.
— É um dos poucos escritores de novelas policiais cujos livros figuram na lista de "best-sellers" e cujas novelas foram publicadas de ambos os lados do Atlântico.
— Possívelmente é o escritor da atual geração que maior êxito financeiro obteve na Inglaterra e no mundo inteiro.
— Hércules Poirot é a figura central da maioria de suas novelas. É um belga baixinho, rechonchudo e bigodudo que se converteu num personagem tão popular como o foi Sherlock Holmes em sua época.
— Outro personagem constante: a Senhorita Marple. É uma velha resmungona mas simpática, na qual o leitor (ou espectador) reconhece o verdadeiro arquetipo do instinto feminino.
— Sua novela mais conhecida: "O Assassinato de Rogelio Ackroyd".
— Sua peça "A Ratoeira", (The Mousetrap), bateu todos os récordes de permanência em cartaz do teatro inglês, com 2.534 representações, em 7 anos consecutivos.



IVAN DE ALBUQUERQUE

— Começou como ator e cenógrafo amador em "O Tablado".
— Representou nas peças: Sapateira Prodigiosa, Nos a Cidade, Sarah e Tobias, Tio Vânia, O Macaco da Vizinha, e O Tempo e os Conways, em "O Tab ado". O Dilema do Médico, no T.N.C ; O Canto da Cotovia, no Teatro Popular de Arte; Os Cegos, na C.T.C A., e Luta Até o Amanhecer, no Teatro de Hoje, entre outras.
— Fez cenários e figurinos para as peças: Nossa Cidade. Pluft — O Fantasminha, Chapéuzinho Vermelho e O Macaco da Vizinha, em "O Tablado"; Dois a Dois, Olho Mecânico e Os Cegos, na C. T. C.A.; uma Mulher em Três Atos e Luta até o Amanhecer, no Teatro de Hoje; A Onça e o Bode no Teatro do Rio. e Os Perigos da Pureza para o Teatro Cacilda Becker, entre outros.
— Melhor cenógrafo de Drama de 1958, pela P D F.

— Começou fazendo teatro como amador em "O Tablado".
— Estudou direção na Academia de Teatro.
— Representou nas peças: Nossa Cidade, O Baile dos Ladrões, Sarah e Tobias, O Macaco da Vizinha, Chapéuzinho Vermelho, O Tempo e os Conways e O Jubileu em "O Tablado"; Os Cegos, na C T.C.A.
— Dirigiu as peças: Viagem Feliz, A Clareira do Pássaro Escarlate e A Voz Humana, na Academia de Teatro; Escurial na C.T.C.A. e Oscar, no Teatro do Rio.



NAPOLEÃO MONIZ FREIRE

BERTALAN
Interiores
RUA BARATA RIBEIRO, 556
TEL.: 37-6464

O Gênero Policial

Salvador Bordoy Luque

A novela policial, como todo gênero de novela, tem seus admiradores e seus detratores, que quebram lanças a favor ou contra ela, quase sempre sem saberem exatamente porquê.

Os primeiros a considerem um gênero literário divertido, alucinante, cheio de interêsse e capaz de varrer do pensamento as preocupações cotidianas. O falecido presidente dos Estados Unidos, Rooselvelt, dizia que "seu maior descanso, depois de um estafante dia de trabalho era sentar-se ao p da lareira e ler uma boa novela policial".

A novela policial tem mais de século e meio de vida. Desde Edgar Allan Pöe até nossos dias muitos têm sido os escritores que se dedicaram a cultivar êste gênero literário, que conta com um nûmede adeptos cada vez maior.

Edgar Allan Pöe pode ser considerado o criador da novela policial, seu inventor. "A Carta Roubada", "O Escaravelho de Ouro", "Os Crimes da Rua Morgue" e "O Mistério de Marie Roget" são boas mostras de sua invenção. Da pena de Pöe saiu um detetive perfeito: Dupin que, como todos os detetives de novela, não tem intervenção direta nos feitos que se narram. É frio, calculador e sem alma.

Em seguida temos Emile Gaboriau, francês, que no ano de 1866, com "O Caso Lerouge" causou sensação em seu país, então dominado pelos folhetins.

Encontramos em seguida Sir Arthur Conan Doyle, que lança seu celebérrimo Sherlock Holmes, talvez o detetive mais popular de todos os tempos; Maurice Leblanc, com seu Arsène Lupin; Hornung, com Raffles; Gaston Leroux, com Roulet-abille; Edgar Wallace, o mais popular de todos os novelistas policiais, que preferiu não criar um detetive fixo para suas novelas; Earl Derr Biggers, com Charlie Chan, personagem de grande êxito que passou ao teatro e ao cinema; Ellery Quenn, e, por último, três grandes da novela policial moderna: Chesterton, criador dessa grande figura que é o Padre Brown; Simenon, com Maigret, e Agatha Christie, com Hércules Poirot.

PRATOS TÍPICOS ITALIANOS

RESTAURANTE - BAR-AMERICANO - SORVETERIA

LASAGNALÂNDIA

CONFEITARIA PALÁCIO LTDA.

RUA DO CATETE, 203 – TEL. 25-0342

ATENDEMOS ATÉ ÁS 24 HORAS



Oswaldo
Tecidos finos para Estofos e Cortinas
AV. N. S. COPACABANA, 484 - A
TELEFONE 37-4493

TEATRO DO RIO

apresenta

A RATOEIRA

(The Mousetrap)

de Agatha Christie

Tradução de Cleber Ribeiro Fernandes

Direção de Ivan de Albuquerque

(Personagens por ordem de entrada em cena)

MOLLIE RALSTON.....Isabel Teresa	MAJOR METCALF.....Lafayette
GILES RALSTON.....Rubens Corrêa	LESLIE CASENVELL....Jacqueline Laurence
CHRISTOPHER WREN..Napoleão M. Freire	MR. PARAVICINI.....Germano Filho
MRS. BOYLE.....Aurora Maia	SARGENTO TROTTER..... Alda de Mello

Cenários e Figurinos de Napoleão Muniz Freire

Tradução da canção "Os três ratos cegos" de Clarice Stukart

Cenário executado por Lino e Wagner dos Santos - Pintura: Humberto Manes e Raul Morales - Eletricista: Soares - Fotografias de Ridagázio Parguassú - Caracterizações de Fred Amaral - Diretor de Cena: Reinaldo Loyo - Figurinos executados por Stella Graça Mello.

" ESTRÊLA DA PAZ "
especialista em calçados sob medida
RUA BARÃO DA TORRE, 340-B — — FONE: 47-3374

Móveis cedidos por LUCAS (antiquário)

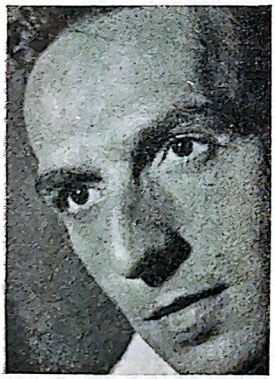
OSWALDO
Um ambiente bem decorado define uma personalidade.
Av. N. S. de Copacabana, 484 - A — Tel. 37-4493

Oswaldo
Tecidos finos para Estofos e Cortinas
AV. N. S. COPACABANA, 484 - A
TELEFONE 37-4493



ALDO DE MAIO

— Veterana de nossos palcos, com uma longa e brilhante fôlha de serviços.
— Suas últimas atuações: O Diário de Anne Frank, com o Pequeno Teatro de Comédia, e Oscar, no Teatro do Rio.
— Fez parte do grupo que lançou Ionesco no Brasil com A Cantora Careca e A Lição.



GERMANO FILHO

— Começou como amador, em Curitiba.
— Representou nas peças: A Casa de Chá do Luar de Agôsto, Rua São Luiz, 27 - 8.º and. Os Interêsses Criados, no T.B.C.; A Valsa dos Toureadores, Juventude Sem Dono e Society em Baby Doll, no Teatro Moderno de Comédia; A Alma Boa de Se-Tsuan, no Teatro Popular de Arte.
— Faz parte do elenco permanente do Grande Teatro Tupi da TV Tupi.



AURORA ABOIM

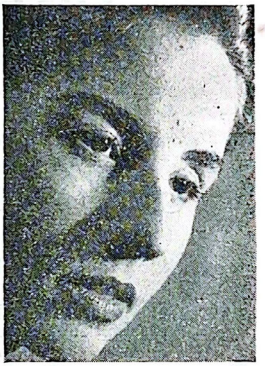
— Estudou no Conservatório Nacional de Teatro, de onde saiu para o elenco de "O Tablado".
— Representou nas peças: Nossa Cidade, O Boi e o Burro no Caminho de Belem, Pluft o Fantasminha, A Bruxinha que era Boa, O Embarque de Noé, O Baile dos Ladrões, À Sombra do Desfiladeiro, O Tempo e os Conways, O Jubileu, e O Matrimônio, em "O Tablado"; Chá e Simpatia na Cia. Nydia Licia Sérgio Cardoso, e O Panorama Visto da Ponte no T. B. C.



— Estudou no Conservatório de Copacabana.
— Representou nas peças: A Descoberta do Novo Mundo, no Teatro do Largo; O tempo e os Conways, em "O Tablado" As guerras do Alecrim e da Mangerona e Antes da Missa, no T.N.C.; Juventude Sem Dono, no Teatro Moderno de Comédia, Luta Até o Amanhecer, no Teatro de Hoje, e A Lição com Luiz de Lima.

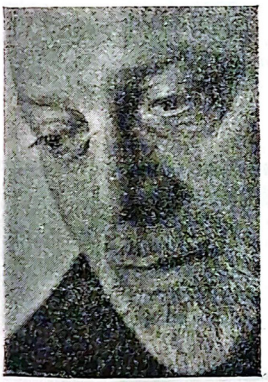
ISABEL TERESA

— Francesa de nascimento, chegou ao Brasil em 1949.
— Estudou teatro no Conservatório de Copacabana e na Academia de Teatro.
— Representou nas peças: A Marquêsa de Santos, com a Cia. Dulcina-Odilon; O Jubileu, em "O Tablado" e Todo Mundo espetáculo sacro sob a direção de Bárbara Heliodora.



JACQUELINE LAURENCE

— Veterano de nossos palcos, foi fundador de Os Comediantes.
— Longa fôlha de serviços no cinema e teatro brasileiros.
— Suas últimas atuações: Memórias de um Sargento de Milícias, no T. N. C., e Luta até o Amanhecer, no Teatro de Hoje, entre outros.



LABANCA

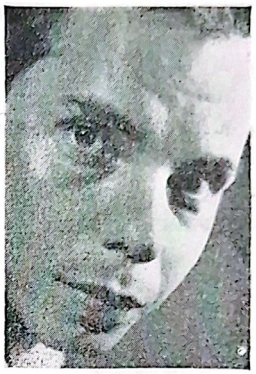
Portella

a nova linha ornamental.

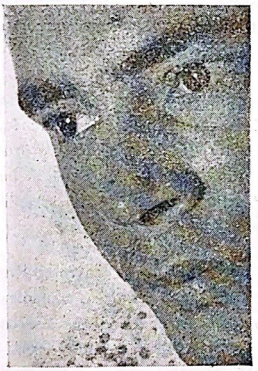
Alberto Portella & cia ltda.

Matriz: Praça da República, 66 — Tel.: 22-5249
Lojas:
no Centro: Rua 7 de Setembro, 66 — Tel.: 52-2432
em Copacabana, Av. Copacabana, 1334 - Tel.: 47-3527
no Meier: Rua Arquias Cordeiro, 452 — Tel.: 29-1356

— Estudou no Conservatório de Copacabana (interpretação) e na Academia de Teatro (direção).
— Laureado com o "bastão", prêmio concedido na Academia de Teatro ao primeiro aluno de cada turma, nos dois últimos anos do curso de direção.
— Representou nas peças: Tio Vânia, À Sombra do Desfiladeiro, O Baile dos Ladrões e O Tempo e os Conways, em "O Tablado"; Escurial, na C.T.C A ; Luta até o Amanhecer, no Teatro de Hoje.
— Dirigiu as peças: Amores de Dom Perlimplim, na Academia de Teatro; Os Cegos, na C. T. C. A.; O Jubileu, em "O Tablado"; A Onça e o Bode. no Teatro do Rio.

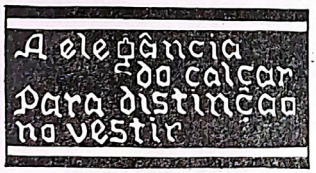


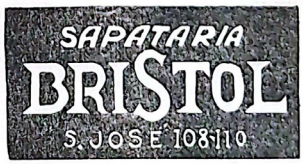
RUBENS CORRÊA



CLEBER R. FERNANDES

— Estudou no Conservatório Nacional de Teatro, no Conservat rio de Copacabana e na Academia de Teatro.
— Autor das peças: As Galinhas da Tia Chica (1.º prêmio de teatro infantil da P. D. F. 1956 e 1.º prêmio do Teatro de Arena de São Paulo), O Salão de Dom Ratão, Currupaco e A Onça e o Bode (peças infantis); "Sábado Solitário" (Menção Honrosa do Prêmio Orlando Dantas 1957, não concedido) A Tôrre de Marfim (1.º Prêmio de Drama da C. T. C. A.) As Disposições em Contrário (menção honrosa da C.T.C.A.) Uma Casa e Três Patifes (destaque especial da C. T. C. A.), Visita Cordial, Rumôr Subterrâneo e Viver em Paz.





REPERTÓRIO:

— A ONÇA E O BODE, de Cleber Ribeiro Fernandes.
— OSCAR, de Claude Magnier.
— A RATOEIRA, de Agatha Christie.
— RUMOR SUBTERRANEO, de Cleber Ribeiro Fernandes.
— A CASAMENTEIRA, de Thorton Wilder.
— O PRODIGIO DO MUNDO OCIDENTAL, de Synge.

NOTICIAS DO TEATRO DO RIO

O próximo cartaz do Teatro do Rio será o drama de Cleber Ribeiro Fernandes, Rumor Subterrâneo, experiência que nada tem em comum com os cartazes anteriores da companhia. Os quatro personagens da peça serão interpretados por Glauce Rocha, Iara Soares, Rubens Corrêa e Assis Baptista. A direção será de Ivan de Albuquerque.

A Casamenteira, de Thorton Wylder, será uma das prómimas apresentações do Teatro do Rio. Para traduzir a peça foi convidado o poeta Manoel Bandeira. A direção dêste espetáculo será de Rubens Corrêa, com Maria Miranda no principal papel.

Em A Casamenteira, por se tratar de uma produção com grande número de personagens, serão fundidos os elencos de todas as apresentações do Teatro do Rio até esta data.

Por ter sido retirada de cartaz em carreira francamente ascendente, o Teatro do Rio promete para o próximo verão, uma "réprise" do "vaudeville" Oscar, de Claude Magnier.

Ainda êste ano o Teatro do Rio encenará uma das maiores comédias de todos os tempos desde os gregos aos nossos dias. Trata-se de O Prodigio do Mundo Ocidental, de Synge, em tradução de Millor Fernandes.

UM NOME A SERVIÇO
DE SUA ELEGÂNCIA
Agacê
AVENIDA N. S. DE COPACABANA, 921
esq. de Bolivar - (Em frente ao "Roxy")
Aberto diàriamente até às 22 horas
TELEFONES:
27-4859 - 27-8167 - 47-7757 - 47-3664-47-4828



Você pode ser o Premiado
no
Sorteio das Persianas Kirsch
na
TV TUPI - CANAL 6

Av. Copacabana, 445-A — Tel. 57-2618

Footing BAR LANCHES Ltda.
Uma Casa Consagrada
COZINHA PERFEITA - AMBIENTE SEM IGUAL
Aberto diàriamente até ás 24 horas
RUA DO CATETE, 245 RIO DE JANEIRO

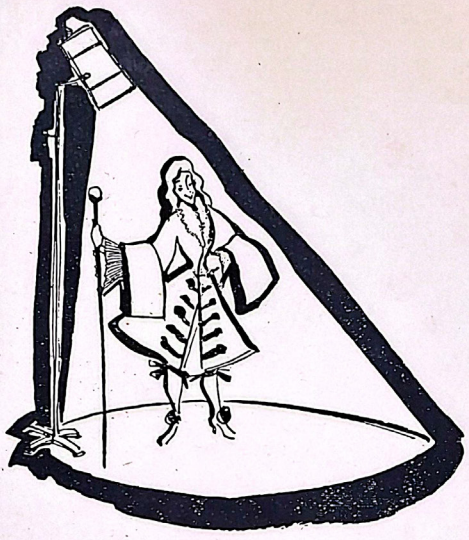


Um "ahhh..."! de admiração envolverá sua figura nos ambientes mais distintos... nos momentos de maior requinte... quando V. usa De Millus, naturalmente! Para seus vestidos de "toilette" ou "soirée"... para qualquer traje, a qualquer momento, De Millus tem o modêlo adequado para fazer sua elegância mais comentada!

Composto e Impresso na Tipografia Domingos Olympio Ltda. - R. Senhor dos Passos, 161 - Tel. 43-5790 - RIO

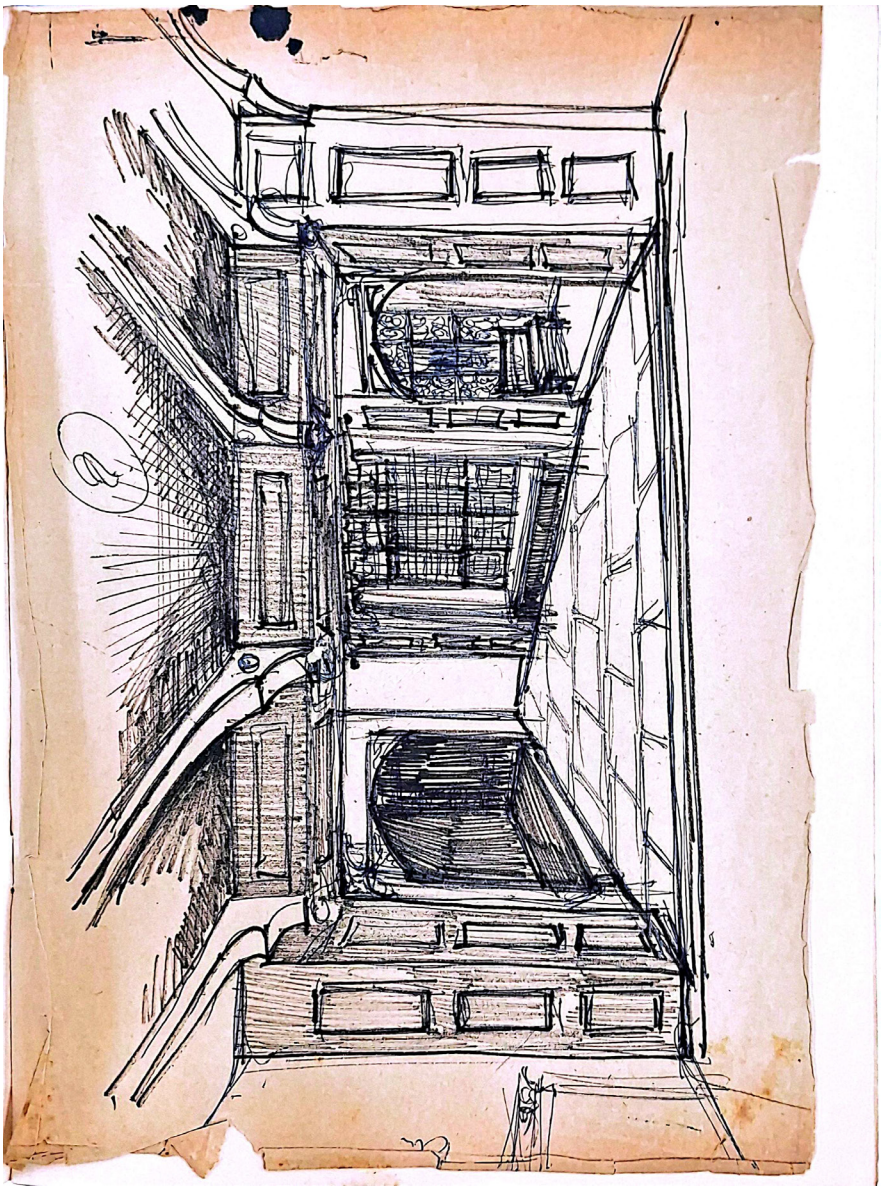
Christie, Agatha, 189
0-1976
A ratoeira
323
165626

C



CIA. TEATRO

Princesa Isabel



ORLANDO MIRANDA e PEDRO VEIGA

apresentam

A RATOEIRA

de

AGATHA CHRISTIE

tradução de

PEDRO VEIGA

direção de

ANTONIO DE CABO

cenário de

PERNAMBUCO DE OLIVEIRA

CB165626

Universidade do [illegible]
RIO
Biblioteca Setorial de C.L.A



TEATRO Princesa Izabel

DIRETORES: ORLANDO MIRANDA e PEDRO VEIGA

PEÇAS ESTREADAS NO TEATRO:

PAGADOR DE PROMESSAS — Dias Gomes
A MARGEM DA VIDA — Tennessee Willians
QUERIDINHO — Charles Dyer
VERÃO — Romain Weingarten
RODA VIVA — Chico Buarque de Holanda
O PREÇO — Arthur Miller
AGENDA CONFIDENCIAL — JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

PEÇAS ENCENADAS PELO TEATRO:

A GUERRA MAIS OU MENOS SANTA — Mário Brasini
MARTINS PENA FAZ RIR — Martins Pena
OS PAIS ABSTRATOS — Pedro Bloch
INSPETOR, VENHA CORRENDO — Pedro Veiga e Pernambuco de Oliveira
O AVARENTO — Molière
BECO SEM SAÍDA — Arthur Miller
ODORICO, O BEM AMADO — Dias Gomes
A RATOEIRA — AGATHA CHRISTIE

SHOWS:

REAÇÃO — Roberto Jorge
GEMINI — Mieli e Boscoli
PRIMEIRO TEMPO 5x0 — Mieli e Boscoli
O MAGNÍFICO SIMONAL — Mieli e Boscoli
COM AÇÚCAR E COM AFETO — Mieli e Boscoli e Reinaldo Jardim

PEÇAS PARA CRIANÇAS:

CIRCO RATAPLAN — Pedro Veiga.
PRÍNCIPE VALENTE, O HERÓI NA FLORESTA — Orlando Miranda
A REVOLTA DOS BRINQUEDOS — Pedro Veiga e Pernambuco de Oliveira
PRÍNCIPE VALENTE E OS PRISIONEIROS DO CASTELO — Orlando Miranda
AS AVENTURAS DO DR. PANTALEÃO — Pedro Veiga

EDITADO:

Gravação em disco da peça: "O AVARENTO"

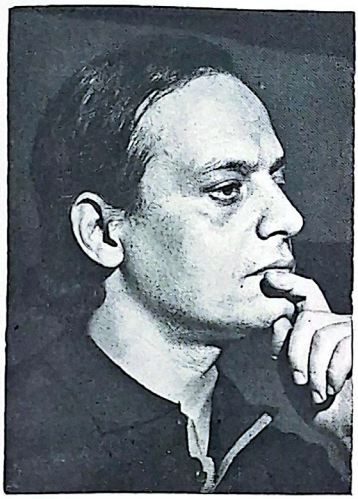
RECITAIS COMEMORATIVOS:

PASARGADA — Poema de Manoel Bandeira
FLEURS DU MAL — Baudelaire

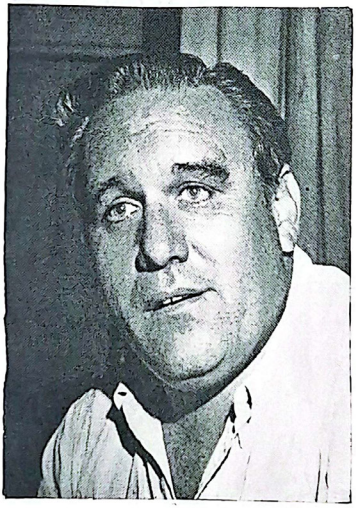
PROGRAMADO:

O REINO DA TERRA — Tennessee Willians
EQUILÍBRIO INSTÁVEL — Edward Albee
ESCOLA DE MARIDOS —— Molière

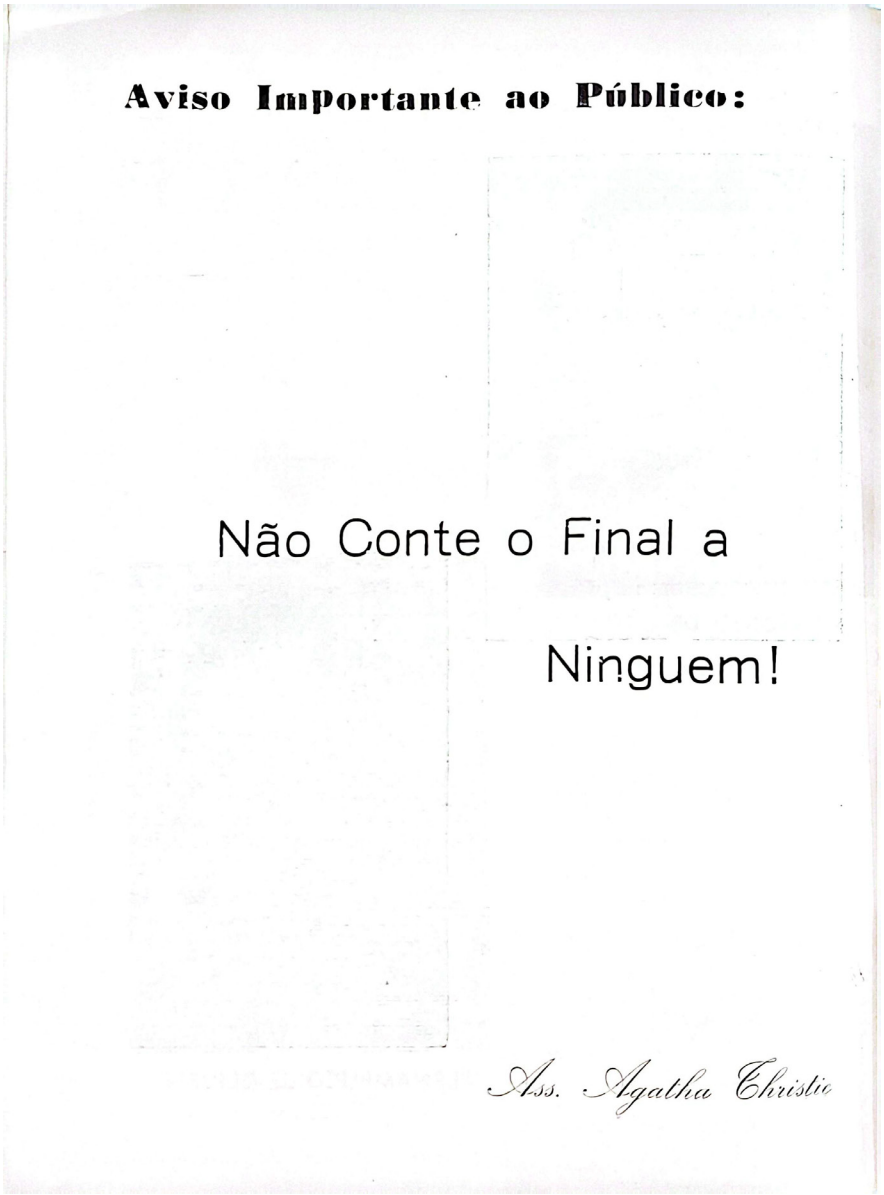
Diretores do **Teatro Princesa Isabel**



ORLANDO MIRANDA



PEDRO VEIGA

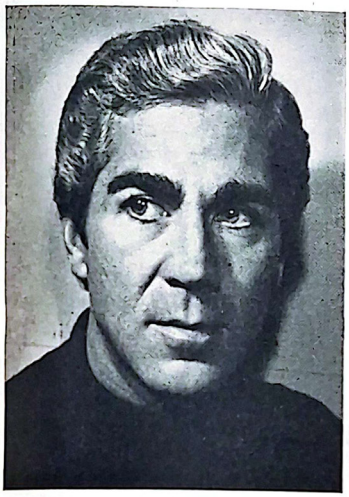


Aviso Importante ao Público:

Não Conte o Final a

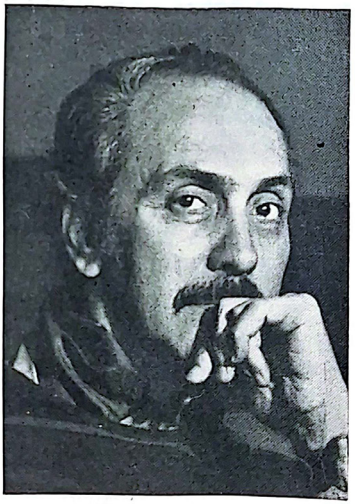
Ninguem!

Ass. Agatha Christie



ANTÔNIO DE CABO

DIRETOR



PERNAMBUCO DE OLIVEIRA

CENOGRAFO

AGATHA CHRISTIE

Agatha Mary Clarisse Miller nasceu em Torquay, no condado de Devonshire, no ano de 1890.

O nome Christie lhe adveio do casamento com o Major Archibald Christie, em 1914. Até então nunca pensara em escrever. Tentara fazer carreira como cantora lírica, passando os anos de 1910 e 1911 em Paris. Com o casamento, desistiu de cantar, mas verificou que precisava ocupar-se de mais alguma coisa, em casa, e por isso cometeu o seu primeiro crime. Quando terminou "O Misterioso Caso de Styles" já havia irrompido a Primeira Grande Guerra, e pôs de lado as letras, oferecendo-se voluntàriamente, para trabalhar como enfermeira em hospitais de sangue.

Agatha Christie viu o seu primeiro romance recusado por nada menos de seis editôres londrinos. O sétimo, descobriu uma mina inesgotável e ficou rico.

Em 1926 divorciou-se do primeiro marido casando-se com o professor arqueólogo Max Edgard Lucien Mallowan a quem acompanhou em várias viagens de estudos ao Oriente Médio. Mas já estava por demais famosa para trocar o nome literário.

R. Magalhães Jr. tradutor de "A Testemunha da Acusação", escreve em Êle/Ela: "Uma senhora gorda e bonachona planeja os mais atrozes crimes do mundo. Por trás de cada um dos seus sorrisos, há sempre idéias sinistras, esquemas diabólicos que envolvem tiros, facadas, envenenamentos, pessoas estranguladas em trens, afogadas, amordaçadas e colocadas vivas em sarcófagos. É disso que ela vive, acumulando rendas colossais e permanecendo sempre impune. Ninguém a persegue, a não ser para cobrar-lhe o impôsto sôbre a renda, obtido através dos crimes mais nefandos e mais arrepiantes. Seu nome é Agatha Christie. E o que a salva é que, planejando tantos delitos, ela nunca os executa, limitando-se a descrevê-los em contos, romances e peças de teatro".

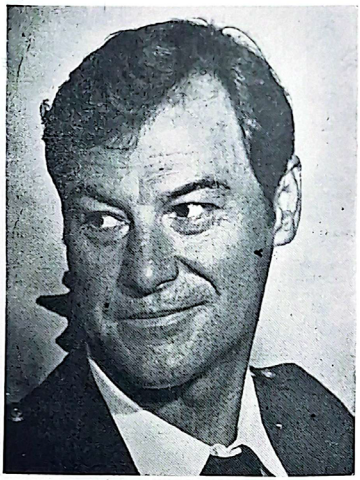
Outras peças: A Teia de Aranha, Assassinato na Casa Paroquial, Os Dez Negrinhos, O Hospede Inesperado, Assassinato no Nilo, Vingador Invisível, Café Prêto e A Ratoeira.

Seus famosos Livros de Bôlso apresentam os seguintes títulos: The A B C Murders, The Body in the Library, Cat Among Pigeons, The Clocks, Easy to Kill, Evil Under the Sun, Funerals are Fatal, A Murder is Announced, Peril at End House, The Mystery of the Blue Train, Poirot Loses a Client, Poirot Investigates, A Holiday for Murder e muitos outros.

A RATOEIRA, sua peça mais famosa estreiou no Ambassadors Theatre de Londres em 25 de Novembro de 1952 e permanece até hoje em cartaz, comemorando "18 anos maravilhosos" conforme o anúncio. Em 7.652 representações "A RATOEIRA" já foi interpretada por 126 atôres e vista por 2.582.000 espectadores o que constitui um recorde mundial em teatro de todos os tempos. Na "première" em novembro de 1952 "A RATOEIRA" teve a seguinte distribuição:

Mollie Ralston	Sheila Sim
Giles Ralston	John Paul
Christopher Wren	Allan Mcclelland
Mrs. Boyle	Mignon O'Doherty
Major Metcalf	Aubrey Dexter
Miss Caswell	Jessica Spencer
Mr. Paravicini	Martin Miller
Detetive Trotter	Richard Attenborough

LEONARDO VILAR



— "Dei ao teatro muitas horas de minha vida Tenho uma concepção de teatro, de certa forma pessoal e resistente. O teatro é a poesia que se levanta do livro e se faz humana. E ao fazer-se fala e grita, chora e se desespera. O teatro necessita que os personagens em cena tenham um traje de poesia de modo que se possa ver neles ao mesmo tempo os ossos, o sangue. Têm de ser tão humanos, tão horrorosamente trágicos e ligados a vida e ao dia com tal fôrça, que mostrem suas traições, que se apreciem suas dores e que saia de seus lábios tôda a fôrça de suas palavras cheias de amor ou asco".

Federico Garcia Lorca

"O teatro devolve aos homens a ternura humana, essa ternura que une como uma imensa família através das gerações o público de Esquilo, de Sófocles e Euripedes com o de Lope de Vega, Calderon e Shakespeare com o de nossos clássicos e nossos autores contemporâneos.

No momento em que entre os povos se abrem discussões e disputas fecundas em antagonismos e desentendimentos, necessitamos definir a aplicação e o porvir do teatro, necessitamos difundir e desenvolver a arte dramática".

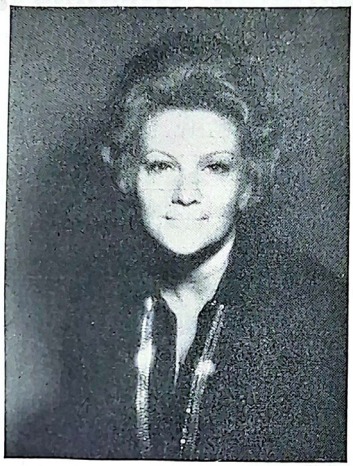
Louis Jouvet



VANDA LACERDA

Figurinos de:

REGINA LEBELSON



Chapéus:

MARIA BASTOS

Lebelson
MODAS LTDA

Rua Raimundo Correia 35-A

Tels. 237-7092 — 257-3343

VESTE AS ATRIZES DE "A RATOEIRA"

Orlando Miranda e Pedro Veiga

Apresentam

A RATOEIRA

de **AGATHA CHRISTIE**

tradução:

PEDRO VEIGA

direção:

ANTÓNIO DE CABO

cenário:

PERNAMBUCO DE OLIVEIRA

PERSONAGENS POR ORDEM DE ENTRADA:

MOLLIE RALSTON ..... ISOLDA CRESTA

GILLES RALSTON ..... ORLANDO MIRANDA

CHRISTOPHER WREN ..... ALVIM BARBOSA

SRA. BOYLE ..... MIRIAN CARMEM

MAJOR METCALF ..... ANTÔNIO VICTOR

LESLIE CASEWELL ..... VANDA LACERDA

PARAVICINI ..... NELSON MARIANI

SGT. DETETIVE TROTTER ..... LEONARDO VIL AR

Assistente de Produção:
RUTH MEZECK

Contraregra:
SERGIO BASTOS

Gerente:
DAVID MACHADO

Figurinos das Atrizes:
LEBELSON ...

Figurinos dos Atores:
MARZANO

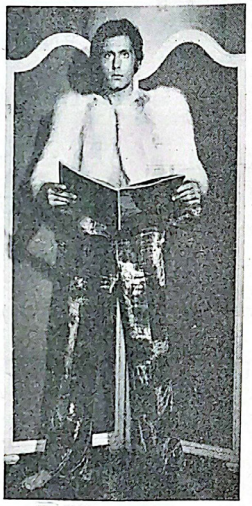
MAQUIAGEM DE HELENA RUBINSTEI,

PENTEADOS DE
CARLINHOS I

SAVOY PALACE HOTEL — 2.º ANDAR

BOTIQUE

MARZANO



VESTE OS ATORES DESTA PEÇA

RUA BARATA RIBEIRO, 468-A

Michel Bruno Conso
Haute Coiffure Masculine
Copacabana Palace

ISOLDA CRESTA

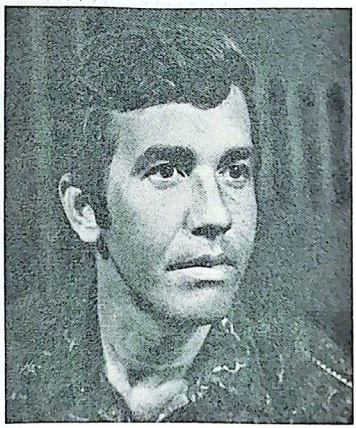


"Até que ponto eu penetro dentro de uma personagem e ela dentro de mim, não é fácil de dizer. Em poucos momentos eu e a personagem nos tornamos uma coisa só— artisticamente — e daí uma permanente insatisfação. Persigo essa fusão com a personagem, uma quase osmose, e quando ela não vem sinto-me frustrada. Sei que, na maior parte das vêzes, sou apenas intérprete. Mas há uma diferença grande entre ser intérprete e ser a personagem, não perdendo completamente a noção da própria personalidade, mas continuando a gente mesma e sendo também o que escreveu o autor".

Cacilda Becker

"Um ator vive, chora e ri em cena, e todo o tempo está alerta, observando suas lágrimas e seu riso. É esta dupla função, êste balanço entre a vida e ficção de sua atuação, que constitui sua arte".

Salvini



ALVIM BARBOSA

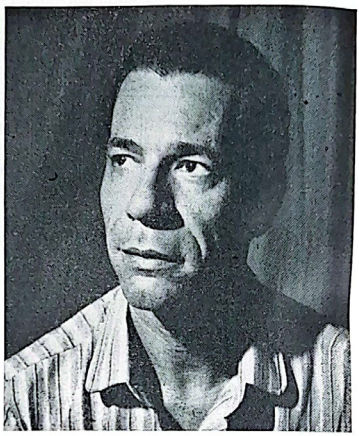
"Quando escrevo, não penso em primeiro lugar, no público, e, sim, no que quero dizer, na verdade do que procuro transmitir. Não tento imitar os ambientes ou as pessoas como as encontro, mas busco a sua essência universal. Por outro lado, essa tentativa de captar o lado universal das personagens é uma maneira de pensar no público. Procuro dar às personagens a linguagem mais simples, a mais verdadeira; empenho-me para que todos os sentidos da peça cheguem fàcilmente ao espectador".

Arthur Miller

MIRIAN CARMEM



NELSON MARIANI



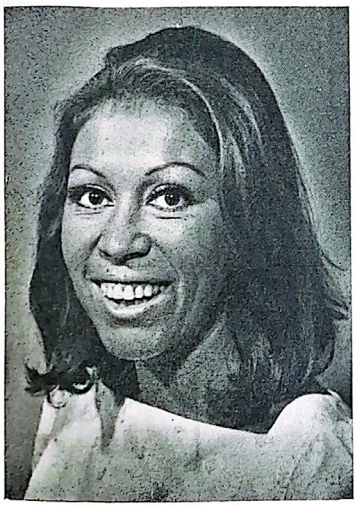
"Para que o trabalho difícil e ingrato de transformar em diálogo compreensível um enrêdo complicado? Para que construir um grande prédio, para que mascarar homens e mulheres, para que martirizar memórias, para que convidar a cidade inteira a reunir-se numa sala escura, para que tudo isso, se o efeito emocional será o mesmo produzido por um bom romance, que a gente poderia ler, muito mais comodamente ao pé da lareira"?

Lessing

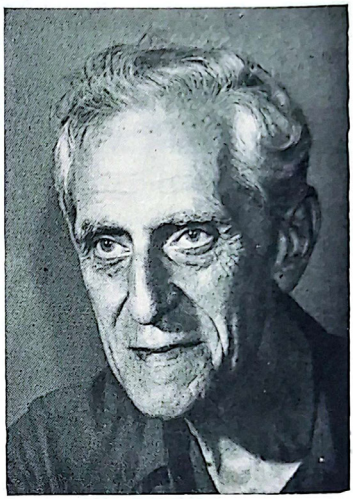
"Ninguém irá contestar que o diálogo em prosa estabeleceu, de há muito, a sua dominação no teatro (...) Pensa-se, geralmente, que o verso é uma forma que o teatro ultrapassou, que ela é perfeita para os contos de fada e as peças históricas pertencentes a um passado distante, mas que os problemas e as emoções modernas não podem ser exprimidas senão em prosa. Na verdade, o público do teatro não leva mais a poesia muito a sério, a não ser que se trate de Shakespeare, ou Schiller, ou Racine, ou alguém morto há muito tempo".

T. S. Eliot

RUTH MEZECK



ANTÔNIO VICTOR



"O teatro cria para o escritor condições especiais que permitem atingir o poético sem fazer versos, sem usar linguagem poética. O teatro permite que o escritor não-poeta obtenha poesia. Dentro de condições especiais, dentro de uma situação conhecida, uma frase costumeira, um simples *bom dia*, pode produzir a emoção poética".

Paulo Mendes Campos

O Teatro Princesa Isabel

O Teatro Prncesa Isabel foi fundado em 1964 por Pernambuco de Oliveira e seus atuais diretores: Orlando Miranda e Pedro Veiga. É uma das raras companhias teatrais que têm casa de espetáculos própria, onde pode encenar suas produções. No Rio de Janeiro é uma das poucas companhias estáveis. Nos dois últimos anos encenou: "Inspetor, venha correndo", "O Avarento", "Beco sem Saída", "Odorico, o bem amado" e "A Ratoeira", com mais de 60 atores contratados. Também apresentou duas peças para crianças: "Principe Valente e os Prisioneiros do Castelo" e " As Aventuras do Dr. Pantaleão".

Comprou os direitos de 2 peças americanas: "Equilíbrio Instável" de Albee e "O Reino da Terra" de Tenessee Willians.

O Teatro Princesa Isabel é a companhia carioca que mais excursões tem feito nos últimos anos. Em 67 excursionou durante sete meses pelo Brasil e Portugal com "Os Pais Abstratos. Em 69 com "O Avarento" e a peça infantil "Príncipe Valente e os Prisioneiros do Castelo", em cinco meses, percorreu o Brasil, deixando de visitar apenas dois estados da Federação.

Êste ano com "Odorico, o bem amado" e " O Avarento" voltou a viajar ao sul do país, tendo se apresentado em mais de 30 cidades.

No momento, além de "A Ratoeira" e "As aventuras do Dr. Pantaleão" está planificando novas montagens e novas viagens.

O Teatro Princesa Isabel teve sempre a ajuda do Ministério da Educação e Cultura através do Serviço Nacional de Teatro.

O Teatro Princesa Isabel realiza e trabalha.

Breve no Teatro Princesa Isabel:

"Equilíbrio Instável"

DE EDWARD ALBEE

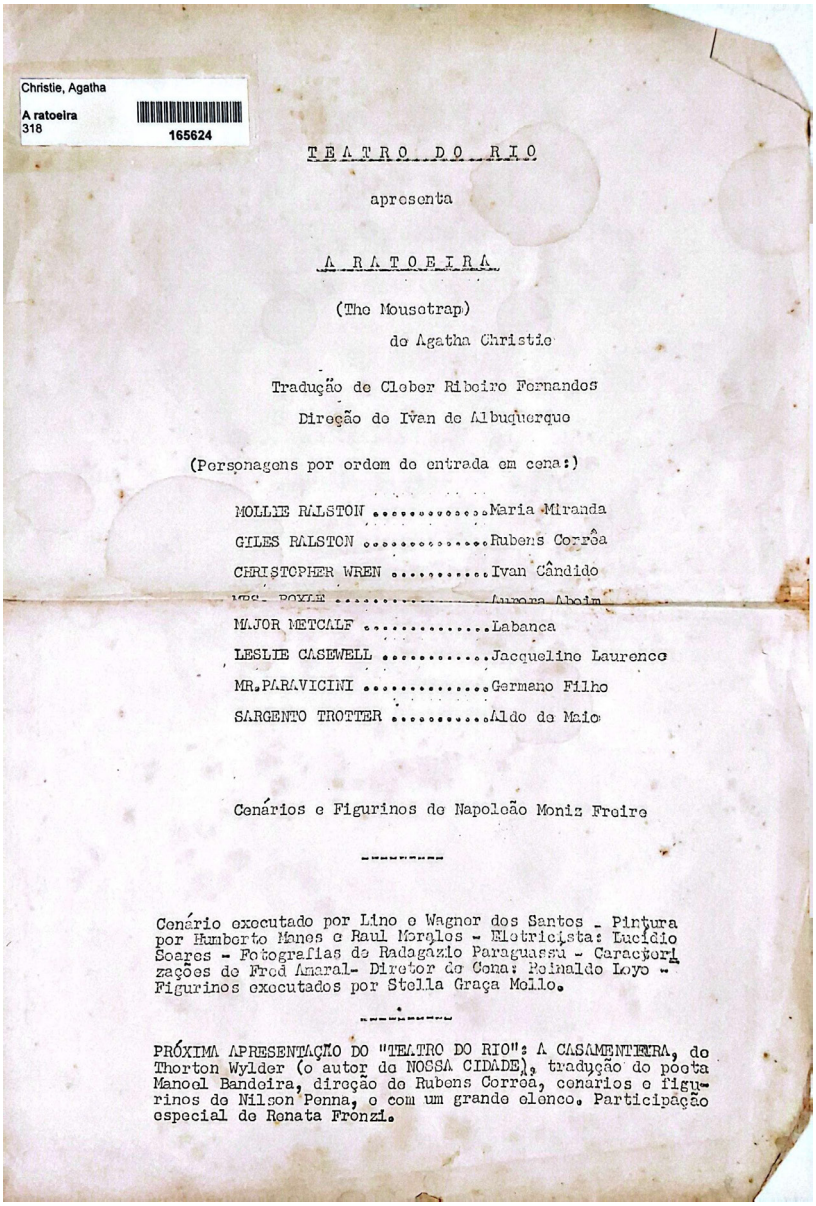
E

"O Reino da Terra"

DE TENNESSEE WILLIANS

O TEATRO PRINCESA ISABEL
agradece a inestimável colaboração de:

★ LEBELSON MODAS LTDA.
★ BOUTIQUE MARZANO
★ CALÇADOS POLAR
★ CORDOBAN CALÇADOS E BOLSAS
★ CASA REPUBLICA
★ PERUÇAS IT
★ AUGUSTU'S PERUCAS
★ HELENA RUBINSTEIN
★ CARLINHOS I
★ CALU (SKI)
★ MALHARIA BARILOCHE
★ MALAS IKA
★ ABAJOURLANDIA
★ SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
★ COMISSÃO ESTADUAL DE TEATRO
★ EMBAIXADA BRITANICA
★ MOMARTRE JORGE



Christie, Agatha
A ratoeira
318
165624

TEATRO DO RIO

apresenta

A RATOEIRA

(The Mousetrap)

de Agatha Christie

Tradução de Cleber Ribeiro Fernandes

Direção de Ivan de Albuquerque

(Personagens por ordem de entrada em cena:)

MOLLIE RALSTON .....Maria Miranda

GILES RALSTON .....Rubens Corrêa

CHRISTOPHER WREN .....Ivan Cândido

MRS. BOYLE .....Aurora Aboim

MAJOR METCALF .....Labanca

LESLIE CASEWELL .....Jacqueline Laurence

MR. PARAVICINI .....Germano Filho

SARGENTO TROTTER .....Aldo de Maio

Cenários e Figurinos de Napoleão Moniz Freire

Cenário executado por Lino e Wagner dos Santos - Pintura por Humberto Manes e Raul Morales - Eletricista: Lucídio Soares - Fotografias de Radagázio Paraguassu - Caracterizações de Fred Amaral - Diretor de Cena: Reinaldo Loyo - Figurinos executados por Stella Graça Mello.

PRÓXIMA APRESENTAÇÃO DO "TEATRO DO RIO": A CASAMENTEIRA, de Thorton Wylder (o autor de NOSSA CIDADE), tradução do poeta Manoel Bandeira, direção de Rubens Corrêa, cenários e figurinos de Nilson Penna, e com um grande elenco. Participação especial de Renata Fronzi.

Christie, Agatha, 189
1-1976
O hospede inespera
316
165621

TEATRO
DA
PRAÇA



REINALDO LOYO

APRESENTA

O HÓSPEDE INESPERADO

de AGATHA CHRISTIE

Visite na Tijuca...



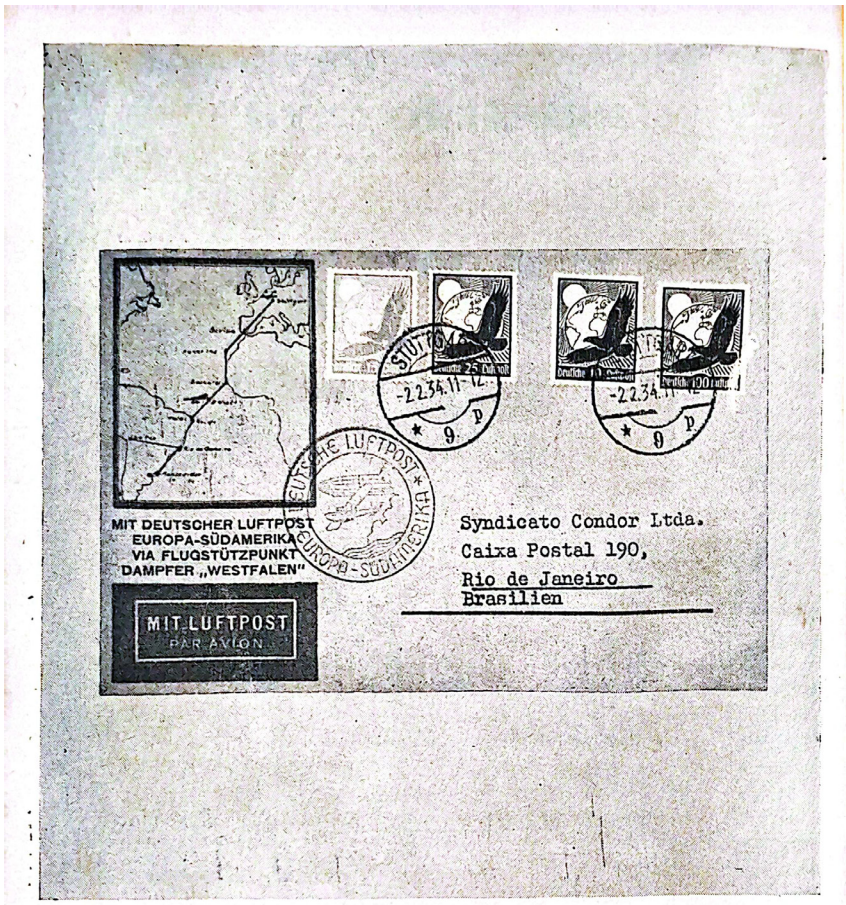
...a mais completa e variada loja do bairro. Extensa galeria, com 3.200 m2 de mercadorias para V. e seu lar, ligando a Rua Conde de Bonfim, 254 à Rua Almirante Cochrane, 225. Onde tudo é bom-gôsto e qualidade.

Aberto diàriamente até às 21,30 hs., exceto às quartas e sábados.

MAGAZINE Mesbla

tradução	—	Gert Meyer
ass. direção	—	Waldemar Marques
direção	—	Gilberto Bréa
cenário	—	Pernambuco de Oliveira

Sob os auspícios da Secretaria de Educação e Cultura, Serviço de Teatros do Estado da Guanabara



No dia 24 de agôsto de 1934, Lufthansa iniciou uma nova era...

Correio aéreo através do Atlântico Sul, a destino do Rio. Em 1934, o Correio marítimo para a América do Sul levava 4 semanas. Avião nenhum podia carregar combústivel suficiente para atravessar o oceano sem escala. Mas em 1934, a Lufthansa solucionou o problema. Um hidroavião da Lufthansa saindo da Europa tinha um encontro marcado com um navio no meio do Atlântico. Chegando ao lado do navio, o hidroavião era içado a bordo, reabastecido e, depois, catapultado no ar, para prosseguir a viagem. Em 1934, êsse feito requeria grande capacidade de técnica e de navegação.

Nós nos orgulhamos dêsse esfôrço pioneiro e da contribuição que êle trouxe ao desenvolvimento das comunicações aéreas.

Lufthansa

Agatha and Reinaldo - Really!

Falar sôbre Agatha Christie é como discutir o calor ou a inflação — óbvio e supérfluo. Mas o meu jovem e dinâmico amigo Reinaldo Loyo, produtor de "O hospede inesperado", insistiu para que eu o fizesse, uma vez que a homenagem do programa é tradição e que eu sou connaisseur.

Já tive oportunidade de escrever sôbre a minha alarmante paixão pelo policial inglês. Minha e de tanta gente. O que faz ainda mais provocante o thriller britânico são as características dêsse povo excepcionalmente polido e civilizado. Não pretendo ser profética, mas parece-me que, num futuro próximo, sociólogos e psicólogos irão debruçar-se avidamente sôbre êsse fenomeno. Espero que nesse dia eu ainda esteja por aqui, para contribuir — ensaista humilde porém documentadíssima — para tão fascinante pesquisa.

Como luminar e protótipo nesse delicioso setor temos a figura de Agatha Christie. Um pequeno e amavel monstro. Nada lhe faltou — formação, cultura, ambiente, prosperidade — para os lazeres da vida amena e festiva. Insatisfeita com tudo isso Miss Christie (aliás Mrs. Mallowan, pois é casada com um eminente arqueólogo em cujo trabalho participa) enveredou, ainda muito jovem, pela senda do crime. Figuradamente, é claro. Sua capacidade de trabalho é estarrecedora. Imaginosa e prolífica — cêrca de sessenta livros em quarenta anos de atividade — sua obra não tem colapsos e deixa boquiabertos os mais acerbos críticos. A frase predileta desses senhores quando comentam um nôvo livro de Miss Christie é: "She's done it again!"

É profunda conhecedora da magnífica organização policial — parece que até mesmo a Scotland Yard é sua fan — e tem o nobre gôsto da pesquisa: Ambientação, linguagem, características... "Murder in Mesopotamia", "Murder on the Nile" e tantos outros clássicos do crime foram escritos in loco. Sua galeria de tipos é impressionante e o desenho de alguns deles digno de qualquer grande escritor. Seu diálogo é uma obra-prima de pitoresco e observação. Jamais recorreu — como alguns dos seus confrades — à impropriedade, ao mau gôsto. Mas o seu estilo nítido e elegante, a sua inventividade, os seus tipos e, acima de tudo, a destreza com que sabe criar e manter o suspense da ação, são coisas raras e soberbas que levam os pobres aficionados — eu entre êles — à veneração.

A peça de hoje, "O hóspede inesperado", não foge à brilhante regra. Tem tudo: Crime, romance, mistério, humor. Através do enredo, vai o espectador de surprêsa em surprêsa até a surprêsa final — o chamado "twist" — que falta a tantos grandes autores de thrillers e que Miss Christie domina com mestria absoluta, diria mesmo única.

Ela confessa que gosta de estruturar suas estórias ao tomar seu banho quente. Eu visualizo essa venerável senhora — so sorry, dear lady, pela indiscrição — no seu "tub". O sorriso tranquilo, a cabeça branca, os olhos bondosos — tramando os mais torpes crimes, as mais sinistras violências. A lamina ensanguentada, o revolver fumegante, paixões, cobiça, ódio, insânia... Shocking!

Mas penso, filosòficamente, na graça do ilógico. Não posso explicar Agatha Christie como não posso explicar Reinaldo Loyo. Tem vinte e quatro anos, um sorriso de criança, um jeito de querubim — e é produtor teatral! Começou com "Um Domingo em Nova Iorque", uma comédia encantadora que apresentou neste mesmo teatro. Depois, com muito bom gôsto e muita audácia, montou "Plantão 21", uma das boas realizações dos últimos tempos, dirigida por Geraldo Queiroz e com um elenco de trinta figuras.

Agora Reinaldo tem um encontro com Miss Christie.

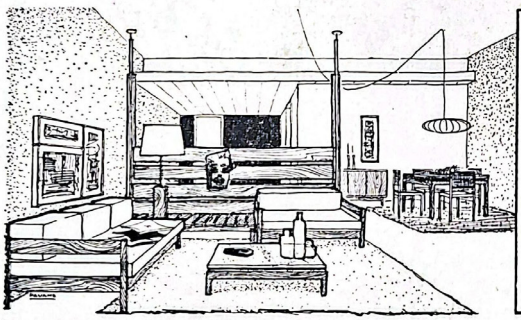
Eu acredito no impossível. Está acontecendo por aí a torto e a direito. Deve ser feliz essa união Agatha — Loyo, mesmo considerando a diferença de idade. E, sendo amiga de ambos, faço votos pelo êxito desse crime.

LAURA SUAREZ


OUVIDOR, 98
IA-2117
Gente de bom gôsto, que quer o melhor, hoje em dia,
acontece no
BANCO LAR BRASILEIRO S/A
Associado ao THE CHASE MANHATTAN BANK
New York



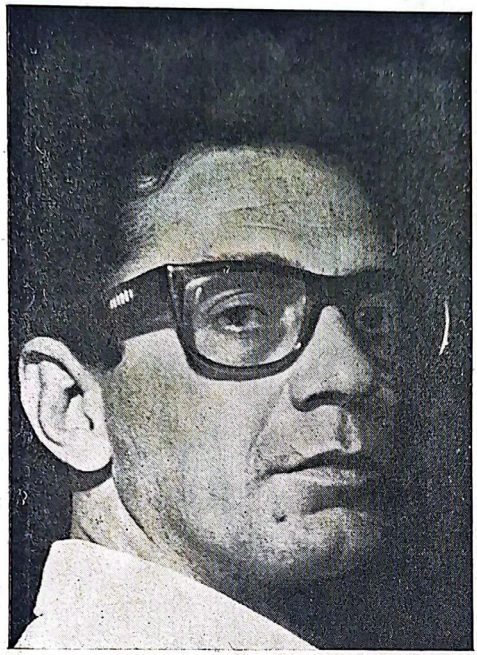
REINALDO LOYO
Produtor



domus
arquitetura e interiores ltda.

decorações
mobiliário
artesanato

Visc. de Pirajá, 547



GILBERTO BRÉA
Diretor



PERNAMBUCO DE OLIVEIRA
Cenógrafo

Payn's

DECORAÇÕES
PEÇAS EXCLUSIVAS
CERÂMICAS
ARTIGOS PARA PRESENTES

AV. N. S. COPACABANA, 268 - LOJA D – GALERIA DUVIVIER

Alice

MODAS

Veste as atrizes

AVENIDA COPACABANA, 739-A

TELS.: 37-8557 e 57-7716



ISABEL TERESA

VEJA QUE VANTAGENS LHE PROPORCIONARÁ A AQUISIÇÃO DE UM TITULO DE CO-PROPRIEDADE DO **Teatro da Praia.**

* Você assistirá de graça a cada peça encenada em récita ordinária, no dia e no lugar de seu agrado...

* Seu Título é transferível e de valorização constante!

* Você estará participando dos lucros do Teatro da Praia e terá sua renda constantemente aumentada pela realização de récitas extraordinárias, com espetáculos de música de câmera, solistas e conjuntos famosos.

* A localização, por si, garante o emprêgo de seu capital; o acelerado ritmo das obras atesta a aceitação e o prestígio de nossa melhor Sociedade

500 lugares
Ar condicionado
Acústica Perfeita
Palco ideal, possibilitando grandes montagens.
Projeto do arquiteto Elias Kaufman

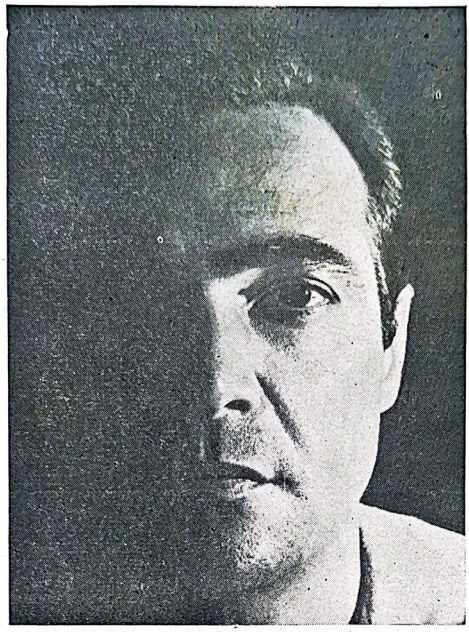


Teatro da Praia

CURSOS DO SEU TEATRO DA PRAIA

* Arte Cênica
* Arte Dramática
* Cinema
* História da Música
* Ballet e Dança Moderna
* História da Arte

INFORMAÇÕES — OBRA — RUA FRANCISCO SÁ, 88 TEL. 27-1083
E VENDAS - ESCRITÓRIO - R. MÉXICO, 111 - GR. 903 - TEL. 22-8750



CARLOS ALBERTO



GLAUCE ROCHA
Participação especial

Na noite de 7 de Julho representaram
no teatro de Nitéroi
Na noite de 12 de Agosto de 1964 glauce
tomou o papel de Laura Wanovitk

Todo "VIP" tem um gravador stereofônico



STEREOLÂNDIA
Rua do Rosário, 174 - esq. de Uruguaiana

Reinaldo Loyo
apresenta

O HÓSPEDE INESPERADO

peça em 2 atos
de AGATHA CHRISTIE

tradução: Gert Meyer
direção: Gilberto Bréa
cenário: Pernambuco de Oliveira
com móveis de MONTMARTRE "Jorge"

ELENCO POR ORDEM DE ENTRADA

MICHAEL STARKWEDDER	Carlos Alberto
LAURA WARWICK	Isabel Teresa
SRA. BENNETT	Mirian Pires
SRA. WARWICK	Glauce Rocha
YAN WARWICK	Ary Coslov
ANGELL	Nildo Parente
SARGENTO CADWALLADER	Renato Coutinho
INSPETOR THOMAS	Paulo Serrado
JULIAN FARRAR	Oscar Felipe

assistente de direção	Waldemar Marques
som	Benildo Britto
contra-regra	Guilherme Cesar
cartazes	Otávio Goulart
figurinos femininos de	Alice Modas
figurinos masculinos de	Adonis
fotos do programa — Ilcio	47-7835
PRODUÇÃO DE	REINALDO LOYO

os artistas desta peça adoçam seu cafèzinho com dietil



a doçura sem açúcar
(nos supermercados - mercearias - farmácias)

Joe e Jack
Band
Joalheiros Antiquários Ltda.
1317 Barata Ribeiro
Tel.-37-5092
Rio de Janeiro

Suas Joias Finas
Suas Pratas Artísticas
Suas Antiguidades
Seus Moveis de Luxo
Seus Artigos finos para presentes
(Nas boas lojas)

entre o fel e você!
Pour Le SOLEIL
protege a beleza
Germaine Monteil



Reinaldo Loyo

agradece

a

João Bethencourt

Dr. Antonio de Almeida Braga

Fábio Sabag

Aurimar Rocha

General Renato Brigido

Nelson Seabra

Gregorio Beloch

Adonis

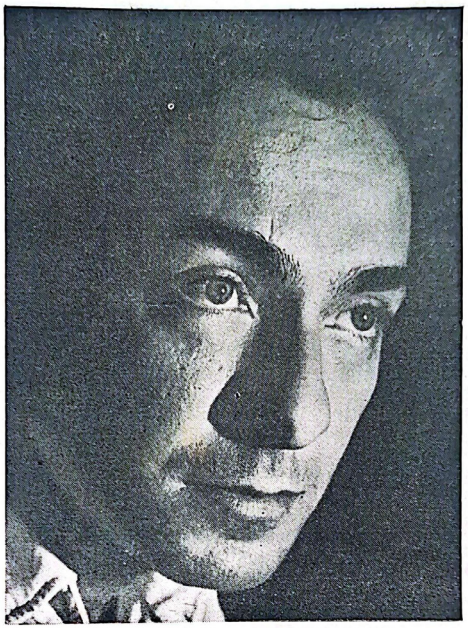
Rosita Thomás Lopes

Oneida Moreira Castro

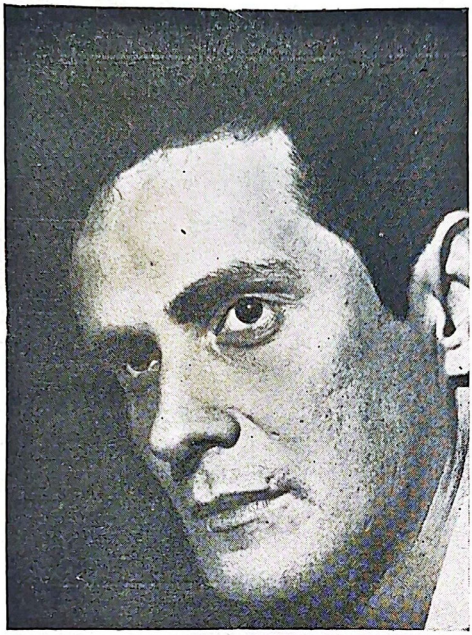
Alice Modas

e ao

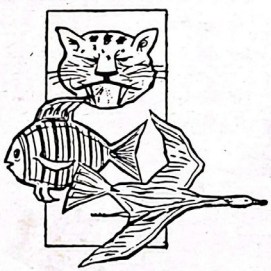
BANCO DO ESTADO DA GUANABARA



PAULO SERRADO
Ator convidado



OSCAR FELIPE



AV. MARECHAL FLORIANO, 81
TELEFONE: 43-6456
RIO DE JANEIRO

CASA Bayard

FILIAIS: SÃO PAULO — GOIÂNIA — SANTOS

armas - munições - artigos para caça, pesca, praia e campo - cutelaria - consertos

DEPOIS DO ESPETÁCULO

NELSON CAMARGO recomenda:



RESTAURANTE TÍPICO
PORTUGUÊS

(ar condicionado)

rua barão de ipanema, 156 . copacabana
esquina de pompeu loureiro
Telef. 36-2062



MARIU'S inn

Aberto até às 5 da manhã

Rua Raul Pompéia, 102

"Aquêle picadinho gos:oso com banana que você gosta"



Restaurante "A BAIANINHA"

Típico e internacional

Direção Mme. Minella e filhos

Venha apreciar de nossa varanda panorâmica a mais linda vista de Copacabana e brinde com vinhos "GILLES ROGER".

Av. Atlântica, 3880 - Tel 47-8915



Especialidades Típicas Portuguêsas

Com a música de Antonio Mestre

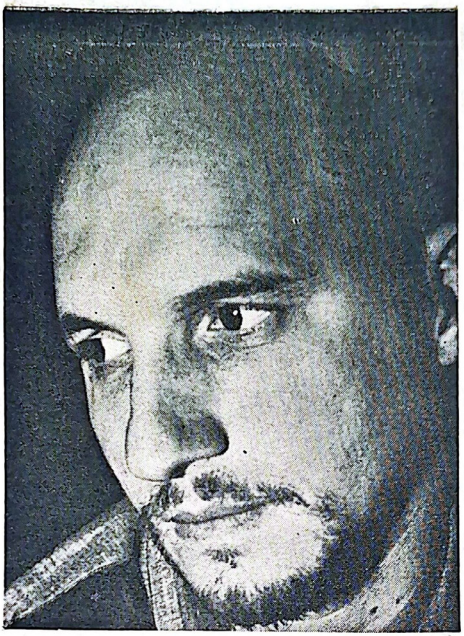
R. Xavier da Silveira, 112
Copacabana - Pôsto 5



Bar e Boite
Aberto até as 5 da manhã

Dir.: João Ramos

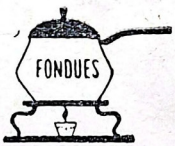
R. Rodolfo Dantas, 91
Copacabana - 57-5738



NILDO PARENTE

APÓS O ESPETÁCULO

FRANK'S



BOURGUIGNONNE
CREVETTES
FROMAGE

ABERTO PARA ALMÔÇO E JANTAR DAS 11 À 1 HORA DA MADRUGADA

Av. Atlantica, 1212 — Lido — Tel.: 57-0236 — Air Conditioned

REINALDO LOYO

Agradece a colaboração valiosa e gentil de

MONTMARTRE "Jorge"

Galeria de Arte e Decoração de Interiores

Montmartre
"Jorge"



ARTE
COLONIAL

Matriz Fábrica
Rua São Clemente, 72
Tel. 46-1591

Galeria Filial
Av. Copacabana, 1142
Tel. 47-4645

RINGLESS

ELEGÂNCIA
TÉCNICA
BELEZA

Paciello's
OPTICIAN

Copacabana, 613 sobreloja 201 — Tel.: 36-5917



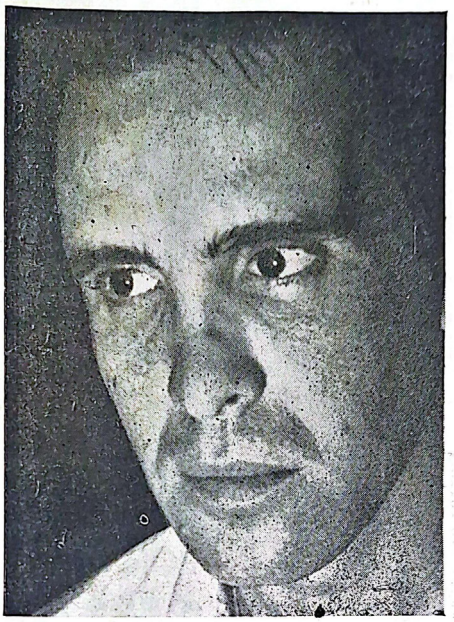
MIRIAN PIRES

APRENDA A COSTURAR COM GIL BRANDÃO NA

Bel-Fil
TECIDOS LTDA.

Compre agora TECIDOS da melhor qualidade e artigos de CAMA e MESA para o seu lar, e concorra mensalmente a 20 cursos APRENDA A COSTURAR com o figurinista GIL BRANDÃO, inteiramente grátis!

Av. Rio Branco, 136
(entre Assembléia e 7 de Setembro)



RENATO COUTINHO

TERMAS da A. C. M.

Sauna Finlandesa — Banho Turco (Vapor)
Duchas: Escocesas, Kneipp, Mornas, Frias
Massagens: Estética, Recuperação, Calmante

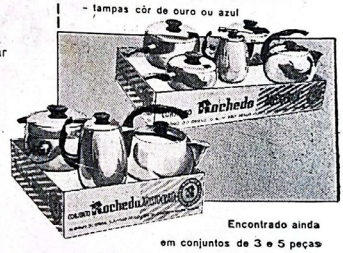
SOB RIGOROSA SUPERVISÃO MÉDICA

RUA DA LAPA N.º 86, 1.º ANDAR — FONE 52-6845



Tal é o luxo... a beleza e a distinção do Conjunto Rochedo "Aristocrata" - para cozinhar e servir - que V. vai sentir uma legítima satisfação de dona-de-casa quando suas amigas elogiarem seu bom gôsto - e logo também desejarem o "seu" Conjunto Rochedo "Aristocrata" - uma belíssima utilidade Rochedo que não pode faltar em nenhum lar!

7 peças de linhas modernas, funcionais - tampas côr de ouro ou azul



Encontrado ainda em conjuntos de 3 e 5 peças ou em peças avulsas

Procure no seu Revendedor mais próximo - o seu

CONJUNTO Rochedo Aristocrata

um produto da **ALUMÍNIO DO BRASIL S.A.**

1-3-53

MAGAZINE Mesbla
Rua do Passeio, 42/56

CASSIO MUNIZ
Av. N. S. Copacabana, 782-A

TEATRO DA PRAÇA em revista
foi elaborado pela

EDITORA JOCKEY DIÁRIO LTDA.

Rua do Carmo, 5-1.º andar — Tels.: 31-0258 e 31-2494

DIRETOR:
Dr. Domingos Pontes Vieira

COORDENADOR:
Pedro Petersen

ELABORAÇÃO GRÁFICA: Josef Guerreiro
DIRETOR DE PUBLICIDADE: Marilio Martins
SECRETÁRIO: José Barbosa Filho
CONTATOS: Nelson Camargo — Jorge Paulo — Américo

REPRESENTANTE EM S. PAULO: Bodo Ranke
S. PAULO: 33-9161 — RIO: 31-0258

MOBILIARIA REAL

1001 PEÇAS DIFERENTES
RUA DO CATETE 100/102 — TEL.: 25-4092

Grande estoque de peças avulsas.

Conjuntos originais para apartamentos.

Executamos encomendas em todos os estilos.



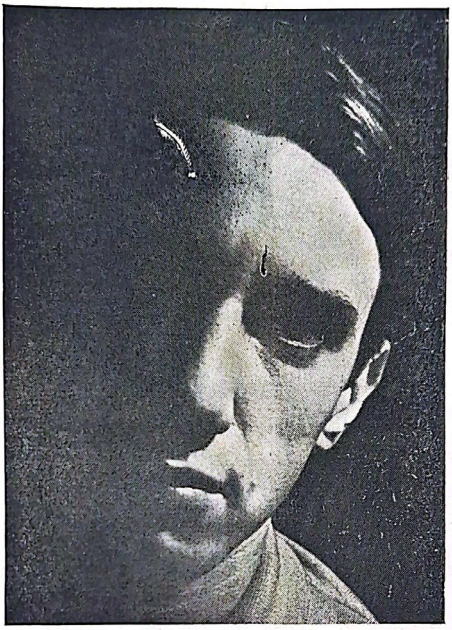
FILIAIS

Rua do Catete, 183
Tel.: 25-2627

Av. N.S. Copacabana, 995-B
Tel. 36-6959

R. Barata Ribeiro, 345.
Tel: 57-4578

Rua do Catete, 81
Tel.: 25-6910



WALDEMAR MARQUES
Assistente de direção



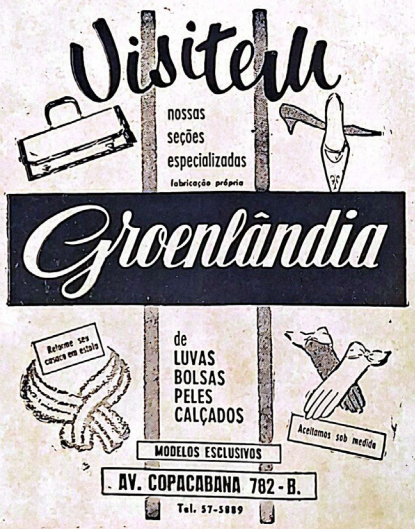
Pernambuco de Oliveira,
decorador e cenógrafo
de "O HÓSPEDE INESPERADO"
agradece e indica como as
melhores casas no gênero:

"Jorge Montmartre"

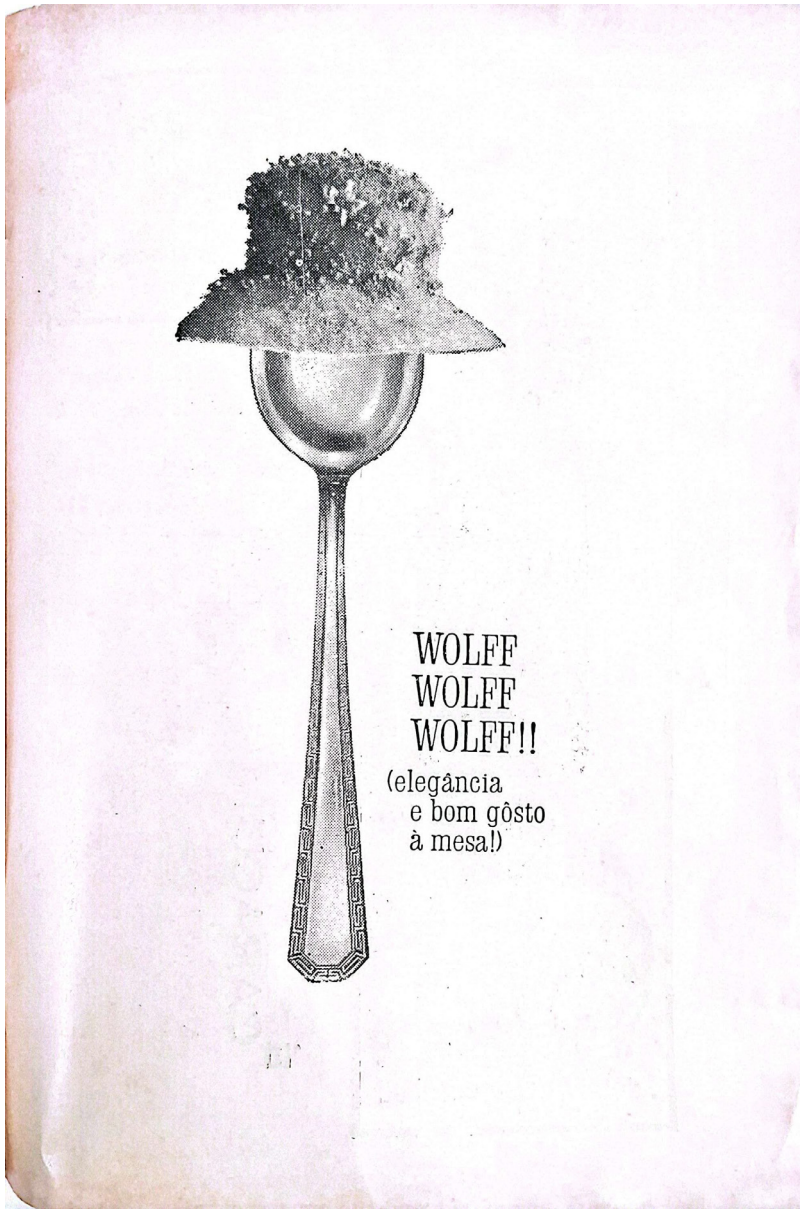
"Snob" antiguidades

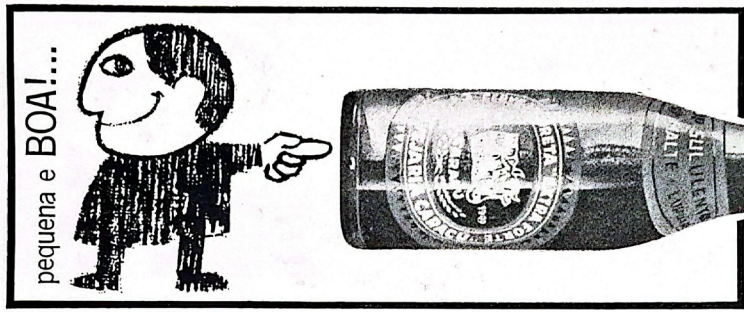
"Casa e Jardim"
Buenos Aires, 79-A

Eletrarte S. Fagundes
Rua do Catete, 214



64/3


WOLFF
WOLFF
WOLFF!!
(elegância
e bom gôsto
à mesa!)



quem bebe
CARACU



FORTE FICA!

É CARACU!

A garrafinha de Caracu contém a porção exata de calorias que equivale a um complemento alimentar, nutriente e revigorante.
Nada há em excesso, em Caracu, porisso ela é pequena e boa!
Experimente a pequena e boa Caracu.
Veja como é gostosa!


C
Christie, Agatha
Testemunha de acu
320
165627



DOMINGOS DE OLIVEIRA

Dedico este espetáculo à sua atriz principal. Que as luzes, os sons, as cores e os espaços sejam entregues todas as noites, calma e livremente, à minha combativa amiga Morineau, Henriette, Madame.

"Testemunha de Acusação" é um filme inesquecível para minha geração. Impossível esquecer Charles Laughton espraiando sua classe, seu humor diante dos golpes hábeis de Agatha Christie. Sempre me pareceu uma boa idéia reviver a peça. Ando interessado em montar peças de estilos mais inusitados no nosso teatro. Quase nunca se faz o policial, o terror, o science fiction. Ando interessado em experimentar esses gêneros. Penso que o público será estimulado com isso. E eu também.

Mas quem poderia fazer o papel do Laughton? Vários atores foram aventados. E, de repende, meu amigo e assistente Miguel Oniga, sugeriu, meio de brincadeira, meio a sério, a velha Morineau. Resolvi embarcar nessa. Talvez assimilando à Morineau a própria Agatha. Não precisava ser um advogado, podia ser uma advogada. Certas linhas mestres da peça ganhavam até mais força com isso.

Quando percebi, a adaptação estava pronta. Uma adaptação com liberdades. Claro, não sei fazer diferente. Ficou muito curioso. E aqui estamos, a duas semanas da estréia.

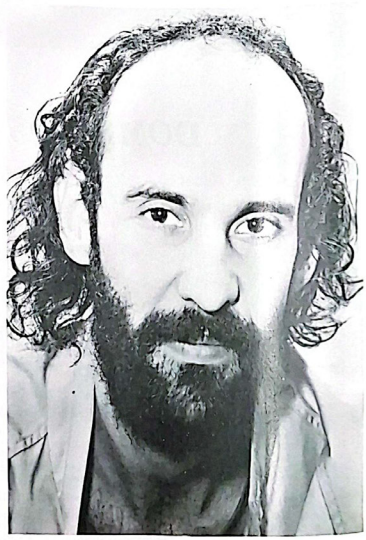


PRISCILLA ROSEMBAUM

O TEXTO

É a melhor coisa que a Christie escreveu. Ela também achava. Durante os ensaios descubro até parentescos claros com Pirandello. A verdade, mentira, mentira, verdade. O golpe teatral sustentado pelo delírio dos personagens. E um final realmente audacioso, inaceitável se não fosse ótimo. Uma peça onde é possível colocar na publicidade, sem pudor: NÃO REVELE A NINGUÉM O FINAL DESTA PEÇA. . . Um texto realmente interessante. Um jogo intelectual, sem dúvida, típica da literatura policial, no qual a cada momento se pergunta o que é para perguntar: quem matou a vítima? Porém com um constante humor e, confirmamos isso no ensaio, uma firme coerência dos personagens, uma coerência complexa. . . Uma peça inteligente, enfim. Sempre gostei do gênero policial. Os filmes de Bogart e outros são um mito de geração. Se a coisa é mal feita, se não mantém um rigoroso teor humano, dos personagens, fica, sem dúvida, uma bobagem, uma máquina de surpresas ou sustos. Mas, se pudermos fazer bem, é um gêne[ro] próximo do teatro poético, eu ousaria dizer, no qual f[ica] muito claro que não falamos apenas daquele crime e sim d[e] muito mais. Desejos e fantasias inconscientes, coisas d[os] medos, bailes com os fantasmas. . . . Quando vemos, po[r] exemplo, "O Iluminado", de Kubrick ou lemos Poe [ou] Humett, sentimos claramente que esse tipo de estória chega [a] regiões difíceis de chegar por outros caminhos. Além de que [é] muito divertido, nunca entendi bem porque. Não há um bo[m] policial, ou terror sem forte dose de humor. Talvez seja mai[s] fácil rir quando temos medo, não sei.

Acabo de sair de uma experiência desse tipo, um texto meu: "No Brilho da Gota de Sangue", em cartaz no Teatro Glaucio Gil. É rico sentir o terrível, sem o risco de ser engolido por ele. Lá a coisa é brasileira, Lapa, Nelson Rodrigues, vagabunda. Aqui não: estamos na Inglaterra, há uma elegância no ar. Mas, no fundo, é o mesmo. Acho que esse é o meu ano de policial.



MIGUEL ONIGA

A DIREÇÃO

Livre, sem preocupação de atingir o filme (embora aproveitando dele o que puder ser útil). Mesmo porque o Laughton é inglês e Madame é francesa, ou seja, há que atravessar um canal. . .

Nada de sobriedades, preferi. Um espetáculo com truques e efeitos, divertido (esperamos). Com muito uso de luz e sombra (como no "Brilho"). Da música: os ruídos de tensão para a narrativa, Vivaldi para Madame, Wagner por cima de tudo. E a aventura do maior palco que já enfrentei, este imenso BNH. Quando dirijo uma peça gosto de usar tudo que tenho direito. E aqui há direito de muitos metros quadrados, com um ciclorama ao fundo, para tempestades, fogs, etc.

Irresponsáveis, sem dúvida (afinal é apenas uma peça de Agatha Christie). Mas tentando com todo afinco o riso na cara e a lágrima no olho. Traindo as convenções sempre que possível, mas nunca traindo os personagens.

O prazer de trabalhar de novo, como no "Brilho", com meus assistentes Priscilla Rosembaum e Miguel Oniga. Adoro dividir a criação e tenho nesses dois assistentes um material realmente capaz disso. Assinamos juntos luz e trilha.

Porém, acima e além de tudo, um espetáculo para Morineau. Não *com* Morineau, isso não tem sentido. *Para* ela.Que ela merece.

OS ATORES

São amigos, quase a mesma turma de "Ensina-me a Viver". Veio Diogo Vilela ver de perto o retorno de Madame, veio Telmo, Felipe Wagner, (tonitoante amigo Felipe Wagner. Não confundir com o outro Wagner, da música).

Prazer enorme de conhecer a Brieba, Henriqueta. É, sem dúvida, uma atração deste espetáculo vê-la representar com Morineau. É uma prova *da vitalidade* de Teatro, pelo menos da vitalidade de seus militantes. Vi Maria Claudia em "Vestido de Noiva", aqui neste mesmo palco. Eu já a conhecia, mas assim tive certeza de seu talento. Na dificílima Romaine, ela tem um desafio a altura de qualquer coragem. Sorte para ela.

E há também o Vinicius, com quem eu não cruzava desde "Era Uma Vez nos Anos 50", o Claudio e a Silvia (estreantes, do meu grupo de estudos de teatro).

Se vai ficar bom ou não isso nunca se sabe. O teatro é sempre uma aventura, a montagem de uma peça, uma vivência completamente diferente da anterior. Mas eu gosto do palco, por mais que canse. Aqui se pode matar, amar, morrer, odiar, humilhar ou ser humilhado. Santo ou assasino, sem pagar muito por isso. É o único lugar em que isso é possível, com essa vida única que temos.

E, de repente, no mais luxuoso ou modesto empreendimento, chega o instante em que as luzes brilham, em que o palco sai do chão e voa, nas asas da mais sã loucura. Esse momento pode ser fugaz e raro, mas sempre vem. Vale qualquer esforço.

Eu gostaria que todo mundo fizesse teatro. Todas as pessoas. Quem não faz teatro não tem a menor idéia no que isso significa.

em São Paulo

jandaia hotel

LOCALIZADO NO CENTRO COMERCIAL DE SÃO PAULO

ATENDIMENTO CLASSE "A"

jandaia

★ ★ ★

OFERECE AR CONDICIONADO, TV A CORES E GELADEIRAS NOS APARTAMENTOS E SUITES

BAR
E
RESTAURANTE
DIA E NOITE

ESTACIONAMENTO
GRATUITO E
ASSEGURADO

SALÃO DE REUNIÕES
PARA EXECUTIVOS

São Paulo
Av. Duque de Caxias, 433
Tels.: 220-8322 – 220-8038
e 220-8238

HENRIETTE MORINEAU

Nascida na cidade de Niort, França, Madame Morineau sentiu desde cedo, em seus estudos no Liceu uma enorme atração pelos clássicos como Racine, Corneile, Molière. Ao entrar pela primeira vez em um teatro para assistir "Cid", de Corneile, revela-se a força de sua vocação e decide ser atriz. Em 1921 vai a Paris fazer um teste e é aprovada. Durante um ano tem aulas com Henry Mayer. Ao final do curso decidi morar definitivamente em Paris, quatrocentos quilômetros de sua cidade natal. Matricula-se em um grande concurso que o Jornal Comoedia promovia e aí começa realmente sua carreira pois ganha o primeiro prêmio e sua foto é estampada na primeira página do jornal. Consegue entrar para o conservatório e é contratada pelo grande ator de Comédie Française, Albert Lambert, para representar "Camile" de Horace. Obtendo enorme sucesso na França, parte excursionando pela Bélgica, Alsácia e África do Norte.

Após várias tournées com Lambert, Madame Morineau chega ao Brasil em 1931. Casa-se e após o nascimento da filha em 1932, volta para a França. Em sua segunda vinda ao Brasil, começam os convites para diversos trabalhos. Em 1943, após excursão pela América do Sul com um grupo de teatro, é contratada por Bibi Ferreira e faz então sua primeira representação em português. Com Carlos Brant funda em 1946 a Artistas Unidos, companhia que durou cerca de 14 anos e teve entre outras peças "Frenesi", "A Governante", "Elizabeth da Inglaterra", "O Pecado Original", "Duas Mulheres", "Medéia", "Um Bonde Chamado Desejo", "Só Nós Três". Inicia também o teatro infantil com a peça de Lúcia Benedetti "O Casaco Encantado".

Entre filmes, direções, condecorações e interpretações a vida de Madame Morineau esteve sempre ligada à arte de interpretar e inteiramente dedicada ao público. A prova disso é que desde o início de sua carreira, raros foram os momentos de descanso. Além das peças já citadas, fez o filme "O Comprador de Fazendas", percorreu o Brasil várias vezes e dirigiu a companhia de Eva Todor.

Entre os diversos prêmios que recebeu como atriz ou como diretora estão também as condecorações que o governo brasileiro lhe ofereceu como a "Cavaleiro da Ordem do Cruzeiro do Sul", Cidadã Carioca e Cidadã Honorária.

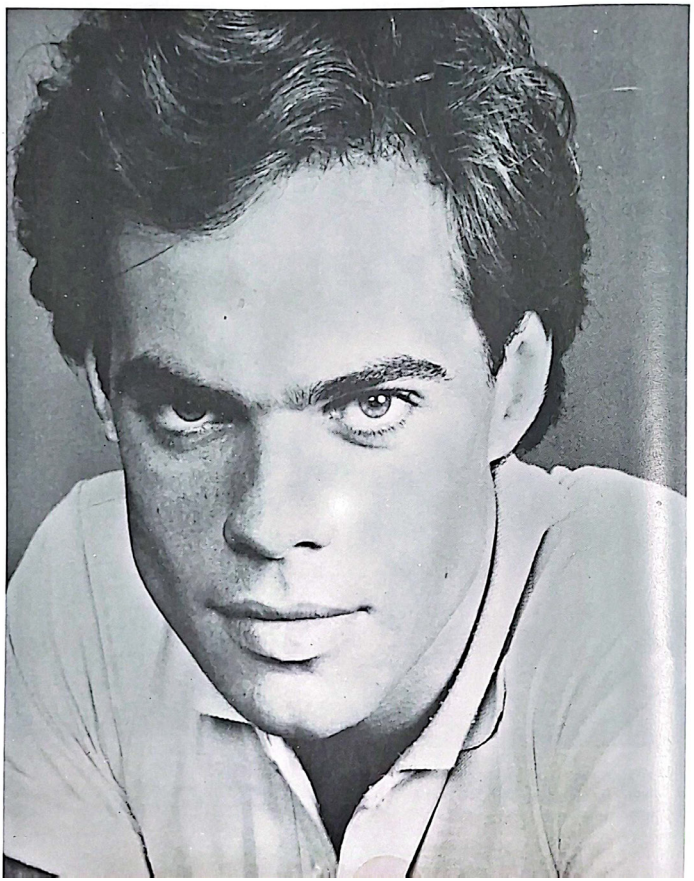
Nos últimos três anos trabalhou em cinema e fez até uma novela de televisão em 1980. Com "Ensina-me a Viver", de Colin Higgins, Madame Morineau dá por encerrada sua carreira, até que Domingos de Oliveira a procura e propõe a interpretação de uma peça de Agatha Christie, com a função específica de trazê-la de volta ao palco. Reunindo então parte da equipe de sua última peça, Madame Morineau volta ao palco para a alegria de seu fiel público.



DIOGO VILELA

Diogo Vilela que, no momento desempenha papel importante na novela das 19:00 horas da Rede Globo, "A Guerra dos Sexos", tem grande curriculum de trabalhos em teatro e televisão. No primeiro já participou das seguindes peças: "A Barca D'Ajuda", "O Último Carro", "Era Umva Vez Nos Anos 50", "Lola Moreno", "Sinal de Vida", "As 1001 Encarnações de Pompeo Loredo", "Ensina-me a Viver", "As Bodas de Felissa", "A Mente Capta", e "Cloud Nine Numa Nice".

Em televisão, nas novelas "Gina", "O Ateneu", "Coração Alado", e agora "A Guerra dos Sexos", tendo também trabalhado em diversos especiais como "O Poço", "Marcha Fúnebre", "Ao Lado Meu na Imensidão", "Bandidos da Falange" e "Alice & Alice".





MARIA CLAUDIA

Maria Claudia, cuja trabalho mais recente é a novela das 18 horas da Rede Globo, "Pão, Pão, Beijo, Beijo", volta ao teatro depois do êxito alcançado em sua atuação na peça "Réquiem Para Uma Negra", de Willian Faulkner. Com uma extensa carreira como atriz de teatro, televisão e cinema, se destacou na tela em filmes como "Bonga, o Vagabundo", de Renato Aragão, "Independência ou Morte", de Oswaldo Massaini, "O Flagrante", de Reginaldo Farias, "Um Marido Contagiante", de Carlos Alberto de Souza Barros, "O Coronel e o Lobisomem", de Alcino Diniz e "Eros, o Deus do Amor", de Walter Hugo Khoury.

Na televisão participou de várias novelas: "Verão Vermelho", "Assim na Terra como no Céu", "Selva de Pedra", "O Semideus", "O Bem Amado", "Te Contei?", "Feijão Maravilha", "Plumas e Paetês", "Terras do Sem Fim" e atualmente em "Pão, Pão, Beijo, Beijo". No teatro participou também de alguns momentos importantes da nossa dramaturgia, como em "Camarada Mioussov", "Liberdade para as Borboletas", "Espetáculo Fernando Pessoa", "Vestido de Noiva", "A Longa Noite de Cristal" e "Réquiem para uma Negra".



Nasceu na França em 1936 e veio para o Brasil com seis anos de idade. Aos quatorze anos estréia no Teatro Universitário atuando em "Gonzaga, ou A Revolução de Minas" de Castro Alves, considerado a revelação do ano pela Associação de Críticos Teatrais do Distrito Federal, na época Rio de Janeiro. Trabalhou na Radio Television Française. Contratado pela TV Tupi e depois pela TV Paulista (atual Globo), dirigiu as primeiras telenovelas da época.

Recebeu os prêmios Roquete Pinto em 1956 e 1958, Governador do Estado em 1955 e 1958. Entrou para o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) em 1955, tendo atuado em trinta e dois espetáculos. Seus principais mestres foram Ziembinsky, Rugero Jaccobi, Alberto D'Aversa e Adolfo Celi, com quem participou do que considera a sua maior criação como ator, vivendo o papel de Iago em "Otelo", de Shakespeare.

Em 1964 emprega-se na BBC, transferindo-se depois para Israel. Retorna ao Brasil em 1974, contratado pela Globo. Seus trabalhos nesses últimos cinco anos foram: "Cinderela do Petróleo", "Tem um Psicanalista na Nossa Cama", "Constantina" e, mais recentemente, "Ensina-me a Viver", com Henriette Morineau.

FELIPE WAGNER



Filha de atores espanhóis, iniciou sua carreira aos quatro anos de idade. Com dezoito anos chega ao Brasil onde até os dias de hoje trabalha somente em atividades artísticas. Atuou em grandes companhias de revista, operetas, sempre contracenando com grandes nomes da época. Foi contratada pela Rádio Nacional em 1940 na qual ficou durante trinta anos, atuando em novelas. Durante seus 74 anos de vida artística representou em quase um milhão de peças teatrais, novelas e teatro infantil. No cinema fez por volta de 16 filmes, recebendo indicação para vários prêmios de festivais e para a Coruja de Ouro por seu trabalho em "Toda Nudez Será Castigada", de Nelson Rodrigues. Indicada em teatro para prêmios como o Ziembinsky e o Molière por sua atuação em "Caixa de Sombras", foi contemplada com este último, coroando com essa solenidade sua carreira dedicada à arte em todos os seus principais setores.

HENRIQUETA BRIEBA



De sua vasta experiência profissional podemos destacar, entre outros, alguns de seus trabalhos em cinema, tais como "Os Deuses e os Mortos", "República dos Assassinos", "Se Segura Malandro" e "Amor Bandido"; em televisão três novelas; e em teatro as peças "Estória de Zoo", "Barrela", "Eva Uma Vez nos Anos 50", "Tartufo", "O Doente Imaginário", "Panorama Visto da Ponte" e "Os Veranistas".

VINICIUS SALVATORI



Ator, mímico e cantor está ligado à rádio, TV e teatro há trinta anos. Tendo cantado durante muitos anos na Associação de Canto Coral, atuou também em recitais em rádios, na Cultura Inglêsa, na ABI e no Conservatório Brasileiro de Música. Como mímico exibiu-se na Argentina e em Córdoba. Fez parte dos elencos das Companhias de teatro de Martim Gonçalves, Luis de Lima, Tônia-Celi-Autran, Maria e outras. Seus últimos trabalhos foram uma excursão pelo Brasil com Bibi Ferreira, interpretando o personagem Mestre Egeu em "Gota D'Água", um recital de poesias na Sala Cecília Meirelles, "Anfiparnaso", como solista recitante, "Autoridade Incompetente", dirigida por João das Neves, "Casa de Pensão", tele-romance para a TV Cultura de São Paulo, e em 1983, no Teatro da Aliança Francesa de São Paulo, "O Romanceiro da Inconfidência", de Cecília Meirelles, dirigido por Maria Fernanda.

OSVALDO NEIVA



Estreiou em 1938 num espetáculo regional "Rancho Fundo", depois foi para o Rádio e organiza a 1ª Cia., no Paraná.

Participou do elenco de Mesquitinha e João Rios e estreiou o Teatro Folies em Copacabana.

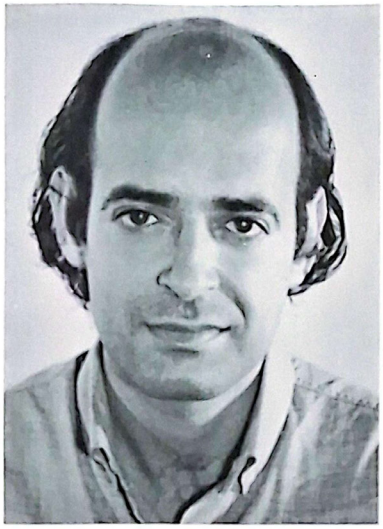
De 1950 à 1980 foi professor e Diretor de Teatro, fundador da Escola de Arte Dramática do Sesi no Paraná, criou, ainda o Teatro Universitário e o Festival Nacional de Teatro Amador e dirigiu cerca de 25 peças entre as quais:

"Um Grito Parado no Ar" de Guarniere; "O Julgamento" do E. Francios; "A Morte do Caixeiro Viajante" de A. Muller; "Yerma" de F. Lorca; "A Moratoria" de J. Andrade; "Sinfonia em Dó" de Nelson Ferreira da Luz e "Testemunha de Acusação".

Em 1980 volta ao Rio participando da peça "Ensina-me a Viver" de Collins, com Mme. Morineau. Participou das novelas "Sol de Verão", "Final Feliz" e Louco Amor" e no caso verdade "A Última Gota", na TV Globo.

TELMO FARIA


Asa
branca
MEM DE SÁ, 17 252-4428 252-0966 LAPA



CLAUDIO MIRANDA

Iniciou em teatro em 1969, no Colégio Andrews, na criação coletiva "Peça Experimento Um". Em 1970 cursa o Tablado. Participa do Laboratório de Teatro dirigido por Sérgio Brito, faz expressão corporal com Klaus Viana em 1971/2 e Laboratório Teatral com Domingos de Oliveira em 1982. Formado em Comunicação Social, em cinema. É mestre em Filosofia.



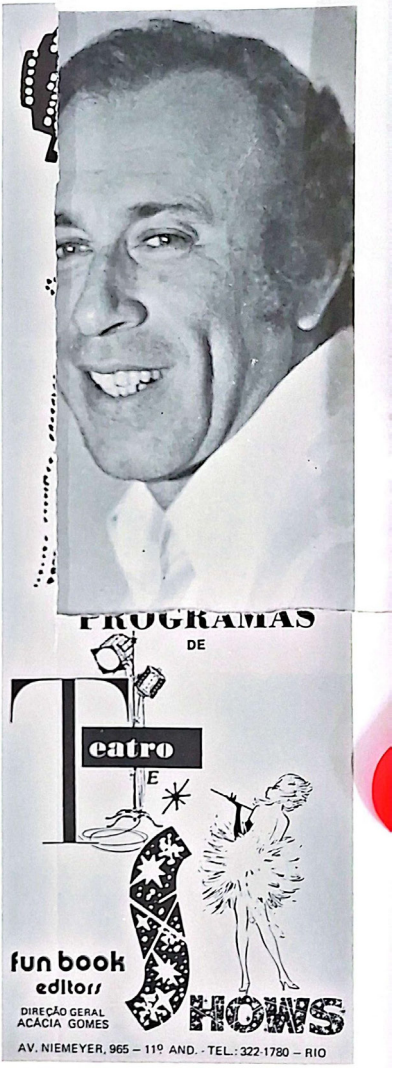
SILVIA HOLMES

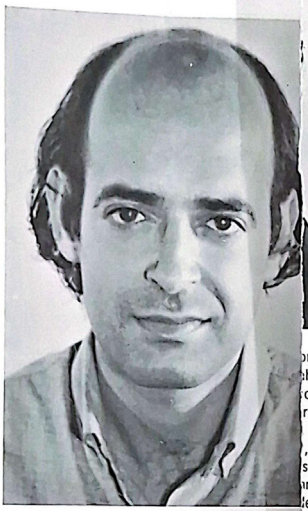
Silvia Holmes teve aulas de impostação de voz com Letícia Figueiredo e de ballet com Enid Sauer. Fez curso de teatro em 1972 com Sérgio Brito e em 1973 encena sua primeira peça, "O Drácula", com Miguel Oniga. De 1980 a 1982 participou do curso de Maria Clara Machado no Tablado, quando então entrou para o grupo de Domingos de Oliveira.



CARLA VILLELA

Fez aulas de dança moderna, jazz, sapateado e balé clássico além de piano e canto lírico. Em 1982 entra para o curso de teatro Martins Pena e para o curso de mímica e dança espanhola. Começa a lecionar dança em 1977 no Rio e em 1978 e 1979 participa do Coral da Cultura Inglêsa. Como bailarina, atuou em três peças teatrais: Na colagem de textos de "A Casa de Bernarda Alba", de Garcia Lorca, "O Antes e Depois", sketch de João Siqueira e "Mephisto", de Klaus Mann, dirigida por José Wilker.





ndrino
hos de
ceu-me
resulta-
lento,
, de vi-
s na ca-
nça de
e escu-
ogarth,
Moore,
final de
e aí so-

CLAUDIO MIRANDA

COLMAR – Inverno 1983

COLMAR DINIZ
Cenógrafo



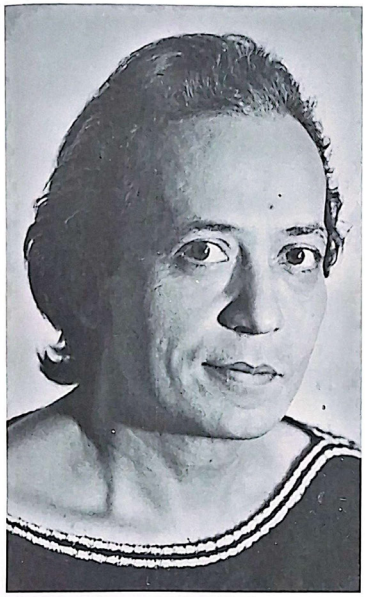
ANTONIO PALMEIRA
Cenógrafo associado



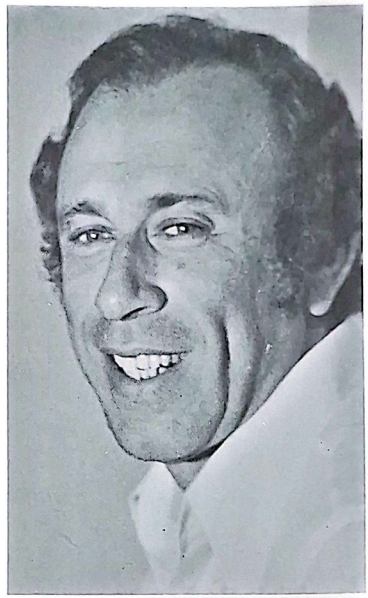


LYDIA CAVACANTI
Assistente figurinos

KALMA MURTINHO
Figurinos



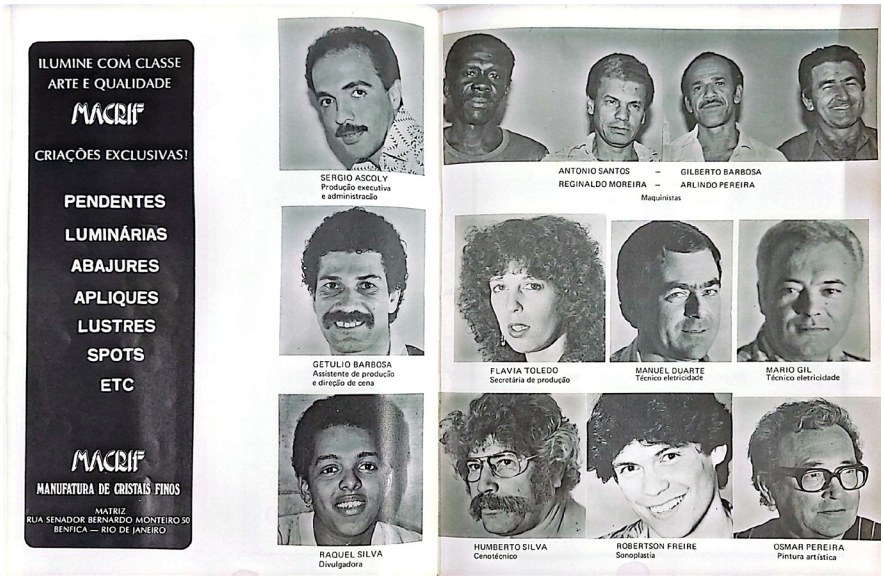
WALTER MARINS

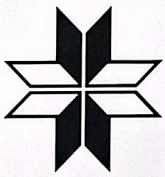


SIMÃO JOSÉ SILVA

OS ATORES DESSA PEÇA
CALÇAM
SAPASSO

NOSSO VEREDICTO:
ACUSAMOS O SUCESSO
DESTA PEÇA
INCLUSIVE A TRILHA SONORA
TIMBRE SOM e IMAGEM LTDA.
Rua Paulo Barreto, 43 - Tel. 226-5632
Botafogo - Cep: 22.280 - Rio de Janeiro


ILUMINE COM CLASSE
ARTE E QUALIDADE
MACRIF
CRIAÇÕES EXCLUSIVAS!
PENDENTES
LUMINÁRIAS
ABAJURES
APLIQUES
LUSTRES
SPOTS
ETC
MACRIF
MANUFATURA DE CRISTAIS FINOS
MATRIZ
RUA SENADOR BERNARDO MONTEIRO 50
BENFICA — RIO DE JANEIRO
SERGIO ASCOLY
Produção executiva
e administração
GETULIO BARBOSA
Assistente de produção
e direção de cena
RAQUEL SILVA
Divulgadora
ANTONIO SANTOS – GILBERTO BARBOSA
REGINALDO MOREIRA – ARLINDO PEREIRA
Maquinistas
FLAVIA TOLEDO
Secretária de produção
MANUEL DUARTE
Técnico eletricidade
MARIO GIL
Técnico eletricidade
HUMBERTO SILVA
Cenotécnico
ROBERTSON FREIRE
Sonoplastia
OSMAR PEREIRA
Pintura artística



O bom humor, a prestatividade e o dinamismo
fazem parte do nosso dia-a-dia, por isso
. MADEIRAS EM GERAL. COMPENSADOS
. DIVISÓRIAS e PORTAS
V. Encontra em nossas lojas.

divilam

CENTRO: R. GEN. CALDWELL, 183
E MAIS: ESTÁCIO VILA ISABEL – CASCADURA
AV. BRASIL – NOVA IGUAÇU
PBX 224-2424
FÁCIL NÃO!

FICHA TÉCNICA

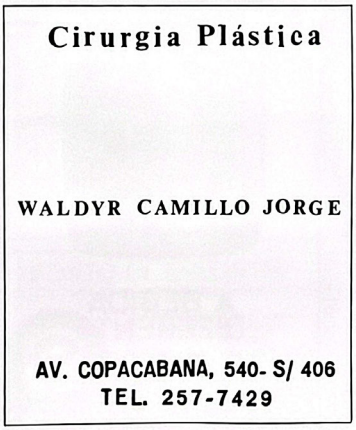
TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO

de Agatha Christie
Adaptação e Direção – DOMINGOS DE OLIVEIRA

	Elenco:
Frida Robarts	HENRIETTE MORINEAU
Leonard Vole	DIOGO VILELA
Romaine Vole	MARIA CLÁUDIA
Myers	FELIPE WAGNER
Janet Mackenzie	HENRIQUETA BRIEBA
Inspetor Hearne	VINÍCIUS SALVATORI
Mayhew	TELMO FARIA
Juiz	OSWALDO NEIVA
Greta	CARLA VILLELA
Dr. Wyatt	CLAUDIO MIRANDA
Assistente de Myers	SILVIA HOLMES
Soldado	ANUAR FRANCISCO
Cenários	COLMAR DINIZ
Figurinos	KALMA MURTINHO
Divulgação	RAQUEL SILVA
Produção Executiva e Administração	SERGIO ASCOLY
Secretária de Produção	FLÁVIA TOLEDO
Assistente de Produção e Diretor de Cena	GETÚLIO BARBOSA
Assistentes de Direção	PRISCILLA ROZENBAUM MIGUEL ONIGA
Cenógrafo Associado	MARCO ANTONIO PALMEIRA
Assistente de Cenografia	RICARDO PIMENTA
Assistente de Figurinos	LYDIA CAVALCANTI
Aderecista	PAULO MAGARÃO
Slides e Fotos	CLAUDIA FERREIRA DUDUCA ALONSO
Trilha Sonora e Iluminação	PRISCILLA ROZENBAUM DOMINGOS DE OLIVEIRA MIGUEL ONIGA
Maquinistas	REGINALDO MOREIRA, ARLINDO PEREIRA DA SILVA, CELSO DE PAIVA, ANTONIO DOS SANTOS, GILBERTO BARBOSA, HÉLIO AMATO
Pintura Artística	OSMAR PEREIRA
Auxiliares de Pintura	WALCY WALTER e SEBASTIÃO SAPO
Técnicos em Eletricidade	MARIO GIL e MANUEL DUARTE
Execução de Figurinos	TERESA MORAIS
Alfaiate	CHRIS
Sonoplastia	ROBERTSON FREIRE
Fachada	WILSON GRAY
Programa	FUN BOOK EDITORS

PRODUTORES – SIMÃO JOSÉ SILVA e WALTER MARINS
"Uma realização de ESPAÇO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA."





Agradecimentos

RENATO SÉRGIO
MOYSES FISZPAN
ANTONIO LOPES CAETANO LOURENÇO
WALTER LOPES DE CARVALHO
MARIA CRISTINA PEREIRA
PAULO MARTINS PEREIRA
GLORINHA BEUTENMULLER
GUTA
MÁRIO BRASINI
KAKA TEIXEIRA
M. JEAN-PIERRE EARD
Centro Cultural Francês
M. JEAN MARIE REMY
Centro Cultural Francês
LÍCIA MARIA
MARTINHO JOSÉ FERREIRA
MAURÍCIO ROCHA LUCAS
NERY ALVES PACHECO
MARTHA BEBIANO DA COSTA
CRISTINA MARIA PINHEIRO
MALCOLM SEXTON – CULTURA INGLESA
JOHN CASE – CULTURA INGLESA
RITA DE CÁSSIA ICO SOUTO DOS SANTOS
Consulado Britânico
ABÍLIO DO AMARAL
MARIA DE LOURDES DE OLIVEIRA E SILVA



PONTO DE ENCONTRO
RUA BARATA RIBEIRO, 750-B
TEL: 255-9699 – 257-7927 – 237-0642

JANTE AO LADO DOS MAIORES
ASTROS E ESTRELAS DO TEATRO,
CINEMA E TELEVISÃO

AMBIENTE REQUINTADO
DA VELHA EUROPA.

COZINHA INTERNACIONAL
COM ESPECIALIDADES
PORTUGUESAS

Programas
teatrais

Ana Elisa Gregori

Gregori, Ana Elisa, 1
932-
Barreado
585
166646



ATRIUM PROMOÇÕES apresenta:

BARREADO

De ANA ELISA GREGORI

MYRIAM PIRES
ELIZABETH SAVALLA
FERNANDO EIRAS

GERMANO FILHO CAMILO BEVILAQUA
GLÓRIA MELGAÇO LUIZ CARLOS NIÑO
MIRIAM FICHER ANATILDE DE PAULA
e Grande Elenco
Participação Especial: MARÍLIA BARBOSA

Direção de LUIZ MENDONÇA

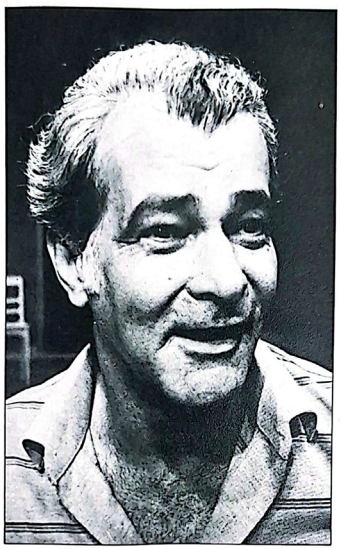
TEATRO DOS 4 Shopping Center da Gávea - tel. 274-9895



Ana Elisa Gregori

Há força vital dentro do homem. O homem criado segundo a imagem e semelhança de Deus, traz na testa o sinal e o sol sobre a alma para ajudar na construção diária do mundo.
Constrói a partir de si mesmo a casa própria. Vivendo. Lutando. Trabalhando.
"O homem no seu trabalho, faz o sole, faz a lua. . ."
A meta do homem promovendo o mutirão é realizar através do trabalho coletivo determinadas tarefas.
No campo, ambiente rural, trabalha capinando, colhendo café, edificando casa de barro. Barreado. Trabalho livre, coletivo, com uma festa no fim.
"A minha casa era de pau-a-pique coberta de sapé, caiadinha de branco".
Típico de algumas regiões o ato de colocar um garrafão de pinga enfeitado com fitas no final do eito, que seria daquele que primeiro terminasse a tarefa.
Barreado traz a vivência rural, o linguajar, hábitos, costumes, superstições, algo do folclore de Minas Gerais.
Peça no tempo sem tempo, é teatro, simbolismo, onde o homem é um feixe de sentimentos, paixões, na festa, no trabalho, entre a coragem e o medo, o amor e a morte. O homem cercado pelos elementos, superstições.
A natureza (vida) e a morte, na fraternidade de existir, entrelaçadas se olham nos olhos, cruzando, descruzando caminhos.
"O tempo é cavaleiro"

ANA ELISA GREGORI – Autora
Rio – outubro – 1981



Luiz Mendonça

O Brasil vive uma fase de transição das mais graves depois da República. Consequentemente, o seu Teatro carrega nesse momento sérias dúvidas e apreensões. Passamos dezessete anos fazendo Teatro onde o discursos político-social estava sempre presente e às vezes até o próprio Teatro era abandonado para ceder lugar a leitura política da nossa realidade.

"Barreado" é uma estória de amor. Um ato de fé na natureza humana. Este amor provoca a tragédia e a tragédia é a repetição do humano – desde os gregos. Antígona, Medéia, e tantos outros. Medéia teve a sua versão brasileira há pouco tempo com "gota d'água" de Paulo Pontes e Chico Buarque; por sinal, os autores brasileiramente a escreveram e realizaram num clima musical muito forte.

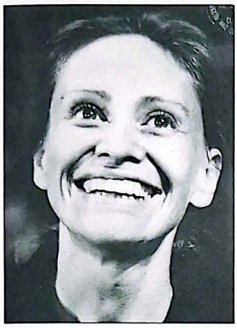
Esta peça de Ana Elisa Gregori está muito mais para Romeu e Julieta de Shakespeare. Sua estória gira em torno do amor impossível de Laurindo e Laurinda. As músicas pesquisadas pela autora – do folclore mineiro – foram acrescentadas às do maestro Nelson Melim com a visão cultural muito mais para o erudito. Temos assim, como em toda parte do mundo a mistura do rural com o urbano e a sua consequente universalidade.

"Barreado" para nós tem dupla importância – a primeira por ser uma peça onde o Teatro tem a sua força maior, na sua estória de amor (coisa tão difícil hoje no brasil; a segunda pela característica de grande espetáculo musical, necessária ao teatro de qualquer país que preze a sua cultura.

Não é uma peça com música, é um musical onde a forma corre paralela ao conteúdo e a sua musicalidade tem tanta importância coquanto o texto dramático.

A autora partiu de um romance musical mineiro e a direção assumiu, por sua consciência que, além de ser o Brasil um país eminentemente musical, o teatro é – seja drama, tragédia ou comédia – acima de tudo é diversão.

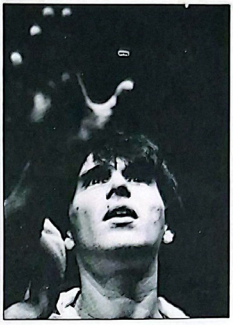
LUIZ MENDONÇA – Diretor



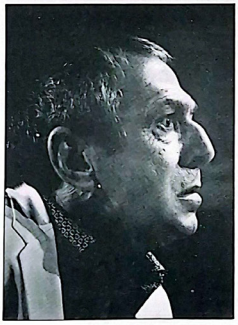
"Ele era como vara verde. Nem quebrava". (MIRIAM PIRES)

"O vento, a chuva, o sole, a lua, tudo é amigo meu". (ELIZABETH SAVALLA)





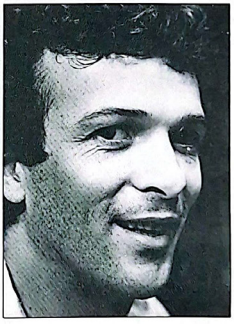
"Para bem servir ao meu destino, guardo no peito o amor". (FERNANDO EIRAS)



"Eu não galopei de carreira prá mexer sangue c/sangue". (GERMANO Fº)

"Não tenho medo, vivo comigo mesma. . .". (MARILIA BARBOSA)





". . . Campeei a fêmea no meio do pasto. . . tão bonita! Parece inté uma flor. . . " (CAMILO BEVILÁQUA)

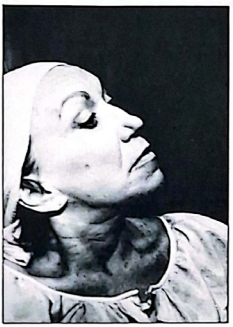

Ethel.
A meia que a melhor platéia brasileira está pondo em cena.
Ethel
a moda em meias


ALTEMIR SPINELLI
São Paulo
Rua Oscar Freire 663 Fone 852.5289
Shopping Center Ibirapuera Loja 100 Fone 61.9468
Shopping Center Iguatemi Loja 20 Fone 212.1784
Rio de Janeiro
Rua Djalma Ulrich 110 C Fone 521.2344
Shopping Center Rio Sul Fone 541.1595



"Do lado de lá, a tarde está cor de sangue, misturada ao azul e branco. Festa!" (ANATILDE DE PAULA)

"O tempo escorria de velho no meu lombo". (GLORIA MELGAÇO)



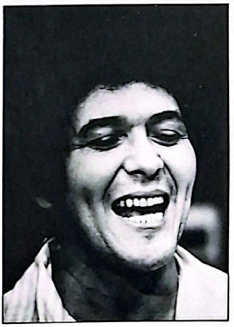


"A inconsciência não encobre o efeito funesto". (L. CARLOS NIÑO)



"Eu sou feito uma flor assinzinha, esperando beija-flor". (MIRIAM FICHER)

"Quando o povo diz que tem, tem cachorro no mato escondido". (EVERARDO SENA)



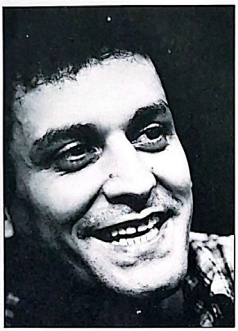


"A lua vai ajudar nóis na estrada". (BIA BARROS)



"Cá no peito, eu sinto que posso amar você". (JEANETTE COSTA)

"Aproveitemos o silêncio e a solidão". (JEFFERSON CORREIA)



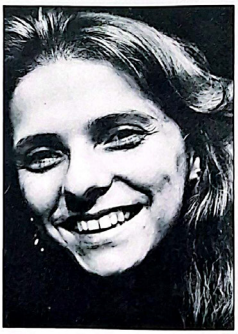


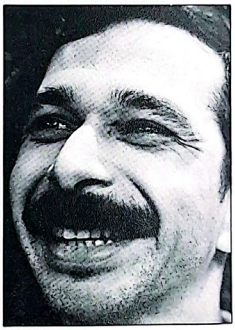
"Eu gosto de vace e vace gosta de mim. Vai ser tão bão . . ." (VANIA LEMOS)



"Eu sou da luz do dia, do sereno da noite". (TANIA ABREU)

"A noite serve ao amor!" (FATIMA MACIEL)





"Então. . . O tempo é cavaleiro". (MARCO MIRANDA)

ATRIUM PROMOÇÕES apresenta:

BARREADO

De ANA ELISA GREGORI

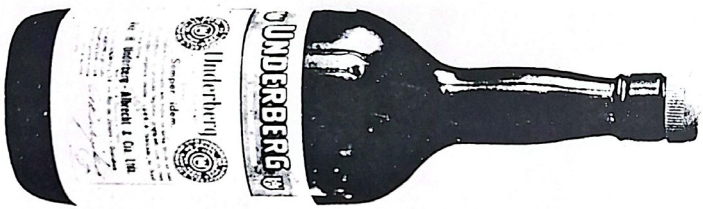
MIRYAM PIRES	Velha
ELIZABETH SAVALLA	Laurinda
FERNANDO EIRAS	Lino (A natureza)
GERMANO FILHO	Quinca
CAMILO BEVILÁQUA	Laurindo
GLORIA MELGAÇO	Celina
LUIZ CARLOS NINO	Juca
ANATILDE DE PAULA	Morte
MIRIAM FICHER	Quinzinho
MARILIA BARBOSA (Part. esp.)	(Onze horas)
ALEXANDRE VIEIRA	Mané Lau / Homem do Povo
BIA BARROS	Mulher do Povo
EVERARDO SENA	Homem I / Homem do Povo
FATIMA MACIEL	Mulher do Povo
FATIMA MALHEIROS	Mulher do Povo
JEANETTE COSTA	Mulher do Povo
JEFFERSON CORRÊA	Boi Norte
MARCO MIRANDA	Boi Sul / Homem do Povo
RICARDO D'AMORIM	Boi Leste / Homem do Povo
ROBERTO MARS	Boi Oeste / Aparecido
TANIA ABREU	Mulher do Povo
VANIA LEMOS	Mulher do Povo

DIREÇÃO DE LUIZ MENDONÇA

Cenários	ISRAEL PEDROSA
Figurinos	LIDIA KOSOVSKI
Música e Direção Musical	NELSON MELIM
Coreografia	TEREZA D'AQUINO
Iluminação	AURELIO DE SIMONE
	LUIZ PAULO NENEN
Assessoria Técnica de Cenografia	SERGIO SILVEIRA
Cenotécnico	MARIO ELIAS
Assistente de Direção e Direção de Cena	EVERARDO SENA
Criação e Execução de Adereços	GUILHERME KARAM
Divulgação	LENA BRASIL
Assessoria de Relações Públicas	DETALHE PROD. ART. LTDA.
Produtor	HENRIQUE SERGIO CAMPOS
	SALLES GREGORI
Assistente de Produção	ROSANE PINHEIRO
Diretora de Produção	SOILI EICH
Sonoplastia	XODÓ
Contra-regra	EDSON HERDADE
	FREDERICO EÇA
Camareiras	SONIA
	CECILIA
Costureiras	MARA
	D. ISABEL
	CARMINHA
Fotos do Programa	PAULO MARCOS
Fachada do Teatro	SPIRUS

Os atores usam produtos **HELENA RUBINSTEIN** — A ciência da beleza.

No drink, no coquetel, na calpirinha ou no traçado,
experimente misturar 1/2 dose de UNDERBERG
A BEBIDA DIFERENTE

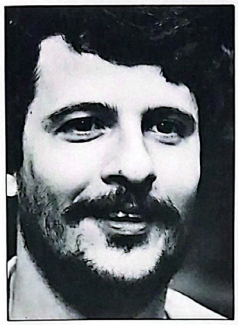


ESTIQUE
BEM PIANINHO

A peça continua no Cota 200. A esticada mais original da temporada. Lá em cima, no alto do Morro da Urca, tem-se o mais belo panorama da cidade. Cota 200 é restaurante de categoria para você jantar divinamente ao som do piano de Helvius Villela. Ou, então, degustar queijos e vinhos com os amigos. Mas Cota 200 é também o piano-bar tranqüilo para você tomar o drink romântico com a pessoa amada. Estique no Cota 200. Restaurante Cota 200. Sextas e sábados das 20 às 2 horas. Com o acesso, excepcionalmente, a preço reduzido. Subida até às 0:30 h. Praia Vermelha. Estacionamento fácil. Reservas: 295-2397.

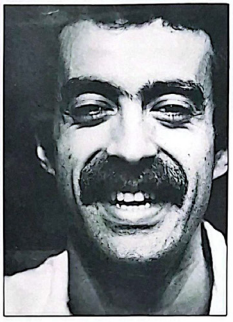
PÃO DE AÇÚCAR RESTAURANTE COTA 200

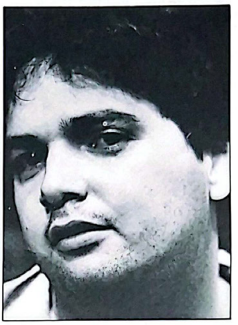
© CESAR



"O amor é passarinho acasalado na terra, debaixo de um arco-íris." (RICARDO D'AMORIM)

"Criança tem sonhos bonitos, as crianças e as flores. . ." (ALEXANDRE VIEIRA)



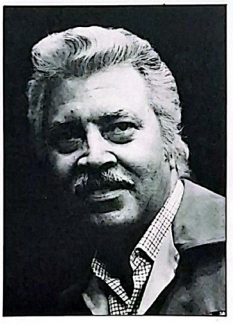


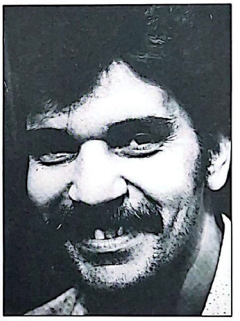
"Despencaram muitos . . . misturaram-se a lama". (ROBERTO MARS)



"O amor. . . Rescende sonhos. . ." (FATIMA MALHEIROS)

ISRAEL PEDROSA – Cenografia



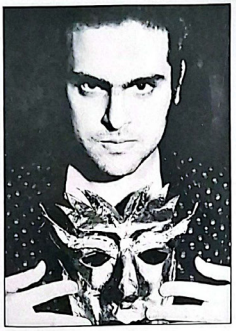


NELSON MELIM – Música e Direção Musical



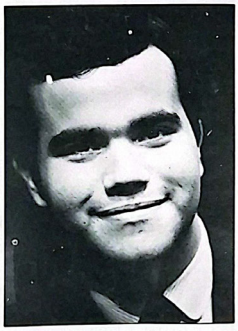
LIDIA KOSOVSKI – Figurinos

GUILHERME KARAM
Criação e Execução de Adereços





TEREZA D'AQUINO – Coreografia



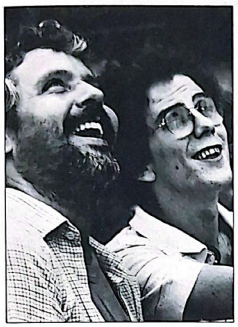
HENRIQUE SÉRGIO CAMPOS SALLES GREGORI – Produtor

SOILI EICH – Diretora de Produção





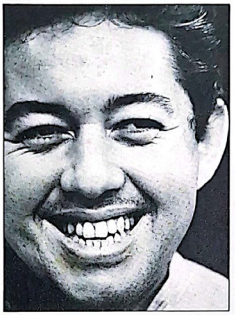
ROSANE PINHEIRO – Assistente de Produção



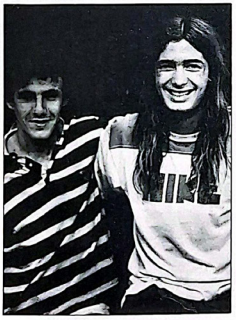
AURÉLIO DE SIMONI e
LUIZ PAULO "NENEN" –
Iluminação



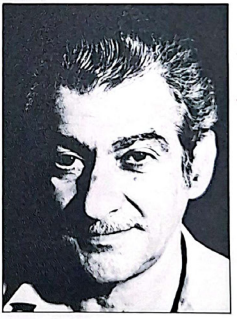
XODÓ – Sonoplastia



IVAN RODRIGUES –
Cabeleireiro e maquiador



EDSON HERDADE e
FREDERICO EÇA
– Contra-regras



MÁRIO ELIAS – Cenotécnico

TIMBRE SOM E IMAGEM E WILLI WRUBEL

HOMENAGEIAM OS ATORES, DIRETORES E A PRODUÇÃO DE "BARREADO"

RUA PAULO BARRETO, 43 – TEL.: 226-5632 – BOTAFOGO.

SERGIO STYLE

PENTEOU ELIZABETH SAVALLA E FERNANDO EIRAS:

RUA DAS LARANJEIRAS, 363 - LOJA J – TEL.: 285-4045

O ELENCO FOI PENTEADO E MAQUIADO POR

IVAN RODRIGUES COIFFEUR.

RUA GAL. CRISTÓVÃO BARCELLOS, 24 - LOJA C e D.
LARANJEIRAS – TEL.: 205-3445.

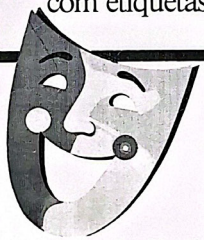
este é um programa da
EDITORA TEATRAL
departamento comercial e gráfico
rua bambina, 16
tels.: 266.2661 e 226.1136
rio de janeiro –rj

Adonis apresenta a melhor moda em dois atos.



1º ato:

Você entra em qualquer loja Adonis, escolhe entre o melhor da moda masculina, inclusive criações próprias com etiquetas exclusivas.



2º ato:

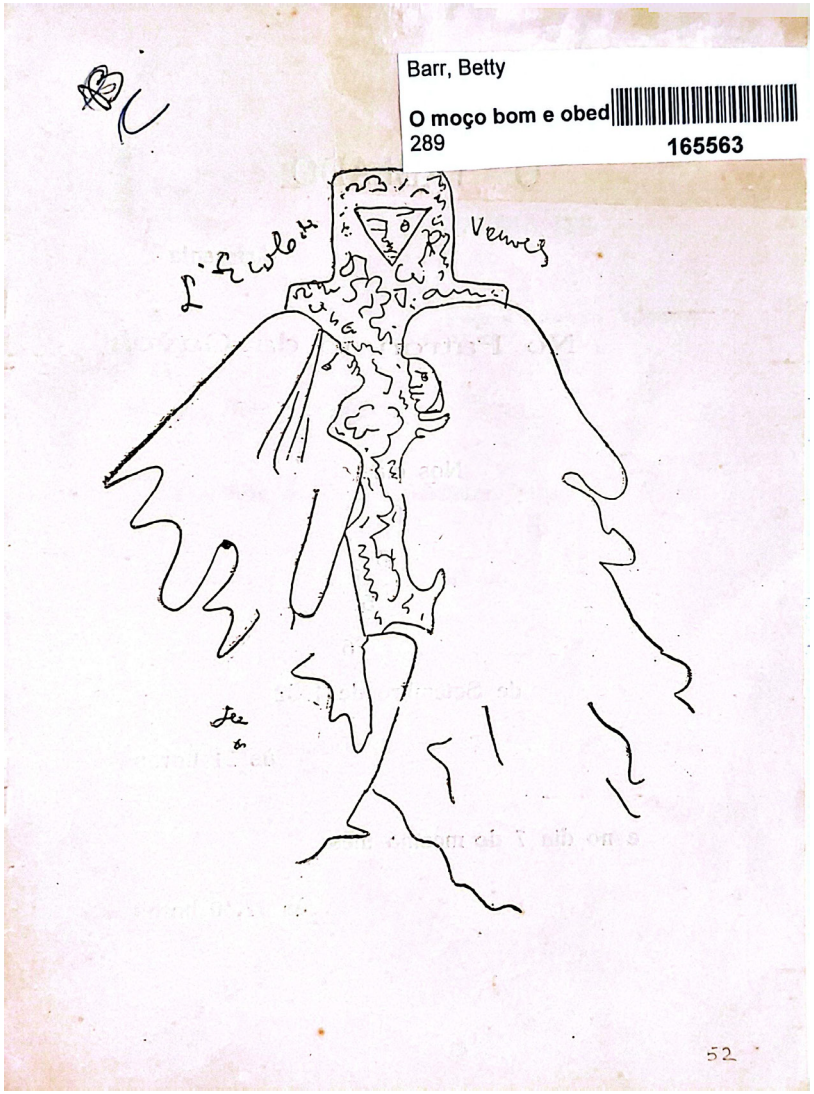
Na hora de pagar, você encontra o melhor preço e ainda utiliza o cartão Adonis Card, para contar com um crédito exclusivo em vários planos, sem entrada, à sua escolha.

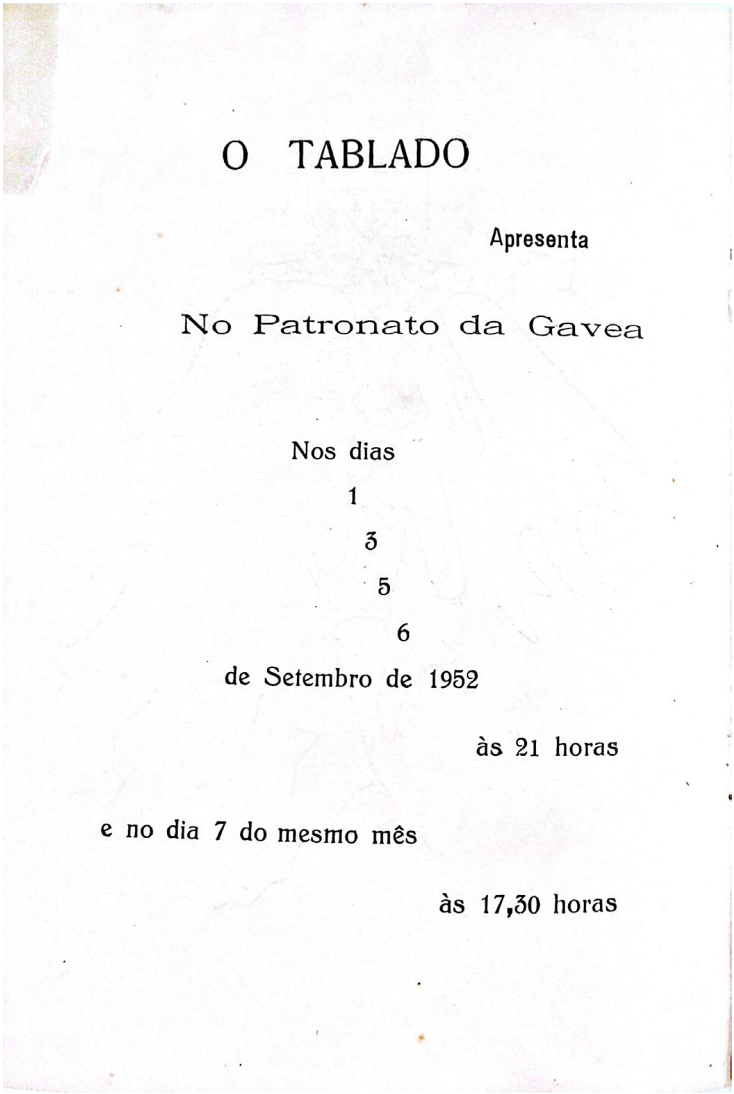
Adonis

Av. Rio Branco, 114;
Av. N.S. de Copacabana, 434 - esq. Rep. do Peru;
Av. N.S. de Copacabana, 950 - esq. Bolivar;
Loja Junior: Av. N.S. de Copacabana, 1.048 - esq. Miguel Lemos;
R. Gal Roca, 819 - próximo da Pça. S. Peña;
R. Visconde de Pirajá, 259 - próximo à Vinicius de Moraes;
Rio Sul Shopping Center, Lj. 44 - 3º andar;
Niterói: R. São Pedro, 35.

Programas
teatrais

Betty Warr


Barr, Betty
O moço bom e obed
289
165563
52



O TABLADO

Apresenta

No Patronato da Gavea

Nos dias

1

3

5

6

de Setembro de 1952

às 21 horas

e no dia 7 do mesmo mês

às 17,30 horas

1 O MOÇO BOM E OBEDIENTE

Peça à maneira japonêsa

de *Betty Barr* e *Gould Stevens*

Tradução de *Cecilia Meireles*.

Direção de *Martim Gonçalves*.

Cenário de *Estelio Roxo*.

Música japonêsa, arranjo de *Jorge Wasserman*.

Figurinos de *Yuki Kikushi*.

Flauta — *Dina*.

Eletricista — *Carlos Augusto.*

Cabeleiras — *Iris Barbosa Melo.*

Elenco por ordem de entrada em cena:

Os músicos: *Antonio Gomes Filho, Luis Oswaldo, Cid Americano.*

O ajudante: *João Augusto.*

O pai: *Oswaldo Neiva.*

O filho: *Antonio Patiño.*

A espôsa: *Maria Clara Machado.*

O mercador: *João Sergio Nunes.*

Os vizinhos: *J. C. Santa Rosa, Déa Fernandes, Carmem Silvia Murgel.*

A abadessa: *Edelvira Fernandes.*

2 A ESCOLA DAS VIUVAS

De *Jean Cocteau*. Tradução de *Willy Lewin*. Direção e cenário de *Martim Gonçalves*

Figurinos de *Kalma Murtinho*.

Eletricista — *Carlos Augusto*.

Elenco:

A viuva: *Kalma Murtinho*.

A aia: *Maria Elvira*.

O guarda: *Pedro Augusto Guimarães*.

A cunhada: *Carminha Carvalho*.

PRÓXIMO PROGRAMA:

"SGANARELLO" de *Molière*. Tradução em versos de *Arthur Azevedo*.

Direção de *Brutus Pedreira*.

"O GUARDA DO TÚMULO" de *Franz Kafka*, tradução de *Anibal Machado* e *Willy Keller*.

Direção de *Martim Gonçalves*.

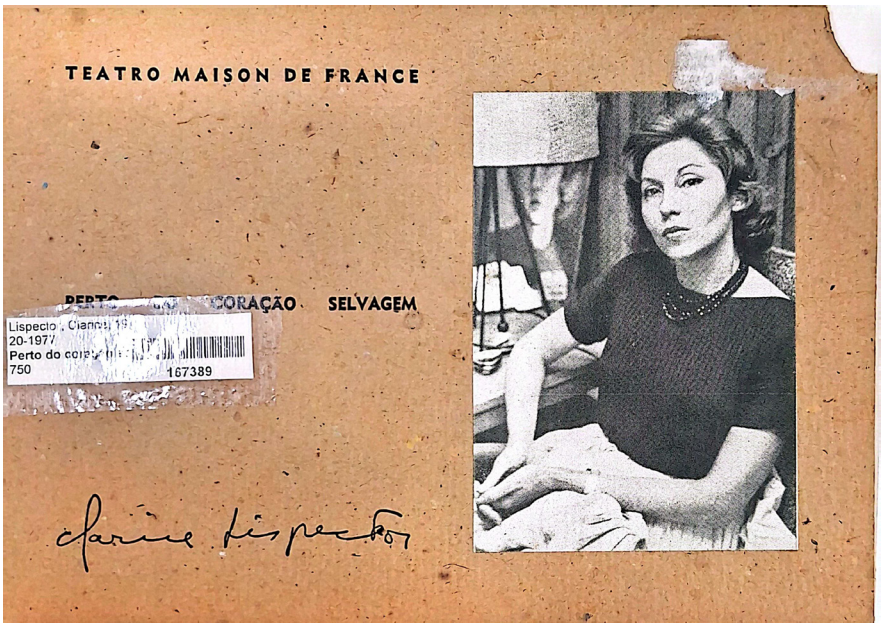
Repertório do Tablado:

"CAVALEIROS AO MAR" de *J. M. Synge*, tradução de *Claude Vincent* e *Sérgio Vioti*; "O ESTRANGEIRO

NO TEATRO" de *André Roussin;* "O CRIME NA CATEDRAL" de *T. S. Elliot,* tradução de *Maria da Saüdade Cortesão;* "O CONVIDADO DE PEDRA" de *Pushkin,* tradução do russo de *Cecilia Meireles;* "BUMBA MEU POETA" de *Murilo Mendes;* "O MARINHEIRO" auto de *Fernando Pessoa;* "ESCURIAL" e "FASTES D'ENFER" de *Michel de Ghelderode;* "OS FANTASMAS DO RIO" nô japonês, tradução do francês de *Sabato Magaldi;* diálogos da "MOFINA MENDES" e TODO MUNDO E NINGUÉM" de *Gil Vicente;* "AUTO DO TENENTE CORONEL" de *Garcia Lorca,* tradução de *Cecilia Meireles;* "O JUBILEU" de *Tchekov,* tradução do russo de *Eugenio Kusmet* e *Brutus Pedreira;* "A VIUVA DO REGIMENTO", monólogo de *Anibal Machado;* "GATA BORRALHEIRA" peça infantil de *Rogerio Corção* e *Martim Gonçalves.*

Programas
teatrais

Clarice Lispector


TEATRO MAISON DE FRANCE
CORAÇÃO SELVAGEM
Lispector, Clarice, 19
20-1977
750
167389
clarice lispector

DS 167389

CLARICE LISPECTOR

Não há em Clarice Lispector um simples caso literário, uma questão de estilo. O estilo, o puro estilo, desfaz o homem. O homem que a obra da escritora tem buscado reconstruir a partir dos alicerces. O estilo de Clarice Lispector é admirável, sem dúvida, único e sem comparação em nossa literatura. Mas nada vale em si mesmo. Só vale — e muitíssimo — como ex-posição da realidade colhida na raiz por sua sensibilidade em solitária vigília, em contínuo Getsêmani. Se há tamanha fôrça nas imagens de Clarice Lispector é porque exatamente elas nada têm de construção, de artefato, de artifício. E de tal modo que nelas o que contunde é o prosaísmo, a não-grandiloqüência, a fôrça não exibida. Elas apenas mostram o que está-aí para quem tiver olhos de ver. Apenas o simples e terrível isto-mesmo, brilhando de ser o apenas-êle original. Como quem "tira de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira". As imagens de Clarice Lispector têm só a originalidade das origens. São a mostração dos estigmas que o mundo-aí imprime numa sensibilidade despojada: olho que resiste olhando o sol de frente.

.....

JOSÉ AMÉRICO MOTTA PESSANHA

Para Clarice Lispctor a realidade em si mesma — não falseada ou moderada pelos artifícios relativizadores da "medida humana", não traída por linguagem, por linguagem de sobrevivência — não é conquista final dos meandros da razão discursiva. É afrontamento obtido na sensibilidade exaltada pelo prolongado desdobramento de si mesmo, pela prolongada solidão, pelo prolongado desconfôrto, pela prolongada vigília. E pela prolongada fidelidade à suportação de si mesma, até o fim, até a última gôta do cálice, até o ponto em que se transforma na dor que está sendo. Na dor de que tôda sensação é feita — e que a ação analgésica do hábito encobre, que a proverbialidade da memória adia, que os artifícios racionalizadores escamoteiam. Mas que, aceita e levada às suas últimas conseqüências, é paixão-reveladora, é paixão-retôrno, é sim-patia, é ver-dentro-a-vida, é talvez bergsoniana intuição. E é a redenção das fugas, omissões e pecados da linguagem, da memória, da palavra-coisa, que nêste fogo se consome e purifica. Para renascer linguagem viva, ex-pressão da consciência, palavra-humanizada.

....

Só tem existido realmente um problema na obra de Clarice Lispector: o do começo. O do verdadeiro começo do homem: "arché", soterrada pelo tempo e que retém o sentido da vida. E é também princípio de objetividade. Princípio-base. Princípio-alicerce. Raiz. É o que tem dado à obra de Clarice Lispector um tropismo interior, uma vocação para o abismo, uma atmosfera de Gênesis, um sabor de "arqueologia" — esta forma disfarçada que a atitude filosófica assume quando realmente desperta. Dêsse movimento interior voltado para o problema das origens — rio que vive de correr para as nascentes — está tôda animada a obra de Clarice Lispector. Daí resulta o não-intelectualismo da maioria dos personagens (principalmente os das primeiras obras), de vida psicológica rudimentar, primitiva, quase só ao nível da sensorial constatação do mundo-aí, êstes "pobres-de-espírito". Ou resulta a voluntária redução psicológica buscada por outros, como Martim de "A Maçã no Escuro". Êste tropismo interior, na obstinação pelo começo, leva à "PAIXÃO". Onde o problema da origem sofre novo recuo e tão radical que se transforma no problema dêste "aí", que vem de longe. Deixa-se o retrocesso arcaizante e arrisca-se, em dor, o encontro atual, sem mediações, com aquela raiz — transmudada agra nesta coisa-aí, nesta quase insuportável

objetividade. G. H. sofre para acordar na essência do presente. E para chegar ao presente de si mesma. E ser ela mesma a sua própria alma. Nêste êxtase físico — puro nervo exposto — G. H. padece. Aí o humano abandona seu casulo de abstração cristalizadas, arranca o elmo e sai para o combate decisivo: o face-a-face com o mundo. O mundo real, o mundo-qualquer-coisa-aí, o mundo-barata. A dura e crua objetividade, ao mesmo tempo limite, ameaça, denúncia. Porque — o filósofo sabe disso — basta que se seja, mas plenamente, um ôlho-que-vê-uma-coisa para que tôda a questão humana se coloque. E para que a condição humana esteja em jôgo, em risco, em crise. Basta uma coisa qualquer, uma coisa-barata (principalmente a vida que nos olha do "outro lado") — e é já para a consciência do homem a hora do julgamento decisivo, o apocalipse.

. . . . . .

(Extraído do artigo: "Itinerário da Paixão", publicado em "Cadernos Brasileiros", n.º 29, Maio-Junho — 1965).



A G R A D E C E M O S

TONIA CARRERO
RACHEL LEVY
TEREZA ARAGAO
HILDA STROZENBERG
NELSON COELHO
KLEBER SANTOS
RADIO MINISTERIO DA EDUCAÇAO
RADIO IMPRENSA
JOSEF GUERREIRO

Carlos Kroeber apresenta

PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM

um espetáculo com textos de **CLARICE LISPECTOR**

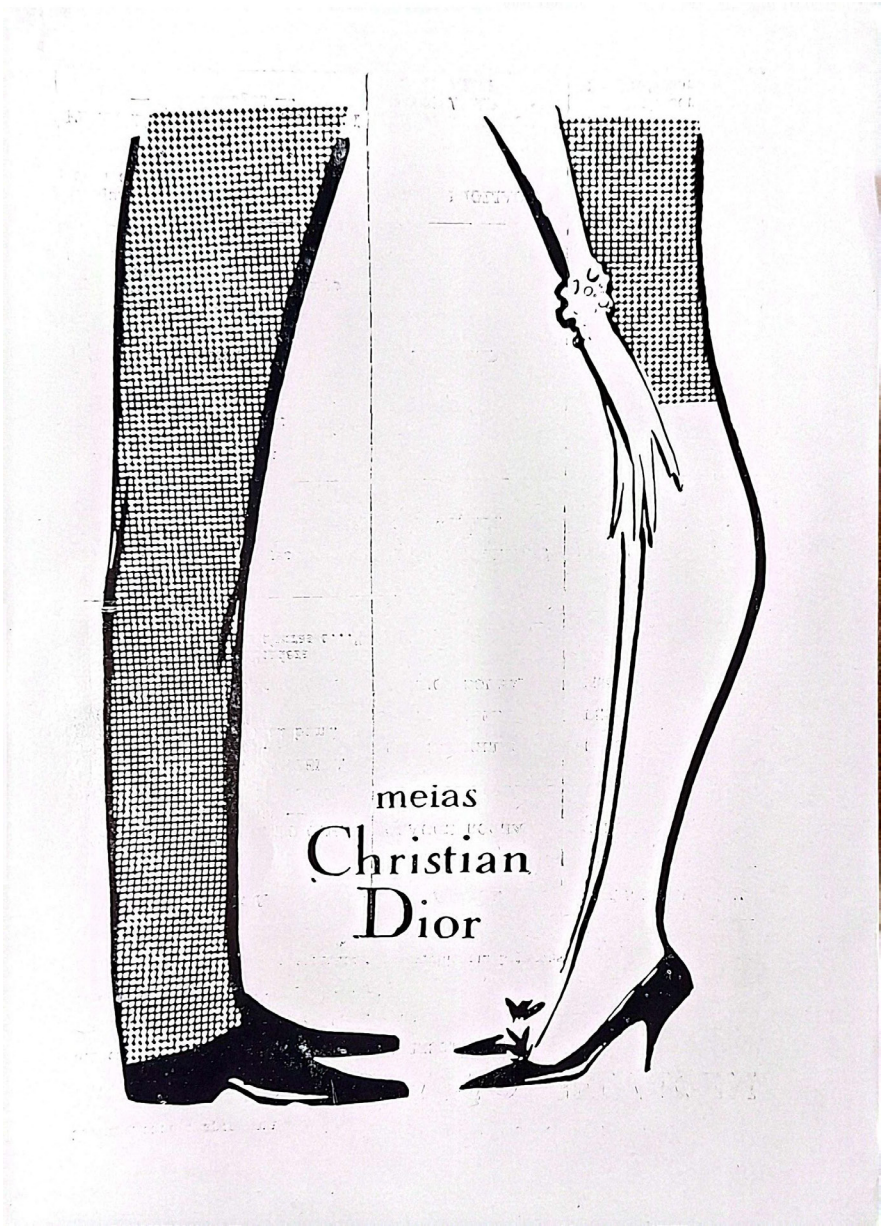
direção e seleção de textos de **Fauzi Arap**

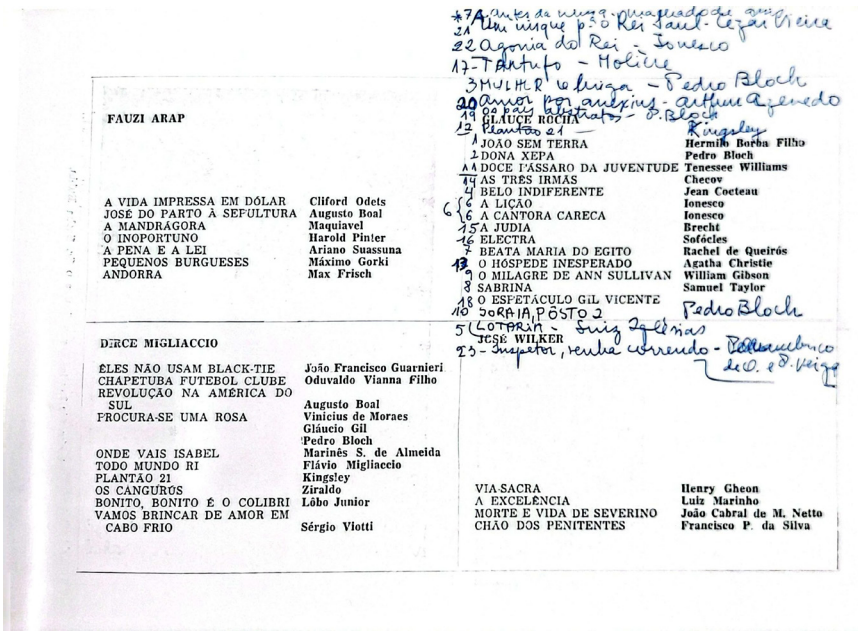
seleção musical de **Isac Karabtchewsky**

o espetáculo é dividido em 3 partes

roteiro

OBRA	ATOR	PERSONAGEM
A PAIXÃO SEGUNDO G.H. — fragmentos —	GLAUCE ROCHA	G.H.
A LEGIÃO ESTRANGEIRA — textos — A nossa natureza, meu bem... "Ad eternitatem" Irmãos Conversa com o filho Come, meu filho Futuro de uma delicadeza "Glória a Deus nas alturas e..." Crítica leve Crítica pesada	 DIRCE MIGLIACCIO JOSÉ WILKER GLAUCE ROCHA	 Filha Filho Mãe
Discurso de inauguração O ôvo e a galinha Mineirinho	DIRCE MIGLIACCIO FAUZI ARAP JOSÉ WILKER	
Aproximação gradativa A ventura Desenhando um menino Reconhecendo o amor Não soltar os cavalos A pesca milagrosa Abstrato e figurativo Paul Klee Era uma vez Submissão ao processo O escrever, prolongar o tempo Literatura e justiça Escrevendo	FAUZI ARAP	
A quinta história Sem aviso	DIRCE MIGLIACCIO	
PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM — dois diálogos —	DIRCE MIGLIACCIO FAUZI ARAP FAUZI ARAP	Joana 1.º Professor 2.º Professor


meias
Christian
Dior



FAUZI ARAP

A VIDA IMPRESSA EM DÓLAR	Clifford Odets
JOSÉ DO PARTO À SEPULTURA	Augusto Boal
A MANDRÁGORA	Maquiavel
O INOPORTUNO	Harold Pinter
A PENA E A LEI	Ariano Suassuna
PEQUENOS BURGUESES	Máximo Gorki
ANDORRA	Max Frisch

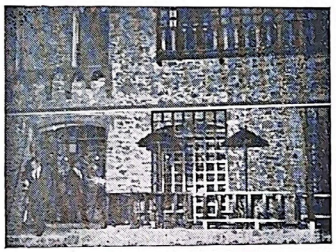
DERCE MIGLIACCIO

ÉLES NÃO USAM BLACK-TIE	João Francisco Guarnieri
CHAPETUBA FUTEBOL CLUBE	Oduvaldo Vianna Filho
REVOLUÇÃO NA AMÉRICA DO SUL	Augusto Boal
PROCURA-SE UMA ROSA	Vinicius de Moraes Gláucio Gil Pedro Bloch
ONDE VAIS ISABEL	Marinês S. de Almeida
TODO MUNDO RI	Flávio Migliaccio
PLANTÃO 21	Kingsley
OS CANGUÇUS	Ziraldo
BONITO, BONITO É O COLIBRI	Lôbo Junior
VAMOS BRINCAR DE AMOR EM CABO FRIO	Sérgio Viotti

1 JOÃO SEM TERRA	Hermilo Borba Filho
2 DONA XEPA	Pedro Bloch
4 DOCE PÁSSARO DA JUVENTUDE	Tenessee Williams
14 AS TRÊS IRMÃS	Checov
4 BELO INDIFERENTE	Jean Cocteau
6 A LIÇÃO	Ionesco
16 A CANTORA CARECA	Ionesco
15 A JUDIA	Brecht
16 ELECTRA	Sofócles
7 BEATA MARIA DO EGITO	Rachel de Queirós
13 O HÓSPEDE INESPERADO	Agatha Christie
9 O MILAGRE DE ANN SULLIVAN	William Gibson
3 SABRINA	Samuel Taylor
18 O ESPETÁCULO GIL VICENTE	
10 DORAIA, PÔSTO 2	
5 LOTAÇÃO	
JOSÉ WILKER	

VIA-SACRA	Henry Gheon
A EXCELÊNCIA	Luiz Marinho
MORTE E VIDA DE SEVERINO	João Cabral de M. Netto
CHÃO DOS PENITENTES	Francisco P. da Silva

Castelinho Castelinho Castelinho



Fachada do Castelinho na Av. Vieira Souto

O "CASTELINHO" era um ponto famoso porém convencional na praia do Arpoador.

Agora já não é. O inimitável SACHAS, fêz um autêntico CASTELINHO naquele mesmo lugar consagrando-o definitivamente. As lindas garotas de Ipanema e os amigos ganharam assim um lugar magnífico, para depois da praia ou sempre "seven to seven".



Na inauguração do CASTELINHO: Sua Excelência o Embaixador da Grã-Bretanha Sir Leslie Fry e Sra. e o Sr. Sacha Rubin.

Programas
teatrais

Hilda Hilst


O homem é só.
Mas constelar na essência
Hilst, Hilda
O verdugo
686
167141
Artistas
apresenta
O VERdUGO
de Hilda Hilst
TEATRO
OFICINA

CR 167141

PRODUTOR "TOM SANTOS"

ELENCO:
GERALDO D'EL-REY
LOURDES DE MORAES
ROFRAN FERNANDES
OSMANO CARDOSO
ERALDO RIZZO
CLEMENTE VISCAINO
THEMILTON TAVARES
RAUL SANTOS
MARIA VASCO
PAULA MARTINS
ROBERTO FRANCISCO
CUBEROS NETO
GLORIA NASCIMENTO
FARIA MAGALHÃES
AMAURY ALVARES
HILTON HAVE
ALDO BUENO
ROBERTO MOREL
FELIPE DI NARDO
MARCO ANTONIO
ADEMAR DE SOUZA
RAIMUNDO DE SOUZA
ROBERTO NOGUEIRA
ANGELA FALCÃO
PAULO ROBERTO

MUSICA — "DJALMA MELIN"
ESPAÇO CÊNICO E FIGURINOS — "JOSÉ TARCÍSIO"
PROFESSOR DE T'AI-CHI — "MICHEL VEBER"
MECÂNICA — "ENGENHEIRO ELCIO CABRAL FILHO"
ASSISTENTE DE DIREÇÃO — "ABEL BRAVO"

DIREÇÃO GERAL — "ROFRAN FERNANDES".

TOM SANTOS apresenta

O VERDUGO

de Hilda Hilst

"Prêmio Anchieta" (melhor texto nacional)
Governo do Estado de São Paulo
Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo
Conselho Estadual de Cultura
Comissão Estadual de Teatro

GERALDO D'EL-REY - LOURDES DE MORAES ROFRAN FERNANDES
OSMANO CARDOSO - ERALDO RIZZO - MARIA VASCO - THEMILTON TAVARES
RAUL SANTOS - CLEMENTE VISCAINO PAULA MARTINS - CUBEROS NETO
ROBERTO FRANCISCO - AMAURY ALVARES - RAIMUNDO DE SOUZA
GLORIA NASCIMENTO - ANGELA FALCÃO - ALDO BUENO - MANOEL LUIZ
FARIA MAGALHÃES - FELIPE DI NARDO - MARCO ANTONIO -
ROBERTO NOGUEIRA - PAULO ROBERTO - ADEMAR DE SOUZA

Figurinos espaço cênico e
execução dos figurinos
JOSÉ TARCISIO

Mecânica do Espaço cênico
ELCIO CABRAL FILHO

Programação Visual
DAVID POND

Adaptação do Texto e
Escolha dos Poemas
ROFRAN FERNANDES

Música
DJALMA MELIN

Professor T'ai Chi
MICHEL VEBER

Assistente de Direção
ABEL BRAVO

Tradução do poema em espanhol
JOSÉ LUIS MORA FUENTES

Concepção Cênica, Coreografia e Direção Geral
ROFRAN FERNANDES

E L E N C O

O Vale: Coiotes (por ordem alfabética)	Ademar de Souza
	Aldo Bueno
	Amaury Alvares
	Ângela Falcão
	Faria Magalhães
	Felipe di Nardo
	Gloria Nascimento
	Manoel Luiz
	Cuberos Neto
	Marco Antonio
	Paula Martins
	Raimundo de Souza
	Roberto Francisco
	Roberto Nogueira
	Rofran Fernandes
A Cidade: Cidadãos (por ordem alfabética)	Amaury Alvares
	Ângela Falcão
	Faria de Magalhães
	Glória Nascimento
	Manoel Luiz
	Cuberos Neto
	Paula Martins
	Raimundo de Souza
	Roberto Francisco
O Verdugo	- Geraldo D'El Rey
A Mulher do Verdugo	- Lourdes de Moraes
O Filho	- Themilton Tavar
A Filha	- Maria Vasco
O Noivo da Filha	- Eraldo Rizzo
O Carcereiro	- Clemente Viscaino
O Ajudante de Carcereiro	- Paulo Roberto
Os Juizes	- Osmano Cardoso
	Raul Santos
O Homem	- Rofran Fernandes

EQUIPE TÉCNICA

Iluminação	- Osmar Roque
Contra Regra	- Daniel Reis
Maquinistas	- Nelson Gomes
	José Carlos
Camareira	- Luzia de Farias

PRODUÇÃO

Assistentes	- Lucy Lima
	Eunice Machado
Produção	- Tom Santos

O Que é interessante, nos acontecimentos do nosso tempo, não são os acontecimentos em si próprios, mas êste estado de tumulto moral em que fazem tombar os nossos espíritos, esta extrema tensão. O que é digno de interesse é o estado de caos consciente em que nos mergulham continuamente.

E tudo o que perturba o espírito sem lhe fazer perder o equilíbrio é um meio dinâmico de exprimir as pulsações inatas da vida.

E é desta urgência mítica e dinâmica que o teatro desertou; não é de espantar que o público se afaste dum teatro que despreza a atualidade a tal ponto.

O teatro, tal como o pomos em prática, pode ser assim acusado duma terrivel falta de imaginação. O teatro tem de se tornar equivalente à vida, não a uma vida intelectual, a esse aspecto individual da vida em que a PERSONALIDADE triunfa, mas ha uma espécie de vida desencadeada que destrói a individualidade humana e na qual o homem apenas é um dos vários reflexos.

A VERDADEIRA FINALIDADE DO TEATRO É CRIAR MITOS, EXPRIMIR A VIDA NO SEU ASPECTO IMENSO E UNIVERSAL, EXTRAIR DESSA VIDA IMAGENS NAS QUAIS SENTIMOS PRAZER EM ENCONTRARMO-NOS A NÓS PRÓPRIOS.

ANTONIN ARTAUD

PREÇO ESPECIAL
PARA GRUPOS
Tel: 32-3039

"O VERDUGO" DE HILDA HILST, TEVE SEU TEXTO PREMIADO EM 1969 NO CONCURSO ANCHIETA DA COMISSÃO ESTADUAL DE TEATRO, RECEBENDO O PRÊMIO DE MELHOR PEÇA NACIONAL.

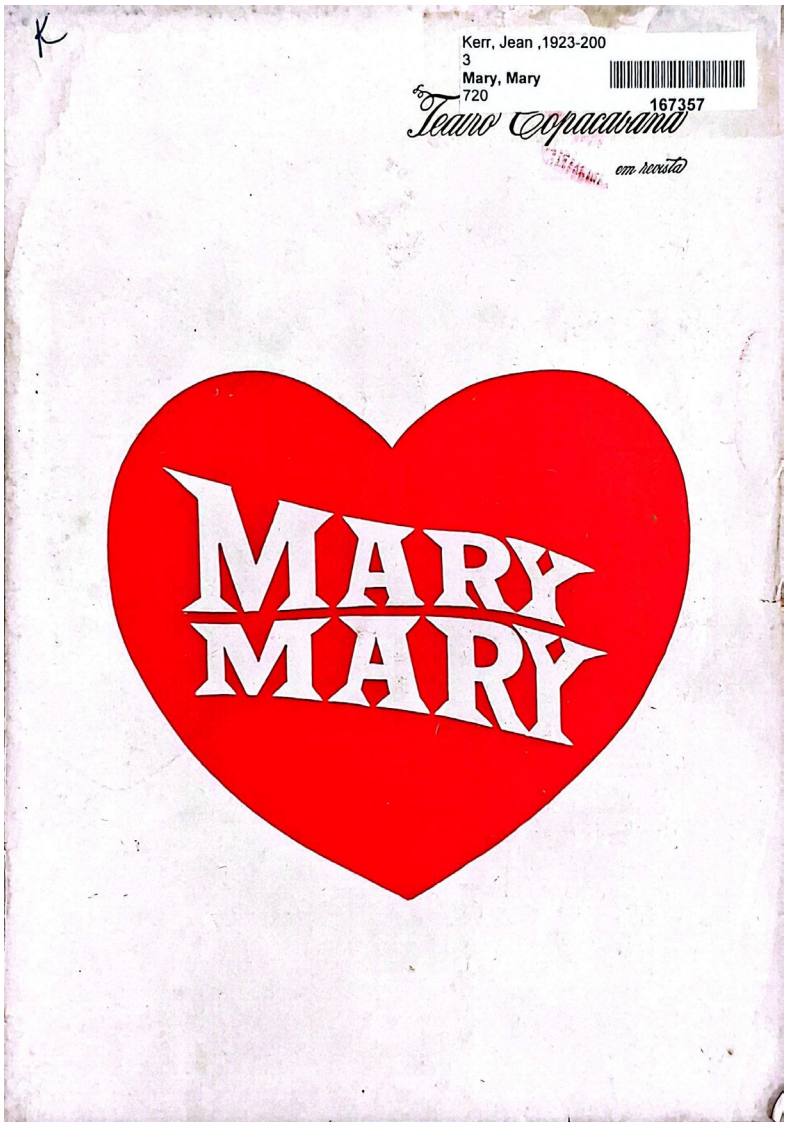
A CONCEPÇÃO DO DIRETOR ROFRAN FERNANDES PROPÕE UM ESPETÁCULO EM TRÊS PLANOS CÊNICOS: O VALE, A CIDADE E A FORMA ESPACIAL. A MENSAGEM DO HOMEM ESTÁ LÍMPIDA, DILUIDA QUE FOI EM UM ESPETÁCULO DE TEATRO LIVRE DE MÁGICAS E CERTO COMO A HORA E O TEMPO. PARA SITUAR OS PLANOS, O ESPAÇO CÊNICO FOI CONFIADO AO ARTÍSTA PLÁSTICO JOSÉ TARCÍSIO QUE VEM DE UMA JORNADA VITORIOSA OBTIDA DA EXECUÇÃO QUE FEZ DOS FIGURINOS PARA O CEMITÉRIO DE AUTOMÓVEIS, NA MONTAGEM DO DIRETOR VICTOR GARCIA NO RIO DE JANEIRO. TARCÍSIO DEU FORMAS E APRESENTAÇÃO VIVA AOS PERSONAGENS QUE A AUTORA NÃO DEFINE EM TEMPO, ESPAÇO E ÉPOCA. TEMENDO O DESVIO DE SUA CRIATIVIDADE NO MOMENTO DA EXECUÇÃO DE SEUS FIGURINOS DE PELE E COURO, JOSÉ TARCÍSIO HOUVE POR BEM EXECUTÁ-LOS.

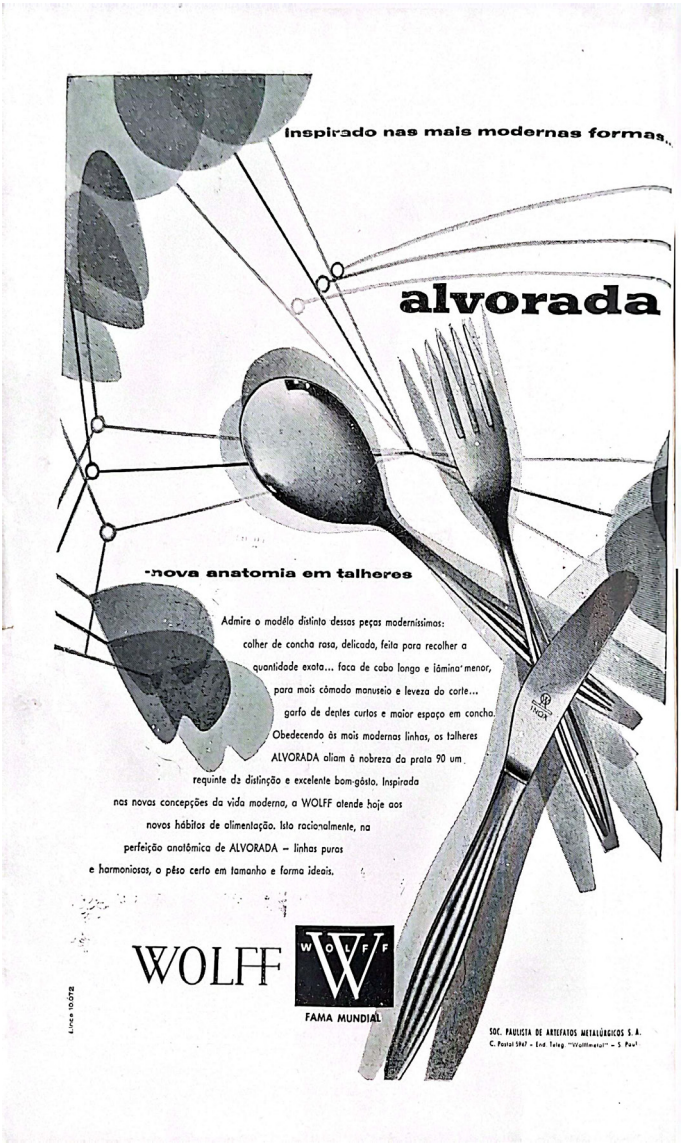
"O NOSSO TRABALHO É ANTES DE TUDO INTENSIDADE FOGO CONSCIÊNCIA E DIALÉTICA PARA A CONSTRUÇÃO DO HOMEM SOLARIZADO QUE DEREPENTE VAI SE FAZER".

PREÇO ESPECIAL
PARA GRUPOS
Tel.: 32-3039

Programas
teatrais

Jean Kerr


Kerr, Jean ,1923-200
3
Mary, Mary
720
167357
Teatro Copacabana
em recesso
MARY
MARY


Inspirado nas mais modernas formas...
alvorada
nova anatomia em talheres
Admire o modêlo distinto dessas peças modernissimas:
colher de concha rasa, delicado, feita para recolher a
quantidade exata... faca de cabo longo e lâmina menor,
para mais cômodo manuseio e leveza do corte...
garfo de dentes curtos e maior espaço em concha.
Obedecendo às mais modernas linhas, os talheres
ALVORADA aliam à nobreza da prata 90 um
requinte de distinção e excelente bom-gôsto. Inspirada
nas novas concepções da vida moderna, a WOLFF atende hoje aos
novos hábitos de alimentação. Isto racionalmente, na
perfeição anatômica de ALVORADA – linhas puros
e harmoniosas, o pêso certo em tamanho e forma ideais.
WOLFF
W O L F F
FAMA MUNDIAL
SOC. PAULISTA DE ARTEFATOS METALÚRGICOS S. A.

OSCAR ORNSTEIN

apresenta

"MARY, MARY"

Comédia em 3 atos de

Jean Kerr

tradução de

Millôr Fernandes

com

FERNANDA MONTENEGRO - LEONARDO VILAR

OSWALDO LOUREIRO

Carlos Kroeber
Sônia Clara

Direção

ADOLFO CELI

copyright cassili edição



celina
decorações

rua haddock lobo, 373-b

linha completa
de móveis finos:
complementos
decorativos

3as. e 6as. Feiras
atendo até 22 horas.



OSCAR ORNSTEIN

O PRODUTOR

ADOLFO CELI

O DIRETOR

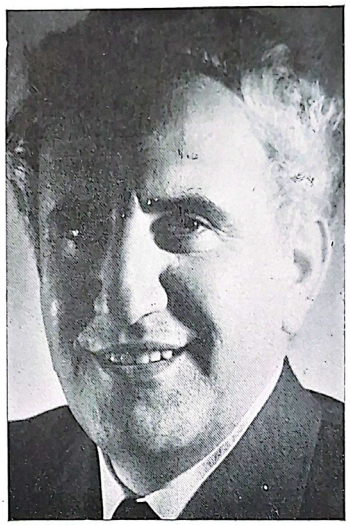


foto EMÉRICO

aqui há
O'Kay
novidades para homens
Av. Copacabana, 291 • posto 2
COPACABANA PALACE



"MARY, MARY" critica irônicamente os hábitos higienistas e mecanizados da classe média norte-americana, que procura sair de determinada especialização técnica para entrar no campo mais amplo e mais difícil da compreensão humana.

Comédia de relações e de diálogos, portanto não de situações, é destinada a intérpretes experimentados, já que são os conflitos de personalidades ou de seus defeitos que geram o interêsse, a graça e o patético de tôda a intriga.

Mary é tímida e insegura. E por isso agressiva e sarcástica. A sua candura nervosa e irritante se mistura com a ironia do mundo em que ela vive. E', às vezes, uma criança que brinca de gente grande, achando ridículo ser grande.

Bob é o homem comum. Sem poder de criação, que entrou casualmente em contato com o meio intelectual e que se julga tal, porque aprendeu a "gíria" dêsse ambiente. Daí vem seu descontrôle, sua fraqueza e sua necessidade de proteção e ternura.

Dirk é experiente e calmo. Socialmente o mais famoso, não tem poses de astro de cinema e tem uma melancólica convicção de não ser ninguém.

Oscar é frio e imperturbável. Sêco e disciplinadamente eficiente. Cético e irônico na sua compustura.

Tiffany teve uma boa educação e sofre disso. Higienista por ignorância ou por tradição, tem em determinado momento a consciência de seus limites. E como uma boa norte-americana sabe, no momento oportuno, ser prática e eficiente.

Das relações entre as cinco personagens surge essa comédia, viva e brilhante, que sabe ser otimista sem ser convencional, e que consegue ser inteligente sem ter a pretensão de ser profunda.

Mas é no elo Marc-Bob, filão principal da comédia, que se estabelecem os elementos mais válidos da comédia. Em determinados momentos, através dos efeitos cômicos de uma briga de casal, transparece, patèticamente, a intimidade universal de um homem e de uma mulher que, sem se compreenaer, estao destinados fatalmente a se completar reciprocamente.

Isso valoriza e enobrece a obra de Jean Kerr e no nosso espetáculo procuramos estabelecer êsse duplo tom de comicidade e intimismo para que a agressividade cáustica de Mary ecoasse dolorosamente na solidão ridícula e organizada de Bob.

Na coerência dêsses honestos limites se justifica, a nosso ver, a apresentação dessa comédia.

ADOLFO CELI

FERNANDA
MONTENEGRO



fcto CARLOS

Não precisa de maiores apresentações. Seu talento é conhecido nos quatro cantos do País. Premiada diversas vêzes como a melhor atriz de teatro e televisão, tem arrancado aplausos, lágrimas e gargalhadas com suas magníficas interpretações. Simples ao extremo, Fernanda não se envaidece com o sucesso. Pelo contrário: está cada vez procurando acertar mais. E levar até o espectador o que de melhor sabe fazer. Recebe os elogios com timidez, apesar de todo o talento que possui. E só perde essa timidez quando está brincando com Claudinho, seu filho de quatro meses. Aí então ela se transforma numa verdadeira criança.

É assim tímida e, às vêzes, criança, que ela aparece no papel de Mary. Uma Mary que encantará a todos vocês.



domus
arquitetura e interiores ltda.

projétos
construções
decorações
mobiliário
artezanato
Visc. de Pirajá, 547



PARA O DESTAQUE
DE SUA ELEGÂNCIA
E O REQUINTE
DO DETALHE
ESTARÁ SEMPRE
PRESENTE

MEISTER

JÓIAS E RELÓGIOS
AV. RIO BRANCO, 108-C

QUEM E' FERNANDA MONTENEGRO

Para Fernanda Montenegro a montagem de "Mary, Mary" tem uma significação especial. E' que foi neste mesmo Teatro Copacabana que há treze anos ela iniciou sua carreira artística, integrando o elenco de "Alegres Canções da Montanha". Ela que já vinha de algumas apresentações, com sucesso, no rádio estreou também no palco. Ao final da peça o público e a crítica a ovacionavam de pé. Mas a família não. Fernanda Montenegro era ainda menina e êles não concordavam com que ela se ausentasse tôdas as noites para representar.

Muitas lágrimas foram necessárias para que a professora Fernanda Montenegro (sim, poucos sabem que Fernanda era professora quando iniciou sua carreira artística) convencesse seus pais. Convenceu. E em 1952 era contratada pela companhia do falecido ator português João Villaret, onde fêz "As Loucuras do Imperador", que obteve grande sucesso. Na mesma companhia recebia, meses depois, seu primeiro papel de pêso: A Filha, de "Está La Fóra um Inspetor", de Priestley. Foi quando casou-se com o diretor Fernando Torres, passando a integrar então o Grupo dos Artistas Unidos. Trabalhou sob a direção de Henriette Morineau, a quem diz dever muito de sua carreira.

Um ano mais tarde Fernanda Montenegro recebia convite para integrar a companhia de Maria Della Costa.

transferindo-se então para São Paulo Foi durante a representação de "A Moratória", naquela companhia que nasceu a idéia da montagem do Teatro dos Sete. Enquanto traçavam planos para o lançamento dos Sete (Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Sérgio Brito, Italo Rossi e Gianni Rato) transferiram-se para o Teatro Brasileiro de Comédia. Nessa época êles lançaram o Teatro dos Sete na televisão, conquistando grande popularidade. Em 1959 o Teatro dos Sete estreava no Teatro Municipal com "O Mambembe", que foi o maior acontecimento artístico do ano. Daí em diante a companhia seguiu uma bela carreira de sucessos, montando um repertório de alta categoria, em que se destacaram "A Profissão da Sra. Warren", de Shaw; "O Cristo Proclamado", de Pereira da Silva; "Com a Pulga atrás da Orelha", de Feydau; "O Homem, a Besta e a Virtude", de Pirandelo; "O Beijo no Asfalto", de Nelson Rodrigues e Festival de Comédias, de Cervantes, Moliére e Martins Penna.

Fernanda Montenegro é dona de diversos prêmios de interpretação. Em 1956 recebeu o primeiro, por conjunto de trabalhos. E de 1958 a 1961 não fez outra coisa se não receber prêmios, no teatro e na televisão. Seu talento é conhecido nos quatro pontos do País. Com o Teatro dos Sete excursionou por quase tôdas as capitais.

Esteve parada alguns meses até o nascimento de Claudinho e retorna agora com "Mary, Mary", esperando receber os mesmos aplausos de há treze anos, quando iniciava uma carreira artística que muito contribuiria para o desenvolvimento do teatro brasileiro.

fins de semana?
feriados?
férias?

em
ÁGUAS DE LINDOIA
momentos
inesquecíveis
no
Tamoyo Hotel

"O padrão de confôrto"



Conheça a maravilhosa estância de Águas de Lindoia, de águas milagrosas, clima ameno e paisagens deslumbrantes, à 2 1/2 hs. de São Paulo em estrada asfaltada.

•

200 apartamentos com banho - ambiente seleto e confortável, oferecendo aos seus distintos hóspedes uma esplendida piscina e quadra de tênis.

•

Informações e reservas:
em São Paulo – fones: 32-6421 e 35-5014
em Águas de Lindóia – fone: 11
Rio - nas Agências de Turismo

LEONARDO VILAR



fcto CARLOS

Quem é que não se lembra do "Zé do Burro" de "O Pagador de Promessas"? Pois foi êsse "Zé do Burro" que carregou a cruz do cinema nacional, abrindo-lhe as portas da cinematografia mundial. E com "O Pagador de Promessas" e agora "Lampião, Rei do Cangaço", Leonardo Vilar consagrou-se definitivamente como um dos melhores atôres brasileiros, depois de tantos sucessos e prêmios também no teatro. Leonardo Vilar retorna ao palco após 4 anos de afastamento, recusando convites para filmar em vários países. Seu talento é brasileiro. E para o Brasil. Humilde e versátil Leonardo Vilar é o que se pode chamar de um homem comum.

E como Bob, o homem comum, êle aparece em "Mary, Mary". Depois de arrancar lágrimas em "O Pagador de Promessas" arrancará gargalhadas em "Mary, Mary".



ÊSTE E' LEONARDO VILAR

Leonardo Vilar era alfaiate (é preciso que se frize que dos melhores de São Paulo) ao resolver ingressar no catro. Era uma tarde de 1948. E êle trabalhava calmamente em seu "atelier" quando ao passar as vistas pelos jornais deparou com um anúncio: 'Abertas as inscrições para a primeira turma da Escola de Arte Dramática, dirigida por Alfredo Mesquita." Leo sentiu uma estranha sensação. Recortou o anúncio, colocando-o no bôlso. Apanhou o paletó e saiu. Horas mais tarde assinava a matrícula.

E três anos mais tarde, Leo estreava profissionalmente na Cia. de Vera Nunes, em "Pedacinho de Gente", de Dario Nicodemi. Daí surgiu o convite para o Teatro Brasileiro de Comédia, onde apareceu em inúmeros espetáculos, mas sempre em papéis de menor importância. Só em 1953 com o contrato da Cia. Dramática Nacional do Rio de Janeiro é que Leo começou a aparecer com maior destaque, principalmente em "A Rapôsa e as Uvas", de Guilherme Figueiredo; "Uma Canção dentro do Pão", de Raimundo Magalhães Junior e "A Falecida", de Nelson Rodrigues. Com sua interpretação em "A Rapôsa e as Uvas", Leonardo Vilar recebia seu primeiro prêmio: "revelação de ator" no Rio e em São Paulo.

Veio então o convite para contracenar ao lado de Bibi Ferreira, em "A Herdeira". Sucesso garantido, Leonardo Vilar voltou ao TBC. E a atuar em papéis de menor destaque. Foi em "Leonor de Mendonça", de Gonçalves Dias, que êle teve a sua primeira grande oportunidade no TBC. E, apesar de ter sido utilizado numa emergência, ensaiando em apenas 20 dias, soube agarrá-la bem. Recebeu por esta interpretação, em 1955, o prêmio de "melhor ator", no Rio. Mas nem por isso envaideceu-se. Dentro de sua humildade, voltou aos papéis de coadjuvante, em "Volpone". Com a saída de vários colegas, Leonardo Vilar passou a ser o primeiro ator do TBC. E soube honrar o título: em 1959 era premiado com o "melhor ator do ano", por sua interpretação em "Panorama Visto da Ponte", de Arthur Miller e no ano seguinte era premiado com "O Pagador de Promessas", de Dias Gomes. Foi quando fazia "A Morte do Caixeiro Viajante" que surgiu o convite para o cinema. Era Anselmo Duarte que o chamava para viver na tela o "Zé do Burro" de "O Pagador de Promessas". Sôbre o sucesso deste filme não é preciso falar. Foi êle quem abriu as portas do mundo para a cinematografia brasileira.

Leonardo Vilar esteve afastado do palco durante quatro anos. E só aceitou o convite de Oscar Ornstein porque sentia saudades. Para o futuro, Leo tem muitos planos: o primeiro deles será a filmagem, na Espanha, de "São Francisco Xavier". Depois virão três filmes para a "Da Palma", companhia cinematográfica de que é um dos sócios: "A Hora e a Vez de Augusto Matraca", adaptado do romance de Guimarães Rosa, sob a direção de Roberto Santos; "Vereda da Salvação", adaptação da peça de Jorge Andrade, sob a direção de Anselmo Duarte e "Aquarela do Brasil", produção de Oswaldo Massaini.


Tecidos de Alta Classe
Santa Branca
Rua do Ouvidor, 127
Casa Branca
Av. Copacabana, 1032 B
Galeria Branca
R. Visc. de Pirajá, 111 A
La Merveilleuse
MODAS
APRESENTA AS ULTIMAS NOVIDADES PARA A ESTAÇÃO
AV. N. S. COPACABANA, 13
TELS.: 27-2735 — 27-5073
OSCAR ORNSTEIN
apresenta
"MARY, MARY"
Comédia em 3 atos de Jean Kerr
tradução de Millôr Fernandes
Personagens por ordem de entrada em cena
Bob Kellaway ..... LEONARDO VILAR
Tiffany Taylor ..... SONIA CLARA
Oscar Nelson ..... CARLOS KROEBER
Dirk Winston ..... OSWALDO LOUREIRO
Mary Kellaway ..... FERNANDA MONTENEGRO
Direção de ADOLFO CELI • Cenários de TULLIO COSTA
Decoração de JOÃO HENRIQUE e SUE DODSWORTH • Figurines femininos de JOSÉ RONALDO • Assistente de Direção Carlos Kroeber • Assistente de Produção Lucilla Amaral Souza • Trajes masculinos confeccionados por ANTONIO DIAS • PELES — CASA VOGUE — SÃO PAULO — Perucs e Penteados: Criações de ANGELO CABELEIREIRO (Copacabana Palace)
Os calçados e bolsas usados pelas artistas são criações POLLY
Produção da Interamericana de Produções Artísticas Ltda.
Para requinte da mulher elegante
Produtos de beleza
Germaine Monteil
JOALHEIROS-CRIADORES SAUER
Sauer
joalheiros criadores
av. atlantica, 1702 - rio
ao lado do copacabana-palace
victor
ALFAIATE
modas para homens
av. copacabana, 420 - loja
Modêlo "Amor"
Prata
100
N.º540
MERIDIONAL
TALHERES - PRATARIAS FINAS

EQUIPE TÉCNICA:

Contra-regra: Vallim – Chefe Maquinista: Thiers de Carvalho Reis – Auxiliar de maquinista: Eduardo Maria Carrilho – Eletricistas: Domingos A. Teixeira e Edson P. Borges – Responsável pelo guarda-roupa: Adélia Pereira do Carmo.

Colaboraram na encenação de "Mary, Mary"

PELOTAS – Tudo em Iluminação – Rua Figueiredo Magalhães, 304-B

SNOB – Antiguidades – Rua Barata Ribeiro, 250-A – fone: 57-3455.

MALAS COPACABANA – N. S. de Copacabana, 498-B – fone: 37-8969

BARTHOLOMEU – Antiguidades e Moedas – Rua Siqueira Campos, 91-A – fone: 37-5722

ROBERTO SIMÕES – Cristais Prado – Rua Santa Clara, 33 – Loja E – fone: 37-5811

JOSIAS STUDIO – Aparelhos Elétricos – Rua Barata Ribeiro, 322 – fone: 36-2154

EMMANUEL BLOCH JÓIAS S. A. – Rua da Quitanda, 54 – fone: 52-5251

CARLO MONTALTO & FILHOS – Lustres Artísticos – Rua Barata Ribeiro, 433

LIVRARIA JOSE' OLYMPIO EDITÔRA – Avenida Nilo Peçanha, 12 – 6.º – fone: 52-9898

MIRANDA DECORAÇÕES – Rua Ouvidor, 104-A e Rua Barata Ribeiro, 621-A.



OSWALDO LOUREIRO

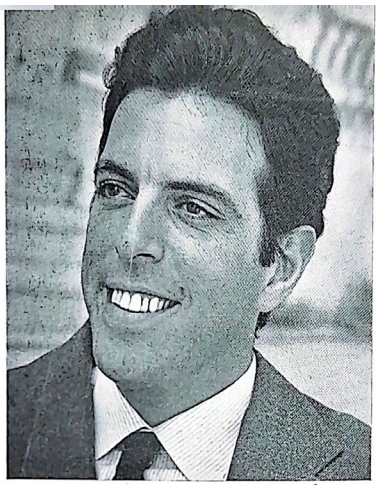


foto CARLOS

Com um "dossier" que marca sucessos e mais sucessos, Oswaldo Loureiro é considerado, merecidamente, um dos melhores atôres brasileiros. Dedicando-se desde cedo ao teatro, Oswaldo conhece a fundo todos os segrêdos da arte de representar, estando, também, identificado com todos os problemas da classe. E, por isso mesmo, é dos que mais lutam pelo desenvolvimento do teatro brasileiro. Pelo desenvolvimento cultural do povo. Mas sua condição de ator não parou só no teatro. Foi procurado imediatamente pela televisão e pelo cinema, onde marcou novos sucessos.

Alto, forte e com ares de galã, Oswaldo Loureiro era o ator ideal para viver Dirk Winston, o ator de cinema que serviu com Bob na Marinha dos Estados Unidos.



OSWALDO LOUREIRO

Foi em 1952 que Oswaldo Loureiro resolveu dedicar-se à carreira artística. Era ainda estudante. E por indicação de colegas de classe foi parar no DUSE (Teatro do Estudante), onde após receber algumas aulas, estreou em "A Revolta dos Brinquedos", de Pernambuco de Oliveira. Ainda no DUSE fêz "Declive", de Felícia dos Santos e "Hécuba", de Euripedes, destacando-se logo como um dos maiores valores que surgiam, o que lhe valeu em 1955 um contrato com a Cia. de Henriette Morineau, com quem fêz "Vestido de Noiva", de Nelson Rodrigues. Nêste ano participou ainda de "História de Sara e Tobias", de Raul Claudel, no Tablado: e "O Crime na Catedral", de T. S. Elliot, no Teatro do Largo.

Sucesso garantido, Oswaldo recebeu convite para integrar o elenco da Cia. Tonia-Celi-Autran, com o qual atuou em "Otelo", de Shakespeare; "Viuva Astuciosa", de Goldoni; "Negócios de Estado", de Verneuil; "Os Cegos", de Ghelderode; "Conversação Sinonieta", de Tardieu; e "Frankel" de Antônio Calado. Em 1958 transferiu-se para o Teatro de Hoje, onde atuou em "Uma Mulher em 3 atos", de Millôr Fernandes. Ainda em 1958 atuou em "A Fábula de Brooklin", recebendo o prêmio, pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais, como "revelação de ator". Em 1959 voltou para a CTCA, atuando em "Seis Personagens à Procura de um Autor", de Pirandelo, "Entre Quatro Paredes", de Jeal Paul Sartre e "Tôrre de Marfim", de Kleber Fernandes.

Com "Geração em Revolta" transferiu-se para a "Produção Independente", passando depois ao "Teatro dos Sete", com quem fez "Com a Pulga Atrás da Orelha", de Feydeau e o "Beijo no Asfalto", de Nelson Rodrigues.

De 1961 até novembro dêste ano, Oswaldo Loureiro Filho atuou ainda em: "Você Pode ser o Assassino", de Alfonso Paso, na Cia. Suzanna Freire; "Pif-Tac-Zig-Pong", de Milôr Fernandes, no Teatro da Praça; "Tiro e Queda", de Marcel Achard, na Cia. Tonia Carrero e "Bonitinha mas Ordinária", de Nelson Rodrigues, no Teatro Nôvo.

No cinema Oswaldo Loureiro teve várias incursões com sucesso. Em 1961 atuou na co-produção argentino-brasileira "Pedro e Paulo", dirigida por Acciaresi. Em 1962 não teve descanso. Fez cinco filmes: "Um Morto ao Telefone", direção de Watson Macedo; "O 5.º Poder", direção de Pieralise e Pedregal; "Os Mendigos", direção de Flávio Migliácio e "Sonhando com Milhões", direção de Eurípedes Ramos. Êste ano fêz: "A Morte na Passarela", direção de Fernando Campos, e "Manáus", co-produção germano-brasileira dirigida por Francisco Eichorn, que serão lançadas brevemente.

Em seis anos de televisão, Oswaldo Loureiro participou de mais de 100 espetáculos tele-teatrais no Rio e em São Paulo.

Faz parte do elenco do Grande Teatro Tupi.

JEAN KERR
AUTORA



A autora de "Mary, Mary" ocupa um lugar de destaque entre os humoristas norte-americanos.

Seus três grandes êxitos foram "Please don't eat the daisies", depois "The Snake has all the lines" e agora 'Mary, Mary". A primeira das obras citadas atingiu a tiragem de 275 mil exemplares e foi filmada pela Metro Goldwin Mayer com o título "Já fomos tão felizes", protagonizada por Doris Day e David Niven.

Jean tem apenas 39 anos e é casada com o famoso e temido crítico teatral norte-americano, Walter Kerr.





CARLOS
KROEBER

foto CARLOS

É reconhecidamente uma das peças mais importantes no teatro brasileiro. Em tôdas as companhias de que participa funciona não só como ator mas como assistente de direção, como é o caso de "Mary, Mary", em que assiste a Adolfo Celi. Dotado de uma grande capacidade, conhece a fundo o segrêdo do teatro de quase todo o mundo, principalmente dos Estados Unidos, onde durante dois anos percorreu seus principais centros dramáticos.

Carlos Kroeber é um homem calmo e disciplinadamente organizado, tendo sido por isso mesmo escolhido para o papel de Oscar Nelson, o advogado de Bob e Mary, que procura colocar os pontos nos ii.




Ela vê a mamãe todos os dias se fazer mais bonita usando
Leite de Rosas
Leite de Rosas
Mulheres, homens, Crianças **todos** usam Leite de Rosas!
o desodorante perfeito!
supremo embelezador!

ASSIM E' CARLOS KROEBER

Carlos Kroeber é mineiro. Poderia, se quizesse, trabalhar com a família e ter uma vida tranqüila. Mas desde cedo interessou-se pelo Teatro e assim que pôde começou a agitar a capital mineira com um grupo de entusiastas, promovendo uma série de realizações teatrais. Fundou e dirigiu o Teatro Universitário e o Teatro Experimental de Minas Gerais, entidades que plantaram uma semente no movimento teatral mineiro. O entusiasmo e a dedicação de Carlos Kroeber lhe valeram um convite do Departamento de Estado da América do Norte e durante dois anos êle frequentou os mais importantes centros dramáticos dos Estados Unidos.

Voltou então para Belo Horizonte onde reiniciou os trabalhos do Teatro Universitário até que a Cia. Tonia-Celi-Autran, de passagem pela capital mineira contratou Carlos Kroeber como assistente de direção. Nessa companhia trabalhou com Adolfo Celi, como assistente nas produções dos dois últimos anos e foi o co-diretor de "Lisbela e o Prisioneiro", de Osman Lins. Como ator, ainda na C.T.C.A., Carlos Kroeber atuou em "Êsses Maridos", "Seis Personagens à Procura de um Autor", onde fazia o papel de "assistente do diretor", em "Otello", e em "Tiro e Queda", de Marcel Achard, onde criou o papel do "Procurador Lablache".

Sua atuação na C.T.C.A. se estendeu também à direção tendo encenado com grande êxito a peça de Samuel Beckett, "Fim de Jogo", apresentada em Teatro das segundas-feiras, no Teatro Bela Vista, de São Paulo.

Carlos Kroeber dirigiu dezenas de programas de televisão, no Rio e em São Paulo, e depois da assistência em "Boeing-Boeing" volta agora ao palco como ator em "Mary, Mary", no desempenha do advogado Oscar Nelson, além de exercer também as funções de assistente de Adolfo Celi.

MELHOR MESMO É...

WHISKY LONDON TOWER

produzido com finíssimo maltwhisky envelhecido na Escócia, importado da The Fells Blending Company - Glascow - Scotland.

WHISKY LONDON TOWER

conquistando a preferência de todos.



Brasília Publicidade



Cartaz Teatral

SANTA ROSA — *"Soraia, Posto 2"* de Pedro Bloch — direção de Leo Jusi com Jece Valadão, Gracinda Freire, Glauce Rocha, e outros.

COPACABANA — *"Mary, Mary"*, comédia em 3 atos de Jean Kerr, tradução de Millôr Fernandes. Elenco: — Fernanda Montenegro, Leonardo Villar, Osvaldo Loureiro, Sônia Clara e Carlos Kroeber. — Informações: fone: 57-1818 (ramal bilheteria).

CARLOS GOMES — *"Boeing-Boeing"*, Comédia em 3 atos, de Marc Camoletti. Diàriamente às 21 horas. Vesperais às quintas (preços reduzidos) e domingos, às 16 horas. Aos sábados às 20 e 22,15 horas — Informações pelo fone: 22-7581. Censura: 16 anos.

DULCINA — *"Um Bonde Chamado Desejo"* — de Tennessee Williams — Com Maria Fernanda.

RIVAL — *"Tem Boas pra Tudo"* — de Gomes Leal — Com Sônia Mamede, Tirica e grande elenco.

JARDEL — *"Anjinho Bossa-Nova"* — de Paulo Silvino — com Aimée, Augusto Cesar, Mauricio Loyola e Brigitte Blair.

GINÁSTICO — *"Os Direitos da Mulher"* — de Alfonso Paso — com Jardel Filho, Marcia de Windsor, Sergio Viotti, Margarida Rey, Nestor Montemar e Raul da Matta.

MAISON DE FRANCE — *"A História de muitos Amôres"* — de Domingos Oliveira — com Sérgio Britto, Isabel Teresa, Napoleão Moniz Freire e Milton Moraes.

MESBLA — *"3 em Lua de Mel"* — André Villon, Dayse Lucidi, Rodolfo Mayer.



PANTENE

faz parte do programa de uma pessoa de bom-gôsto

uma loção especial, para cada tipo de cabelos

SÔNIA
CLARA

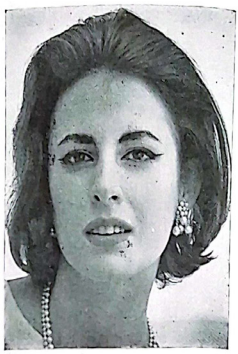


foto CARLOS

Está fazendo seu "debut" no teatro. Foi descoberta pelo produtor Oscar Ornstein. Entregue à direção de Adolfo Celi, que lhe ministrou os primeiros ensinamentos, Sônia Clara demonstrou, desde o primeiro ensaio, grande talento, tornando-se peça importantissima na montagem da comédia de Jean Kerr.

Com 19 anos, muita fôrça de vontade, bela e simples, Sônia Clara (que é bailarina formada e fala corretamente inglês, francês e italiano) tem tudo para vencer.

É assim, bela, simples e educada, que ela vive em "Mary, Mary" o papel de Tiffany Taylor, a moça que faz "girar" a cabeça de Bob. E que certamente fará "girar" a cabeça de muitos espectadores.



SÔNIA CLARA: "MINHA ESTRÉIA"

Sônia Clara não tem muita coisa a lhes contar. Está fazendo sua estréia como atriz. Foi descoberta pelo produtor Oscar Ornstein, há alguns meses.

E' ela quem conta como aconteceu:

— Eu vinha pela Rua Rodolfo Dantas quando Oscar se aproximou de mim:

— Como vai menina? Você está crescidinha. Não se lembra mais de mim? Sou muito amigo de seu pai.

Conversa vai, conversa vem surgiu o convite para me dedicar ao teatro. E dias depois eu era apresentada a Adolfo Celi, que imediatamente ministrou-me os primeiros ensinamentos. Comecei a estudar também dicção, além de meus cursos de línguas e bailado. Foi no meio de uma das aulas que Adolfo Celi transmitiu-me a grande notícia: "Sônia, chegou enfim a sua oportunidade. Você vai integrar o elenco da próxima peça que montaremos para o Teatro Copacabana. Acho que já está apta para isso."

A peça era "Mary, Mary". Confesso que neste dia não dormi. Durante tôda a noite imaginava minha estréia.

Quando começaram os ensaios eu não cabia em mim de contentamento. Em casa, na rua ou onde eu estivesse o "script" da peça me acompanhava. Eu estava vivendo para aquilo. Além do mais minha estréia em "Mary, Mary" tem uma significação especial para mim: durante tôda minha vida sonhei ser bailarina. Mas apesar de ter realizado todo o curso não segui a carreira.

E sempre que ia assistir a qualquer apresentação de "ballet", ficava triste. Minha vontade era estar no palco. Agora, estarei no palco.

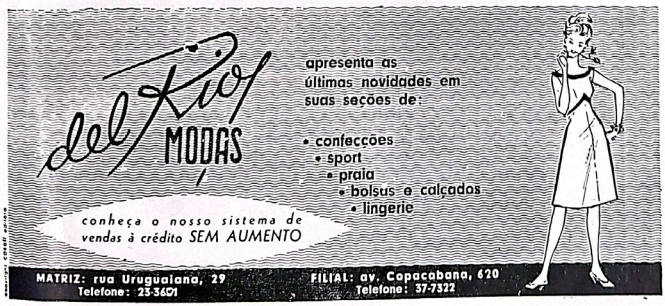
Acho que nada mais tenho a contar. Estou feliz com minha estréia principalmente por estar atuando ao lado de valores como Fernanda Montenegro, Leonardo Vilar, Oswaldo Loureiro e Carlos Kroeber, sob a direção de Adolfo Celi. Estou cercada dos bons.

E por isso não tenho mêdo.

E' claro que estou meio nervosa.

Afinal vou enfrentar o público pela primeira vez. Peço que me desculpem os erros. Durante os ensáios contei com o apoio de todos os meus amigos. Espero, agora, o apoio de vocês. E tudo farei para conquistá-lo. Bem, já está na hora de começar. Peço desculpas novamente.

Até breve.





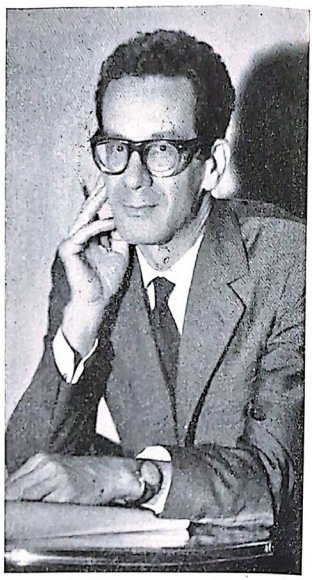


foto EMERICO

TULLIO COSTA

cenógrafo

Para àqueles que chegaram atrasado

O Resumo da Peça

A ação se passa em Nova Iorque, nos dias de hoje. Bob Kellaway, editor de livros de certa qualidade literária — o que o impede de enriquecer — vai de mal a pior nos seus negócios.

Separado de sua mulher, Mary, por incompatibilidade de gênio (de humor seria exato), deve prestar contas do Impôsto de Renda e sua documentação está completamente desorganizada.

Acreditando que Mary possa ajudar Bob sair dessa complicação, Oscar Nelson, o advogado de Bob e Mary, pe[de] a ela que venha de Filadélfia até Nova Iorque para dar um auxílio.

Ela vem e encontra seu ex-marido noivo de uma jovem e bonita môça chamada Tiffany Taylor.

Depois um célebre ator de cinema, Dirk Winston, chega de improviso. Bob e êle serviram juntos na Marinha dos Estados Unidos.

E aí começam os problemas que fazem surgir uma série de situações cômicas.



COMBINE COM SEU MARIDO PARA ABRIR UMA CONTA-CONJUNTA NO BANCO DA LAVOURA

Tanto você, como êle, poderá, individualmente, movimentar a conta, pagando tôdas as suas despesas com cheques e, fàcilmente, controlar o orçamento familiar.

Banco da Lavoura
DE MINAS GERAIS, S.A.
-um amigo em tôda parte

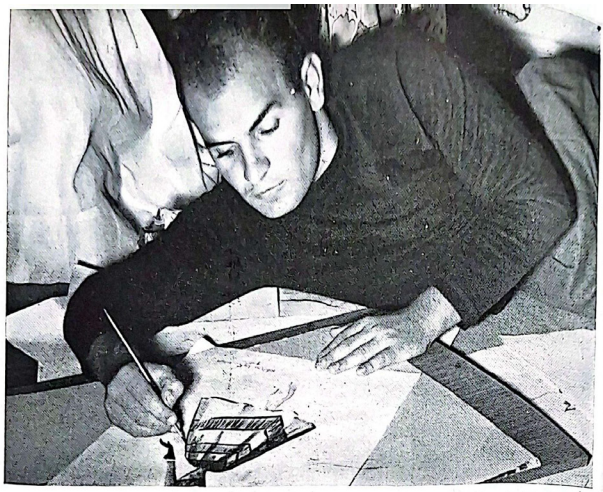


foto dos arquivos de "MANCHETE"

JOSÉ RONALDO (figurinista)

Teatro Encadeado
em revista

ANO IX — ABRIL DE 1964 — N.º 101

* tiragem desta edição pela qual nos responsabilizamos * 10.000 exemplares

Casali
EDITÔRA E PUBLICIDADE

● diretor responsável:
eduardo casali guimarães

● assistentes:
maria laura m. gallo
antonio batista
luiz biagioni

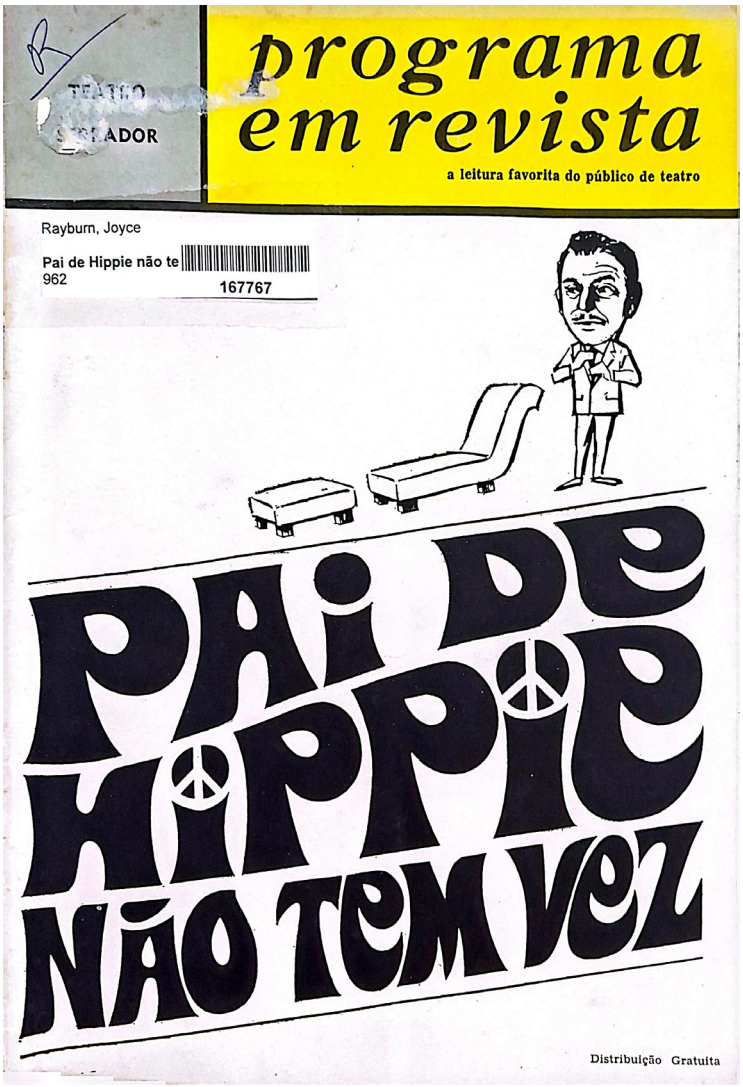
● coordenação artística:
martim garcia

● matriz - rio de janeiro:
av. augusto severo, 292 • gr. 704 • praça paris • tel.: 52-2259
● filial - são paulo:
rua amaral gurgel, 58-sobreloja • largo do arouche • tel.: 51-8349


É PROIBIDO LEVANTAR
PARA LIGAR
seu AR CONDICIONADO ou sua TELEVISÃO
PHILCO
De Fama Mundial pela Qualidade
com CONTRÔLE REMOTO
my house
a pioneira nos lançamentos das inovações
técnicas em aparelhos eletro-domésticos
RUA BARATA RIBEIRO, 512-A - 611-C - 759-A - Tels: 57-6195 - 36-4656

Programas
teatrais

Joyce Rayburn


TEATRO
ADOR
programa em revista
a leitura favorita do público de teatro
Rayburn, Joyce
Pai de Hippie não te
962
167767
PAI DE HIPPIE NÃO TEM VEZ
Distribuição Gratuita

Nôvo

Sem dúvida, uma surprêsa. Em vez do tradicional programa, comprado na porta do teatro, a um preço alto demais para a pouca ou quase nenhuma informação, há uma revista agora. E de graça. Oferecendo, a cada espectador de teatro, uma leitura de mais alto nível, uma informação mais ampla e até um pouco de diversão — além, naturalmente, de tudo aquilo que antes já se encontrava nos velhos programas.

Assim é êste Programa Em Revista, que, doravante, aparecerá mensalmente em nova edição, sempre acompanhada de um encarte contendo o programa oficial de cada espetáculo.

Neste primeiro número, procuramos dar um pouco de tudo: informação básica e nova sôbre o que se faz no teatro do mundo; matéria informativa sôbre uma velha prática de teatro — o teatro de sombras — que, além de tudo, poderá ser muito útil para distrair as crianças em casa; uma entrevista com uma atriz excepcional — Marília Pêra; e informações de coisas significativas que estão acontecendo; e humor; e um teste, para distraí-lo no intervalo; e um precioso poema de Bertolt Brecht, pouco conhecido entre nós como poeta.

Enfim, uma revista que mereça ser levada para casa, depois do teatro: e que sirva para abrir horizontes novos, para o espectador e, por extensão, para o nosso empobrecido teatro.

O EDITOR

2 GROTOWSKY

Síntese de alguns depoimentos de um dos mais significativos encenadores do teatro contemporâneo.

8 HUMOR

Um *cartoon* do polonês Jerzy Flisak.

9 MARÍLIA PÊRA

Entrevista em que a excepcional atriz explica a sua trajetória até chegar à sua mais recente e aplaudida criação.

19 TESTE

Uma boa diversão para o intervalo. Verifique se você está *por dentro* do vocabulário teatral.

22 TELEX

Um pouco do que está acontecendo no mundo teatral.

24 YAN MICHALSKI

Um divertido e surpreendente artigo-confissão do crítico teatral do *Jornal do Brasil* sôbre as agruras de que tem de ver, por obrigação, cêrca de 100 espetáculos por ano.

26 TEATRO DE SOMBRA

A história de uma velha prática e um pequeno manual que poderá levá-lo a fazer muito sucesso entre os amigos.

32 CANÇÃO DE BENARES

Um poema de Bertolt Brecht, traduzido do inglês (versão original) por Paulo Afonso Grisolli.

PROGRAMA EM REVISTA — Publicação mensal da Proteatro Publicidade e Teatro Ltda. Rua da Quitanda, 199, conj. 909, telefones 243-9158 e 243-9479, Rio de Janeiro, Guanabara. • Diretor: Pedro Petersen. Dir. Publicidade: Eduardo Santiago. Depart. Jurídico: Geraldo Matheus. • Equipe de Redação: Paulo Afonso Grisolli (Edição Geral) Wilson Cunha (Redação), Maksen Luiz (Reportagem) e Ivanir Yazbeck (Artes Gráf.). • Prod. Gráfica: Hermann Lanz.

CALÇADO DE CLASSE
Italmocassin
A VENDA NAS MELHORES CASAS

UM CRIADOR DE PONTES OU O POBRE TEATRO RICO DE JERZY GROTOWSKY

Aos 37 anos, o polonês Jerzy Grotowsky é um dos mais inquietos (e inquietantes) criadores do teatro moderno. Não se trata de nenhum *papa* da modernidade, nem de ninguém que pretenda estar dizendo, à tôda hora, ou a cada vez que inventa um nôvo espetáculo: "Olhem como eu sei as coisas, vejam bem como o teatro deve ser feito" Artista, tem sido um pesquisador insaciável, como tantos outros em tantas outras partes do mundo, de cujas obras se pode obter um resultado vivificante e, por isso, nôvo. Também não é dos que fazem teatro para dizer depois, com esnobismo: "O teatro está morto, viva o teatro." Crê na sua arte, sabe-a viva, entende-se artista e vive para a sua arte. Refratário ao sucesso no sentido em que geralmente nós nos acostumamos a compreendê-lo, faz seu teatro numa salinha exigua de Wraclaw, em que raramente seus espetáculos são apresentados a mais de cem pessoas de cada vez. Mas não foi preciso que lotasse auditórios gigantes para que se tornasse reconhecido como um dos mais significativos criadores de espetáculos do nosso século.

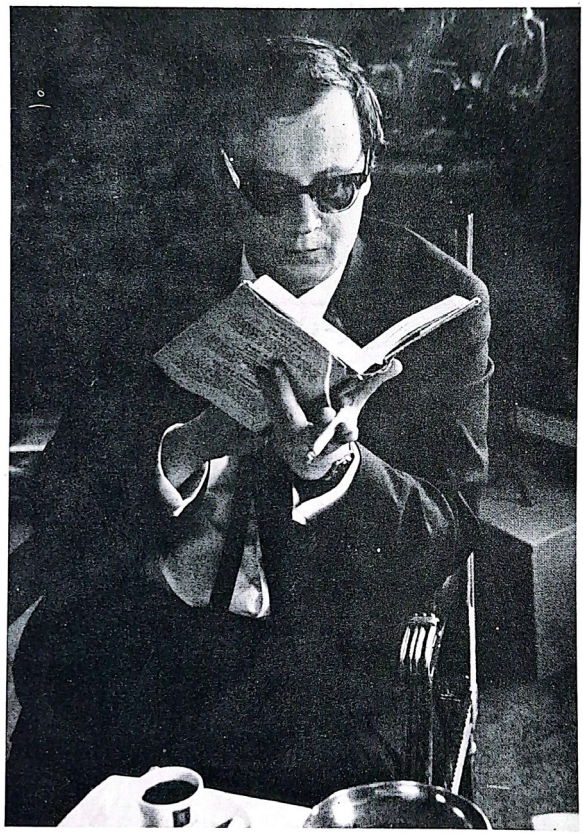
Não é *papa* sobretudo porque não dogmatiza, nem deita regras. Mas fala com absoluta segurança de suas experiências e sabe como e porque as faz. Não tem mêdo, porém, de responder, como o fêz nesta entrevista de que apresentamos um trecho: "É difícil de explicar. Percebo bem o que é isso, mas é difícil para mim explicá-lo em têrmos lógicos. Aceito-o."

Certos críticos, de várias partes do mundo, têm-no visto com certa irritação. É que, na verdade, êle nunca fêz teatro para que seu teatro pudesse ser explicado ou criticado por um *expert*. Para sua arte, êle tem uma explicação mais fria e objetiva (ainda que, com ela, se arrisque, pelo emprêgo da palavra *pontífice*, a ser tomado como *papa*): "Todo grande criador constrói pontes entre o passado e êle próprio, entre suas raízes e seu ser. É êsse o único sentido segundo o qual o artista é um sacerdote: *pontifex* em latim, aquêle que constrói pontes."

Seu trabalho entusiasma outros criadores, no mundo inteiro. São raros os que o conhecem de fato, pelas circunstâncias de Grotowsky trabalhar sempre em ambientes fechados, de difícil acesso. Mas seus depoimentos começam a se fazer cada vez mais divulgados. E, com freqüência, acabam por vir ao encontro de inquietudes equivalentes, às quais fazem propostas estimulantes. Grotowsky tem imitadores e tem também companheiros que desconhece ou que o desconhecem, nessas jornadas pontificais.

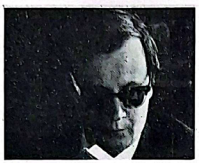
O documento que apresentamos nesta edição de *Programa em Revista* é parte final de uma entrevista que Grotowsky concedeu em 1967, em Nova Iorque, onde acabava de dar um rápido curso. É, da entrevista, o pedaço menos teórico (e isso não quer dizer que êle seja um teórico), em que se refere a alguns espetáculos que realizou até àquela data. E vale como ilustração, para ajudar o espectador brasileiro a sintonizar certos rumos e certas indagações que norteiam o teatro moderno.

O EDITOR ▶



Grotowsky: "Estou sempre pronto a ser um traidor de uma regra absoluta."

3



"Um dia chegamos à conclusão de que todo nosso trabalho era, ainda, uma fraude"

No fim do ano passado, Grotowsky mais uma vez estêve nos Estados Unidos. A crítica americana saudou sua chegada, ficou surprêsa com o teatro que êle lhes apresentou. O **Time** (28/11/69) disse: "Um dos mais impressionantes aspectos da visita de Jerzy Grotowsky é que êle obrigou os críticos a pensar sôbre a própria natureza do teatro. As apresentações de Grotowsky acabaram se transformando em um seminário sôbre teatro".

Para Jack Kroll, crítico do **Newsweek** (27/10/69), "diante de pouco mais de 100 pessoas em uma igreja no centro de Nova Iorque, uma meia dúzia de atôres apresentou uma performance tão intensa, complexa e densa que não se pode fazer uma avaliação apressada de seu trabalho. Mas pode-se, desde já, afirmar: "nunca nêste país tínhamos visto um teatro de tal pureza e intensidade"

Nesta temporada, Grotowsky apresentou, entre outros, os espetáculos: **Constant Prince, Acrópolis e Apocalypsis Cum Figuris.**

A PARTICIPAÇÃO DO ESPECTADOR

Uma das preocupações do teatro moderno é construir o espetáculo teatral de forma que o público participe de uma forma ativa. Esta integração foi pesquisada, entre outros, por Jerzy Grotowsky em espetáculos como **Constant Prince, Faustus,** ou **Acrópolis.** O resultado obtido agora, a julgar não apenas pela crítica americana, é perfeito. Mas, os caminhos foram longos e nem sempre com êxito.

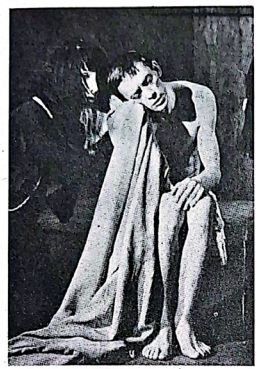
— Fizemos uma série de experiências, declara Grotowsky, em que os atôres ficavam em volta dos espectadores, em que faziam perguntas, em que tocavam a platéia. Mas chegamos à conclusão que estávamos sempre fazendo trapaça, usando truques. Por outro lado, procurávamos uma forma de espontâneidade dos espectadores, que é impossível obter em nossa sociedade. Buscavamos reações comuns que seriam possíveis, apenas, se tôdas as pessoas tivessem uma mesma fé, conhecessem bem a liturgia.

Hoje existem inúmeras meias-fé: uma verdadeira Tôrre de Babel. É impossível encontrar um ritual comum a tôdas as pessoas. Podemos estimular reações exteriores e fazer com que o público cante com os atôres sentindo um certo ritmo, assim como se estivessem ouvindo **jazz** — mas esta não é uma forma profunda, autêntica de participação. Por isto, chegamos à conclusão de que o trabalho era, ainda, uma fraude.

— Uma outra razão é que impúnhamos aos espectadores unidades de lugar, tempo e ação enquanto ignorávamos o fato de que os espectadores continuavam representando o papel de espectadores. Suas reações não eram naturais.

UMA SOLUÇÃO DO DIABO

No pequeno laboratório de Jerzy Grotowsky em Wraclaw, continuavam as





O cartaz anuncia The Constant Prince **no laboratório de Grotowsky em Wraclaw. Para o ator Ryszard Cieslak foi um trabalho muito difícil. Para o espectador o "espetáculo era insuportàvelmente verdadeiro"**

pesquisas. **Dr. Faustus**, de Marlowe, segundo o próprio Grotowsky é um marco importante.

— Conseguimos resolver êste problema quando fizemos o **Dr. Faustus** de Marlowe. Pela primeira vez descobrimos uma situação que poderia ser definida, diretamente, palavra por palavra: os espectadores eram, ao mesmo tempo, uma platéia convencional e parte da estrutura dramática do espetáculo.

— Pela primeira vez tivemos uma espontâneidade autêntica. O público foi tratado como se fôsse convidado de Faustus, pessoas que êle procurava para que pudesse fazer uma análise de sua própria vida. Os espectadores sentavam-se ao longo de uma mesa, com as outras pessoas de sua vida, construía-se um flash-back. Eram situações absolutamente concretas. Faustus dizia, por exemplo: "Agora vocês verão a cena em que encontrei o diabo pela primeira vez. Eu estava sentado em uma cadeira como esta, ouvindo música. "Ouvia-se então uma música e, na frente dos espectadores, parecia uma mulher. A confissão era autêntica porque o ator realmente mobilizava as associações de sua vida

— Havia ondas de movimento na sala. Faustus nunca esperava pela resposta mas êle conservava seus olhos fixos nos espectadores e via-os ficarem ruborizados ou pálidos. Podíamos ouvir suas respirações: alguma coisa de muito real estava acontecendo. ▶



"Não é essencial que os atôres e espectadores estejam misturados"

O CEMITÉRIO DE NOSSA CIVILIZAÇÃO

Antes de **Faustus** encenamos a **Acrópolis** de Wyspinsky, onde conseguimos o mesmo resultado sem que dêle tivéssemos consciência. **Acrópolis** é uma peça clássica organizada em tôrno de um santuário polonês, o Palácio Real de Varsóvia.

— Está tudo muito bom, dissemos. Mas o Palácio Real não é mais um santuário, não representa o papel que tinha no séc. XIX: o cemitério de uma civilização. É por isso que Wyspinsky chamou-o de Acrópolis: era o passado, em ruínas, da Polônia. Nos interrogamos, buscando descobrir qual era o cemitério de nossa civilização. Talvez, o cenário de uma guerra. Um dia descobri, que, sem dúvida alguma era Auschwitz. Naquele local tôdas as nações encontraram-se gregos, poloneses, judeus, franceses — tôdas as tribos estavam ali esperando alguma coisa, mas o Messias nunca chegou para os que foram mortos.

— Organizamos tudo no ritmo de um campo de concentração, com certas quebras no ritmo em que as personagens referiam-se às tradições de sua juventude, os sonhos de suas pátrias — o sonho da liberdade, uma vida normal que para êles era impossível. Cada sonho era interrompido, cada ato um paradoxo.

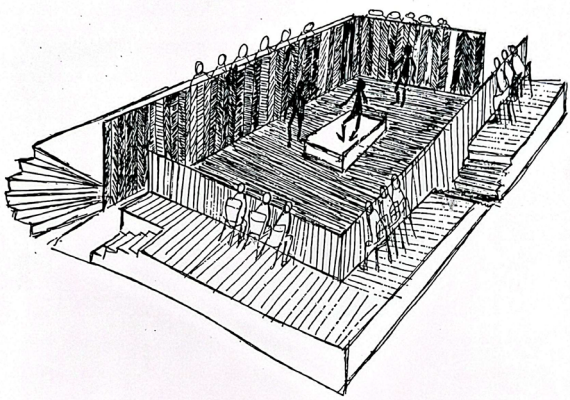
— Os espectadores ficavam espalhados pela sala. Eram tratados como pessoas de um outro mundo, algumas vêzes como fantasmas que estavam ali por acaso, ou mesmo como o ar. Os atôres falavam como se êles não existissem.

— Os espectadores (como em **Faustus**) funcionavam, ao mesmo tempo, como platéia e estavam inseridos no contexto da peça. Estavam no meio de tudo que acontecia e ainda assim, eram totalmente irrelevantes, incompreensíveis para os atôres — da mesma forma como os vivos não podem entender os mortos.

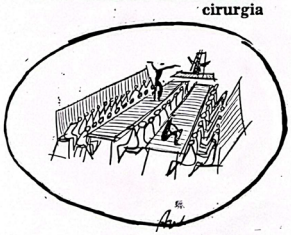
UM ATO PROIBIDO

As pesquisas foram levadas adiante. Grotowsky não se deixa prender por conceitos estabelecidos, mesmo que êstes conceitos tenham sido estabelecidos em seu laboratório.

— Finalmente, **The Constant Prince.** O espetáculo era inteiramente baseado nos motivos do Príncipe. Era um problema realizar através de Ryszard Cieslak, o atôr que representava o Príncipe, alguma coisa impossível: um clímax físico e psicológico como o extâse, e ao mesmo tempo que atingí-lo, mantê-lo conscientemente, através de um trabalho individual que êle teria de ter, com tôdas as consequências do auto-contrôle — o extâse de representar. O que significa que, se Cieslak tratasse sua profissão como o Príncipe tratava seu destino, o resultado teria o mesmo tipo de plenitude. Isto é muito difícil, é incômodo para as pessoas, insuportàvelmente verdadeiro. Assim, colocamos os espectadores como verdadeiros **voyeurs:** estavam assistindo a alguma coisa proibida.



Esbôço da ação de The Constant Prince: **os espectadores ficam em um plano acima do palco, como que assistindo a um ato proibido numa arena ou numa sala de cirurgia**



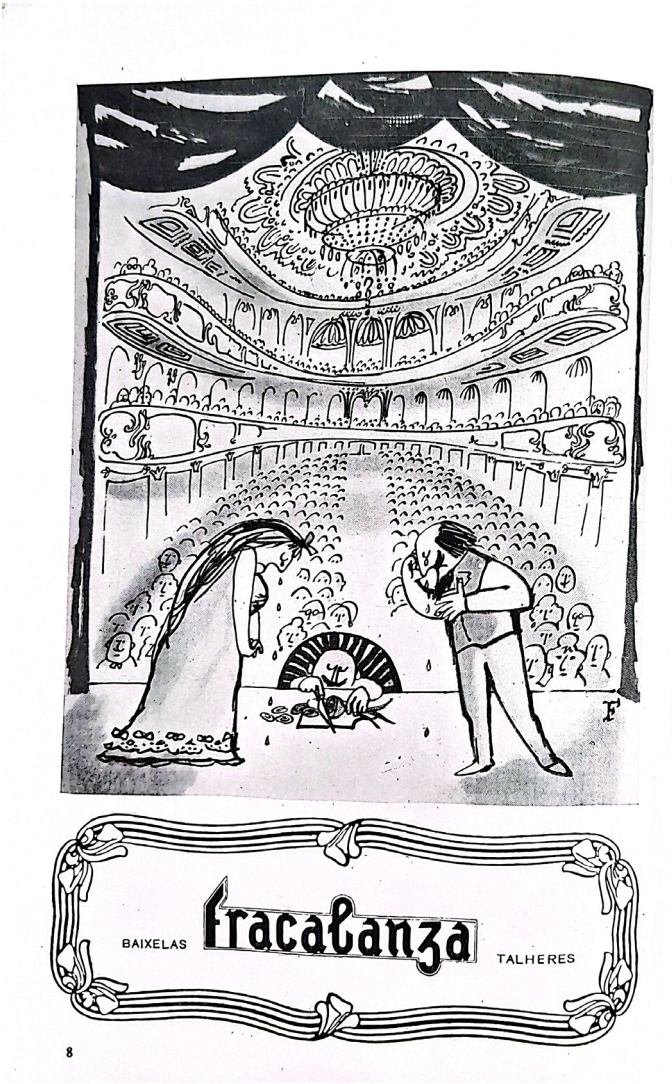
Uma hora antes de sua morte, Faustus oferece a última ceia a seus amigos, os espectadores (esbôço da ação cênica)

— A sala foi construída de forma em que os espectadores ficassem quase escondidos atrás de uma parede. Olhavam alguma coisa que estava acontecendo lá em baixo — da mesma forma como os estudantes de medicina observam uma operação — e não existia, desta forma, nenhuma relação entre os atôres e o público. Nenhuma.

— Podíamos ver as cabeças dos espectadores por cima da parede, mas não podíamos observar o ritmo que elas assumiam, o ritmo de suas respirações. Alguns dos estagiários estrangeiros ficaram decepcionados. Eles me diziam: "Você é um traidor da idéia da osmose entre o espectador e o ator". Mas, eu estou sempre pronto a ser um traidor de uma regra absoluta. Não é essencial que os atôres e espectadores estejam misturados. É importante que a relação entre os atôres e o público tenham um significado.

— Se o contato entre o espectador e o ator é muito próximo e direto, surge uma forte cortina psicológica entre êles. Ocorre exatamente o oposto do que se poderia esperar. Mas, se a platéia têm o papel de espectador em função do espetáculo que estamos construindo, esta cortina psicológica desaparece. Não é essencial que os atôres e o público estejam misturados. ■

7


BAIXELAS
Fracalanza
TALHERES
8


Benvindo.
Opala
GM
BRASIL
MARCA DE EXCELÊNCIA
Quem esperava um carro médio de espaços bem planejados, linhas belas e arrojadas, te saúda, Chevrolet Opala.
Quem esperava um carro em que os pés, as mãos, o corpo, a cabeça e o coração estivessem perfeitamente à vontade, te saúda, Chevrolet Opala.
CHEVROLET
Opala
Quem esperava um carro cujo desempenho excepcional refletisse a qualidade do estilo, da beleza e do confôrto, te saúda, Chevrolet Opala.
Quem esperava o carro certo, te saúda, e te ama e te louva, Chevrolet Opala
Benvindo.. benvindo... benvindo...
O CARRO CERTO

MARIAZINHA (ou quase) AGORA SABE O QUE QUER

Entrevista de Marília Pêra a Macksen Luiz

Marília Pêra é atriz por temperamento e hereditariedade, pois atôres são também (ou foram) o pai, a mãe, a avó, o tio. Ela convive com o teatro a muito tempo, e talvez por isso mostre tanta vitalidade quando se vê em um palco. Mariazinha — seu atual personagem — é o começo de nova fase. Mais madura — perdeu os preconceitos e ganhou segurança — justamente aquilo que seu personagem nunca conseguirá.

Em julho tudo era diferente: os cabelos pretos, a peça chata, o mêdo pouco disfarçado de ser desafiada. Hoje, depois de alguns meses, Marília Pêra está mudada ("estou começando a entrar em outra"). Cabelos louros ("imposição da novela de tv"), um bom texto ("para conseguir fazê-lo tive que me tornar empresária"), o mêdo transformado em afirmação. Foi em uma entrevista que fiz com Marília em julho do ano passado que pude ficar sabendo de tudo isto. Ela estava no Rio para o lançamento de **A Moreninha**, uma peça em que nunca acreditou e que o contato com o público carioca tornou ainda mais ridícula ("o espetáculo era mesmo uma droga"). Mas parece que **A Moreninha** foi mais importante do que Marília possa desconfiar. Alí ela acabou de jogar fora o velho teatro, de quem foi uma das melhores filhas.

Filha e neta de antigos atores — Antônia Marzulo (avó), Manuel Pêra (pai), Dinorá Marzulo (mãe) e Abel Pêra (tio) — foi formada assistindo dramalhões, intoxicando-se do ultrapassado tom declamatório. Mas uma coisa ninguém pode negar: Marília é uma atriz de garra. E isto ela aprendeu com o velho teatro. Irracional e intuitiva, começou a ganhar consciência do que é ser atriz e do que é teatro, quando surgiu a oportunidade de **Onde Canta o Sabiá.** Exigida e desafiada, respondeu. ▶



A racionalidade não é o forte de Marília Pêra. Sua espontaneidade, cantada por todos mais uma vez funcionou só que agora em um papel dramático.

11



Só não entende porque as pessoas riem tanto de Mariazinha

Para chegar, no entanto, a Mariazinha de **Fala Baixo Senão Eu Grito**, Marília Pêra enfrentou uma luta parecida còm o personagem desta peça.

— Nunca me ensinaram a raciocinar. Tinha na época de **Sabiá** muita dificuldade de raciocinar. Grisoli, o diretor, me sugeria escrever em casa tôdas as idéias que tivesse sôbre minha atuação, para depois analisá-las. Finalmente comecei a me liberar. Disse ao diretor — "Estou nas suas mãos, o que você fizer estará bom." Comecei a matar a velha atriz. Por que eu era, uma atriz muito antiga aos 23 anos.

Descobriu com **Sabiá** uma nova dinâmica de representar. Perdeu a vontade de ser estrêla, sem abandonar sua intuição teatral.

There's no bussines like
show - bussines

Gorda, baixinha e solteirona. Três coisas que Marília Pêra positivamente não é. Mas assim é que Leila Assumpção descreve Mariazinha Mendonça de Morais, seu personagem. Era a primeira dificuldade. As outras, variavam do dinheiro à falta de idade de Marília. Por isso, se fêz empresária junto com o marido, Paulo Vilaça. E porque tanto esfôrço? Mariazinha vale a pena?

— Claro que vale. Por ela, faria mais esfôrços ainda. Símbolo de uma frustração, a da classe média, ela é um ser humano perdido, infeliz, pobre em perspectivas. Como eu quase fui. Criada para ser uma Mariazinha: estudei piano, casei virgem, tive uma rígida formação religiosa. Como passei a encarar o teatro e a vida de outra maneira, era a hora de um papel dramático como de Mariazinha.

.15 ou 80 anos, Mariazinha é um personagem sem idade. Envolvida por uma falsa realidade, construiu um mundo que não interessa a ninguém, no fundo nem a ela própria. Faz de seu quarto, um universo. Suas recordações (mesquinhas), geram ambições (pobres). O relógio, a recordação maior do pai. Um apartamento — quarto e sala — a ambição, o único sentido de propriedade. E as pessoas se interessam por êstes "pequenos problemas"?

— Não são poucas as pessoas que saem indignadas do teatro. Só explico esta indignação por

um grande processo de identificação com o que vêem, não acha?

O que mais você gosta no texto?

— É do momento da poesia. Os espectadores, na maioria riem nesta hora. Não há do que rir. Uma pessoa dizendo, daquela forma ridícula e grotesca, um poema ridículo e grotesco, na maior seriedade não é de se achar graça.

Como é êste poema?

— "Eu tinha um cão, chamava-se veludo/Magro, asqueroso, revoltante e imundo/Para dizer numa palavra tudo/Foi o mais feio que houve neste mundo/E meu amigo, cabisbaixo e mudo,/ Olhava o sol,/nas ondas se abismava/Adeus imundice/Ao afagar Veludo, a medalha suspensa da corrente,/Fôra crível/Oh, Deus.

Ajoelhado junto do cão/Estupefacto e absorto/Apalpei-lhe o corpo/Estava enregelado/ Sacudio/Apalpei-o/Estava morto.

THE SHOW MUST GO ON

No programa há uma reportagem feita por Marília e Paulo Vilaça e publicada no jornal da Tarde sôbre a matéria da peça, a solidão da classe média. À perguntas sôbre divórcio, liberdade sexual, televisão, pílula e virgindade, um grupo de pessoas (tôdas classe média) deram respostas surpreendentes. "A mulher ideal pelo trabalho é D. Leonor Mendes de Barros. Pela beleza, a miss Brasil 69." "Gostaria que minha filha fôsse secretária executiva. Assim ela poderia casar bem." "Virgindade em uma mulher que cometeu um deslize por causa de ▶

fábrica de calçados

e bolsas de Alta Categoria

Varese

vendas a varejo

CENTRO
Rua do Catete, 237 - 1.º andar
R. General Roca, 913 - sala 211/212

ZONA SUL
R. Figueiredo Magalhães, 286 - 5.º And.
R. Visconde de Pirajá, 318 s/Loja - 202

Casa de Móveis

KOGUT

MOBILIÁRIOS
DE TODOS OS ESTILOS,
A VISTA E A PRAZO

Rua Visconde de Pirajá, 284-A e B
Ipanema — Tel.: 227-3191
Rio de Janeiro — GB



Os aplausos que ouve tôdas as noites são conquistados com muito esfôrço e enorme concentração.

um homem, não tem problema. Acontece. Mas sou contra a liberdade sexual."

Não foi fácil para Marília entrevistar pessoas desconhecidas quer na rua ou em suas casas. Isto parece surpreendente para quem a conhece. Descontraída e sincera, tem ainda a seu favor muita tarimba no contato com pessoas (afinal é atriz em 23 dos seus 27 anos). Como explica esta timidez? Não sabe dizer. Do que tem convicção é de seus defeitos. Um dêles é a preguiça.

Sou extremamente preguiçosa para ensaiar. Quero ver logo o espetáculo pôsto em cena. Quando ensaio, portanto, não tenho uma diretriz de espetáculo, e é só êle (o espetáculo) que me pode dar minha visão de personagem que interpreto. Ganho segurança depois de uma semana de peça em cartaz.

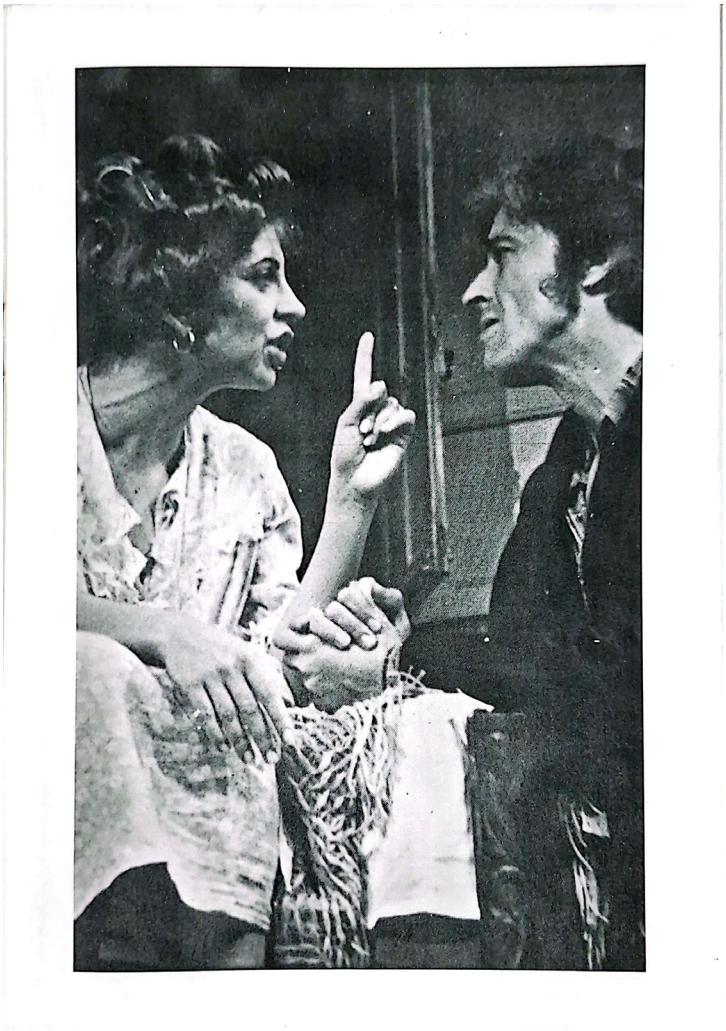
Todo mundo já disse — José Celso (é um animal em cena), Paulo Afonso Grisoli ("você é uma atriz **cenogênica**"), Paulo Vilaça ("é uma atriz Pura"), Fauzi Arap ("não estude, seja assim, simplesmente") — Marília Pêra é uma atriz de raça. Feito de "suor e sangue", cada espetáculo de Fala Baixo Senão Eu Grito, é um pouco de curtição de tanta energia. Parece que Mariazinha precisava de alguém exatamente assim para existir com fôrça no palco. Esta é, pelo menos, a opinião de Leilá Assumpção.

Fiquei muito feliz quando o Maciel escreveu na **Última Hora** que a minha **irracionalidade** era uma boa coisa para êste espetáculo. Sempre tive dificuldade em racionalizar. Quero é fazer. Quando alguém me pergunta sôbre o que penso da Mariazinha, fico extremamente confusa. Não sei dizer nada.

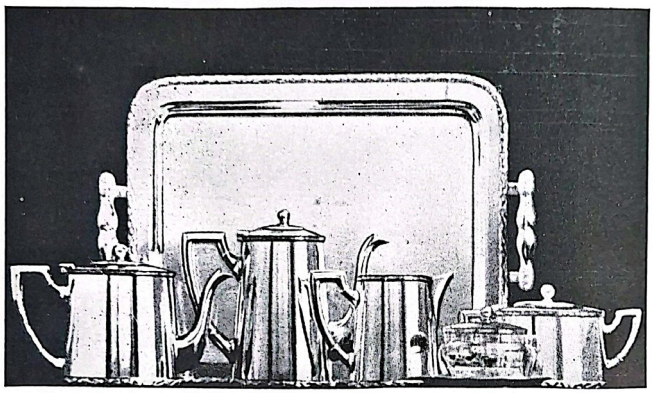
Fala Baixo está aí. É sucesso, ninguém discute. E os planos?

Mariazinha é mais importante do que se pensa. Ela acabou com a idéia (se ainda tinha alguma) de fazer teatro para agradar as pessoas. Para divertí-las. Ela serviu ainda, para me tirar o rótulo de atriz de musicais. Chega daquela de querer ser uma atriz de Broadway subdesenvolvida.

Paulo e eu pretendemos adaptar, musicar e coreografar um velho texto, que me cansei de ver representado por meus pais e Dulcina, **As Solteironas de Chapéu Verde.** Será uma atualização crítica. O mesmo estilo (recriado), mas outras intenções (mal criadas). ■



Wolff lança a prata que envelhece sempre jovem.



Você conhece a prata Wolff: bonita, bem trabalhada, garantida. Agora um nôvo processo faz com que a prata Wolff seja também jovem para sempre! Êsse processo torna a prata 3 vêzes mais resistente do que a prata comum. (Prata comum 60 Klos. por mm3; prata Wolff, 180 Klos. por mm3). Isto faz com que a prata Wolff resista muito mais ao uso e ao desgaste, e arranhe muito menos que uma prata comum. Por isso, os anos vão passar, passar, e a sua prata Wolff continuará com a mesma aparência jovem de sempre. Se você ainda duvida, faça uma experiência: compre prata Wolff agora. Daqui a uns 50 anos a gente conversa...

Agora com a super-proteção "Silver Seal", contra oxidação.

prata WOLFF jovem para sempre

TEATRO SERRADOR

apresenta

Uma produção da **PICADILLY PROMOÇÕES**

PAI DE HIPPIE NÃO TEM VÊZ

(The Man Most Likely To...)

de

Joyce Rayburn

Adaptação de Ewa Procter

com

ALBERTO PEREZ

ARLETE SALES

ROBERTO PIRILLO

MARÍLIA BARBOSA

e

a participação especial de

PAULO PADILHA

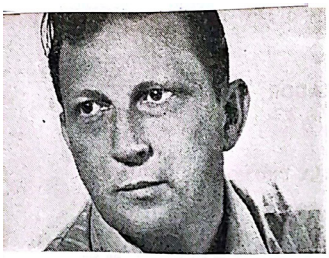
DIREÇÃO DE **JOHN PROCTER**

TEATRO SERRADOR — RIO DE JANEIRO

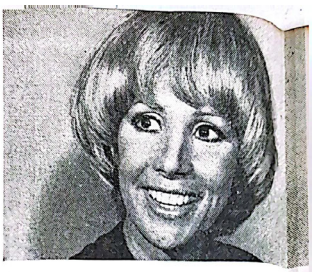
Estréia em 8 de abril de 1970

com Biotene
BIO-MIRACLE
O MILAGRE DE VIDA
PARA SUA CÚSTIS
Germaine Monteil
REGENERA - HIDRATA - VITALIZA

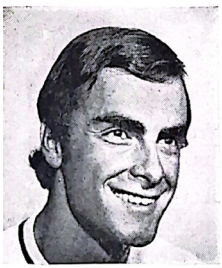




Alberto Perez



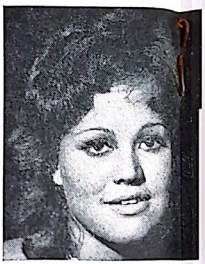
Arlete Sales



Roberto Pirillo



Paulo Padilha



Marília Barbosa

fábrica de calçados
e bolsas de Alta Categoria

Varese

vendas a varejo

ZONA SUL
R. Figueiredo Magalhães, 286 - 5.º And.
R. Visconde de Pirajá, 318 s/Loja - 202

ZONA NORTE
Rua Dias da Cruz, 127 — 3º andar

PAI DE HIPPIE NÃO TEM VEZ

(The Man Most Likely To...)
comédia em três atos de
Joyce Rayburn
Adaptação de **Ewa Procter**
Cenário e supervisão de figurinos de **Pernambuco de Oliveira**

Época: Atual
I Ato: Um sábado de manhã
II Ato: Mesmo dia, à noite
III Ato: Dia seguinte, de manhã
Cena: Uma casa de campo em Petrópolis

PERSONAGENS
(por ordem de entrada)

VÍTOR ..... **Alberto Perez**
HELENA ..... **Arlete Sales**
MÁRIO ..... **Paulo Padilha**
CLÁUDIA ..... **Marília Barbosa**
GUILHERME ..... **Roberto Pirillo**

DIREÇÃO DE **JOHN PROCTER**

EQUIPE TÉCNICA

Cenotécnico ..... **Luciano Trigo**
Contra-regra ..... **Jorge de Carvalho**
Eletricista ..... **Vanildo Figueiredo**
Maquinista ..... **Agustim Gorgal**
Camareira ..... **Flora**
Fotografias ..... **Carlos**

A Picadilly Promoções agradece a:

Loja Íbis (Largo do Machado, 29 - sobreloja, 257), A Kabine (Artezanato) (Largo do Machado, 29 - sobreloja 256) e Hippie Center (Rua Visconde de Pirajá, 482) que vestem Marília Barbosa.

Mário Augusto e Henrique Bolsas que vestem Arlete Sales.

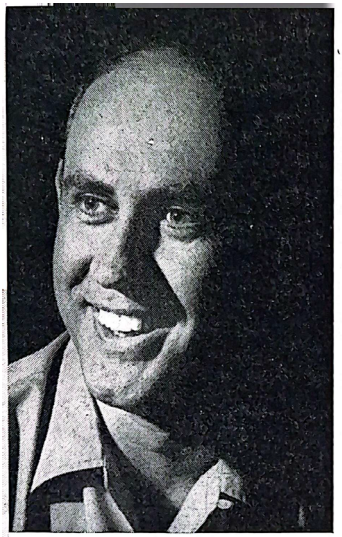
Adonis veste Alberto Perez, Paulo Padilha e Roberto Pirillo.

Helena Rubinstein que ofereceu o "maquillage"

Christian Dior que ofereceu as meias das atrizes

Pernambuco de Oliveira, cenógrafo e decorador agradece a Painel, Foto, Decoração e Iluminação — Rua Araújo Lima, 201, pela colaboração no cenário.

moda meias moda meias
ande com um pé na meia e outro na moda
Ethel
moda meias moda meias



John Procter

A Picadilly Promoções, que agora inicia suas atividades teatrais, escolheu para sua peça de estréia um espetáculo leve e divertido: "Pai de Hippie Não Tem Vez", de Joyce Rayburn não pretende ser mais do que isso — duas horas alegres, uma peça para agradar a gente de tôdas as idades.

Para a nossa estréia, tivemos a sorte de contar com êste elenco maravilhoso que vocês verão daqui a pouco — Alberto Perez, que, com mais de vinte anos de teatro, é o próprio Vitor da peça desta noite; Paulo Padilha, êste ator maravilhoso que todos conhecem e que dispensa apresentações; Arlete Sales que, embora mais conhecida por seus trabalhos em televisão, é também ótima atriz de teatro; Roberto Pirillo, mais jovem que os outros três, representa a novíssima geração do teatro brasileiro; e, finalmente, a nossa estreante, Marília Barbosa que, embora se iniciando no palco, já é conhecida pelos seus sucessos como cantora.

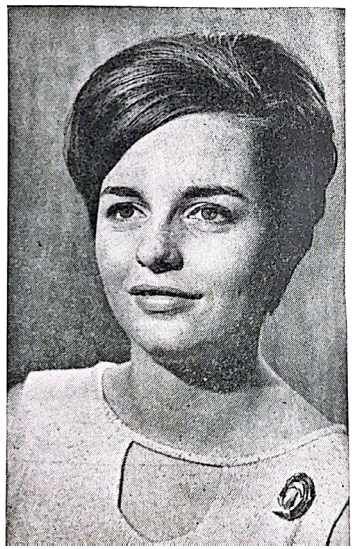
A direção de "Pai de Hippie Não Tem Vez" é de John Procter, inglês radicado no Brasil, que assina agora a sua terceira direção profissional em nosso país, depois de muitos anos em teatro na Inglaterra. E a adaptação é de sua mulher Ewa, que já teve várias de suas traduções montadas no Rio de Janeiro (a mais recente, "Meu Bem, Como Posso Ouvir Você Com a Torneira Aberta?", apresentada nos Teatros Ginástico e Princesa Izabel).

A cenografia foi entregue a êste veterano, Pernambuco de Oliveira, que já realizou muitos cenários, inclusive vários deles aqui mesmo no Teatro Serrador. E também tivemos a felicidade de contar com a colaboração de um dos líderes da alta-costura brasileira, o Mário Augusto, que desenhou e confeccionou os trajes maravilhosos de Arlete Sales.

Esperamos que esta seja a primeira de nossas realizações. Temos muitos planos. Desejamos proporcionar diversão ao público, apresentando diferentes textos e realizando bons espetáculos, produções cuidadas, bem apresentadas e com bons elencos.

Embora muitos digam que "fazer teatro no Brasil, hoje em dia, é coisa de maluco", ainda assim, nós achamos que o teatro, sendo uma das mais antigas artes, sempre terá o seu lugar.

Ewa Procter



TESTE

O teatro, como qualquer outra atividade profissional, dispõe de uma linguagem própria, composta de têrmos técnicos ou gíria, que muitas vêzes só pode ser entendida por iniciados. Veja se você está por dentro, tentando encontrar o verdadeiro significado das doze palavras abaixo.
As respostas estão na página seguinte.

CANASTRÃO — (1) Alçapão para escamotear objetos durante o espetáculo. (2) Mau ator, convencido de seu brilho. (3) Grande cesta em que se acondicionam roupas e acessórios leves para transporte.

BIFE — (1) Longo trecho de texto monologado. (2) Emplastro preparado por contra-regra para cenas de pastelão. (3) Cena que provoca riso fácil.

MARCAÇÃO — (1) Indicações feitas pelo diretor sôbre as intenções do texto a ser montado. (2) Indicação cênica de movimentos e posições a serem assumidas pelos atores. (3) Maneira indicada pelo diretor ou descoberta pelo ator para pronunciar determinada fala.

URDIMENTO — (1) A trama da peça, que a caracteriza como cômica ou dramática. (2) Armação de madeira ou ferro construida ao longo do teto do palco, para permitir o funcionamento de máquinas e dispositivos cênicos. (3) Aparêlho de contra-regra para permitir efeitos especiais.

TOMAR A CENA — (1) Destacar-se em cena, sôbre os demais colegas pelo brilho da interpretação. (2) Assumir posição de destaque em cena, com movimento de vir à frente. (3) Destacar trecho da peça, efeito de ensaio.

CANHÃO — (1) Mau tor. (2) Peça ruim. (3) Refletor de longo alcance, que acompanha os movimentos do ator.

CACO — (1) Ator cômico. (2) Trecho de peça considerado desprezível e por isso cortado pelo encenador. (3) Fala enxertada pelo ator em cena, não prevista pelo texto.

TOM — (1) Modismo de interpretação para caracterizar o personagem. (2) Volume de emissão de voz. (3) Timbre vocal do ator.

MALAGUETA — (1) Atriz característica de revista musical. (2) Traves de madeira, abiseladas nas duas pontas, que permitem fácil e imediata amarração das cordas de suspenção de cenário. (3) Peça sôbre situações extremamente picantes, que já constitui um grande sucesso.

INFLEXÃO — (1) Exercício de expressão corporal que consiste em fletir o corpo para frente e para trás. (2) Modulação vocal de uma fala, com o fim de lhe acentuar o sentido. (3) Respiração com inspiração controladas por contrações de diafragma.

RUBRICA — (1) Indicação do autor de uma peça, sôbre intenções, movimentos, acessórios de cena etc. (2) Anotações feitas pelo ator à margem de seu texto, sôbre observações de ensaio. (3) Maneira de indicar maus ou bons prognósticos para um espetáculo: boa rubrica, má rubrica.

DEIXA — (1) Indicações feitas pelo pano para que o ator fale, deixe de falar, faça um movimento, entre em cena ou a abandone. (2) Fala ou movimento que precede a intervenção de um outro ator, ou do contra-regra ou de qualquer outro técnico que intervenha no espetáculo. (3) Última fala de um ator antes de sair de cena. ▶

TESTE

Eis a **tradução** das doze palavras apresentadas na página anterior



CANASTRÃO — (2) Mau ator, convencido de seu brilho. *** Mesmo muita gente de teatro emprega mal êste têrmo. Ele não identifica — como muita gente pensa — o péssimo ator, o que interpreta mal, absolutamente mal. Na verdade, o verdadeiro canastrão dispõe de alguns recursos para a interpretação. Mas atua de tal forma que os recursos que emprega aparecem como um suporte artificial, descabido, a sustentar uma indiscutível e indisfarçável vaidade.

BIFE — (1) Longo trecho de texto monologado. *** A expressão parece estar cada vez mais em desuso. Identifica os trechos mais longos de fala de um personagem, em meio a uma cena.

MARCAÇÃO — (2) Identificação cênica de movimentos e posições a serem assumidas pelos atôres. *** É a expressão que traduz o arranjo dos atores em cena, a cada momento do espetáculo. O diretor se encarrega de estabelecê-la, durante os ensaios, em função das intenções de cada cena, da relação entre os personagens e do resultado visual que pretenda alcançar.

URDIMENTO — (2) Armação de madeira ou ferro construída ao longo do teto do palco, para permitir o funcionamento de máquinas e dispositivos cênicos. *** Na realidade, é o esqueleto do palco: a alma da caixa de mágicas em que êle às vêzes se converte.

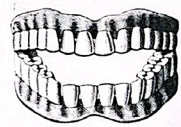
TOMAR A CENA — (2) Assumir posição de destaque em cena, com movimento de vir à frente. *** Outro têrmo em desuso, que possìvelmente muitos jovens artistas desconhecerão.

CANHÃO — (3) Refletor de longo alcance, que acompanha os movimentos do ator. *** Parece que o nome se deve à forma do refletor, dada por seu longo tubo de lentes.

CACO — (3) Fala enxertada pelo ator em cena, não prevista pelo texto da peça. *** Improvisação, de que são habilidosos mestres nossos velhos comediantes. Tem, ao mesmo tempo, um sentido de virtuosismo e de cumplicidade com a platéia. Seu elemento fundamental é a surprêsa. Dercy Gonçalves construiu seu gênero sôbre o caso. Procópio sabe encaixá-los como ninguém. Eva Tudor di-los por instinto. E os puristas detestam-no e condenam-no.

TOM — (2) Volume de emissão de voz. *** Igualmente velha expressão, mas em pleno uso ainda hoje, apesar de sua impropriedade, se tomada no seu sentido lógico, imediato.

MALAGUETA — (2) Traves de madeira, abiseladas nas duas pontas, que permitem fácil e imediata amarração das cordas de suspenção do cenário.



INFLEXÃO — (2) Modulação vocal de uma fala, com o fim de lhe acentuar o sentido. *** Pode-se dizer que a inflexão é a base mecânica, exterior, da interpretação de uma fala. Uma única palavra, pronunciada com esta ou aquela inflexão (ou intonação), pode assumir os mais diversos sentidos.

RUBRICA — (1) Indicações do autor de uma peça, sôbre intenções, movimentos, acessórios de cena etc. *** De certa forma, é o processo literário de que o autor lança mão para informar sôbre a sua particular idéia em tôrno do espetáculo. Mera indicação do mundo subjetivo do autor, que poderá ou não valer no efetivo espetáculo, conforme a orientação e a interpretação do encenador.

DEIXA — (2) Fala ou movimento que precede a intervenção de um outro ator, ou do contra-regra ou de qualquer outro técnico que intervenha no espetáculo. ■


seu problema
de férias na
EUROPA?
Deixe conosco...
Afinal, não é por nada
que somos
especialistas
em Europa!
Especialistas
em mundo inteiro,
mesmo.
Faça uma coisa:
solicite a nova brochura
TOURS PRESTIGE 1970
ao seu agente de viagens
ou diretamente à
AIR FRANCE e veja as
centenas de sugestões que ela
contém, para todos os gostos
e todos os orçamentos.
Consulte-a atentamente,
faça sua escolha e depois,
bem, depois venha
bater um papo
conosco.
AIR FRANCE
le bon voyage

TELEX

FRANÇA

Súbita pobreza

Pânico generalizado entre as companhias teatrais subvencionadas das cidades do interior da França. É que o Ministro da Cultura, Mr. Edmond Michelet, pouco depois de assumir seu pôsto no Govêrno Pompidou, declarou: "O melhor teatro é feito sem dinheiro."

O mal-estar provocado por esta frase é justificado. Na França, a descentralização do programa cultural é um fato há muitos anos. E sobretudo durante o Govêrno De Gaulle, o Ministro André Malraux, antecessor de Michelet, desenvolveu um trabalho de assistência financeira direta às casas de cultura e centros dramáticos da província, num esquema que envolvia, ainda, a obrigação das municipalidades de responderem, igualmente, por uma ajuda equivalente.

Com o nôvo programa Michelet, êsses créditos foram reduzidos de 13 por cento. (Na verdade, o primeiro orçamento do Govêrno Pompidou não destinou à Cultura mais que 0,4 por cento das despesas da nação.) E, com isso, corre sério risco a continuidade do trabalho de criação teatral de gente como Roger Planchon, Jean Dasté, Gabriel Monnet, Antoine Bourseiller.

BÉLGICA

Um passo criador

Foi em Bruxelas que Maurice Béjart, coreógrafo francês, criou, em 1959, o Ballet do Século XX. E é em Bruxelas que êle pretende ficar em 1970, embora tenha programado uma **tournée** que o levará a Paris, Berlim, Francoforte e Londres. Está em seus planos, também, realizar um filme, ainda êste ano, antes de viajar para o Canadá, onde apresentará o seu Ballet. Mas sua idéia maior é criar em Bruxelas, para funcionar a partir de outubro de 1970, um grande centro de formação de artes cênicas.

— Será um centro de expressão física, vocal, corporal e musical — explica o próprio Béjart. — Mas, de qualquer forma, todo seu trabalho se baseará na dança, porque eu acredito que seja mais fácil fazer um ator de um dançarino do que o contrário. No centro, haverá seis professôres: de dança clássica, dança moderna, técnica vocal, percussões (estilos ocidental e oriental), ioga. A sede dêsse centro será uma velha garagem de locomotivas, perto da estação central de Bruxelas, que o Govêrno nos cedeu e no qual conseguimos construir um local de trabalho muito simples e funcional. É lá que ensaiará também o Ballet do Século XX, que até então não dispunha de uma sala própria. Teremos quatro salas de ensaios, uma reprodução do palco também para ensaios, uma cantina, uma biblioteca, uma sala de estar, um **atelier** de costura e uma "sala do vazio", que não servirá para nada e onde se terá o direito de não se fazer nada — nem falar, nem fumar, nem ler, nem comer, nem fazer música. O centro estará aberto a jovens de 15 a 21 anos, que poderão obter bôlsas e facilidades de alojamento. Haverá de 25 a 30 alunos.

ALEMANHA

Um olhar para as crianças

A Verlag der Autoren (Editôra dos Autores), fundada há pouco tempo, em bases cooperativas, por escritores alemães e estrangeiros, resolveu lançar, com a colaboração da revista **Theater Heute**, um apêlo à colaboração no desenvolvimento de um nôvo teatro infantil e juvenil. Procuram-se autores capazes de escrever peças nas quais se

represente a realidade do mundo das crianças, os seus problemas e o seu ambiente. Procuram-se ainda pedagogos, psicólogos e sociólogos com experiência ou interessados no teatro infantil e juvenil. Fala-se expressamente de um nôvo teatro infantil e juvenil, a desenvolver-se num trabalho conjunto. Vários teatros já se mostraram inclinados a montar as novas peças. Os interessados poderão dirigir-se à Verlag der Autoren - 6 Frankfurt/Main, Staufengasse 46 — Alemanha.

Um Brecht de cinema

A Editôra Suhrkamp lançou, há pouco, em dois volumes, sob o título **Texte für Filme**, todos os **scripts** de cinema de Bertolt Brecht.

Brecht escreveu numerosos textos para filmes, ora simplesmente seduzido pelo cinema, ora para ganhar o seu difícil pão de cada dia.

Na primeira parte do livro, reunem-se três textos para filmes mudos, até então desconhecidos, datados do começo da década de 20. No mesmo primeiro volume, há ainda os roteiros de **A Quem Pertence o Mundo?** e de **Mãe Coragem.** No segundo volume, entre outros trabalhos e os textos escritos no exílio em Hollywood, há o roteiro de **Die Robinsonade auf Asunción,** que valeu a Brecht e Alnolt Bronnen um prêmio em 1922.

ESTADOS UNIDOS

O lucro da loucura

— Eu devia estar completamente bêbada no dia em que aceitei êste papel. Agora, só me resta esperar que, um dia dêstes, ao sair de um ensaio, um caminhão me atropele na rua e acabe com isto.

A declaração absolutamente inesperada é da atriz Katharine Hepburn, que está atualmente com 60 anos. E o papel que ela tanto amaldiçoava (e possivelmente continuará amaldiçoando, agora que já aconteceu a estréia) era o de Coco Chanel, a famosa criadora de **haute couture,** rígida ainda hoje nos seus 86 anos.



— Coco Chanel é a mulher mais emancipada que já encontrei em minha vida — declarou um dia Alan Jay Lerner, autor do musical que agora faz carreira na Broadway e a quem Chanel fêz confidências. Mas, pouco depois, quando a peça entrou em ensaios, êle acrescentaria a êsse comentário: — Isto é, até o dia em que encontrei Katharine Hepburn.

Coco chama-se a peça de Lerner e André Prévin que, ao que tudo está indicando, será mais um dêsses sucessos sem fim do teatro americano, apesar da frieza com que a crítica recebeu o espetáculo. No Brasil, o produtor Victor Berbara assegura que vai montá-la, sob um outro título naturalmente, já que, para o nome original, não há no Brasil pronúneia, que convenha: nem a americana, nem a nativa e muito menos a francesa.

A montagem na Broadway custou a cifra assustadora de 900 mil dólares (cêrca de NCr$ 3.800.00) — mas antes mesmo da estréia (ocorrida em dezembro último), os pedidos de reservas de ingressos já excedia em receita o investimento, assegurando o êxito financeiro da empreitada.

Katharine Hepburn foi chamada a ser Coco Chanel no palco, com autorização expressa (exigência feita) da própria Coco Chanel. E teve de submeter-se a uma verdadeira batalha para chegar à estréia. Katharine foi sempre amusical — dizem que não cantava nem mesmo no banheiro, apesar de seu hábito de tomar cinco banhos por dia. Escolhida para estrelar o musical sôbre Chanel, passou por um treinamento intensivo, segundo o qual, durante um ano, tomava aulas de canto oito horas por dia. ■



COMO ESCOLHER PROGRAMAS TEATRAIS E FREQÜENTAR TEATROS SEM FICAR DE MAU HUMOR

YAN MICHALSKI

Seis anos de trabalho profissional como crítico teatral, com uma média em tôrno de cem idas ao teatro por ano, ensinaram-me algumas verdades básicas sôbre a organização do teatro carioca, e sôbre a maneira pela qual êsse teatro costuma divulgar as suas atividades. Num espírito de pura colaboração construtiva, proponho-me agora a dividir alguns dêstes ensinamentos com o leitor, principalmente com o leitor-turista que vem à Guanabara pela primeira vez e não conhece ainda os macetes necessários para se ver teatro no Rio sem maiores perdas de tempo e sem irritações além daquelas estritamente indispensáveis.

1. Nas suas andanças pelo Rio, o leitor-turista passará fatalmente, com relativa frequência, por uma vistosa coleção de painéis instalada na entrada do Tunel Nôvo, à direita de quem vai para Copacabana. À primeira vista parece tratar-se de cartazes teatrais: cada painel contém, em letras gigantescas, o título de um espetáculo, os nomes dos artistas, o nome do teatro. Não se deixe enganar pelas aparências, leitor, e não caia na besteira de ir ver um dêsses espetáculos: esta linda exposição não é o cartaz teatral do Rio de Janeiro, e sim um originalíssimo arquivo teatral do Rio de Janeiro, no qual se acham registrados para a posteridade espetáculos que encerraram a sua carreira há dois, três ou mais anos atrás.

2. Se passar pela frente de uma casa de espetáculo e perceber um cartaz afixado na fachada, anunciando que um determinado espetáculo está sendo levado tôdas as noites nesse teatro, muito cuidado: pode ser que a informação seja verdadeira, mas pode tratar-se também de uma demonstração do conhecido senso de humor que caracteriza o teatro carioca. Assim, por exemplo, na minha volta do trabalho para casa passo diàriamente por um teatro que continua ostentando um enorme cartaz anunciando um espetáculo cuja carreira terminou no primeiro semestre do ano passado.

3. Sabendo que não deve guiar-se, na escolha dos seus programas, pelo arquivo teatral instalado na entrada do Tunel Nôvo, nem pelos cartazes expostos nas fachadas das casas de espetáculos, o leitor recorrerá, naturalmente, à página dos anúncios teatrais publicada diàriamente na imprensa. Êste é um meio de informação relativamente seguro. Mesmo assim, atenção: um espetáculo anunciado no jornal pode perfeitamente:

a) não ter sido ainda estreado;
b) já ter sido retirado de cartaz.

4. Recomenda-se a máxima desconfiança em relação à menção **estréia dia tal e tal** que costuma aparecer nos anúncios das produções que estão sendo ensaiadas. Só um leitor muito ingênuo ou inexperiente tentará — em vão, bem entendido — assistir ao espetáculo no dia anunciado como sendo o do seu lançamento: as produções que fogem ao **bom tom** e estréiam efetivamente na data anunciada constitue uma minoria quase desprezível, sendo que mais de dois adiamentos são considerados como um máximo de sofisticação.

5. Não leve a sério os horários dos espetáculos publicados nos anúncios.

Iniciar o espetáculo na hora marcada é considerado, perante a etiqueta teatral carioca, como uma gaffe imperdoável. A média dos atrasos gira em tôrno de 15 a 20 minutos nos dias normais, e em tôrno de 30 minutos nas estréias, sessões beneficentes etc., podendo chegar, em certos casos particularmente **chiques**, a 50 minutos. Tomando por base de cálculo um atraso médio de 20 minutos no início da sessão, o leitor que seja tarado pela arte dramática a ponto de pretender igualar a minha média de 100 idas ao teatro por ano, e que esteja ainda fiel ao antiquado preconceito de que se deve chegar sempre na hora marcada, perderá anualmente 100 vêzes 20 minutos = 2 mil minutos = mais de 33 horas da sua vida.

6. O preconceito de que uma vez iniciada a sessão só no intervalo será permitido ingresso na sala já foi brilhantemente ultrapassado no teatro carioca. Caso lhe aconteça chegar atrasado, não se sinta constrangido e procure tranquila e ruidosamente o seu lugar. É possível que o vizinho esboce uma tímida reclamação, mas pode ter certeza de que êle faria a mesma coisa se estivesse na sua situação.

7. Se o leitor fizer parte do **tout Rio** que recebe dos produtores amáveis convites para as estréias mais badaladas, aconselho-o a não ficar muito empolgado: o fato de receber tal convite não significa que haja realmente um lugar à sua espera. Com frequência, o número de convites expedidos ultrapassa de muito longe a lotação do teatro, e o leitor, mesmo se estiver munido de ingressos com lugares numerados, encontrará as suas poltronas já ocupadas por outros convidados do produtor, que se recusarão a sair.

Frequentar o teatro sem ficar de mau humor (independentemente do nível dos espetáculos, bem entendido) é, no Rio, uma ciência bastante complexa. Os seus rudimentos já foram dados; agora cabe ao leitor aprofundar os seus conhecimentos, através da experiência prática. Bom treino e bom proveito! ■

NOSSOS BONS RESTAURANTES

ARISTON — Rua Santa Clara, 18 A Tel. 257.4113. Restaurante de categoria internacional. Facilidade para estacionamento.

BIERKLAUSE: — Rua Ronald Carvalho, 55. Tel. 37.1521. Restaurante Dançante. Música ao vivo. Cosinha alemã. Especialidade da casa: Filet ao Bierklause. Das 18 às 5 h. Fácil estacionamento.

CANTINA SORRENTO — Av. Atlantica, 290 A. Tel. 37.0638. Cosinha italiana. Especialidade da casa: Fetuccini ao Sorrento. Aberto das 11 às 2. Facil estacionamento.

CHATEAU — Rua Anita Garibaldi, 9. Tel. 36-7306. Ar condicionado. Música em hi-fi. Pista de dança. Especialidade da casa: Filet à la Broche au Chateau.

GRINZING — Rua Visconde de Pirajá, 459. Tel. 47-8640. Restaurante-Dançante Tipico Austro-Húngaro. Ar condicionado perfeito. Fácil estacionamento.

MÁRIO — Av. Ataulfo de Paiva, 706 Tel. 47-4193. Luxuoso ambiente. Cosinha internacional. Ar condicionado e musica em hi-fi. Especialidade da casa: Lapin á Hungroise. Aberto das 19 às 2 horas.

PETIT CLUB de Myrthes Paranhos. Rua General Urquiza, 39. Tel. 27-3893. A 1a. rua depois da Bartolomeu Mitre. Venha conhecer a nova casa de Myrthes Paranhos, agora no Leblon com a mesma comida caseira e o atendimento de sempre. Ao piano: CESAR SIQUEIRA. Facil estacionamento.

REAL ASTORIA - Av. Ataulfo de Paiva, 1235 A Tel. 247-1442, Das 10 às 2 da madrugada. Quase no fim do Leblon, num ambiente tranquilo e selecionado com cosinha internacional. Fácil estacionamento.

NA SOMBRA TAMBÉM SE FAZ TEATRO

Venham rapazes,
Venham moças
Ver a mímica das silhuetas
Venham ver no Séraphin
O bom humor
Em roupas pretas
Ainda que a sala seja escura
E o ator apenas sombra
Possa, senhores, sua alegria
Tornar-se realidade viva



Cartazes como êste não existem mais e, nem se acredita que voltem a existir. Os novos meios de comunicação (e o desenvolvimento dos velhos) fêz com que os teatrinhos de sombra se tornassem uma componente do passado. Mas o fascínio pelas sombras permanece atual.

Em casa, nas pequenas brincadeiras familiares — cachorros, pombos, uma senhora de língua de fora; nas atividades artísticas com aproveitamento no teatro, cinema, televisão. No cinema, às vêzes, as sombras são usadas para sugerir algumas cenas mais fortes e, nos filmes de **suspense** foram usadas à exaustão, servindo até de matéria satírica para um filme de Vincente Minelli (**Assim Estava Escrito**). Mas, nas mãos de um grande cineasta, Eisenstein, surgiu como uma poderosa fôrça estética como é o caso de **Ivã, o Terrível.**

"Essa permanência da sombra parece ser explicada pelo fato de que a descoberta de sua expressividade deve ser tão velha quanto o mundo. Foram utilizadas como parte de rituais religiosos em várias civilizações primitivas; foram uma diversão noturna familiar, através de todos os séculos; fazem parte da história do teatro, do folclore, do **show business** e do cinema. Com efeito, muitos dos recursos técnicos, empregados pelos antigos artistas dos teatrinhos de sombra, foram predecessores legítimos dos **travellings,** cortes e fusões dos cineastas modernos" (cf. Luiz Carlos Maciel in **Jornal do Brasil,** 2 de setembro de 1967).

O BERÇO CHINÊS

Em 1956, dois franceses, Denis Bordat e Francis Boucrot tentaram escrever, pela primeira vez, uma pequena história sistemática dos teatros de sombra, intitulado **Les Theâtres D'Ombres.** Segundo os autores, a expressão **sombras chinesas** é correta para designar o teatro de sombras, pois foi realmente na China que surgiu como um espetáculo religioso.

Suas origens foram religosas, mas muito cedo, a liturgia perdeu o seu sentido de culto para tornar-se uma distração popular. Enquanto no século XI as sombras já divertiam tôda a China só nos séculos XII e XIV penetraram nos outros países da Ásia.

As verdadeiras sombras chinesas caracterizam-se por seu pe- ▶

Ao pensar em confôrto, lembre-se das casas Gelli



sofá-cama Gelli-Tridimensional
▪ duas confortáveis camas ▪ utilíssima arca ▪ 100% estofado com espuma e forrado em tecidos de lindos padrões

Av. Copacabana, 1032 Tels.
Rua Barata Ribeiro, 814 256-1141
Terças e sextas até 22 h 256-1142
Petrópolis: Magazin Gelli 256-1143



DEPOIS DO SOL...
quem ilumina o seu lar é a
Galeria Silvestre
a galeria da luz
FABRICANTES DE APARELHOS DE ILUMINAÇÃO
Matriz
Rua 7 de Setembro, 188
Rua do Teatro, 19
Filial
Praça Barão de Drumond, 68 A
Vila Isabel

O Teatro de Séraphin sobreviveu à Revolução Francesa: trocou a côrte de Maria Antonieta pela farda republicana

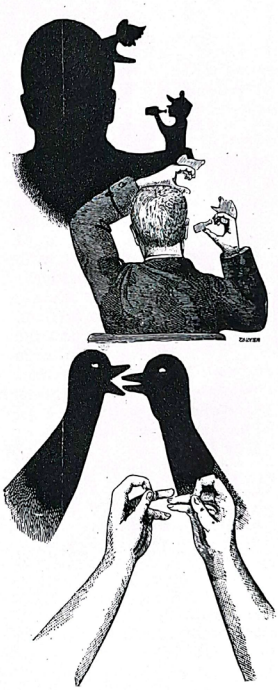
queno tamanho, as côres brilhantes das marionetes utilizadas e, principalmente, a sua extrema mobilidade. A projeção é feita sôbre uma tela de pano emoldurada de madeira; uma lâmpada de óleo serve como fonte de luz; um tamborim fornece fundo musical à ação. A riqueza de movimentos dá grande realismo à essa arte que, na China, não está totalmente desaparecida.

A MORAL JAVANESA

Outro bêrço importante do teatro de sombras, segundo Bordat e Boucrot, foi a Ilha de Java. O **wayang-koelit**, ou teatro de sombras, surgiu na Ilha antes mesmo de qualquer manifestação dramática executada por pessoas. Os próprios movimentos das célebres dançarinas javanesas, aparecidas bem mais tarde, foram buscar inspiração nos movimentos dos bonequinhos projetados contra a tela. São bem maiores do que os chineses e geralmente cortados numa só peça de madeira.

Os espetáculos tinham por hábito a longa duração: das nove

da manhã, às nove da noite. Na platéia, os homens separados das mulheres. O que não era apenas uma divisão sexual. Os homens estratègicamente situados viam tudo e alguma coisa mais: as próprias marionetes. Às mulheres restava o consôlo das sombras.



A LICENSIOSIDADE TURCA

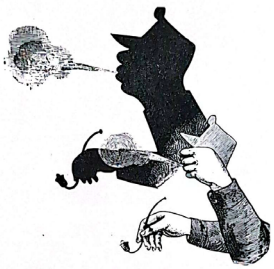
Na Turquia a coisa era bem diferente. Suas sombras contavam, tradicionalmente, as aventuras de um personagem esperto e engraçado, lascivo e trapalhão — Karagoz que andava, geralmente, em companhia de um amigo, Hacivad.

Karagoz não respeitava coisa alguma, não respeitava ninguém. A sátira debochada (e desbocada) não tinha limites. Na política, ou na vida sexual, Karagoz tudo descrevia, contava e participava da forma mais aberta, mais crua possível.

Na platéia todo mundo morria de rir, principalmente as crianças que assistiam ao espetáculo sob a proteção (risonha) dos pais. A sátira de Karagoz, origi- ▶

Em Java, os homens estratègicamente situados, viam tudo e alguma coisa mais

nou algumas vêzes, problemas políticos. Como na Argélia, onde foi proibida pelas autoridades francesas — antes que elas de lá se retirassem. Karagoz era contra os franceses. A favor da Frente de Libertação Nacional.



UMA MODA FRANCESA

Bordat e Boucrot acreditam que o primeiro país europeu que conheceu o teatro de sombras foi a Espanha. De lá foi introduzido na França por um aventureiro que atendia pelo nome de Dominique Séraphin, em fins do século XVIII. Seu teatro foi o mais famoso de todos os tempos, no gênero. Em 1772, pediu ao dono de um hotel em Versalhes que o deixasse montar nos jardins de seu estabelecimento um nôvo espetáculo. Permissão conseguida, o êxito foi fulminante. Em pouco tempo, Séraphin tinha a suprema honra de apresentar-se na Côrte, diante da própria Maria Antonieta.



O teatro de Séraphin sobreviveu à revolução francesa, com algumas modificações: trocou a côrte de Maria Antonieta pela farda republicana. Bordat e Boucrot, em seu livro, fornecem ainda in-

formações sôbre vários outros teatros europeus que seguiram os caminhos de Séraphin. Sobrevivendo à Revolução Francesa, seu teatro sobreviveu à morte do mestre, mas não conseguiu vencer a guerra de 1914 a primeira grande. Com o desaparecimento dos cabarés, desapareceu, também, êste tipo de espetáculo.

O MISTÉRIO ESTÁ VIVO

No século XX Paul Vieillard tentou transformar o velho espetáculo de sombras em um super-espetáculo moderno, usando uma grande quantidade de novas técnicas. Vieillard criou o que Bordat e Boucrot chamam de teatro em prêto e branco.

Em prêto e branco, principalmente, foi o aproveitamento das sombras no cinema. Para Luiz Carlos Maciel, "êsse meio de expressão não parece esgotado. Como é geralmente usada no teatro e no cinema, a imagem analisa, explica e envolve. As sombras fazem o contrário. Elas simplificam, sintetizam e **distanciam** no sentido que Bertolt Brecht aplicou para descrever o teatro na China, onde elas também nasceram como manifestação dramática articulada. Elas possuem a qualidade fundamental de reduzir a ação e o sentido das massas e dos movimentos, ao que lhes é absolutamente essencial. Aí talvez resida sua magia. Pois, se o teatro de sombras desapareceu, seu mistério continua vivo". ■





Bertolt Brecht

CANÇÃO DE BENARES

Não há mais uísque nesta cidade
Nem um só bar para beber em paz
Oh!
Onde fica o telefone?
Não há telefone?
Ah, diabo! Não, cavalheiro:
Não há.

Vamos pra Benares
Onde há bar em quantidade
Vamos pra Benares
Jenny, vamos lá.

Não há dinheiro nesta cidade
a economia aqui desmoronou
Oh!
Onde fica o telefone?
Não há telefone?
Ah, diabo! Não, cavalheiro:
Não há.

Vamos pra Benares
onde o dinheiro não falta
Vamos pra Benares
Jenny, vamos lá.

Nada engraçado nesta cidade
Nenhuma porta aberta para nós
Oh!
Onde fica o telefone?
Não há telefone?
Ah, diabo! Não, cavalheiro:
Não há.

Mas o pior aconteceu! Benares,
dizem que um terremoto a destruiu.
Ah, querida Benares!
Ah, e agora, pra onde ir?
Mas o pior aconteceu! Benares,
dizem que um terremoto a castigou.
Ah, querida Benares!
Ah, e agora, pra onde ir?

Programas
teatrais

Leilah Assumpção

FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO
Assunção, Leilah
Fala baixo, senão e
92 -
v. 1
165076
OSENÃO FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO
OSENÃO FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO
OSENÃO FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO
OSENÃO FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO
FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO FALABAIXOSENÃOFALABAIXOSENÃO

A

teatro
santa
rosa

EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!
EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!
EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!
EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!
EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!
EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!EUGRITO!

OSCAR ORNSTEIN

C.L.A. — UNI-RIO

apresenta

"FALA BAIXO, SENÃO EU GRITO!"

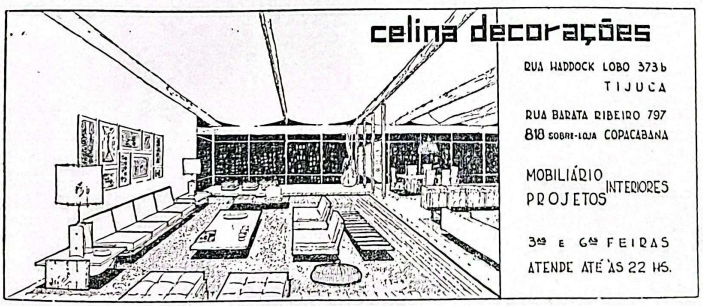
de LEILAH ASSUMPÇÃO

direção de CLÓVIS BUENO

Uma produção TELA

com

MARÍLIA PÊRA e PAULO VILLAÇA





MARÍLIA PÊRA

Críticas de "Fala Baixo, Senão eu Grito!"

— O Estado de São Paulo - 5/8/69 - Sábato Magaldi

Marília Pêra e Paulo Villaça, atôres; Leilah Assunção, autora; Clóvis Bueno, diretor e cenógrafo, fazem de "Fala Baixo, Senão Eu Grito", um dos melhores espetáculos teatrais do ano. "Um espetáculo que merece, por todos os motivos, a ampla acolhida do público".

Os numerosos aplausos em cena aberta e o apoio maciço do final tornaram a récita para a crítica de "Fala Baixo, Senão Eu Grito", ontem, no Teatro Aliança Francesa, uma verdadeira consagração para todos os responsáveis pelo espetáculo: a autora, Leilah Assunção; os intérpretes, Marília Pêra e Paulo Villaça; e o diretor e cenógrafo, Clóvis Bueno. A montagem apresenta uma linguagem tão diferente e o impacto produzido por ela é tão violento que essa estréia deve ser saudada fora dos moldes rotineiros em que decorre a maioria das nossas encenações, para ocupar um pôsto privilegiado de franca novidade — uma riqueza que desloca os valôres antigos em que baseávamos o nosso teatro.

— *Fôlha de São Paulo - 7/8/69 - Jefferson Del Rios*

"Fala Baixo, Senão Eu Grito", além de suas qualidades como texto, apresenta grande impacto como espetáculo. Marilia Pêra atinge uma das maiores interpretações que já se viu em São Paulo nos últimos tempos. Paulo Villaça tem um desempenho sóbrio e de grande efeito.

"Fala Baixo, Senão Eu Grito", é uma das melhores surpresas da temporada.

— Última Hora - 7/8/69 - João Apolinario

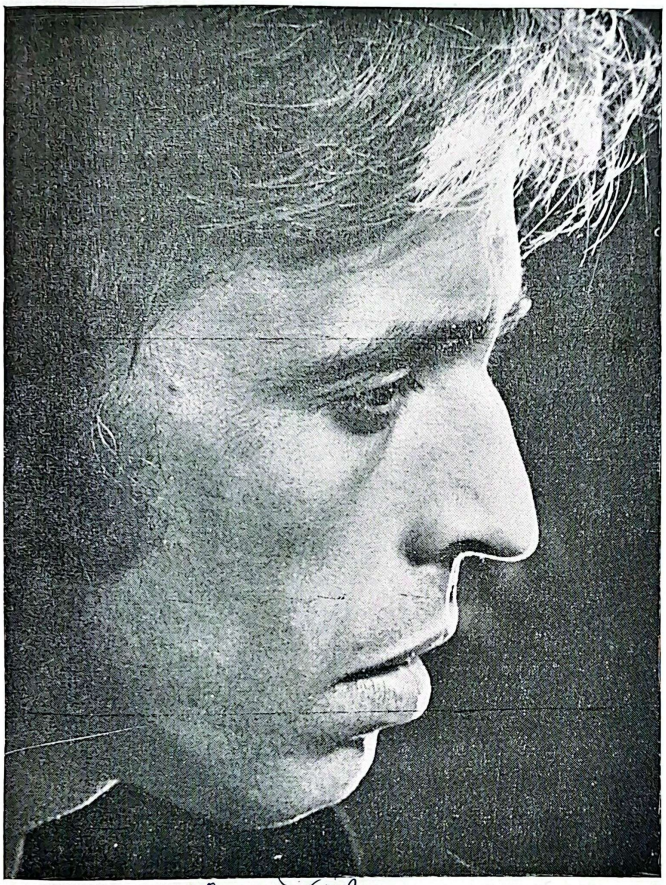
"Fala Baixo Senão Eu Grito", é a grande revelação do ano. Um grande texto, uma grande atriz, um grande espetáculo. Teatro Brasileiro total dialogando com o mundo.

Tudo em "Fala Baixo Senão Eu Grito" atinge no palco do Teatro Aliança Francesa uma perfeição ou uma unidade (Texto-Interpretação-Direção) excepcional.

— *Shopping News - 10/8/69 - Alipio Rocha Marcelino*

Sobressai no decorrer do espetáculo o trabalho interpretativo de Marilia Pêra (com sua brejeirice típica, o seu sorriso infantil, os seus maneirismos), o qual, a par com o de Paulo Villaça, ganha fôros de grande "performance", chegando ao ponto de comunicar à platéia o completo desdobramento de uma personagem em outro.

Em suma, a Direção de Clóvis Bueno está bastante enquadrada no espirito da peça, não só pela valorização das réplicas, mas também pelo alto sentido de comunicabilidade dado ao fenômeno teatral extraido de "Fala Baixo, Senão Eu Grito". A cenografia, também de sua autoria, está perfeitamente dentro da estória concebida por Leilah Assunção, de modo que tudo resulta num dos melhores espetáculos da atual temporada, no Aliança Francesa.



PAULO VILLAÇA



LEILAH ASSUMPÇÃO

AUTORA

A Condição Feminina no Teatro

SÁBATO MAGALDI

A dramaturgia brasileira tem explorado muitos caminhos: ingressando numa fase de produção adulta, aceita os mais diferentes desafios e se liberta do tema único e das posturas convencionais. Oswald de Andrade (só agora reconhecido) e Nelson Rodrigues estão na origem da quebra de tabus, desmascarando o bom comportamento fictício dos diálogos de salas de visita. Jorge Andrade, Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal e outros enveredaram por preocupações diversas, que vão fornecendo ao público fatias de Brasil. Plínio Marcos surgiu, nesse quadro, com uma sinceridade nova, que penetrou outras zonas do indivíduo e teve um objetivo claro de denúncia. A partir de sua linguagem aberta, que despreza a literatura para adquirir uma verdadeira eficácia dramática, vários jovens tentam um teatro mais autêntico, e só mostram compromissos com a sua própria experiência humana, alheios a programas de qualquer natureza. Já se beneficiaram dessa franqueza rude nomes como os de Antônio Bivar e José Vicente, afeitos a uma sondagem poética e incômoda em suas criaturas.

Com "Fala Baixo, Senão Eu Grito", Leilah Assumpção conquista sua cidadania teatral num território fronteiro ao dos novos colegas, em vários aspectos com iguais características às dêles, mas acrescentando-lhes uma inconfundível sensibilidade feminina, além de um conceito próprio de espetáculo. A peça inscreve-se no que se poderia chamar o "teatro nôvo" brasileiro, muito diferente do "cinema nôvo", e ao mesmo tempo o enriquece com uma personalidade estranha, cheia de vida interior e um susto imenso diante do mundo.

Para melhor atingir seus propósitos, a autora serve-se de uma situação-limite, em que dois desconhecidos se defrontam: Mariazinha Mendonça Morais, mulher de meia idade, sem atrativos, moradora de um pensionato, e um Homem cujo nome não é revelado, aparentemente um ladrão no seu dia de folga, mas que assume na trama um papel desencadeador de acontecimentos e se reveste aos poucos de uma transcendência insuspeitada tanto para ela como para si mesmo. É a busca de contacto entre dois sêres, a revelação profunda de suas naturezas, o encontro milagroso de duas solidões

a matéria do texto, até que se rompam os condicionamentos e se promova o diálogo de homem e mulher, despidos de todo liame que não seja a verdade de um lançada para o outro. O recurso é o da iluminação poética das criaturas, de súbito violadas nas crenças preconceituosas e nos valôres sociais meticulosamente impostos pelo instinto de defesa. A construção formal da vida, baseada numa soma de princípios que se aprendeu a adotar, desmorona-se num passe de mágica, e se enfrenta a perigosa aventura de liberdade absoluta. Sacudida e estimulada pelo Homem, Mariazinha pela primeira vez encara as ilusões em que falsamente se protegeu, e vai ao fundo de sua miséria. Em face das potencialidades que ela não soube ou não pôde desenvolver, frustrando a sua realização pessoal, perdem sentido as fôrças a que ainda se agarra, compromissos vizinhos do ridículo. Resta uma nudez desesperada, de quem não deseja mais prender-se a mitos vazios, mas não encontrou ainda com que se vestir. *Fala baixo* surpreende exatamente o momento da redução a ruínas, descrevendo-a com uma meticulosidade entre sádica e afetuosa. Dêsse ponto de vista, trata-se da mais pungente pintura da condição feminina feita na dramaturgia brasileira, num retrato fiel que supera os limites da classe média, para ser o espêlho de quase tôda mulher.

A possibilidade de generalização não esbate os contornos concretos da personagem. Mariazinha está viva porque não prescinde de uma sólida estrutura psicológica, observada na realidade da môça comum de São Paulo. Funcionária, ela é pontual e nunca faltaria ao serviço, porque o desconto no ordenado prejudicaria a prestação do apartamento que paga há cinco anos — segurança para a velhice. Há o programa da Hebe aos domingos, a mensalidade do Mappin, os papelotes, as flôres de todo tipo no quarto irreal, as reminiscências do mundo antigo (o baú, o relógio enorme, as cantigas de menina), e há, sobretudo, o respeito à convenção num mundo organizado e que — não se discute a justiça do fato — a segregou de uma experiência maior. Provàvelmente essa existência continuaria imperturbável, submissa ao mandamento de um destino sem grandeza, se não surgisse a figura do Homem, presença talvez reclamada por um último resquício de instinto.

Êsse Homem exerce, assim, em primeiro lugar, um papel catalisador, a fim de propiciar a precipitação dos componentes de Mariazinha. Êle a instiga, levando-a pelo vigor encantatório do convite poético ao desnudamento progressivo. Criatura bem menos fincada na realidade que ela, pode ser considerado uma projeção externa dos desejos de Mariazinha, um desdobramento de seu monólogo interior, para que ela ponha em xeque suas convicções e empreenda a fuga onírica. As primeiras palavras do Homem são de uma agressividade destinada a chocar, levando Mariazinha ao mutismo. Mas, sob o pretexto de ser para êle feriado, convida-a para um passeio, como cúmplice. E seu objetivo é fazer que ela falte ao serviço naquele dia ("amanhã vai ser um Dia Branco"), símbolo de um rompimento com o cotidiano e recusa da mecanização da vida. Se Mariazinha atender ao apêlo do anjo provocador, poderá perder a garantia pretendida e esfacelar-se no caos, mas terá saboreado o fruto proibido e entenderá a vida como uma oportunidade única e grandiosa. Enquanto desbravam a noite, os dois aprofundam o conhecimento das coisas e se dispõem a ir, livres e felizes, até o fim do mundo. Mas vem a manhã, com o seu

fardo de exigências, e uma voz de mulher fala a Mariazinha que são sete horas e ela vai perder o ponto. Basta essa chamada à realidade para Mariazinha acordar do sortilégio, incidir nas defesas sedimentadas ao longo dos anos e espairecer as bruxas aos gritos de socorro e ladrão. O Homem quis roubar-lhe a paz artificial dos mortos em vida.

Se a autora tivesse concluído a obra pela plenitude da aventura dos protagonistas, poder-se-ia pensar em romantismo. Um sôpro interior afastaria as barreiras e os tornaria vivos no mundo do sonho. Mas *Fala Baixo* guarda um permanente vínculo com a realidade e por isso o desfecho é o verdadeiro, na circunstância das personagens. Terminada a bonita viagem lírica, impera a ordem, o compromisso, a preservação que assegura o dia seguinte. O prosaico apêlo à política encerra a entrega provisória à poesia.

A obtenção de um clima convincente para o desvendamento dêsse mundo de magia requer um processo dramático diverso do tradicional. Apresentação, desenvolvimento e desfecho — esquema rotineiro das peças em três atos — não funcionariam com o material arrolado pela autora. *Fala Baixo* é, sem dúvida, uma posse imaginária, e nesse sentido cresce contìnuamente em intensidade. Para que o espectador acompanhe o desenrolar da estória, sem sufocar-se, estão muito bem dosados a tensão e o relaxamento, até o paroxismo final. Essa técnica lembra a de Ionesco em *A Lição, Vítimas do Dever* e várias outras obras, sobretudo quando êle recorre à pulverização da palavra para conseguir um envolvimento sensorial. Em *Fala Baixo,* o Homem apela, a certa altura, para um "shoc-shoc" e "blem-blem" que vão compondo a atmosfera antirealista, necessária à violação metafórica de Mariazinha. A cadência do som, rìtmicamente repetido, instaura o ritual cênico.

A procura apaixonada dos desvãos não contradiz um certo ludismo no encaminhamento dos diálogos. O jôgo teatral, além de ampliar o campo da pesquisa, enriquece extraordinàriamente o espaço cênico. Em primeiro lugar, repercutem no palco como área plástica, projetando-se em imagem para o público, tôdas as oscilações íntimas dos protagonistas. A quebra dos valôres de Mariazinha corresponde a uma destruição de objetos do cenário — móveis, bibelôs, o relógio antigo, presenças da família. O diálogo exige sempre uma representação física, sem o que deixaria de ser teatro. E a intuição de que a dramaturgia é uma arte para ser incorporada ao espetáculo leva a autora, que não abdica das prerrogativas literárias, a compor uma obra que se completa no palco. Os dois papéis oferecem magnífica oportunidade a intérpretes sensíveis e lúcidos, que são espicaçados para utilizar uma gama infindável de recursos. Além do apêlo ao canto e às evoluções coreográficas, a peça alterna drama, comédia, grotesco, poesia, violência, ternura, ironia, crueldade e compassivo devotamento ao ser humano. A encenação encontra matéria-prima, também, para enfeixar o particular e o geral, a experiência precisa e a universalidade, um caso recortado no cotidiano e o diagnóstico amplo de um mundo. Tudo isso faz da estréia de *Fala Baixo, Senão Eu Grito* mais do que uma promessa: a peça é já a afirmação de um talento.

(Transcrito do Suplemento Literário de "O Estado de São Paulo").

REPORTAGEM

Apagam-se as luzes do teatro. Paulo Villaça e Marília Pêra estudam um texto de lugares comuns: 1) A mulher brasileira é independente? 2) Você é a favor do divórcio? Por que? 3) O que acha da liberdade sexual? 4) Como vê a juventude de hoje? 5) A senhora trabalha fora? Por que? 6) O que acha da pílula? 7) Qual a mulher que representa o ideal da mulher brasileira? Por que? 8) O que acha do programa da Hebe? 9) Qual a carreira que gostaria que sua filha seguisse? 10) A virgindade é importante para o casamento?

O ensaio de "Fala Baixo, Senão Eu Grito" terminou. Agora, com essas dez perguntas, Paulo e Marília vão entrevistar pessoas da classe média: querem testar os problemas que a peça discute com pessoas que poderiam ter êsses problemas. As entrevistas seriam publicadas no programa do espetáculo. São mais de seis e meia da tarde e há pouco movimento nas ruas. Estão indecisos: entrevistam na rua ou procuram a classe média em casa? Em casa. Quem faria as perguntas: êle ou ela?

— Você sabe explicar melhor.

— Você é mais simpática.

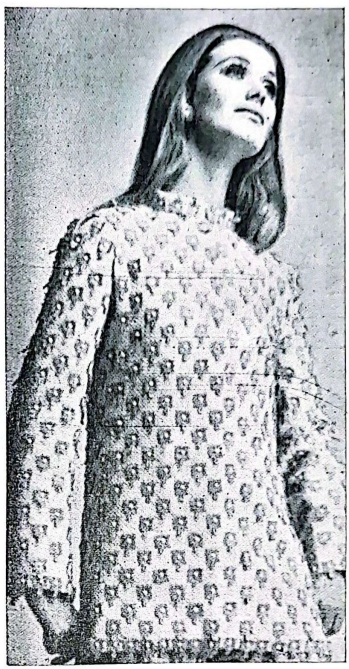
Os dois resolvem falar juntos, um pouco cada um. E concordam em procurar primeiro "a mulher do pão de queijo", D. Iná Maria Alves. Ela já os conhecia: depois de tudo explicado, ela não sabe se faz pôse, se serve os fregueses, se sorri para o fotógrafo, se responde às perguntas. Faz tudo ao mesmo tempo.

— A mulher brasileira não é independente. É cheia de preconceitos. Para ser independente ela precisa trabalhar e ter seu dinheiro.

— Sou 100% a favor do divórcio. Dá mais liberdade para o homem e a mulher.

— Essa sôbre liberdade sexual prefiro não responder. Por causa de meu marido.

Casa Gebara



AV. COPACABANA, 583

R. LUÍS CAMÕES, 36-42

RUA OUVIDOR, 134

RUA OUVIDOR, 130

RUA DIAS DA CRUZ, 255

R. CONDE BONFIM, 685

EM TECIDOS, INCOMPARÁVEL

HÁ MAIS DE MEIO SÉCULO

— Os jovens de hoje são muito evoluídos. Estão certos.

— Eu trabalho fora porque gosto. Não precisaria.

— Sou a favor da pílula. É uma grande invenção.

— Uma mulher com bastante personalidade que pudesse ser o ideal, não me lembro. Tinha a Cacilda Becker, mas já morreu.

— Adoro a Hebe. Sou fã incondicional porque a gente aprende muito com as personalidades que vão lá.

— A virgindade não importa no casamento. O importante é a personalidade da mulher.

Segunda entrevistada: um prédio escuro de apartamentos pequenos. No elevador, uma empregada doméstica.

— Onde você trabalha? Seus patrões estão em casa? Então vamos lá.

Roberval Caiuby Viana atendeu à porta. É um vendedor de automóveis, 39 anos. A espôsa, Teresinha Viana, 30 anos, dois filhos.

Teresinha: Você é a Marília Pêra que trabalha no *Beto Rockfeller?*

Olha bem para Marília, reconhece a mulher da novela. Sentam-se todos na sala pequena do apartamento. Um sofá, duas poltronas, uma televisão sempre ligada. Nas paredes, o retrato da filha. No fundo uma estante com livros, bibelôs, estatuetas. Roberval está um pouco nervoso. Cada vez que a mulher responde algo que não gosta, faz cara feia.

Teresinha: Não, a mulher não é independente. O homem é que não lhe dá liberdade.

Caiuby: Sou a favor da liberdade sexual mas para países com pessoas educadas. Aqui no Brasil, não. Na Suiça, sou a favor.

Teresinha: Admiro a mulher que luta. A Cacilda Becker que já morreu. A que luta pela independência da mulher. Luta para que a gente possa ir sòzinha a um restaurante, a um teatro ou ao cinema. Poder sair às 10 horas na rua sem ser ameaçada de ser prêsa pela polícia. Essa eu admiro.

Caiuby: O que você chama de independente, eu chamo de *libertinas.* As mais fortes, as que ficam em casa, essas não são independentes, não é? É isso que você queria, não é? Andar por aí à noite à vontade...

Começa uma discussão. Caiuby briga com Teresinha. Paulo e Marília olham assustados. A pergunta sôbre a Hebe acaba a discussão.

Caiuby: A Hebe, como programa, é uma beleza. Não gosto dos *papéis* que ela faz: Aquelas gracinhas, para se mostrar. Ela corta as entrevistas mais interessantes.

Teresinha: Eu acho que a Hebe só pergunta besteiras. Estraga a entrevista.

Teresinha: Acho a pílula formidável.

Caiuby: A pílula não é importante para mim. Mas quero casar minha filha môça. Com educação ela fará questão de ser virgem. Nós, por nós, seríamos libertinos.

Um cafèzinho e as despedidas. E êles vão para outra entrevista, agora em um prédio da rua Amaral Gurgel. Terceiro andar: ninguém atende. Segundo andar. A mesma coisa. Primeiro andar. Uma môça

atende à porta e pede para esperar um pouco. Lá dentro abrem as janelas, acendem as luzes e arrumam a sala. Abaixam o som da televisão (estava altíssima).

— Meu nome é Bubby. Tenho 23 anos, sou cantora de televisão. Você trabalha no *Beto Rockfeller*, não é?

Seu nome verdadeiro é Olga Hayashi. Mora com uma prima e o filho dela. Está de calças compridas, bem justas. Segura um cachorro pequinês no colo e passa de vez em quando a mão no cabelo.

— A maioria das mulheres ainda está prêsa na bainha da calça do homem. Acho que sou bastante independente.

— A favor do divórcio. Já tive duas experiências com êsse negócio de casamento.

— A liberdade sexual é ótima. O sexo deve ser livre. Mas pouca gente é esclarecida.

— Ainda sou um pouco jovem. Gosto da maneira do jovem agir.

— Trabalho porque não gosto de depender de ninguém.

— A pílula é uma grande invenção.

— Não. A virgindade só é importante para quem não é esclarecido sôbre sexo.

Roberto Pravatto, alfaiate, 32 anos. Vânia Maria Pravatto, 30 anos. Estão conversando na frente de um prédio. Convidam os dois a entrar. Não os conhecem, nem da televisão. Respondem às perguntas um pouco assustados. O apartamento é simples, os dois falam baixinho, muito sem jeito.

Vânia: Não. A mulher casada tem que dar satisfações ao marido. Onde vai, quanto gasta. Sou contra êsse negócio de mulher independente.

Vânia: Sou contra o divórcio. Os casais precisam fazer fôrça para se entender e procurar viver juntos.

Roberto: Liberdade sexual é muito avançado para nós aqui no Brasil. Acho muito bem para um lugar mais evoluído.

Roberto: Concordo e discordo da juventude. Êles só respeitam o pai como um bom amigo, isso sou contra. Mas em outros *fatôres* êles enxergam mais do que podiam. Então sou a favor.

Vânia: Se eu trabalhasse fora não compensaria. Meu ordenado todo ia para pagar uma empregada.

Vânia: Sou a favor da pílula. O Papa proíbe mas eu já era a favor antes da proibição.

Roberto: A mulher ideal, pelo trabalho, é D. Leonor Mendes de Barros. Pela beleza, a miss Brasil 69.

Roberto: Gosto e não gosto da Hebe. Gosto porque é instrutivo. Não gosto porque ela faz certas coisas que não deveriam aparecer.

Vânia: Gostaria que minha filha fôsse secretaria executiva. Assim ela poderia casar bem.

Roberto: Depende do comportamento dela. Virgindade em uma mulher que cometeu um deslize por causa de um homem, não tem problema. Acontece. Mas sou contra a liberdade sexual.

Paulo e Marília se despedem. Paulo está sério, sai do apartamento sem falar nada. Lá fora, comenta admirado:

— Marília, conseguimos descobrir um casal de *puros* no século XX. Não é ótimo?

(Transcrito do "Jornal da Tarde")

"FALA BAIXO, SENÃO EU GRITO!"

de

LEILAH ASSUMPÇÃO

Uma Produção TELA

MARÍLIA PÊRA
(Mariazinha)

PAULO VILAÇA
(O Homem)

Direção e Cenografia
CLÓVIS BUENO

EQUIPE TÉCNICA

Cenotécnico
WAGNER DOS SANTOS

Diretor de cena e Sonoplasta
UMBERTO FANGANIELO F.º

Iluminação
LUÍS F. GUERRISSI

Iluminador
LUIZ CARLOS MOTTA

Administração
ARTHUR COSTA FILHO

Fotografias do programa
MADALENA SCHWARTZ

com Biotene
BIO-MIRACLE
O MILAGRE DE VIDA
PARA SUA CÚSTIS
Germaine Monteil
REGENERA - HIDRATA - VITALIZA




Estúdio e Rodrigo Farias Lima apresentam
A
Vejo um vulto na janela
me acudam
que eu sou donzela
de Leilah Assunção
Romero Cavalcanti
Teatro do BNH
Assunção, Leilah
Vejo um vulto na ja
95
v. 1
165080



Grupo Corpo – Ballet "Último Trem" de Milton Nascimento e Oscar Araiz. Empresário: Walter Santos, Aulus Promoções

Nossos clientes não fumam, não perfumam, não vestem, não calçam, não bebem, não comem. Eles cantam, dançam, representam, criam sonhos, ilusões, beleza, fantasia, cultura e emoção.

CONTACT

Escritórios Integrados de Comunicação e Produção Ltda.

Propaganda/Marketing/Promoção/Divulgação/Programação Visual/Produção Gráfica/Produção Artística
Av. Rio Branco, 185 — grupo 921 — Rio de Janeiro — CEP 20.040 — Tel.: 224-8151

C.L.A. — UNI-RIO

O momento difícil

Estamos diante de um desses trabalhos teatrais profundamente vivenciados e refletidos por todos os que nele se envolveram. Porque foi um exercício difícil, árduo, sofrido, muito discutido, aprofundado. Graças a essa gestação enriquecida pela vivência comprometida num processo de ensaios extremamente corajoso, estamos hoje diante de um espetáculo oferecido por inteiro, de corpo e alma, vivo, à flor da pele.

Esse texto de Leilah Assunção é a discussão de uma mulher que começa a compreender sua tragédia e a cobrar seu espaço. Assim seria também o trabalho dessas atrizes, todas açoitadas pela mesma perplexidade. Pelas mesmas dúvidas, pelas mesmas perguntas. Não se exageraria em dizer que elas transfiguraram-se em seus personagens e acabaram por fazer dos ensaios um verdadeiro coletivo feminino, onde muitos problemas foram mostrados a nu, sem constrangimentos.

A própria produção é uma afirmação dessa disposição de luta. Não é minha. É coletiva, de todas elas. Em regime de cooperativa, como em boa parte do teatro brasileiro. Heróico. Entrei no estribo do bonde na função de produtor (mas a produção, insisto, é coletiva, como a própria criação acabará sendo resultado de uma reflexão coletiva). E já encontrei Maria Letícia a mil, como motorneira incansável.

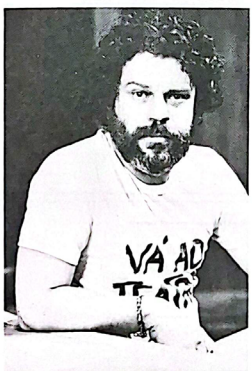
Mesmo assim, não posso deixar de registrar o meu próprio envolvimento com esse trabalho tão pungente. É como se fosse uma produção de envergadura de um *Ensina-me a Viver* ou *Quem é Amélia,* pois teve os mesmos cuidados e, certamente, terá a mesma resposta.

Ao apresentar este *Vulto na Janela,* só me cabe dar vivas a essas donzelas, à memória, ao caráter, à ideologia, ao teatro e à vida.

É um viva que sai de dentro, como este espetáculo-depoimento.

Rodrigo Farias Lima

RODRIGO FARIAS LIMA – CO-PRODUTOR
Presidente da Associação Carioca de Empresários Teatrais. Além de vários espetáculos infantis, produziu, para adultos, as peças "A Teoria na Prática É a Outra", "Mumu, a Vaca Metafísica", "Viva o Cordão Encarnado", "Lampião no Inferno", "Este Banheiro É Pequeno Demais Para Nós Dois", "Uma Noite em sua Cama" e "Ensina-me a Viver", esta em associação com Ubiratan Corrêa e finalmente "Quem É Amélia?" atualmente em carreira no Teatro Princesa Isabel.



Jogo de armar

Em 1969, estreei como autora de "Fala baixo senão eu grito". — De lá para cá, já se passaram 12 anos — mais de uma década. Pois é. Doze anos são um espaço comprido, enorme.

Mas será que eles deixaram alguém, uma só pessoa que fosse informada sobre toda a obra de um dramaturgo da minha geração?

De quem começou no governo Médici, passou pelo exílio dentro da própria casa, pela tortura do sufoco, do silêncio retalhado e solidão? As peças foram montadas ou não, censuradas, publicadas, liberadas, premiadas, aplaudidas, engavetadas, nem a gente mesmo sabe. Mas a gente sabe que a obra existe. A obra, a memória, resistência. E agora, como num jogo de armar, acredito que ela vai poder começar a mostrar a cara.

1964 — "Vejo um vulto na janela, me acudam que eu sou donzela" — ou "Janelas" Prêmio SNT leitura 77 e montagem em 79.

1968 — "Use pó de arroz Bijou" — ou "A feira". Sobre a Fenit. Mensão Honrosa Anchieta 70 e proibida em 71.

1969 — "Fala baixo senão eu grito" — estréia em São Paulo, direção Clóvis Bueno. Prêmios Molière, APCA, Governador. Proibida em carreira, no Rio, em 71, depois foi liberada, fez Brasil todo, Europa. Desde que estreou, essa peça não sai mais de cartaz (agora está no ABC e em ensaios em Portugal). E, além de Marília Pêra, que recebeu todos os prêmios com ela, quase todas as atrizes e diretores que a fizeram foram premiados.

1970 — "Jorginho, o machão" — Depois das dificuldades normais, estréia em São Paulo, depois no Rio, Paraná e Sul (75), foi exame final da EAD—76, Prêmio Anchieta.

1973 — "Amanhã, Amélia, de manhã" — Estréia no Rio. Uma peça que eu gostava muito, sobre hippies e contracultura, e que a Censura simplesmente dilacerou no dia da estréia.

1973 — "Venha ver o sol na estrada" — Telenovela para a TV Record. (É, escrevi novela sim. Mais de 3.000 páginas dirigidas pelo Antunes Filho.)

1974 — "Revira-volta" — Telepeça. Caso Especial para a TV Globo, com Marcos Paulo.

1975 — "O remate" — Caso Especial para a TV Globo, com a Odete Lara.

1975 — "Roda cor de roda" — Depois de dois anos proibida foi liberada e estreou em São Paulo, Prêmio SNT Espetáculo e todos os prêmios à Irene Ravache (e a quase todas as atrizes e diretores que a fizeram). Essa peça também não sai de cartaz desde que estreou; atualmente está em ensaios em Recife e em carreira em Buenos Aires.

1974 — "A Kuka de Kamaiorá" — Uma das minhas paixões. Esse trabalho me fez conhecer melhor todos os outros tipos de censuras e castrações. Prêmio SNT Publicação. (Com tanta premiação, a esta altura é bom esclarecer que nesta década o Brasil teve muito mais prêmio do que peça).
Mas serviu como registro. Agora a gente vai ver do quê.

1976 — "Revoada" — Telepeça — (TV Cultura).

1977 — "Sobrevividos" — Da "Feira Brasileira de Opinião". Proibida. Publicada em 78.

1978 — No vendaval da abertura saíram três peças: — "Um dia de sol a pino", "Um homem no balanço" e "Noite de lua cheia".

1979 — Montagem paulista de "Vejo um vulto na janela..."

1979 — "Beijo na boca".

É isso aí. Umas 15 peças (fora a novela). Considero um trabalho razoável. O que não veio a público, agora vem. Me sinto sobrevivente sim. De várias formas de repressão. Me sinto viva ao ponto de mostrar a vocês, junto com esse pessoal maravilhoso que aí está, a minha primeira peça. Me sinto viva ao ponto de lhes dar o meu primeiro amor. Como se fosse o último.

Leilah Assunção



COPIADORA GRANDE RIO LTDA.
Avenida Rio Branco, 120 Sobreloja 5 ou 6
Telefones 222-8426 - 222-1482 - Rio de Janeiro

Cópias Xerox
Heliográficas
e Off Set

INSCR. NO C. G. C. 42.423.400/0001-50
INSCR. ESTADUAL 600.034.00

Cronologia

1961 — AGOSTO

25 — Renúncia de Jânio Quadros.
— Ranieri Mazzilli assume a Presidência da República.
— Chegada de João Goulart a Cingapura, onde recebe a notícia da renúncia de Jânio Quadros.
26 — Manifesto do Mal. Henrique Lott às Forças Armadas.
— Prisão do Mal. Henrique Lott.
— Gen. Pery Bevilácqua declara hipotecar solidariedade ao Gen. Machado Lopes e à Constituição em relação à posse de João Goulart.
27 — Governador Leonel Brizola declara que resistirá a bala, se for preciso, para garantir a posse de João Goulart.
— Comando da 5.ª Zona Aérea recebe ordem do Ministro da Aeronáutica para fazer vôos rasantes sobre o Palácio Piratini, em Porto Alegre.
28 — Mensagem de Ranieri Mazzilli ao Congresso comunicando a opinião dos Ministros Militares sobre a inconveniência da posse de João Goulart.
— O Gen. Machado Lopes, Comandante do III Exército, adere ao Governador Leonel Brizola, na defesa dos princípios constitucionais que garantem a posse de João Goulart.
— Ordem do Ministro da Guerra ao Gen. Machado Lopes para demover o Governador Leonel Brizola, usando o bombardeio de Porto Alegre, se necessário.
— Gen. Machado Lopes se nega a cumprir as ordens do Ministro da Guerra, por julgá-las inconstitucionais.
— Parte para o Rio de Janeiro o Gen. Muricy, Chefe do Estado-Maior do III Exército, para entendimentos com o Ministro da Guerra.
29 — Regressa a Porto Alegre o Gen. Muricy, sendo desligado de suas funções.
30 — Manifesto dos Ministros Militares contra a posse do Vice-Presidente João Goulart.
— Chegada de João Goulart a Nova Iorque.
31 — Chegada de João Goulart a Buenos Aires.
— Chegada de João Goulart a Montevidéu, onde é recebido pelo Ministro das Relações Exteriores do Uruguai.

SETEMBRO

1 — João Goulart recebe, em Montevidéu, a Comissão de Congressistas que lhe transmite as condições dos Ministros Militares para aceitarem a sua posse.
— Desembarque de João Goulart em Porto Alegre.
2 — Aprovada a Emenda Constitucional que institui o regime parlamentarista no Brasil.
— É tornado público o Manifesto dos Governadores.
4 — Ofício de Ranieri Mazzilli ao Congresso Nacional, comunicando a posição dos chefes militares.
5 — Reunião de Ranieri Mazzilli com os chefes militares, em Brasília.
6 — Sessão do Congresso Nacional quando é marcada a posse do Vice-Presidente João Goulart, na Presidência da República.
7 — Posse do Presidente João Goulart.
27 — Assinatura do Decreto n.º 1.422, criando o cargo de Ministro Extraordinário para o Planejamento.

1962 — MAIO

30 — Decreto n.º 1.106 do Presidente do Conselho de Ministros, criando a Comissão de Nacionalização das Empresas Concessionárias de Serviços Públicos.

SETEMBRO

3 — Aprovado o projeto sobre a remessa de lucros.
15 — É instalado em Brasília o Conselho Nacional de Reforma Agrária.

DEZEMBRO

31 — É anunciado, oficialmente, o Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico e Social.

1963 — JANEIRO

6 — Revogação do Ato Adicional n.º 4. Volta ao Presidencialismo.
24 — Posse do primeiro ministério presidencialista.

ABRIL

2 — Assassinato do líder camponês da Liga de Sapé, na Paraíba, João Pedro Teixeira.

MAIO

5 — Dep. Leonel Brizola discursa em Natal, fazendo acusações ao Comandante da Guarnição Militar local, Gen. Muricy.
6 — Gen. Muricy recebe manifestação de desagravo por parte da oficialidade das três armas, sediada em Natal.
— Dep. Leonel Brizola discursa em Pernambuco, confirmando suas palavras em Natal.
— Gen. Muricy vai a Recife conferenciar com o Comandante do IV Exército, Gen. Castelo Branco.
7 — Comandante do IV Exército envia relatório ao Ministro da Guerra sobre incidente em Natal.
8 — Dep. Leonel Brizola e Adauto Lúcio Cardoso trocam acusações mútuas, na Câmara dos Deputados.
9 — Dep. Hércules Correia declara que o CGT apóia as afirmações do Dep. Leonel Brizola contra o Gen. Muricy.

JULHO

11 — Bancada do PTB, aliada aos "agressivos" do PSD, impede a votação do projeto de Reforma Agrária Milton Campos.

AGOSTO

4 — Rejeitado pela Câmara dos Deputados o Estatuto da Terra.

SETEMBRO

4 — Chegada a Pernambuco do Gen. Justino Alves Bastos, designado para o Comando do IV Exército.

OUTUBRO

6 — O IV Exército ocupa as pontes e cerca o Palácio do Governo em Recife, reprimindo manifestação de trinta mil camponeses.
23 — Gen. Justino Alves Bastos vai a Brasília receber a comenda da Ordem Nacional do Mérito Aeronáutico e é cumprimentado pelo Ministro da Guerra por sua ação em Recife, durante as ocorrências do dia 6

1964 — JANEIRO

23 — Presidente João Goulart regulamenta a Lei 1.131, sobre capital estrangeiro.

MARÇO

4 — Reunião secreta de generais favoráveis ao Presidente, por temerem atentado contra sua pessoa.
6 — Ministro da Justiça, Abelardo Jurema, examina a possibilidade de intervenção federal no Estado da Guanabara.
13 — Comício das Reformas, na praça da República, Rio de Janeiro, com a presença do Presidente João Goulart.
15 — Presidente João Goulart envia Mensagem ao Congresso Nacional conclamando-o a apoiar as reformas.
16 — Reunião de líderes do CGT de vinte Estados, para traçar programa de ação imediata.
17 — Manifestação da Federação das Indústrias, da Federação das Associações Comerciais, do Sindicato dos Bancos e da FARSUL, contra o clima de agitação dominante no País.
19 — Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em São Paulo.
— Pronunciamento do Mal. Eurico Gaspar Dutra contra a inquietação causada pelo Governo Goulart.
20 — Governador Magalhães Pinto faz declaração, em nome do povo de Minas Gerais, pela manutenção da ordem no País.
— Gen. Castelo Branco, Chefe do Estado-Maior do Exército, faz pronunciamento aos militares sobre a conduta das Forças Armadas quanto à manutenção do clima de legalidade no País.
28 — Reunião no Aeroporto de Juiz de Fora, Minas Gerais, quando é marcado o dia do levante. Presentes, entre outros, o Mal. Odílio Denys, Gen. Mourão Filho e Governador Magalhães Pinto.
— Oficialidade do II Exército apresenta sua solidariedade ao Gen. Amauri Kruel.
29 — Reunião em casa do Gen. Mourão Filho, em Juiz de Fora, estando presentes: Gen. Carlos Luís Guedes, Cel. José Geraldo, Cel. Antônio Carlos Serpa, Ten.-Cel. Uri, Ten.-Cel. Falcão, Major Matos e Antônio Neder.
30 — Festa dos Sargentos, no Automóvel Clube do Brasil, no Rio de Janeiro, com a presença do Presidente João Goulart.
31 — Eclode o movimento revolucionário em Minas Gerais, com a saída das tropas comandadas pelo Gen. Mourão Filho.
— Reunião do Presidente João Goulart com os Ministros da Marinha e Aeronáutica, Comandantes do I Exército e da Vila Militar e o Chefe do Gabinete Militar da Presidência da República, no Palácio das Laranjeiras.

ABRIL

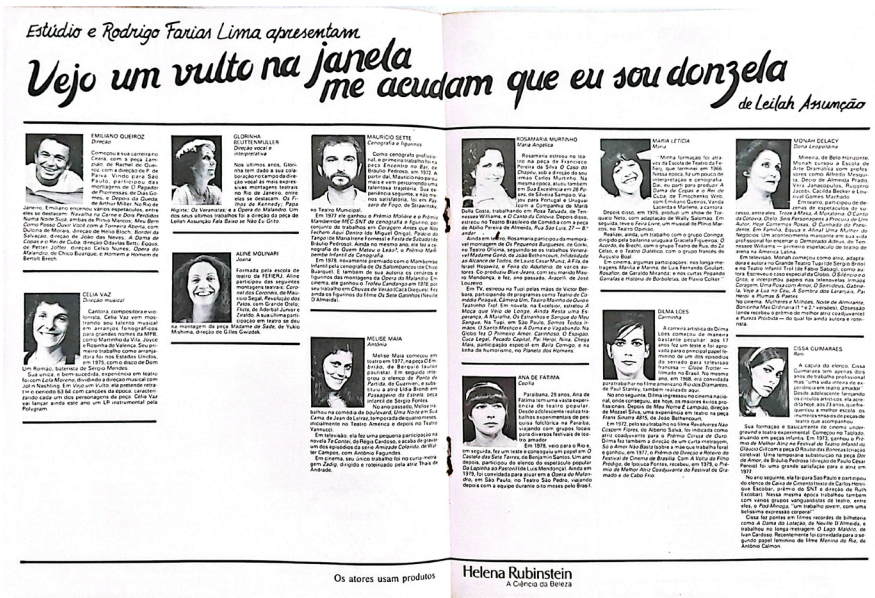
1 — Gen. Amauri Kruel faz proclamação em nome do II Exército.
— Gen. Morais Âncora, acompanhado por dois outros generais, comparece ao Palácio das Laranjeiras para sugerir que o Presidente Goulart deixe a Guanabara, por falta de segurança.
2 — Presidente João Goulart parte de Brasília, de madrugada, para Porto Alegre.
— João Goulart deixa Porto Alegre rumo ao Uruguai.

Cassino Coiffure

As Artistas deste Espetáculo, estão sendo penteadas pelo "CASSINO COIFFURE" o Salão que faz a cabeça das Mulheres Famosas do Rio de Janeiro.

Ele fica localizado à Av. Copacabana, 1417 s/loja 235 — Telefones: 247-1190 247-7792 247-3429

Copacabana — Rio de Janeiro — RJ.



Estúdio e Rodrigo Farias Lima apresentam

Vejo um vulto na janela me acudam que eu sou donzela

de Leilah Assumção

EMILIANO QUEIROZ
Direção

Começou a sua carreira em Caxias, com a peça *Lampião de Rachel de Queiroz*, com a direção de P. de Farias. Vindo para São Paulo, fez a direção e montagens de *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes, e *Depois da Queda*, de Arthur Miller. No Rio de Janeiro, Emiliano encenou mais de cinco peças, entre as destacam: *Novalha na Carne* e *Dona Pedalada Numa Noite Suja*, ambas de Plínio Marcos; *Meu Bem Como Pode Quer Você com a Tonteria Alterna*, com Bibiana de Moraes, direção de Heloísa Bloch; *Bonifácio Bilhões*, de Mauro Rasi; *Um Grito Parado no Ar*, de Cassiano e Ricardo Cruz; direção Odavlas Petti; *Equus*, de Peter Shaffer, direção Celso Nunes; *Ópera do Malandro*, de Chico Buarque, e *Homem e Homem*, de Bertolt Brecht.

GLORINHA BEUTTENMULLER
Direção vocal e interpretativa

Nos últimos anos, Glorinha tem dado a sua colaboração ao campo da direção vocal, participando de vários espetáculos teatrais no Rio de Janeiro, entre eles se destacam: *Os Filhos de Kennedy*; *Papai Mamãe, Os Saranzalas*; e a *Ópera do Malandro*. Um dos seus últimos trabalhos foi a direção da peça de Leilah Assunção *Fale Baixo ao Meu Ex Grito*.

MAURICIO SETTE
Cenografia e figurinos

Como cenógrafo profissional, estreou no trabalho na peça *Encontro Marcado*, de Fernando Pedroso, em 1970, a partir daí, Maurício não parou mais, e já possui uma considerável bagagem à sua experiência profissional. Sua estréia no cinema também foi nesta época, em *Fogo*, de Stavinski, no Teatro Municipal.

Em 1977 ele ganhou o Prêmio Molière e o Prêmio Mambembe *MEC SNT* de cenografia e figurinos do conjunto de trabalhos em *Gonçalo Ando que Não Fecham Aqui Dentro* (de Miguel Ângel, Palácio do Catete), *Martins Pena Forever* e *Festa de Estudante* (Teatro Ipanema). Ainda no mesmo ano, ele fez a cenografia de *Ubu Rei* (de Jarry), e *Palmo Mambembe Infantil de Cenografia*.

Em 1978, novamente premiado com o Mambembe pela cenografia de *Os Saltimbancos* (de Chico Buarque) e o prêmio de sua autoria às cenários e figurinos de *Ópera do Malandro*. Também no cinema, ele ganhou o Troféu Candango em 1978 por seu trabalho em *Chuvas de Verão* (Cacá Diegues). Fez ainda os figurinos do filme *Pra Ele Sara Gostoso* (Haroldo Almeida).

ALINE MOLINARI
Joana

Formada pela escola de teatro da FEFIERJ, Aline participou dos seguintes montagens teatrais: *Corpo a Corpo*, de Fernando Segal; *Revolução dos Patos*, com Grande Otelo; *Flota*, de Adertal Junior e *Zoeldo*. A sua última participação foi a peça de Ilo Krugli, na montagem de peça *Madame de Sade*, de Yukio Mishima, direção de Gilles Gwaltek.

MELISE MAIA
Andréia

Melise Maia começou em Ilustre em 1977, naquela *Ópera de Arame*, de Bersou e Taulor gaulistas). Em seguida integrou o elenco de *Ubu Rei*, de Jarry, e *Palmo*, e atriz Lisa Brandi em *Passagem de Tamira*, peça infantil de Sérgio Fonta.

No ano passado, Melise trabalhou na comédia de Boulevard, *Uma Noite em Sul Cama*, de Jean de Letraz, e participou de vários espetáculos musicais no Teatro Ipanema e depois no Teatro Vannucci.

Em televisão, ela fez uma pequena participação na novela *Te Contei*, do Regis Cardoso, e atuou de gravidez no episódio *Sexo Frágil*, dirigido por Walter Campos, com Andrea Falgundo.

Em cinema, seu único trabalho foi no curta-metragem *Zaóu*, dirigido e roteirizado pela atriz Thaís de Andrade.

ROSAMARIA MURTINHO
Maria Angélica

Rosamaria estreou no teatro na peça de Francisco Pereira da Silva, *Um Grito Parado no Ar*, com direção de seu irmão Carlos Murtinho. Na mesma época, atuou também em *Sua Excelência em 28 Pecados*, de Jacques Deval, direção de Jota Soares.

Em 1964, ela foi contratada pela Companhia de Maria Della Costa, trabalhando em *Rosa Tatuada*, de Tennessee Williams, e *O Canto do Cotovia*. Depois disso, atuou no Teatro Santa Rosa, em *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Perveira de Almeida, *Rua Sem Luz*, 27 — 8º andar.

Ainda em 1964, Rosamaria participou da memorável montagem de *Os Pequenos Burgueses*, de Gorki, pelo Teatro Oficina, organizado em seguida com o nome de *Madame Grima*, de Jules Bichenoust, inaugurando *Ao Alcance de Todos*, de Lauro Cesar Muniz, *A Filha de Israel Rosenvic*, e *Feira do Adultério*, de vários autores. Co-produziu *Blue Jeans*, com seu marido Mauro Rasi, *Gimba*, e fez, ainda passado, *Agarich*, de José Louzeiro.

Em TV, estreou na Tupi pelas mãos de Victor Berbara, participando de programas como *Teatro de Comédia*, *Teatro Moderno*, *Teatro Universitário* e *Teatro Feminino*. Fez também *Alô, Doçura*, *Alô, Doçura*, *Moça que Viaja de Longe*, *Ainda Resta uma Esperança*, *A Muralha*, *Os Estranhos* e *Sarrabo do Meu Pirão*. Na Globo, fez *Sangue Ruim*, *Somos Todos Irmãos*, *O Bom Mulato*, *A Família Trapalhona*, *Na Globo Tev O Primeiro Amor*, *Carinha de Anjo*, *Cuca Legal*, *Pecado Capital*, *Pai Herói*, *Nina*, *Chega Mais*, participação especial em *Baila Comigo*, e na série de humorismo, *Os Planetas dos Homens*.

ANA DE FÁTIMA
Cecília

Paraibana, 29 anos, Ana de Fátima tem uma vasta experiência em teatro e televisão. Desde criança vem realizando testes experimentais de pesquisa folclórica na Paraíba, visando com grupos locais para divulgação fora de seu Estado.

Em 1979, veio para o Rio e, em seguida, fez um teste e começou em papel em *O Casarão das Sete Torres*, de Benjamim Santos. Um ano depois, participou do elenco do espetáculo popular *Ela Gabinha ao Passo* (de Luiz Mendonça). Ainda em 1980, ela participou de *Ópera do Malandro*, de Chico Buarque, em São Paulo, no Teatro São Pedro, voltando depois com a equipe durante o to meses pelo Brasil.

MARIA LETÍCIA
Mara

Maria formação foi através da Escola de Teatro da Fenag, que terminou em 1966. Nesse ínterim, participou de diversas montagens, como *Ela, no Quer, no Quer*, peça *A Dama de Copas* e *o Rei de Espadas*, de Abílio Pereira de Almeida, com Emilson Guerra, Vera Lacerda e Marlene, e outros.

Depois disso, em 1970, estreou um show de Torquato Neto, com adaptação de Wally Salomão. Em 1971, participou de *Rosa Maravilha*, um musical de Plínio Marcos, no Teatro Opinião.

Realizei, ainda, um trabalho com o grupo *Coringa*, dirigido pela talentosa uruguaia Graciela Figueiroa. *O Acordo*, de Brecht, com o grupo Teatro de Rua, do Zé Celso, e *Ato Cultural Dramático* com o grupo francês de Augusto Boal.

Em cinema, algumas participações: nos longa-metragens *Marília e Marina*, de Luiz Fernando Goulart; *Rosafon*, de Geraldo Miranda; e nos curtas *Pequeno Carvalho* e *Historia de Borboletas*, de Paulo Cohen.

MONAH DELACY
Duna Leopoldina

Mineira, de Belo Horizonte, Monah cursou a Escola de Arte Dramática com profissionais como Alfredo Mesquita, Ziembinski, Fernando Torres e Yara Jamaicaíndia, Ruggero Jacobbi, Carolina Becker e Lineu de Gomes Machado.

Em teatro, participou de diversos espetáculos, entre eles: *Trovas e Risos*, *A Moratória*, *O Canto da Cotovia*, *Quatro Sem Personagens* e *Procura-se Um Anjo*. Em 1969, estreou no musical *Pinto Molhado*. Em 1970, *Esquina*. Em 1971, *Uma Mulher do Negócios*. Um acontecimento marcante na sua vida profissional foi encenar o *Demorado Adeus*, de Tennessee Williams — primeira montagem de teatro de arena no Brasil.

Em televisão, Monah começou como atriz, adaptadora e autora no Grande Teatro Tupi (de Sérgio Brito) e no Teatro Infantil Tico Tico Fabio Sabagi), como autora. Escreveu o caso especial da Globo, *O Bilhete e o Anel*, e também atuou nas telenovelas: *Irmãos Coragem*, *Uma Rosa com Amor*, *O Bem-Amado*, *Gabriela*, *A Viagem* e *Sua Vez de Viver*. *A Sombra dos Laranjais*, *Pai Herói* e *Plumas & Paetês*.

No cinema, *Mulheres e Milhões*, *Noite de Almirante*, *Os Paqueras*, *Os Trombadinhas* e *Vereador*. Ultimamente recebeu o prêmio de melhor atriz coadjuvante e *Pureza Proibida* — do qual foi autora e roteirista.

DILMA LOES
Carmosita

A carreira artística de Dilma Loes começou de maneira bastante peculiar: aos 17 anos foi um teste e foi aprovada para o principal papel feminino de um dos episódios do filme *Os Cafajestes*, de Ruy Guerra — *Globo Filme* — filmado no Brasil. No mesmo ano, em 1968, era convidada pela Globo Filme para participar no longa-metragem com Rodolfo Dimarães, de Paul Stanley, também brasileiro.

No ano seguinte, Dilma ingressou no cinema nacional, onde conseguiu, até hoje, os maiores êxitos profissionais. Depois de *Meu Nome É Lampião*, direção de Miguel Faria, uma experiência em teatro na peça *Frank Sinatra Não Sabe Nada*, de Ivan Albuquerque.

Em 1972, pelos seus trabalho no filme *Revolução Não Cospem Flores*, de Alberto Salvá, foi indicada como atriz coadjuvante para o *Prêmio Coruja de Ouro*. Dilma foi também a direção de um curta-metragem, *Um Dia Qualquer*, de Ivan Cardoso, e de *Lance Maior*, e ganhou, em 1977, o Prêmio de Direção e Roteiro do Festival de Cinema de Brasília. Com *A Volta do Filho Pródigo*, de Iaiucca Pontes, recebeu, em 1979, o *Prêmio de Melhor Atriz Coadjuvante do Festival de Gramado e de Cabo Frio*.

CISSA GUIMARÃES
Rani

A caçula do elenco, Cissa Guimarães tem apenas dois anos de profissão, mas já pode mais "uma valiosa vivência de experiência em teatro amador".

Desde adolescente tornando-se ativa amadora, ela apresentou-se em diversos palcos, quantos a melhor escola, os numerosos anos de peças de teatro que assistia.

Sua formação é basicamente de cinema, uniu-se a Ivan Cardoso, com quem trabalhou atuando em peças infantis. Em 1973, ganhou o *Prêmio de Melhor Atriz no Festival de Teatro Infantil de Cláudio Cotrim* e pela *O Rouba-Os Bonecas Infantis* contratual. Uma temporada subsistindo na peça *Bibi Ferreira*, de Jorge Andrade, e *Pedro Mico*, de Antônio Callado. Pensou ter uma grande satisfação para o ano em 1977.

No ano seguinte, ela foi para São Paulo e participou do elenco de *Casa de Cinema* (teoria de Carlos Henrique Escobar), *Pedro Mico* (de Antônio Callado) e *Escolari*. Nessa mesma época trabalhou também com vários grupos vanguardistas de teatro, entre eles, o *Pod Minoga*, "um trabalho jovem, com uma bela forma expressão corporal".

Em 1979, ela participou, recordes de bilheteria como *A Dama da Lotação*, de Neide O Almeida, e trabalhou no longa metragem *O Lago Maldito*, de Ivan Cardoso. Recentemente foi convidada para o segundo papel feminino do filme *Menina do Rio*, de Antônio Calmon.

Os atores usam produtos Helena Rubinstein
A Ciência da Beleza



HUMBERTO SILVA
Cenotécnico

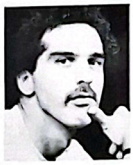
Com o Prêmio Paulo Pontes, Humberto Silva recebeu a primeira homenagem pública do teatro brasileiro aos que trabalham nos seus bastidores. Carioca de Irajá, ele não fez por menos para receber tal prêmio: há exatamente vinte anos dedica-se de corpo e alma ao teatro.

Começou com a montagem de *A Escada*, no Teatro do Rio, e de sua trajetória profissional constam gratificações como o resultado do cenário de *O Último Carro*, de João das Neves, e decepções como a proibição de *Calabar* (Chico Buarque e Ruy Guerra).

Humberto não tem companhia fixa e trabalha de maneira eventual. O Prêmio Paulo Pontes o surpreendeu em fase de cansaço, após ter trabalhado seguidamente nas montagens de *Assunto de Família* (Domingos de Oliveira), Bodas de Papel (M.ª Adelaide Amaral) e *Uma Noite em Sua Cama* (Jean de Letraz/Armindo Blanco).



ZENAIDER RIOS
Diretor de Produção



MIGUEL VERRO
Produção Executiva
e Administração

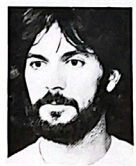


ROMERO CAVALCANTI
Cartazista

Por incrível que pareça, Romero Cavalcanti — o autor dos cartazes de teatro mais roubados pelo público nos últimos tempos — é um técnico de estradas de rodagem. Mas, no desenho ele é um formidável autodidata. Começou em publicidade, e em 75 partiu para Barcelona, onde trabalhou como diretor de arte por um ano. Regressando ao Brasil, foi convidado a fazer ilustrações da *Revista de Domingo* (JB), que acabava de ser lançada.

Em teatro mesmo, começou em 78, com o cartaz de *Os Veranistas*, de Gorki. Daí para frente, consagrou-se como autor de cartazes das obras de maior peso encenadas nos últimos dois anos. Entre eles, *A Ópera do Malandro* (Chico Buarque), *Acto Cultural* e *El Dia Que Me Quieras* (José Ignácio Cabrujas), *Os Órfãos* de Jânio (Millôr Fernandes), *Rasga Coração* e *Papa Highirte* (Vianinha), *Happy End* (adaptação de textos de Brecht). *A Morte Acidental de Um Anarquista* (Dario Fo), *Transaminases* e *Quem É Amélia?*

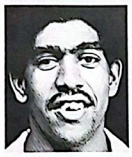
Com o cartaz de *Papa Highirte*, Romero ganhou diplomas na VIII Bienal de Varsóvia e na IV Bienal Internacional Lathi Art Museum, na Finlândia. Foi também um dos indicados para o Mambembe-80, dentro da categoria especial.



IRAN MOÇO
Direção de Cena



Eldo Lúcio
Iluminação



Jorge
O. Marques
Operador de Som



Pedro Leobino
da Silva
1.º Maquinista



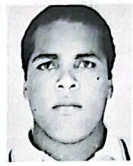
Antônio dos
Santos
Maquinista



Raimundo
Santos
Maquinista



Reginaldo
Moreira
Maquinista



Jorge Cláudio
Alexandrino
Maquinista



Celso
de Paiva
Maquinista

Divulgação: Pedro Porfírio e Maria Emília
Fotos: Frederico Confalonieri
Fachada do teatro: Spirus
Assistentes de iluminação: Mauro Eden, Ivan Trajan, Marley Emerson e Ubirajara Vasconcelos
Camareira: Valéria Chagas
Costureira: Conceição Maria

AGRADECIMENTOS:

DR. JOSÉ LOPES DE OLIVEIRA — PRESIDENTE DO BNH
LÚCIA DE BIASE BIDART
DR. PAULO CÉSAR DA SILVA GONÇALVES
NELLY LAPORT
IDA GOMES
EDU MELLO E SOUZA
MARCOS ANTÔNIO SETTE
FERNANDO VEIGA
XODÓ
CHIQUINHO MORGADO
KLABIN EMBALAGENS
ARI COSLOV
CARLINHOS MEDEIROS
CARLOS MURTINHO
VILMA DULCETTI

RECADO do Presidente da ACET

SE considerarmos que em Nova Iorque se cobra o equivalente a Cr$ 4 mil por um ingresso, mesmo na última fila, para qualquer espetáculo teatral em cartaz, e que preços idênticos são praticados em Paris, Roma, Madri, Londres e outras grandes capitais ocidentais (sem esquecer, bem aqui ao nosso lado, Buenos Aires), teremos de convir que o teatro brasileiro ainda é, para o consumidor, o mais barato do mundo. Mas, em termos de produção, é tão oneroso como qualquer outro, devido à inflação de três dígitos que nos flagela, vai pra três anos e promete continuar sabe-se lá até quando.

Existem, evidentemente, substanciais diferenças do poder aquisitivo entre o espectador médio norte-americano e o brasileiro. Mesmo assim, e sendo constantes as queixas, entre nós, de que "o teatro está muito caro", cabe lembrar que, com Cr$ 500, não se consegue, hoje em dia, encher meio tanque de gasolina num carro pequeno. Nessa relação — e outras se poderiam estabelecer — a cifra passa, portanto, a ser ridícula e consentânea com as diferenças econômicas que nos separam dos países capitalistas desenvolvidos.

Só não é consentânea com as realidades da produção. Seis anos atrás, uma comédia como *A Teoria na Prática É a Outra* podia ser montada com um investimento de Cr$ 96 mil e folha mensal de manutenção, incluindo aluguel de teatro, percentagens autorais e outros itens, que mal chegavam à casa dos Cr$ 150 mil, no primeiro quadrimestre, para uma renda potencial (também mensal) de Cr$ 400 mil. Hoje, qualquer montagem semelhante vai, no mínimo, a Cr$ 2 milhões, e a folha a outros tantos, enquanto diminuem as expectativas em relação à afluência de público, que tende a retrair-se, por imperativos de poupança compulsória, anulando o efeito proporcionalmente compensatório do ingresso a preços corrigidos.

FEITAS as contas na ponta do lápis, nenhum empresário teatral brasileiro poderia cobrar, atualmente, menos de Cr$ 1.500 *per capita,* caso lhe fosse possível impor critérios efetivamente capitalistas no que respeita à margem de lucros e à acumulação de reservas em forma de capital de giro e de reaplicação. Mas o nosso mercado tem características, nomeadamente de ordem cultural, que tornam o teatro infenso a qualquer política saudável de custos & rendas, pelo que, enquanto os primeiros sobem em flecha, os segundos só fazem decrescer em termos reais , de ano para ano, gerando-se, nesse passo, uma espécie de diálogo de surdos: por um lado o público diz que "o teatro está caríssimo"; por outro, o produtor repete a mesma coisa, referindo-se a investimentos de montagem, cujo retorno provável, não computados juros nem correção monetária, é hoje de oito meses, quando, anteriormente, era de três, como recentemente lembrava Fernanda Montenegro.

SABEMOS que, na presente conjuntura recessiva, a situação ficou difícil para todos, e não só para o teatro. Mas o sentido deste recado é, fundamentalmente, o de mostrar a injustiça cometida pelos que se queixam do preço dos ingressos. Acreditem: *ainda* está MUITO barato!

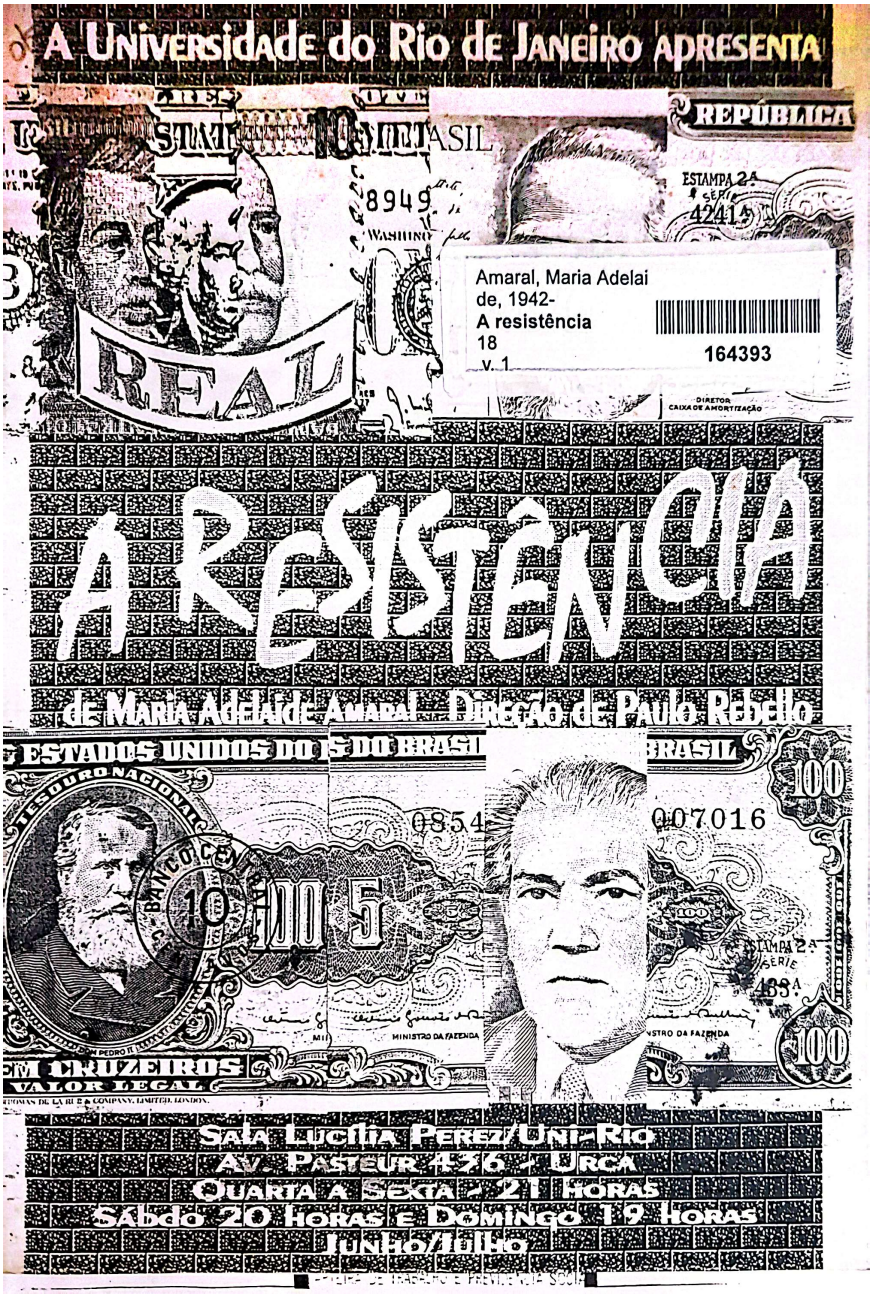
RODRIGO FARIAS LIMA
(presidente da ACET)

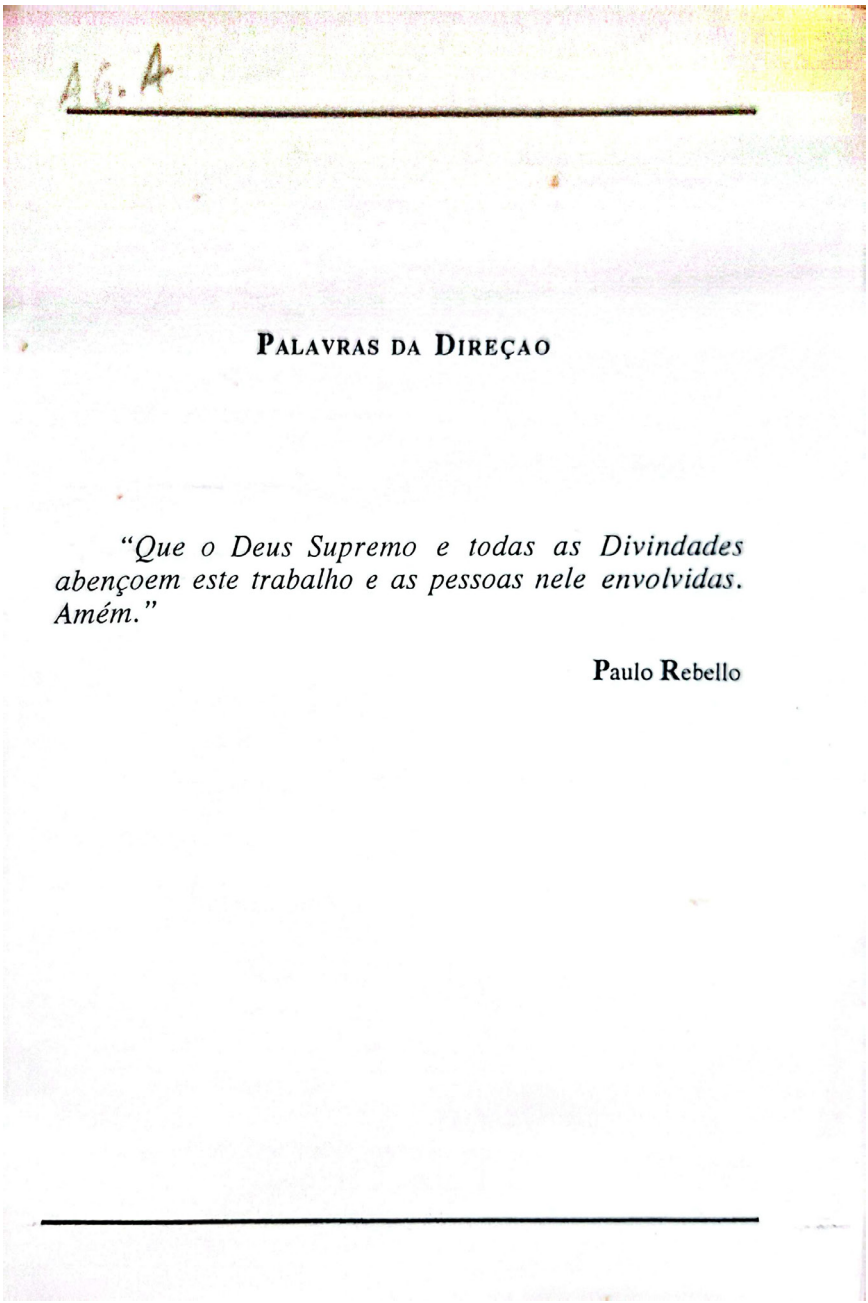
Este programa é uma realização ACET — Associação Carioca de Empresários Teatrais.
Diretor Responsável: Rodrigo Farias Lima. Diretores: José Renato, Elvira Rocha, Nelson Caruso.
Administração: Adalberto Nunes. Rua Pedro Américo, 97 — Catete — fone: 205-5298 — CEP 20.241.

Produção Gráfica: Contact — Escritórios Integrados de Comunicação e Produção Ltda. — Av. Rio Branco, 185 — conj. 921
Programa impresso na Gráfica Europa.

Programas teatrais

Maria Adelaide Amaral


A Universidade do Rio de Janeiro apresenta
REPÚBLICA
Amaral, Maria Adelai
de, 1942-
A resistência
18
v. 1
164393
A RESISTÊNCIA
de Maria Adelaide Amaral | Direção de Paulo Rebêllo
ESTADOS UNIDOS DO BRASIL
CRUZEIROS
VALOR LEGAL
Sala Lucília Perez/Uni-Rio
Av. Pasteur 436 - Urca
Quarta a Sexta - 21 Horas
Sábado 20 Horas e Domingo 19 Horas
Junho/Julho

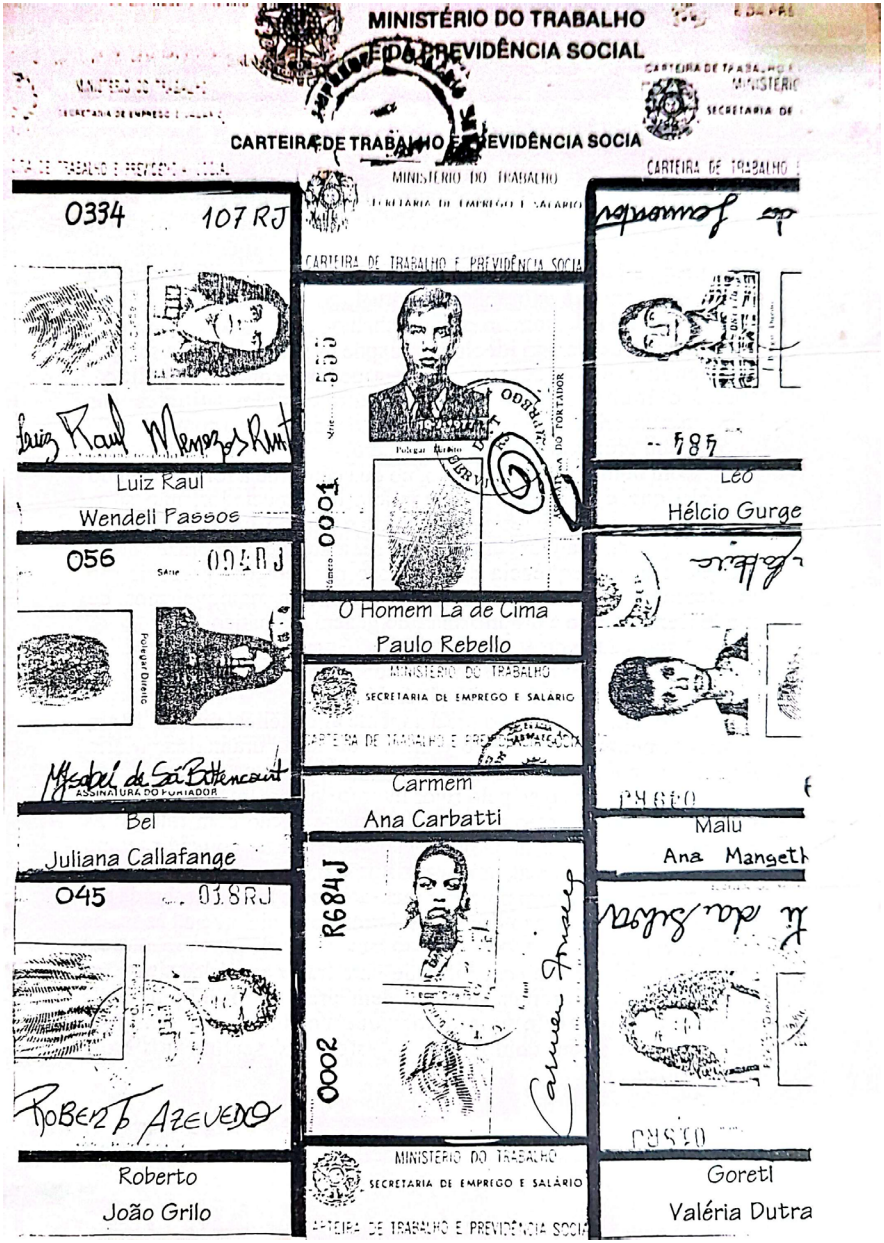


AG. A

Palavras da Direçao

"Que o Deus Supremo e todas as Divindades abençoem este trabalho e as pessoas nele envolvidas. Amém."

Paulo Rebello


MINISTÉRIO DO TRABALHO
E PREVIDÊNCIA SOCIAL
CARTEIRA DE TRABALHO E PREVIDÊNCIA SOCIA
MINISTÉRIO DO TRABALHO
SECRETARIA DE EMPREGO E SALÁRIO
0334 107 RJ
Luiz Raul
Wendeli Passos
056 094 RJ
Bel
Juliana Callafange
045 018 RJ
Roberto
João Grilo
0001
O Homem Lá de Cima
Paulo Rebello
Carmem
Ana Carbatti
R684J
0002
Carmen Santos
Léo
Hélcio Gurge
Malu
Ana Mangeth
Goretl
Valéria Dutra

A RESISTÊNCIA

Na história do teatro brasileiro, Maria Adelaide Amaral, surge como autora censurada. A Resistência, escrita em 1975, só foi levada à cena em 1979, mesmo tendo obtido quarto lugar no Concurso de Nacional de Dramaturgia do SNT em 1976. Escrita há quase vinte anos, é extremamente atual, pois aborda uma questão universal que é a do homem com o trabalho.

Sem se perder em ideologias, expõe as várias faces da relação trabalho/indivíduo, confrontando os aspectos econômico, político, social e individual. Através do diálogo e das atitudes das personagens, critica um sistema em que o indivíduo só conta como o fator de um processo de produção e lucro.

Com humor mais elaborado, no que concerne a forma, fazendo rir pelo que é decifrado pela malícia do espectador, não só o desemprego, limite de resistência, como o tédio, o aprisionamento, a insatisfação de realizar sem realizar-se, a ausência de prazer nesta relação e a conseqüência de tudo isso nas relações pessoais são mostradas à cada fala. Isso é feito porém, sem maniqueísmos, de modo isento, como é próprio aliás, do gênero dramático.

A redação onde se passa a história, é um "logos" que simboliza qualquer parte do universo onde as condições para a sobrevivência destacam as saídas individuais e individualistas.

Com uma construção precisamente aristotélica, mantendo um desdobramento cronológico e linear da ação dramática, Maria Adelaide, consegue em sua peça produzir uma sensação de verossimilhança, não só pelo rigor interno da obra, mas também por manter um paralelismo perfeito da representação com relação às referências exteriores de tempo e espaço. Ao fazer coincidir tempo ficcional com tempo real, assegura a ilusão cênica.

Por vezes, esbarra no épico mas, acima de tudo, transborda em lirismo, com um diálogo fluente de forma coloquial que dá às frases um tom verdadeiro.

Esse lirismo e a sensibilidade para tratar as várias situações expostas, sob diferentes olhares, sem prejuízo da objetividade dramática, nos revela uma autora que constrói uma realidade psicológica e social com ênfase na esfera dos sentimentos e das subjetividades.

Tânia Camel

"A Resistência" - Para Além das Ideologias

O Capitalismo, através da sociedade de consumo que produz, conseguiu pulverizar qualquer pssibilidade de se pensar coletivamente. Nele o indivíduo, movido pelo desejo de posse, não consegue reagir ao meio (a sociedade e seus bens de consumos) e sucumbe, vítima de seu próprio consumismo. Neste ínterim não é permitida a observação da sociedade como um todo, a ponto de sanar suas necessidades mais básicas, demasiado humanas, o mínimo para se compor em um coletivo; nem desenvolve a individualidade para que as pessoas possam, sozinhas, buscar uma solução.

Nisto reside o grande paradoxo, tanto quanto a sustentação, das sociedades de consumo. É transformando o produto do trabalho do homem em objeto do desejo, alvo de toda sua busca, que o Capitalismo destrói a individualidade, mas cria o individualismo. Assim, os indivíduos não são levados ao questionamento, não estabelecem saídas nem apresentam soluções. Ao contrário, fecham-se em suas conquistas materiais e, isolados uns dos outros, realizam-se não no humano, mas nessas conquistas. Esta análise simples e despretenciosa, que está longe de transcorrer toda a estrutura e o ideário capitalista (que é bem mais complexo), é suficiente para levantar uma série de questões de ordem cotidiana, que são conseqüências diretas da relação capital/trabalho.

Maria Adelaide Amaral, com a sensibilidade e verossimilhança de quem experimentou o fato (era jornalista de uma revista onde aconteceu um movimento de demissão), discorre, através de **A Resistência**, sobre a face do "pós-milagre" (Milagre Econômico Brasileiro) e as conseqüências sociais que essa farsa (descobriu-se em meados da década de 70) produziu. Ela o faz contando a história da redação de uma revista, onde os funcionários são pressionados com a possibilidade de demissão. Neste ambiente a autora encontra espaço para levantar polêmicas, materializadas nas posturas de cada personagem, que variam das formas mais inconscientes politicamente às mais engajadas, não se fechando (a autora) em nenhuma ideologia, parecendo querer deixar para o público as decisões.

O texto não estabelece como bom, plausível, ou tolerável o posicionamento das personagens que, voltadas para si, por medo de perder o emprego, ou por subsistência, necessidade de se alimentar, morar, estudar, ou por capricho, vontade de consumo e "status", suportam trabalhar em condições indignas. Também não apresenta uma solução dentro da dialética marxista, onde a resistência do trabalhador deve ter caráter político e coletivo. Assim, apresenta idéias e sentmentos através das personagens (de uma grande riqueza psicológica) que estão em confronto com o meio e entre si, não compondo necessariamente uma síntese neste embate. Maria Adelaide, se não demonstra rigor ideológico de qualquer tendência, consegue salvar sua dramaturgia com rigor formal e a surpreendente humanidade de suas personagens.

Randal Farah

Elenco

Leo *Helcio Gurgel*

Luiz Raul *Wendell Passos*

Bel *Juliana Callafange*

Carmem *Ana Carbatti*

Malu *Ana Mangeth*

Goreti *Valéria Dutra*

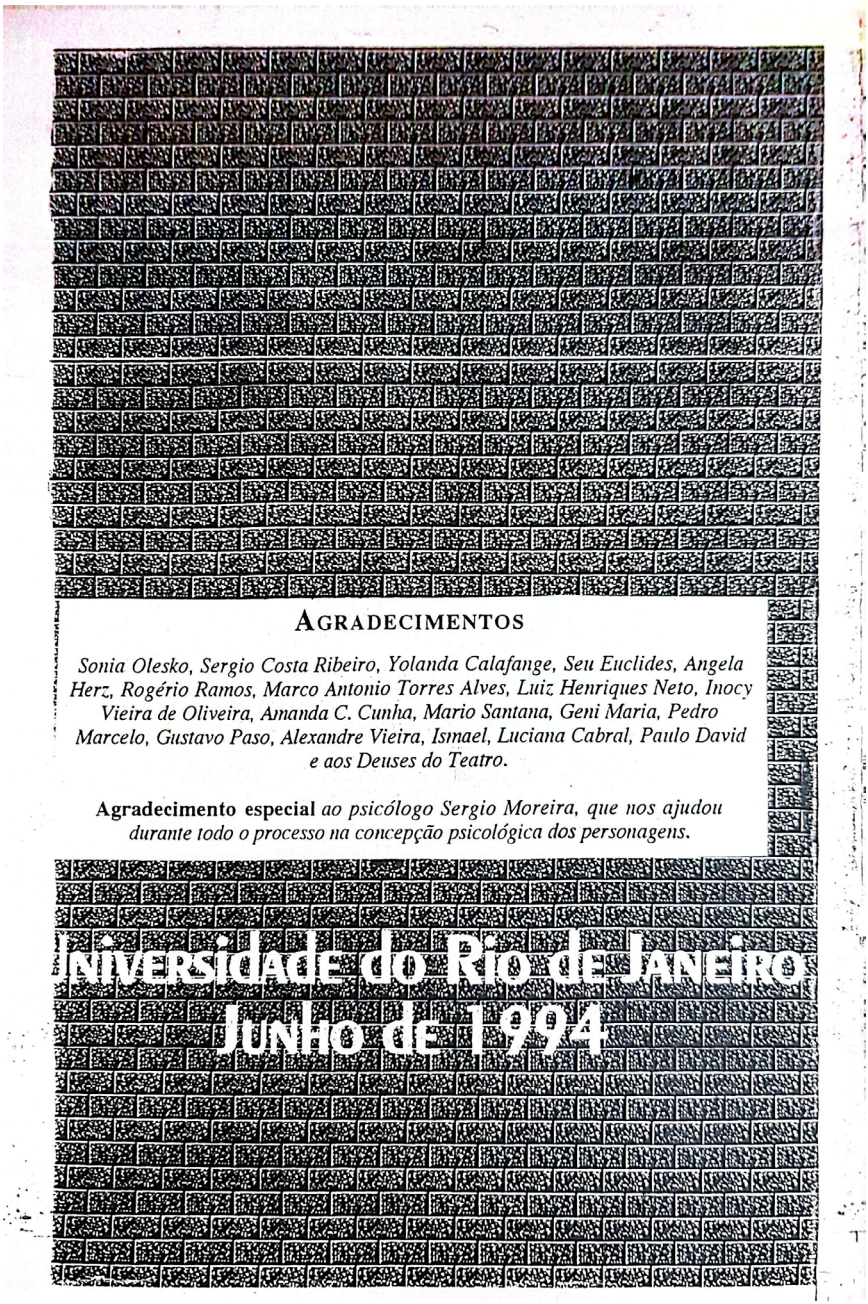
Roberto *João Grilo*

Professores Orientadores

Direção *Clovis Levy*
Teoria *Da Costa*
Cenografia *José Dias*
Figurino *Teresa Devulsky*

Ficha Técnica

Autor	*Maria Adelaide do Amaral*
Adaptação e Direção	*Paulo Rebello*
Assistente de direção	*Ana Carbatti*
Dramaturgs	*Randal Farah e Tânia Camel*
Cenário	*Leila Bastos*
Iluminação	*Paulo Rebello*
Direção Musical	*José Renato*
Coreografia	*Jaqueline de Vargas*
Programação Visual	*Helcio Gurgel e Juliana Callafange*
Editoração Eletrônica	*Sonia Olesko*
Produção	*Paulo Rebello, Helcio Gurgel e Juliana Callafange*
Divulgação	*Helcio Gurgel*
Eletricista	*Luiz Carlos Mota*
Cenotécnico	*Sr. Cesar e Equipe*
Costureira	*Marisa Mota*



AGRADECIMENTOS

Sonia Olesko, Sergio Costa Ribeiro, Yolanda Calafange, Seu Euclides, Angela Herz, Rogério Ramos, Marco Antonio Torres Alves, Luiz Henriques Neto, Inocy Vieira de Oliveira, Amanda C. Cunha, Mario Santana, Geni Maria, Pedro Marcelo, Gustavo Paso, Alexandre Vieira, Ismael, Luciana Cabral, Paulo David e aos Deuses do Teatro.

Agradecimento especial *ao psicólogo Sergio Moreira, que nos ajudou durante todo o processo na concepção psicológica dos personagens.*

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO

JUNHO DE 1994

A RESISTÊNCIA

De Maria Adelaide Amaral

Direção: Cecil Thiré

Amaral, Maria Adelaide
A resistência
22
v. 1

Edwin Luisi — Osmar Prado
Regina Vianna — Priscila Camargo
Stela Freitas — Ginaldo de Sousa
Cecil Thiré



TEATRO GLAUCIO GILL

Maria Adelaide Amaral é um dos novos nomes que já enriquecem a dramaturgia brasileira. Ao estrear em São Paulo, na última temporada, Bodas de Papel, o êxito de público foi referendado pelo aplauso da crítica: além dos comentários gerais muito elogiosos, vieram ao fim do ano láureas importantes, como a "revelação" da Associação Paulista de Críticos de Artes e o Prêmio Molière de melhor autor.

Antes de Bodas de Papel, Maria Adelaide escrevera a primeira versão de A RESISTÊNCIA. Qualquer crítico percebeu no texto a marca do talento. Maria Adelaide não se satisfez com o resultado e partiu para uma segunda versão. Submetidas as duas peças, simultaneamente, ao concurso promovido pelo Serviço Nacional de Teatro, Bodas de Papel, por estranho que pareça, não recebeu nenhuma distinção, enquanto o júri indicou A RESISTÊNCIA para ser lida e publicada.

Ao estrear, assim, no Rio de Janeiro, A RESISTÊNCIA já vem precedida de um reconhecimento. Um significativo reconhecimento, porque se podem passar despercebidas para uma comissão julgadora obras de mérito, como Bodas de Papel, uma qualidade evidente existe num texto que participou da escolha final.

Tanto A RESISTÊNCIA como Bodas de Papel reúnem valores raros num dramaturgo, sobretudo num dramaturgo jovem. Em poucas pinceladas, Maria Adelaide identifica perfeitamente uma personagem. Seu diálogo é incisivo, cortante, inteligente. Com humor ferino, ela passa sob o seu crivo as criaturas da nossa classe média, pertencentes às categorias profissionais que reclamam uma parcela de intelectualidade.

A RESISTÊNCIA chega ao público, sem oportunismo, numa hora de particular oportunidade. Durante o expediente burocrático de redação de revista, as várias personagens estão às voltas com a perspectiva de um corte de pessoal como alegada consequência de um pequeno reajuste nos salários. Os jornalistas de São Paulo acabam de viver uma experiência do gênero (a peça antecipou de algum tempo a situação) e dificuldades semelhantes atingem todos os trabalhadores brasileiros.

Maria Adelaide nunca se engana na psicologia. Embora despreocupada de apresentar um levantamento socioológico do jornalismo (ainda bem), ela seleciona com agudo senso exemplificativo os redatores que ilustram esse curioso painel. Há o que veio do operariado e mantém fidelidade à origem (o que não deixa de lhe valer duras críticas), o neurótico preso a um problema homossexual conflituoso, a mulher que fura a solidariedade aos companheiros com receio de perder os meios para o sustento do filho, o colega promovido a editar que se vê obrigado a fazer o jogo do patrão etc etc.

Nunca se encontra proselitismo em A RESISTÊNCIA. Maria Adelaide tem suficientes dotes de ficcionistas, para não torcer a história em função de um objetivo a Alcançar. E — exatamente pela isenção — ela consegue o que pretende. A RESISTÊNCIA não pode ser mais clara como condenação de um sistema em que a vida humana só conta como fator de um processo de lucro.

Bodas de Papel tem inspiração idêntica. Enquanto a mulher deseja comemorar os dois anos de união, o homem só pensa no pretexto da festa para fazer um grande negócio. Maria Adelaide é impiedosa no retrato dessa parcela de executivos que se beneficiaram provisoriamente do nosso chamado milagre econômico. Realista, ela constrói uma sólida arquitetura cênica. E o quadro tem inequívoco valor de prova.

Como uma autora mostra tão alto nível, sendo quase uma estreante? a resposta não me parece difícil: Maria Adelaide tem uma cultura teatral incomum, num meio em que impera a quase ignorância. Posso testemunhar seu conscienciosо aprendizado, ao longo do convívio profissional. Era eu consultor da Enciclopédia Abril e Maria Adelaide preparava os melhores verbetes. Como pesquisadores, ela lentava todo o material disponível, ordenado-o com critério e senso histórico.

Quando a Editora Abril me pediu para organizar uma coleção de peças representativas da História do Teatro, indiquei imediatamente Maria Adelaide para responsabilizar-se pelos prefácios. Eu tinha confiança em sua pesquisa e em sua paixão pelo tema. Passava-lhe numerosos livros sobre um só autor e ela logo os devorava, devolvendo-os completamente assimilados. Por isso, achei muito natural que Maria Adelaide me desse para ler, um dia, a primeira versão de A RESISTÊNCIA.

Hoje, ao relacionar os nomes dos quais espero uma contribuição efetiva à dramaturgia brasileira, um dos primeiros a ocorrer-me é o de Maria Adelaide Amaral.

Sábato Magaldi
Crítico do Jornal da Tarde

Ao Cecil e aos atores de A RESISTÊNCIA



São Paulo, 30 de janeiro de 1979. Acabei de datilografar A RESISTÊNCIA. A primeira cópia está horrível. A forma, de fato, não é meu forte. . .

. . . o que eu queria dizer a você Cecil, é que A RESISTÊNCIA é para mim muito diferente de Bodas. Porque Bodas está na minha cabeça, enquanto que A RESISTÊNCIA está nas minhas vísceras. É possível que Bodas seja melhor como dramaturgia, mas as personagens de A RESISTÊNCIA vivem e trabalham comigo, uma opção, um consentimento, há 9 anos, oito horas por dia. E a gente continua lá fora, a vida social confundindo-se com a vida profissional numa grande e promíscua convivência. Eu sou muito como eles, amando e detestando, criticando tudo aquilo que a gente representa, o que não é pouco. Dizem que somos os porteiros da cultura. É assim aqui, no estado, no J. T., no J. B., no Globo, na Globo e em tantas outras empresas que reúnem gente como nós: criativos, tristes, irônicos, angustiados, mordazes, pretenciosos, brilhantes e quase sempre frustrados. O mercado é pequeno, a oferta de mão de obra grande, os salários baixos, as possibilidades restritas. Quase todos nós compensamos a mediocridade nossa de cada dia, sonhando com o grande romance, o grande poema, a grande foto, a grande tela, a grande peça, o grande filme, a grande tese. Fingimos que estamos só de passagem mas o tempo passa e a gente verifica, com desolação, que está apenas lutando para sobreviver. Nem o jornalismo que se pretende fazer se consegue. Nem as matérias que queremos fazer não permitidas. E tudo fica muito pequeno, apesar de uma certeza, de uma certa dignidade nas nossas ilusões. É quase trágica a nossa obstinação: tentar fazer passar alguma coisa significativa, jogar graficamente as matérias de forma a que elas se constituem uma denúncia. É tudo tão frágil, tão precário. Às vezes alguém pensa que vai enlouquecer e quase todos nós vivemos de adiar. . .

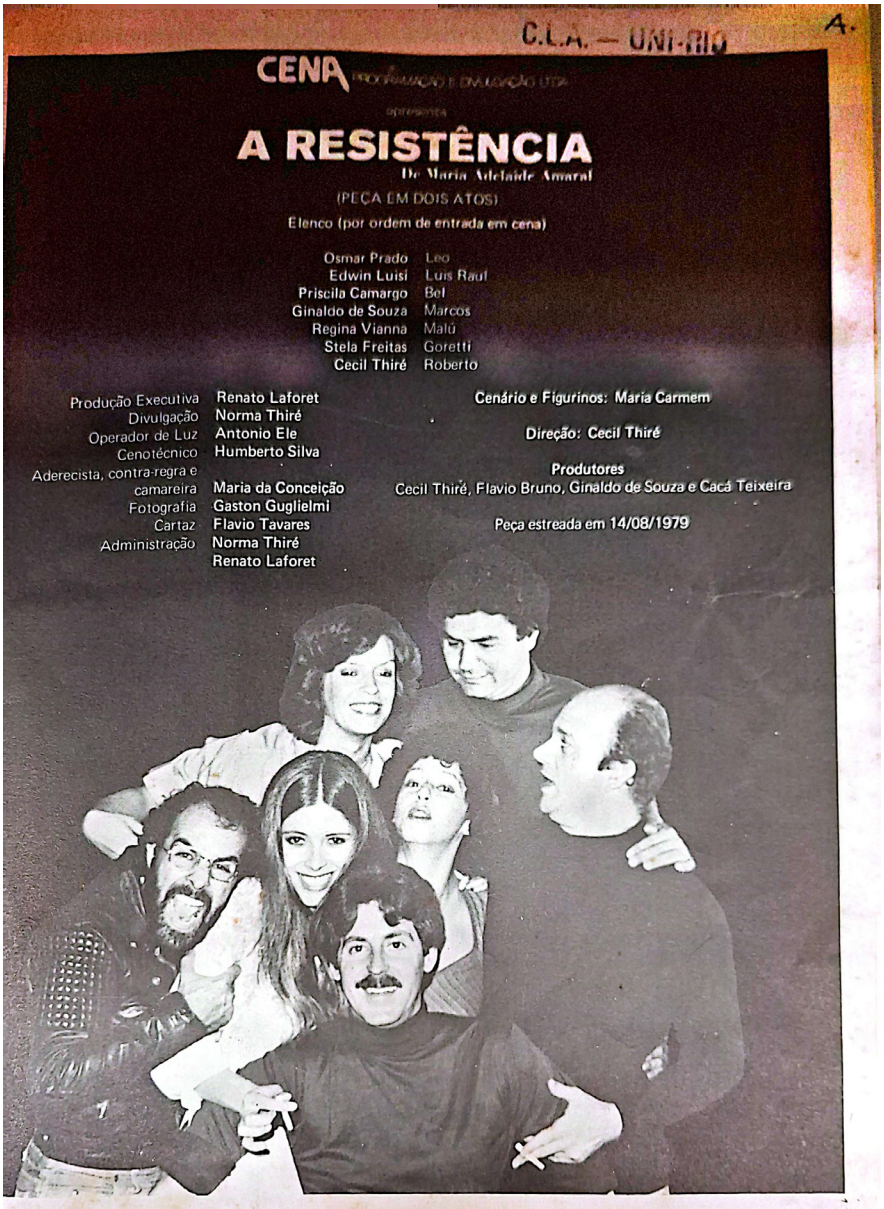
. . . São essas as pessoas. São essas as personagens. Que você, Cecil, lhes dê uma vida tão bonita quanto a que você deu às personagens de Bodas. Estas, mais dilaceradas por que conscientes dessa geléia geral, eu respeito. Com todas as hesitações, com todos os meus momentos, com todo o vazio, com todo o cansaço, com todo o desamor, com todas as contradições. As contradições de nossa classe.

Trechos da carta de Maria Adelaide Amaral



Com A RESISTÊNCIA, fechamos parte de um ciclo de atividades carinhosamente planejado. Foi em outubro de 78, que foi aberta a concorrência para a ocupação do Teatro Glaucio Gill. Ginaldo de Souza, com a sua firma, concorreu com O Fado e a Sina de Mateus e Catirina, de Benjamin Santos. Eu, com a minha firma, concorri com A RESISTÊNCIA, de Maria Adelaide Amaral. Quando fizemos os pedidos, tínhamos uma posição de propor reformulações na maneira de usar o Glaucio Gill. Ginaldo pediu para o primeiro semestre, eu para o segundo, sem combinar, mas com um dado em comum: temporadas mais longas – uma produção de investimento médio não pode se recuperar em temporadas de um, dois, no máximo três meses – pedimos quatro para uma, cinco para a outra. Ganhamos. Na comemoração, que era de cada um, resolvemos nos juntar. Seriam nove meses de ocupação, um trabalho desenvolvido com tempo, num lugar: teatro. Somamos nossas forças, nosso grupo não tem nome, mas é grandinho: Ginaldo de Souza e Cacá Teixeira cuidam da produção executiva e administram, Maria Carmem faz cenários e figurinos, Norma Thiré divulga e administra, Flavio Bruno é nosso sócio, e, se for preciso, é também ator, eu dirijo e participo da concepção da produção. Somos muitos, somos grupo, somos muito amigos, gostamos de fazer teatro juntos. No fim de 79 sairemos do Glaucio Gill, mas nos manteremos grupo, oferecendo espetáculos brasileiros a vocês, tentando discutir nosso tempo, nossa gente e nossa terra. Como nessa A RESISTÊNCIA que você assiste hoje.

Pela Produção
Cecil Thiré


C.L.A. — UNI-RIO
A.
CENA
apresenta
A RESISTÊNCIA
De Maria Adelaide Amaral
(PEÇA EM DOIS ATOS)
Elenco (por ordem de entrada em cena)
Osmar Prado Leo
Edwin Luisi Luis Raul
Priscila Camargo Bel
Ginaldo de Souza Marcos
Regina Vianna Malú
Stela Freitas Goretti
Cecil Thiré Roberto
Produção Executiva Renato Laforet
Divulgação Norma Thiré
Operador de Luz Antonio Ele
Cenotécnico Humberto Silva
Aderecista, contra-regra e camareira Maria da Conceição
Fotografia Gaston Guglielmi
Cartaz Flavio Tavares
Administração Norma Thiré
Renato Laforet
Cenário e Figurinos: Maria Carmem
Direção: Cecil Thiré
Produtores
Cecil Thiré, Flavio Bruno, Ginaldo de Souza e Cacá Teixeira
Peça estreada em 14/08/1979

Fratura Exposta

A certa altura da peça de Maria Adelaide Amaral, veio-me à cabeça um instante de 1970, passado na revista O Bondinho, em São Paulo. Chiquinho, o boy da redação, apontou para o alto da porta de entrada da revista e perguntou: "O que quer dizer aquele *pênis masculino* com asa de anjo empoleirado ali no alto? Materializado numa escultura de *papier maché*, feita pelo diretor de arte Polé, eu via, pela primeira vez, em pessoa, o "passarinho". Suponho que a ave tenha sido entronizada n'O Bondinho para que ninguém ali se esquecesse como quase todos os redatores da revista tinha deixado o emprego anterior.

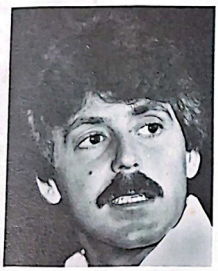
Muita gente tem tentado escrever sobre a vida e os dramas dos trabalhadores de uma redação de jornal ou de revista. Ocorre-se uma novela que a televisão exibiu há alguns anos, se não me engano chamada Editora Maio... Atualmente a Globo volta ao tema com a excelente série Plantão de Polícia. Se a primeira experiência pecava pela superficialidade, mostrando jornalistas estereotipados, a segunda se concentra em apenas um setor de um diário, a editoria de polícia.

Adelaide consegue escapar de um e outro pecado e mostra, de maneira realista e saborosa, uma redação com fratura exposta. A RESISTÊNCIA trata principalmente e acima de tudo de um pesadelo que acompanha a carreira de quase todos os jornalistas espremidos num mercado de trabalho invariavelmente saturado: a ameaça de demissão. E, claro, tudo o que decorre dela: faremos um manifesto? Vamos todos ao Sindicato organizar uma assembléia? Mobilizamos a categoria? Permeando a alternativas, medo, coragem, demagogia, covardia.

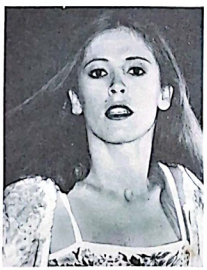
Para quem, como nós, jornalistas de São Paulo, ainda está curtindo as cicatrizes de uma greve , A RESISTÊNCIA reaviva sonhos e pesadelos e mostra o confronto de uma classe média consigo mesma, no momento em que se descobre também como classe trabalhadora.

Embora tenha sido escrita há quase cinco anos, a dura e deliciosa peça de Maria Adelaide Amaral parece ser, na verdade, uma reportagem sobre fatos que todos nós ainda estamos vivendo.

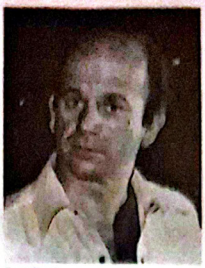
Fernando Morais
Deputado Estadual/MDB e
Vice-presidente do Sindicato dos
Jornalistas do Estado de São Paulo.
Autor de *A Ilha*.



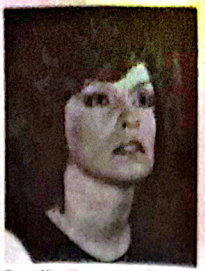
Edwin Luisi



Priscila Camargo



Cecil Thiré



Regina Vianna

EU PODIA SER UM DELES

Maria Adelaide me manda dizer, num recado que acompanha a cópia de A RESISTÊNCIA: "Muita gente vai ficar irritada, mas o teatro não é bombom. Tem que incomodar." Quem for conferir, verá: o teatro de Maria Adelaide Amaral incomoda como a verdade que a gente tenta ignorar. De repente, a redação de uma revista decadente cuja **linha editorial** se baseia na escamoteação da verdade, é o mundo de perplexidade e de medo em que todos – e não apenas jornalistas ameaçados de demissão – vivemos. Ou sobrevivemos. Evidentemente, este não é um drama da categoria profissional dos jornalistas; é o drama da pequena burguesia, seus medos, suas culpas, seus fricotes.

Bem, as personagens de A RESISTÊNCIA são jornalistas desesperados e, por isso, o teatro de Maria Adelaide me incomoda. Li a peça, conferi e vi: eu podia ser um deles, pois como jornalista não tenho o direito de ignorar a crise que atingiu profundamente a minha profissão. Jornalista brasileiro que, de um ou de outro modo não se veja retratado na peça de Maria Adelaide Amaral, companheira de aflições, está fugindo à verdade, está querendo bombom. . .

E doce não foi a vida nas redações deste país, principalmente nos anos pós-68. A censura oficial, mascarada após a inauguração da temporada de "abertura", sobreveio a outra, a dos detentores dos meios de comunicação, mais aperfeiçoada do que nunca. Mas, como está contado na história de Maria Adelaide, sempre sobrou a liberdade de se reescrever um texto sobre cachorros de caça.

Audálio Dantas
Deputado Federal MDB e
Presidente do Sindicato dos Jornalistas
de São Paulo (1975/78).

AGRADECEMOS A COLABORAÇÃO DE:

caracala★
PRONTA ENTREGA
AV. COPACABANA, 680/GR. 808/RIO

cobe
CONSTRUINDO DESDE 1946
Companhia Brasileira de Estruturas
PLANEJAMENTO/ARQUITETURA/CONSTRUÇÃO
Rua do Carmo, 9/8º andar – Tel.: 224 5505

Estamparia Real S.A./Rust-Master Industrial Técnica e Mercantil Ltda./Clube ASA-Sr. Moi

COMO RESISTIMOS PARA CHEGAR INTEIROS AO FIM DO EXPEDIENTE?

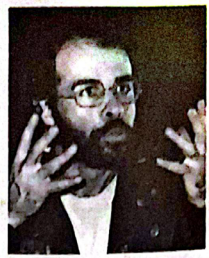
Temos muita sorte. Um expediente terminou e estamos razoavelmente inteiros. Foi um expediente longo, durou quinze anos. Vez uma pausa para o café e não sabemos ainda como continuar. A perplexidade é geral. As dicussões que surgem, dentro deste instante em que todos se mostram abismados, são, é óbvio, confusas, incertas, hesitantes e cheias de suspeitas. As pessoas perderam o domínio de si, não há segurança, a desconfiança está profundamente instalada em cada um. Existe também o medo. Que se estende a vários níveis, de acordo com cada situação em particular. Quando Maria Adelaide Amaral mergulha sua faca, ela não faz um corte apenas nesta situação. Ela não abre ao meio – como melancia – somente uma camada social, a sua, a classe média. Ela divide em dois o homem, expondo-o como os livros de anatomia que exibem músculos, sistema circulatório, órgão em geral. Conhecemos estes livros, não são bonitos, nem agradáveis. Mas refletem apenas o que somos por dentro.

Aqui estão os jornalistas de uma empresa à espera de um instante de decisão: a chegada do "passaralho", ave fantástica que teve sua origem na editora Abril, dez ou onze anos atrás. Esta ave se popularizou na classe jornalística paulistana e sobrevoa agourentamente, de tempos em tempos, as redações. Pássaro estranho, sem voz, não pia, não emite som, mas ataca violento, destrói, sobrevivências, confunde famílias, atrapalha o dia a dia. Neste instante, agosto de 1979, a existência do "passaralho" é realidade para centenas de profissionais, afastados das redações após a greve de maio.

No entanto, este clima específico de redação é ampliado por Maria Adelaide. A discussão não se encerra nas paredes de redação, nos problemas particulares de cada um. Os primeiros dois terços da peça parecem indicar isto. No entanto, são muito mais. Adelaide abre as pessoas, examina uma a uma, elaborando uma situação que é a de todo brasileiro hoje em dia: o suspense pelo instante seguinte, a ânsia por saber o que virá no próximo momento, a ameaça que se configura a cada dia sobre a cabeça de cada cidadão brasileiro. O desemprego, o salário deficiente, a inflação, a crise política, a instabilidade, a probabilidade de uma doença, a insegurança da escola para o filho, o aumento da prestação da casa própria (suportarei a porcentagem aplicada?), o nível de vida que baixa dia a dia (do que vou abdicar amanhã? Do leite B, passando ao C? Da carne passando a salsicha?). Não veja esta peça, em seus primeiros dois terços, como simples atos de espera de demissões que virão inevitavelmente (porque assim é o sistema capitalista). Transfira esta esfera para níveis diferentes dentro de sua vida. Se conseguir isto, sofrerá com o texto. É um exercício que convido a fazer. Para que você não assista tranquilamente ao espetáculo. E comodamente diga: ah, este é um problema dos jornalistas, está distante de mim! Nada disso, o medo, a angústia, estas são as questões essenciais.

E de repente, todos os canais da peça levam necessariamente a uma discussão política. A vantagem de um sistema com liberdade é possibilitar tal discussão. As pessoas podem falar sem olhar para os lados, sem abaixar a voz, sem suspeição. Sem receio de precisarem explicar, mais tarde, diante de uma luz que cega os olhos, ou pendurado num pau de arara, as frases que soltou, as expressões com que agrediu, as análises que fez da realidade que está a sua volta. Um sistema com liberdade se torna, de certo modo, dilacerante para as pessoas. Porque elas conversam, brigam, debatem, se machucam. Em busca de uma verdade. O importante (e gratificante) é poder se falar para chegar a esta verdade. Enquanto existe o inimigo comum configurado pelo sistema, a gente evita dissenções a nível pessoal, grupal. É preciso estarmos unidos, solidários. E o que temos de indivíduo, de gente, de humano, às vezes necessita ser sufocado, destruído, destorcido. Muitas vezes, quando este inimigo comum, o poder ditatorial, desaparece, há muita gente que não consegue encontrar-se. Já se desestruturou de tal modo, que nada mais é, perdeu a identidade, deixou de ser. Por isso acho que temos sorte. Ainda há gente inteira depois do expediente. Como, por que, de que modo, é difícil explicar. Pura sorte, fomos sendo "esquecidos", parece, e atravessamos a cerca. Resta saber o que virá depois, porque o recreio anda meio bagunçado, ninguém se entendendo, todo mundo se procurando, os grupos antigos tentando se refazer, novas amizades surgindo, novos conceitos de vida, idéias amadurecidas e pensadas em tempos terríveis. Agora, é reaprender. Mas como está difícil.

Ignácio de Loyola Brandão
Autor de Zero e
Cuba de Fidel

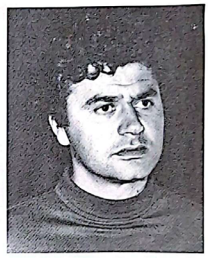


Osmar Prado

C.L.A. — UNI-RIO



Stela Freitas



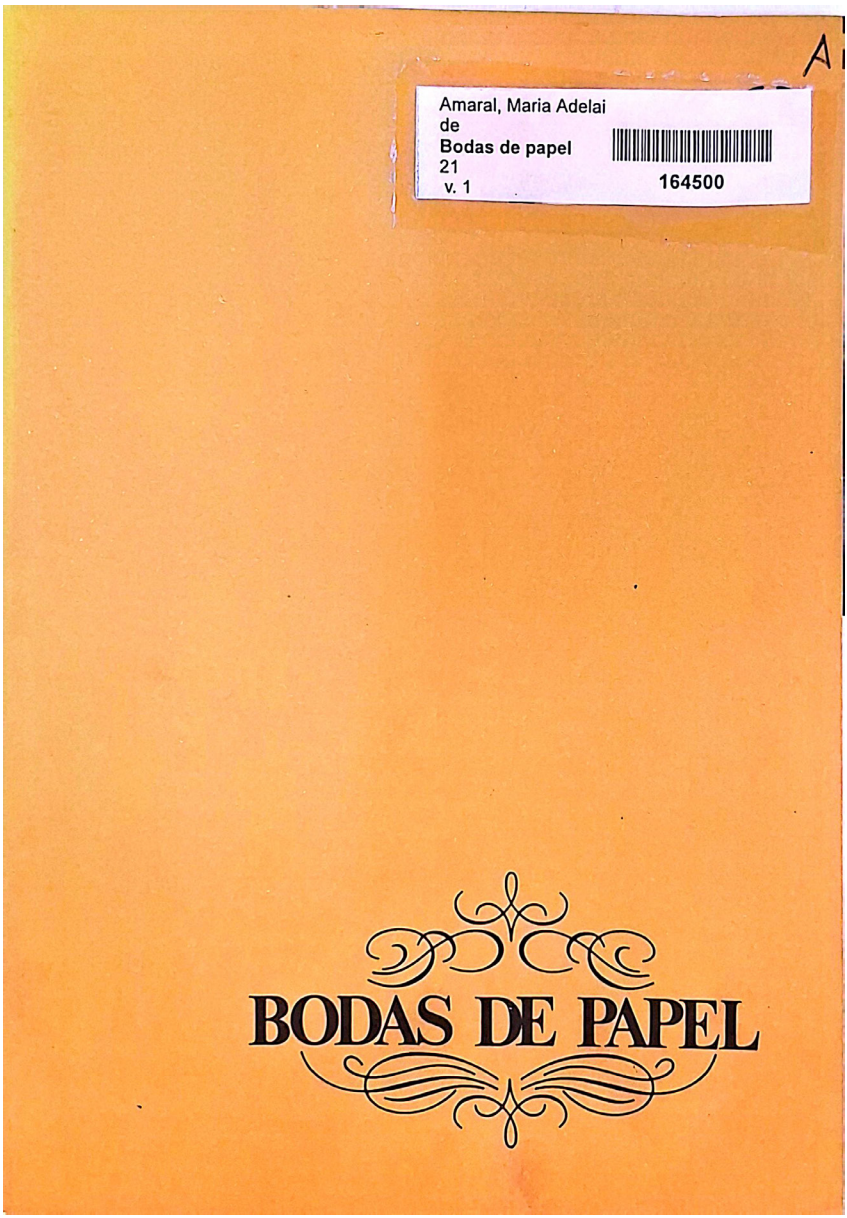
Ginaldo de Souza

EMIC
EMPRESA MERCANTIL DE INSTALAÇÕES LTDA.
INSTALAÇÕES ELÉTRICAS HIDRÁULICAS E CONSTRUÇÃO CIVIL
Rua Luiz de Camões, 71/RJ
Tels.: 221 7049/221 7024/221 6571

CIA. CIPAN
VEÍCULOS E MÁQUINAS
CONCESSIONÁRIO CHEVROLET
Rua do Senado, 329/Fone: 231 9118

PLASCAL
ATIVIDADES EXCLUSIVAS
IND. DE TINTAS PLÁSTICAS
PLASCAL CONCRETO
CONCRETO APARENTE
Ubaldino Amaral, 48

; Bohm/Maria Luiza Heilborn/Alberto C. da Silva Telles/Tonia Carrero


A
Amaral, Maria Adelai
de
Bodas de papel
21
v. 1
164500
BODAS DE PAPEL


tapetes
carpetes
forrações
pisos
revestimentos
para paredes
CASAS RENATO
colocação grátis e pagamento super facilitado
matriz: rua michigan, 1.275 - esquina com conceição m. alegre
fones: 542 1333 / 240 0988 - filiais: rua augusta, 609 - fones:
256 8791 / 256 3873 / 258 6336 / 257 4922 (pabx)
av. brigadeiro faria lima, 1.881/9 - fone: 211 9982
VALDIVAN



NASCE UMA AUTORA

C.L.A. — UNI-RIO

Conheci Maria Adelaide Amaral como pesquisadora da Editora Abril. Após definição dos verbetes de teatro, para a Enciclopédia, cabia-me a tarefa de ler os textos dos redatores. Os de Adelaide eram sempre os mais sérios e competentes. Quando se tratou de publicar a coleção Teatro Vivo, sugeri que Adelaide fosse aproveitada como colaboradora: eu tinha absoluta confiança em seu trabalho.

Sem ser especialista em nenhum dos temas ou das fases da História do Teatro, Adelaide interessava-se por todos os dramaturgos e preparou muitos prefácios com raro cuidado, difícil de se observar em matéria anônima. Muitas vezes emprestei-lhe uma dezena de livros sobre um só autor. E Adelaide devorava-os, no tempo diminuto de que dispunha para redigir a apresentação da peça, produzindo um texto ao mesmo tempo correto e de fácil leitura.

CB: 16 4500

Quando Adelaide me pediu para ler sua primeira peça, não cheguei a ficar surpreso. Aquele interesse demasiado pela dramaturgia revelava um gosto especial pelo teatro, não de simples leitora, mas de alguém que já estava tomada de paixão por essa arte. Se a experiência crítica autoriza um prognóstico sobre uma vocação, eu via em **Resistência** as marcas de um escritor dotado para o palco, tendo o dom do diálogo e a capacidade de escolher situações representativas.

Não demorou muito tempo para Adelaide dar-me outra peça: **Bodas de Papel.** Meu entusiasmo foi maior, considerando o texto já pronto para uma encenação. Entretanto, tomei a liberade de sugerir à autora que se condidatasse ao concurso de peças do Serviço Nacional de Teatro. Pelo conhecimento dos certames anteriores, eu tinha certeza de que ela concorria a um dos primeiros prêmios. E Adelaide inscreveu-se com as duas obras.

Qual não foi o meu espanto ao saber que **Resistência** (embora numa seguda versão, que desconheço) recebeu um prêmio de publicação e leitura, e **Bodas de Papel** não chegou à final. Li a relação dos laureados, muitos dos quais não prenunciavam tal reconhecimento do júri. E fiquei feliz pela dramaturgia brasileira: se os julgadores podiam deixar de lado **Bodas de Papel,** é que havia dado um estalo geral do padre Vieira nos nossos autores. Tanto melhor para a literatura dramática nacional.

Se não disponho de meios para avaliar o estalo coletivo, ao menos posso dizer que **Bodas de Papel** me agrada muito. Basta um pouco de experiência crítica para se saber que se trata de uma revelação, das mais animadoras que têm surgido em nosso palco. E o pessoal que lida diretamente com os valores cênicos não se enganou: logo intérpretes e encenadores se interessaram pela montagem da peça de Adelaide.

Creio que o público se surpreenderá ao tomar contato com um texto que não trai as costumeiras hesitações do início. Adelaide sabe o que faz, é inteligente e arguta, e mostra a vocação inata do palco. Uma história aparentemente comum serve para levantar um painél sensível do

nosso mundo, com base numa simples festa comemorativa de dois anos de uma ligação. A autora, armada apenas com humor e agudo senso crítico, vai ao fundo da situação, que diagnostica o absurdo do vigente relacionamento social.

A platéia teatral brasileira, pertencente ao mesmo extrato das personagens de Adelaide, logo se reconhecerá em **Bodas de Papel.** Ninguém deixará de ver na intriga uma reunião de que participou ou amigos e conhecidos que vivem um problema semelhante.

Maria Adelaide Amaral tem a sabedoria de devolver ao público, sem falsificação e embelezamento, mas com verdade compreensiva, a sua própria imagem. O reconhecimento vale, aí, como princípio de transformação. E é essa uma característica dos dramaturgos que marcam a História do Teatro.

SÁBATO MAGALDI

Tive a sorte de tomar conhecimento da obra de MARIA ADELAIDE de uma só vez: "RESISTÊNCIA" e "BODAS DE PAPEL". Faziam parte de um concurso de dramaturgia do SNT do qual participei como membro do júri. Foi fácil classificá-las: obras completas em si, um diálogo supreendentemente exato e maduro, temas perfeitamente desenvolvidos e principalmente — um sentido de espetáculo realmente raro em escritores ainda jovens. E foi aquela alegria: a alegria de mais uma vez reconhecer a eternidade do teatro através de sua renovação constante, cada vez mais vital, presente, atuante, representada por MARIA ADELAIDE e seus companheiros da novíssima geração. Bem-vinda, MARIA ADELAIDE, você estava fazendo falta.

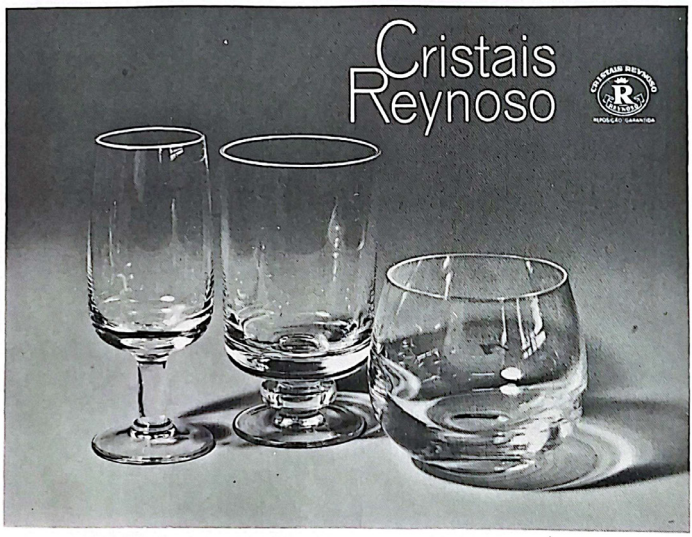
ADEMAR GUERRA

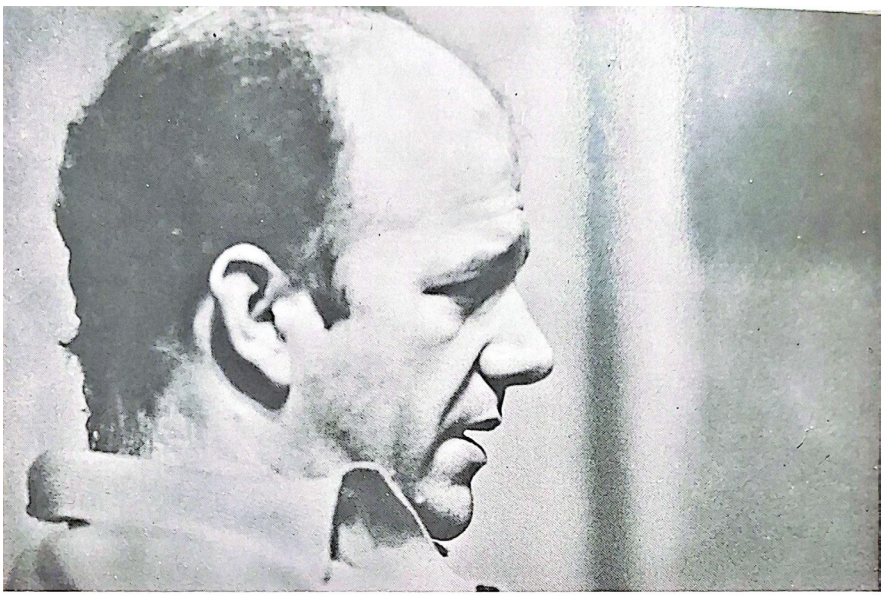
AS DUAS VERSÕES DA MESMA FESTA

O dramaturgo inglês Harold Pinter diz e com toda a razão, que o autor é a pessoa menos recomendada para falar sobre a sua obra. Mas pediram-me para escrever alguma coisa e eu vou falar, não sobre a obra, mas como ela foi escrita e quem são os personagens de **Bodas de Papel.** A data, se é que as datas importam, foi 1976. Quase um ano depois, trabalhando nas horas possíveis, acreditei que a peça estivesse pronta. Só que não estava. Havia alguma coisa soando falso mas eu não podia precisar o que era. Foi quando um amigo me sugeriu que fizesse uma leitura. "Convide gente bem variada, os seus amigos jornalistas, as pessoas que possam ter alguma coisa com as personagens e veja o que acontece". E aconteceu. Havia mais ou menos quarenta pessoas entre espectadores, personagens, semi-personagens, e a leitura, embora ninguém fosse profissional, foi razoavel Pelo menos ninguém dormiu. Nessa primeira versão de **Bodas de Papel** que prefiro chamar de "heróica", Jorge, o pequeno-burguês desempregado levava uma certa vantagem sobre Arruda, o burguês assentado no poder. Uma utopia, sem dúvida. No final, as discussões estouraram. Durante o debate, um amigo, romanticamente empolgado com a solução, levantou a possibilidade dos pequenos-burgueses tomarem o poder. Lembro-me de uma gargalhada e a observação feita a seguir pelo jornalista Walter Clemente: "Sabe por que é que a pequena burguesia nunca tomará o poder? Porque nós, os grandes burgueses, não permitiremos". Era exatamente o que eu precisava. Guardei a peça na gaveta e um mês depois, ela era refeita. Essa segunda e definitiva versão de **Bodas de Papel** é a minha visão sobre esse extrato da classe média urbana que se beneficiou com o chamado "mi-

lagre brasileiro": os executivos e suas esposas. Bem vestidos, saudáveis, morando bem, entregando-se aos esportes da moda e a todas as modas do seu grupo social, esses assalariados, na sua maioria, costumam referir-se às empresas em que trabalham na primeira pessoa do plural. Nós. Curioso tratamento para quem não é acionista. Mas vivemos numa época curiosa, onde é possível acontecer qualquer coisa, inclusive a de esse grupo ruidoso e exibicionista, sentir-se dono do bolo nacional e multinacional. Na verdade, estão recebendo apenas uma mísera fatia, qúe lhes pode ser retirada a qualquer momento. Os executivos, na sua maior parte, sofrem de um mal, felizmente curável, que é o da precária consciência de sua condição.

MARIA ADELAIDE AMARAL





EU PREFERIA NÃO ESCREVER

Um dia, um amigo meu (ARMANDO COSTA) me contou uma estorinha um fragmento, não me lembro mais se de um filme, um livro que ele, leu, ou se alguma coisa que alguém contou pra ele: Estamos no ano, dois mil e não sei quantos (muitos) e um personagem cujo sobrenome é Rockfeller narra para outro, que estudando, descobriria ter tido um antepassado, Homem do Século XX, que havia dedicado sua vida a ganhar mais dinheiro, para ganhar mais poder, para ganhar mais dinheiro, que só serve para ganhar mais poder, que só serve para ganhar mais dinheiro, mais poder, mais dinheiro: e assim por diante. Imagino o fim da fala como um sorriso de pesar e incompreensão trocado entre os dois futuríssimos personagens.

Nós estamos aqui, acho que andaram dizendo que isso é que era o bom. "A tal da Felicidade", para alguns dos nossos contemporâneos e eles não só acreditaram como meteram mãos à obra. Com a energia, "Daquele que sabe o que quer", a comovente força de quem quer "O sucesso", e a inflexibilidade dos que tomam "A decisão inteligente".

Os belos homens que fazem a História, que trazem o futuro para o presente, que apõe a palavra "Grande" ao nome daquilo que pretendem construir, chamando este gesto de "Milagre", e marcam seu tempo como uma "Ilha de Paz", olham-se no espelho das câmeras de TV e sentem íntimo conforto e bem estar ao se verem como principais responsáveis pelo destino da Nação.

Esses são os homens, esses vão ficar (pouco importa como, mas Quanto!)

Através de suas obras, decisões, trabalho, herança!

Tão diferentes de nós (falo dos como eu acho que sou e me sinto), indecisos, descrentes, vacilantes malgrado o orgulho que temos de nossa fraqueza, de nossa humana temporaneidade, de nossa falibilidade, do amor servil que temos pelo homem e sua debilidade, que poeticamente, erigimos como força subjacente que perpetrará história advento nossa espécie.

Puxa, que desabafo! "BODAS DE PAPEL", a meu ver, trata da primeira fornada dos vestibulandos a detentores técnicos do poder administrativo do "Neocapitalismo" Brasileiro, já em fase de acesso às camadas privilegiadas da pequena Burguesia. Relativamente muitos candidatos concorrendo a pouquíssimas vagas. A moral é a da vitória. O espírito é o da competição, o objetivo é o poder através do dinheiro, para chegar a mais poder, é claro.

Nossos heróis e suas mulheres, que abraçaram a "profissão esposa", que tem vestibular, curso de graduação, disputa de mercado, carreira e aposentadoria. A um tempo é ela o demonstrativo do adequado status do marido, a infra-estrutura doméstica e a brilhante impulsionadora do guerreiro em direção à ambição e à glória.

Abram alas e abram olhos que eles vem aí, nossos campeões de objetividade, fascinantes, ao meu ver, tanto quanto avessos ao que penso e sinto.

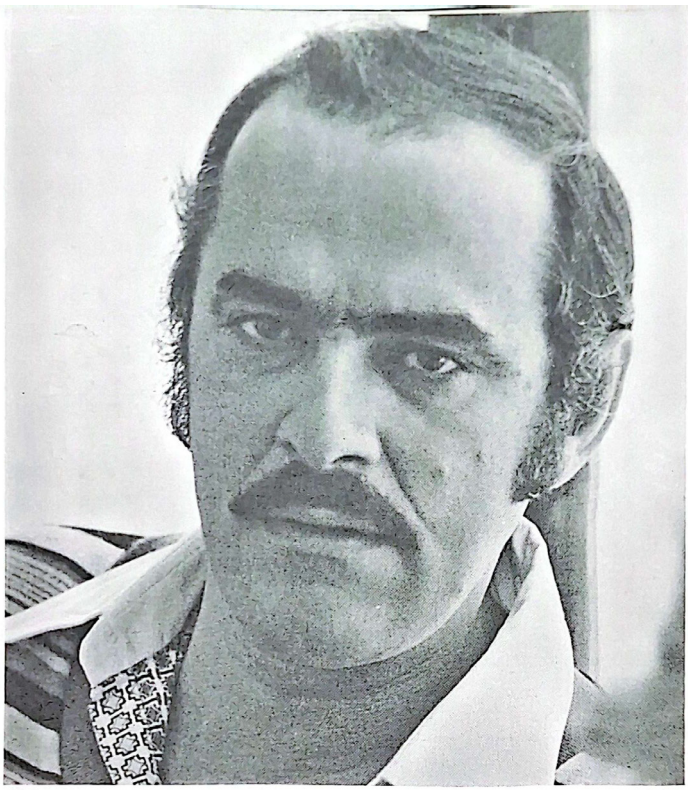
CECIL THIRÉ

P.S. Gosto muito de Teatro, porém, tenho paixão pelo que se perde, pelo sem registro, pelo minuto que passa uma vez, só, e é só, não volta. Por isso, quando faço Teatro detesto escrever à respeito. Precisava; escrevi. Imaginem se eu gostasse!

P.P.S. Um beijo na Adelaide, única artista estreante na produção, e no Murillo, estreante em produção. Nós os outros, estamos aqui faz tempo, e até onde nos conheço viemos para ficar na profissão, como espero que fiquem também os Benvindos Amarais.




VARIG
VIAJE BEM... VIAJE VASP
CRUZEIRO
TRANSBRASIL
TRANSBRASIL S.A. LINHAS AEREAS
AIR FRANCE
PAN AM
linea "C"
VARIG
SOLETUR
HOTEL ELDORADO
SHERATON HOTEL
SÃO PAULO HILTON
POLVANI
TRANSATLANTICA TURISMO
ORGANIZAÇÃO SANTOS
DESPACHANTE
Hertz
abreu
A Travelcred orgulhosamente apresenta suas empresas associadas:
A Travelcred centraliza todos os serviços necessários
para você fazer uma viagem ou uma excursão.
Assim você não precisa se preocupar com reservas, comprar uma
passagem ou escolher o melhor roteiro.
Uma equipe de especialistas trabalha dia e noite,
preocupados exclusivamente com o seu conforto e comodidade.
Reunindo experiência e dinamismo, a Travelcred
possui uma sólida estrutura de atendimento, estando capacitada
a resolver todos os seus problemas de viagem.
Confie na Travelcred. Ela contrata os serviços de todas estas
empresas e de muitas outras, sem que você tenha nenhum custo adicional.
Defendendo sempre os interesses dos seus clientes,
para obter os melhores resultados, os melhores planos de financiamento
e com a maior rapidez possível.
Quando você precisar dos serviços destas empresas ou de muitas
outras, para fazer uma viagem, consulte a Travelcred.
Colmeia
TRAVELCRED
Auxiliar de Viagens Ltda.
Av. Dr. Vieira de Carvalho, 172 - 8.º andar
Tel.: 222-3222 (PABX) - CEP 01210 - São Paulo
EMBRATUR: 0800168003 - SP.



JONAS MELLO

JÁ FEZ

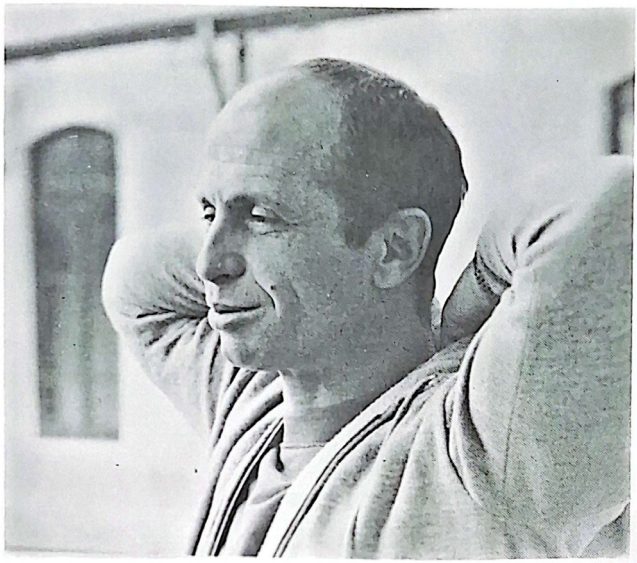
	PERSONAGEM	EM
Teatro		
	Jasão	Medéia
	Figaro	Figaro
	Leonardo	Bodas de Sangue
	Nick Romano	Noite dos Campeões
	Testemunhas	O Interrogatório
Novela		
	Severo Salgado Salles	Meu Rico Português
	Judas	Apóstolos de Judas
	João Brasileiro	O bom Baiano



REGINA BRAGA

JÁ FEZ

PERSONAGEM	EM
Elizabeth	A Cantora Careca
Menina	A longa noite de cristal
Testemunha	O Interrogatório
Cunegundes	Candido
Vilma	E se a gente ganhar a guerra
Virginia	Coriolano
Jill	Equus
Mariana	Concerto nº 1 para Piano e Orquestra
Maria Luísa	Constantina



LORIVAL PARIZ

JÁ FEZ

PERSONAGEM	EM
Coirana	O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro
Gamal	Gamal
Toribio	O Homem do corpo fechado
Sempronio	A Celestina
Fernando	Os convalescentes
Atahualpa	O Carrasco do Sol
Fernando	Um grito parado no ar
Tullus Aufidius	Coriolado
Biff	A morte de um Caixeiro Viajante
Peter	Zoo Story



ILEANA KWASINSKI

JÁ FEZ		EM
PERSONAGEM		
Sra. Sarti		Galileu Galilei
Petra		O Inimigo do Povo
A Freira		A Vida Escrachada de Joana Martini e Baby Stampanato
Fininha		O Comprador de Fazenda
Irmã Laura		Abelardo e Heloísa
Gema a Festeira		Mais quero asno que me carregue que cavalo que me derrube
A Fada, a Prostituta, Marilyn Monroe		O que você vai ser quando crescer?
A Criada		Ai de ti Mata-Hari
Alegria		Um ponto de luz
Bárbara		Constantina



JANDIRA MARTINI

JÁ FEZ

PERSONAGEM	EM
A Ama	Medéia
Flávia	A longa noite de cristal
Testemunha	O Interrogatório
Vários personagens	Fernando Pessoa
A Velha	Cândido
Carmen	Mais quero asno que me carregue que cavalo que me derrube
Mona Kent	Mulheres a Bordo
Mary	Greta Garbo quem diria acabou no Irajá
Rainha Margarida e Duquesa de York	Ricardo III
Mata-Hari	Ai de ti, Mata-Hari
Malvina	Vamos brincar de Papai e Mamãe
Dolores	Um ponto de luz
Galinha	Os Saltimbancos



LUIZ PARREIRAS

JÁ FEZ

PERSONAGEM	EM
Olimpio	A Moratoria
Bahia	Barrela
Padre Paiva	A cidade assassinada
Conde de Almaviva	O barbeiro de Sevilha
Antonio Cabral	A Guerra do cansa-cavalo
Cavalheiro da ripafrata	Mirandolina
Nugget	Equus
Leon Dunhill	Constantina



LUIZ CARLOS DE MORAES

JÁ FEZ

	PERSONAGEM	EM
Teatro	Cabo Greegs	Chuva
	Vários personagens	De Brecht a Stanislaw Ponte Preta
	Péricles	Deus lhe pague
	Hélio	Senhora na Boca do Lixo
	Etienne	Olho n'Amélia
	O Apresentador	Castro Alves pede passagem
	Sidney	Absurda Pessoa
	Vários personagens	Computa, computador, computa
Novela		
	Santana	O meu pé de Laranja Lima
	Solano	Bel Ami
	Dr. Walter	Rosa dos Ventos
	Gugu-Gustavo	A Barba Azul
	Maurício	Um Dia o Amor
	Padre Olavo	O Profeta

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Os produtores agradecem a colaboração prestada pelos amigos:

- *Madiano Tomei*
- *Maria Luiza Librandi*
- *Paulo Cotrim*
- *Confeitaria Little Buffet*
- *Cícero A. A. do Amaral*
- *Romualdo Henrique*
- *Theodoru's Bar*
- *Milton R. Alves*
- *Paulo Aloisi (Telesp)*

Sem esta ajuda, muito do que foi feito nesta produção não teria sido possível de concretizar.

MANAGERIAL, CONSULTORIA, ADMINISTRAÇÃO E PARTICIPAÇÕES LIMITADA



al. Lorena, 1906

UM ENDEREÇO ELEGANTE PARA SEU DRINK



FLAVIO PHEBO

Cenógrafo

Pintor decorador e cenógrafo. Veio do Norte, onde participou desde 1950 de vários movimentos teatrais de sua terra, Fortaleza. Destacam-se entre seus trabalhos:
"Palácio dos Anjos", filme de Walter Hugo Khouri (1969)
"A Moreninha", filme de Glauco Mirko Laurelli (1970)
"A Casa de Bernarda Alba", direção de B. de Paiva (Rio 1972)
"Entre Quatro Paredes", direção de Luis Sérgio Person (SP 1974)
"Orquestra de Senhoritas", direção de Luis Sérgio Person (SP 1974)
"Os Efeitos do Raio Gama nas Margaridas do Campo", direção de Antonio Abujamra.
"Demônio Familiar", direção de Haroldo Serra (reabertura do Teatro José de Alencar, Fortaleza, 1975).
"Os Homens", direção de Odavlas Petti (SP 1976)
"A Margem da Vida", direção de Flávio Rangel (SP 1976)
"A Moratória", direção de Emilio Di Biasi (SP 1976)
"A História é uma História", direção de Claudio Correa e Costro (SP 1977).
"Pedreira das Almas", direção Thereza Thieriot (SP 1972)
"Volpone", direção Antonio Abujamra (SP 1973)
"A Dama do Camarote", direção de Odavlas Peti (SP 1977)
"Boy Meets Boy", direção de Odavlas Petti (SP 1877)
"Como Arranjar Marido", direção de Maria José de Carvalho (SP 1977)
"Onde Canta o Sabiá", direção de Odavlas Pei (SP 1977)
"Crimes Delicados", direção de Antonio Abujamra (SP 1977)
"Investigação da Classe Dominante", direção Flávio Rangel (SP 1978)
"A História é uma História", direção de Jô Soares. (Rio 1978)

PRÊMIOS:

"Coruja de Ouro" (1970 — Cinema)
"A.P.C.A." — melhor cenógrafo (1974 — Teatro)
"A.P.C.A." — melhor figurinista (1976 — Teatro)
"Governador do Estado" — melhor figurinista (1976 — Teatro)
"A.P.C.A." — melhor figurinista (1977 — Teatro)
"Mambembe" — (SNT) — melhor figurinista (1977 — Teatro)



Prod. Executiva:
Regina Guimarães



Administração:
Lourdes Brandão

DESDE 1906 PREVIDÊNCIA DO SUL
SISTEMA SEGURADOR
UMA ORGANIZAÇÃO APLUB
FEZ O SEGURO DE LUCROS CESSANTES DA PEÇA

BODAS DE PAPEL: UM SUCESSO ABSOLUTO DE CRÍTICA

- "BODAS DE PAPEL levanta o olhar do teatro, que estava no umbigo, para apreender mais além, um instante feroz do coletivo" **Jefferson Del Rios — Folha de São Paulo — 26/07/78.**

- "BODAS DE PAPEL: um elenco bem escolhido, numa montagem correta e bem produzida, tudo sustentado por um texto sólido e despretencioso. Os espectadores sequiosos de montagens bem acabadas, em que se afirma um louvável espírito profissional, não terão de que se queixar em BODAS DE PAPEL" **Sabato Magaldi — Jornal da Tarde — 21/07/78.**

- "BODAS DE PAPEL é a exegese de uma paixão, mas de uma paixão com vigência histórica porque só pode acontecer dentro de um sistema que mede o homem pelo que tem." **Mariângela Alves de Lima — O Estado de São Paulo — 20/07/78.**

- "Tudo indica que BODAS DE PAPEL vai alcançar um grande sucesso (. . .); revela-se uma peça realista de construção quase perfeita." **Jairo Arco e Flexa — VEJA — 26/07/78.**

- "BODAS DE PAPEL (. . .), sendo uma comédia sobre assunto muitíssimo sério, ou então um seríssimo drama em forma de engraçadíssima comédia, é arte, é divertimento, é reflexão profunda, é protesto, é denúncia, é tomada de conhecimento de nós mesmos e do mundo ao qual pertencemos (. . .)." — **Fausto Fuzer — Ultima Hora — 13/07/78.**

- "Trama bem urdida, a peça prende o espectador (. . .). E tomando como ponto de partida a ambição, a autora consegue um diálogo incrível, mantendo no público um interesse constante, não dispensando o bom humor, transformando BODAS DE PAPEL numa autêntica tragicomédia contemporânea (. . .)". **Hilton Viana — Diário da Noite 12/07/78.**

- "Maria Adelaide (. . .) recria para muita gente o prazer secreto (uma das pedras de toque essenciais ao teatro) de ver ou rever em cena o retrato da própria condição." **Aberto Guzik — Senhor (Vogue) - julho/78.**



ESTA REVISTA
FOI
EDITADA NO
RIO DE JANEIRO

SOB
A SUPERVISÃO DE
EDUARDO CASALI

uma revista da

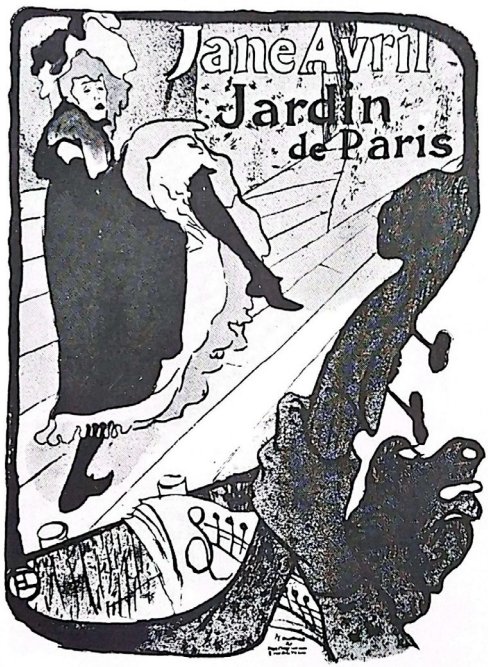
editora
Gentleman

av. copacabana, 324-a
tel.: 235-2500

VAMOS AO TEATRO

ARTHUR AZEVEDO	232-0263
ALIANÇA FRANCESA	259-8211
ALFREDO MESQUITA	257-2477
ARENA	256-9463
APLICADO	36-4496
ANCHIETA	256-2281
AQUARIUS	289-9363
AUGUSTA	57-7575
BANDEIRANTES	285-2357
BRIGADEIRO	35-8433
T.B.C.	32-0263
BOLSO	220-8012
CAFÉ TEATRO ODEON	258-8006
CENARTE	284-6837
DAS NAÇÕES	220-8012
DE ARTE	32-0263
FAAP	67-7371
GALPÃO	289-2358
GIL VICENTE	289-2358
ITALIA	257-3138
MARIA DELLA COSTA	256-7907
MUNICIPAL	34-1853
MARKANTI	32-1975
NATAL	35-3337
NIDIA LICIA	32-0263
OFICINA	32-3039
PAULO EIRÓ	247-6028
PAIOL	221-2462
RUTH ESCOBAR (meio)	289-2358
I-STUDIO SÃO PEDRO	66-3348
II-STUDIO SÃO PEDRO	66-3348
TREZE DE MAIO	256-0001
TUCA	65-5153
TAIB	227-9719

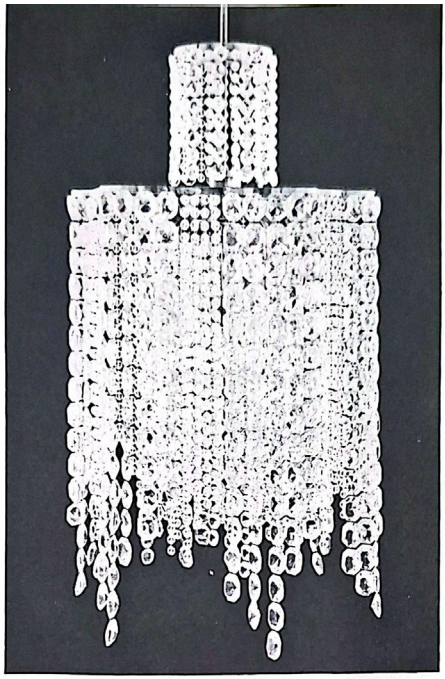
A Air France leva você direto ao centro dos melhores espetáculos europeus: Paris.



Jumbo Boeing 747: todas as segundas, sextas e sábados.
Concorde: todas as quartas e domingos.
E a exclusividade do aeroporto mais moderno da Europa:
Roissy Charles de Gaulle.

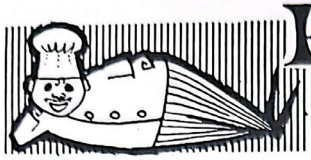
AIR FRANCE


rubem
joalheiro
exclusividade
em jóias
Ford
BAUME & MERCIER
GENEVE
Colmeia
Rua Haddock Lobo, 937
Tels.: 881-3684, 282-9437,
881-2014, 282-6211 -
SÃO PAULO



Eurolux
lustres

Rua Oscar Freire, 295
CEP:01426
Fone:(011) 852-2999
SÃO PAULO



Restaurantes Guia

depois do teatro...

RESTAURANTE
ICARAJÉ
SEA FOOD
PEIXES E
FRUTOS DO MAR
E PRATOS BRASILEIROS
MÚSICA AMBIENTE
AR CONDICIONADO
GALERIA DE ARTE
ESTACIONAMENTO
ALMOÇO E JANTAR
DAS 11,30 ÀS 15 HS
E DAS 18,30 ÀS 2 HS
FONE: 284-4039
R. RUI BARBOSA, 324 (B. VISTA)

LA TAVOLA
ATRAÇÃO TURÍSTICA
DE SÃO PAULO
PREMIO
"A MELHOR
• MESA"
CANTINA
Rua 13 de Maio, 621 - Fone: 288-5673 - SP
ESTACIONAMENTO PRÓPRIO

CANTINA D"AMICO
PIOLIN
RUA AUGUSTA, 89
TEL: 256-9356 - SÃO PAULO
COZINHA ITALIANA
• FILET A TON PAINE
• ESPAGUETTI
A PUTANESCA
CASA DOS ARTISTAS
MÚSICA AMBIENTE
ABERTO DIARIAMENTE
ATÉ 4:00 HORAS
ESTACIONAMENTO
PRÓPRIO (sub solo)

Os restaurantes de São Paulo são considerados os melhores do Brasil desde as iguarias do melhor paladar ao atendimento de alto nível.

Assim sendo, estamos, nesta coluna, para apresentar alguns dos restaurantes considerados de excelente qualidade por todos os seus méritos da arte culinária em várias especialidades.

A casa dos Artistas é a tradicional **Cantina do D'Amico Piolin**, onde se reúnem os atores e atrizes depois dos espetáculos e toda uma gama de artistas e intelectuais para saborear os pratos italianos e outras especialidades.

O restaurante **La Tavola** é a grande atração turística gastronômica de São Paulo. Maravilhoso ambiente, cozinha internacional, carrinho de antipastos e doces de fino gosto. É uma das casas que prestigia a classe teatral do Brasil com a divulgação dos seus espetáculos.

No aprazível bairro do Paraíso, encontramos a **Churrascaria Garrote**, com a melhor carne do bairro. Com seus salões de festas e serviços de viagem completam o bom atendimento aos seus clientes. A Picanha, Cupim, Lombo, Chuleta e o Pintado na brasa são os pratos mais enaltecidos pelos gourmets.

Quem aprecia os frutos do mar, peixes e os tradicionais pratos brasileiros como Caldèrada, Camburú recheado, Camarões com Catupiri etc, tem um endereço para o melhor paladar — o **Restaurante Icarajé.**

O novo **Restaurante Pandoro**, em Cidade Jardim, é do mais alto gabarito, ambiente bem decorado, comida do trivial fino e internacional. Uma nova fase do Pandoro que vem enriquecer a cidade com uma casa que merece nossos aplausos.

Na famosa rua 13 de Maio — a dos restaurantes — é o endereço do mar o **Restaurante Mexilhão**, com cozinha especializada em peixes e frutos do mar e uma grande adega internacional.

A MELHOR CARNE DO PARAIZO
SERVIÇOS DE VIAGEM
GARROTE
CHURRASCO A DOMICÍLIO
CHURRASCARIA
SALÃO DE FESTAS
RESERVAS COM ANTECEDÊNCIA
Tels.: 288-3380 e 285-1632
Alameda Santos, 85
Rua Afonso de Freitas, 260
(Estacionamento: Rua Cubatão, 320

RESTAURANTE
PANDORO
ONDE O BOM APETITE ENCONTRA UM RESTAURANTE DE ALTO GABARITO
Av. Cidade Jardim, 60
Fones: 852-5880 — 282-4330 — 280-9921

RESTAURANTE
mexilhão
O ENDEREÇO DO MAR
COZINHA ESPECIALIZADA EM
PEIXES E FRUTOS DO MAR
GRANDE ADEGA INTERNACIONAL
RUA 13 DE MAIO, 626
FONE: 288 2485

CASA DA CULTURA FRANCESA
ALIANÇA FRANCESA DE SÃO PAULO
Rua General Jardim, 182
Tels.: 259-8211 / 259-8812

ENSINO DO FRANCÊS
Para falar francês
como se você fosse francês
Cursos Audiovisuais intensivos e normais
Método CREDIF
Método CAPELLE
Cursos para crianças
Método BONJOUR LINE
Método FRERE JACQUES
Método C'EST LE PRINTEMPS
Cursos de Civilização e Literatura
Preparação aos exames da Universidade de Nancy
Cursos especializados
Conversação
Tradução
Científico
Artes Contemporâneas
Português
Preparação intensivo para bolsista do Governo Francês
Cursos em Colégios, bancos, empresas, etc...
Práticas em laboratórios
Preparação ao "Professorado de Francês"
Novos cursos são abertos em 1.º de março,
1.º de agosto e 1º de dezembro.

CENDOTEC
CENTRO UNIVERSITÁRIO
DE DOCUMENTAÇÃO
CIENTÍFICA E TÉCNICA
Av. Waldemar Ferreira, 204

EXPOSIÇÕES
CINEMAS
BIBLIOTECAS
CONCERTOS
CONFERÊNCIAS

BROOKLIN: Rua Barão de Jaceguai, 11, 1 — Tel.: 241-6277
BUTANTÃ: Av. Waldemar Ferreira, 204 — Tel.: 211-6398
CAMPINAS: Rua Boaventura do Amaral, 1232 — Tel.: 0192 8-3571
CENTRO: Rua General Jardim, 182 — Tels.: 259-8211/259-8812
JARDIM AMERICA: Alameda Tietê, 222 — Tel.: 825-9013
PINHEIROS: Rua Pinheiros, 473 — Tel.: 852-9754
SANTO ANDRÉ: Rua das Canoeiras, 475 — Tel.: 444-9578
VILA MARIANA: Av. Altino Arantes, 598 — Tel.: 275-5301

REPERTÓRIO

TEATRO ALIANÇA FRANCESA DO CENTRO

O OVO
CAPRICHOS DO AMOR E DO ACASO
O CASO OPPENHEIMER
KENNEN SIE DIE MILCHSTRASSE
DIÁRIO DE UM LOUCO
VOULEZ-VOUS JOUER AVEC MOI?
A MEGERA DOMADA
TCHIN-TCHIN
PARTAGE DE MIDI
O SISTEMA FABRIZZI
A PAIXÃO E O APOCALIPSE
BLACK-OUT
DOIS NA GANGORRA
A COZINHA
L'ECHANGE
A FIACA
O SEGUNDO TIRO
LES BATISSEURS D'EMPIRE
LÁ
O AVARENTO
FALA BAIXO SENÃO EU GRITO!
TODOS AMAM UM HOMEM GORDO
GENOUSIE
O EXERCÍCIO
O PREÇO
PUTZ
E SE A GENTE GANHAR A GUERRA
MARIDO, MATRIZ & FILIAL
OS AMANTES DE VIORNE
PEQUENOS ASSASSINATOS
OS MARGINALIZADOS
DEUX FEMMES POUR UN FANTÔME
LA BABY SISTER
AME UM GORDO ANTES QUE ACABE
FALA BAIXO SENÃO EU GRITO!
UM GRITO PARADO NO AR
O QUE MANTÉM UM HOMEM VIVO?
O PRISIONEIRO DA SEGUNDA AVENIDA
BAJAZET
O JOGO DO PODER
A GRANDE IMPRECAÇÃO
DIANTE DOS MUROS DA CIDADE
CAMINHO DE VOLTA
ARLEQUIN POLI PAR L'AMOUR
LE ROI SE MEURT
EN ATTENDANT GODOT
BYE BYE POROROCA
LA DERNIÈRE BANDE ET ARCHITRUC
MURO DE ARRIMO
RODA COR DE RODA
TETE D'OR
MAITRE ET SERVITEUR
VOLTAIRE'S FOLIES
MARLY EMBOABA
DOMINGO ZEPPELIN
HEIN OU LES AVENTURES DE M. BALLON
A ARVORE DOS MAMULENGOS
JOGOS NA HORA DA SESTA
BODAS DE PAPEL

AUDITÓRIO ALIANÇA FRANCESA BUTANTÃ

SALOMÉ
O DOENTE IMAGINÁRIO
ABEL ET BELA
A PERSEGUIÇÃO
LA VERITE SORT DE LA BOUCHE DES PARENTS
MANUAL DE SOBREVIVÊNCIA NA SELVA
PALHAÇOS
FOLIAS BIBLICAS
SONATA SEM DÓ

MANAGERIAL – CONSULTORIA, ADMINISTRAÇÃO E PARTICIPAÇÕES LTDA. E ASSOCIADOS
Apresentam

JONAS MELLO
(Turco)

REGINA BRAGA
(Tetê)

ILEANA KWASINSKI
(Clô)

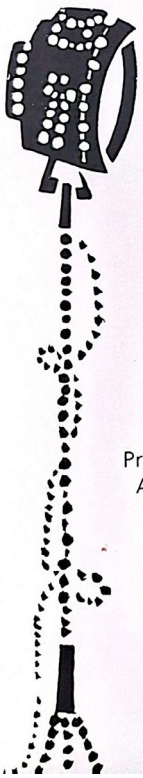
LORIVAL PARIZ
(Arruda)

JANDIRA MARTINI
(Magui)

e

LUIZ PARREIRAS
(Jorge)

LUIZ CARLOS DE MORAES
(Carlão)
Em



BODAS DE PAPEL

De: MARIA ADELAIDE AMARAL

Direção:	**CECIL THIRÉ**
Cenografia:	**FLAVIO PHEBO**
Prod. Executiva:	Regina Guimarães
Administração:	Lourdes Brandão
Cenotécnico:	José Revoltos Mir
Contra-regras:	Fernando A. C. Andrette / Carmo Luiz
Sonoplasta:	Jaime
Camareira:	Mercedes
Iluminação:	Oswaldo
Divulgação:	Marta Góes e Leonel Prata
Fotografias:	Walter Clemente
Penteados:	Anthonio Carloss

CB: 164500


Firenze: sempre presente, sempre elegante.
Colmeia
Inverno é uma estação única de requinte e bom gosto.
Inverno é tempo de Firenze. Tempo das mulheres maravilhosas usarem os últimos lançamentos em tecidos Firenze. Tempo também dos homens charmosos e elegantes com seus veludos, tweeds, casimiras e gabardines. No inverno, mais do que nunca, a Firenze está sempre presente, sempre elegante.
firenze
rua augusta, 2781
tel.: 280-2022 - são paulo

"Carro tem que dar status."

Nós ouvimos uma infinidade de pessoas a respeito daquilo que elas exigem de um bom carro.

Um número razoável dessas pessoas afirmou que carro tem que conferir status, dar prestígio. São pessoas que colocam o automóvel como uma extensão do seu estilo de vida. São pessoas que sempre respeitaram essa característica do Opala.



Afinal, o Opala é um carro de bom porte, luxuoso, de excelente acabamento. Um carro de prestígio.

Outras pessoas ouvidas foram categóricas: carro tem que ter bom preço.

"Carro tem que ter bom preço."



São pessoas práticas, que, inclusive, fizeram este tipo de indagação: "De que adianta um bom produto cujo preço o torne inacessível?"

Por paradoxal que pareça, nós estamos lançando um carro capaz de satisfazer a esses dois anseios. E a muitos outros.

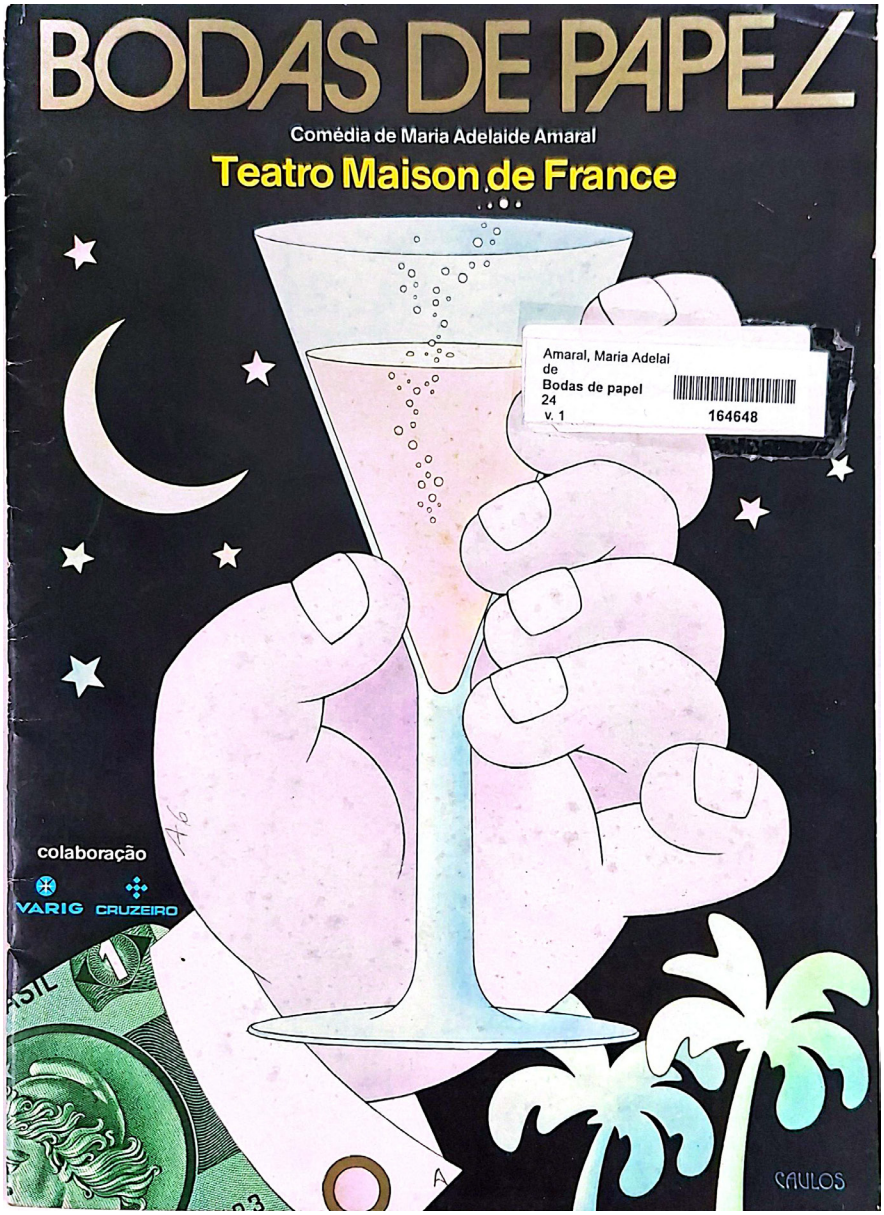
É o novo Opala, agora com interior monocromático, bancos revestidos em veludo cotelê e vinil, acarpetado com buclê de nylon. Um novo Opala, capaz de conferir ainda mais prestígio.

E, para quem esperava por um carro de melhor preço, aqui está a grande novidade: o preço do novo Opala foi ainda mais aperfeiçoado. Para torná-lo mais acessível. Para que você tenha ainda mais razões para optar Opala.

CHEVROLET

Foi feito para você




BODAS DE PAPEL
Comédia de Maria Adelaide Amaral
Teatro Maison de France
Amaral, Maria Adelai
de
Bodas de papel
24
v. 1
164648
colaboração
VARIG
CRUZEIRO
CAULOS

A

Tonia Carrero e Cecil Thiré

C.L.A. — UNI-RIO



apresentam

Bodas de Papel

de Maria Adelaide Amaral

com

Claudio Cavalcanti Francisco Milani

Christiane Torloni

Adriano Reys Susanna Faini

Thelma Reston Roberto Frota

Cenários: Flavio Phebo
Figurinos: Tonia Carrero
Programação Visual: Caulos

Direção: Cecil Thiré

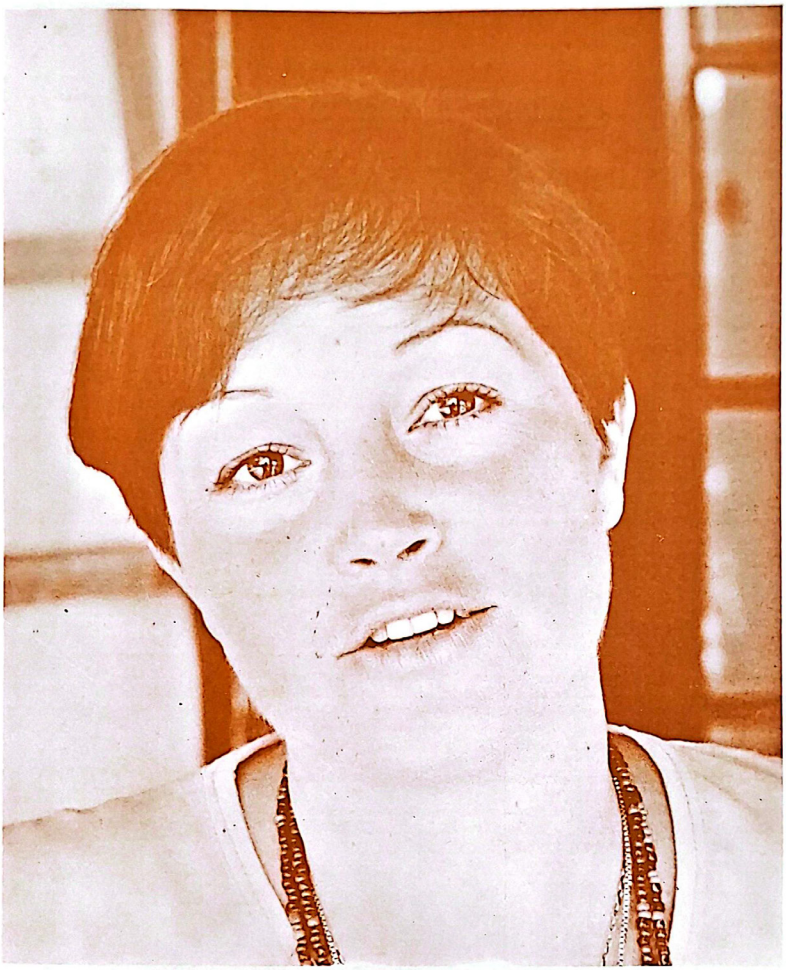
Numa produção TAC Produções Artísticas Ltda.

Teatro Maison de France

24 de setembro de 1980

O dramaturgo inglês Harold Pinter diz e com toda a razão, que o autor é a pessoa menos recomendada para falar sobre a sua obra. Mas pediram-me para escrever alguma coisa e eu vou falar, não sobre a obra, mas como ela foi escrita e quem são os personagens de **Bodas de Papel.** A data, se é que as datas importam, foi 1976. Quase um ano depois, trabalhando nas horas possíveis, acreditei que a peça estivesse pronta. Só que não estava. Havia alguma coisa soando falso mas eu não podia precisar o que era. Foi quando um amigo me sugeriu que fizesse uma leitura. "Convide gente bem variada, os seus amigos jornalistas, as pessoas que possam ter alguma coisa com as personagens e veja o que acontece". E aconteceu. Havia mais ou menos quarenta pessoas entre espectadores, personagens, semi-personagens, e a leitura, embora ninguém fosse profissional, foi razoável. Pelo menos ninguém dormiu. Nessa primeira versão de **Bodas de Pápel** que prefiro chamar de "heróica", Jorge, o pequeno-burguês desempregado levava uma certa vantagem sobre Arruda, o burguês assentado no poder. Uma utopia, sem dúvida. No final, as discussões estouraram. Durante o debate, um amigo, romanticamente empolgado com a solução, levantou a possibilidade dos pequenos-burgueses tomarem o poder. Lembro-me de uma gargalhada e a observação feita a seguir pelo jornalista Walter Clemente: "Sabe por que é que a pequena burguesia nunca tomará o poder? Porque nós, os grandes burgueses, não permitiremos". Era exatamente o que eu precisava. Guardei a peça na gaveta e um mês depois, ela era refeita. Essa segunda e definitiva versão de **Bodas de Papel** é a minha visão sobre esse extrato da classe média urbana que se beneficiou com o chamado "milagre brasileiro": os executivos e suas esposas. Bem vestidos, saudáveis, morando bem, entregando-se aos esportes da moda e a todas as modas do seu grupo social, esses assalariados, na sua maioria, costumam referir-se às empresas em que trabalham na primeira pessoa do plural. Nós. Curioso tratamento para quem não é acionista. Mas vivemos numa época curiosa, onde é possível acontecer qualquer coisa, inclusive a de esse grupo ruidoso e exibicionista, sentir-se dono do bolo nacional e multinacional. Na verdade, estão recebendo apenas uma mísera fatia, que lhes pode ser retirada a qualquer momento. Os executivos, na sua maior parte, sofrem de um mal, felizmente curável, que é o da precária consciência de sua condição.

MARIA ADELAIDE AMARAL



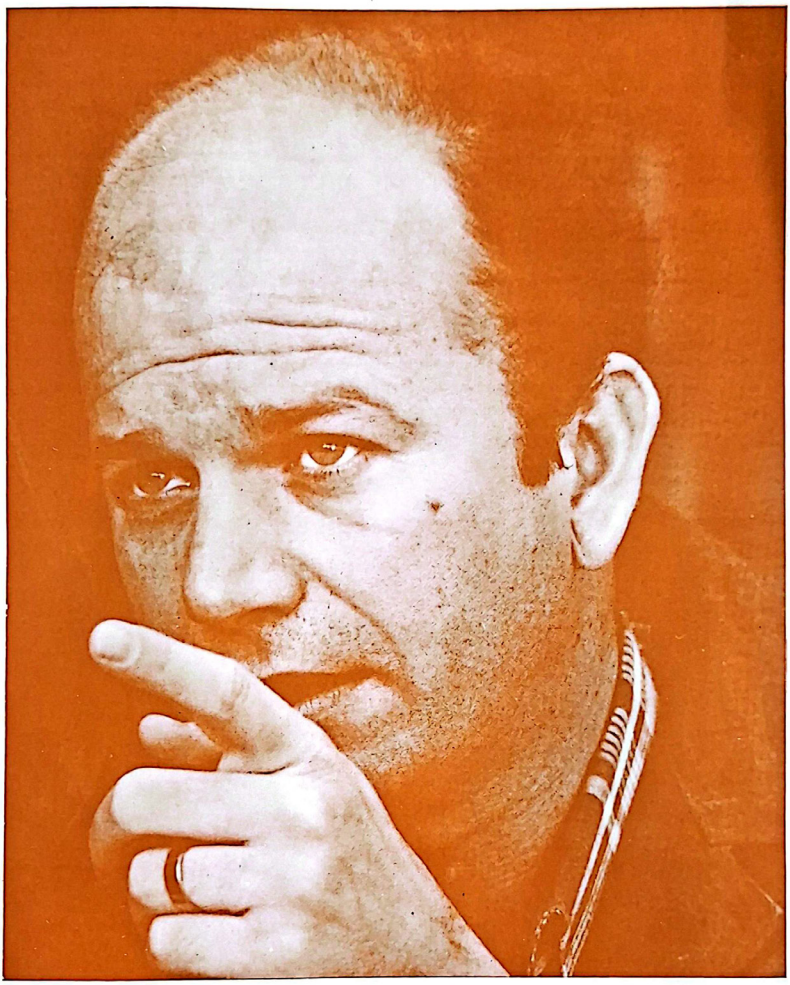
Maria Adelaide Amaral

BODAS DE PAPEL estreou em São Paulo em julho de 1978. O texto, a seguir, é parte do que escrevi na ocasião:

"Um dia, um amigo meu (ARMANDO COSTA) me contou uma estorinha, um fragmento, não me lembro mais se de um filme, um livro que ele leu, ou se alguma coisa que alguém contou pra ele: Estamos no ano dois mil e não sei quantos (muitos) e um personagem cujo sobrenome é Rockfeller narra para outro que, estudando, descobrira ter tido um antepassado, homem do século XX, que havia dedicado sua vida a ganhar mais dinheiro, para ganhar mais poder, para ganhar mais dinheiro, que só serve para ganhar mais poder, que só serve para ganhar mais dinheiro, mais poder, mais dinheiro, e assim por diante. Imagino o fim da fala como um sorriso de pesar e incompreensão trocado entre os dois futuríssimos personagens. Nós estamos aqui, hoje, e acho mesmo que andaram dizendo que isso é que era o bom, "a tal da Felicidade" para alguns dos nossos contemporâneos. E eles não só acreditaram como meteram mãos à obra. Com a energia "daquele que sabe o que quer", a comovente força de quem quer "o sucesso", e a inflexibilidade dos que tomam "a decisão inteligente". Os belos homens que fazem a História, que trazem o futuro para o presente, que apõem a palavra "grande" ao nome daquilo que pretendem construir, chamando esse gesto de "milagre", e marcam seu tempo como uma "ilha de Paz", olham-se no espelho das câmeras de TV e sentem íntimo conforto e bem estar ao se verem como principais responsáveis pelo destino da Nação.
Esses homens vão ficar (pouco importa como, mas quanto!) através de suas obras, decisões, trabalho, herança!
Tão diferentes de nós (falo dos como eu acho que sou e me sinto), indecisos, descrentes, vacilantes, apesar do orgulho que temos de nossa fraqueza, de nossa humana temporaneidade, de nossa falibilidade, do amor servil que temos pelo homem e dua debilidade, que poeticamente erigimos como força subjacente que perpetrará história adentro nossa espécie.
Puxa que desabafo! BODAS DE PAPEL, a meu ver, trata da primeira fornada dos vestibulandos a detentores técnicos do poder administrativo do "Neocapitalismo" Brasileiro, já em fase de acesso às camadas privilegiadas da pequena Burguesia. Relativamente muitos candidatos concorrendo a pouquíssimas vagas. A moral é a da vitória. O espírito é o da competição, o objetivo é o poder através do dinheiro, para chegar a mais poder, é claro.
Nossos heróis e suas mulheres, que abraçaram a "profissão esposa", que tem vestibular, curso de graduação, disputa de mercado, carreira e aposentadoria. A um tempo é ela o demonstrativo do adequado status do marido, a infra-estrutura doméstica e a brilhante impulsionadora do guerreiro em direção à ambição e à glória.
Abram alas e abram olhos que eles vem aí, nossos campeões de objetividade, fascinantes, ao meu ver, tanto quanto opostos ao que penso e sinto."

Ainda hoje acho sentido nessas palavras de 78. Cabe apenas acrescentar o pouco que mudou a realidade sócio-econômica da burguesia brasileira e o muito que mudou o comportamento da censura. Mudou para melhor. E como! Graças à abertura que atingiu os palcos, acho que (felizmente) hoje, já não causará espanto ouvir o que se diz em BODAS. De lá para cá já se falou mais abertamente sobre chagas mais vivas. A própria "A RESISTÊNCIA", da mesma autora, que encenamos ano passado, certamente não teria passado na censura em 78.
"BODAS" foi um sucesso muito forte em São Paulo e teve sua chegada ao Rio atrazada por causa de sua irmã "A RESISTÊNCIA".
"A RESISTÊNCIA' foi um sucesso enorme. Portanto nada mais urgente do que montar "BODAS" no Rio. Aí está ela. São novas pessoas vivendo os papéis, à exceção de Jonas Mello. Mas para ele, para mim, para o Phebo e para a Adelaide é uma nova mesma montagem.
Ao nosso ver não mudou nada significativo na relação do texto com o público. São Paulo gostou, espero que o Rio também goste.

Cecil Thiré



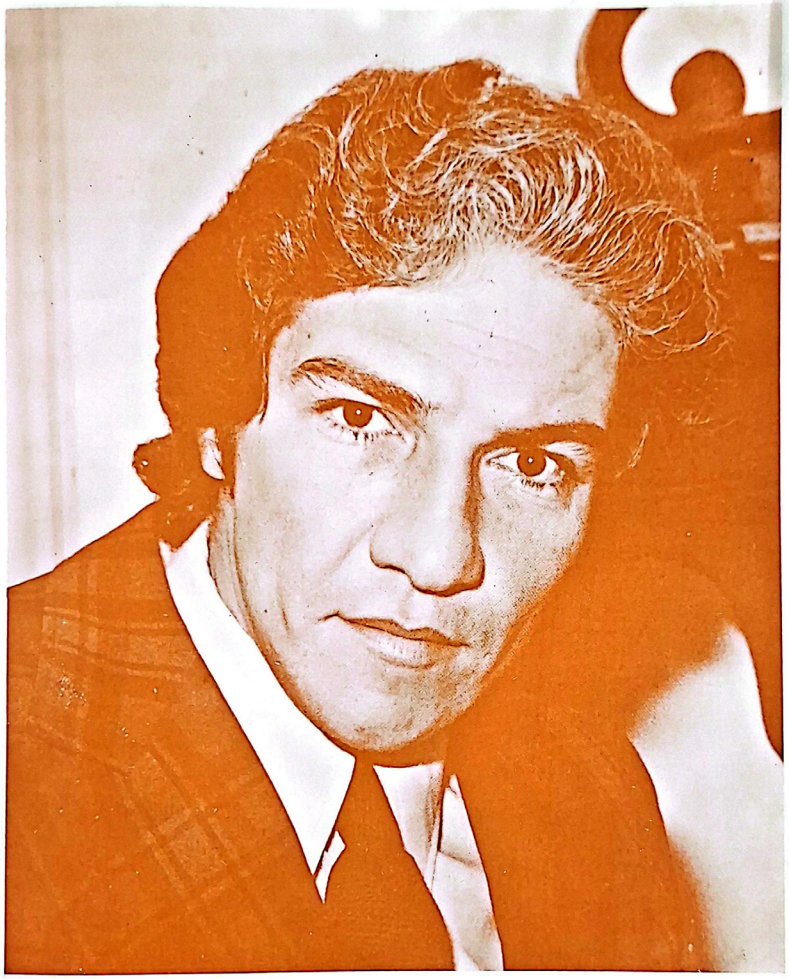
Cecil Thiré

"É meio difícil dizer Cláudio Cavalcanti em apenas quinze linhas. Mas vamos lá. Êle é o tipo do sujeito batuta, se é que vocês me entendem. Vive em permanente duelo com o mundo – um duelo um tanto romanesco, às vezes levemente cinematográfico, mas, acima de tudo, autêntico e jogado com absoluta lealdade. Sua busca é a da verdade última. Não faz por menos. E sua determinação, a de uma espécie de Sir Galahad, versão carioca, modêlo 1965. Inteligente e culto, sabe que esta busca é impraticável. Mas continua nela. E talvez seja o desencontro resultante que o tenha feito ator. Dos bons. Do tipo a quem os personagens deviam agradecer. Por coerência, acredita em amizade e em amor. Também em filé com frita e manhã de sol. Em seus momentos mais sérios arrisca poesia. Devia arriscar mais, uma vez que é um bem sucedido irrecuperável, merecendo vencer em tudo, como vem vencendo no teatro. Vale a pena conhecê-lo. Acima de tudo por sua vitalidade, por sua vontade de participar, pelo aspecto saudável de que a vida o apaixona, mesmo quando o desespera. Vale a pena conhecê-lo."

Glaucio Gill escreveu êsse texto para o programa da peça "Flor de Cactus", no Teatro Copacabana, em 1965.

Hoje, quinze anos depois, na impossibilidade de pedir a Glaucio o mesmo favor, repito tudo, com as incoerências de tempo e de fato. Com muita saudade. De mim, do Glaucio, das manhãs de sol e do filé com fritas. Que era tão mais gostoso.

Claudio Cavalcanti



Claudio Cavalcanti

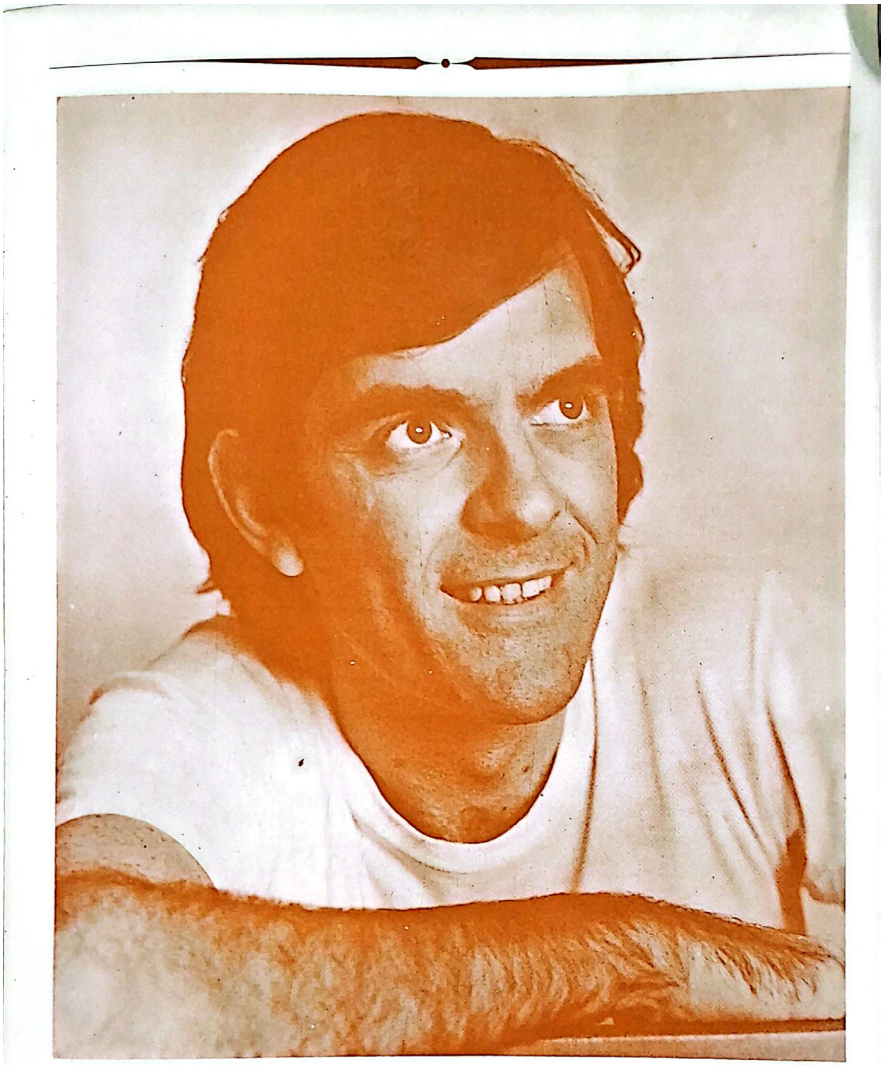
Amigo e colega, Francisco Milani é um dos melhores atores – fato sabido e reconhecido.

Uma lembrança e um agradecimento: na temporada paulista de NÓ CEGO – texto de minha autoria – Milani presenteou-me com uma comovente criação de "Do Carmo", um dos personagens da peça.

Um registro: pertence a raça de artistas que procuram refletir em seus trabalhos a preocupação com o homem e sua época.

Decididamente, não é o tipo ator-bufão-do-Rei. Agora, para não ficar parecendo prefácio de livro sério: é louco por japoneza, toca piano e faz como ninguém "a bicha de voz grossa". Amei.

Carlos Vereza



Francisco Milani

A SUDERJ informa: "sai Jaques Custeau entra Constantin Stanislawisky". Ou seja, um projeto para ser oceanógrafa muda radicalmente para a incrível, fantástica arte de representar.

Christiane decidiu ser atriz e estreou em 1976, com um grupo amador na peça "Quem casa, quer casa" (M. Penna). E dentro de uma característica muito sua e de sua geração, a coragem e o arrojo, nossa quase oceanógrafa faz um teste com Daniel Filho para a novela "Duas Vidas" e inicia sua carreira na TV.

Foi neste momento de sua vida que nos cruzamos; e embora seja muito difícel escrever sobre uma pessoa a qual se esteja ligado emocionalmente, pude perceber muitas vezes neste período como era Chris (atriz), dirigindo-a na novela "Sem lenço, sem documento", vendo-a estrelar outra, "Gina", e finalmente vendo-a estrear profissionalmente em teatro, pelas mãos de Marilia Pera em "As Preciosas Ridículas". Deu para sentir que além de uma companheira fantástica, Christiane se afirmava, se posicionava e vencia todos os obstáculos da difícil missão social e cultural que é ser atriz (no Brasil).

Portanto, só como informação deixo registradas suas produções em 1980, a novela "Chega Mais" e os filmes "O Beijo no asfalto", "Ariela" e "Das Tripas, coração" para que o espectador tenha a sua própria opinião sobre mais este trabalho desta jovem-grande-atriz; aprendendo a admirá-la como eu.

Se eu fosse um crítico diria que o melhor desempenho de Christiane Torloni foi ter colocado no mundo LEONARDO e GUILHERME, as duas pessoinhas mais bonitas deste país, deste continente, deste mundo, quiçás do universo. Senhoras e Senhores, com vocês: a amiga, mãe e atriz CHRISTIANE TORLONI.

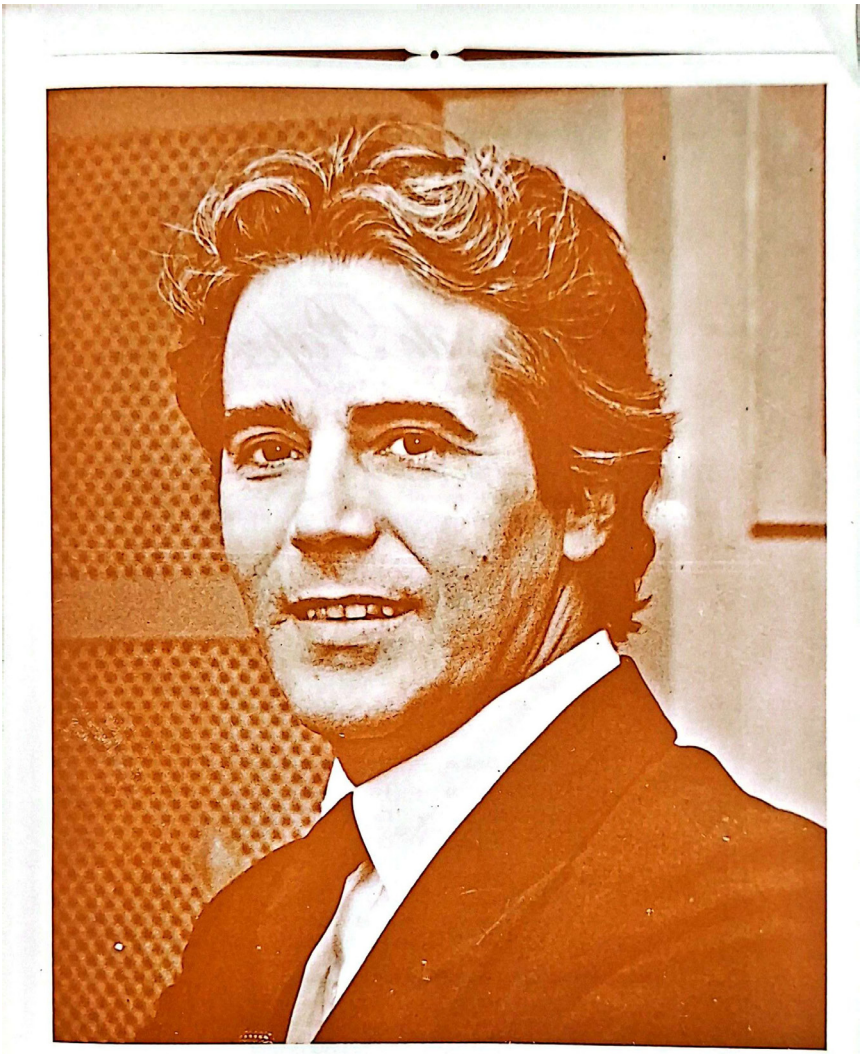
Denis Carvalho



Christiane Torloni

Em uma das primeiras entrevistas que dei ao iniciar a profissão de ator, uma jornalista me perguntou de que é que eu mais gostava: do cinema, televisão ou teatro. E eu respondi que flertava com o cinema, namorava a televisão, mas amava mesmo era o teatro.
Já vai tempo. Muito tempo. Mas o grande amor ainda é o teatro.
Por isso BODAS DE PAPEL tem um significado importante para mim. Muito importante.
Minha volta definitiva aos palcos do Rio.
Tive oportunidade de assistir esta peça na versão paulista. Um ótimo espetáculo.
Cecil conseguiu um excelente trabalho de conjunto.
Foi um dos grandes sucessos da temporada paulista de 1978.
E acredito que também será aqui.

Adriano Reys



Adriano Reys

BODAS DE PAPEL. Uma festa!

É muito estimulante mostrar com Maria Adelaide Amaral esse tipo de personagem que é a Clô.

Tão agradável, suave, feminina, simpática! Que sabe tudo das boas maneiras. Que cumpre com elegância todos os rituais para os quais foi educada.

Esta tão agradável porém perigosa criatura que carrega escondida pelo charme a mais desumana escala de valores, e que está aí mesmo ao nosso lado. Que não é infelizmente nenhum bicho raro nessa sociedade para a qual o poder econômico é a base de tudo, onde só há lugar para quem acredita em

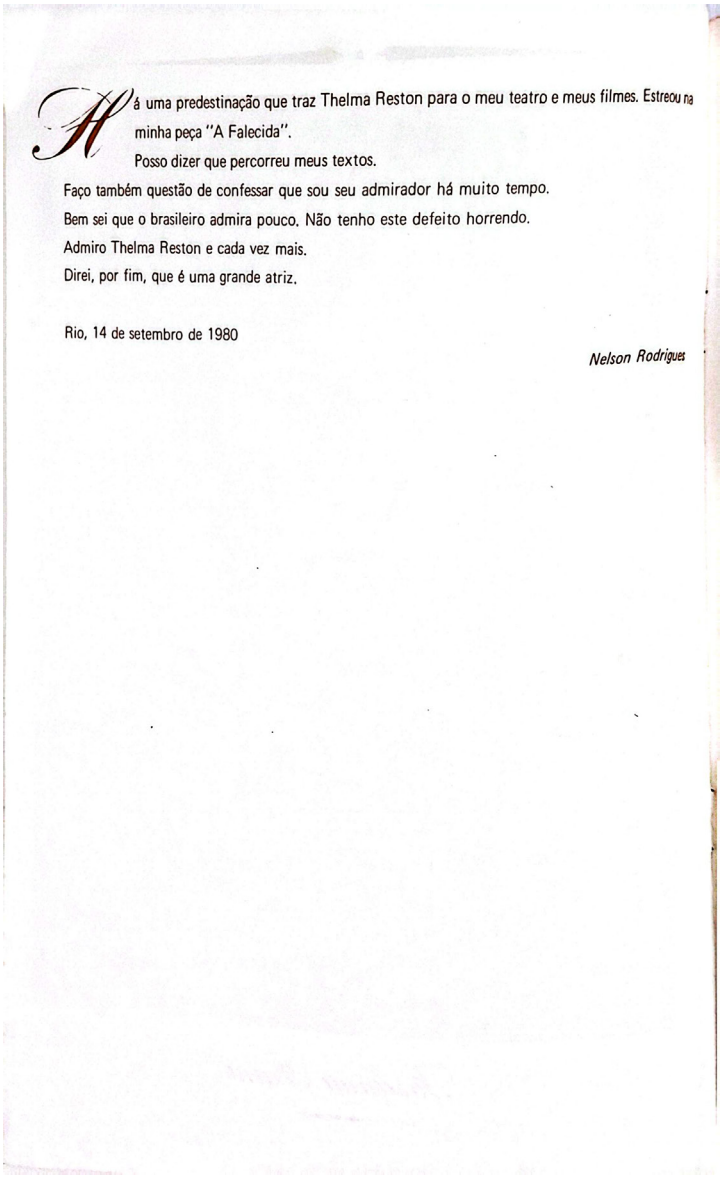
TER = PODER = SER

Eu digo: acorda Maria Clotilde!

Susanna Faini



Susanna Faini



Há uma predestinação que traz Thelma Reston para o meu teatro e meus filmes. Estreou na minha peça "A Falecida".

Posso dizer que percorreu meus textos.

Faço também questão de confessar que sou seu admirador há muito tempo.

Bem sei que o brasileiro admira pouco. Não tenho este defeito horrendo.

Admiro Thelma Reston e cada vez mais.

Direi, por fim, que é uma grande atriz.

Rio, 14 de setembro de 1980

Nelson Rodrigues



Thelma Reston

Rio, 6 de setembro de 1980.

Meu diário:

Hoje cheguei em casa, minha filha falou:

– Pai, o Frota pediu prá você ligar prá casa dele, hoje sem falta.

Liguei, 2258...

– Alô, quem fala?

– Ana

– Oi, tudo bem? Rogério.

– Oba, tudo bom, como estão as crianças? E a mulher?

– Tudo firme, e as crianças aí?

– Tudo em ordem, quer falar com o Roberto?

– Quero. (tempo curto) Frota? Rogério!

– Seguinte: o Cecil pediu ao elenco de "BODAS DE PAPEL", que para o programa, cada um de nós pedisse a um amigo-colega que escrevesse algo sobre a gente. Pouca coisa, 10, 15 linhas. Pensei em você, dá prá escrever?

– Pô, cara! Logo eu? Sou ruim de caneta.

– Esquenta a cabeça não, coisa pouca.

– Vou pensar, depois nos falamos.

E agora, meu diário? Escrever o que sobre um colega e amigo? Uma apresentação ao público? Sei lá!

Falar de quando nos conhecemos? Mas faz tanto tempo...

Das peças que fez como ator? ... das que dirigiu? ... foram tantas...

Vejamos algumas: Cemitério de Automóveis, Peer Gynt, Castro Alves pede Passagem, O Interrogatório, Fernando Pessoa, Pano de Boca, A Resistência, Abre a Janela e Deixa Entrar o Ar Puro e o Sol da Manhã, No princípio era o Caos, No Tempo do Corta-jaca, Teto Fragil... tantas...

... do diretor que foi comigo para a zona rural fazer teatro com os estudantes? ... do seu bom humor? ... do colega da Funterj, agora Funarj? ... dos chopps e birinaites pelos bares da cidade? ... das feijoadas em Petrópolis? ... das brincadeiras nos bastidores (muitas vezes em cena)? ... dos nossos planos para o teatro? ... dos sonhos para nossos filhos? ... Sei lá! É muito difícil escrever num programa para o público. Eu não sei o que eles querem saber. Eu sei que eu quero que eles saibam que esse ator que está aí é um grande cara, um grande ser humano e que é meu amigo. Quero que ele saiba que de um outro palco estou torcendo pelo sucesso de "Bodas de Papel".

Boa sorte Roberto Frota!

Rogério Fróes



Roberto Frota

Back Stage

Rua Ataulfo de Paiva, 135 (Rio)

Atrás do palco, ou mais exatamente — bastidores de teatro, em português. Foi uma bonita coincidencia no nome do local acima. Porque foi exatamente ali que idealizei e foram executados os figurinos de "BODAS DE PAPEL".
E que prazer trabalhar junto ao entusiasmo criativo de Raquel, Beth, Elisa e a deslumbrante bijouteria de Celina, encontradas também na MUSEUM.
Juntas trabalhamos back stage, e nos divertimos.
Não se assustem com minha interpretação de figurinista. Sou uma curiosa em tudo quanto se refere a minha profissão.
Enquanto não faço teatro, ocupo-me com ele, afinal trata-se de um amor antigo e somos amigos íntimos.

Tonia Carrero



Tonia Carrero
Figurinos



Flávio Phebo
Cenário



Cacá Teixeira
Diretor de Produção

Os figurinos masculinos foram confeccionados por:



INDÚSTRIA DO VESTUÁRIO RENNER LTDA.
Av. Brigadeiro Faria Lima, 1620 - 7º - cj. 72
01452 – São Paulo – SP

Bodas de Papel e a Crítica

"A estréia de BODAS DE PAPEL, no Teatro Aliança Francesa, proporciona alguns prazeres que não são muitos comuns no nosso palco, sobretudo na atual temporada: o contato com um texto inteligente, sustentado por correta postura crítica: uma produção muito cuidada, nos moldes da melhor tradição que ostentamos no gênero; e um desempenho feliz, em que todos os atores se adequam perfeitamente às personagens" — *Sabato Magaldi — Jornal da Tarde, (21.07.78).*

•

"BODAS DE PAPEL" é a exegese de uma paixão, mas de paixão com vigência histórica porque só pode acontecer dentro de um sistema que mede um homem pelo que tem (. . .) (Na) minuciosa direção de Cecil Thiré, todos os atores trabalham sobre a base sólida do mútuo reconhecimento. O que se fez em cena é sempre remetido a um objetivo comum que dá vida e credibilidade à encenação (. . .). Desta forma a platéia é levada a partilhar o clima da peça sem nenhum esforço, aceitando a realidade da cena sem ter sido aliciada para a crença". — *Mariangela Alves de Lima — O Estado de São Paulo — (20.07.78).*

•

"BODAS DE PAPEL: — ao público deve surpreender — primeiro — (. . .) o bom nível da produção. A ponto dos certíssimos cenários de Flávio Phebo sugerirem, por si, o que esta "Bodas de Papel" vai propor: um retrato tão lúcido destes Nossos dias que, mais do que simplesmente revelar, critica certa classe média. Anima ainda mais — ao espectador ávido de bom espetáculo — a entrada com cena do elenco, com corretos desempenhos um a um (. . .). É com o texto inteligente, claro, limpo, a postura crítica, a aguda observação da realidade prazer do público se concretiza — *Roberto Trigueirinho — Shopping News, (30.07.78).*

•

"Posso garantir que BODAS DE PAPEL prende o interesse do espectador desde o primeiro segundo até o fim. Posso garantir que BODAS DE PAPEL prova que uma peça de Teatro, como qualquer obra de arte plenamente realizada, proporciona grande ao ser desfrutada. Posso garantir — Jamais garanti tantas coisas ao leitor, que uma peça como esta, sendo uma comédia sobre assunto muitíssimo sério, ou então um seríssimo drama em forma de engraçadíssima comédia, é arte, é divertimento, é reflexão profunda, é protesto, é denúncia, é tomada de conhecimento de nós mesmos e do mundo ao qual pertencemos de boa ou má vontade" — *Fausto Fuzer — Última Hora, (13.07.78).*

•

"Trata-se de uma obra que está no espírito das normas e do comportamento da comédia moderna. Dizem presentes o profundo desacordo entre casais, a ganância, a descaracterização de ideais, o servilismo. E no centro dos mais inesperados contrastes se instaura um permanente humor. Maria Adelaide (. . .) recria para muita gente o prazer secreto (uma das pedras de toque essenciais do teatro) de ver ou rever em cena o retrato da própria condição". — *Aliverto Guzik — Senhor (Vogue) — julho de 1978.*

OS ATORES USAM

SAPATOS PAGANI

Christian Dior

MEIAS

Christian Dior

PARFUMS ET MAQUILAGE

Christian Dior

GRAVATAS

Pierre Cardin

CAMISAS

abbud



INTELCO s.a.
Rua Vitor Maurius, 15 - Fone: 246-4180
Fonte da Saudade - Lagoa
Rio de Janeiro - RJ
Insc. Est. N.º 81.405.743 C. G. C. N.º 81.983.094/0003-42

- SERVIÇO DE RADIOCHAMADA DE INTERESSE PÚBLICO (BIP... BIP...)
- FABRICAÇÃO DE EQUIPAMENTOS PARA RADIOCHAMADA.

MATRIZ: São Paulo • FILIAIS: Rio de Janeiro, RJ • Belo Horizonte, MG • Porto Alegre, RS • Brasília, DF • Campinas, SP

VIDRAÇARIA E DECORAÇÕES LEDO LTDA.

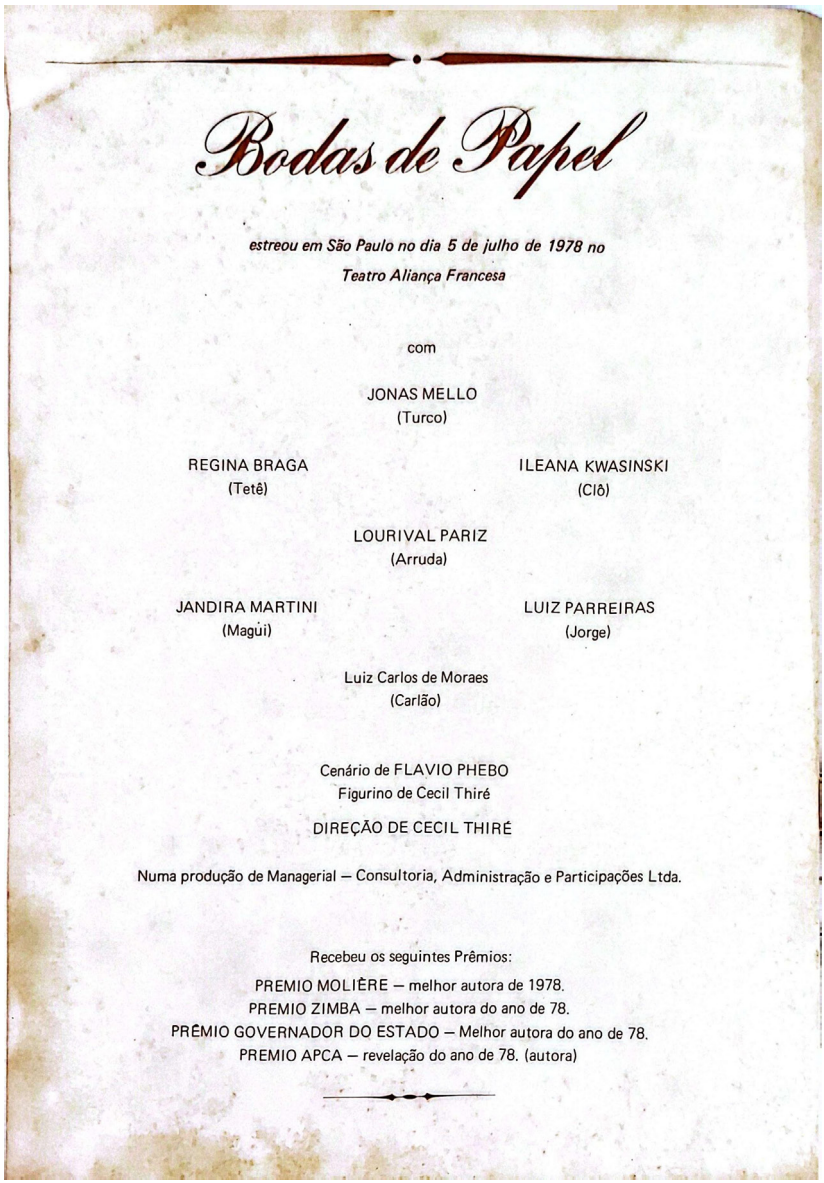
DECORAÇÕES, GRAVURAS, QUADROS, ESPELHOS, PAINÉIS, MOLDURAS. CRISTAIS, VIDROS
VIDROS TEMPERADOS DAS MARCAS: BLINDEX E TEMPERITE, ESPELHOS, CRISTAIS FUMÊ, BAYBAR, BRONZE, INCOLOR, ESPECIALIZADA EM INSTALAÇÕES COMERCIAIS E RESIDENCIAIS
QUADROS E MOLDURAS
VIDROS NACIONAIS E ESTRANGEIROS

ATENDE-SE A DOMICILIO

RUA CONDE DE BONFIM, 725-B-C — TELS.: 268-7616 - 208-4998
RIO DE JANEIRO EST. DO RIO DE JANEIRO

BODAS DE PAPEL repõe a literatura dramática brasileira no caminho de problemas e inquietações que afetam, direta ou indiretamente, a todos. Levanta o olhar do teatro, que estava no umbigo, para apreender, mais além, um instante feroz coletivo". *–Jefferson Del Rios – Folha de São Paulo – (16.07.80).*

Tudo indica que BODAS DE PAPEL vai alcançar um grande sucesso (. . .). Sarcástico retrato de gente escravizada ao dinheiro – e que, ironicamente, não aprendeu a usufruir tranquilamente das comodidades que esse pode trazer – BODAS DE PAPEL revela-se uma peça realista de construção – quase perfeita. *Jairo Arco e Flexa – Veja, (26.07.78).*



Bodas de Papel

estreou em São Paulo no dia 5 de julho de 1978 no
Teatro Aliança Francesa

com

JONAS MELLO
(Turco)

REGINA BRAGA
(Tetê)

ILEANA KWASINSKI
(Clô)

LOURIVAL PARIZ
(Arruda)

JANDIRA MARTINI
(Magúi)

LUIZ PARREIRAS
(Jorge)

Luiz Carlos de Moraes
(Carlão)

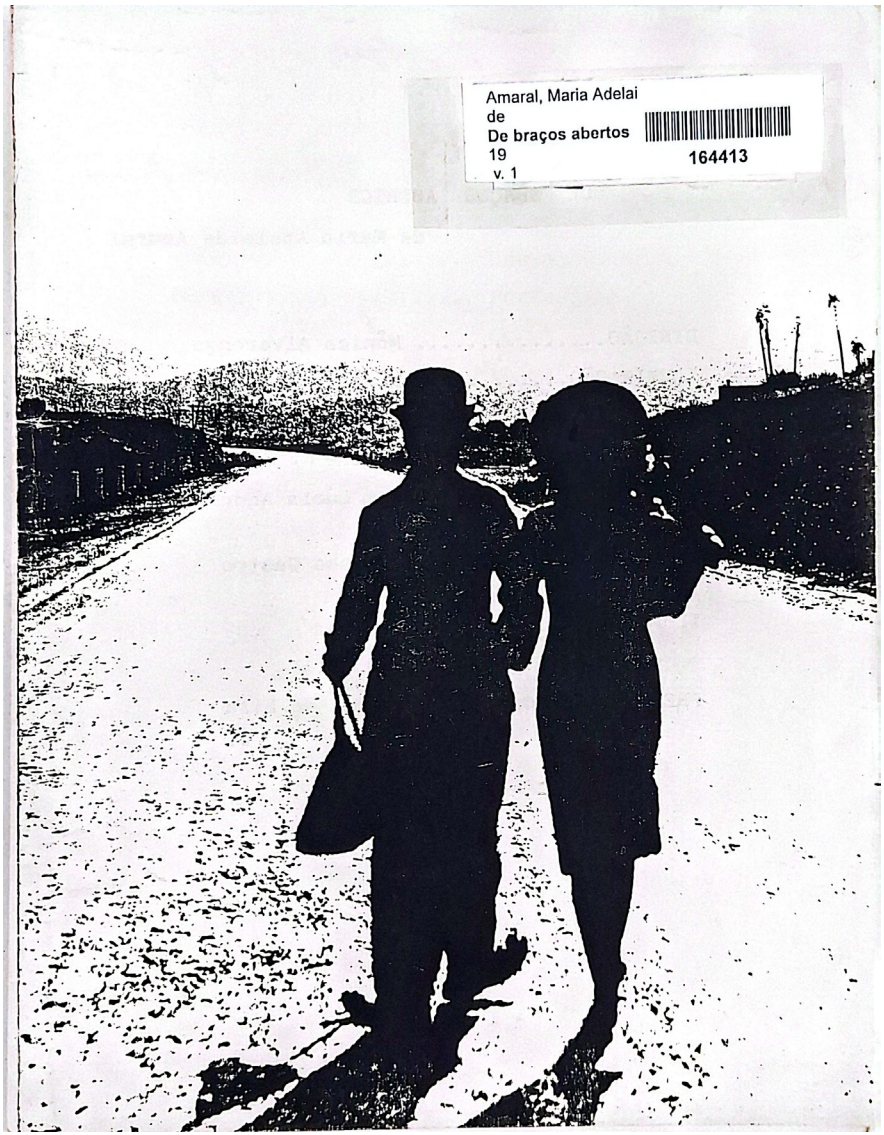
Cenário de FLAVIO PHEBO
Figurino de Cecil Thiré

DIREÇÃO DE CECIL THIRÉ

Numa produção de Managerial — Consultoria, Administração e Participações Ltda.

Recebeu os seguintes Prêmios:

PREMIO MOLIÈRE — melhor autora de 1978.
PREMIO ZIMBA — melhor autora do ano de 78.
PRÊMIO GOVERNADOR DO ESTADO — Melhor autora do ano de 78.
PREMIO APCA — revelação do ano de 78. (autora)


Amaral, Maria Adelai
de
De braços abertos
19
v. 1
164413

C.L.A. — UNI-RIO

DE BRAÇOS ABERTOS

de Maria Adelaide Amaral

DIREÇÃO..... Mônica Alvarenga

ILUMINAÇÃO..... Mônica Alvarenga

CENOGRAFIA..... Ana Martuscelli

FIGURINO..... Denise K. Fernandes

ASSISTÊNCIA TEÓRICA... Ana Lúcia Andrade

ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA..... Vanessa Castro

ASSISTÊNCIA DE ILUMINAÇÃO..... Rostand

Seu Luís

PREPARAÇÃO VOCAL..... Zulina de Lira

C.L.A. — UNI-RIO ELENCO

Luísa..... Jaqueline Lobo

Sérgio..... Paulo Gianini

PROFESSORES ORIENTADORES

DIREÇÃO..... Clóvis Levi

TEORIA..... Flora Sussekind

CENOGRAFIA..... José Dias

FIGURINO..... Beth Filipecki

CB: 164413.

MARIA ADELAIDE AMARAL: O OLHAR FEMININO

Maria Adelaide Amaral surge nos palcos brasileiros em 1979, com A Resistência, peça escrita quatro anos antes e premiada com o quarto lugar no Concurso Nacional de Dramaturgia do SNT em 1977. Já nesse trabalho, Maria Adelaide mostra a preocupação com o registro de uma realidade social específica: a da classe média citadina e intelectualizada, vivendo num clima de repressão política, que se encontra na iminência de enfrentar uma crise econômica (anteriormente camuflada) e suas conseqüências a nível profissional e pessoal. Esse tema será retomado em Bodas de Papel (1978) e Ossos do Ofício (1980), que encerra o ciclo denominado por ela de "pós-milagre", em referência ao período entre 1969 e 1973, quando a pequena e a alta burguesia tiveram uma miragem de poder e "status" que, no fim, mostrou-se ilusória.

Após esses trabalhos, Maria Adelaide escreve uma peça inédita, Salve-se quem puder (1981), cujo tema é o controvertido mercado

de arte e, também, faz uma incursão no musical com Chiquinha Gonzaga (1983), espetáculo realizado a partir da pesquisa biográfica de Edinha Diniz, que lhe valeu o segundo Molière.

Em 1984, novo sucesso de público e de crítica. Sua peça De Braços Abertos arranca aplausos de personalidades do porte de Sábato Magaldi, que a inclui, depois desse texto, "entre os grandes criadores do nosso teatro". Nessa obra, a autora aborda a história da separação de um casal que esgotou seu amor nos embates do desespero afetivo, das lutas políticas e profissionais e da incompreensão mútua. A exemplo de Mão na Luva, de Oduvaldo Vianna Filho, o universo amplo das experiências humanas é recriado a partir da vivência em dupla. O resultado é um teatro poético, visto pela ótica do olhar feminino, introspectivo e delicado ao iluminar sutilezas.

Ana Lúcia Andrade

A exigência para os alunos diretores nesse 5º período é de montar uma cena, realista, de cerca de 15 minutos. A coordenadoria do departamento avalia e decide sobre nossas escolhas.

Surgiu, então, a opção de montar um texto de Maria Adelaide Amaral, De Braços Abertos (1984). Este texto foi apresentado ao público carioca por Irene Ravache e Juca de Oliveira não faz muito tempo. A história trata da relação de um casal de amantes que, após 3 anos de separação, se reencontra. O texto nos remete ao passado, no qual podemos revisitar determinadas situações-chaves dessa união e, em seguida, sem compromissos de "unidade de tempo", nos apresenta o presente, no qual esse casal tenta reentender sua trajetória afetiva. Esse vai e vem no tempo dá uma dinâmica toda especial ao espetáculo: vemos a cena e a repensamos imediatamente, reelaborando o ocorrido.

Escolhi esse texto por se tratar de um tema que muito interessa e inspira. Eu, particularmente, me identifico com sua problemáti-

ca, achando com isso estar capacitada a retratar de forma bastante íntegra o universo que a autora aborda. Quero atingir o público de forma direta, trabalhando, sobretudo, o contraste entre a emoção e a razão, entre a culpa e o prazer. Quero espelhar esse cotidiano da relação homem-mulher, tornando claras e transparentes ao público as questões subjetivas e objetivas presentes numa relação afetiva. Busco a simplicidade na cena, o cotidiano, o homem e a mulher comuns. E a emoção da platéia.

Mônica Alvarenga

- 6 -

Falar no passado - isso deve ser belo,
porque é inútil e faz tanta pena...

O marinheiro

Fernando Pessoa

A seguir, selecionamos trechos de uma entrevista concedia por Maria Adelaide Amaral a Ana Lúcia Andrade.

ALA: Como você se situaria dentro do panorama da dramaturgia brasileira pós-anos 70?
MAA: Não sei como me colocar no panorama da dramaturgia brasileira. Acho que a primeira fase da minha produção é social (Resistência, Ossos, Bodas, Cemitério) e a partir de Braços voltei-me para a temática intimista. Disseram (críticos, amigos, pessoas as mais variadas) sobre a primeira fase, que eu escrevia como um homem. Braços e Chiquinha, embora muito diferentes, têm uma leitura feminina.

ALA: Existe uma dramaturgia brasileira feminina? Como você vê a questão da mulher e do feminismo?
MAA: Para a dramaturgia feminina existir é preciso condições para vicejar. Está difícil.O olhar feminino perpassa os sentimentos dos personagens e situações, que mantenho nas peças ainda não encenadas.

Não sou exatamente a pessoa mais indicada para falar sobre feminismo. Fui despertada para a necessidade de liberação muito cedo. Não aceitava os códigos sociais vigentes na época em que era adolescente, direitos diferentes para sexos diferentes, e me insurgi. Paguei o preço da insurreição e da incompreensão. Me sentia uma "outsider" e era vista assim. Não satisfiz as expectativas que minha família alimentava sobre mim. E embora tivesse casado de vestido de noiva, ninguém tmou esse fato como conversão. Continuei assumindo comportamentos fora dos padrões, causava escândalo pelas coisas que dizia e fazia. A meu modo, cavei o meu lugar, trabalhando e estudando depois de casar. Não rasguei sutiens, não me insurgi contra o gênero masculino, não fiz leituras dinâmicas das feministas de plantão... Mas você me pergunta o que eu acho da questão da mulher e do feminismo. Eu acho que cada uma deve resolver a sua e se organizar para lutar por alguns objetivos coletivamente. Só que nessa organização, eu vejo mulheres e homens lutando lado a

lado.

ALA: Você parece não ter preferência por um tema específico, mas o universo da classe média e da alta burguesia parece ser o que mais a atrai. Você concorda? Por quê?

MAA: Já escrevi sobre tudo, inclusive sobre operários da construção civil (Cemitério sem cruzes, 1978). Tenho uma peça sobre bancários em fim de carreira (Ossos do Ofício, 1981). Tenho apenas uma peça que tangencia o universo da chamada alta burguesia (Seja o que Deus quiser). Evidentemente, sou mais bem sucedida quando escrevo sobre o que conheço melhor: classe média, nos seus diferentes extratos. O meu seria aquele que inclui assalariados bem pagos (executivos, jornalistas, professores universitários, etc.). A maior parte da minha obra, ou pelo menos a porção mais conhecida e apreciada aborda esse universo.

ALA: Por que você decidiu escrever? Como o teatro entrou em sua vida?

MAA: A gente não decide extamente escrever. No

meu caso não se tratou de um exercício de vontade, mas de circunstâncias. Claro, existe aquela história de que você é ótima aluna de português, escreve as melhores redações da classe, publica crônicas no jornal da escola, perpetra algumas poesias, etc. Mas por volta dos meus 19 anos eu achava que meu caminho seria a crítica. Eu seria crítica de teatro e para tanto faria um curso de filosofia, com ênfase em estética, supondo ingenuamente que a crítica brasileira tem uma formação impecável. Até tinha. No tempo de Yan Michalsky, Sábato, Décio e outros. Atualmente, exceto Macksen, Guzik e poucos mais, o que tem por aí são Dorothy Daltons, escumalha mais ou menos bem intencionada, que não deve ter concluído o curso secundário.

Mas voltando aos meus anseios juvenis: eu queria ser crítica de teatro porque gostava de teatro. Nos anos 60, porém, já casada, mudei meus objetivos. Iria fazer Ciências Sociais porque os tempos eram quentes (68,etc.). Afinal, a vida acabou me orientando noutro sentido. Em 69, eu passei a colaborar como free-lancer para uma publi-

cação da então próspera Abril Cultural, ARTE NOS SÉCULOS. Em 70, abandonei meu curso de Ciências Sociais na Universidade de São Paulo e fui contratada pela Abril. Em 1975, vivemos uma situação de passaralho (demissão em massa) que suscitou em mim a idéia de A Resistência. Foi assim: de 72 a 74 trabalhei na Enciclopédia onde respondia entre outros pelos verbetes de teatro, artes plásticas, arquitetura, literatura, etc. Nessa fase, estreitei laços de amizade com Sábato Magaldi. Quando em 75, me defrontei com a riqueza (do ponto de vista das emoções humanas) da demissão coletiva, fiquei de tão maneira tocada, que senti uma grande necessidade de colocar aquilo que vivia e assistia no papel. Um dia cheguei em casa, me sentei diante da máquina e comecei a escrever. Podia ter escrito qualquer coisa, inclusive uma carta a um amigo distante, mas subitamente me dei conta de que estava escrevendo em forma de diálogos. Em poucas noites terminei o que não tinha idéia do que fosse. Então, liguei para Sábato Magaldi, relatei o que fizera, mandei o texto e ele me ligou em seguida dizendo o

que reproduzo: "isso é teatro e bom teatro". Claro que mexi bastante nesse texto antes que ele fosse à cena, no Rio, em 1979, mas a base foi aquele desabafar incontrolável. Animada com a perspectiva de que conseguia escrever uma peça, lancei-me quase imediatamente em Bodas de Papel, que, na verdade, seria a minha primeira peça a ser encenada, em 1978, SP.

ALA: A peça De Braços Abertos foi tirada de um capítulo do romance Luísa. Existe diferença entre a Luísa do livro e a da peça? Que tipos de mulheres elas representam?

MAA: A Luísa do romance e a da peça são a mesma, com a diferença que a Luísa da peça é a Luísa do capítulo de Sérgio. No romance, sua visão não se restringe a um único personagem, mas a diversos, resultando uma visão poliédrica e, em alguns momentos, contraditória. Há muito menos idealização na Luísa de Mário que na Luísa de Sérgio. De qualquer maneira, tanto no livro quanto na peça, a personagem suscitou grande identificação. Ela representa um vastíssimo universo feminino. Qual-

quer mulher que tenha vivido um desencontro amoroso se identifica com ela. Não importa a condição social. Tivemos oportunidade de checar isso. Luísa emocionava todas, de empregadas domésticas a socialites.

ALA: Você parece acreditar que o realismo não se esgotou enquanto proposta estética...
MAA: Nenhuma forma está esgotada no teatro. O problema que se coloca do ponto de vista de proposta estética não é o da obsolescência, mas de qualidade. Não acho que De Braços Abertos possa ser enquadrada no realismo estrito. Usarei qualquer forma que atenda aos objetivos daquilo que pretendo transmitir. De resto, não tenho preconceitos. Também não me deixo seduzir por vanguardas vãs. De resto, elas também são bem velhuscas. Pense na idade do Jarry, dos movimentos Dada, das experiências surrealistas dos anos 20. Eles esgotaram quase tudo. (Thomas Mann é inferior a André Breton porque conta uma história com começo, meio e fim? São contemporâneos e daí?)

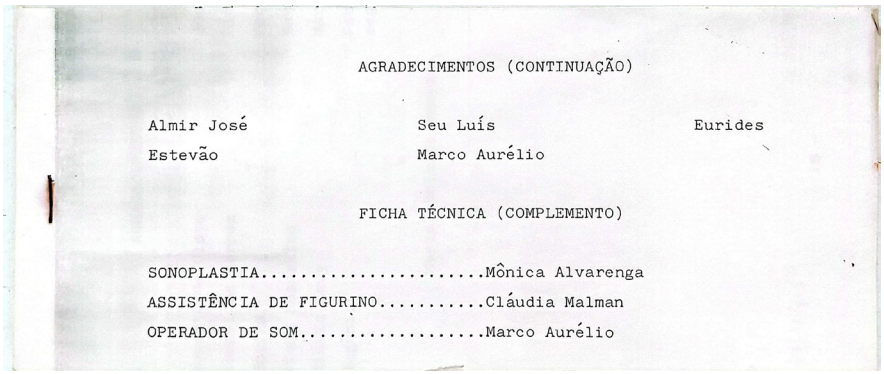
- 15 -

ALA: O que você acha da chamada "crise da dramaturgia" no Brasil?

MAA: Acho que a crise é discutível. E mais discutíveis os critérios que levam um ator a escolher este ou aquele texto clássico ou estrangeiro, ou um diretor, grande star da mise-en-scène, imaginar que é um Charles Chaplin: ele escreve, dirige, faz a luz e só não compõe a música porque deve ser chato.

O que acontece é o seguinte: nos últimos anos, no Brasil, existem dois tipos que produzem teatro - os grandes atores ou esses diretores a que me referi, que evidentemente não privilegiam o texto, em outras palavras, o texto deve servi-los e não eles ao texto como era no passado. Por sua vez, os grandes atores têm exigências específicas. Eles não querem um texto, mas um texto que atenda a alguns requisitos, que podem ser: o seu valor comercial, a possibilidade de virtuosismo, ou a combinação de fatores onde o ponto de vista não é o do autor, mas do ator. Em conseqüência, nós, os autores, temos uma porrada de textos, mas não os textos que

interessam a esses senhores. Daí, eles virem a público para falar em crise de dramaturgia porque não fazemos a dramaturgia deles. Pergunte a qualquer autor brasileiro contemporâneo o que está acontecendo e ele dará a mesma resposta. Qual será a opção? Escrever para Sarah Bernahrdt, como Dumas Filho e Victorien Sardou? Particularmente não tenho nada contra texto encomendado. Escrevi dois assim - CHIQUINHA GONZAGA e DE BRAÇOS ABERTOS - mas gostaria de exercer a minha criação sem entraves de qualquer ordem agora que não existe mais censura. Parece difícil. Escrevemos para fora. Além disso, há uma grande dose de hipocrisia quando um grande ator ou diretor vem a público e diz que a dramaturgia está em crise. Eles não estão pensando em dramaturgia mas numa dramaturgia para eles.



AGRADECIMENTOS (CONTINUAÇÃO)

Almir José Seu Luís Eurides
Estevão Marco Aurélio

FICHA TÉCNICA (COMPLEMENTO)

SONOPLASTIA.....Mônica Alvarenga
ASSISTÊNCIA DE FIGURINO.....Cláudia Malman
OPERADOR DE SOM.....Marco Aurélio

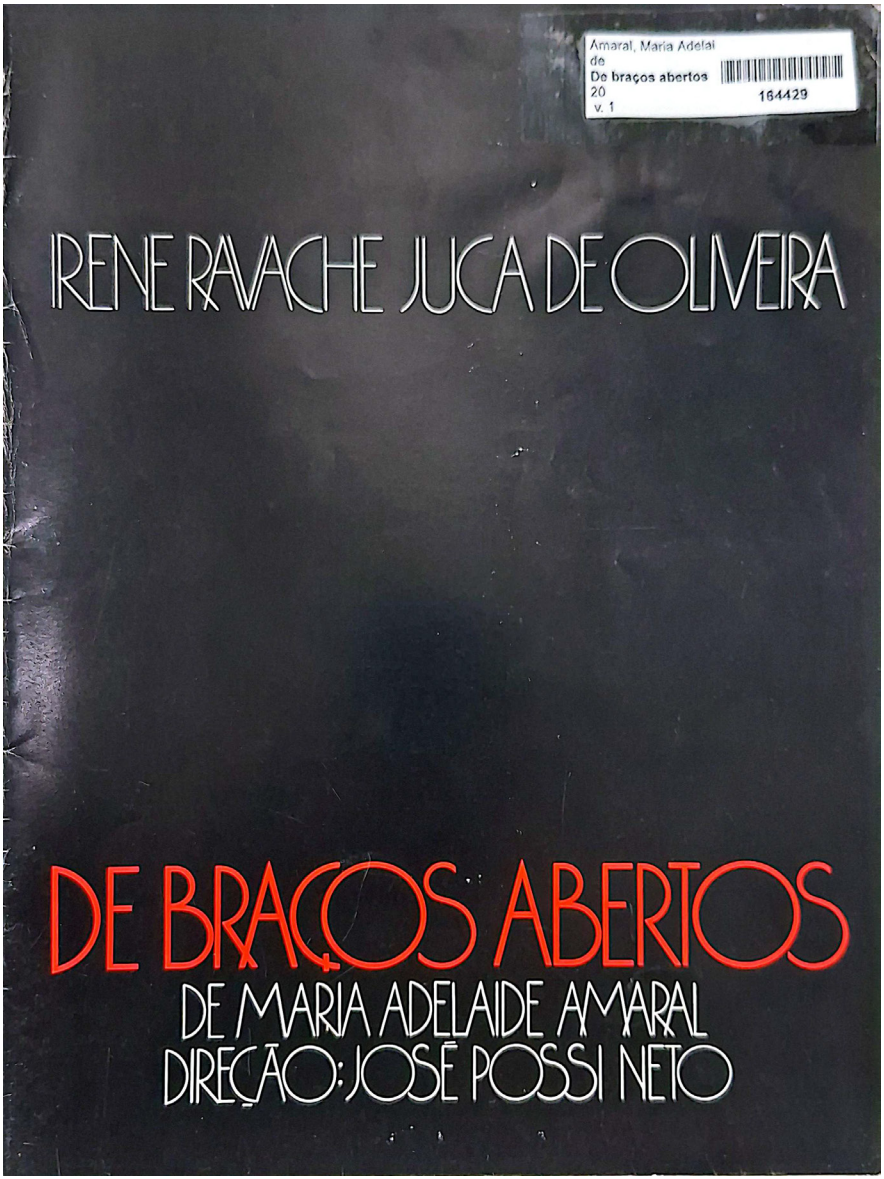
AGRADECIMENTOS

Roberto de Cleto
Ismael de Barros
Marisa
Flora Sussekind
Clóvis Levy
Eugênio
José Dias
Lídio
Jorginho Carvalho
Beth Filipecki
Márcia Alvarenga
Pessoal da segurança

e

Maria Adelaide Amaral

CB: 164413


Amaral, Maria Adelai
de
De braços abertos
20
v. 1
164429
IRENE RAVACHE JUCA DE OLIVEIRA
DE BRAÇOS ABERTOS
DE MARIA ADELAIDE AMARAL
DIREÇÃO: JOSÉ POSSI NETO

A6.1

C.L.A. – UNI-RIO

DE BRAÇOS ABERTOS

atores:	IRENE RAVACHE
	JUCA DE OLIVEIRA
autora:	MARIA ADELAIDE AMARAL
diretor:	JOSÉ POSSI NETO
cenário:	FELIPPE CRESCENTI
figurinos:	LEDA SENISE
iluminação:	JOSÉ POSSI NETO
trilha sonora:	TUNICA
preparação corporal:	NAZÉ CRESCENTI
assist. de Direção:	HIRAM EDUARDO
assist. de cenografia e figur:	SÉRGIO DIAS REIS
idealização do programa:	EDISON PAES DE MELO FILHO
operador de luz:	HIRAM EDUARDO
operador de som:	CHIMANSKI
fotos de programa:	CAMERA PRESS LETTERA
fotos da divulgação:	VALDIR SILVA
produção executiva da excursão:	ANTONIO GILBERTO
administração geral:	REGINA MALHEIROS

IRENE RAVACHE VESTE HUIS CLOS
JUCA DE OLIVEIRA VESTE TWEED

Auxílio: MinC - Ministério da Cultura
INACEN - Instituto Nacional de Artes Cênicas
SBT - Serviço Brasileiro de Teatro


"Gosto do teu rosto, desse jeito abandonado
que você fica quando me quer..."



LEITURA DE MESA: MARIA ADELAIDE E SEUS ATORES.



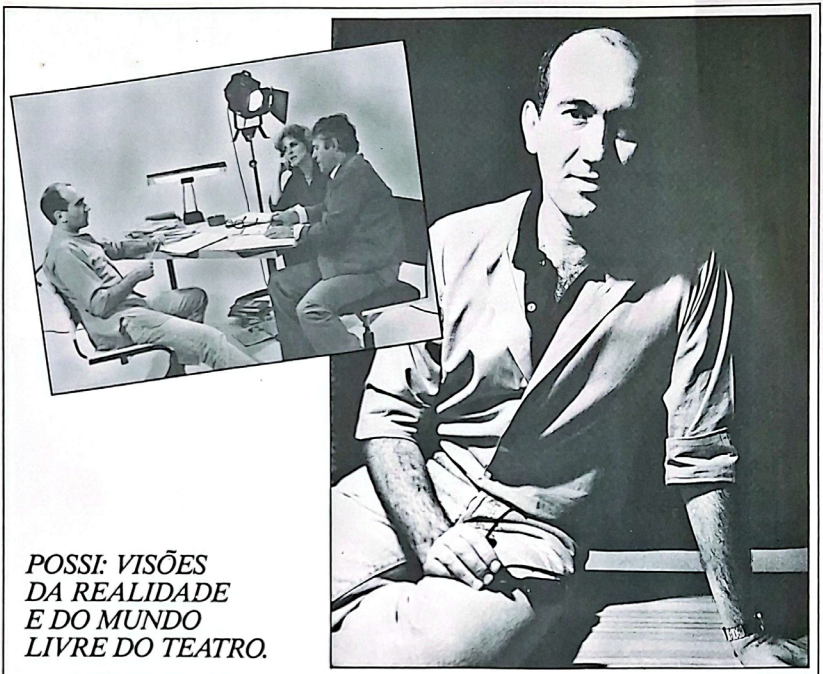
O FASCÍNIO DE CRIAR SÉRGIO E LUÍSA

De braços abertos nasceu no início deste ano, embora sua gêneses seja muito anterior. Tudo aconteceu porque Irene queria uma peça que falasse de amor e desencontro e da grande (e comum) dificuldade de duas pessoas se encontrarem e, sem opor resistência, se renderem uma à outra. Lembrei-me, então, de um capítulo de um romance iniciado em 1979 e ainda inacabado e o enviei a ela com um recado: "Veja se é isto que você está querendo dizer. Se for, é só transformar em linguagem teatral". Era.

De repente lá estava eu, "de frente para o crime" — o papel em branco na máquina de escrever. Iria novamente falar de Sérgio e Luísa, mas Luísa, desta vez, tinha um rosto, um corpo, um jeito particular de sorrir e andar, em outras palavras, um modo de ser.

E como Luísa era Irene, ela passou a me escapar, a assumir novos contornos, a perder uma certa rigidez original e ganhar suavidade. Eu descobria o fascínio de escrever com endereço certo como, aliás, tantos autores de teatro fizeram por séculos e séculos. E quando escrevia sobre Sérgio, ficava imaginando um intérprete que pudesse traduzir as contradições desse personagem. Um ator que pudesse ser duro e no momento seguinte manso, forte e frágil, sério e mordaz, engraçado e, sobretudo, amargo, já que a amargura é a consciência da sua quase tragédia pessoal. Eu não sabia, mas estava escrevendo para Juca de Oliveira. Irene e Juca. É um grande presente para um autor. Mais que isso: é um privilégio.

Maria Adelaide Amaral



POSSI: VISÕES DA REALIDADE E DO MUNDO LIVRE DO TEATRO.

... "MAS VOU CONTINUAR DE BRAÇOS ABERTOS POR-QUE APESAR DA DOR, DO DESENCANTO QUE SEMPRE EXPERIMENTO NAS MINHAS RELAÇÕES, CONTINUO ACREDITANDO QUE O AMOR É A ÚNICA COISA CAPAZ DE ME SALVAR"...

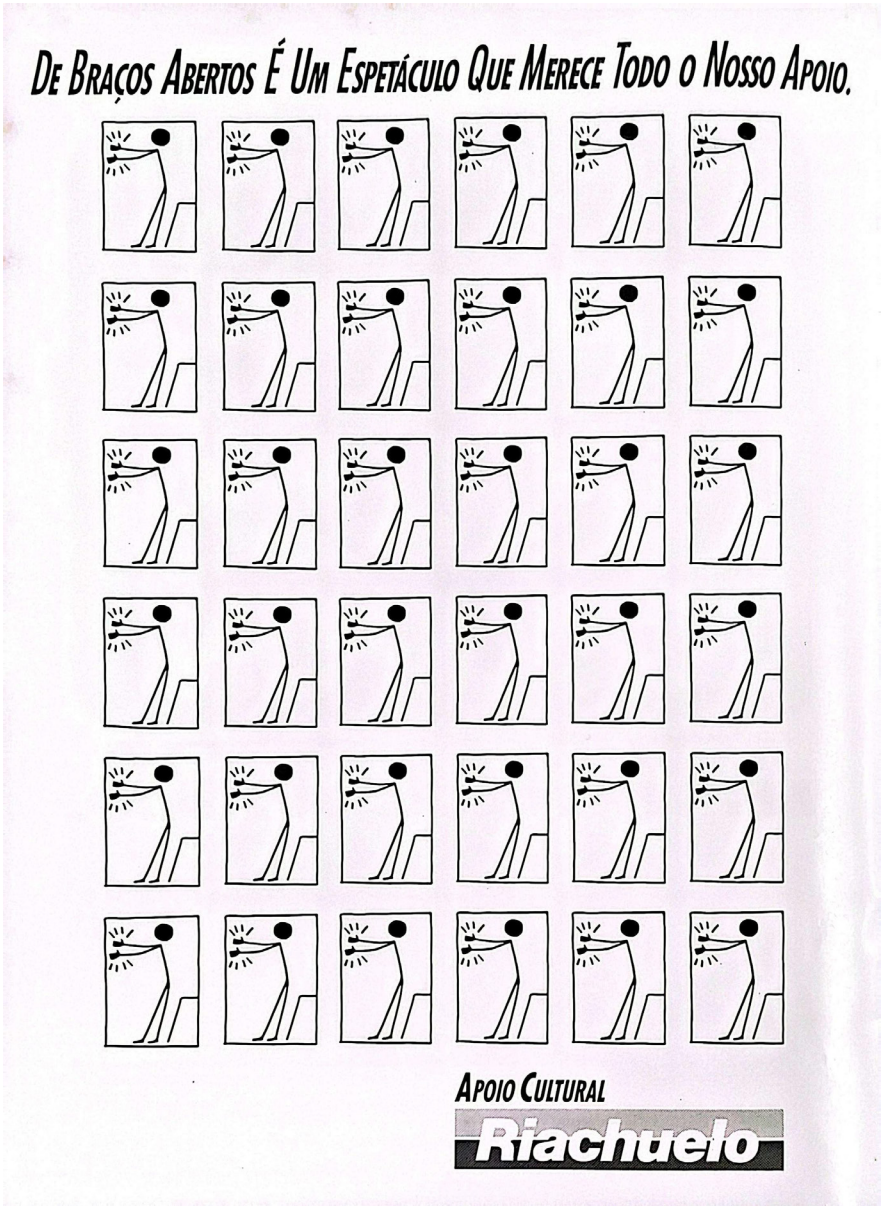
Se um dia for dado ao público a oportunidade de assistir a um espetáculo nas coxias de um palco ele presenciará o ato vivo da representação. Aquela passagem milagrosa que o ator faz ao sair da penumbra silenciosa das coxias para a zona intensamente iluminada do palco. Essa linha divisória, visível mas impalpável, entre o mundo real e o mundo livre do teatro, é sem dúvida a metáfora viva da opção do homem de teatro. Opção de viver longe das limitações de tempo e espaço, de reinventar os fatos e materializar o mundo das sensações. Nossa matéria-prima é o homem.

O homem livre, livre porque disponível. E despojado de sua auto-imagem, como um espelho há de refletir sem preconceitos todos os outros. Luísa e Sérgio seriam os outros, mas primeiro tiveram que ser o EU de Adelaide. Hoje se exercitam no EU de Irene e Juca. São eles que misturando alegria e dor se fazem disponíveis. Se despojam da auto-imagem e refletem Luísa e Sérgio. E ao refleti-los, refletem todos os Sérgios e Luísas do mundo. Toda a paixão, a dignidade, a mesquinhez, a coragem, o amor, o medo, enfim o conflito dos amantes do nosso mundo hoje. Como diretor brigo e me apaixono por eles. Não tento explicá-los, muito menos julgá-los. Procuro ser o pintor que os imprime nos tons do suor que brota desse belo exercício humano que é a representação. Quero fotografar-lhes a memória das sensações. Este trabalho há de ser um inventário de sensações. E a você, que está sentado nesta poltrona esta noite, eu peço a disponibilidade e o despojamento necessários para perceber Luísa e Sérgio, eu disse PERCEBÊ-LOS não simplesmente assistí-los. Queira viver conosco essa sensação de liberdade, nem sempre divertida, do mundo do teatro. Porque acreditamos sim... "QUE O AMOR É A ÚNICA COISA CAPAZ DE NOS SALVAR"...

José Possi Neto


ANALISANDO O TEXTO...
... DEFININDO A PRODUÇÃO.
"Dedico a minha Luísa
a todos os homens
e mulheres
que um dia amaram
com solenidade e risco"
(Irene Ravache, atriz e
produtora)


BANESPA.
VOCAÇÃO
PARA A ARTE.
Quem faz as coisas bem feitas, tem vocação.
E quem tem vocação, tem arte no que faz.
O Banespa é assim.
Um banco que tem 30 mil especialistas na arte de bem servir.
E que está ao lado da comunidade não apenas em matéria de assistência bancária, mas também no total apoio às iniciativas culturais mais importantes.
Por isso, para ser atendido com a arte de quem entende das coisas e faz as coisas com gosto, chegue no Banespa.
O banco que tem vocação para a arte.
banespa
É bom ser especial. É bom ser cliente Banespa.

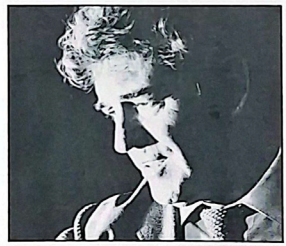

DE BRAÇOS ABERTOS É UM ESPETÁCULO QUE MERECE TODO O NOSSO APOIO.
APOIO CULTURAL
Riachuelo



JUCA: O ATOR DESCOBRINDO O PERSONAGEM

O que fascina no teatro é a sensação de pânico à véspera da estréia. Meio parecido com os mergulhos no abismo dos pesadelos infantis. A queda que não pára, a vertigem. Há uns dois dias descobri o porquê: é a sensação do nascimento. Do gostoso da placenta ao desconforto do aqui fora. O frio, a gravidade, a fumaça tóxica, a ruptura dos brônquios. É isso. Alguém vai nascer. Assalta-nos o senso de responsabilidade de pais. Botar um filho nos dias que correm é duro. E como há de ser essa criatura engendrada nas nossas imperfeições? Como torná-la exemplar se a tiramos de matéria tão precária? Como enfeitá-la de poesia se sou tão canhestro, atonal, zonzo?

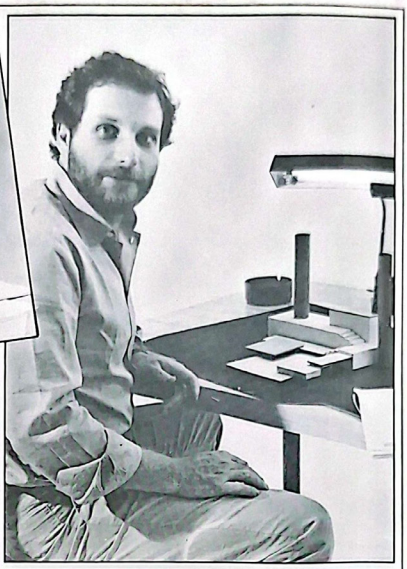
Que sublime esta agonia próxima do parto! O único conforto é sabê-la única. A Luísa é só a Luísa da Irene. Não há outra Luísa no planeta. Foi arrancada de zonas desconhecidas até então. O Sérgio percorreu caminhos dentro de mim dos quais eu nunca suspeitei. E que paradoxo... O cidadão, o pai de família Juca de Oliveira, não tem simpatia pelo Sérgio. Faço pesadas restrições à figura. Onde já se viu, amante nos dias que correm? Que bobagem, meu Deus! Que mão de obra só em desculpas esfarrapadas! Que cansaço; do motel para a casa, da casa para o motel. Falta de caráter. Sujeitinho covarde. Falta de respeito. Com a mulher, coitada, os filhos, com ele mesmo. Separa de uma vez, que diabo! Seja homem.



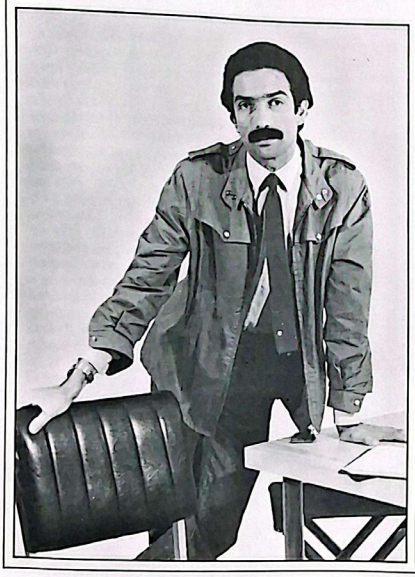
Assuma, sei lá, mas ficar de amante fixa? Careta demais pro meu gosto. Mas o artista Juca de Oliveira tem paixão pelo Sérgio. Não qualquer paixão. Avassaladora paixão. Carinho, compreensão, ternura, pena. Orgulho. Como é possível? Porque ele está dentro de mim. Ele sou eu e cada um de vocês sentados nessa platéia. Há que botar coragem para reconhecê-lo em mim. Lá num cantinho da minha alma, acocorado, escondidinho, cheio de vergonha, lá está o Sérgio. Inseguro, egoísta, cruel. Infantil. Mas sou eu. É custoso reconhecer, mas não há dúvida de que sou eu. Sou capaz de vilezas insuspeitadas porque as contenho. E no que as identifico, amansam, apaziguadas comigo mesmo, cúmplices. Aí está o milagre do teatro. O Possi, num dos ensaios, disse que o ator aceita o homem sem preconceitos. Que revelação! Nunca tinha passado pela minha cabeça e é verdade! Só posso representar o Sérgio se estiver apaixonado por ele. Só posso amar se o aceito sem restrições. Incondicionalmente. E como ator não pode se descartar de si mesmo, eu sou ele. E aceito os outros em mim. E compreendo, na esperança de que todos vocês na platéia também o compreendam. O Sérgio me modifica como ator e cidadão. Mas isso não é nada. A única coisa que importa é que ele os ajude na tolerância, na extirpação dos preconceitos, na afetividade mais amadurecida e sobretudo na capacidade de reconhecer o amor com sinceridade.

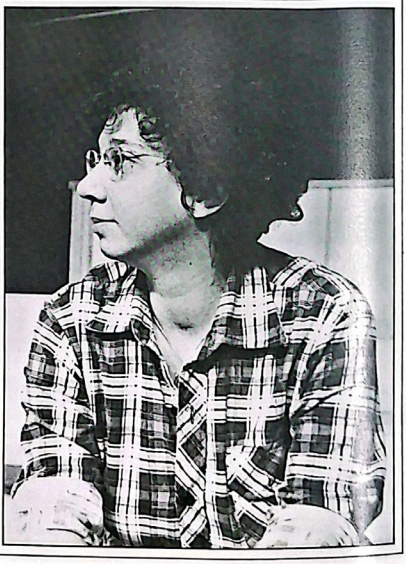
Juca de Oliveira





A preparação corporal dos atores é de Mazé Crescenti. Felippe Crescenti é o cenógrafo. A produção executiva e administração geral são de Artelino. Tunica é responsável pela trilha sonora do espetáculo.





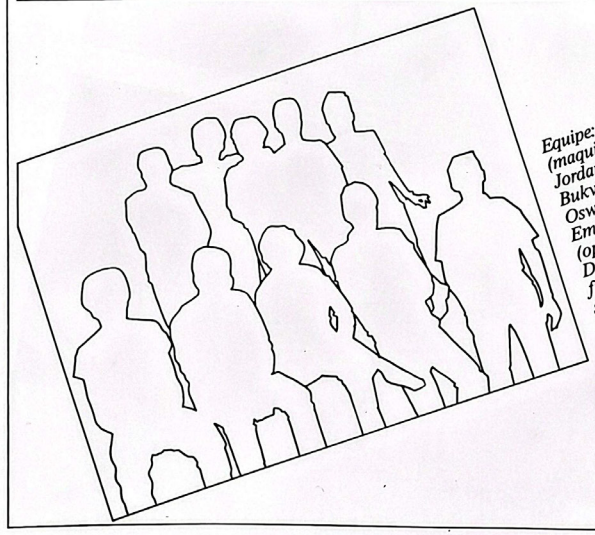


FIGURINOS DE LEDA SENISE



EQUIPE DO BEKA: SÉRGIO (MAQUIAGEM); BETO (CABELOS)





Equipe: sentados José Celino (maquinista), Marcos e Linda Jordano (bilheteiros), Volney Bukvar (contra regra), Oswaldo Santos (porteiro). Em pé: Raimundo Candeia (operador de luz), Sérgio Dias Reis (ass. cenografia e figurinos), Tunica (trilha sonora), Hiram Eduardo (ass. direção), Carmo Luís (operador de som)

PRÊMIOS RECEBIDOS PELO ESPETÁCULO "DE BRAÇOS ABERTOS"

PRÊMIO MAMBEMBE - São Paulo 1984
melhor atriz: IRENE RAVACHE
melhor autora: MARIA ADELAIDE AMARAL
melhor produção: I.R. PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

PRÊMIO APETESP - São Paulo 1984
melhor autora: MARIA ADELAIDE AMARAL
melhor diretor: JOSÉ POSSI NETO
melhor espetáculo: "DE BRAÇOS ABERTOS"
melhor produção executiva: ARTELINO
melhor trilha sonora: TUNICA

PRÊMIO MOLIÈRE - São Paulo 1984
melhor atriz: IRENE RAVACHE
melhor autora: MARIA ADELAIDE AMARAL

PRÊMIO GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO - São Paulo 1985
melhor autor: JUCA DE OLIVEIRA
melhor autora: MARIA ADELAIDE AMARAL

AGRADECIMENTOS:

CARLOS AUGUSTO ORTALI - MIKSON
RUTH ESCOBAR
HENRIQUE SUSTER
JOSÉ DE ANCHIETA
EDILSON PAES DE MELO FILHO
TUFI DUEK
GLORIA KALIL
JACQUELINE TERPINS
LUISA PIMENTA
OLGA ALMEIDA PRADO
MARCIO GASPAR
PROMENADE ESTUDIO DE DANÇA
BEKA HAUTE COIFFURE
CO-PROGRAMAÇÃO: PROMENADE PRODUÇÕES
ANTONIO FAGUNDES
MARGA JACOBY = LENINE TAVARES
SERGIO AYZEMBERG

Camera Press + Lettera Ltda

A FINK
ESTÁ
DE MÃOS
DADAS
COM O
PESSOAL
DE BRAÇOS
ABERTOS.



Para transportar cenários, figurinos, equipamentos de luz e som, a equipe da peça De Braços Abertos escolheu a Fink.
Que faz isso de coração aberto.

FINK

RIO: Rua Senador Dantas, 74 - 16.º andar - Tel.: 210-1212
SÃO PAULO: Rua Oscar Freire, 379 - 15.º andar
Tels.: 280-3644 • 852-4922
BRASÍLIA: CRS 513 Bl. "A" - 79 s.loja - Tels.: 242-0355
242-0376 • 242-0128

Programas
teatrais

Maria Clara Machado

CB 167/119

Machado, Maria Clar
a
A bruxinha que era
774
167419

T . I . C . A .
****
(Teatro Infantil do Colégio Andrews)

"A BRUXINHA QUE ERA BOA"
****

(1º prêmio no concurso anual de peças infantis do Distrito Federal em 1955)

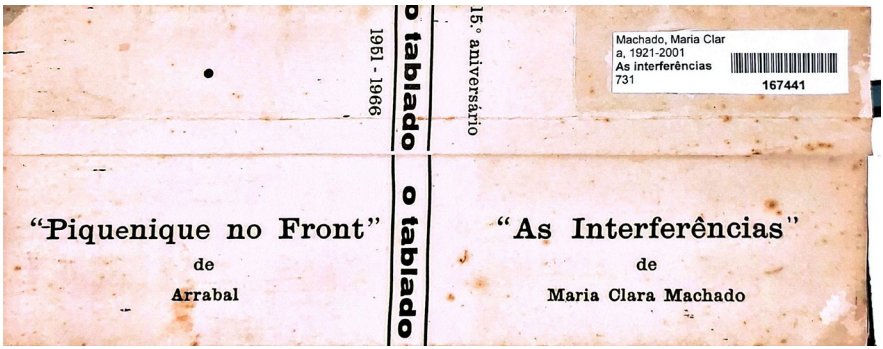
3 ATOS

de Maria Clara Machado

Elenco por ordem de entrada em cena:

Bruxinha Ângela ..... Vanda Viola
" Caôlha ..... Laura Tavares Soares
" Fredegunda ..... Eliane Cozzi Oliveira Leite
" Federosa ..... Heloísa Helena Moreira Lima
" Fedelha ..... Lúcia Garcia
Bruxa Instrutora ..... Fátima Maria Carvalho
Bruxo Belzebu ..... Márcia Machado Giorgio
Pedrinho ..... Maurício Luiz Schmidt Lopes

Direção e Cenografia: José Alfredo D'Aulizio
Contra-regra: Cristina Maria de Lopes
Dayse Ferreira da Silva
Lena Hertz
Mary Barki
Maquilagem: Ana de Fátima Carvalho


1951 - 1966
o tablado
15.º aniversário
o tablado
Machado, Maria Clar
a, 1921-2001
As interferências
731
167441
"Piquenique no Front"
de
Arrabal
"As Interferências"
de
Maria Clara Machado



AS INTERFERÊNCIAS

1 ato de MARIA CLARA MACHADO
Música incidental concretônica de REGINALDO CARVALHO

O DONO DA PENSÃO	Helio Ary
A MULHER DO DONO	Jacqueline Laurence
O PAI	Paulo Padilha
A MÃE	Carmem Sylvia Murgel
A FILHA	Ana Maria Chiarelli
A GORDA	Lupe Gigliotti
O MARIDO	Germano Filho
A MENINA	Maria Lupicinia
A SENHORA	Martha Rosman
O ESPÔSO	Fernando José
O AMIGO	Ivan Albuquerque
A MOCINHA	Olga Danitch
O RAPAZ	Ivan Setta
O HOMEM	Rubem Corrêa

DIREÇÃO	Maria Clara Machado
CENÁRIO	Anna Letycia
FIGURINOS	Olney Barrocas
SONOTÉCNICA	Sérgio Cathiard
MAQUIAGEM	Fred Amaral
SONOPLASTIA	Pedro Proença
CONTRA-REGRA	Sergio Henrique e Paulo Iorio

ASSISTENTE DE DIREÇÃO E PRODUÇÃO
Pedro Proença

Atividades d'O TABLADO

CLUBE DE INICIAÇÃO ARTÍSTICA, às têrças, quartas e quintas-feiras, das 17 às 19 horas. para crianças e adolescentes. Direção de Edelvira Fernandes e Aracy Maria Mourthé.

O TABLADO publica a revista **CADERNOS DE TEATRO**, de informação, orientação e técnica teatral.

CURSO DE PRODUÇÃO TEATRAL PARA PROFESSÔRES E EDUCADORES (Rudimentos de **mise-en-scène**, interpretação técnica de palco, sonoplastia, iluminação e caracterização). Prof.ª Maria Clara Machado. Em janeiro.

Além do curso de Produção **O TABLADO** mantém um curso de **FORMAÇÃO DE ATOR**, para amadores e principiantes com aulas semanais de improvisação e interpretação, pela professôra Maria Clara Machado.

CADEIRA CATIVA — Quem quiser assistir a tôdas as pré-estréias n'**O TABLADO** poderá adquirir sua cadeira cativa pelo prêço de **50.000**. Informações na secretaria, telefone: **26-4555**.

As atrizes do Tablado foram penteadas por Demoir e José de Assis — de Le balon

Os atores desta peça são maquilados com os produtos "Pond's, Angel Face e Cutex"

Agradecemos a "A TRANSISTOLANDIA", a RÁDIO JORNAL DO BRASIL e a "ZACARIAS MODAS"

REPERTÓRIO

1951 **A FARSA DO PASTELÃO E DA TORTA**, medieval francês.
A MOÇA DA CIDADE, de maria clara machado.
1952 **A ESCOLA DE VIÚVAS**, de jean cocteau.
SGANARELO, de molière.
TODO MUNDO E NINGUÉM, de gil vicente.
1953 **VIA SACRA**, de henri ghean.
A SAPATEIRA PRODIGIOSA, de garcia lorca.
O BOI E O BURRO, de maria clara machado.
1954 **O RAPTO DAS CEBOLINHAS**, de maria clara machado.
NOSSA CIDADE, de thornton wilder.
1955 **O BAILE DOS LADRÕES**, de jean anouilh.
A HISTÓRIA DE TOBIAS E SARA, de claudel.
PLUFT, O FANTASMINHA, de maria clara machado.
TIO VÂNIA, de tchekov.
1956 **A SOMBRA DO DESFILADEIRO**, de j. m. synge.
O MACACO DA VIZINHA, de j. m. macedo.
O CHAPEUZINHO VERMELHO, de maria clara machado.
1957 **O TEMPO E OS CONWAYS**, de j. b. priestley.
O EMBARQUE DE NOÉ, de maria clara machado.

o tablado o tablado

1958 **A BRUXINHA QUE ERA BOA**, de Maria Clara Machado.
O MATRIMÔNIO, de gogol.
O JUBILEU, de tchekhov.
O RAPTO DAS CEBOLINHAS, de maria clara machado.
1959 **O LIVING-ROOM**, de graham greene.
DO MUNDO NADA SE LEVA, de kaufman e hart.
1960 **O CAVALINHO AZUL**, de maria clara machado.
D. ROSITA, A SOLTEIRA, de garcia lorca.
1961 **MAROQUINHAS FRU-FRU**, de maria clara machado.
O MAL-ENTENDIDO, de albert camus.
1962 **A GATA BORRALHEIRA**, de maria clara machado.
O MÉDICO À FÔRÇA, de molière.
1963 **BARRABÁS**, de michel de ghelderode.
A MENINA E O VENTO, de maria clara machado.
1964 **PLUFT, O FANTASMINHA**, de maria clara machado.
SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO, de william shakespeare.
1965 **A VOLTA DE CAMALEÃO ALFACE**, de maria clara machado.
ARLEQUIM, SERVIDOR DE 2 PATRÕES, de goldoni.
1966 **O CAVALINHO AZUL**, de maria clara machado.


Machado, Maria Clar
a
O chapeuzinho ver
1240
203414
O TABLADO

O CHAPÉUZINHO VERMELHO

3 atos

de

Maria Clara Machado

Moralidade

"Aqui se pode ver que as criancinhas,
Sobretudo as meninas
Bonitas e graciosas
Fazem mal dando ouvido a todo o mundo,
E nem é de admirar
Que um lobo venha a comê-las.
Digo um lobo, pois nem todos
São da mesma natureza;
Alguns há de gênio afável
Discretos, sem sinal algum de raiva,
E que prestimosos e amáveis,
Acompanham as mocinhas
Por escuras vielas, até a casa;
Mas quem nos diz que tão mansinhos lobos
Entre todos não são os perigosos."

do conto de Perrault
"O Chapèuzinho Vermelho"

Música de João de Barro
Cenário : Napoleão Moniz Freire
Costumes : Kalma Murtinho
Sonoplastia : Edelvira Fernandes
Martha Rosman
Vania V. Borges
Acordeon : Maria Eulalia
Eletricista : Carlos Augusto Nem
Caracterizações : Fred Amaral
Assistente de Direção : Bruno
Contra regra : Julia Pena da Rocha
Maria Tereza Vargas
Cabeleiras : Eric

Direção de
MARIA CLARA MACHADO

PERSONAGENS

TINOCO	Eddy Rezende
DONA CHAPELÃO	Zélia Matos
CHAPÈUZINHO	Carmem Silvia Murgel
CAÇADOR	Ivan de Albuquerque
LOBO	Carlos Augusto Nem
COELHA	Vania Velloso Borges
ÁRVORES	Barbara Heliodora
	Ana Maria Magnus
	Ana Guerra Duval
	Maria Miranda
	Juarezita Alves
TRONCO	Germano Filho
VOVÓ	Martha Rosman

ESPETÁCULOS ANTERIORES

A FARSA DO PASTELÃO E DA TORTA, medieval francês (1951).

O MOÇO BOM E OBEDIENTE, de Barr e Stevens (1951 e 1952).

A MOÇA NA CIDADE, de Maria Clara Machado (1952).

A ESCOLA DE VIUVAS, de Jean Cocteau (1952).

SGANARELO, de Molière (1952).

TODO MUNDO E NINGUÉM, de Gil Vicente (1952).

A VIA SACRA, de Henri Ghéon (1953 e 1954 — Rio de Janeiro, Juiz de Fora, Maceió e São Paulo).

A SAPATEIRA PRODIGIOSA, de Garcia Lorca (1953).

O BOI E O BURRO NO CAMINHO DE BELEM, de Maria Clara Machado (1953 e 1954).

O RAPTO DAS CEBOLINHAS, de Maria Clara Machado (1954).

NOSSA CIDADE, de Thornton Wilder (1954).

O BAILE DOS LADRÕES, de Jean Anouilh (1955).

A HISTÓRIA DE TOBIAS E DE SARA, de Paul Claudel (1955).

PLUFT, O FANTASMINHA, de Maria Clara Machado (1955 e 1956 — Rio de Janeiro e São Paulo).

TIO VANIA, de Tchekhov (1955).

A SOMBRA DO DESFILADEIRO, J. M. Synge (1956).

O MACACO DA VIZINHA, Dr. Macedo (1956)

Próximo espetáculo:

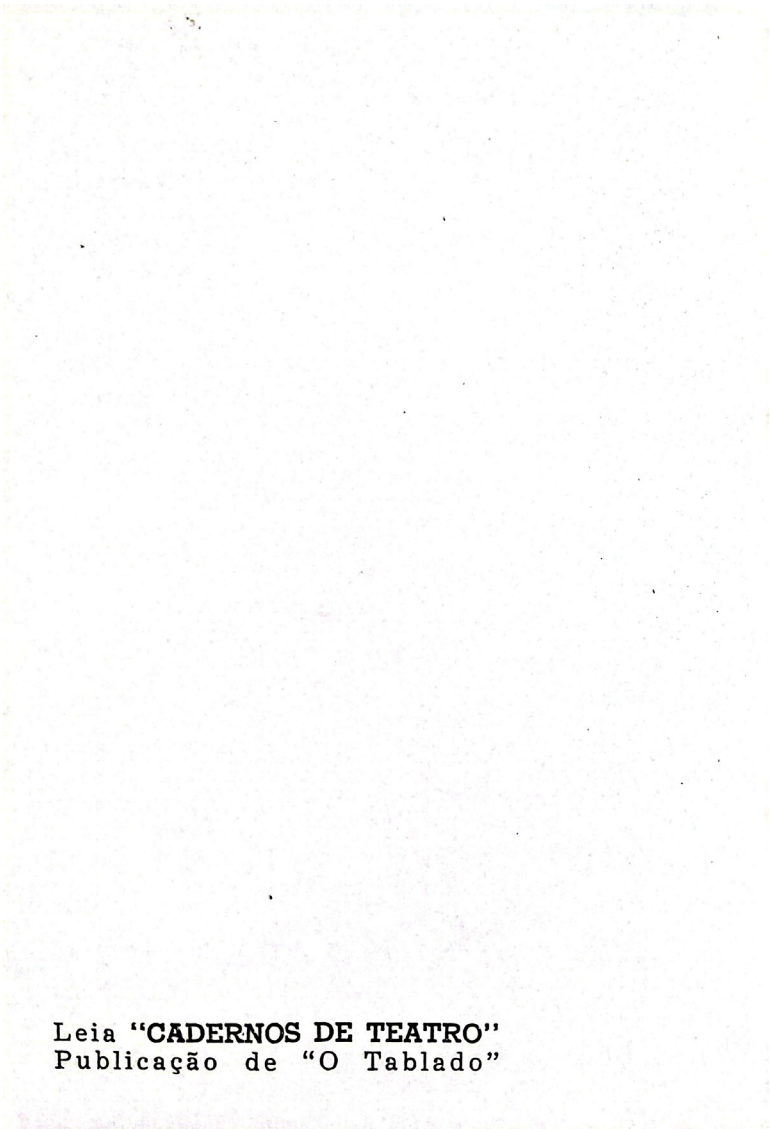
"O tempo e os Conways" de J. B. Priestley.


Machado, Maria Clar
a
O cavalinho azul
755
167413
O TABLADO

CB 167413

1960

O TABLADO APRESENTA
"O CAVALINHO AZUL", PEÇA EM
1 ATO E NOVE QUADROS DE
MARIA CLARA MACHADO


Leia "CADERNOS DE TEATRO"
Publicação de "O Tablado"

DIREÇÃO	Maria Clara Machado
CENÁRIO	Anna Letycia
MÚSICA	Reginaldo de Carvalho
FIGURINOS	Kalma Murtinho
BICHOS	Marie Louise e Dirceu Nery

Luz	Fernando Pamplona
Contra-Regra	Edelvira Fernandes
Assistente de Direção	Heloisa Guimarães
Piano	Martha Rosman
Baixo	Livolsi Bartolomeo
Flauta	Carlos Guimarães
Maquilagem	Fredy Amaral
Eletricista	Jorge Coutinho
Execução do cenário	Wagner dos Santos

Cartaz	Anna Letycia
Programa	Vera Tormenta e Marcelino Goulart



OS PERSONAGENS

João de Deus	**Cesar Tozzi**
Vicente	**Claire Isabella**
Pai	**José de Freitas**
Mãe	**Anna Maria Magnus**
O Cavalinho	**Carlos Augusto Nem**
	Delson de Almeida
Palhaço	**Anthero de Oliveira**
Baixinho	**Yan Michalski**
Gordo	**Luiz de Affonseca**
Alto	**Ivan Junqueira**
Menina	**Celina Whately**
1.o Homem	**Diaci de Alencar**
2.o Homem	**Núvio Pereira**
3.o Homem	**José de Freitas**



Lavadeira	**Geiza Virgilio**
Vendedor	**Lejzor Bronz**
Soldados	**Delson de Almeida**
	Afonso Veiga
	Reynaldo Pereira
Velha-que-viu	**Virginia Valli**
Cowboy	**Núvio Pereira**
Elefantes	**José de Freitas**
	Anna Maria Magnus
	Afonso Veiga
Cavalos	**Paulo Mathias da Costa**
	Delson de Almeida
	Afonso Veiga
	Reynaldo Pereira

VOCÊ QUER PERTENCER AO CLUBE INFANTIL DO TABLADO?

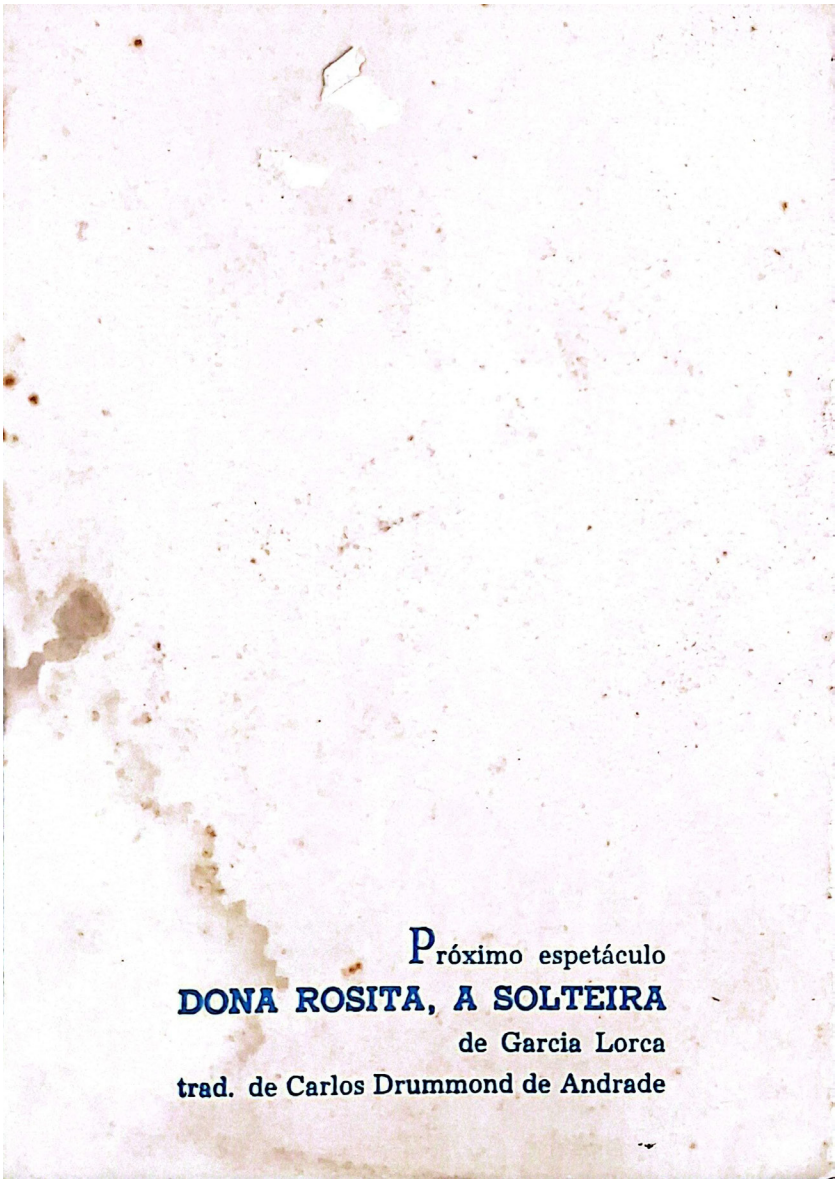
A finalidade dêste clube é reunir crianças de 5 a 11 anos, às quais, semanalmente, das 16,30 às 19 horas e sob a orientação de pessoas especializadas, serão proporcionadas diferentes atividades de recreação, tais como:

BIBLIOTECA
(Desenvolver o interêsse pela leitura)
JOGOS
JOGOS DRAMÁTICOS
MÁSCARAS
FANTOCHES
BANDINHA
CARPINTARIA

Para maiores informações telefonar para 26-4555, das 16 às 18 horas.



Adquira desde hoje seu direito a tôdas as estréias de **O TABLADO**, comprando sua cadeira permanente.


Próximo espetáculo
DONA ROSITA, A SOLTEIRA
de Garcia Lorca
trad. de Carlos Drummond de Andrade


O CAVALINHO AZUL
Machado, Maria Clar
a
O cavalinho azul
756
167416



O Tablado

apresenta

O CAVALINHO AZUL

de MARIA CLARA MACHADO
música de REGINALDO DE CARVALHO

1 ato e 9 quadros sem intervalo

No ano de seu 15.º aniversário

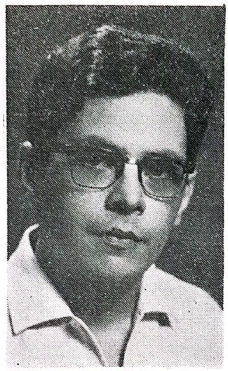
1966

"O CAVALINHO AZUL" foi levado pela primeira vez pelo TABLADO, no Rio de Janeiro, em maio de 1960, com cenário de Anna Letycia, música de Reginaldo de Carvalho, figurinos de Kalma Murtinho, bichos de Marie Louise e Dirceu Nery, luz de Fernando Pamplona, assistente de direção, Heloisa Guimarães, piano, Martha Rosman, baixo, Livolsi Bartolomeo, flauta, Carlos Guimarães, maquilagem de Fredy Amaral, execução de cenário, Wagner dos Santos, eletricistas, Anthero de Oliveira e Diaci de Alencar, direção de Maria Clara Machado. Personagens: Cezar Tozzi, Claire Isabella, José de Freitas, Anna Maria Magnus, Carlos Augusto Nem, Delson de Almeida, Anthero de Oliveira, Yan Michalski, Luís de Affonseca, Ivan Junqueira, Celina Whately, Diaci de Alencar, Núvio Pereira, Geisa Virgilio, Lejzor, Afonso Veiga, Reynaldo Pereira, Virginia Valli e Paulo Mathias da Costa.

Esta peça foi levada em Paris em maio de 1965, em tradução de Michel Simon, com a direção de Manuel Montoro e cenários e figurinos de Beatrice Tanaka. A peça foi representada em vários subúrbios de Paris, sempre com grande sucesso. Reginaldo de Carvalho e Maria Clara Machado estiveram presentes à estréia.



Maria Clara Machado



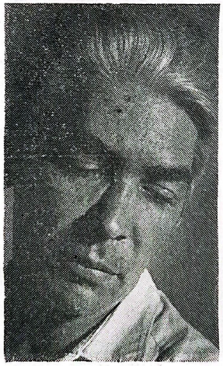
Reginaldo de Carvalho



Anna Letycia



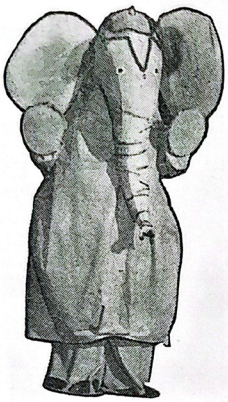
Kalma Murtinho



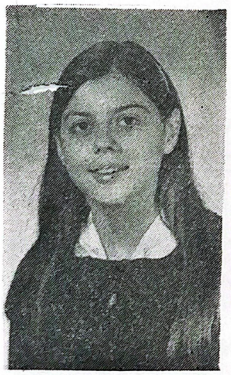
Dirceu Nery



Marie Louise Nery



A música do "Cavalinho Azul" (Reginaldo de Carvalho) está gravada em disco para você ouvir em casa. — Pedidos n'O TABLADO — Preço: Cr$ 2.000.



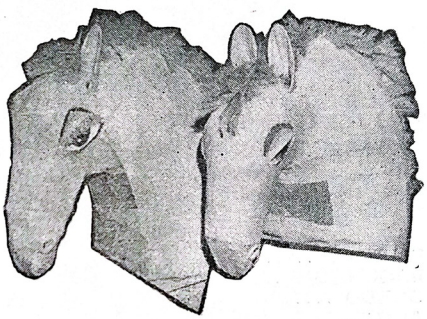
Lucia Marina Accioli



Hélio Alves



Ana Maria Magnus





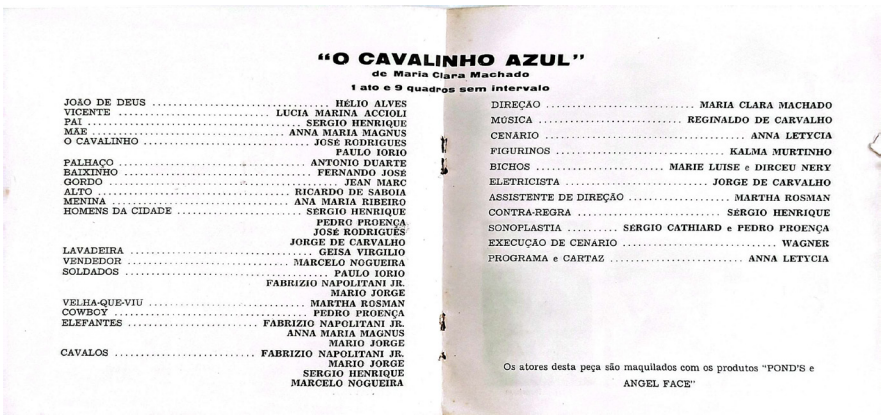
Jean Marc



Ricardo de Saboia



Fernando José



"O CAVALINHO AZUL"

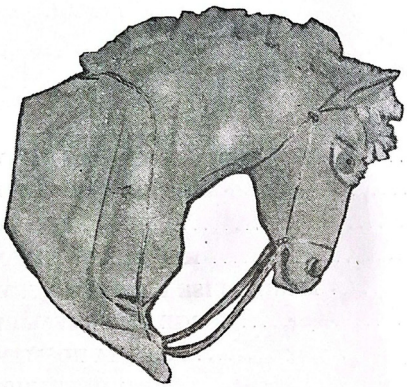
de Maria Clara Machado

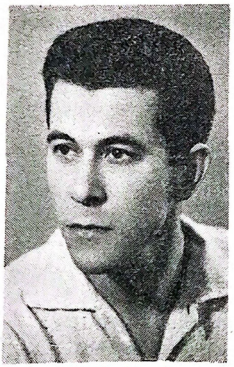
1 ato e 9 quadros sem intervalo

JOÃO DE DEUS	HÉLIO ALVES
VICENTE	LUCIA MARINA ACCIOLI
PAI	SERGIO HENRIQUE
MAE	ANNA MARIA MAGNUS
O CAVALINHO	JOSE RODRIGUES
	PAULO IORIO
PALHAÇO	ANTONIO DUARTE
BAIXINHO	FERNANDO JOSE
GORDO	JEAN MARC
ALTO	RICARDO DE SABOIA
MENINA	ANA MARIA RIBEIRO
HOMENS DA CIDADE	SERGIO HENRIQUE
	PEDRO PROENÇA
	JOSE RODRIGUES
	JORGE DE CARVALHO
LAVADEIRA	GEISA VIRGILIO
VENDEDOR	MARCELO NOGUEIRA
SOLDADOS	PAULO IORIO
	FABRIZIO NAPOLITANI JR.
	MARIO JORGE
VELHA-QUE-VIU	MARTHA ROSMAN
COWBOY	PEDRO PROENÇA
ELEFANTES	FABRIZIO NAPOLITANI JR.
	ANNA MARIA MAGNUS
	MARIO JORGE
CAVALOS	FABRIZIO NAPOLITANI JR.
	MARIO JORGE
	SERGIO HENRIQUE
	MARCELO NOGUEIRA

DIREÇÃO	MARIA CLARA MACHADO
MÚSICA	REGINALDO DE CARVALHO
CENARIO	ANNA LETYCIA
FIGURINOS	KALMA MURTINHO
BICHOS	MARIE LUISE e DIRCEU NERY
ELETRICISTA	JORGE DE CARVALHO
ASSISTENTE DE DIREÇÃO	MARTHA ROSMAN
CONTRA-REGRA	SERGIO HENRIQUE
SONOPLASTIA	SERGIO CATHIARD e PEDRO PROENÇA
EXECUÇÃO DE CENARIO	WAGNER
PROGRAMA e CARTAZ	ANNA LETYCIA

Os atores desta peça são maquilados com os produtos "POND'S e ANGEL FACE"





Antonio Duarte



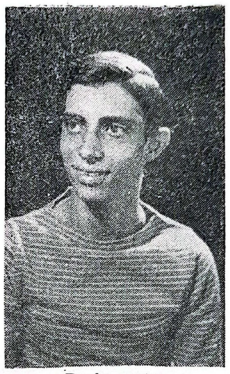
Martha Rosman



Sérgio Henrique



José Rodrigues



Paulo Iorio

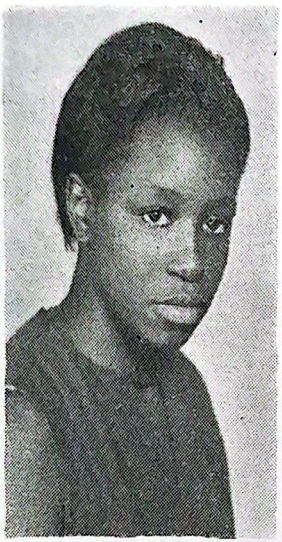


Pedro Proença



Ana Maria Ribeiro

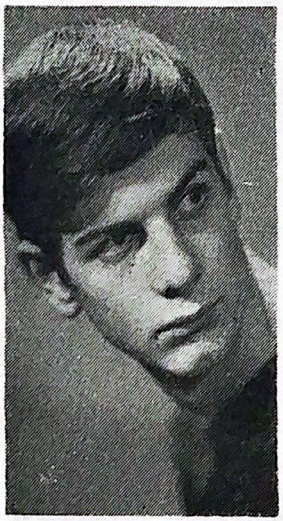
O "Cavalinho Azul" está publicado no volume "Teatro" de M. C. M. juntamente com "O embarque de Noé" e a "Volta de Camaleão Alface" - Editôra Agir - prêço Cr$ 1.500 - Pedidos ao Tablado.



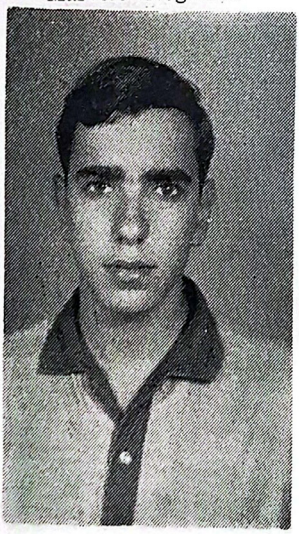
Geiza Virgilio



Marcelo Nogueira



Fabrizio Napolitani Jr.



Mario Jorge

Atividades d'O Tablado

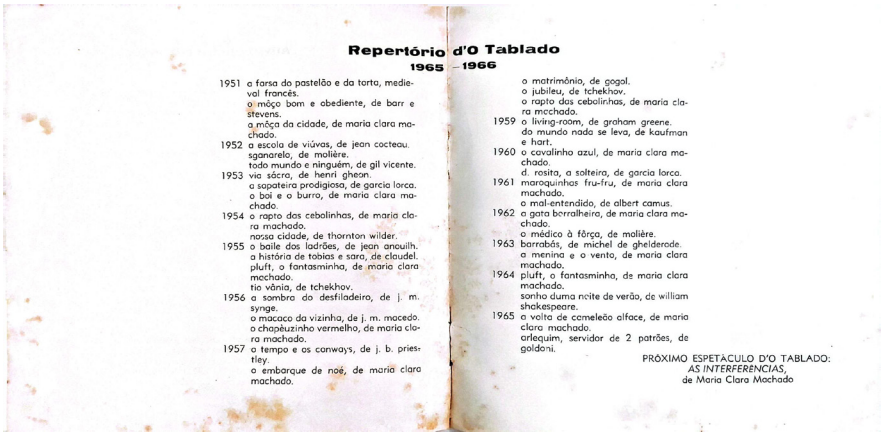
Clube de iniciação artística, às têrças, quartas e quintas-feiras, de 17 às 19 horas, para crianças e adolescentes. Direção de Edelvira Fernandes e Aracy Maria Mourthé.

O *TABLADO* publica a revista *CADERNOS DE TEATRO*, de informação, orientação e técnica teatral.

Curso de Produção Teatral para professôres e educadores (Rudimentos de *mise-en-scène*, interpretação, técnica de palco, sonoplastia, iluminação e caracterização). Prof.ª Maria Clara Machado. Em janeiro.

Além do curso de Produção O *TABLADO* mantém um curso de formação de ator, para amadores e principiantes com aulas sèmanais de improvisação e interpretação, pela professôra Maria Clara Machado.

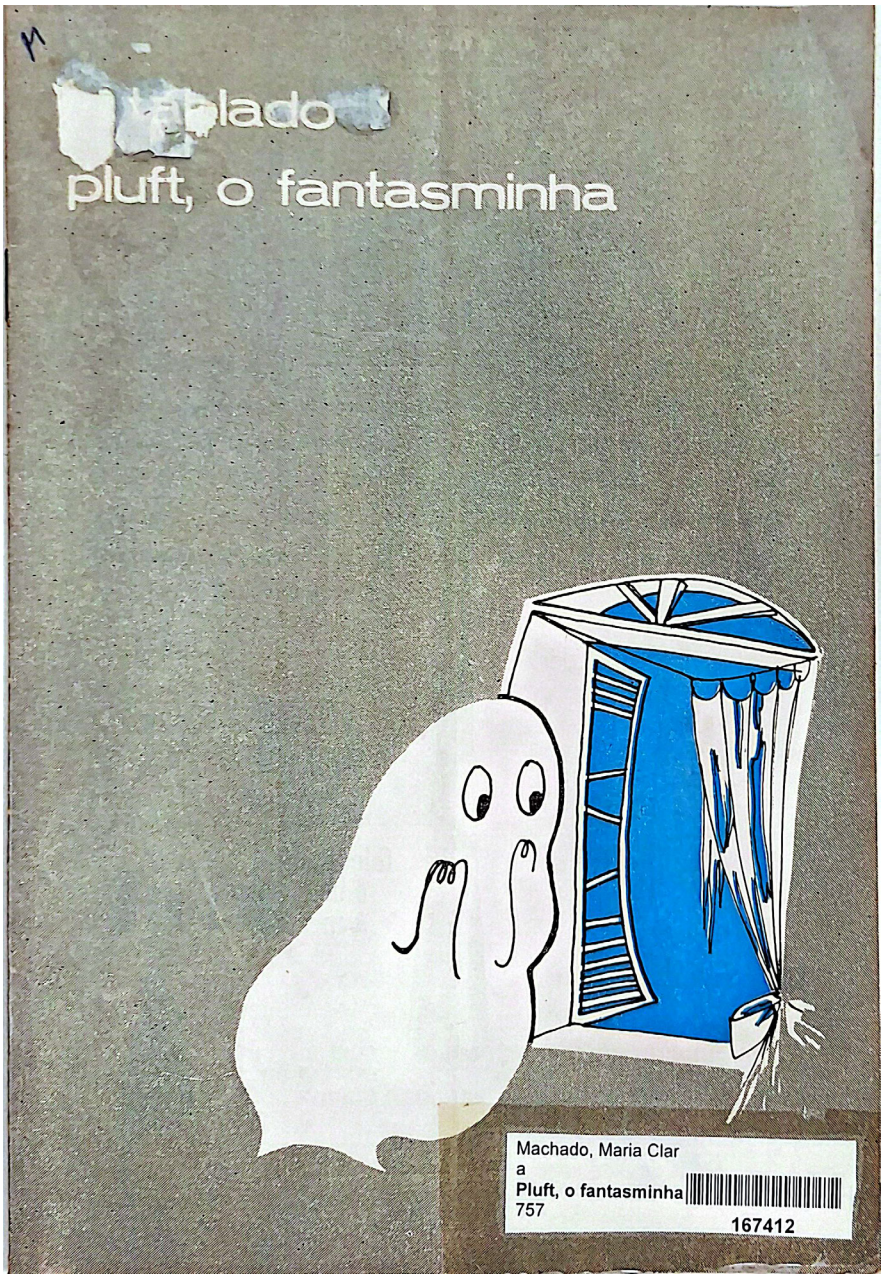
Cadeira cativa — Quem quiser assistir a tôdas as pré-estréias *n'O TABLADO* poderá adquirir sua cadeira cativa pelo preço de 50.000. Informações na secretaria, tel.: 26-4555.



Repertório d'O Tablado
1965 – 1966

1951 o farsa do pastelão e da torta, medieval francês.
o môço bom e obediente, de barr e stevens.
a môça da cidade, de maria clara machado.
1952 a escola de viúvas, de jean cocteau.
sganarelo, de molière.
todo mundo e ninguém, de gil vicente.
1953 via sácra, de henri ghéon.
o sapateiro prodigioso, de garcia lorca.
o boi e o burro, de maria clara machado.
1954 o rapto das cebolinhas, de maria clara machado.
nossa cidade, de thornton wilder.
1955 o baile dos ladrões, de jean anouilh.
a história de tobias e sara, de claudel.
pluft, o fantasminha, de maria clara machado.
tio vânia, de tchekhov.
1956 a sombra do desfiladeiro, de j. m. synge.
o macaco da vizinha, de j. m. macedo.
o chapêuzinho vermelho, de maria clara machado.
1957 o tempo e os conways, de j. b. priestley.
o embarque de noé, de maria clara machado.
o matrimônio, de gogol.
o jubileu, de tchekhov.
o rapto das cebolinhas, de maria clara machado.
1959 o living-room, de graham greene.
do mundo nada se leva, de kaufman e hart.
1960 o cavalinho azul, de maria clara machado.
d. rosita, a solteira, de garcia lorca.
1961 marquinhos fru-fru, de maria clara machado.
o mal-entendido, de albert camus.
1962 a gata borralheira, de maria clara machado.
o médico à fôrça, de molière.
1963 barrabás, de michel de ghelderode.
a menina e o vento, de maria clara machado.
1964 pluft, o fantasminha, de maria clara machado.
sonho duma noite de verão, de william shakespeare.
1965 a volta de camaleão alface, de maria clara machado.
arlequim, servidor de 2 patrões, de goldoni.

PRÓXIMO ESPETÁCULO D'O TABLADO:
AS INTERFERÊNCIAS,
de Maria Clara Machado


lado
pluft, o fantasminha
Machado, Maria Clar
a
Pluft, o fantasminha
757
167412

o tablado
apresenta

pluft, o fantasminha
de maria clara machado

se dizemos às pessoas grandes: "vi uma casa de tijolos côr de rosa, gerânios na janela, pombas no telhado..." elas não conseguem, de modo nenhum, fazer uma idéia da casa, é preciso dizer-lhes: "vi uma casa de seiscentos contos." então exclamam: "que beleza!"... elas são assim mesmo, é preciso não lhes querer mal por isso, as crianças devem ser muito indulgentes com as pessoas grandes.

saint-exupéry
"o pequeno príncipe"

1964

foca



FOTOCÓPIAS ★ HELIOGRÁFICAS
MATERIAL de ARTES PLÁSTICAS
Desenho — Arquitetura — Cerâmica — Pintura
NOVA LOJA: Av. Copacabana, 1063
Tel: 47-8909

PLUFT, O FANTASMINHA de nôvo n'O TABLADO

É com grande alegria que trazemos de nôvo ao público PLUFT, O FANTASMINHA.

PLUFT veio ao mundo em 1955 n'O TABLADO, consagrando Carmen Sylvia Murgel, fantasminha ideal, Kalma Murtinho, mamãe-fantasma, Vânia Veloso Borges, Maribel; Emilio Mattos — Perna-de-Pau, e Eddy Rezende, Roberto de Cleto e João Augusto, nos Marinheiros, além de Germano Filho no Tio Gerúndio.

Depois do grande sucesso que obteve no Rio, PLUFT foi para São Paulo e de lá trouxe vários prêmios: melhor peça do ano, melhor espetáculo e melhor grupo.

Traduzido, primeiramente para o espanhol, por Maria Julieta Drummond Grana, PLUFT viajou para a Argentina, Uruguai, Espanha, Colômbia e, atualmente, para o Chile.

A peça foi publicada pela Editôra Agir no volume Teatro Infantil, juntamente com outras peças de Maria Clara Machado. Com a publicação, PLUFT passou a entrar no repertório do teatro amador e colegial de um sem número de cidades por êste Brasil afora. PLUFT já foi muitas vêzes gaúcho, paulista, goiano, cearense ou nortista. PLUFT conhece tôdas as crianças do Brasil.

Do espanhol êle passou para o francês numa tradução de Michel Simon, publicada na revista "Avant Scène", de Paris; da França para a Suissa, para a Holanda e Tchecoslováquia, sempre alcançando grande êxito. Atualmente, PLUFT está em cartaz no Teatro Charles Rochefort, em Paris, por um grupo de profissionais. Na Itália a peça foi adaptada para marionetes por Luciana Petrucelli.

Infelizmente a incursão de PLUFT no cinema não foi das mais felizes, não tendo a fita alcançado o sucesso esperado.

A versão inglêsa de PLUFT, de Sonia Salles Gomes e Derek Ruxton, já foi enviada a Ingmar Bergman, o famoso homem de cinema que atualmente dirige o Teatro Municipal de Estocolmo e se dedica também ao teatro para crianças. Um produtor americano já pediu a versão inglêsa.

Depois de ficar famoso, PLUFT emprestou seu nome a coisas e pessoas: um barco a vela, que se chama Pluft, um ladrão de favela, que se chama Pluft e até a um deputado-fantasma, que se chama Pluft, porque não comparece na Câmara.

Com tanto sucesso e viajando tanto, a volta do FANTASMINHA ao seu primeiro sótão é uma grande responsabilidade. Agora incarnado por Lucia Marina Accioli (d'A Menina e o Vento) e por um elenco inteiramente nôvo, PLUFT espera poder encantar as crianças de 1964, como encantou as de 1955.



MARIA CLARA MACHADO

Em 1951, funda com Martim Gonçalves O Tablado.

Como atriz, fêz a espôsa do "Moço Bom e Obediente", a sapateira "d'A Sapateira Prodigiosa", Emily, em "Nossa Cidade", Kay no "Tempo e os Conways", Sonia, em "Tio Vania", tia Teresa, no "Living-Room", Rosita, em "Dona Rosita, à Solteira", Maria no "Mal-Entendido", todos n'O Tablado. Para os Artistas Unidos, faz irmã Blanche, no "Dialogo das Carmelitas", de Bernanos.

Como diretora, dirigiu n'O Tablado: "A Farsa do Pastelão", "A Sapateira Prodigiosa", "A Sombra do Desfiladeiro", "O Matrimônio", "Do Mundo Nada Se Leva", "O Médico a Fôrça", Barrabás, além de dirigir suas próprias peças.

Como autora; escreveu "O Boi e o Burro", "O Rapto das Cebolinhas", "Pluft, o Chapèuzinho Vermelho", "O Embarque de Noé", "O Cavalinho Azul", "A Bruxinha que era Boa", "A Gata Borralheira", "Maroquinhas Fru-Fru", "A Volta de Çamaleão Alface" e "A Menina e o Vento".

Dirige a revista "Cadernos de Teatro" e a "Coleção Teatro Moderno", da editôra Agir.

Professôra de Improvisação e Interpretação no Conservatório Nacional de Teatro.



KALMA MURTINHO,
figurinista

N'O TABLADO desde 1953, onde começou fazendo cenários e figurinos de "O Boi e Burro no Caminho de Belém", de Maria Clara Machado, e o "Rapto das Cebolinhas", da mesma autora. Fêz em seguida figurinos para "Pluft, o Fantasminha", "Chapeuzinho Vermelho", "O Embarque de Noé", "A Bruxinha que era Boa", "O Cavalinho Azul", "Maroquinhas Fru-Fru", "A Gata Borralheira". Tôdas de autoria de M. Clara Machado. Ainda n'O Tablado, fêz figurinos para: "O Baile dos Ladrões", de Anouilh, quando obteve o prêmio de revelação de figurinista do ano 1955; "O Macaco da Vizinha", de J. M. Macedo, "A Sombra do Desfiladeiro", de Synge, "O Tempo e os Conways", de Priestley, "O Matrimônio, de Gogol, "O Jubileu", de Tchekov, "O Living-Room", de Graham Greene, "Do Mundo nada se Leva", de Kaufman e Hart, "Dona Rosita, a Solteira" e a "Sapateira Prodigiosa", de Garcia Lorca.

No Teatro Brasileiro de Comédia, faz os figurinos de "Nossa Vida com Papai", obtendo vários prêmios no Rio e em S. Paulo (prêmios Governador do Estado, Saci, Medalha de ouro e CICT 1955-57). Ainda com o TBC, obtém um Padre Ventura pelos figurinos de "Anjo de Pedra", de T. Williams (1959).

No Teatro da Praça, fêz os figurinos da "A Fábula de Brooklin", de Irwing Shaw, "Elefante no Cáos", de Millôr Fernandes e de "Carlota" de Mihura.

Como atriz, Kalma participou de vários espetáculos n'O Tablado e no Teatro da Praça.

Em 1961, deixa o teatro pela "Chica da Silva", onde alia seu bom-gôsto a um dos mais simpáticos empreendimentos comerciais do Rio de Janeiro, fundando uma casa que é o centro de tôda obra artesanal do Brasil.

Numa escapada, volta agora ao Tablado, fiel ao Pluft, onde, como mamãe-fantasma e como figurinista, Kalma Murtinho iniciou sua brilhante carreira de artista.



NAPOLEAO MONIZ FREIRE
cenógrafo

Prêmio "Teatro Brasileiro", 1955, Revelação de Cenógrafo ("Pluft, o Fantasminha" de Maria Clara Machado).

Prêmio Prefeitura 1958, "Melhor Cenógrafo do Ano" (Uma Mulher em Três Atos, de Millôr Fernandes).

Prêmio Associação Brasileira de Críticos Teatrais 1959, "Melhor Figurinista" (O Mambembe, de Arthur Azevedo).

Prêmio Governador de São Paulo 1959, "Melhor Figurinista" (Os Perigos da Pureza, de Hugh Mills).

Prêmio Associação Paulista de Críticos Teatrais 1959, "Melhor Figurinista" (idem).

Medalha de Ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais, 1960 (Conjunto de Cenários).

Prêmio Jornal do Comércio. "Melhor Cenógrafo de 1960".

Prêmio Governador do Estado da Guanabara, 1960, "Melhor Cenógrafo" (Um Elefante no Caos, de Millôr Fernandes).

Prêmio Governador do Estado da Guanabara 1961, "Melhor Cenógrafo" (Lição de Botânica, de Machado de Assis).

Medalha Machado de Assis, do Serviço Nacional de Teatro.

Estatueta Padre Ventura, do Círculo Independente de Críticos Teatrais, pela sua interpretação em "A Profissão da Senhora Warren", de Bernard Shaw.

Prêmio Alliance Française, 1961, pelos cenários e figurinos de "L'École des Femmes", de Molière.

Prêmio do Govêrno do Estado da Guanabara, 1962 "Melhor Cenógrafo" (Pigmaleôa, de Millôr Fernandes).

Prêmio Associação Brasileira de Críticos Teatrais 1962, "Melhor Figurinista" (idem).

Integrou o elenco de "Couro de Gato" de Joaquim Pedro de Andrade, premiado na Alemanha e na Itália.

Seu último trabalho como cenógrafo foi "Um Bonde Chamado Desejo" de Tenessee Williams pelo Teatro Maria Fernanda.

2 lindas novidades ROCHEDO para seu lar



CAÇAROLA E FRIGIDEIRA

Rochedo-Matic

capacidade: 6,5 lts. e 3 lts.

Veja-as na loja de sua preferência.

Você vai gostar. Para seu buffet elegante, para seu apartamento na praia, para cozinhar na própria mesa, nada melhor do que uma Rochedo-Matic. Em 110 ou 220 volts. A beleza você vê, a qualidade você conhece, é Rochedo - é para tôda a vida.

Produtos da **ALUMÍNIO DO BRASIL S.A.**

alu-1-61

PRIMEIRO ELENCO DE PLUFT NA SUA ESTRÉIA NO TABLADO 1955



Kalman Murtinho
Mãe Fantasma



Carmen Sylvia Murgel
Pluft



Vania Velloso Borges
Maribel



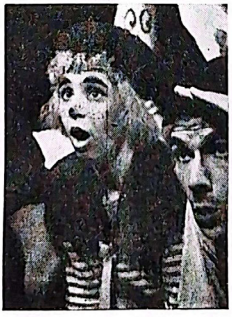
Emilio de Mattos
Perna-de-Pau



Germano Filho
Gerúndio



Roberto de Cleto
Sebastião



Eddy Resende
João



João Augusto
Julião

Todo "VIP" tem um gravador stereofônico



STEREOLÂNDIA
Rua do Rosário, 174 - esq. de Uruguaiana.

pluft, o fantasminha

1 prólogo e 1 ato, de maria clara machado

personagens

pluft, o fantasminha: lúcia marina accioli
a senhora fantasma: livia imbassahy
o tio gerúndio: fernando repitzky
o marinheiro perna-de-pau: érico widal
a menina maribel: lúcia lewin
os amigos de maribel:
joão: flávio de são thiago
julião: paulo nolasco
sebastião: olney barrocas

direção: maria clara machado
cenário: napoleão moniz freire
figurinos: kalma murtinho
assistente de direção: vania velloso borges
sonoplastia: edelvira fernandes
contra-regra: elizabeth murtinho — angela castanho ferreira — luiz sérgio gonçalves — paulo cézar peçanha — jorge carvalho
execução do cenário: cosme
cartaz: napoleão moniz freire

os artistas desta peça adoçam seu cafèzinho com dietil



a doçura sem açúcar
(nos supermercados - mercearias - farmácias)

entre o Sol e você!
Pour Le SOLEIL
protege e bronzeia
Germaine Monteil

BERTALAN
COMÉRCIO E INDÚSTRIA Talheres S/A.
TRADIÇÃO E QUALIDADE
DESDE 1928
RUA BARATA RIBEIRO Nº 536
RIO DE JANEIRO TEL. 37-6464



ROUPAS CORTE EXCLUSIVO
GOLDEN SQUARE

Adonis

Avenida
RIO BRANCO, 114
Avenida
COPACABANA, 950

-o bom
môlho
faz o
bom
prato!



MÔLHO TÁRTARO
HELLMANN'S®
– À venda nas boas mercearias e supermercados

LIVIA IMBASSAHI
Mamãe-Fantasma





LÚCIA MARINA ACCIOLI
Fluft



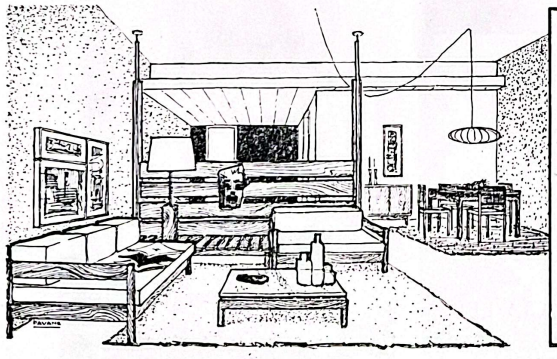
LÚCIA LEWIN
Maribel

PRÓXIMO ESPETÁCULO D'O TABLADO:

SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO, **DE SHAKESPEARE (COMEMORANDO O IV CENTENÁRIO DO GRANDE AUTOR) DIREÇÃO DE MARIA CLARA MACHADO CENÁRIO E FIGURINOS DE MARIE LOUISE NERY.**

"PLUFT O FANSTASMINHA" acha-se publicada no volume "TEATRO INFANTIL", juntamente com as peças: A BRUXINHA QUE ERA BOA, O RAPTO DAS CEBOLINHAS, CHAPÊUZINHO VERMELHO e o BOI E O BURRO NO CAMINHO DE BELÉM.

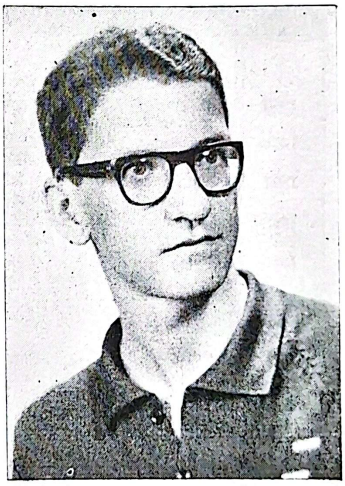
Preço — Cr$ 500,00 (à venda na mesa da sala de espetáculos juntamente com o segundo volume de peças de Maria Clara Machado (CAVALINHO AZUL, A VOLTA DE CAMALEÃO ALFACE e O EMBARQUE DE NOÉ).



domus
arquitetura e interiores ltda.
decorações
mobiliário
artesanato
Visc. de Pirajá, 547



ÉRICO WIDAL
Perna-de-Pau



FERNANDO REPITZKY
Gerúndio

EM JULHO

TEATRO MIGUEL LEMOS

Repertório d'O TABLADO

1951	A Farsa do Pastelão e da Torta, medieval francês. O Moço Bom e Obediente, de Barr e Stevens. O Moça da Cidade, de Maria Clara Machado.
1952	A Escola de Viúvas, de Jean Cocteau. Sganarelo, de Molière. Todo Mundo e Ninguém, de Gil Vicente.
1953	A Via Sácra, de Henri Ghéon. A Sapateira Prodigiosa, de Garcia Lorca. O Boi e o Burro, de Maria Clara Machado.
1954	O Rapto das Cebolinhas, de Maria Clara Machado. Nossa Cidade, de Thornton Wilder.
1955	O Baile dos Ladrões, de Jean Anouilh. A História de Tobias e Sara, de Claudel. Pluft, o Fantasminha, de Maria Clara Machado. Tio Vânia, de Tchekhov.
1956	A Sombra do Desfiladeiro, de J.M. Synge. O Macaco da Vizinha, de J. M. Macedo. O Chapèuzinho Vermelho, de Maria Clara Machado.
1957	O Tempo e os Conways, de J. B. Priestley. O Embarque de Noé, de Maria Clara Machado. O Boi e o Burro, de Maria Clara Machado.
1958	A Bruxinha que era Boa, de Maria Clara Machado. O Matrimônio, de Gogol. O Jubileu, de Tchekhov. O Rapto das Cebolinha, de Maria Clara Machado.
1959	O Living-Room, de Graham Greene. Do Mundo Nada se Leva, de Kaufman e Hart.
1960	O Cavalinho Azul, de Maria Clara Machado. D. Rosita, a Solteira, de Garcia Lorca.
1961	Maroquinhas Fru-Fru, de Maria Clara Machado. O Mal-entendido, de Albert Camus.
1962	A Gata Borralheira, de Maria Clara Machado. O Médico à Fôrça, de Molière.
1963	Barrabás, de Michel de Ghelderode. A Menina e o Vento, de Maria Clara Machado.

Montmartre
"Jorge"

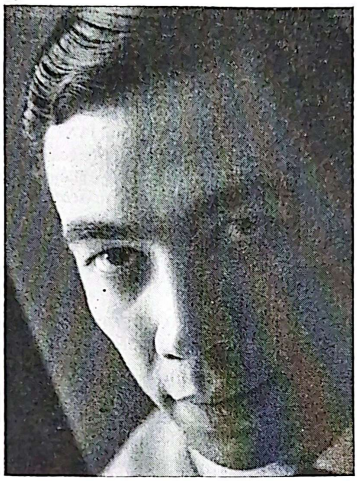


ARTE
COLONIAL

Matriz Fábrica
Rua São Clemente, 72
Tel. 46-1591

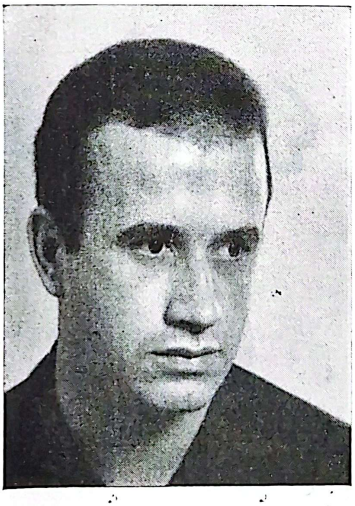
Galeria Filial
Av. Copacabana, 1142
Tel. 47-4645

OLNEY BARROCAS
Sebastião





FLÁVIO DE SÃO THIAGO
João



PAULO NOLASCO
Julião

ATIVIDADES d'O TABLADO

1) TEATRO INFANTIL aos sábados e domingos às 15,30 e 17 horas.

2) CLUBE PARA CRIANÇAS: às terças (menores), às quintas (maiores), de 17 às 19 horas. Dirigem: Edelvira Fernandes e Aracy Maria Mourthé. Iniciação artística da criança e adolescente — recreação — jogos dramáticos — fantoches — máscaras — modelagem — pintura — carpintaria.

3) CURSO DE PRODUÇÃO TEATRAL Para professôres e todos aquêles que pretendem montar espetáculos: noções de interpretação, direção, técnica de palco, cenografia, iluminação, sonoplastia, caracterização. Professôra: Maria Clara Machado. No mês de janeiro.

4) CADERNOS DE TEATRO: Revista de formação teatral sob o patrocínio do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. Trimestral. Número avulso: Cr$ 150,00. Assinaturas: Cr$ 600,00.

5) Encontram-se à venda n'O TABLADO todos os livros da Coleção Teatro Moderno, da Editôra Agir, e os Cadernos de Teatro além de vários outros livros sôbre teatro.

6) CADEIRAS CATIVAS: Com direito a tôdas as estréias d'O TABLADO. Preço: Cr$ 10.000,00.

Informações: pelo telefone 26-4555 ou com a pessoa encarregada dêste programa, na mesa.



Eva Chocolates

CONFEITARIA

SERVIÇO PARA RECEPÇÕES, COCK-TAILS,
BÔLO DE CASAMENTO E ANIVERSÁRIOS

Caixas de finíssimos Bonbons de
fabricação própria

AV. N. S. DE COPACABANA, 1059 - RIO DE JANEIRO
TELEFONES: 27-6628 - Residência 47-2881

CANTIGA DOS TRÊS MARINHEIROS

Visite
na
Tijuca...



...a mais completa e variada loja do bairro. Extensa galeria, com 3.200 m2 de mercadorias para V. e seu lar, ligando a Rua Conde de Bonfim, 254 à Rua Almirante Cochrane, 225. Onde tudo é bom-gôsto e qualidade.

Aberto diàriamente até às 21,30 hs., exceto às quartas e sábados.

MAGAZINE Mesbla

Quando inda criança
Saiu para o mar
Aprender a navegar
O Capitão Bonança!

Morreu no mar,
Deixou de navegar.
Onde está a herança
Do Capitão Bonança!?

MÚSICA DO PERNA-DE-PAU

A menina Maribel, bel, bel!
Tem os olhos côr do céu, céu, céu...
E os cabelos côr de mel... mel... mel...



CARTAZ TEATRAL

TEATRO MESBLA — "3 em lua de mel"

TEATRO GINÁSTICO - "Os direitos da mulher"

TEATRO DULCINA - "Week end"

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA — "O Inoportuno"

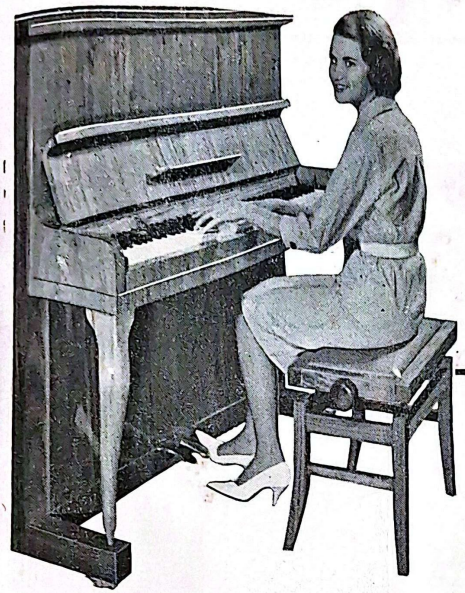
TEATRO DE BÔLSO — "O cunhado do ex-presidente"

TEATRO COPACABANA — "Mary Mary"

TEATRO INFANTIL

TEATRO GINÁSTICO — "Festinha na Praça"

TEATRO DE BÔLSO — "O Filhote do Espantalho"



um presente para tôda a vida!

Meister
Rosendorf
Kreutzer
Pianos - tipo apartamento - de elevada categoria!

Blüthner
Petrof
Rönisch
Pianos de cauda. Mundialmente consagrados pelos grandes virtuoses.



GRANDES FACILIDADES DE PAGAMENTO PELO CREDI-MESBLA

Mesbla

CENTRO: Passeio, 42/56 • TIJUCA: Alm. Cochrane, 225

EMPRÊSA 100% NACIONAL. MEIO SÉCULO A SERVIÇO DO BRASIL

Machado, Maria Clar
a
Pluft, o fantasminha
759
167411

TABLADO

Av. Lineu de Paula Machado, 795 — Jardim Botânico — Tel 226-4555

Pluft, O Fantasminha

DE MARIA CLARA MACHADO

Direção: Maria Clara Machado
Cenário e objetos de Cena: Juarez Machado
Figurinos: Kalma Murtinho
Música: Jaime Alem

PERSONAGENS:

Pluft: Louise Cardoso
Mãe Fantasma: Silvia Fucs
Gerúndio: Bernardo Jablonski
Maribel: Ana Lucia Paula Soares
Perna de Pau: João Carlos Motta

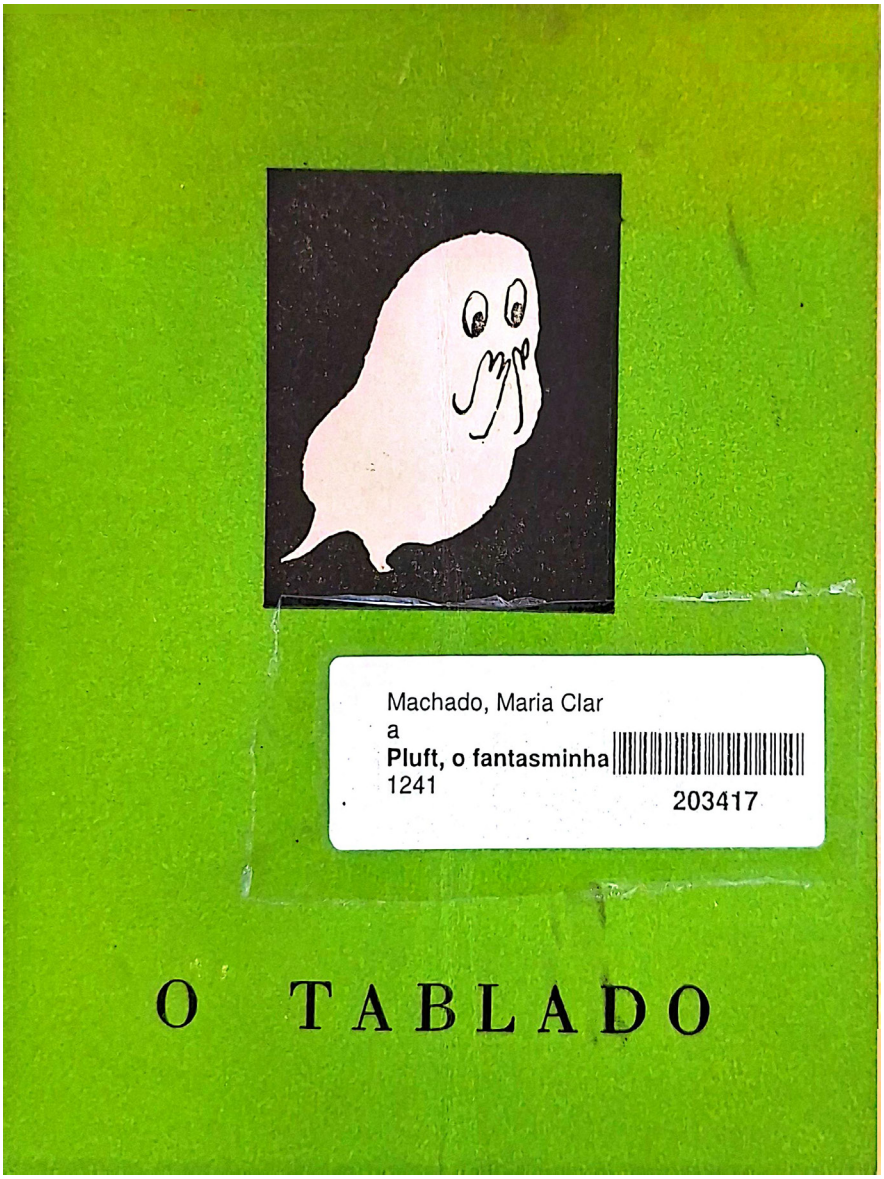
Os Três Marinheiros

João: Milton Dobbin
Julião: Paulo Reis
Sebastião: Carlos Wilson Silveira

Assistente de direção: Bernardo Jablonski
Assistente de produção: Carlos Wilson Silveira
Sonotécnica: Ivanildo Marques
Iluminação: Equipe "Faze"
Maquiagem: Fred Amaral
Contra-Regra: Nelson Rodrigues dos Santos e Guida Vianna
Execução de figurinos: Betty Coimbra
Execução do cenário: Wagner Rodrigues dos Santos

Pluft, O Fantasminha em Disco

VOCÊ JÁ CONHECE?


Machado, Maria Clar
a
Pluft, o fantasminha
1241
203417
O TABLADO

PLUFT

O FANTASMINHA

peça em um ato de
MARIA CLARA MACHADO

SE DIZEMOS AS PESSOAS GRANDES: "VI UMA CASA DE TIJOLOS CÔR-DE-ROSA, GERÂNIOS NA JANELA, POMBAS NO TELHADO..."ELAS NÃO CONSEGUEM, DE MODO NENHUM, FAZER UMA IDÉIA DA CASA, É PRECISO DIZER-LHES: "VI UMA CASA DE SEISCENTOS CONTOS" ENTÃO ELAS EXCLAMAM: "QUE BELEZA!"... ELAS SÃO ASSIM MESMO. É PRECISO NÃO LHES QUERER MAL POR ISSO, AS CRIANÇAS DEVEM SER MUITO INDULGENTES COM AS PESSOAS GRANDES.

SAINT EXUPÉRY, "LE PETIT PRINCE"

direção
MARIA CLARA MACHADO

cenário
NAPOLEÃO MONIZ FREIRE

costumes
KALMA MURTINHO

assistente de direção
BRUNO

contra-regra
JULIA PENNA DA ROCHA

sonoplastia
EDELVIRA E MARTHA

corneta
JEAN PIERRE FORTIN

eletricista
CARLOS AUGUSTO NEM

fantasmas
MARIO CLAUDIO DA COSTA BRAGA

caracterizações
FRED AMARAL

PERSONAGENS

Pluft, o fantasminha
CARMEN SYLVIA MURGEL

a Sra. Fantasma
KALMA MURTINHO

o tio Gerúndio
GERMANO FILHO

o marinheiro Perna de Páu
EMÍLIO DE MATTOS

a menina Maribel
VÂNIA VELLOSO BORGES

os amigos de Maribel :

Sebastião
~~ROBERTO CLETO~~ Paulo Araújo

Julião
JOÃO AUGUSTO

João
João EDDY REZENDE

ESPETÁCULOS ANTERIORES

A FARSA DO PASTELÃO E DA TORTA, medieval francês (1951).

O MOÇO BOM E OBEDIENTE, de Barr e Stevens (1951 e 1952).

A MOÇA NA CIDADE, de Maria Clara Machado (1952).

A ESCOLA DE VIUVAS, de Jean Cocteau (1952).

SGANARELO, de Molière (1952).

TODO MUNDO E NINGUÉM, de Gil Vicente (1952).

A VIA SACRA, de Henri Ghéon (1953 e 1954 — Rio de Janeiro, Juiz de Fora, Maceió e São Paulo).

A SAPATEIRA PRODIGIOSA, de Garcia Lorca (1953).

O BOI E O BURRO NO CAMINHO DE BELEM, de Maria Clara Machado (1953 e 1954).

O RAPTO DAS CEBOLINHAS, de Maria Clara Machado (1954).

NOSSA CIDADE, de Thornton Wilder (1954).

O BAILE DOS LADRÕES, de Jean Anouilh (1955).

A HISTÓRIA DE TOBIAS E DE SARA, de Paul Claudel (1955).

PRÓXIMO ESPETÁCULO

TIO VANIA

de Anton Tchekov

Direção de Geraldo Queiroz

O PLUFT DA CAPA FOI DESENHADO POR HILDE


Machado, Maria Clar
a
Tribobó city
795
167473
TABLADO
20 ANOS
1951-1971

CS 16 7443

Tribobó City

I ATO

comédia musical

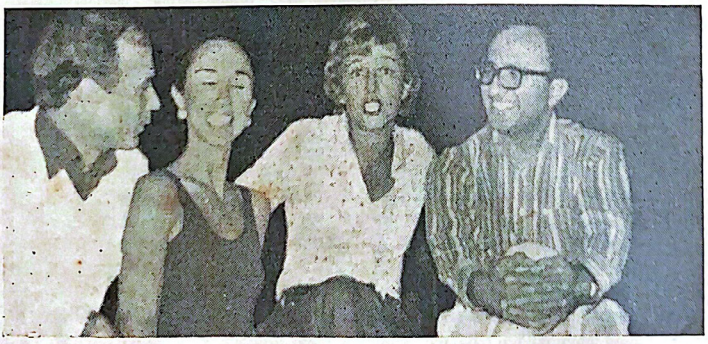
de

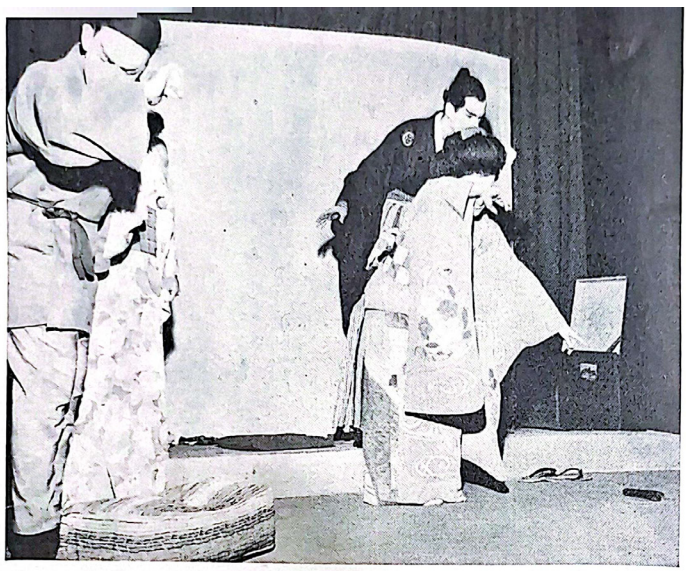
MARIA CLARA MACHADO

música de

Ubirajara Cabral

Joel de Carvalho (cenógrafo-figurinista), Nelly Laport (coreógrafa), Maria Clara Machado (autora-diretora) e Ubirajara Cabral (compositor).





J. C. Santa Rosa, Dea Fernandes, Luciano Maurício e Maria Clara Machado no "MÔÇO BOM E OBEDIENTE" direção de Martim Gonçalves. (1951)

DEZEMBRO/1951

Prezado diretor Celso Kelly:

O senhor foi ver **"O Môço Bom e Obediente"** e **"O Pastelão e a Torta"** dirigidos por Martim Gonçalves e Maria Clara Machado no Patronato da Gávea?

Dr. Celso, o Sr. sabe como é difícil encontrar espetáculos dessa qualidade, apreciados igualmente pela juventude e pelos adultos. A apresentação do "Tablado", neste sentido é de primeira ordem. Mas talvez o público ache o Patronato fora de mão. Não se encontraria outro auditório, onde essas peças pudessem ser reapresentadas?

Não é um espetáculo para o Municipal; o intuito era criar um Teatro de Câmara para a adolescência. (Aliás, até o maravilhoso espetáculo japonês da Companhia Italiana Gassmann-Torrieri teria lucrado com um palco menor). Pelas peças que o "Tablado" pretende encenar, tais como "O Jubileu" de Tchekov (num cenário e com atuação realística) e "A Guarda do Túmulo" de Kafka (em estilo formal) vê-se que um auditório do tamanho da Escola Arcoverde seria mais adequado. O grupo trabalha com humildade e espírito cooperativo; todos sabiam que, como marionetistas, não iam "aparecer" e que deveriam aprender uma nova técnica em ensaios e preparos diários e exigentes. O espetáculo apresentado é a prova de que "Tablado" merece apoio construtivo da sua parte, Dr. Celso! Poderá contar com isso?

(CLAUDE VINCENT — **Tribuna da Imprensa)**

TABLADO 15 ANOS

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
(Do "**Correio da Manhã**")

1966

Já é tempo de encaixar esta linha nos livros de efemérides brasileiras: "1951, fundação do Tablado". Isto absolverá 1951 do que de ruim haja acontecido em sua faixa, e que não interessa recordar.

O que interessa é saber que o ano inaugural da segunda metade do século foi também o de uma iniciativa quase ingênua de jovens amadores de teatro; que essa iniciativa pegou; que elaborou e difundiu entre nós um conceito nôvo de teatro infantil, campo onde tudo passou a ser diferente depois de O TABLADO aparecer; que contribuiu para a atualização do teatro nacional com suas experiências e pesquisas; que formou diretores, atôres, cenaristas, figurinistas, técnicos e uma autora de projeção internacional de peças aplaudidas tanto em Buenos Aires como em Paris e Moscou. Enfim, o tempo foi fazendo do TABLADO uma verdadeira e particularíssima escola de teatro, com espírito jovial e esportivo, alheio a tôda espécie de comercialização e vedetismo; escola que oferece de graça, aos quadros profissionais, um instrumento precioso de seleção de valôres, e ao público em geral a alegria de contato sem formalismo com o teatro vivo, em estado de crescimento, em ato constante de criação.

. . . . . .

Isto é O TABLADO, com a equipe capitaneada por Maria Clara Machado. 15 anos em teatro, qual o santo que resiste? Se alguém consultar os jornais de 1951, verá que nenhuma organização carioca daquêle tempo continua a existir. Muitos conjuntos se fundaram nesse "curto período", muita coisa bonita se projetou e se executou, houve grandes momentos de dramaturgia empolgando o espectador, mas ninguém, nada resistiu à passagem do tempo e à variação de condições econômicas, técnicas e culturais em três lustros: o teatro avançou, caíram os conjuntos. Sòmente a plantinha frágil de Clara e seus companheiros — êstes se substituindo a cada ano que passa, mas com um grupo de "fiéis" visceralmente ligados à sorte do TABLADO — sòmente êsse arbusto de nada, em que ninguém fazia fé, continua vivo e verde que te quero verde: todo aberto em flor, depois de tanta colheita de frutos, de gôsto que é uma gostosura.

TABLADO 20 ANOS

Maria Clara Machado

Enquanto a gente não se aposenta, é muito difícil falar de um trabalho que ainda se está fazendo. Estamos envolvidos nêle, não temos nem distância, nem isenção crítica para julgá-lo. Mas um programa de 20 anos exige, por fôrça da curiosidade de nosso público, algumas declarações.

No nosso espírito, sobretudo no daquêles que se mantiveram fiéis ao trabalho durante todos êsses anos, misturam-se sentimentos de satisfação, de saudosismo, de ufanismo, de mágoas, de queixas, de alegrias, de decepções, mas, acima de tudo isto fica um saudável orgulho que êste teatro, atrás do riozinho da Avenida Lineu de Paula Machado, nos deixa na alma.

É estranho, mas quando olhamos para trás — e temos muito pouco tempo para isso porque o presente nos engole com tôdas as suas exigências — nos vem muito mais a sensação de uma realização humana do que de uma realização teatral. E sentimos fortemente que o teatro foi maravilhoso meio de alargarmos nossas vivências através do encontro com os outros. É fácil para um tabladiano de hoje ou de ontem misturar Shakespeare, seu Wagner, Maria Clara Machado, Eddy Rezende Nunes, Checov, Viroca, João Sérgio Nunes, Stélio Roxo, Virginia Valli, CADERNOS DE TEATRO, Martim Gonçalves, Jorge Carvalho, Arrabal, Vânia Leão Teixeira, Ana Letycia, Pluft, dona Lulu, Synge, Nem, **Sonho de Uma Noite de Verão,** tio Eurico, Goldoni, Napoleão Moniz Freire, Carola, Carmen, Silvia Murgel, Reginaldo de Carvalho, Betty Coimbra, Molière, Dalcina Anézia, **O Cavalinho Azul,** Serviço Nacional de Teatro, seu Benedito, Garcia Lorca, Ian Michalski, Lea Affonseca, Geraldo Queiroz, Kalma Murtinho, Belá Pais Leme... Seria uma lista infindável. Esta mistura pode não ser habitual, mas é verdadeira.

Nestes 20 anos já fomos modernos, inovadores, conservadores, fechados, ignorantes, orgulhosos, acolhedores, decadentes, atrasados, reacionários, infantis, tatibitatis e mesmo maravilhosos aos olhos dos outros. Foi muito bom quando fomos maravilhosos. Nesses momentos sempre achamos que tínhamos descoberto a chave do sucesso eterno.

Foi bem desagradável quando fomos atrasados, decadentes ou ultrapassados. Neste momento de vaidade ferida, testamos nossa fidelidade, nossa capacidade de sobrevivência, apesar de tudo.

E sobrevivemos.

Descobrimos que o teatro sempre viveu em crise. Que crise é símbolo de possibilidade de crescimento, de transformação de um mundo que o teatro reflete. Que o teatro anda paralelo com essa transformação. O que é hoje novidade amanhã é velho. Essa transitoriedade que reflete a vida, no teatro, é a essência de todo o trabalho.

A experiência artística só é válida quando enriquece a experiência humana, vivificando-a.

E descobrimos que, mais importante que o fracasso ou o sucesso, é o que dêles tiramos para nosso enriquecimento individual.

Vamos ver se resistimos mais 20 anos.



KALMA MURTINHO em "O BAILE DOS LADRÕES" de Anouilh, direção de Geraldo Queiroz (1955).

teatro nacional. El-la **(Sabino projeta uma fotografia de barbados).** Anos e anos passaram **(Sai foto e Contra-regra imita o tom de Nossa Cidade),** mas a ponte continua a mesma, assim como mesmíssimos continuam os mosquitos, o excessivo calor dos verões, o frio glacial dos invernos, a tradicional boa vontade do público. Na realidade, apenas uma coisa mudou em nossa Lagoa: um vizinho tornou-se prefeito. E um vizinho de antecedente trágico em nossa história, duas vezes barrado por excesso de lotação nesta platéia.

Olhemos um pouco mais fixamente... Sim, lá está o TABLADO 51... — bancos de igreja e cadeiras emprestadas rangendo — tímido e apavorado. Estamos no dia da estréia, quando juntamente se verificou um atraso imperdoável, por falta de luz, movimentando todo o engenho

Carmen Sylvia Murgel e Rubens Corrêa em "TIO VÂNIA" de Checov, direção de Geraldo Queiroz. (1955)



O TABLADO EM CINCO ANOS (1956)

O CONTRA-REGRA **(lendo)** — A história saudosista, a história de cinco anos de TABLADO, sua gente, suas emoções, seus sucessos, suas decepções, seu destino. O roteiro de dezenas e dezenas de apaixonados do teatro que, neste canto da Gávea, realizaram um pouco de sua ambição artística, quer neste palco quer naquela bilheteria improvisada, quer atrás dêstes bastidores — escondidinhos, anônimos e modestos — quer na brigada não menos anônima que vestiu, veste e vestirá os nossos espetáculos. A verdade, para encurtar conversar e razões, é que O TABLADO foi fundado no ano de 1951, conforme atesta esta valiosa fotografia dos nossos arquivos implacáveis, tomada no instante solene em que os pioneiros selavam ante o passarinho do fotógrafo sua heróica decisão de bem servir ao

e arte de artistas e espectadores. Mas o público era camarada e recebeu bem a nossa cara Lulu, vocação de **commed'a dell'arte,** primeira e improvisada atriz d'O TABLADO, no seu **rôle** de distribuidora de cafèzinhos... **(Apaga-se a luz)** Nem, o que foi que aconteceu com a luz? **(Aparecem todos os atôres disponíveis iluminando a platéia com flashlights, fósforos e lampiões e servindo café) Após o café volta a luz).** Mas a luz já está restabelecida e o pano vai se abrir para a primeira peça do programa: **A Farsa do Pastelão e da Torta. (Entra Jorge Leão Teixeira, que se recusa a representar, e conta uma piada, interpelado pela R.P.)**

CONTRA - REGRA **(impaciente)** Perdoem êste ar de tremendo amadorismo, de festinha colegial, mas a verdade é que mal começávamos, inexperientes, bisonhos. Mas tudo tem um limite! Comecem! **(Seguem-se cenas de paródia de peças já apresentadas).**



Nelson Dantas, Fred Amaral e João Augusto se preparando para a festa dos 5 anos (1956).

Festa dos 5 anos (1956) MARTA Rosman, Ivan Albuquerque, Adila Araujo, Nem, Sônia Camargo, Maria Clara Machado, Germano Filho, Carmen Sylvia Murgel, Kalma Murtinho e Claudio Correia e Castro.



Sabato Magaldi:

O espetáculo de O TABLADO, nas diferentes partes, merece franco aplauso. Eis um grupo amador muito bem orientado e consciente de sua legítima finalidade. Gostaria que seu trabalho fôsse mais regular e alcançasse maior público. Na pantomima, Maria Clara Machado deve aprofundar-se sempre, iniciando verdadeiramente o gênero entre nós (como intérprete na peça japonêsa, talvez cansada pelo grande esfôrço anterior, não teve o mesmo rendimento). O TABLADO tem uma missão a cumprir em nosso teatro amador.

(Diário Carioca, 12-51)

Eneida:

TABLADO começou reunindo-se na casa de Aníbal Machado, diante do entusiasmo de Maria Clara, e seus componentes chegaram a possuir um pequeno teatro de marionetes. Muitas das peças que hoje representam, foram já apresentadas pelos seus bonecos.

(Diário de Notícias/1951)

Pascoal Carlos Magno

O TABLADO me revelou uma maneira de fazer teatro que só conhecera com os jovens de Cambridge, os artistas de Vittorio Gassmann, os Pitoeff e alguns elencos inglêsss. Durante duas horas assisti a um programa do qual constavam: **A Escola das Viúvas,** de Jean Cocteau, tradução de Willy Lewin; um ato de mímica pela artista Maria Clara Machado e **O Môço Bom e Obediente,** peça à maneira japonêsa, de Betty Ba e G. Stevens, tradução da Cecília Meireles.

Eu me arrependo de não haver ficado de pé e gritado "Bravos" no final do espetáculo do TABLADO, domingo último. Ficará para outra vez. Mas pode haver outras estréias na mesma noite que nenhuma delas me deixará perder a próxima d'O TABLADO.

(Correio da Manhã, 10-9-1952)

Claude Vincent:

Domingo, tive a maior alegria do meu ano teatral: bati palmas com centenas de crianças que tinham assistido a **O Boi e o Burro.** Maria Clara Machado deu às crianças de tôdas as idades, um presente de Natal inesquecível: a história do nascimento de Nosso Senhor em palavras de pura poesia mas que a criança pega sem saber exatamente como. "O que é mistério, pai? — perguntou um senhorzinho de seus cinco anos, ao meu lado. No entanto, ao ver

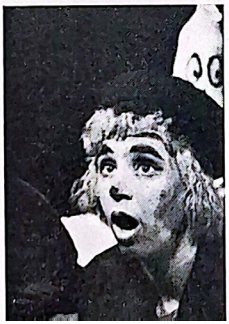


Vânia Velloso Borges em "PLUFT" (1955).



Carmen Sylvia Murgel em "PLUFT" (1955).

Eddy Rezende em "PLUFT" (1955).



Nossa Senhora subir lentamente a estrada até o estábulo, carregando o Filho ainda não nascido, essa criança terá sempre gravado, na sua visão, o símbolo dêsse mistério...

(Tribuna da Imprensa, 16-12-1953)

Maria Clara Machado:

Quando escrevo minhas peças procuro nelas imprimir as impressões mais vivas da minha infância, a fim de que sua ação e suas palavras toquem o mais perto possível a sensibilidade das crianças. Quando as dirijo, procuro antes de tudo a agilidade e vivacidade nas marcações, já que o gesto, no teatro para crianças, possui uma importância particular.

(Correio da Manhã, 21-8-1954)

Do **Correio da Manhã** (23-9-1954):

Thornton Wilder, em sua peça **Our Town** indica vários hinos religiosos que deverão ser entoados no transcurso da ação dramática. O grupo d'O TABLADO (que vem de estrear, no teatrinho do Patronato da Gávea, êste clássico do teatro moderno) lutou com enorme dificuldade para obter as letras de duas dessas melodias. Como a peça já estivesse pronta e não fôsse possível arranjar os versos de uma delas, o escritor Aníbal Machado resolveu escrever uma letra, bem no estilo metodista. O **hino de Aníbal** (conforme passou a ser denominado) está causando grande sucesso tôdas as noites no TABLADO.

Da **Tribuna da Imprensa** (18-5-55)

A primeira pessoa a comprar cadeira cativa n'O TABLADO foi a Sra. Anne Meek Logan, adido cultural adjunto da Embaixada dos Estados Unidos. Também estiveram presentes ao **Baile dos Ladrões,** adquirindo cadeiras, o Sr. Rodrigo Otávio Filho e família, o Sr. Suarez Mendoza e família, o Sr. e Sra. Austregésilo Athayde, Sra. Paulo Sampaio, Dra. Regina Leal, de São Paulo, Sr. e Sra. Paulo Emílio Sales Gomes, escritor José Lins do Rêgo e família, Sr. e Sra. Carlos Perry e muitos outros.

Claude Vincent:

O TABLADO é uma instituição democrática. As decisões se discutem em sessão, e tanto as "estrêlas" como os "contra-regras" trabalham para o sucesso da produção. Assim, às vésperas da de **Baile dos Ladrões,** dirigidi por Geraldo

Queiroz, Carmen Silvia deixou o hábito de freira, no Teatro Copacabana (**Diálogo das Carmelitas**) par afazer serão com Kalma Murtinho e as outras, costurando as saias justinhas a 1914, para a peça de Anouilh.
(Tribuna da Imprensa, 17-5-1955)

Claude Vincent:

Os melhores atôres da peça (**O Baile dos Ladrões**) são os Dupont-Dufort père et fils Claudio Correia e Castro e Napoleão Muniz Freire, perfeitos como banqueiros sequiosos e sem imaginação, e Lord Edgard, interpretado por Nelson Dantas.
(Tribuna da Imprensa, 20-5-55)

O Espectador escreve:
Niterói, 23-5-55

"Amigos de **O TABLADO**

Tivemos de sair no domingo p.p. já às 15 horas para podermos assistir ao seu magnífico espetáculo, às 18 horas, e só ..s 22 horas chegamos de volta em casa. Mas, valeu a pena!!! Queriam maior elogia??

Desde às primeiras emoções de **Nossa Cidade** esperei pela oportunidade de levar tôda família ao seu teatrinho, usando êste diminutivo só em relação às dimensões, pois, na ealidade é um verdadeiro **Schauspielhaus,** que ajuda inocular nos filhos adolescentes o interêsse e o amor nas artes cênicas mais apuradas.

Não haverá possibilidade de reprisar, mesmo por pouco tempo, esta tocante peça que é **Nossa Cidade?** Estejam certos, que ela se tornará novamente um sucesso.

Gratos por duas horas alegres sem vulgaridades".
Assinado: Philipp Minner e tôda a família.

Do **Correio da Manhã** (28-4-55)

O TABLADO está realmente com outra cara depois que instalaram aquelas 250 bonitas poltronas, perdendo muito daquele ar de acanhamento e improvisação — já é uma sala que pode rivalizar com muita casa em funcionamento no Rio de Janeiro. Naturalmente, o melhoramento esvaziou os cofres do grupo, onde mesmo o talento financeiro de Eddy Rezende (espécie de Joaquim Murtinho de saias) não conseguiu evitar a ameaça de deficit, logo enfrentada com a campanha para venda das cadeiras perpétuas, à razão de Cr$ 500 (velhos). Trata-se, realmente de um excelente negócio e um emprêgo de capital que virá auxiliar um dos mais sérios grupos experimentais do Brasil. O dono de uma cadeira terá direito a comparecer a tôdas as estréias d'O TABLADO.

Da **Tribuna da Imprensa** (22-9-55)

Vai estrear nos primeiros dias de outubro a peça infantil de Maria Clara Machado, com cenários de Napoleão Moniz Freire e indumentária de Kalma Murtinho MCM, encantada com o fantasminha que Hilde Weber desenhou para a primeira notícia da peça, recebeu de Hilde o original, que guardou carinhosamente. Agora manda um recado, por nosso intermédio, pedindo a Hilde o direito de utilizar o desenho na capa do programa d'O TABLADO. Pode ser, Hilde? Todos os fantasmas hão de lhe ficar muito gratos.

Napoleão Moniz Freire:

O TABLADO nunca foi fundado. E só agora, depois de três anos, com oito peças montadas, é que nos atrevemos a dizer: O TABLADO é uma experiência vitoriosa. Só agora é que podemos contar a sua história.

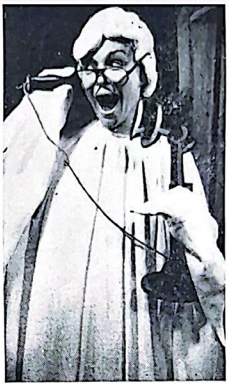
O TABLADO resultou de um batepapo na copa da casa do escritor Aníbal Machado, num dia de 1951, numa das suas tradicionais domingueiras. Bate-papo entre dois jovens de grandes conhecimentos teatrais e, é preciso acentuar, de muito talento e de muita vontade de vencer: Maria Clara Machado e Martim Gonçalves.

Carlos Drummond de Andrade:

Parece um exagêro montar peça infantil com essa beleza de figurinos, êsse apuro no representar, essa magia plástica que é o espetáculo-padrão d'O TABLADO. Criança não precisa tanto? Engano. O TABLADO está sempre inventando novas bossas para cativar o pequeno espectador exigente, que reage espontânea e imprevistamente à margem da crítica, dos valôres estabelecidos, da publicidade e do resto. E êsse espectador aprova Maria Clara, aqui, na Argentina, em Paris, na Rússia, em qualquer parte.
(Correio da Manhã)

Da **Tribuna da Imprensa** (25-10-54)

Claudio Corrêa e Castro, o nôvo ator que faz o papel do Contra-Regra de **Nossa Cidade,** no Patronato da Gávea, com o elenco d'O TABLADO, dirigido por João Bethencourt, primo de Kalma Murtinho e Carmen Silvia Murgel, além de ator estreante é um músico de valor, que encontra, neste seu primeiro papel, um contato extraordinário com a platéia. Nada tem de estreante.



Kalma Murtinho em "PLUFT" (1955).



Bárbara Heliodora em "A BRUXINHA QUE ERA BOA" de MCM (1958).
PAULO Mathias em "O JUBILEU" de Checov, direção de Ivan Albuquerque (1958).



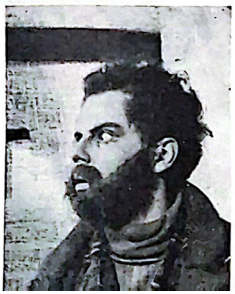


João Sérgio Marinho Nunes em "SGANARELO" de Molière, direção de Brutus Pedreira (1952).



Marta Rosman em "O CAVALINHO AZUL" (1956).

Rubens Corrêa em "A SOMBRA DO DESFILADEIRO" (1956).



Da **Tribuna da Imprensa** (18-5-55)

No dia da sessão para a crítica (**Baile dos Ladrões**), a classe teatral também teve lá representantes: Gianni Ratto, Flaminio Bollini, João Bethencourt, Beatriz Veiga, Nicette e Eleonor Bruno, Danilo Ramirez, Ana Edler e outros mais ainda.

MARTIM GONÇALVES

fala ao **Diário Carioca** (10-7-55) sôbre a **mise-en-scène** que criou para a peça de Claudel:

Uni minhas experiências no teatro de marionetes à inspiração japonêsa e ao expressionismo, que já utilizara na **Via Sacra,** procurando realizar, com a participação de elementos plásticos, musicais e coreográficos uma tentativa de teatro total. Os principais intérpretes da **História de Sara e Tobias** são: Nelson Mariani, Beatriz Veiga, Napoleão Moniz Freire, Virgínia Valli e Osvaldo Loureiro. Os recitantes são Paulo Araújo, Carminha Brandão e Ivan Albuquerque. A peça é ilustrada ainda por dois côros (masculino e feminino) e por dois mímicos: Oswaldo Neiva e Gemano Filho. Geni Marcondes criou os efeitos sonoros.

Do **Correio da Manhã** (28-4-55)

No momento, ensaia O TABLADO duas peças apesar do desfalque sofrido com a ida de três dos seus elementos para os **Artistas Unidos,** onde figuram no **Diálogo das Carmelitas:** Maria Clara, Paulo Padilha e Carmen Sílvia Murgel. Martim Gonçalves trabalha incansàvelmente na **História de Sara e Tobias** de Paul Claudel, que será apresentada numa tradução de W. Lewin durante o 36º Congresso Eucarístico. A outra montagem, quase concluída, deverá inaugurar as reformas efetuadas no teatrinho e tem sua estréia fixada para o meio do próximo mês. Trata-se da comédia-balé de Anouilh — **O Baile dos Ladrões** —, cujo lançamento assinalará também o lançamento de mais um jovem diretor: Geraldo Queiroz. Aliás, o ano passado, O TABLADO apresentou ao públici outro diretor môço, João Bethencourt, cujo trabalho em **Nossa Cidade** foi credor de uma medalha votada pela crítica carioca. Geraldo contará com interessantíssimos cenários de Bela Betim Pais Leme, uma artista sempre ligada às boas e belas iniciativas do nosso teatro e com figurinos de Kalma Murtinho.

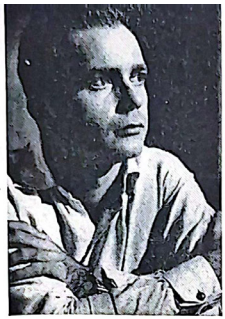
Claude Vincent:

Senhoras e senhores do Rio de Janeiro, com filhos ou sem filhos: arranjem companheiros-mirins e tomem o caminho do Patronato da Gávea! No palco verão um sótão de casa pertinho do mar, onde, num baú grande, dorme o tio Gerúncio (Germano Filho), numa cadeira de balanço, faz tricô a srta. Fantasma (Kalma Murtinho) e, brincando com uma caravela, vive Pluft (Carmen Silvia), com mêdo louco de gente.

(**Tribuna da Imprensa,** 4-10-55)



Ana Letycia, quando terminava o cenário de "MAROQUINHAS FRÚ-FRÚ", (1961).



Joel de Carvalho

Os Melhores do Ano (1956)

O Macaco da Vizinha, comédia em 1 ato de Macedo, Direção de Alfredo Souto de Almeida. O TABLADO.

Melhor Cenógrafo — Anísio Medeiros, com **A Sombra do Desfiladeiro** no TABLADO.

Melhor Figurinista — Anísio Medeiros, em **A Sombra do Dsfiladeiro** n'O TABLADO.

Ivan Albuquerque foi escolhido como um dos atôres mais promissores do ano, pelo seu trabalho n'**O Macaco da Vizinha,** n'O TABLADO.



Dirceu Nery, cenógrafo com Marie Louise Nery de "A MENINA E O VENTO, "SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO", autor, também com Marie Louise das Máscaras de "NOÉ" (1957) os bichos do "CAVALINHO AZUL", etc.

OS MELHORES PARA A CRÍTICA PAULISTA

Melhor Autor Nacional — Maria Clara Machado, com **Pluft o Fantasminha,** encenação d'O TABLADO no Teatro Natal.

Melhor Espetáculo Amador — **Pluft o Fantasminha,** pelo grupo O TABLADO

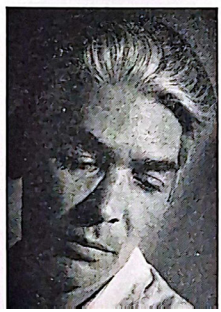
PRÊMIOS NA BIENAL (VI) de São Paulo

A III Bienal de Teatro concedeu menção honrosa ao TABLADO pelas suas realizações no teatro infantil, com o cenário de Ana Letycia, os figurinos de Kalma Murtinho e os bichos de Dirceu Neri e Marie Louise Neri nas peças **O Cavalinho Azul** e **Maroquinhas Fru-Fru.**

(**O Globo,** 12-10-61)

Menção Honrosa ao Grupo O TABLADO do Rio de Janeiro, pela realização do Teatro Infantil.

(**Jornal do Comércio,** 23-9-61)



PAULO FRANCIS opina sôbre O TABLADO:

Falta coragem e senso de organização para que o grupo da Gávea possa ocupar o lugar que o teatro precisa que êle ocupe. N'O TABLADO, o coração está no lugar certo, mas a cabeça está fora do lugar. Seus animadores parecem hoje dormir sôbre os louros já conquistados. Trabalham cada vez menos.

(**Tribuna da Imprensa,** 24-4-57)



Paulo Araujo e Germano Filho em "A SOMBRA DO DESFILADEIRO" de Synge, direção de M. Clara Machado (1956).

CORAL DO TABLADO

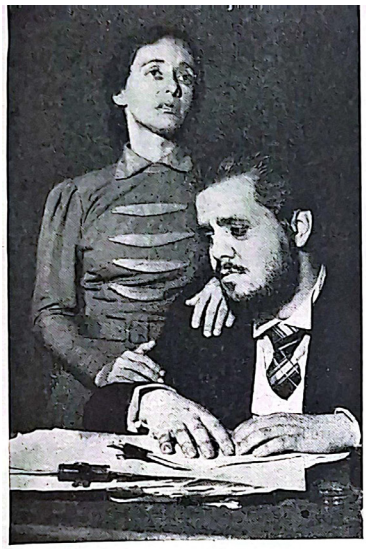
Sob a regência de Roberto De Regina, o coral d'O TABLADO dará três espetáculos públicos nos dias 18, 21 e 25 do corrente, no Patronato da Gávea
(Tribuna da Imprensa, 19-9-57)

BÁRBARA HELIODORA:

Em três de suas peças mais recentes **(O Embarque de Noé, Maroquinhas Fru-fru** e agora **A Gata Borralheira)** MCM deu claras indicações de se estar (inconcientemente) afastando do teatro infantil.
O que é bom em **A Gata Borralheira** é justamente o que é comédia de costumes; mas é preciso convir que todo o melhor diálogo passa muito acima da platéia realmente infantil.
(Jornal do Brasil)

PAULO FRANCIS:

Os espetáculos infantis d'O TABLADO têm uma animação pessoal e intransferível, baseada, em parte, no desenho animado americano — a maior influência cultural sôbre a diretora MCM — numa tendência crescente para o movimento dançado e para a fusão de texto e música. O histrionismo é fortemente carregado de mímica. Em suma, O TABLADO já dispõe dos ingredientes que poderiam resultar num estilo, mas, por motivos vários, não evolui; seu trabalho quase sempre sugere improvisação e mau acabamento. Isto se deve, até certo ponto, à não fixação de um elenco, ou seja, nunca se consegue aquela homogeneidade e coerência orgânica necessárias, a um conjunto: os atôres, quando adquirem um certo prestígio, profissionalizam-se, deixando o grupo.
(Última Hora)



Cláudio Corrêa e Castro e Maria Clara Machado em "TIO VÂNIA" de Checov, direção de Geraldo Queiroz (1955).

EDGAR DE ALENCAR:

Quando se escrever a História do Teatro de nossos dias, O TABLADO figurará com merecido destaque. É na verdade o grêmio amadorista do Jardim Botânico um reduto de entusiasmo pelo bom teatro. Dentre as várias realizações meritórias d'O TABLADO, os CADERNOS DE TEATRO se incluem como das mais louváveis e úteis.
(A Notícia, 25-11-60)

PAULO FRANCIS:

O TABLADO, no Rio, e O TEATRO DE ARENA, em São Paulo, contribuíram em ponto menor para aliviar a situação, formando equipes de novos por sua conta, sem serem tributários do TBC.
(Diário Carioca, 1-6-58)

Do **Correio da Manhã,** 22-6-58:

O TABLADO e MCM estão de parabéns pelo sucesso alcançado no I Festival de Teatro Infantil, a feliz iniciativa de Edmundo Moniz e do SNT, que durante tantos domnigos levou as crianças cariocas ao Teatro João Caetano. O Júri do Festival classificou **A Bruxinha Que Era Boa** como espetáculo **hors concours,** tais as qualidades exibidas pelo texto e pela encenação.

KALMA E O ANJO

Carlos Drummond de Andrade

Era uma vez um anjo,
por sinal mui ladino.
Ao ver o desarranjo
de seu traje mais fino,

que fêz para evitar
o reproche divino?
Foi logo encomendar
a Kalma um figurino.

E assim todo elegante,
anjo mesmo alinhado,
pairou por um instante
abençoando o Tablado.

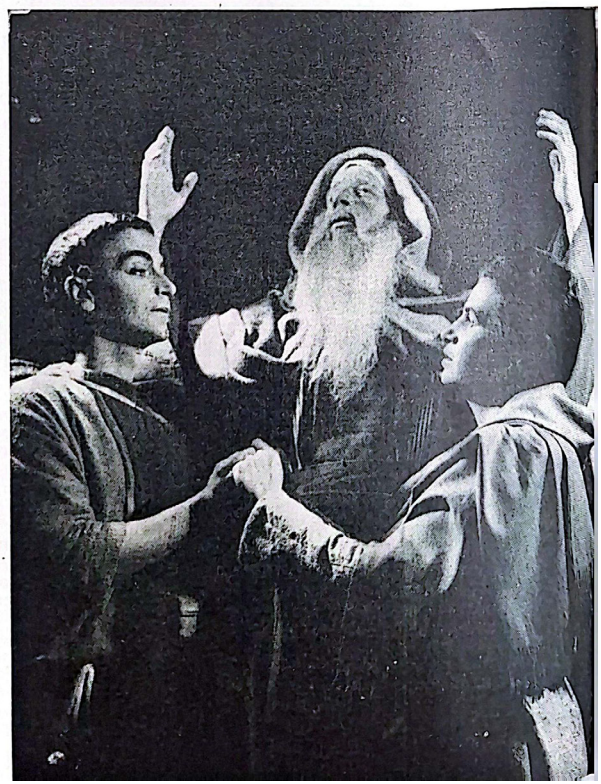
O bom Jesus-Menino,
agora, a tôda alma
repete, ao som do sino:
—Figurinista? É Kalma.

Carlos DRUMOND DE ANDRADE:

O TABLADO está de cara nova depois do incêndio modesto e bem humorado que há meses tentou, mas vê lá se podia, acabar com o teatrinho à beira-rio, na Gávea. Aliás, modesto e bem humorado é tudo quanto aquêle grupo amadorístico faz, o que não exclui, antes acentua a dignidade de sua orientação artística e a aplicação profunda que põe na elaboração de seus espetáculos. O cadeiral nôvo, o pano de bôca, a decoração de Jorge de Sousa Hue, tudo está dizendo que se pode fazer, brincando, uma coisa séria, e que um conjunto sem capital, sem intuito mercantil, sem pretensão à glória é capaz de produzir 19 peças, de Molière a Thornton Wilder, apurando gradativamente seu estilo.

(**Correio da Manhã**, 30-5-57)

Napoleão Moniz Freire, Nelson Mariani e Beatriz Veiga em "SARA E TOBIAS" de Paul Claudel, direção de Martim Gonçalves (1955).



RUBEM ROCHA FILHO:

O Cavalinho Azul, a nova peça infantil de MCM, que o TABLADO estreou esta semana, tem um papel muito importante dentro da obra da autora e no panorama geral do teatro para crianças no Brasil.

Maria da Penha (4 anos) fala d'**O Cavalinho Azul:**

— Gostei do Cavalinho Azul. Eu tenho um, mas é prêto.

Leitura de **Os Justos** n'O TABLADO dias 22/26:

Nos próximos dias 22 e 26 do corrente, O TABLADO promoverá em seu teatro, na Av. Lineu de Paula Machado, 795, Jardim Botânico, às 21 horas, com entrada franca, leituras da peça **Os Justos,** de Albert Camus, sob a direção de Ian Michalski e com a participação de Jacqueline Laurence, Ana Maria Magnus, Antero de Oliveira, Pedro Pimenta, César Tozzi, Milton José Pinto, Ivan Junqueira, Luís de Afonseca e Delson de Almeida.

(Diário de Notícias, 9-8-60)

HAROLDO HOLANDA:

Um môço vindo de São Paulo, com vários cursos de teatro feitos na Europa, chamado Sérgio Viotti, é o diretor da presente realização do TABLADO: **D. Rosita a Solteira.** É homem dotado de espírito profundo das coisas que dizem respeito ao teatro, com uma visão total de todos problemas da cena. Sua versão de Rosita promoverá seu virtual ingresso no quadro dos diretores de melhor quilate da atual geração de jovens realizadores em atividade no Rio.

(Mundo Ilustrado, set./1960)

RUBEM ROCHA FILHO:

O TABLADO continua mostrando o abc do palco com mais eficiência do que muita escola de teatro. Os cursos de MCM, além da seriedade que ela imprime a tudo que faz, são inteiramente práticos. Os estreantes, nos meses de ensaio e nas aulas de improvisação diárias, estão sempre em cena praticando. Assim, em cada peça (como no atual **Androcles e o Leão** e no **Sonho de Uma Noite de Verão,** em 1964) há dezenas de jovens que acabaram de aprender a projetar a voz e a se movimentarem no palco, possuidores das noções básicas do ator e imbuídos de uma mentalidade de trabalho ainda escassa em nosso ambiente.



Geraldo Queiroz, Belá Paes Leme e Kalma Murtinho num ensaio de "O BAILE DOS LADRÕES" de Anouilh (1955).

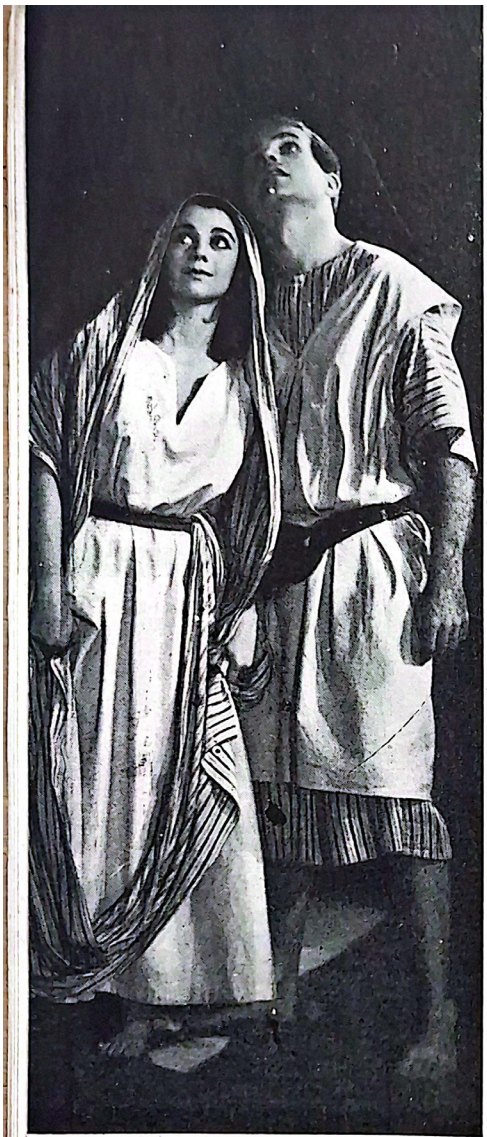
O TABLADO, talvez porque publique a revista CADERNOS DE TEATRO, e porque não existe órgão estatal competente, faz as vezes de um centro cultural e informativo de teatro. Diàriamente, de todo o Brasil, chegam pessoas e cartas querendo saber como se monta uma peça, que repertório se escolhe, como se prega e pinta um cenário. Dentro dêste objetivo didático se enquadra o curso para professôres que MCM organiza nas férias, visando a orientar gente do interior que pensa principalmente em utilizar o teatro dentro da escola.

(O Estado de S. Paulo 24/12/66)

RUBEM ROCHA FILHO:

Nos seus dez anos apresentando atôres, diretores, cenógrafos e figurinistas, formando platéias jovens e consolidando uma dramaturgia, O TABLADO causa inveja a qualquer instituição governamental dedicada a cultura do teatro.

(Estado de S. Paulo/66)



Joel de Carvalho e Raquel Levy em "O EMBARQUE DE NOÉ" de Maria Clara Machado, direção da autora (1957).

JOÃO AUGUSTO:

O Tempo e Os Conways. O TABLADO. Dia 27 de maio de 1957. Patronato da Gávea. 1º Intervalo — Chuva (como em quase tôdas as estréias d'O TABLADO) e casa lotada. Gente de pé pelos corredores, apinhada na escada e nas portas. Entre os presentes: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Belá Pais Leme, Gianni Ratto, Ziembinsk, Milor Fernandes, Brutus Pedreira, Mário da Silva, Paulo Francis, Aníbal Machado, Sarah e José Cesar Borba, Van Jafa e Adriano Reis, Agostinho Olavo e José Maria Monteiro, Célia Biar (elegantíssima), Maria Helena, Beatriz Veiga, Leonardo Vilar, Bella Genauer, Milton Morais, Sebastião Vasconcelos, Paulo Araujo, Gracinda Freire, Zilka Salaberry, Waldir Maia e sra., Ivan Cândido, Francisco Serrano,



Napoleão Moniz Freire, Kalma Murtinho, Maria Sampaio, Germano Filho, Ivan Albuquer-Corrêa em "O TEMPO E OS CONWAYS", direção de Geraldo Queiroz (1957).

Paulo Goulart e Nicette Bruno, Nestor Montemar, Nilson Pena (vestido de "diabo cospe vermelho"), Adila Araújo, Edson Silva, Silvana Dorneles, Nelson Mariani (muito bem sentado), Paulo César Sarraceni, Maria Pompeu. Simpática a decoração de Jorge Hue. A chuva fêz a piada: o mau tempo e os Conways.

2º Intervalo — O público querendo continuar no clima do 1º ato, rindo demais, atrapalhando um pouco. A chuva aumenta e os atôres parecem falar mais baixo. A sala também parece ter ficado mais cheia. Maria Sampaio elogiada pelo seu final de ato. Ziembenski entusiasmado (via pela primeira vez O Tablado), disposto a dirigir uma peça com a turma da Gávea. Alguns acham Pristley o Pedro B l o c h da Inglaterra. A maioria achando que foi a melhor direção de Geraldo Queiroz. Bela Pais Leme conversa sôbre os cenários que fará para a próxima peça de MCM: **O Embarque de Noé.** Bárbara Heliodora, Lia da Costa Braga e Julinha Pena da Rocha heroicamente assistindo de pé, espremidas contra a parede.

3º Intervalo — Depois do choque do 2º ato, o público acalma-se um pouco, conhece mais os personagens e preocupa-se com o "em que dará essa volta". Reage completamente atingido. Choros. Lenços, pigarros na platéla. 8 cortinas (1 para Maria Sampaio). Depois do espetáculo, convite para reunião **chez** Sônia Camargo. Previsão: uma boa carreira para a peça. E mais um sucesso para O TABLADO.

(Tribuna da Imprensa, 29-5-57)

TRIBOBÓ CITY

DIREÇÃO — MARIA CLARA MACHADO

CENÁRIO E FIGURINOS — JOEL DE CARVALHO

DIREÇÃO MUSICAL — UBIRAJARA CABRAL

COREOGRAFIA — NELLY LAPORT

Assistente de Direção — Amicy Santos

Direção de Cena — René Reis Braga.

Iluminação — Jorge Carvalho

Contra-Regra — Sura Berditchevsky — George Diab.

Sonoplastia — Lucia May

Execução de Figurinos — Odalea Manso

Cartaz — Elber Duarte

Execução do Cenário — Wagner dos Santos

Programa — Virginia Valli

A letra das músicas "É Preciso Trabalhar" e "É Melhor ser Pistoleira" são de Lilá Sant'Anna.

Pianista-Juiz Surdo-Mudo	—	René Reis Braga
D. Cafeteira Rochedo	—	Lupe Gigliotti
Senhorita Caixa Registradora	—	Vânia Velloso Borges
Homem do Bar	—	Ronald Fucs
Al Gazarra, um bandido	—	Bernardo Jablonski
Joana Charuto, a pistoleira	—	Silvia Fucs
Mocinho de Souza	—	Ricardo Filgueiras
El Mexicano, um cearense	—	Carlos Wilson Silveira
John Maronete, advogado	—	Sérgio Maron
Gedemar White, prefeito de Tribobó	—	Gedemar Baptista
Cow-boy	—	Joseph Michelucci
Marly Marlene	—	Silvia Nunes
Maria Belezoca, falsa Marly	—	Thais Balloni
Dançarinas, bandidas em potencial:		
Baby Aracy	—	Lilá Sant'Anna
Baby Arleto	—	Anamaria de Castro Moreira
Baby Nenem	—	Marilia Boabaid
Baby Bombom	—	Ernestina Filgueiras

Indios mescaleros:

Milton Dobbin, Sura Berditchevsky, Ricardo Neumann, Beto Hannequim, Joseph Michelucci, Eduardo Tornaghi, Lucia Casoy, Walf Maya, Ronaldo Formiga, João Carlos Motta, José Jorge, Rosângela Azeredo, Renato Guimarães, George Diab e Mario Gomes.



Fernando José e Ian Michalski em "O RAPTO DAS CEBOLINHAS" de Maria Clara Machado (1954).

O TABLADO apresenta

O MAL-ENTENDIDO, de Albert Camus estréia amanhã, às 21,30.

Av. Lineu de Paula Machado, 795.

Da **Tribuna da Imprensa** (21-9-61):

O TABLADO estreou ontem, em sessão destinada aos proprietários de cadeiras cativas, **O Mal-Entendido,** de Camus, na direção de Ian Michalski, com Jacqueline Laurence, Marta Rosman, Maria Clara Machado, Hélio Ari Silveira e Paulo Nolasco.

Música de Carlos Lira n'O TABLADO

A música de Carlos Lira é valiosa contribuição para o êxito de **Maroquinhas Fru-Fru.** O cenário de Ana Letícia, executado por Jardel, ingênuo, funcional e em consonância com o espírito da peça. A iluminação é de Fernando Pamplona.
(A Notícia, 30-8-61)

VAN JAFA:

O TABLADO tornou-se um autêntico celeiro provedor do teatro brasileiro. Autores, artistas e técnicos surgiram e foram lançados pelo TABLADO. E mais importante ainda, gerou outros grupos, permanecendo fiel e abnegado à sua missão. Sua missão consiste em emplumar os pássaros, ensinar-lhes a voar e deixá-los ganhar novos horizontes.

(Correio da Manhã, 4-5-61)

ZORA SELJAN

Nos dez anos de existência d'O TABLADO, muitos foram os artistas que ali se formaram, artistas que hoje se destacam no teatro profissional. O TABLADO não é apenas um grupo amador ou um teatro-escola. É o único teatro experimental que possuímos no Rio e, das experiências a que se atreveu, a mais ousada constitui êxito completo: foi o fato de ter selecionado peças modernas e virtuosas (no velho sentido latino da palavra virtude), e textos que contêm esperança e dão vontade de viver.

(O Globo, 3-5-61)

ACIOLY NETTO:

Arlequim, Servidor de Dois Amos — Um ótimo espetáculo, que diverte, e instrui. Recomendamos com entusiasmo. Artistas: Flávio de São Tiago (Arlequim), Olnei Barrocas, Celina Whately, Regina Gudole, Leila Renato, Sérgio Maron, Pedro Proença e outros. Como sempre, ótimas as máscaras de Dirceu Neri.

(O Cruzeiro)



Acir Castro, Flavio de São Thiago, Djenane Machado, Ana Maria Ribeiro e Aminta Duvivier em "SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO" de Shakespeare, direção de Maria Clara Machado (1964).

O TABLADO agradece:

Ney Barrocas

Tecelagem Moderna

Luzeletro

Cigarros "Souza Cruz"

Charutos "Suerdieck"



Celina Whately e Flavio de São Thiago em "ARLEQUIM SERVIDOR DE PATRÕES" de Goldoni, direção de Maria Clara Machado (1965).

IAN MICHALSKI:

O TABLADO prossegue na sua tarefa de formação de uma platéia juvenil, que aqui poderá tomar contato com um capítulo da história do teatro ao qual dificilmente teria acesso através de uma produção profissional. Mas êste espetáculo talvez o mais específico **para jovens** que MCM já tenha feito, se ressente do caráter intermediário da idade do público ao qual predominantemente se dirige: o Festival Medieval tem muito do teatro infantil; e pode sem susto ser visto por adultos, mas não chega a ser teatro para adultos. Ora, o teatro para crianças tem suas características próprias e o teatro para adultos também; mas o teatro jovem — pelo menos aqui — não as tem: é apenas um meio-têrmo, um produto um tanto híbrido e indefinido.

(JB outubro/67)

depois do teatro

CHAPLIN

Sandwiches, Sorvetes
Sucos. .

Rua Visconde de Pirajá, 187
Ipanema.



Claire Isabela e Antero de Oliveira em "O CAVALINHO AZUL" de M.C.M. (1960).

WALMIR AYALA:

Maria Clara realiza n'O TABLADO um espetáculo visual de rara beleza. Seu teatro infantil tangencia a obra de arte e é muito mais do que um espetáculo para crianças. A montagem ambiciosa (no bom sentido), o cuidado na execução geral do ambiente, a simplicidade intencional, tudo confere a **O Cavalinho Azul** um lugar de destaque no nosso panorama teatral. Ana Letycia está de parabéns pelo cenário e pelo cartaz. A luz de Fernando Pamplona funciona milimètricamente. A música é a melhor que até hoje ouvi em espetáculos de teatro. Uma delícia de simplicidade, de sugestão de modinha, sublinhando com perfeição o que se desenrola. Parabéns a Reginaldo de Carvalho. Marie Louise e Dirceu Neri fazem os bichos, lindos — aquêles elefantes me alegram a alma, a fantasia é como um bálsamo, a dança dos elefantes me comunicou a salvação.

(Da revista **Leitura**)

BÁRBARA HELIODORA:

Se lhe faltassem quaisquer outras qualidades, **O Cavalinho Azul,** com sua produção de excepcional qualidade plástica, serviria como exemplo dos mais positivos do que o teatro pode ser como adestramento estético do público infantil.

(Do **JB**/28-5-60)

WALMIR AYALA:

Na interpretação do **Cavalinho Azul** há uma quase uniformidade, com dois desempenhos excepcionais: Claire Isabela e Virginia Valli.

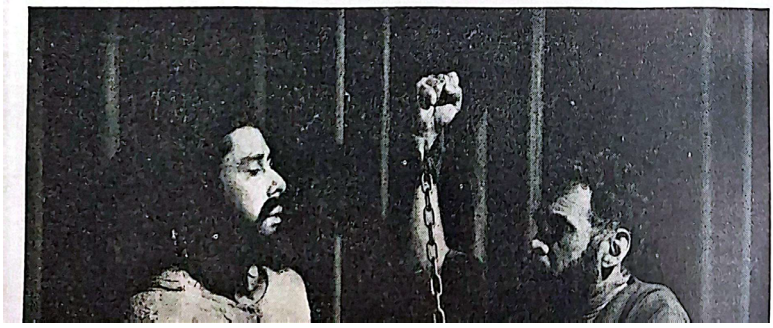
(Da revista **Leitura**)

O ÇUQT (CÍRCULO ULTRA-INDEPENDENTE DE CRÍTICOS TEATRAIS), grupo de artistas d'O TABLADO que se reúne anualmente para premiar seus próprios componentes, também festejou Shakespeare, apresentando uma sessão comemorativa, com discursos, show e uma homenagem especial ao bardo, que teve seus quatrocentos anos apresentados numa história em quadrinhos por Virginia Valli. Na mesma ocasião, o Clube dos Sete ou Oito Amantes de Shakespeare, ofereceu à Sra. Bárbara Heliodora um diploma de honra.

De **O Globo**

E O TABLADO continua a lançar gente môça no teatro. Com **Androcles e o Leão,** foi lançado Carlos Vergara como cenógrafo.

Carlos Augusto Nem e Claude Haguenauer em "BARRABÁS" de Ghelderode, direção de Maria Clara Machado (1963).



Jacqueline Laurence, Ivan Albuquerque e Germano Filho em "O JUBILEU" de Checov, direção de Ivan Albuquerque (1958).



HENRIQUE OSCAR:

Sem muita publicidade em tôrno do seu nôvo lançamento, de maneira bastante discreta, O TABLADO acaba de estrear um dos seus melhores espetáculos, pelo menos dos últimos anos, com a peça de MCM **Maria Minhoca.** Se nas obras da autora sempre houve um equilíbrio entre uma poesia de indiscutível qualidade (cheguei a falar aqui de Saint Exupery, a propósito de **Pluft O Fantasminha** e **O Cavalinho Azul,** por exemplo) e uma graça viva e inteligente, que temperava aquela outra componente, nas peças mais recentes, sem abandonar de maneira alguma sua veia lírica, que continua do mesmo nível, MCM tem desenvolvido mais ainda um lado humorístico.

O espetáculo conta com um cenário daquele extraordinário gôsto que Ana Letycia acostumou todos a esperarem de seus trabalhos. Suas roupas são muito boas, algumas com detalhes engraçadíssimos.

A coreografia de Nelly Laport completa a valorização dêsse espetáculo animado, movimentado, com suficiente ação para assegurar o interêsse do público mais jovem, mas sem a condenável exacerbação, o tumulto que é lamentàvelmente comum nas nossas representações rotineiras para crianças.

(Do **Diário de Notícias**)

Oswaldo Neiva, Virginia Valli, Kalma Murtinho e Paulo Padilha, na "VIA SACRA" de Henry GHEON (1953).





EXCURSÃO a Maceió, com a "VIA SACRA" de Henri Gheon, direção de Martim Gonçalves (1953).

Oswaldo Neiva, Paulo Padilha, Willy Keller, Virginia Valli, Carlos Augusto Nem, Carmen Sílvia Murgel, folclorista Téo Brandão, Kalma Murtinho, Maria Clara Machado, Napoleão Moniz Freire, Luiza Barreto Leite, Lia Costa Braga, Labanca e um amigo de Maceió.



Ian Michalsk em "O EMBARQUE DE NOÉ" de Maria Clara Machado, direção da autora (1957).

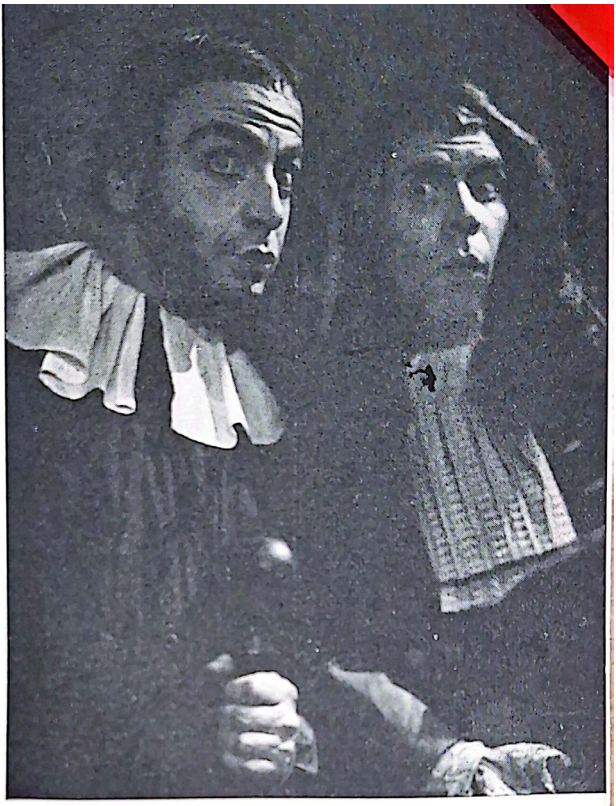
Ian Michalski:

Nos **bons velhos tempos** d'O TABLADO, seus integrantes cultivavam uma superstição — corroborada por provas concretas irrefutáveis — segundo a qual chuva em dia de estrêla dava sorte. A escrita voltou a funcionar na chuvosa quinta-feira da semana passada, quando do lançamento de **Maria Minhoca,** que merece, creio eu, ser colocado ao lado dos maiores e já legendários triunfos do grupo de Maria Clara Machado. Proponho, para efeitos de apreciação, que não se considere **Maria Minhoca** como peça infantil, mas como comédia **tout court:** as expressões **teatro infantil** ou **teatro juvenil** conservam, por motivos que não cabe examinar aqui, uma conotação de gênero menor, que costuma ser encarado com uma atitude de superior complacência.
(JB/21-5-68)

Três elementos essenciais caracterizam o excelente espetáculo d'O TABLADO: uma alegria contagiante e irresistível, um altíssimi rendimento visual e um rigoroso e exemplar bom acabamento artesanal. Tenho plena consciência de estar pesando bem minhas palavras ao afirmar que **Maria Minhoca** é o melhor espetáculo atualmente em cartaz na Guanabara. (Ian Michalski)
(JB/21-5-68)

QUINZE ANOS

O TABLADO comemora o seu décimo-quinto aniversário de maneira extremamente auspiciosa, com êste bom espetáculo de duas peças em um ato. Uma delas nos coloca em contato com um autor talentoso, cruelmente lúcido, e que sabe usar o paradoxo como uma arma dotada de terrível pontaria e de irresistível eficiência teatral: Fernando Arrabal. A segunda nos traz a revelação de uma nova MCM que, depois de encantar o público infantil, anos a fio, com as suas deliciosas peças para crianças, surpreende todos com a sua obra **As Interferências** — provàvelmente a primeira peça brasileira satisfatòriamente realizada dentro dos conceitos de uma das mais importantes correntes teatrais da atualidade: o angustiado teatro do absurdo. (Ian Michalski)
(JB/22-7-66)



Napoleão Moniz Freire e Hélio Ari em "O MÉDICO A FÔRÇA" de Molière, direção de Maria Clara Machado (1962).

O Teatro Brasileiro muito deve a
Maria Clara Machado

★☆★☆★☆★

Praiaminha
Embaque de Alcatrão de
SÃO JOÃO DA BARRA

IAN MICHALSKI:

Estamos sinceramente convencidos de que Maria Clara Machado estava, por afinidade e por temperamento, predestinada a encenar **Sonho de Uma Noite de Verão,** mais do que qualquer outro diretor brasileiro. A criadora de um mundo no qual fantasminhas, ventos, gente e cavalos azuis coexistem com a maior naturalidade e bom humor saberia forçosamente lidar com um texto cuja grande dificuldade consiste em encontrar um mágico tom de harmonia e unidade para as peripécias de dois casais de jovens apaixonados, de um grupo sobrenatural, de duendes e fadas, de um sexteto de pobres artesãos que resolvem montar uma peça de teatro, e de um duque ateniense e de sua noiva em preparativos para as bôdas. Por outro lado, um certo espírito ao mesmo tempo lúdico e poético que caracteriza a peça, constitui também um traço marcante da personalidade da diretora d'O TABLADO. Por isso era fácil prever que MCM seria capaz de visualizar o espetáculo que o texto pede e oferece, e não ficamos decepcionados com o resultado: um vento de suave inspiração e magia sopra no palco d'O TABLADO.

(Do **Jornal do Brasil**)

IAN MICHALSKI:

Depois de amanhã, 8 de setembro, a temporada teatral carioca atingirá um dos seus pontos mais altos, com a primeira apresentação de **Sonho de Uma Noite de Verão,** de Shakespeare, n'O TABLADO. Êsse acontecimento adquire as proporções de uma verdadeira façanha se considerarmos que já estamos quase na metade do segundo semestre dêste ano shakespeariano, e que todos os projetos de montagens comemorativas, feitos e apregoados aos quatro ventos por pessoas, companhias e entidades que disporiam de meios incomparàvelmente mais importantes do que o modesto teatro do Patronato da Gávea, foram há muito tempo por água abaixo.

(**Jornal do Brasil**)

Sérgio Mauro, Acyr Castro, Antonio Bivar, Fernando Resky e Paulo Nolasco em "SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO" de Shakespeare (1964).





Lucia Marina Accioly e Henrique Mujica em "A MENINA E O VENTO" de M.C.M (1963).

Do **Correio da Manhã**

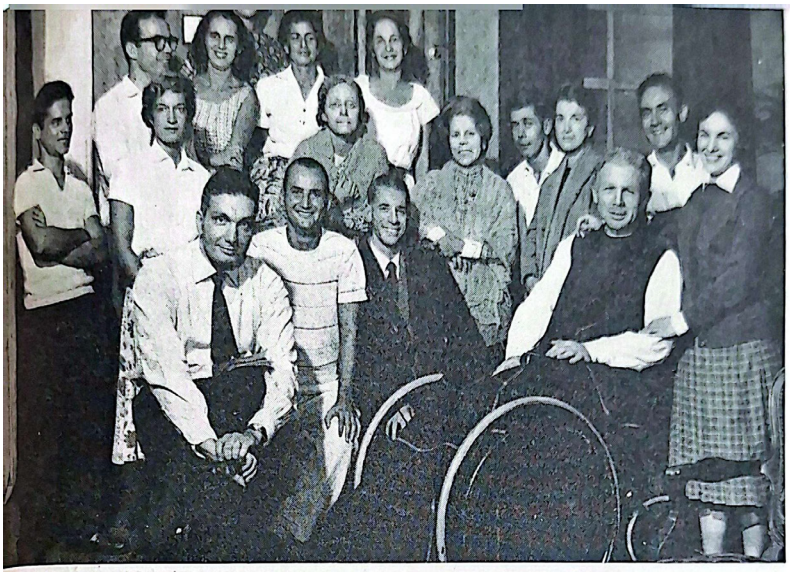
Com A Menina e o Vento, O TABLADO entra numa nova fase: a criação de seu teatro para a juventude. Em trese anos de atividade, na busca de uma expressão artística através do teatro, passando por uma inestimável experiência humana — a sobrevivência de um grupo de teatro durante anos seguidos — O TABLADO encontra-se agora numa espécie de obrigação para consigo mesmo: dar continuação ao que de melhor produziu nestes últimos anos — o seu teatro para crianças.



Ney Barrocas e Hélio Ari em "MAROQUINHAS FRU-FRÚ" de Maria Clara Machado (1961).

Roberto de Cleto, Carmen Sylvia Murgel, Paulo Padilha e Hugo Sandes em "PIC-NIC" de Arrabal, direção de Ivan Albuquerque, na festa dos 15 anos do TABLADO em 1966.





Elenco e técnicos de "O LIVING ROOM" de Graham Green, direção de Alfredo Souto de Almeida (1959).

Sagrillo, Vanda Tôrres, Joel de Carvalho, Eddy Rezende Nunes, Ana Maria Magnus, Edelvina Fernandes, Maria Clara Machado, Vânia Leão Teixeira, Marta Rosman, Carlos Augusto Nem, Rosita Tomás Lopes, Ian Michalski, César Tozzi, Alfredo Souto de Almeida, Fred Amaral, Nelson Mariani e Helena Xavier.



20 ANOS PRESENTES

Virginia Valli

Revendo êstes milhares de recortes ou êstes vinte anos de notas - notícias - críticas - crônicas - programas - cartazes - fotos, embaralham-se na memória grandes nomes, nomes sem sobrenome, apelidos, personagens e pessoas de carne e osso. Quero me lembrar de tôdas, não esquecer nenhuma, nem as próximas-agora, nem as próximas-ontem ou as distantes-hoje e as definitivamente ausentes. Luís Osvaldo, Dina, Luciano Maurício, Darci, Sérgio Cathiard, Brutus Pedreira, Sérgio Belmonte, José Lima, Saroldi, Miguel Angel Rotondaro, Isá Bicalho, Heloisa Guimarães, todos se fundem, confundem e refluem num movimento de roda e remoinho, que cresce nos dias de montagem e nas vésperas de estréias, quando a sala de costura — que é também sala de redação dos CADERNOS, secretaria, camarim, sala de visitas — as coisas, roupas, sapatos, pessoas e papéis se misturam a ponto de não saber mais se tenho que acabar a corôa de Titânia para o **Sonho de Uma Noite de Verão** ou traduzir **O que sabemos a respeito do palco isabelino** para a revista. O busto de Churchill já recebeu, das mãos de Fred Amaral, a sua nova maquilagem. É que a noite das feras se aproxima. A plenitude de tudo, as mãos cheias de tecido-agulha-pincel-linhas-arame-contas-cordões-correntes-missanga-flôres e tinta, a mente entupida de falas memorizadas, o corpo já na postura agachada de locabé, que logo mais será esgana-

da em **Barrabás.** Fábio, Jacqueline, Ariel, Arlindo Rodrigues, Nelson Mariani, Cherques, Judas, eu e as luzes do Cristo-Nem, nas grades da prisão, com Claude Haguenauer. Ou são êstes vinte colchetes a abotoar e desabotoar de nôvo em cada segundo de entrada e saída de cena, na **Gata Borralheira** (K a l m a Murtinho me paga!)? Tantas tarefas — suas minúcias, seu sacrifício, sua fatura dorida e, após, somos "atriz tatibitati", "estilo infantil d'O TABLADO", "buraco cênico" e "bebê concupiscente"! Pobre Sônia Gabbi! Sérgio Viotti, vindo direto da Inglaterra, não é mais que "um gozador veneziano e um pândego romântico" a dirigir **Rosita a Solteira.** E nós? E eu que só fui até Niterói? Aí, já não dói mais. Não se lê mais crítica, não se entende nada. Sucesso?! E todos, combinadinhos, aplaudindo tudo, até o errado. E um prêmio, só um **hors-concours**-zinho para **A Bruxinha Que Era Boa.** Prêmio mesmo, só viajando. São Paulo-sucesso-Pluft-ganhando-todos-os-prêmios. Um descuido... adeus sucesso de antanho! Assim, **"Noé** naufraga no palco d'O TABLADO" — diz um. "Tire essa peça do cartaz, faça como fêz Silveira Sampaio". Clara se apavora e tira. Depois, não dou dois anos, e se desdizem: **"Embarque de Noé** é a melhor peça que MCM já escreveu. Essa **Maroquinhas** é que é uma nulidade, para não dizer pior..." Ah! **Maroquinhas Frufru!** Jaca-Paulo Nolasco-Marta Rosman! Nós cantando modinha. Ah! Carlos Lira e o Lira's Club (de o n d e saiu o ÇUQT) nascendo nos bastidores A festa em casa de Viroca, o violão, todo mundo na bossa do Lira, cantando baixinho no terraço... E êles não querem que o artista se divirta. A regra da comédia é esta mesmo: todos se divertindo. "Os artistas d'O TABLADO se divertiam em cena como se não tivessem mais nada a fazer" — diz a crítica. Rarará — rio eu. Rimos nós todos e continuamos rindo, em cena, na ~~comédia~~ — êles não sabem... Germano Filho — Bruxo-Pior, fazendo bôlhas no copo de aniz, todos rindo e a cena parada dois minutos. Até a bruxa-chefe, dona Bárbara Heliodora, rindo e desmaiando na coxia! No fim, os aplausos — nosso cachê! Palmas — o pão do artista! Queremos pão com cuba-libre, não queremos biscoito! Brioche para Jacqueline Laurence, que é francesa-maria-antonieta. As passeatas. As flôres de crepon. Túmulos. E as noites gloriosas do ÇUQT, a avalanche de prêmios, mancheias de estatuetas, uma **Joana Castiga** para Napoleão Moniz Freire! Medalhas e diplomas para todo mundo. A Joana-Castiga-Castiga / Que vivia no Império / Não diga, não diga! / A Joana é vedeta muito antiga / etc., etc... / Não é como o Saci / Pererê-Pererê / Não é como o Ventura / Não tem cacunda / É bunita, é bunita... / Nosso hino, em música de Flávio São Tiago, cantado e dançado em reunião fechadíssima só para artista e gente. Hélio Ari glorioso, de fraque — porta-voz de nossa indignação! Nós, de plumas, **pailletés** e leques! Vânia Veloso Borges e Leão Teixeira também, coberta de vidrilhos e raiva! O nosso desabafo! O nosso desafio! O desafio d'O TABLADO. Bem brasileiro. Começa do nada, continua no nada. Cresce, inventa, ensina, informa, aprende. Monta autor imontável ,inventa autor brasileiro, inventa cenógrafo, inventa figurinista, iluminador, aderecista. Sem dinheiro, sem subvenção, sem palco, sem pla-

téia, sem poltronas, sem gambiarra nem urdimento, sem bilheteria, sem fachada. Um nome pintado no muro: O TABLADO! (Que coisa mais miquelina! Ó Maria Clara, um gás-neon, por favor!). Tudo de brinquedo. Os grandes, os importantes, os entendidos, todos vêm olhar. Não acreditam. Querem ver de perto essa loucura. Inventaram fazer arte de verdade. Não é que conseguem? Sucesso atrás de sucesso (às vêzes, não). **Baile dos Ladrões! A Via Sacra!** E as mangas de lamê do anjo Osvaldo Loureiro, onde estão? A **História de Sara e Tobias** não sai mais. Saiu, sim. Geni Marcondes regia o som e o côro, da coxia. Depois inventaram fazer uma revista. O Ibecc mandou dizer que ajuda. A gente faz. "Não chega até o n. 5; revista no Brasil não medra" — diz um mal-humorado. Isso foi ainda quando O TABLADO morava na sala da frente, nem tinha mesa de verdade (Lulu, depois, deu uma), só uma tábua de pingue-pongue, improvisada em mesa de costura, de leitura, de reunião, etc. Clara, depressa, escolheu os redatores (será que êles têm, ao menos, curso ginasial?). Não tinham cursos, mas todos queriam escrever na revista. Clara impôs o lema: **Remember Amapá!** O remember-amapá! funcionou. A revista era simples, objetiva, ensinava a todo mundo, que lia e entendia. Quem não lia, apreciava os bonequinhos de Ana Letycia. Nesse **remember-amapá** difícil — que só nós remembrávamos, na altura do n. 20 ou 30 dos CADERNOS DE TEATRO, o Ibecc já esquecera a promessa. Eddy Rezende Nunes que o diga. No 40, O TABLADO, já na dêle, ou na sua... crise, como usa sempre, falou pela bôca da Vânia. "Do 42 não passa." Então, MCM escreveu cartinha nos despedindo dos leitores. Viram a choradeira que foi no Brasil inteiro? Teve gente que escreveu oferecendo 20 cruzeiros para a revista não acabar. Professôra até se suicidava se a revista morresse... Então, o Conselho Nacional de Cultura acordou e salvou a pobrezinha. Saiu o n. 43, bem alentado, com Yeats e muita poesia e nós suando na revisão do difícil que era... Criamos alento. Felinto Rodrigues Netto garantiu os números 44-45-46. Quando chegou a vez do 47 — todos esqueceram que papel se compra, linotipista come e redator-chefe não é faquir. O Amapá não é mais lembrado? Não faz mais parte do Brasil?

ATIVIDADES

D'**O TABLADO**

Publicação da revista CADERNOS DE TEATRO

Curso de Iniciação Artística para crianças, sob a orientação de Edelvira Fernandes e Araci Machado Mourthé, com aulas de modelagem, pintura, cerâmica, carpintaria, além de atividades recreativas, excursões e danças.

Curso Permanente de Improvisação e Jogos Dramáticos, ministrados por Maria Clara Machado.

Cursos de Férias, para professôres e educadores, sob a orientação de Maria Clara Machado.

REPERTÓRIO

1951 — "A Farsa do Pastelão e da Torta", medieval francês.
"A Môça da Cidade", de Maria Clara Machado.
"O Môço Bom e Obediente", de Barr & Stevens.

1952 — "A Escola de Viúvas", de Jean Cocteau.
"Sganarelo", de Molière.
"Todo Mundo e Ninguém", de Gil Vicente.

1953 — "Via Sacra", de Henri Gheon.
"A Sapateira Prodigiosa", de Garcia Lorca.
"O Boi e o Burro", de Maria Clara Machado.

1954 — "O Rapto das Cebolinhas", de Maria Clara Machado.
"Nossa Cidade", de Thornton Wilder.

1955 — "O Baile dos Ladrões", de Jean Anouilh.
"A História de Tobias e de Sara", de Claudel.
"Pluft, o Fantasminha", de Maria Clara Machado.
"Tio Vania", de Checov.

1956 — "A Sombra do Desfiladeiro", de J. M. Synge.
"O Macaco da Vizinha", de J. M. Macedo.
"O Chapèuzinho Vermelho", de Maria Clara Machado.

1957 — "O Tempo e os Conways" de J. B. Priestley.
"O Embarque de Noé", de Maria Clara Machado.

1958 — "A Bruxinha que era bôa", de M.C.M.
"O Matrimônio", de Gogol.
"O Jubileu", de Checov.
"O Rapto das Cebolinhas", de Maria Clara Machado.

1959 — "O Living-Room", de Graham Green.
"Do Mundo Nada se Leva", de Kaufman e Hart.

1960 — "O Cavalinho Azul", de Maria Clara Machado.
"D. Rosita, a Solteira", de Garcia Lorca.

1961 — "Maroquinhas Fru-Fru", de Maria Clara Machado.
"O Mal-entendido", de Albert Camus.

1962 — "A Gata Borralheira" de Maria Clara Machado.
"O Médico à Fôrça", de Molière.

1963 — "Barrabás", de Michel de Ghelderode.
"A Menina e o Vento", de Maria Clara Machado.

1964 — "Pluft, o Fantasminha", de Maria Clara Machado.
"Sonho de Uma Noite de Verão", de William Shakespeare.

1965 — "A Volta de Camaleão Alface", de Maria Clara Machado.
"Arlequim, Servidor de 2 Patrões", de Goldoni.

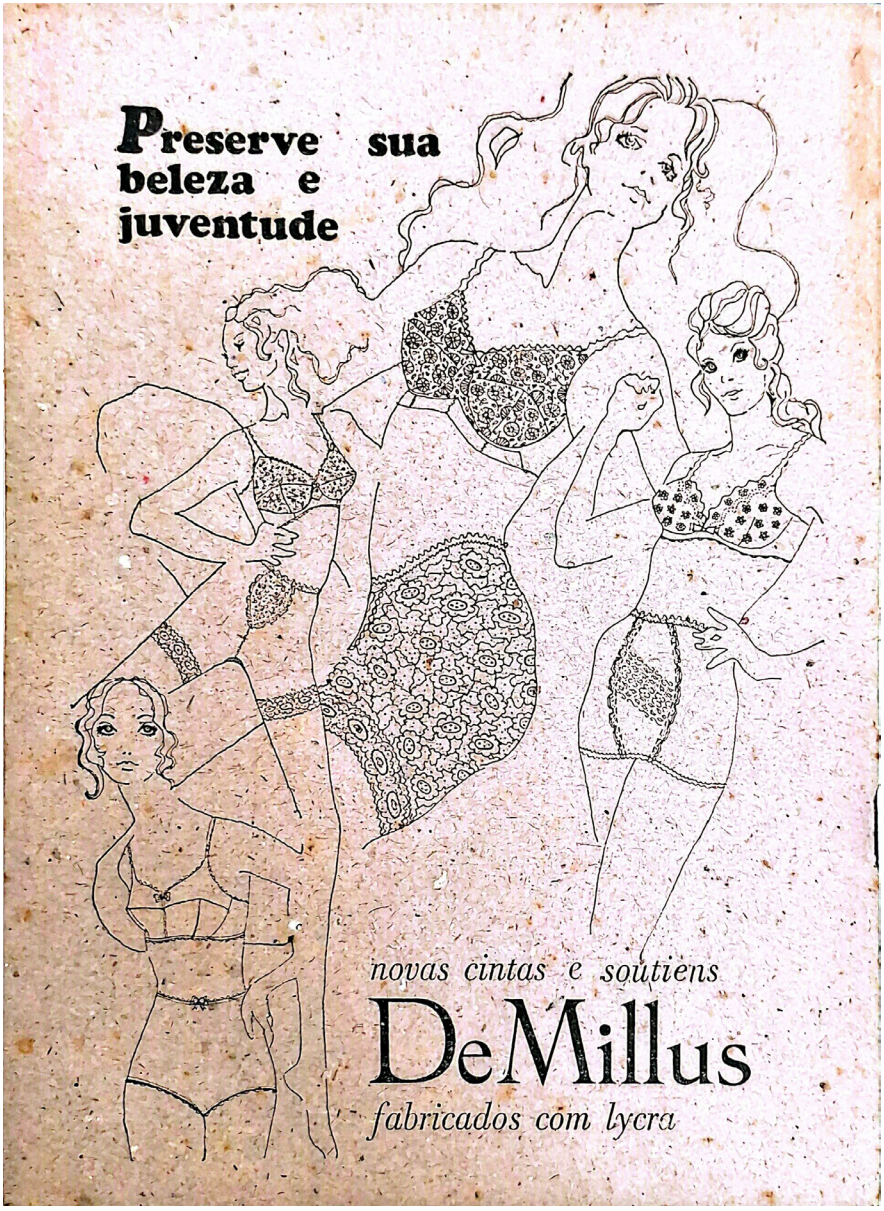
1966 — "O Cavalinho Azul", de Maria Clara Machado.
"Piquenique no Front", de Arrabal.
"As Interferências", de MCM.
"Androcles e o Leão", de Bernard Shaw.

1967 — "O Diamante de Grão-Mogol", de Maria Clara Machado.
"O Pastelão e a Torta", medieval francês.
"As Aventuras de Pedro Trapaceiro", medieval francês.

1968 — "Maria Minhoca", de Maria Clara Machado.

1969 — "Camaleão na Lua", de Maria Clara Machado.

1970 — "Maroquinhas Fru-Fru", de Maria Clara Machado.
"Embrulhos", de Maria Clara Machado.


Preserve sua beleza e juventude
novas cintas e soutiens
DeMillus
fabricados com lycra

Programas
teatrais

Maria Wanderley Menezes



CONVITE:

EDISON GUIMARÃES
apresenta

DAVI, o REI

2 ATOS DE MARIA VANDERLEY MENEZES
NO TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA • PRÉ-ESTRÉIA NACIONAL: DIA / /70
AV. RIO BRANCO, 179 - TEL: 222-0367

UMA REALIZAÇÃO CULTURAL DA SAGA


TEATRO
NACIONAL
DE COMÉDIA
programa
em revista
a leitura favorita do público de teatro
דָּוִד הַמֶּלֶךְ
de maria wanderley menezes
direção de b. de paiva
no t.n.c.
av. rio branco, 179
tel.: 222-0367
Menezes, Maria Wan
derley, 1915-
Davi, o Rei
572
166667

Nôvo

Sem dúvida, uma surprêsa. Em vez do tradicional programa, comprado na porta do teatro, a um preço alto demais para a pouca ou quase nenhuma informação, há uma revista agora. E de graça. Oferecendo, a cada espectador de teatro, uma leitura de mais alto nível, uma informação mais ampla e até um pouco de diversão — além, naturalmente, de tudo aquilo que antes já se encontrava nos velhos programas.

Assim é êste Programa Em Revista, que, doravante, aparecerá mensalmente em nova edição, sempre acompanhada de um encarte contendo o programa oficial de cada espetáculo.

Neste primeiro número, procuramos dar um pouco de tudo: informação básica e nova sôbre o que se faz no teatro do mundo; matéria informativa sôbre uma velha prática de teatro — o teatro de sombras — que, além de tudo, poderá ser muito útil para distrair as crianças em casa; uma entrevista com uma atriz excepcional — Marília Pêra; e informações de coisas significativas que estão acontecendo; e humor; e um teste, para distraí-lo no intervalo; e um precioso poema de Bertolt Brecht, pouco conhecido entre nós como poeta.

Enfim, uma revista que mereça ser levada para casa, depois do teatro: e que sirva para abrir horizontes novos, para o espectador e, por extensão, para o nosso empobrecido teatro.

O EDITOR

2 **GROTOWSKY**

Síntese de alguns depoimentos de um dos mais significativos encenadores do teatro contemporâneo.

8 **HUMOR**

Um *cartoon* do polonês Jerzy Flisak.

9 **MARÍLIA PÊRA**

Entrevista em que a excepcional atriz explica a sua trajetória até chegar à sua mais recente e aplaudida criação.

19 **TESTE**

Uma boa diversão para o intervalo. Verifique se você está *por dentro* do vocabulário teatral.

22 **TELEX**

Um pouco do que está acontecendo no mundo teatral.

24 **YAN MICHALSKI**

Um divertido e surpreendente artigo-confissão do crítico teatral do *Jornal do Brasil* sôbre as agruras de que tem de ver, por obrigação, cêrca de 100 espetáculos por ano.

26 **TEATRO DE SOMBRA**

A história de uma velha prática e um pequeno manual que poderá levá-lo a fazer muito sucesso entre os amigos.

32 **CANÇÃO DE BENARES**

Um poema de Bertolt Brecht, traduzido do inglês (versão original) por Paulo Afonso Grisolli.

PROGRAMA EM REVISTA — Publicação mensal da Proteatro Publicidade e Teatro Ltda. Rua da Quitanda, 199, conj. 909, telefones 243-9158 e 243-9479, Rio de Janeiro, Guanabara. • Diretor: Pedro Petersen. Dir. Publicidade: Eduardo Santiago. Depart. Jurídico: Geraldo Matheus. • Equipe de Redação: Paulo Afonso Grisolli (Edição Geral) Wilson Cunha (Redação), Maksen Luiz (Reportagem) e Ivanir Yazbeck (Artes Gráf.). • Prod. Gráfica: Hermann Lanz.

CALÇADO DE CLASSE
Italmocassin
A VENDA NAS MELHORES CASAS

UM CRIADOR DE PONTES OU O POBRE TEATRO RICO DE JERZY GROTOWSKY

Aos 37 anos, o polonês Jerzy Grotowsky é um dos mais inquietos (e inquietantes) criadores do teatro moderno. Não se trata de nenhum *papa* da modernidade, nem de ninguém que pretenda estar dizendo, à tôda hora, ou a cada vez que inventa um nôvo espetáculo: "Olhem como eu sei as coisas, vejam bem como o teatro deve ser feito" Artista, tem sido um pesquisador insaciável, como tantos outros em tantas outras partes do mundo, de cujas obras se pode obter um resultado vivificante e, por isso, nôvo. Também não é dos que fazem teatro para dizer depois, com esnobismo: "O teatro está morto, viva o teatro." Crê na sua arte, sabe-a viva, entende-se artista e vive para a sua arte. Refratário ao sucesso no sentido em que geralmente nós nos acostumamos a compreendê-lo, faz seu teatro numa salinha exígua de Wraclaw, em que raramente seus espetáculos são apresentados a mais de cem pessoas de cada vez. Mas não foi preciso que lotasse auditórios gigantes para que se tornasse reconhecido como um dos mais significativos criadores de espetáculos do nosso século.

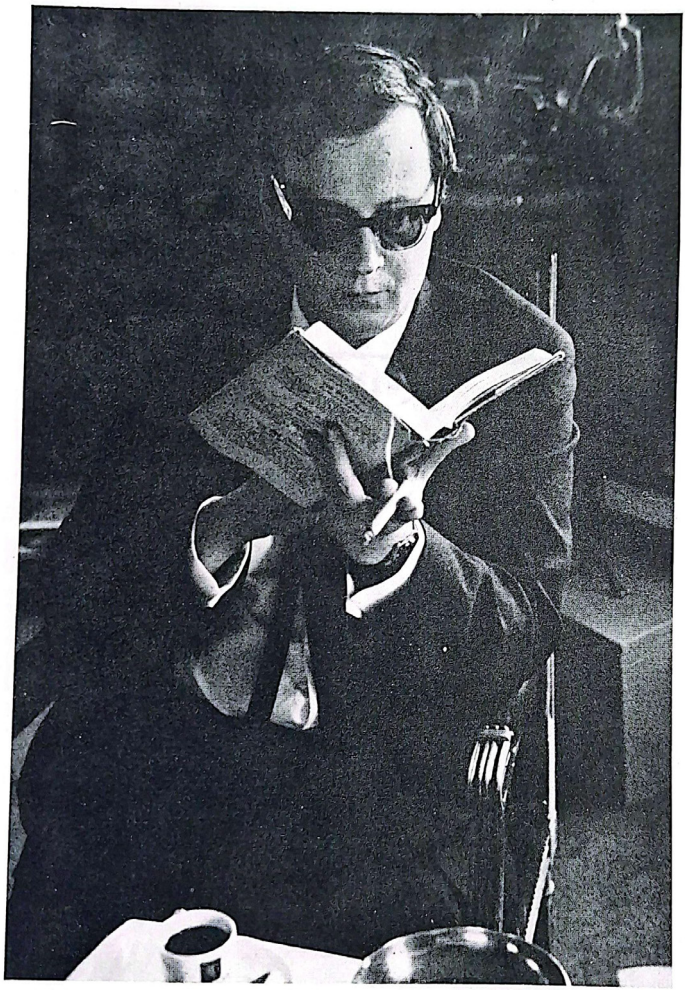
Não é *papa* sobretudo porque não dogmatiza, nem deita regras. Mas fala com absoluta segurança de suas experiências e sabe como e porque as faz. Não tem mêdo, porém, de responder, como o fêz nesta entrevista de que apresentamos um trecho: "É difícil de explicar. Percebo bem o que é isso, mas é difícil para mim explicá-lo em têrmos lógicos. Aceito-o."

Certos críticos, de várias partes do mundo, têm-no visto com certa irritação. É que, na verdade, êle nunca fêz teatro para que seu teatro pudesse ser explicado ou criticado por um *expert*. Para sua arte, êle tem uma explicação mais fria e objetiva (ainda que, com ela, se arrisque, pelo emprêgo da palavra *pontífice*, a ser tomado como *papa*): "Todo grande criador constrói pontes entre o passado e êle próprio, entre suas raízes e seu ser. É êsse o único sentido segundo o qual o artista é um sacerdote: *pontifex* em latim, aquêle que constrói pontes."

Seu trabalho entusiasma outros criadores, no mundo inteiro. São raros os que o conhecem de fato, pelas circunstâncias de Grotowsky trabalhar sempre em ambientes fechados, de difícil acesso. Mas seus depoimentos começam a se fazer cada vez mais divulgados. E, com freqüência, acabam por vir ao encontro de inquietudes equivalentes, às quais fazem propostas estimulantes. Grotowsky tem imitadores e tem também companheiros que desconhece ou que o desconhecem, nessas jornadas pontificais.

O documento que apresentamos nesta edição de *Programa em Revista* é parte final de uma entrevista que Grotowsky concedeu em 1967, em Nova Iorque, onde acabava de dar um rápido curso. É, da entrevista, o pedaço menos teórico (e isso não quer dizer que êle seja um teórico), em que se refere a alguns espetáculos que realizou até àquela data. E vale como ilustração, para ajudar o espectador brasileiro a sintonizar certos rumos e certas indagações que norteiam o teatro moderno.

O EDITOR ▶



Grotowsky: "Estou sempre pronto a ser um traidor de uma regra absoluta."

3



"Um dia chegamos à conclusão de que todo nosso trabalho era, ainda, uma fraude"

No fim do ano passado, Grotowsky mais uma vez estêve nos Estados Unidos. A crítica americana saudou sua chegada, ficou surprêsa com o teatro que êle lhes apresentou. O **Time** (28/11/69) disse: "Um dos mais impressionantes aspectos da visita de Jerzy Grotowsky é que êle obrigou os críticos a pensar sôbre a própria natureza do teatro. As apresentações de Grotowsky acabaram se transformando em um seminário sôbre teatro".

Para Jack Kroll, crítico do **Newsweek** (27/10/69), "diante de pouco mais de 100 pessoas em uma igreja no centro de Nova Iorque, uma meia dúzia de atôres apresentou uma performance tão intensa, complexa e densa que não se pode fazer uma avaliação apressada de seu trabalho. Mas pode-se, desde já, afirmar: "nunca nêste país tínhamos visto um teatro de tal pureza e intensidade"

Nesta temporada, Grotowsky apresentou, entre outros, os espetáculos: **Constant Prince, Acrópolis e Apocalypsis Cum Figuris.**

A PARTICIPAÇÃO DO ESPECTADOR

Uma das preocupações do teatro moderno é construir o espetáculo teatral de forma que o público participe de uma forma ativa. Esta integração foi pesquisada, entre outros, por Jerzy Grotowsky em espetáculos como **Constant Prince, Faustus,** ou **Acrópolis.** O resultado obtido agora, a julgar não apenas pela crítica americana, é perfeito. Mas, os caminhos foram longos e nem sempre com êxito.

— Fizemos uma série de experiências, declara Grotowsky, em que os atôres ficavam em volta dos espectadores, em que faziam perguntas, em que tocavam a platéia. Mas chegamos à conclusão que estávamos sempre fazendo trapaça, usando truques. Por outro lado, procurávamos uma forma de espontâneidade dos espectadores, que é impossível obter em nossa sociedade. Buscavamos reações comuns que seriam possíveis, apenas, se tôdas as pessoas tivessem uma mesma fé, conhecessem bem a liturgia.

Hoje existem inúmeras meias-fé: uma verdadeira Tôrre de Babel. É impossível encontrar um ritual comum a tôdas as pessoas. Podemos estimular reações exteriores e fazer com que o público cante com os atôres sentindo um certo ritmo, assim como se estivessem ouvindo **jazz** — mas esta não é uma forma profunda, autêntica de participação. Por isto, chegamos à conclusão de que o trabalho era, ainda, uma fraude.

— Uma outra razão é que impúnhamos aos espectadores unidades de lugar, tempo e ação enquanto ignorávamos o fato de que os espectadores continuavam representando o papel de espectadores. Suas reações não eram naturais.

UMA SOLUÇÃO DO DIABO

No pequeno laboratório de Jerzy Grotowsky em Wraclaw, continuavam as





O cartaz anuncia The Constant Prince no laboratório de Grotowsky em Wraclaw. Para o ator Ryszard Cieslak foi um trabalho muito difícil. Para o espectador o "espetáculo era insuportàvelmente verdadeiro"

pesquisas. **Dr. Faustus**, de Marlowe, segundo o próprio Grotowsky é um marco importante.

— Conseguimos resolver êste problema quando fizemos o **Dr. Faustus** de Marlowe. Pela primeira vez descobrimos uma situação que poderia ser definida, diretamente, palavra por palavra: os espectadores eram, ao mesmo tempo, uma platéia convencional e parte da estrutura dramática do espetáculo.

— Pela primeira vez tivemos uma espontâneidade autêntica. O público foi tratado como se fôsse convidado de Faustus, pessoas que êle procurava para que pudesse fazer uma análise de sua própria vida. Os espectadores sentavam-se ao longo de uma mesa, com as outras pessoas de sua vida, construía-se um flash-back. Eram situações absolutamente concretas. Faustus dizia, por exemplo: "Agora vocês verão a cena em que encontrei o diabo pela primeira vez. Eu estava sentado em uma cadeira como esta, ouvindo música. "Ouvia-se então uma música e, na frente dos espectadores, parecia uma mulher. A confissão era autêntica porque o ator realmente mobilizava as associações de sua vida

— Havia ondas de movimento na sala. Faustus nunca esperava pela resposta mas êle conservava seus olhos fixos nos espectadores e via-os ficarem ruborizados ou pálidos. Podíamos ouvir suas respirações: alguma coisa de muito real estava acontecendo. ▶



"Não é essencial que os atôres e espectadores estejam misturados"

O CEMITÉRIO DE NOSSA CIVILIZAÇÃO

Antes de **Faustus** encenamos a **Acrópolis** de Wyspinsky, onde conseguimos o mesmo resultado sem que dêle tivéssemos consciência. **Acrópolis** é uma peça clássica organizada em tôrno de um santuário polonês, o Palácio Real de Varsóvia.

— Está tudo muito bom, dissemos. Mas o Palácio Real não é mais um santuário, não representa o papel que tinha no séc. XIX: o cemitério de uma civilização. É por isso que Wyspinsky chamou-o de Acrópolis: era o passado, em ruínas, da Polônia. Nos interrogamos, buscando descobrir qual era o cemitério de nossa civilização. Talvez, o cenário de uma guerra. Um dia descobri, que, sem dúvida alguma era Auschwitz. Naquele local tôdas as nações encontraram-se gregos, poloneses, judeus, franceses — tôdas as tribos estavam ali esperando alguma coisa, mas o Messias nunca chegou para os que foram mortos.

— Organizamos tudo no ritmo de um campo de concentração, com certas quebras no ritmo em que as personagens referiam-se às tradições de sua juventude, os sonhos de suas pátrias — o sonho da liberdade, uma vida normal que para êles era impossível. Cada sonho era interrompido, cada ato um paradoxo.

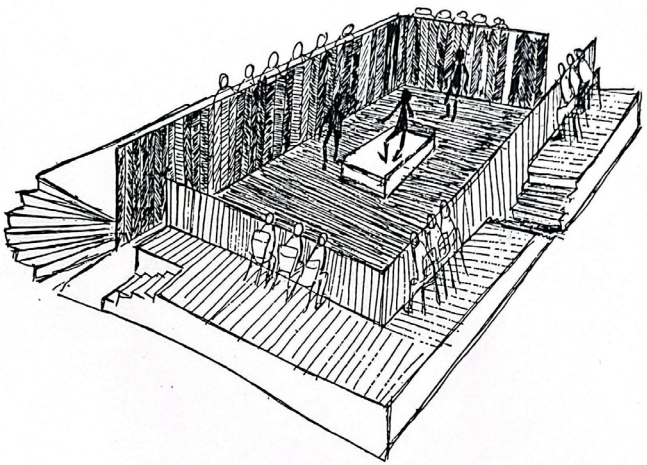
— Os espectadores ficavam espalhados pela sala. Eram tratados como pessoas de um outro mundo, algumas vêzes como fantasmas que estavam ali por acaso, ou mesmo como o ar. Os atôres falavam como se êles não existissem.

— Os espectadores (como em **Faustus**) funcionavam, ao mesmo tempo, como platéia e estavam inseridos no contexto da peça. Estavam no meio de tudo que acontecia e ainda assim, eram totalmente irrelevantes, incompreensíveis para os atôres — da mesma forma como os vivos não podem entender os mortos.

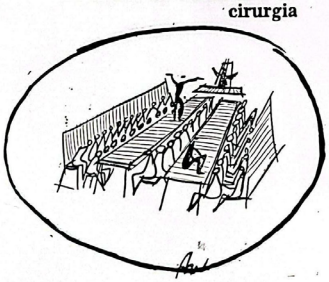
UM ATO PROIBIDO

As pesquisas foram levadas adiante. Grotowsky não se deixa prender por conceitos estabelecidos, mesmo que êstes conceitos tenham sido estabelecidos em seu laboratório.

— Finalmente, **The Constant Prince.** O espetáculo era inteiramente baseado nos motivos do Príncipe. Era um problema realizar através de Ryszard Cieslak, o ator que representava o Príncipe, alguma coisa impossível: um clímax físico e psicológico como o extâse, e ao mesmo tempo que atingí-lo, mantê-lo conscientemente, através de um trabalho individual que êle teria de ter, com tôdas as consequências do autocontrôle — o extâse de representar. O que significa que, se Cieslak tratasse sua profissão como o Príncipe tratava seu destino, o resultado teria o mesmo tipo de plenitude. Isto é muito difícil, é incômodo para as pessoas, insuportàvelmente verdadeiro. Assim, colocamos os espectadores como verdadeiros **voyeurs**: estavam assistindo a alguma coisa proibida.



Esbôço da ação de The Constant Prince: **os espectadores ficam em um plano acima do palco, como que assistindo a um ato proibido numa arena ou numa sala de cirurgia**

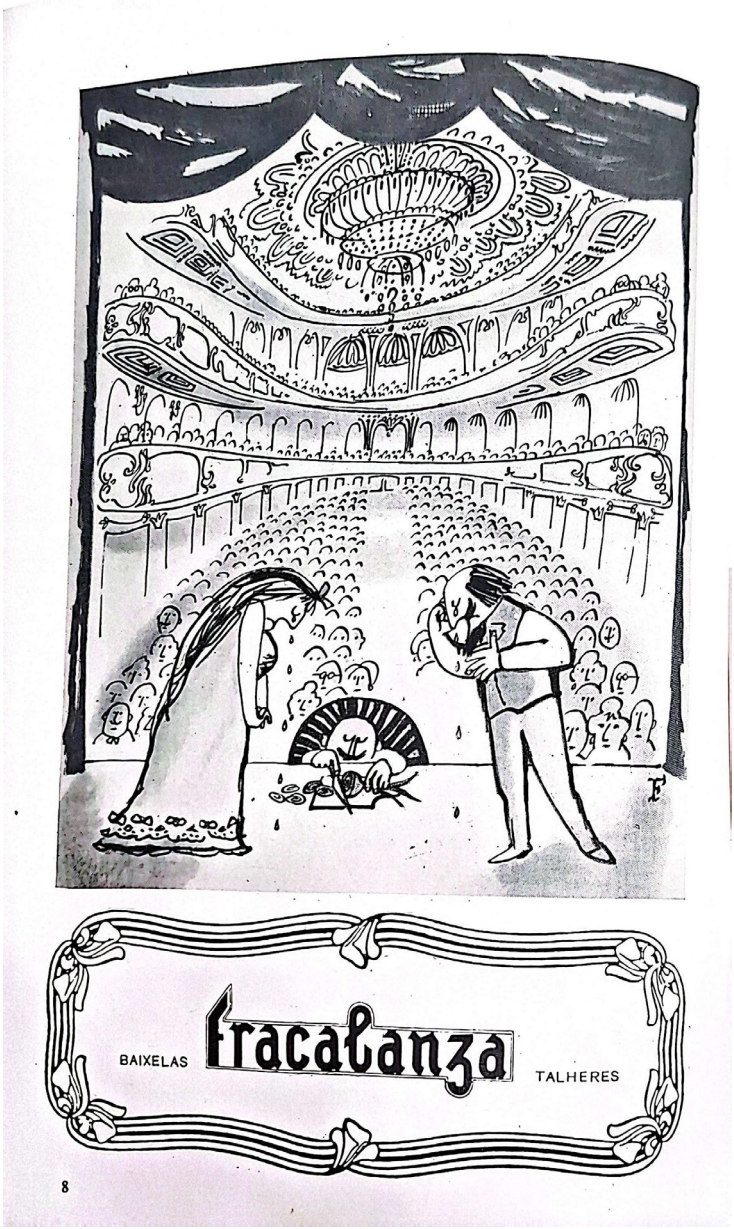


Uma hora antes de sua morte, Faustus oferece a última ceia a seus amigos, os espectadores (esbôço da ação cênica)

— A sala foi construída de forma em que os espectadores ficassem quase escondidos atrás de uma parede. Olhavam alguma coisa que estava acontecendo lá em baixo — da mesma forma como os estudantes de medicina observam uma operação — e não existia, desta forma, nenhuma relação entre os atôres e o público. Nenhuma.

— Podíamos ver as cabeças dos espectadores por cima da parede, mas não podíamos observar o ritmo que elas assumiam, o ritmo de suas respirações. Alguns dos estagiários estrangeiros ficaram decepcionados. Êles me diziam: "Você é um traidor da idéia da osmose entre o espectador e o ator". Mas, eu estou sempre pronto a ser um traidor de uma regra absoluta. Não é essencial que os atôres e espectadores estejam misturados. É importante que a relação entre os atôres e o público tenham um significado.

— Se o contato entre o espectador e o ator é muito próximo e direto, surge uma forte cortina psicológica entre êles. Ocorre exatamente o oposto do que se poderia esperar. Mas, se a platéia têm o papel de espectador em função do espetáculo que estamos construindo, esta cortina psicológica desaparece. Não é essencial que os atôres e o público estejam misturados. ■


BAIXELAS
fracalanza
TALHERES
8


Benvindo.
Opala
GM
BRASIL
MARCA DE EXCELÊNCIA
Quem esperava um carro médio de espaços bem planejados, linhas belas e arrojados, te saúda, Chevrolet Opala.
Quem esperava um carro em que os pés, as mãos, o corpo, a cabeça e o coração estivessem perfeitamente à vontade, te saúda, Chevrolet Opala.
CHEVROLET
Opala
Quem esperava um carro cujo desempenho excepcional refletisse a qualidade do estilo, da beleza e do confôrto, te saúda, Chevrolet Opala.
Quem esperava o carro certo, te saúda, e te ama e te louva, Chevrolet Opala
Benvindo... benvindo... benvindo...
O CARRO CERTO

MARIAZINHA (ou quase) AGORA SABE O QUE QUER

Entrevista de Marília Pêra a Macksen Luiz

Marília Pêra é atriz por temperamento e hereditariedade, pois atôres são também (ou foram) o pai, a mãe, a avó, o tio. Ela convive com o teatro a muito tempo, e talvez por isso mostre tanta vitalidade quando se vê em um palco. Mariazinha — seu atual personagem — é o começo de nova fase. Mais madura — perdeu os preconceitos e ganhou segurança — justamente aquilo que seu personagem nunca conseguirá.

Em julho tudo era diferente: os cabelos pretos, a peça chata, o mêdo pouco disfarçado de ser desafiada. Hoje, depois de alguns meses, Marília Pêra está mudada ("estou começando a entrar em outra"). Cabelos louros ("imposição da novela de tv"), um bom texto ("para conseguir fazê-lo tive que me tornar empresária"), o mêdo transformado em afirmação. Foi em uma entrevista que fiz com Marília em julho do ano passado que pude ficar sabendo de tudo isto. Ela estava no Rio para o lançamento de **A Moreninha**, uma peça em que nunca acreditou e que o contato com o público carioca tornou ainda mais ridícula ("o espetáculo era mesmo uma droga"). Mas parece que **A Moreninha** foi mais importante do que Marília possa desconfiar. Alí ela acabou de jogar fora o velho teatro, de quem foi uma das melhores filhas.

Filha e neta de antigos atores — Antônia Marzulo (avó), Manuel Pêra (pai), Dinorá Marzulo (mãe) e Abel Pêra (tio) — foi formada assistindo dramalhões, intoxicando-se do ultrapassado tom declamatório. Mas uma coisa ninguém pode negar: Marília é uma atriz de garra. E isto ela aprendeu com o velho teatro. Irracional e intuitiva, começou a ganhar consciência do que é ser atriz e do que é teatro, quando surgiu a oportunidade de **Onde Canta o Sabiá**. Exigida e desafiada, respondeu. ▶



A racionalidade não é o forte de Marília Pêra. Sua espontaneidade, cantada por todos mais uma vez funcionou só que agora em um papel dramático.



Só não entende porque as pessoas riem tanto de Mariazinha

Para chegar, no entanto, a Mariazinha de **Fala Baixo Senão Eu Grito**, Marília Pêra enfrentou uma luta parecida còm o personagem desta peça.

— Nunca me ensinaram a raciocinar. Tinha na época de **Sabiá** muita dificuldade de raciocinar. Grisoli, o diretor, me sugeria escrever em casa tôdas as idéias que tivesse sôbre minha atuação, para depois analisá-las. Finalmente comecei a me liberar. Disse ao diretor — "Estou nas suas mãos, o que você fizer estará bom." Comecei a matar a velha atriz. Por que eu era, uma atriz muito antiga aos 23 anos.

Descobriu com **Sabiá** uma nova dinâmica de representar. Perdeu a vontade de ser estrêla, sem abandonar sua intuição teatral.

There's no bussines like
show - bussines

Gorda, baixinha e solteirona. Três coisas que Marília Pêra positivamente não é. Mas assim é que Leila Assumpção descreve Mariazinha Mendonça de Morais, seu personagem. Era a primeira dificuldade. As outras, variavam do dinheiro à falta de idade de Marília. Por isso, se fêz empresária junto com o marido, Paulo Vilaça. E porque tanto esfôrço? Mariazinha vale a pena?

— Claro que vale. Por ela, faria mais esfôrços ainda. Símbolo de uma frustração, a da classe média, ela é um ser humano perdido, infeliz, pobre em perspectivas. Como eu quase fui. Criada para ser uma Mariazinha: estudei piano, casei virgem, tive uma rígida formação religiosa. Como passei a encarar o teatro e a vida de outra maneira, era a hora de um papel dramático como de Mariazinha.

15 ou 80 anos, Mariazinha é um personagem sem idade. Envolvida por uma falsa realidade, construiu um mundo que não interessa a ninguém, no fundo nem a ela própria. Faz de seu quarto, um universo. Suas recordações (mesquinhas), geram ambições (pobres). O relógio, a recordação maior do pai. Um apartamento — quarto e sala — a ambição, o único sentido de propriedade. E as pessoas se interessam por êstes "pequenos problemas"?

— Não são poucas as pessoas que saem indignadas do teatro. Só explico esta indignação por

um grande processo de identificação com o que vêem, não acha?

O que mais você gosta no texto?

— É do momento da poesia. Os espectadores, na maioria riem nesta hora. Não há do que rir. Uma pessoa dizendo, daquela forma ridícula e grotesca, um poema ridículo e grotesco, na maior seriedade não é de se achar graça.

Como é êste poema?

— "Eu tinha um cão, chamava-se veludo/Magro, asqueroso, revoltante e imundo/Para dizer numa palavra tudo/Foi o mais feio que houve neste mundo/E meu amigo, cabisbaixo e mudo,/Olhava o sol,/nas ondas se abismava/Adeus imundice/Ao afagar Veludo, a medalha suspensa da corrente,/Fôra crível/Oh, Deus.

Ajoelhado junto do cão/Estupefacto e absorto/Apalpei-lhe o corpo/Estava enregelado/ Sacudi-o/Apalpei-o/Estava morto.

THE SHOW MUST GO ON

No programa há uma reportagem feita por Marília e Paulo Vilaça e publicada no jornal da Tarde sôbre a matéria da peça, a solidão da classe média. À perguntas sôbre divórcio, liberdade sexual, televisão, pílula e virgindade, um grupo de pessoas (tôdas classe média) deram respostas surpreendentes. "A mulher ideal pelo trabalho é D. Leonor Mendes de Barros. Pela beleza, a miss Brasil 69." "Gostaria que minha filha fôsse secretária executiva. Assim ela poderia casar bem." "Virgindade em uma mulher que cometeu um deslize por causa de ▶

fábrica de calçados

e bolsas de Alta Categoria

Varese

vendas a varejo

CENTRO
Rua do Catete, 257 - 1.º andar
R. General Roca, 913 - sala 211/212

ZONA SUL
R. Figueiredo Magalhães, 286 - 5.º And.
R. Visconde de Pirajá, 318 s/Loja - 202

Casa de Móveis

KOGUT

MOBILIÁRIOS
DE TODOS OS ESTILOS,
A VISTA E A PRAZO

Rua Visconde de Pirajá, 284-A e B
Ipanema — Tel.: 227-3191
Rio de Janeiro — GB



Os aplausos que ouve tôdas as noites são conquistados com muito esfôrço e enorme concentração.

um homem, não tem problema. Acontece. Mas sou contra a liberdade sexual."

Não foi fácil para Marília entrevistar pessoas desconhecidas quer na rua ou em suas casas. Isto parece surpreendente para quem a conhece. Descontraída e sincera, tem ainda a seu favor muita tarimba no contato com pessoas (afinal é atriz em 23 dos seus 27 anos). Como explica esta timidez? Não sabe dizer. Do que tem convicção é de seus defeitos. Um dêles é a preguiça.

Sou extremamente preguiçosa para ensaiar. Quero ver logo o espetáculo pôsto em cena. Quando ensaio, portanto, não tenho uma diretriz de espetáculo, e é só êle (o espetáculo) que me pode dar minha visão de personagem que interpreto. Ganho segurança depois de uma semana de peça em cartaz.

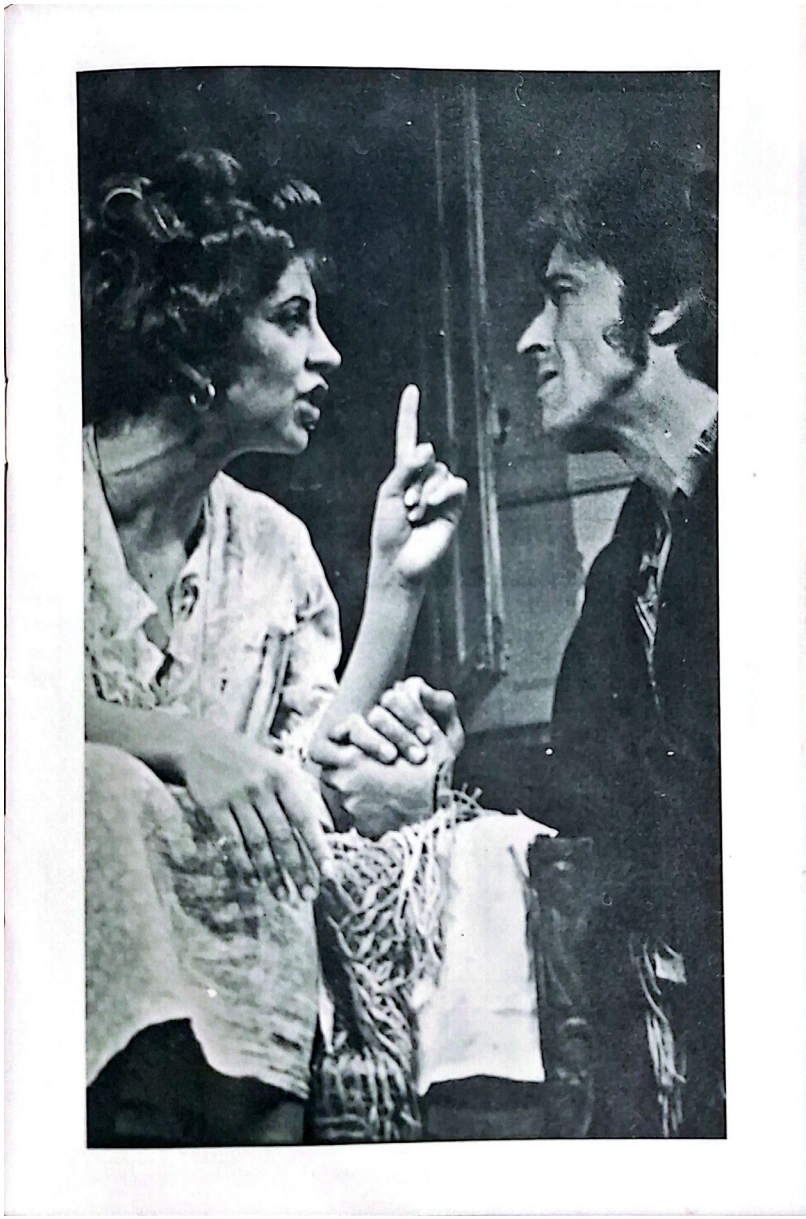
Todo mundo já disse — José Celso (é um animal em cena), Paulo Afonso Grisoli ("você é uma atriz cenogênica"), Paulo Vilaça ("é uma atriz Pura"), Fauzi Arap ("não estude, seja assim, simplesmente") — Marília Pêra é uma atriz de raça. Feito de "suor e sangue", cada espetáculo de Fala Baixo Senão Eu Grito, é um pouco de curtição de tanta energia. Parece que Mariazinha precisava de alguém exatamente assim para existir com fôrça no palco. Esta é, pelo menos, a opinião de Leilá Assumpção.

Fiquei muito feliz quando o Maciel escreveu na Última Hora que a minha irracionalidade era uma boa coisa para êste espetáculo. Sempre tive dificuldade em racionalizar. Quero é fazer. Quando alguém me pergunta sôbre o que penso da Mariazinha, fico extremamente confusa. Não sei dizer nada.

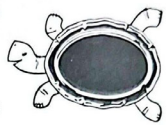
Fala Baixo está aí. É sucesso, ninguém discute. E os planos?

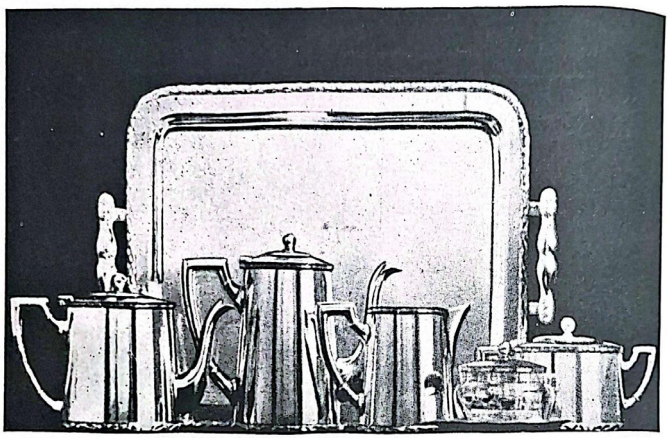
Mariazinha é mais importante do que se pensa. Ela acabou com a idéia (se ainda tinha alguma) de fazer teatro para agradar as pessoas. Para divertí-las. Ela serviu ainda, para me tirar o rótulo de atriz de musicais. Chega daquela de querer ser uma atriz de Broadway subdesenvolvida.

Paulo e eu pretendemos adaptar, musicar e coreografar um velho texto, que me cansei de ver representado por meus pais e Dulcina, **As Solteironas de Chapéu Verde**. Será uma atualização crítica. O mesmo estilo (recriado), mas outras intenções (mal criadas). ■



Wolff lança a prata que envelhece sempre jovem.





Você conhece a prata Wolff: bonita, bem trabalhada, garantida. Agora um nôvo processo faz com que a prata Wolff seja também jovem para sempre! Êsse processo torna a prata 3 vêzes mais resistente do que a prata comum. (Prata comum 60 Klos. por mm3; prata Wolff, 180 Klos. por mm3).Isto faz com que a prata Wolff resista muito mais ao uso e ao desgaste, e arranhe muito menos que uma prata comum. Por isso, os anos vão passar, passar, e a sua prata Wolff continuará com a mesma aparência jovem de sempre. Se você ainda duvida, faça uma experiência: compre prata Wolff agora. Daqui a uns 50 anos a gente conversa...

Agora com a super-proteção "Silver Seal", contra oxidação.

prata WOLFF jovem para sempre

APRESENTAÇÃO DO MOVIMENTO

PARA UM RECOMEÇO DE CONVERSA

Maria Jacintha

Esta temporada que hoje se inicia — entre o audacioso de sua peça de estréia, sem qualquer concessão comercial, e a timidez da responsabilidade assumida — é uma temporada ambiciosa. Não porque traga um programa de custosas montagens, ou de peças "geniais": ambiciosa, no sentido de prestar ajuda eficiente ao Teatro brasileiro, quer na divulgação de um repertório nacional, quer no aproveitamento dos valôres novos que, ao lado de profissionais experientes, venham a ser, também, elementos positivos, no crescimento de nosso Teatro. E eu creio tanto nos valôres profissionais, justamente consagrados, quanto nos talentos jovens, desconhecidos. E creio, porque tive o privilégio (notem que digo **privilégio**: ninguém dá talento a ninguém...) de, como diretôra do **Teatro do Estudante do Brasil** e do **Teatro de Arte do Rio de Janeiro,** ver nascer e lançar, no palco, **estreantes,** muitas das maiores, ou mais atuantes, figuras do Teatro brasileiro: Cacilda Becker, Fernanda Montenegro, Nicete Bruno, Kleber Macedo, Dinorá Brillanti, Mauro Mendonça, Ribeiro Fortes, Milton Carneiro, Alberto Perez, recebidos, logo, como autênticos atores. Ninguém se preocupou, nem mesmo os críticos mais exigentes, em que fôssem simples estreantes: o que ficou bem claro — e o tempo se incumbiu de confirmar — é que eram gentes do Teatro, que chegavam. Se o nosso espetáculo de estréia contribuir para trazer artistas dêsse nível, já teremos dado grande parte de nosso recado.

Em nosso programa, teremos três frentes a defender: a de uma percentagem máxima de peças nacionais; a de não rejeitar as grande obras do Teatro universal (desde que se complete a primeira etapa de nossas atividades) e, o que me parece mais importante, a da **busca de raizes** de nosso Teatro, pela realização de um **Retrospectivo do Teatro Brasileiro,** pelo qual venho lutando, há alguns anos, mais ou menos assim organizado: **Teatro de Costumes** (a comédia das cidades, a comédia dos subúrbios e a comédia regional); **Teatro Romântico; Teatro Histórico; Temas Universais; Teatro Social; Teatro de Renovação,** ou considerado como tal.

Por uma feliz coincidência, êsse **Retrospectivo do Teatro Brasileiro** (há Memoriais, nesse sentido, ao Conselho Federal de Cultura, ao Governador da Guanabara, à Secretaria de Turismo, ao Serviço Nacional de Teatro) se harmoniza com o importante trabalho de pesquisa, que o Serviço Nacional de Teatro acaba de realizar, com técnicos especializados, visando a um levantamento de tudo quanto possuimos, **como teto** — casas de espetáculo que abriguem as atividades das Companhias teatrais de todo o País: visa, no terreno da execução cênica, ao levantamento das raízes do Teatro brasileiro — ambos em busca dos elementos vitais, que o ajudem a sobreviver.

Quanto ao espetáculo de hoje, o princípio está com o Rei Davi e com Maria Wanderley Menezes e sua belíssima peça. O fim, no bom sentido, com êsse excelente B. de Paiva que, em boa hora, o Ceará nos mandou. E que não vamos devolver...

O RECADO OFICIAL

"DAVI, REI DE ISRAEL, VIVE, NÃO MORREU..." diz a nossa canção popular. Segundo a lenda folclórica judaica, o Rei Davi não morreu, mas continua adormecido em uma caverna e algum dia despertará de seu sono e voltará a seu povo.

Na realidade Davi está vivo. Êste grande Rei de Israel arrebatou a imaginação tanto de judeus como de gentios, e vez por outra atiça a ambição de escritores e teatrólogos em algum canto do mundo, que se propõem a transcrever em formas modernas a história dramática tão magnìficamente contada no Velho Testamento.

O interessante trabalho de Maria Wanderley Menezes junta-se agora à excelente companhia de escritores, pintores e escultores de tôdas as épocas, oferecendo ao público moderno brasileiro a oportunidade de encontrar-se, em forma contemporânea, com êste maravilhoso personagem, o Rei Davi.

Jovem guerreiro, músico e poeta. Amante jovem e ardente, velho pecador lascivo. Conquistador de Jerusalém, herói nacional. Criador dos Salmos, ungido do Senhor — que personagem fascinante, que vida fascinante... Dentre todos os grandes heróis de Israel dos tempos bíblicos, Davi é o mais humano. Possui as fraquezas da carne e do sangue, e o poder de elevar-se além de si mesmo. Daí a razão de ter sido sempre tão amado; daí a razão de ser tão compreensível ao público do século XX.

Rio de Janeiro,
março de 1970.

BERL ZERUBAVEL
Primeiro-Secretário
Assuntos Culturais

O RECADO DA AUTORA

Porque Davi

Porque se fêz senhor de inúmeras batalhas? Porque conquistador de honras e de esplendores?... Não.

O que no monarca bíblico me atraiu como personagem foi principalmente o poeta, que com a magnitude de seus salmos construiu um dos instantes mais altos da poesia de um povo, cujo monumento maior não restou gravado em pedra ou em mármore, nem ressoando nos bronzes, e sim, no que de grandioso se eterniza nas palavras de seus profetas e de seus cantores.

Davi, que ainda na limpidez de sua adolescência, consegue com a pureza de seus versos deter a violência de um déspota; Davi, em cuja vida os erros e os acertos, as grandezas e as misérias se misturam, formando-o profundamente humano; Davi, o dos extremados amores, o da luxúria e o da mais doce ternura; o da desmedida ambição e o dos desprendimentos; o das iniquidades e o da justiça; o da coragem e o das fraquezas; o da arrogância e o do remorso; aquêle que buscava inspiração para sua poesia na luz das estrêlas e que perdera o ânimo de fitá-las, temendo encontrar entre elas os olhos de um Deus que o escolhera e ungira; aquêle que construiu o majestoso palácio que deveria causar a admiração de quantos o vissem e dentro de cujas paredes passaram a morar tôdas as maldições; Davi, o tão ansioso de vida e a quem tôdas as mortes foram dadas.

Êste é o homem cuja estória confiei à inteligência e à capacidade de B. de Paiva para dirigir; esta a peça que foi escolhida para iniciarmos uma temporada de teatro de repertório.

Maria Wanderley Menezes

O RECADO DO DIRETOR

1. Êste é Davi. Davi, o Rei. Recebí-o das mãos de um autor brasileiro. Um tema do Grande Livro, trabalhado com a dimensão poética de um cristão sôbre a grande figura que uniu as duas grandes religiões. Não houve em mim a preocupação de revalidar um sincretismo, nem tão pouco de definir a personagem e sua época n'um contexto político-religioso. Ao encená-lo, esquecí-me de tudo o que aprendí, na prática ou na teoria. Poderia sendo uma tragédia firmar-me no pathos-heróico aristotélico. Poderia sendo uma crônica de reis e batalhas apelar para o sentido épico dos "modelos" brechtinianos. Não pude deixar de rir um pouco ao lembrar, na primeira leitura, em condimentos de MGM. Ouví com calma os grandes oratórios de Honneger e Claudel. Apercebí-me dos silêncios e da pedra, dos corredores e das batalhas, das colunas e dos afrescos de um povo que pouco deixou gravada, diferentemente dos seus contemporâneos assírios, babilônicos e egípcios, a sua odisséia, em côr e forma. Os judeus desfilam pela história de mais de três mil anos sem se fixarem n'um tempo e n'um espaço humanos. Êles percorrem a perspectiva dos deuses. São um repetír de pátrias em cada geografia onde se localizam, se bem que na história-hoje e na geografia-agora hajam retirado do deserto a água, da pedra a flôr e cultivam no vento e na esperança o maná que a tradição prometeu, e nas suas areias culturais de ontem plantaram as raizes eternas, mesmo, de uma cultura,

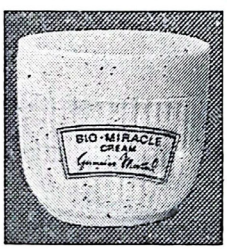


em cada canto de mundo onde se desenharam, projetando a sua terra sonhada no princípio da grande emigração.

2. Quero agradecer à equipe todo o esfôrço dispendido. Perdôem-me o tê-la feito aprender coisas superadas. Não há nada de nôvo num mundo que não se redescobre no respeito e no amor de seus semelhantes a justificativa do ser homem.

Acho que vamos continuar juntos. Já temos em mãos as duas próximas peças. A idéia de uma mulher que descobriu tantos atôres, e atrizes brasileiras que hoje aí estão, Maria Jacintha, é a de um Teatro de Repertório. Maria Wanderley, que nos deu êste Davi, acredita também. Eu pensei muitas vêzes, em todos os cantos em que trabalhei, fazer igual. Quem achar que pode ser um "quadrado", venha. Quem sabe poderemos mudar a geometria. De quadrado virar círculo: uma ciranda de mãos dadas, e trabalhar?

com Biotene
BIO-MIRACLE
O MILAGRE DE VIDA
PARA SUA CÚSTIS
Germaine Monteil
REGENERA - HIDRATA - VITALIZA





ZENI PAMPLONA — BETSABÁ. Todo mundo sabe ou pensa que sabe o que é Teatro. Eu faria côro ou redundaria se emitisse, num curto período, qualquer conceito sôbre êle.

Digo sim, que gosto e vivo o Teatro, e que trabalho sempre com a intenção de aprendê-lo cada vez mais, como o faço agora.



TEREZA BITTENCOURT — MICAL. Meu nome é Tereza. Vejo e faço Teatro desde menina. Fui bailarina. Hoje professora. Só acredito no palco quando ali se faz — honestamente — a "vida" do personagem com amor e trabalho. Existem atrizes e artistas. Gostaria de ser uma das duas coisas. Quem sabe um dia...



MARIA VITÓRIA — MULHER DO POVO — NILZA MAGALHÃES, agora MARIA VITÓRIA escreve:
— Em se tratando de Teatro, embora tendo participado em Óperas, Operetas, Shows de Televisão e até mesmo de Revistas; a minha preferência é o Teatro de Comédia. É certo que é árdua a tarefa artística em todos os setores. Estou me esforçando a fim de aprimorar meus conhecimentos sôbre Teatro. Espero alcançar uma posição regular no Teatro de Comédia. Sei perfeitamente o sacrifício que terei de fazer para isso. No que se refere aos impecilhos, estou preparada. Doravante serei MARIA VITÓRIA. Um dia darei explicação ao público; a razão porque deixei de ser NILZA MAGALHÃES na COMÉDIA.



ANDREA — TAMAR. Gosto de Teatro. Gosto da gente de Teatro. Da última vez em que pisei num palco, até hoje, já se foram seis longos anos. Agora retorno, com um pensamento único: vencer... vencer tôdas as dificuldades e superar todos os obstáculos.

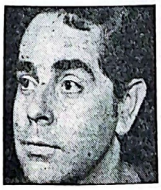


CHICO MESQUITA — DAVI. É ativado nosso cérebro, a função começa. Tudo certo, perfeito. Estamos em cena. Espantando aquêles que rondam as saídas. Levamos nosso papel ao máximo de nós mesmos. Para isso nos pagam. É trabalho. Não apenas diversão. É produção. É criação.

Entre nós e o público, entre eu e meu colega de palco, a Civilização é colocada em destaque, dificultando minha (e nossa) expiração. Mas é daquilo que realmente vejo que é formado meu próprio conhecimento.

Assim, acredito no Teatro no Brasil-Sul-Americano. Acredito que êsse Teatro dará trabalho a muita gente. Acredito fazer "por onde" no sentido de me movimentar forte nêsse Teatro.

PAULO PINHEIRO — SAUL — "ARSÊNICO E ALFAZEMA", com CACILDA BECKER e MADALENA NICOL, foi a primeira peça vista e responsável pelo caminho escolhido, iniciado pela ESCOLA DE ARTE DRAMATICA DE SÃO PAULO. Depois aconteceram "MARIA STUART", "A CASA DE CHÁ DO LUAR DE AGÔSTO", "O SOLDADO TANAKA", "PEDREIRA DAS ALMAS", "GIMBA", "A SEMENTE", etc. Aconteceu também muita esperança no Teatro Brasileiro, muita descrença e principalmente muita decepção pelo não-aproveitamento da muita vitalidade e muita disposição do brasileiro dentro do Teatro.



Agora, no Rio de Janeiro, com alguma crença e muita disposição.

EDSON GUIMARÃES

apresenta

"DAVI, O REI"

3 atos de **Maria Wanderley Menezes**

Davi	**CHICO MESQUITA**
A Sombra	**ALFREDO BORBA**
Samuel	**LUIS OSWALDO**
1.º Ancião	**ALFREDO BORBA**
Jessé	**IVAN SENNA**
Saul	**PAULO PINHEIRO**
Mical	**TEREZA BITTENCOURT**
General Abner	**ARMANDO RIGGO**
Homem do Povo	**JORGE CÂNDIDO**
Mulher do Povo	**MARIA VITÓRIA**
Betsabá	**ZENI PAMPLONA**
Nathan	**JORGE CÂNDIDO**
Absalão	**JORGE BOTELHO**
Tamar	**ANDREA**
General Joab	**EDSON GUIMARÃES**
2.º Ancião	**ÂNGELO DE MARCUS**

Cenários e figurinos	**Cícero Bezerra**
Programação Visual	**Ronald Galvão Lins, Dir. de Arte - Studio ID Comunicação Visual Ltda.**
Fotos e Slides	**Mauro Richter**
Montagem de Som	**José Guedes da Costa Sobrinho e Miguel Carlos Gianesse**
Flauta	**Ronaldo Medeiros**
Violão	**Lauro Benevides**
Iluminação	**Antônio Morais**
Montagem	**Delfim Pinheiro**
Execução de Figurinos	**Maria Geralda e Neuza**
Direção de Produção e Assistência de Direção	CLOVIS BOTELHO
Assistente de Produção	**Jorge Botelho**

ENCENAÇÃO DE **B. DE PAIVA**

moda meias moda meias
ande com um pé na meia e outro na moda
Ethel
moda meias moda meias

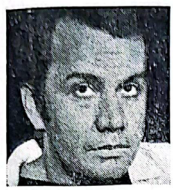
BONS ENGENHEIROS
CUIDAM DA BELEZA E DA SOLIDEZ
DE UM EDIFÍCIO.



NÓS CUIDAMOS
DA "SAÚDE"!

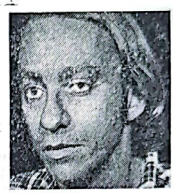
Hotéis, hospitais, casas de saúde,
estabelecimentos comerciais e industriais,
e milhares de edifícios residenciais
atestam a alta qualidade e a grande categoria técnica
dos Incineradores Kierulf.
Justo. Nós nos especializamos em "organismos" de edifícios.
Nossa preocupação principal
é proporcionar a você e sua famíla
um ambiente limpo e saudável. Sempre.

Kierulf INCINERADORES KIERULF LTDA.
RUA PEDRO ALVES, 102/104 - TELS.: 243-1936 e 223-4646 - GB



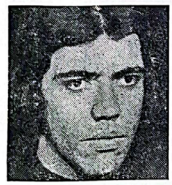
EDSON GUIMARAES — GENERAL. O *por quê* do Teatro? No princípio, talvez, fôsse o verbo, o fascínio misterioso de sua vibração, o fanal de um idealismo indefinido, a alienação inerente ao processo de auto-afirmação. Depois, o vácuo do labirinto, o destrançar de teias, a visão alterada na proporção da queda. Rompido o sêlo, a constatação da perenidade do Teatro, ainda e sempre uma comunhão tribal, o silêncio e o grito, a súmula das reinvidicações do Homem dentro do seu Tempo.

Essa conscientização é o "napalm" que fomentará a combustão total do meu possível acomodamento. Porisso, a entrega, de mãos espalmadas à mostra.

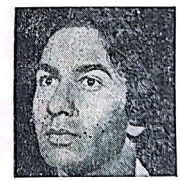


JORGE CANDIDO — NATHAN E O HOMEM DO POVO. Sou Jorge Cândido. Ator profissional. Formado pelo ex-CONSERVATÓRIO NACIONAL DE TEATRO e pelos palcos do "OPINIÃO", do "TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA", do "TEATRO BRASILEIRO DE COMÉDIA" de São Paulo, do "TEATRO MARIA DELLA COSTA" e de outros menos votados, em peças de PLÍNIO MARCOS, ANOUILH e PIRANDELLO.

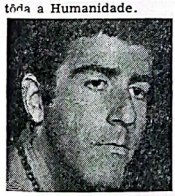
Para o futuro, Teatro, Cinema ou Televisão, dependendo das oportunidades que aparecerem por êsses "Brasis".



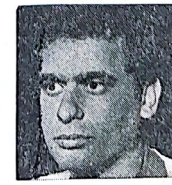
JORGE BOTELHO — ABSALÃO. Dizer que Teatro é ação, luz, som, idéias e imagens e uma porção de outras coisas, que agora não vem ao caso. É tudo verdade. Mas também é vibração, teimosia — principalmente teimosia. Nada vem fácil, nada fica resolvido à primeira vista. Atrás dos bastidores muita gente gastou seus suores, pariram idéias, fizeram das tripas coração. Exercitaram-se na obstinação para que o pano fôsse erguido. Daí diz-se que uma equipe de teatro compõem-se de "MACACOS GORDOS", quer dizer, "quebram galhos".



ANGELO DE MARCUS — ANCIÃO. Ator formado pela ESCOLA DE TEATRO DA FEDERAÇÃO DAS ESCOLAS FEDERAIS ISOLADAS DO ESTADO DA GUANABARA (ex-CONSERVATÓRIO NACIONAL DE TEATRO). Considero o Teatro como uma entrega. Entrega de um Ator e um Autor que se oferecem a um Público que lhes entrega a atenção e a receptividade. São Verdades, cômicas ou dramáticas, que retratam uma época, uma situação, uma cultura, uma amostra da grandeza da condição humana. É a pureza e a beleza da palavra, do som, do corpo, da luz de comunicação sôbre uma comunhão entre o Ator e o Público diante de um instante de criação. O Teatro deve refletir, não apenas a realidade da dimensão de um povo, mas também a realidade das verdades universais contidas nos textos de tôda a Humanidade.



LUIS OSWALDO — SAMUEL. Teatro, para mim, sempre foi "a meta". Sempre foi o que eu quis. CONSERVATÓRIO NACIONAL DE TEATRO, ESCOLA DRAMÁTICA MARTINS PENNA, aulas de Direção com ADOLFO CELLI na FUNDAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO. Aprendendo o que todos puderam ensinar. Vendo o que podia ver. Sonhando o que podia sonhar. "CALÚNIA", "SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE AUTOR" e tantas outras peças, tanta coisa boa, durante o tempo em que fui assistente de CELLI, antes do Cinema Internacional o requisitar. Depois... Depois tentar, tentar sempre... Querendo chegar ...E o Teatro como dominante... Sempre.



IVAN SENNA — JESSÉ. Curso de Ator na FUNDAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO. Estreei profissionalmente em 1954, na peça "O ANJO" e logo a seguir em "PAIXÃO DA TERRA", encenadas pelo MOVIMENTO BRASILEIRO DE ARTE, no TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Participei de outras Companhias nas peças: "PROCESSO DE JESUS", "SANGUE NO DOMINGO", "AUTO DA COMPADECIDA", "TIA MAME", "A VIDA IMPRESSA EM DÓLAR", "ESCANDALOS ROMANOS", "LES GIRLS", "O NOVIÇO", "A CELESTINA", TEMPO DE FARSA", etc. Dirigido por DULCINA, MORINEAU, ZIEMBINSKY, DERCY GONÇALVES? GRISOLI, SERGIO DIONISIO e outros. Em Televisão fui apresentador de espetáculos musicados.



ALFREDO BORBA — ANCIÃO E A SOMBRA. Comecei em Teatro muito cedo. Posso dizer mesmo que minha infância se passou em teatros. Em Recife, São Paulo, Recife (outra vez), Rio de Janeiro. Em tôdas essas andanças fui aprendendo, fui comendo, dormindo, sonhando Teatro. Aqui estou inteiramente entregue.

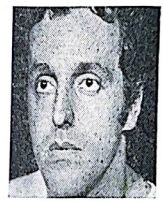
Sempre aprendendo. E espero aprender mais, por muito tempo ainda, espero.

Obrigado B., por estar aqui.

ARMANDO RIGGO — GENERAL. Comecei em Teatro fazendo o curso do ADOLFO CELLI no TABLADO. Trabalhei na TV TUPI sob a direção do mesmo. Depois frequentei o curso do ex-CONSERVATÓRIO NACIONAL DE TEATRO, onde me formei em Interpretação. Mais tarde, trabalhei como Ator e Assistente de Direção nos "ESTÚDIOS HEBERT RICHERS", além de ter participado de novelas na TV GLOBO.

Pois é... É, mas o Teatro como meio de vida, em nosso País, deixa muito a desejar.

Portanto, enquanto não sou descoberto pelo Cinema Internacional, enfrento os espinhos desta Arte maravilhosa que é representar...





CICERO BEZERRA — CENÓGRAFO (Trajes e Cenários). O praticável por que? Porque o praticável dá idéia de despojamento total e anula a pretensão de uma reconstituição histórica pomposa, que quase sempre escorregou para um arremêdo do que seriam os interiores e a arquitetura da época.

E seria impraticável (perdoem-me o trocadilho) dada as condições do teatro brasileiro de hoje.

Nos trajes o tom, a côr, estão dentro dos temas. Isto com a preocupação de transmitir a austeridade da vida do povo judeu de então.

Também não houve preocupação de reconstituir historicamente a indumentária da época. Bastante esparsa é a documentação referencial, no que tange aos trajes do povo judeu.

AGRADECIMENTOS

Sr. Felinto Rodrigues (Diretor do Serviço Nacional de Teatro)

Embaixada de Israel

Dr. Fernando Leviski

Frei Martinho O. P.

Bacardi S/A

"A NOIVA" Tapeçaria Ltda.

Prof. José Jansen e

Prof. João Guimarães Vieira, da Escola de Teatro da S.E.F.I.E.G.

TESTE

O teatro, como qualquer outra atividade profissional, dispõe de uma linguagem própria, composta de têrmos técnicos ou gíria, que muitas vêzes só pode ser entendida por iniciados. Veja se você está por dentro, tentando encontrar o verdadeiro significado das doze palavras abaixo.
As respostas estão na página seguinte.

CANASTRÃO — (1) Alçapão para escamotear objetos durante o espetáculo. (2) Mau ator, convencido de seu brilho. (3) Grande cesta em que se acondicionam roupas e acessórios leves para transporte.

BIFE — (1) Longo trecho de texto monologado. (2) Emplastro preparado por contra-regra para cenas de pastelão. (3) Cena que provoca riso fácil.

MARCAÇÃO — (1) Indicações feitas pelo diretor sôbre as intenções do texto a ser montado. (2) Indicação cênica de movimentos e posições a serem assumidas pelos atôres. (3) Maneira indicada pelo diretor ou descoberta pelo ator para pronunciar determinada fala.

URDIMENTO — (1) A trama da peça, que a caracteriza como cômica ou dramática. (2) Armação de madeira ou ferro construida ao longo do teto do palco, para permitir o funcionamento de máquinas e dispositivos cênicos. (3) Aparêlho de contra-regra para permitir efeitos especiais.

TOMAR A CENA — (1) Destacar-se em cena, sôbre os demais colegas pelo brilho da interpretação. (2) Assumir posição de destaque em cena, com movimento de vir à frente. (3) Destacar trecho da peça, efeito de ensaio.

CANHÃO — (1) Mau tor. (2) Peça ruim. (3) Refletor de longo alcance, que acompanha os movimentos do ator.

CACO — (1) Ator cômico. (2) Trecho de peça considerado desprezível e por isso cortado pelo encenador. (3) Fala enxertada pelo ator em cena, não prevista pelo texto.

TOM — (1) Modismo de interpretação para caracterizar o personagem. (2) Volume de emissão de voz. (3) Timbre vocal do ator.

MALAGUETA — (1) Atriz característica de revista musical. (2) Traves de madeira, abiseladas nas duas pontas, que permitem fácil e imediata amarração das cordas de suspenção de cenário. (3) Peça sôbre situações extremamente picantes, que já constitui um grande sucesso.

INFLEXÃO — (1) Exercício de expressão corporal que consiste em fletir o corpo para frente e para trás. (2) Modulação vocal de uma fala, com o fim de lhe acentuar o sentido. (3) Respiração com inspiração controladas por contrações de diafragma.

RUBRICA — (1) Indicação do autor de uma peça, sôbre intenções, movimentos, acessórios de cena etc. (2) Anotações feitas pelo ator à margem de seu texto, sôbre observações de ensaio. (3) Maneira de indicar maus ou bons prognósticos para um espetáculo: boa rubrica, má rubrica.

DEIXA — (1) Indicações feitas pelo pano para que o ator fale, deixe de falar, faça um movimento, entre em cena ou a abandone. (2) Fala ou movimento que precede a intervenção de um outro ator, ou do contra-regra ou de qualquer outro técnico que intervenha no espetáculo. (3) Última fala de um ator antes de sair de cena. ▶

TESTE

Eis a **tradução** das doze palavras apresentadas na página anterior



CANASTRÃO — (2) Mau ator, convencido de seu brilho. *** Mesmo muita gente de teatro emprega mal êste têrmo. Êle não identifica — como muita gente pensa — o péssimo ator, o que interpreta mal, absolutamente mal. Na verdade, o verdadeiro canastrão dispõe de alguns recursos para a interpretação. Mas atua de tal forma que os recursos que emprega aparecem como um suporte artificial, descabido, a sustentar uma indiscutível e indisfarçável vaidade.

BIFE — (1) Longo trecho de texto monologado. *** A expressão parece estar cada vez mais em desuso. Identifica os trechos mais longos de fala de um personagem, em meio a uma cena.

MARCAÇÃO — (2) Identificação cênica de movimentos e posições a serem assumidas pelos atôres. *** É a expressão que traduz o arranjo dos atores em cena, a cada momento do espetáculo. O diretor se encarrega de estabelecê-la, durante os ensaios, em função das intenções de cada cena, da relação entre os personagens e do resultado visual que pretenda alcançar.

URDIMENTO — (2) Armação de madeira ou ferro construída ao longo do teto do palco, para permitir o funcionamento de máquinas e dispositivos cênicos. *** Na realidade, é o esqueleto do palco: a alma da caixa de mágicas em que êle às vêzes se converte.

TOMAR A CENA — (2) Assumir posição de destaque em cena, com movimento de vir à frente. *** Outro têrmo em desuso, que possìvelmente muitos jovens artistas desconhecerão.

CANHÃO — (3) Refletor de longo alcance, que acompanha os movimentos do ator. *** Parece que o nome se deve à forma do refletor, dada por seu longo tubo de lentes.

CACO — (3) Fala enxertada pelo ator em cena, não prevista pelo texto da peça. *** Improvisação, de que são habilidosos mestres nossos velhos comediantes. Tem, ao mesmo tempo, um sentido de virtuosismo e de cumplicidade com a platéia. Seu elemento fundamental é a surprêsa. Dercy Gonçalves construiu seu gênero sôbre o caso. Procópio sabe encaixá-los como ninguém. Eva Tudor di-los por instinto. E os puristas detestam-no e condenam-no.

TOM — (2) Volume de emissão de voz. *** Igualmente velha expressão, mas em pleno uso ainda hoje, apesar de sua impropriedade, se tomada no seu sentido lógico, imediato.

MALAGUETA — (2) Traves de madeira, abiseladas nas duas pontas, que permitem fácil e imediata amarração das cordas de suspenção do cenário.



INFLEXÃO — (2) Modulação vocal de uma fala, com o fim de lhe acentuar o sentido. *** Pode-se dizer que a inflexão é a base mecânica, exterior, da interpretação de uma fala. Uma única palavra, pronunciada com esta ou aquela inflexão (ou intonação), pode assumir os mais diversos sentidos.

RUBRICA — (1) Indicações do autor de uma peça, sôbre intenções, movimentos, acessórios de cena etc. *** De certa forma, é o processo literário de que o autor lança mão para informar sôbre a sua particular idéia em tôrno do espetáculo. Mera indicação do mundo subjetivo do autor, que poderá ou não valer no efetivo espetáculo, conforme a orientação e a interpretação do encenador.

DEIXA — (2) Fala ou movimento que precede a intervenção de um outro ator, ou do contra-regra ou de qualquer outro técnico que intervenha no espetáculo. ■

TELEX

FRANÇA

Súbita pobreza

Pânico generalizado entre as companhias teatrais subvencionadas das cidades do interior da França. É que o Ministro da Cultura, Mr. Edmond Michelet, pouco depois de assumir seu pôsto no Govêrno Pompidou, declarou: "O melhor teatro é feito sem dinheiro."

O mal-estar provocado por esta frase é justificado. Na França, a descentralização do programa cultural é um fato há muitos anos. E sobretudo durante o Govêrno De Gaulle, o Ministro André Malraux, antecessor de Michelet, desenvolveu um trabalho de assistência financeira direta às casas de cultura e centros dramáticos da província, num esquema que envolvia, ainda, a obrigação das municipalidades de responderem, igualmente, por uma ajuda equivalente.

Com o nôvo programa Michelet, êsses créditos foram reduzidos de 13 por cento. (Na verdade, o primeiro orçamento do Govêrno Pompidou não destinou à Cultura mais que 0,4 por cento das despesas da nação.) E, com isso, corre sério risco a continuidade do trabalho de criação teatral de gente como Roger Planchon, Jean Dasté, Gabriel Monnet, Antoine Bourseiller.

BÉLGICA

Um passo criador

Foi em Bruxelas que Maurice Béjart, coreógrafo francês, criou, em 1959, o Ballet do Século XX. E é em Bruxelas que êle pretende ficar em 1970, embora tenha programado uma **tournée** que o levará a Paris, Berlim, Francoforte e Londres. Está em seus planos, também, realizar um filme, ainda êste ano, antes de viajar para o Canadá, onde apresentará o seu Ballet. Mas sua idéia maior é criar em Bruxelas, para funcionar a partir de outubro de 1970, um grande centro de formação de artes cênicas.

— Será um centro de expressão física, vocal, corporal e musical — explica o próprio Béjart. — Mas, de qualquer forma, todo seu trabalho se baseará na dança, porque eu acredito que seja mais fácil fazer um ator de um dançarino do que o contrário. No centro, haverá seis professôres: de dança clássica, dança moderna, técnica vocal, percussões (estilos ocidental e oriental), ioga. A sede dêsse centro será uma velha garagem de locomotivas, perto da estação central de Bruxelas, que o Govêrno nos cedeu e no qual conseguimos construir um local de trabalho muito simples e funcional. É lá que ensaiará também o Ballet do Século XX, que até então não dispunha de uma sala própria. Teremos quatro salas de ensaios, uma reprodução do palco também para ensaios, uma cantina, uma biblioteca, uma sala de estar, um **atelier** de costura e uma "sala do vazio", que não servirá para nada e onde se terá o direito de não se fazer nada — nem falar, nem fumar, nem ler, nem comer, nem fazer música. O centro estará aberto a jovens de 15 a 21 anos, que poderão obter bôlsas e facilidades de alojamento. Haverá de 25 a 30 alunos.

ALEMANHA

Um olhar para as crianças

A Verlag der Autoren (Editôra dos Autores), fundada há pouco tempo, em bases cooperativas, por escritores alemães e estrangeiros, resolveu lançar, com a colaboração da revista **Theater Heute**, um apêlo à colaboração no desenvolvimento de um nôvo teatro infantil e juvenil. Procuram-se autores capazes de escrever peças nas quais se

represente a realidade do mundo das crianças, os seus problemas e o seu ambiente. Procuram-se ainda pedagogos, psicólogos e sociólogos com experiência ou interessados no teatro infantil e juvenil. Fala-se expressamente de um nôvo teatro infantil e juvenil, a desenvolver-se num trabalho conjunto. Vários teatros já se mostraram inclinados a montar as novas peças. Os interessados poderão dirigir-se à Verlag der Autoren - 6 Frankfurt/Main, Staufengasse 46 — Alemanha.

Um Brecht de cinema

A Editôra Suhrkamp lançou, há pouco, em dois volumes, sob o título **Texte für Filme**, todos os scripts de cinema de Bertolt Brecht.

Brecht escreveu numerosos textos para filmes, ora simplesmente seduzido pelo cinema, ora para ganhar o seu difícil pão de cada dia.

Na primeira parte do livro, reunem-se três textos para filmes mudos, até então desconhecidos, datados do começo da década de 20. No mesmo primeiro volume, há ainda os roteiros de **A Quem Pertence o Mundo?** e de **Mãe Coragem.** No segundo volume, entre outros trabalhos e os textos escritos no exílio em Hollywood, há o roteiro de **Die Robinsonade auf Asunción,** que valeu a Brecht e Alnolt Bronnen um prêmio em 1922.

ESTADOS UNIDOS

O lucro da loucura

— Eu devia estar completamente bêbada no dia em que aceitei êste papel. Agora, só me resta esperar que, um dia dêstes, ao sair de um ensaio, um caminhão me atropele na rua e acabe com isto.

A declaração absolutamente inesperada é da atriz Katharine Hepburn, que está atualmente com 60 anos. E o papel que ela tanto amaldiçoava (e possivelmente continuará amaldiçoando, agora que já aconteceu a estréia) era o de Coco Chanel, a famosa criadora de **haute couture,** rígida ainda hoje nos seus 86 anos.



— Coco Chanel é a mulher mais emancipada que já encontrei em minha vida — declarou um dia Alan Jay Lerner, autor do musical que agora faz carreira na Broadway e a quem Chanel fêz confidências. Mas, pouco depois, quando a peça entrou em ensaios, êle acrescentaria a êsse comentário: — Isto é, até o dia em que encontrei Katharine Hepburn.

Coco chama-se a peça de Lerner e André Prévin que, ao que tudo está indicando, será mais um dêsses sucessos sem fim do teatro americano, apesar da frieza com que a crítica recebeu o espetáculo. No Brasil, o produtor Victor Berbara assegura que vai montá-la, sob um outro título naturalmente, já que, para o nome original, não há no Brasil pronúneia, que convenha: nem a americana, nem a nativa e muito menos a francesa.

A montagem na Broadway custou a cifra assustadora de 900 mil dólares (cêrca de NCr$ 3.800.00) — mas antes mesmo da estréia (ocorrida em dezembro último), os pedidos de reservas de ingressos já excedia em receita o investimento, assegurando o êxito financeiro da empreitada.

Katharine Hepburn foi chamada a ser Coco Chanel no palco, com autorização expressa (exigência feita) da própria Coco Chanel. E teve de submeter-se a uma verdadeira batalha para chegar à estréia. Katharine foi sempre amusical — dizem que não cantava nem mesmo no banheiro, apesar de seu hábito de tomar cinco banhos por dia. Escolhida para estrelar o musical sôbre Chanel, passou por um treinamento intensivo, segundo o qual, durante um ano, tomava aulas de canto oito horas por dia. ■



COMO ESCOLHER PROGRAMAS TEATRAIS E FREQÜENTAR TEATROS SEM FICAR DE MAU HUMOR

YAN MICHALSKI

Seis anos de trabalho profissional como crítico teatral, com uma média em tôrno de cem idas ao teatro por ano, ensinaram-me algumas verdades básicas sôbre a organização do teatro carioca, e sôbre a maneira pela qual êsse teatro costuma divulgar as suas atividades. Num espírito de pura colaboração construtiva, proponho-me agora a dividir alguns dêstes ensinamentos com o leitor, principalmente com o leitor-turista que vem à Guanabara pela primeira vez e não conhece ainda os macetes necessários para se ver teatro no Rio sem maiores perdas de tempo e sem irritações além daquelas estritamente indispensáveis.

1. Nas suas andanças pelo Rio, o leitor-turista passará fatalmente, com relativa frequência, por uma vistosa coleção de painéis instalada na entrada do Tunel Nôvo, à direita de quem vai para Copacabana. À primeira vista parece tratar-se de cartazes teatrais: cada painel contém, em letras gigantescas, o título de um espetáculo, os nomes dos artistas, o nome do teatro. Não se deixe enganar pelas aparências, leitor, e não caia na besteira de ir ver um dêsses espetáculos: esta linda exposição não é o cartaz teatral do Rio de Janeiro, e sim um originalíssimo arquivo teatral do Rio de Janeiro, no qual se acham registrados para a posteridade espetáculos que encerraram a sua carreira há dois, três ou mais anos atrás.

2. Se passar pela frente de uma casa de espetáculo e perceber um cartaz afixado na fachada, anunciando que um determinado espetáculo está sendo levado tôdas as noites nesse teatro, muito cuidado: pode ser que a informação seja verdadeira, mas pode tratar-se também de uma demonstração do conhecido senso de humor que caracteriza o teatro carioca. Assim, por exemplo, na minha volta do trabalho para casa passo diàriamente por um teatro que continua ostentando um enorme cartaz anunciando um espetáculo cuja carreira terminou no primeiro semestre do ano passado.

3. Sabendo que não deve guiar-se, na escolha dos seus programas, pelo arquivo teatral instalado na entrada do Tunel Nôvo, nem pelos cartazes expostos nas fachadas das casas de espetáculos, o leitor recorrerá, naturalmente, à página dos anúncios teatrais publicada diàriamente na imprensa. Êste é um meio de informação relativamente seguro. Mesmo assim, atenção: um espetáculo anunciado no jornal pode perfeitamente:

a) não ter sido ainda estreado;
b) já ter sido retirado de cartaz.

4. Recomenda-se a máxima desconfiança em relação à menção **estréia dia tal e tal** que costuma aparecer nos anúncios das produções que estão sendo ensaiadas. Só um leitor muito ingênuo ou inexperiente tentará — em vão, bem entendido — assistir ao espetáculo no dia anunciado como sendo o do seu lançamento: as produções que fogem ao **bom tom** e estréiam efetivamente na data anunciada constitue uma minoria quase desprezível, sendo que mais de dois adiamentos são considerados como um máximo de sofisticação.

5. Não leve a sério os horários dos espetáculos publicados nos anúncios.

Iniciar o espetáculo na hora marcada é considerado, perante a etiqueta teatral carioca, como uma gaffe imperdoável. A média dos atrasos gira em tôrno de 15 a 20 minutos nos dias normais, e em tôrno de 30 minutos nas estréias, sessões beneficentes etc., podendo chegar, em certos casos particularmente **chiques**, a 50 minutos. Tomando por base de cálculo um atraso médio de 20 minutos no início da sessão, o leitor que seja tarado pela arte dramática a ponto de pretender igualar a minha média de 100 idas ao teatro por ano, e que esteja ainda fiel ao antiquado preconceito de que se deve chegar sempre na hora marcada, perderá anualmente 100 vêzes 20 minutos = 2 mil minutos = mais de 33 horas da sua vida.

6. O preconceito de que uma vez iniciada a sessão só no intervalo será permitido ingresso na sala já foi brilhantemente ultrapassado no teatro carioca. Caso lhe aconteça chegar atrasado, não se sinta constrangido e procure tranquila e ruidosamente o seu lugar. É possível que o vizinho esboce uma tímida reclamação, mas pode ter certeza de que êle faria a mesma coisa se estivesse na sua situação.

7. Se o leitor fizer parte do **tout Rio** que recebe dos produtores amáveis convites para as estréias mais badaladas, aconselho-o a não ficar muito empolgado: o fato de receber tal convite não significa que haja realmente um lugar à sua espera. Com frequência, o número de convites expedidos ultrapassa de muito longe a lotação do teatro, e o leitor, mesmo se estiver munido de ingressos com lugares numerados, encontrará as suas poltronas já ocupadas por outros convidados do produtor, que se recusarão a sair.

Frequentar o teatro sem ficar de mau humor (independentemente do nível dos espetáculos, bem entendido) é, no Rio, uma ciência bastante complexa. Os seus rudimentos já foram dados; agora cabe ao leitor aprofundar os seus conhecimentos, através da experiência prática. Bom treino e bom proveito! ■

NOSSOS BONS RESTAURANTES

ARISTON — Rua Santa Clara, 18 A Tel. 257.4113. Restaurante de categoria internacional. Facilidade para estacionamento.

BIERKLAUSE: — Rua Ronald Carvalho, 55. Tel. 37.1521. Restaurante Dançante. Música ao vivo. Cosinha alemã. Especialidade da casa: Filet ao Bierklause. Das 18 às 5 h. Fácil estacionamento.

CANTINA SORRENTO — Av. Atlantica, 290 A. Tel. 37.0638. Cosinha italiana. Especialidade da casa: Fetuccini ao Sorrento. Aberto das 11 às 2. Facil estacionamento.

CHATEAU — Rua Anita Garibaldi, 9. Tel. 36-7306. Ar condicionado. Música em hi-fi. Pista de dança. Especialidade da casa: Filet à la Broche au Chateau.

GRINZING — Rua Visconde de Pirajá, 459. Tel. 47-8640. Restaurante-Dançante Tipico Austro-Húngaro. Ar condicionado perfeito. Fácil estacionamento.

MÁRIO — Av. Ataulfo de Paiva, 706 Tel. 47-4193. Luxuoso ambiente. Cosinha internacional. Ar condicionado e musica em hi-fi. Especialidade da casa: Lapin á Hungroise. Aberto das 19 às 2 horas.

PETIT CLUB de Myrthes Paranhos. Rua General Urquiza, 39. Tel. 27-3893. A 1a. rua depois da Bartolomeu Mitre. Venha conhecer a nova casa de Myrthes Paranhos, agora no Leblon com a mesma comida caseira e o atendimento de sempre. Ao piano: CESAR SIQUEIRA. Facil estacionamento.

REAL ASTORIA - Av. Ataulfo de Paiva, 1235 A Tel. 247-1442, Das 10 às 2 da madrugada. Quase no fim do Leblon, num ambiente tranquilo e selecionado com cosinha internacional. Fácil estacionamento.

NA SOMBRA TAMBÉM SE FAZ TEATRO

Venham rapazes,
Venham moças
Ver a mímica das silhuetas
Venham ver no Séraphin
O bom humor
Em roupas pretas
Ainda que a sala seja escura
E o ator apenas sombra
Possa, senhores, sua alegria
Tornar-se realidade viva



Cartazes como êste não existem mais e, nem se acredita que voltem a existir. Os novos meios de comunicação (e o desenvolvimento dos velhos) fêz com que os teatrinhos de sombra se tornassem uma componente do passado. Mas o fascínio pelas sombras permanece atual.

Em casa, nas pequenas brincadeiras familiares — cachorros, pombos, uma senhora de língua de fora; nas atividades artísticas com aproveitamento no teatro, cinema, televisão. No cinema, às vêzes, as sombras são usadas para sugerir algumas cenas mais fortes e, nos filmes de **suspense** foram usadas à exaustão, servindo até de matéria satírica para um filme de Vincente Minelli (**Assim Estava Escrito**). Mas, nas mãos de um grande cineasta, Eisenstein, surgiu como uma poderosa fôrça estética como é o caso de **Ivã, o Terrível.**

"Essa permanência da sombra parece ser explicada pelo fato de que a descoberta de sua expressividade deve ser tão velha quanto o mundo. Foram utilizadas como parte de rituais religiosos em várias civilizações primitivas; foram uma diversão noturna familiar, através de todos os séculos; fazem parte da história do teatro, do folclore, do **show business** e do cinema. Com efeito, muitos dos recursos técnicos, empregados pelos antigos artistas dos teatrinhos de sombra, foram predecessores legítimos dos **travellings,** cortes e fusões dos cineastas modernos" (cf. Luiz Carlos Maciel in **Jornal do Brasil,** 2 de setembro de 1967).

O BERÇO CHINÊS

Em 1956, dois franceses, Denis Bordat e Francis Boucrot tentaram escrever, pela primeira vez, uma pequena história sistemática dos teatros de sombra, intitulado **Les Theâtres D'Ombres.** Segundo os autores, a expressão **sombras chinesas** é correta para designar o teatro de sombras, pois foi realmente na China que surgiu como um espetáculo religioso.

Suas origens foram religosas, mas muito cedo, a liturgia perdeu o seu sentido de culto para tornar-se uma distração popular. Enquanto no século XI as sombras já divertiam tôda a China só nos séculos XII e XIV penetraram nos outros países da Ásia.

As verdadeiras sombras chinesas caracterizam-se por seu pe-

Ao pensar em confôrto, lembre-se das casas Gelli



sofá-cama Gelli-Tridimensional
▪ duas confortáveis camas ▪ utilissima arca ▪ 100% estofado com espuma e forrado em tecidos de lindos padrões

Av. Copacabana, 1032 Tels.
Rua Barata Ribeiro, 814 256-1141
Terças e sextas até 22 h 256-1142
Petrópolis: Magazin Gelli 256-1143



DEPOIS DO SOL...

quem ilumina o seu lar é a

Galeria Silvestre
a galeria da luz

FABRICANTES DE APARELHOS DE ILUMINAÇÃO

Matriz
Rua 7 de Setembro, 188
Rua do Teatro, 19

Filial
Praça Barão de Drumond, 68 A
Vila Isabel

O Teatro de Séraphin sobreviveu à Revolução Francesa: trocou a côrte de Maria Antonieta pela farda republicana

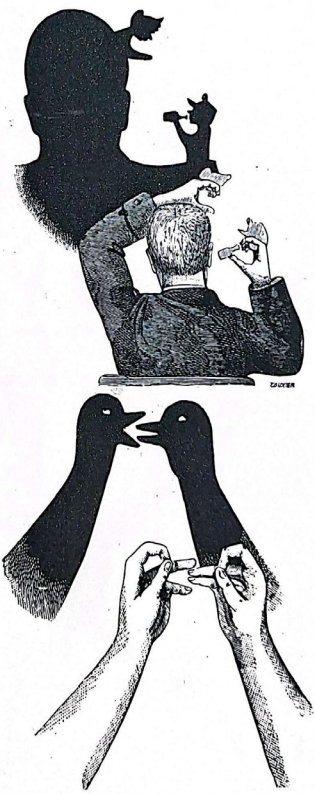
queno tamanho, as côres brilhantes das marionetes utilizadas e, principalmente, a sua extrema mobilidade. A projeção é feita sôbre uma tela de pano emoldurada de madeira; uma lâmpada de óleo serve como fonte de luz; um tamborim fornece fundo musical à ação. A riqueza de movimentos dá grande realismo à essa arte que, na China, não está totalmente desaparecida.

A MORAL JAVANESA

Outro bêrço importante do teatro de sombras, segundo Bordat e Boucrot, foi a Ilha de Java. O **wayang-koelit**, ou teatro de sombras, surgiu na Ilha antes mesmo de qualquer manifestação dramática executada por pessoas. Os próprios movimentos das célebres dançarinas javanesas, aparecidas bem mais tarde, foram buscar inspiração nos movimentos dos bonequinhos projetados contra a tela. São bem maiores do que os chineses e geralmente cortados numa só peça de madeira.

Os espetáculos tinham por hábito a longa duração: das nove

da manhã, às nove da noite. Na platéia, os homens separados das mulheres. O que não era apenas uma divisão sexual. Os homens estratègicamente situados viam tudo e alguma coisa mais: as próprias marionetes. Às mulheres restava o consôlo das sombras.



A LICENSIOSIDADE TURCA

Na Turquia a coisa era bem diferente. Suas sombras contavam, tradicionalmente, as aventuras de um personagem esperto e engraçado, lascivo e trapalhão — Karagoz que andava, geralmente, em companhia de um amigo, Hacivad.

Karagoz não respeitava coisa alguma, não respeitava ninguém. A sátira debochada (e desbocada) não tinha limites. Na política, ou na vida sexual, Karagoz tudo descrevia, contava e participava da forma mais aberta, mais crua possível.

Na platéia todo mundo morria de rir, principalmente as crianças que assistiam ao espetáculo sob a proteção (risonha) dos pais. A sátira de Karagoz, origi- ▶

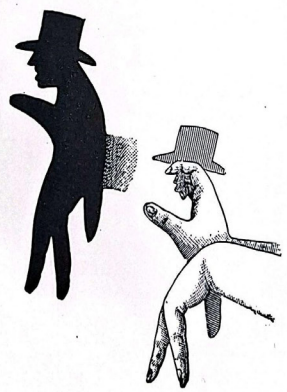
Em Java, os homens estratègicamente situados, viam tudo e alguma coisa mais

nou algumas vêzes, problemas políticos. Como na Argélia, onde foi proibida pelas autoridades francesas — antes que elas de lá se retirassem. Karagoz era contra os franceses. A favor da Frente de Libertação Nacional.



UMA MODA FRANCESA

Bordat e Boucrot acreditam que o primeiro país europeu que conheceu o teatro de sombras foi a Espanha. De lá foi introduzido na França por um aventureiro que atendia pelo nome de Dominique Séraphin, em fins do século XVIII. Seu teatro foi o mais famoso de todos os tempos, no gênero. Em 1772, pediu ao dono de um hotel em Versalhes que o deixasse montar nos jardins de seu estabelecimento um nôvo espetáculo. Permissão conseguida, o êxito foi fulminante. Em pouco tempo, Séraphin tinha a suprema honra de apresentar-se na Côrte, diante da própria Maria Antonieta.



O teatro de Séraphin sobreviveu à revolução francesa, com algumas modificações: trocou a côrte de Maria Antonieta pela farda republicana. Bordat e Boucrot, em seu livro, fornecem ainda in-

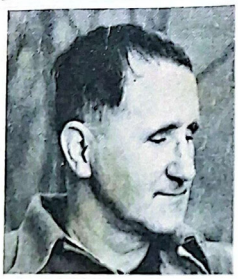
formações sôbre vários outros teatros europeus que seguiram os caminhos de Séraphin. Sobrevivendo à Revolução Francesa, seu teatro sobreviveu à morte do mestre, mas não conseguiu vencer a guerra de 1914 a primeira grande. Com o desaparecimento dos cabarés, desapareceu, também, êste tipo de espetáculo.

O MISTÉRIO ESTÁ VIVO

No século XX Paul Vieillard tentou transformar o velho espetáculo de sombras em um super-espetáculo moderno, usando uma grande quantidade de novas técnicas. Vieillard criou o que Bordat e Boucrot chamam de teatro em prêto e branco.

Em prêto e branco, principalmente, foi o aproveitamento das sombras no cinema. Para Luiz Carlos Maciel, "êsse meio de expressão não parece esgotado. Como é geralmente usada no teatro e no cinema, a imagem analisa, explica e envolve. As sombras fazem o contrário. Elas simplificam, sintetizam e **distanciam** no sentido que Bertolt Brecht aplicou para descrever o teatro na China, onde elas também nasceram como manifestação dramática articulada. Elas possuem a qualidade fundamental de reduzir a ação e o sentido das massas e dos movimentos, ao que lhes é absolutamente essencial. Aí talvez resida sua magia. Pois, se o teatro de sombras desapareceu, seu mistério continua vivo". ■





Bertolt Brecht

CANÇÃO DE BENARES

Não há mais uísque nesta cidade
Nem um só bar para beber em paz
Oh!
Onde fica o telefone?
Não há telefone?
Ah, diabo! Não, cavalheiro:
Não há.

Vamos pra Benares
Onde há bar em quantidade
Vamos pra Benares
Jenny, vamos lá.

Não há dinheiro nesta cidade
a economia aqui desmoronou
Oh!
Onde fica o telefone?
Não há telefone?
Ah, diabo! Não, cavalheiro:
Não há.

Vamos pra Benares
onde o dinheiro não falta
Vamos pra Benares
Jenny, vamos lá.

Nada engraçado nesta cidade
Nenhuma porta aberta para nós
Oh!
Onde fica o telefone?
Não há telefone?
Ah, diabo! Não, cavalheiro:
Não há.

Mas o pior aconteceu! Benares,
dizem que um terremoto a destruiu.
Ah, querida Benares!
Ah, e agora, pra onde ir?
Mas o pior aconteceu! Benares,
dizem que um terremoto a castigou.
Ah, querida Benares!
Ah, e agora, pra onde ir?

Teatro da Tijuca



" O Amôr na Terra do Cangaço "

Comédia de Maria Wanderley Menezes

Menezes, Wanderley
O amor na terra de
571
166666

O TEATRO DE EQUIPE DA GUANABARA

apresenta

"O AMÔR NA TERRA DO CANGAÇO"

Comédia em três atos de Maria Wanderley Menezes



CONVITE

ENCANTO BÔLSAS tem o prazer de convidar V. S. a visitar-nos e conhecer as mais recentes criações em Bôlsas da moda francesa e italiana para a presente estação.

ENCANTO BOLSAS

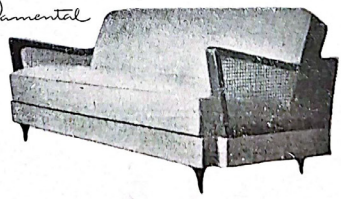
Rua Gonçalves Dias, 60 e
Largo de São Francisco, 14
(esquina de Ouvidor)

Portella

uma nova dimensão de confôrto para o seu lar!

Linha completa de móveis estofados conversíveis e colchões de molas de luxo, com espuma de latex.

a nova linha Fundamental



Alberto Portella e cia ltda.

Matriz: Praça da República, 66 - Tel.: 22-5249
Centro: Rua 7 de Setembro, 66 (junto a Avenida) Tel.: 52-2432
lojas: Copacabana: Av Copacabana, 1.334 (Posto 6) - Tel.: 47-3527
Meier: Rua Arquias Cordeiro, 452 Tel. 29-1358

O TEATRO DE EQUIPE DA GUANABARA

apresenta

"O AMÔR NA TERRA DO CANGAÇO"

COMÉDIA EM 3 ATOS DE MARIA WANDERLEY MENEZES

ÉPOCA 1915

(ELENCO POR ORDEM DE ENTRADA EM CÊNA)

CUSTODIA	HENRIQUETA DE MOURA
DEMAR	HENRIQUE DE AMOEDO
QUERUBINA	DINORAH MARZULLO
ALICE	BIANCA MONTE REAL
FLORISBELA	LAURA COSTA
TOLENTINO	EDSON GUIMARÃES
CORONEL CASÉ	MANUEL PASSOS
MANÉ PEBA	CAMPOS FILHO
DONA ZULMIRA	MARITA PASSOS
CAETANO	ALBERICO BRUNO
PADRE SERAFIM	YUES EDISON DE ASSIS
DAS DORES	ANNA MARIA
DÉCA	REGIS WANDERLEY
JUCA	AFRANIO S. BARREIROS
ADÉLIA	DORA GARCIA

CENÁRIOS: FERNANDO PAMPLONA — FIGURINOS: ARLINDO RODRIGUES — ELETRICISTA: NADIR GEMELLI — EXECUÇÃO DOS CENÁRIOS: ANTONIO DE SOUZA — CONTRA REGRA: POINCARE'

Nossos agradecimentos ao Dr. Edson Carneiro, Diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e as Casas Pernambucanas pela sua valiosa colaboração

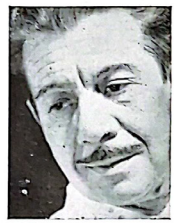
ADMINISTRAÇÃO GERAL: CID LEITE DA SILVA
PRODUÇÃO DE: MANUEL PASSOS

DIREÇÃO GERAL DE MARIA WANDERLEY MENEZES

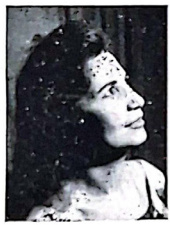

Oswaldo
Tecidos finos
para Estofos
e Cortinas
Avenida N. S. Copacabana, 484-A
Telefone: 37-4493



Maria Wanderley



Manoel Passos



Henriqueta de Moura



Alberico Bruno



Marita Passos



Edson Guimarães

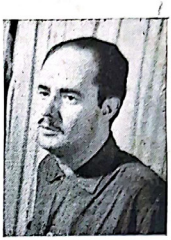

M 14.2
ESPETÁCULO PARA TÔDAS AS IDADES
TEATRO DA TIJUCA
RUA CONDE DE BONFIM, 422
TEL. 28-1039
O AMOR NA TERRA DO CANGAÇO
DIARIAMENTE ÀS 21 HORAS
comédia de MARIA WANDERLEY MENESES
VESPERAIS QUINTAS E DOMINGOS ÀS 16 HORAS
CENSURA LIVRE
COM UM GRANDE ELENCO
PELA PRIMEIRA VEZ NO TEATRO UM REIZADO COMPLETO!



Dinorah Marzullo



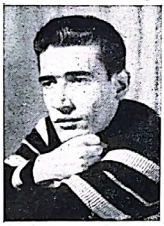
Afrânio S. Barreiros



Yues Edson de Assis



Bianca Monte Real



Henrique de Amoedo



Dora Garcia



Campos Filho



Anna Maria



Regis Wanderley

Programas
teatrais

Marilu Alvarez

FENATA

15º FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO AMADOR

DE 06 A 14 DE OUTUBRO/87 — AUDITÓRIO DA REITORIA / UEPG



PROMOÇAO: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E ASSUNTOS CULTURAIS — D.A.C.

PATROCÍNIO: MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES CÊNICAS
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
FUNDAÇÃO TEATRO GUAÍRA

FENATA - 15º Festiv
1154
176305

XV FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO AMADOR
6 a 14 de outubro de 1987
Ponta Grossa – Paraná

PROMOÇÃO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E ASSUNTOS CULTURAIS
DIVISÃO DE ASSUNTOS CULTURAIS

PATROCÍNIO

MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES CÊNICAS
GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ
SECRETARIA DA CULTURA

XV FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO AMADOR
6 a 14 de outubro de 1987
Ponta Grossa – Paraná

Desejamos neste XV Festival
homenagear o diretor paranaense
José Antonio Teodoro, recentemente falecido,
que neste mesmo palco onde
já se apresentaram centenas de outros
grupos, fez com que o seu brilhasse
como estrela maior,
levando nosso teatro aos Estados Unidos e
Europa e nos deixando assim, de repente,
como se houvéssemos assistido
apenas ao primeiro ato
de um grande espetáculo que ao fechar suas
cortinas, não reabriu, deixando
a nós paranaenses a responsabilidade de dirigir
seu segundo ato.
Que a sua luz brilhe sempre entre nós,
e nos inspire com sua humildade e
sua força
de
trabalho.

Saudades

XV FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO AMADOR
6 a 14 de outubro de 1987
Ponta Grossa – Paraná

14 DE OUTUBRO

15 horas

Peça: UMA ESTÓRIA PARA CALIBÃ
Autor: Marilú Alvarez
Direção: Walter Pedrosa
Grupo: Cacotim
Cidade: Maringá - PR

21 horas
"Hours Concours"

Peça: MÁSCARAS
Autor: Menotti Del Picchia
Direção: Cleon Jacques
Grupo: Anima
Cidade: Curitiba - PR

22 horas

PREMIAÇÃO E ENCERRAMENTO

XV FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO AMADOR
6 a 14 de outubro de 1987
Ponta Grossa – Paraná

COMISSÃO JULGADORA

1 – Antonio Carlos Gerber
2 – Eddy Franciosi
3 – Hilton Viana
4 – Luciana Cherobim
5 – Tânia Brandão

PROFESSORES

Edla Van Steen
Sábato Magaldi
Tânia Brandão
Macksen Luiz
José Dias

XV FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO AMADOR
6 a 14 de outubro de 1987
Ponta Grossa – Paraná

PREMIAÇÃO

Melhor Ator ---------- Prêmio Prof. Alvaro Rocha

Melhor Atriz ---------- Prêmio Luciana Cherobim

Melhor Ator Coadjuvante --------- Prêmio Tupaceretan Matheus

Melhor Atriz Coadjuvante -------- Prêmio Angela Pilatti

Melhor Cenógrafo ---------- Prêmio José Dias

Melhor Figurinista ---------- Prêmio INACEN

Melhor Iluminação ---------- Prêmio Augusto Spaziuk

Melhor Diretor ---------- Prêmio Telmo Faria

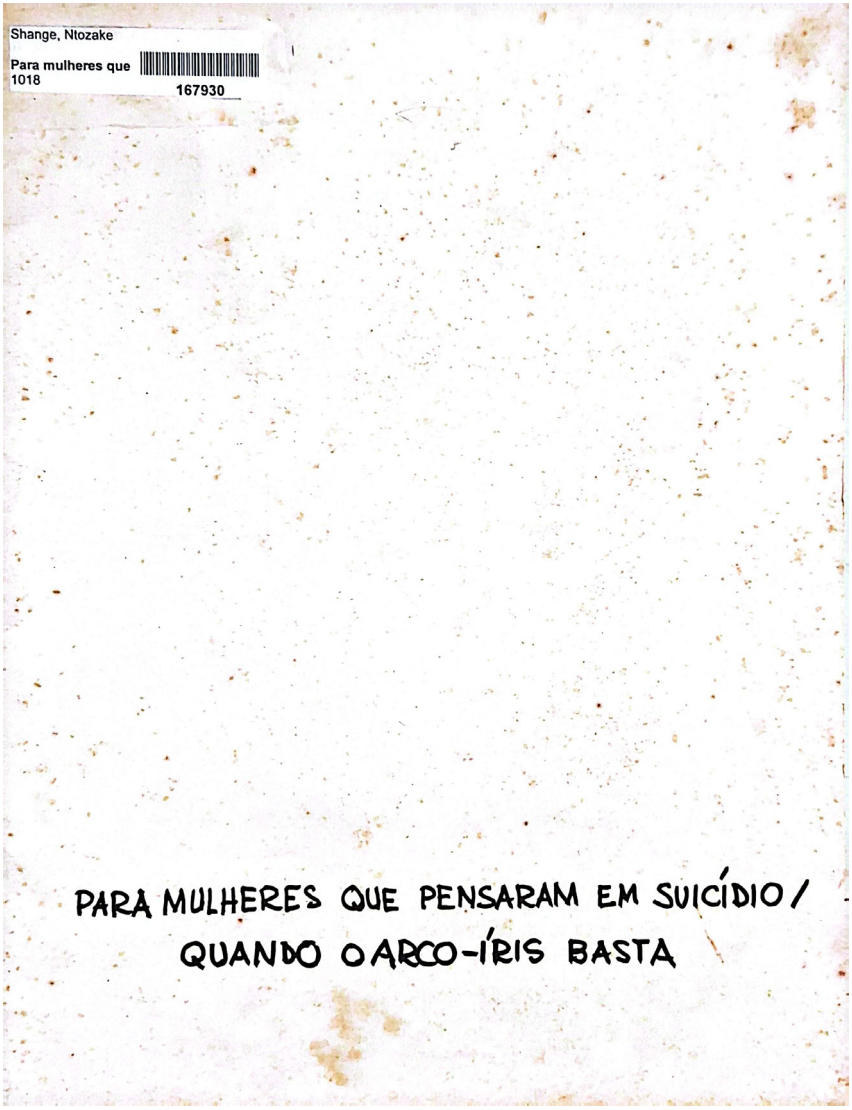
Melhor Espetáculo ------ Prêmio José Antonio Teodoro

Melhor Música ------ Prêmio Gabriel de Paula Machado

Melhor Autor Nacional ---------- Prêmio René Dotti

Programas
teatrais

Ntozake Shange


Shange, Ntozake
Para mulheres que
1018
167930
PARA MULHERES QUE PENSARAM EM SUICÍDIO/
QUANDO O ARCO-ÍRIS BASTA

CB 167730

Fabio Sabag e Elida Brito
apresentam :

PARA MULHERES QUE PENSARAM EM SUICÍDIO / QUANDO O ARCO-ÍRIS BASTA

de Ntozake Shange
tradução Elida Brito

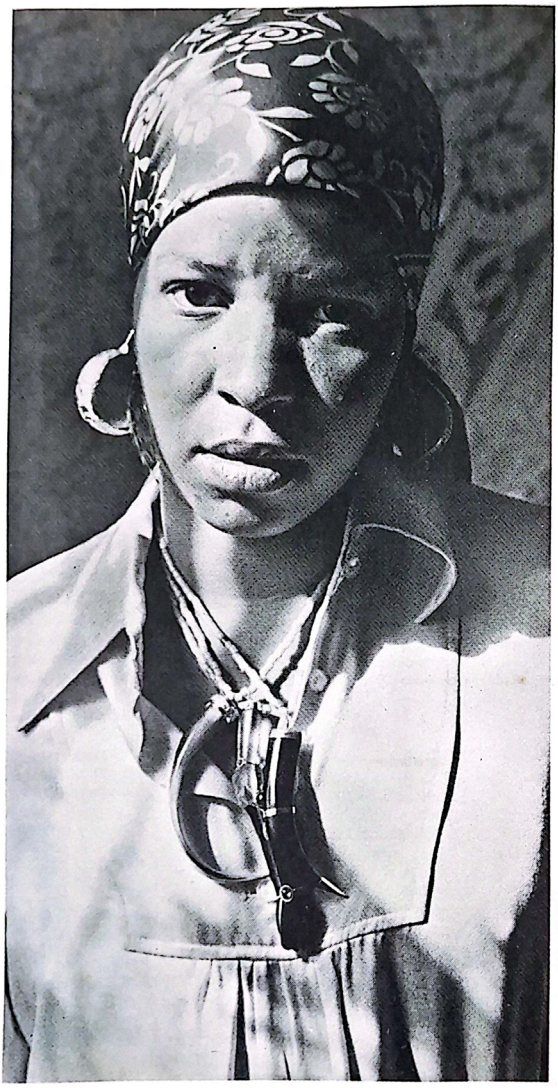
Angela Leal — *mulher de vinho*
Stela Freitas — *mulher de roxo*
Regina Costa — *mulher de amarelo*
Maria da Guia — *mulher de azul*
Sílvia Chamécki — *mulher de verde*
Ada Chaseciov — *mulher de vermelho*
Lea Garcia — *mulher de rosa*

direção : Elida Brito
cenário : Oraci Gemba
figurinos : Rogério Lassance
coreografia : Nelly Laport
iluminação : Fernando Pamplona
ambientação sonora : John Cascaes
promoção : Moacir Deriquem
confecção dos cenários : Raymundo de Oliveira
confecção dos figurinos : Ashanti
fotos : Zyg Halas
diretor de produção : Franck Monteiro

agradecimentos

administração do B.N.H.
cia. fiação e tecidos cometa
fernando markhan
varig
dr. josé de carvalho
josé hilário mendes
roberto de cleto
reynado loy
clube asa
casa lindoia tecidos - copacabana
gal. antonio de brito junior e senhora
seção cultural do consulado americano

este espetáculo é apresentado sem intervalo



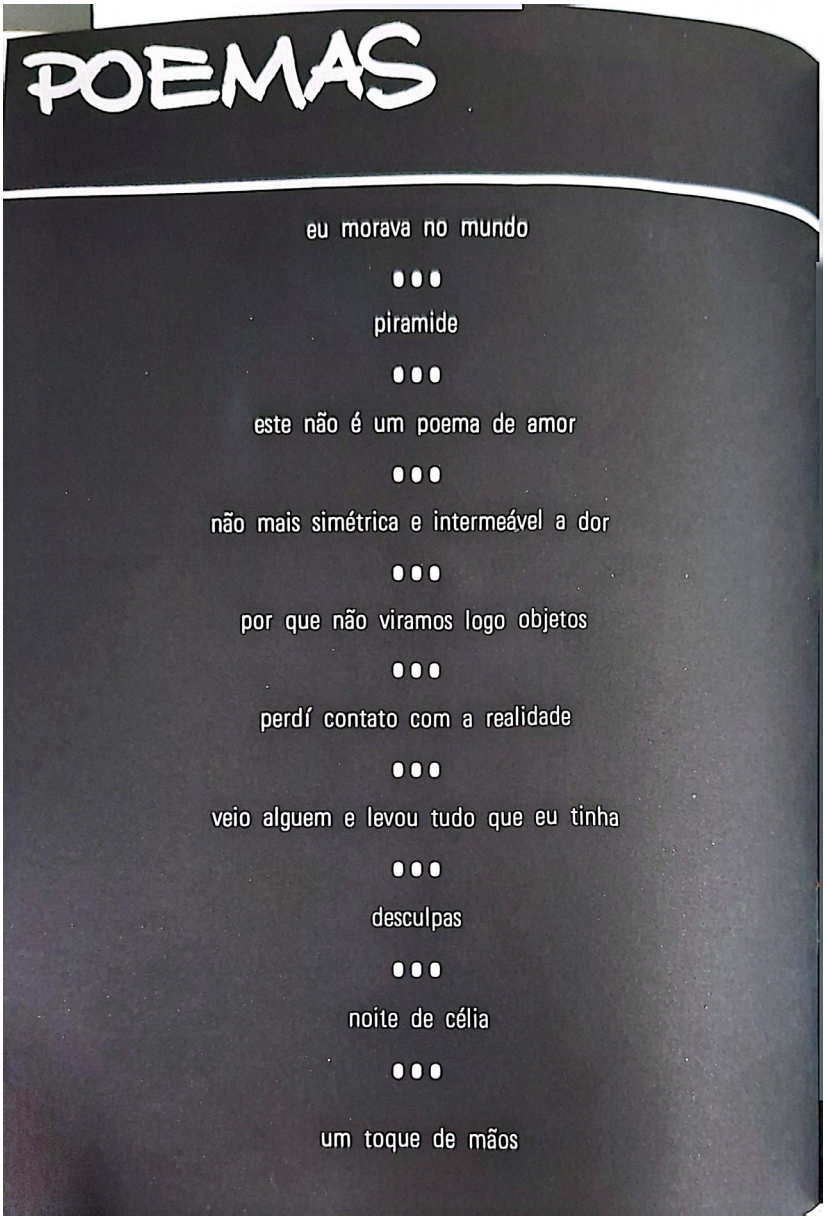
Autora:
NTOZAKE SHANGE



FABIO SABAG — PRODUTOR



ELIDA BRITO – TRADUTORA E DIRETORA



POEMAS

eu morava no mundo

• • •

piramide

• • •

este não é um poema de amor

• • •

não mais simétrica e intermeável a dor

• • •

por que não viramos logo objetos

• • •

perdí contato com a realidade

• • •

veio alguem e levou tudo que eu tinha

• • •

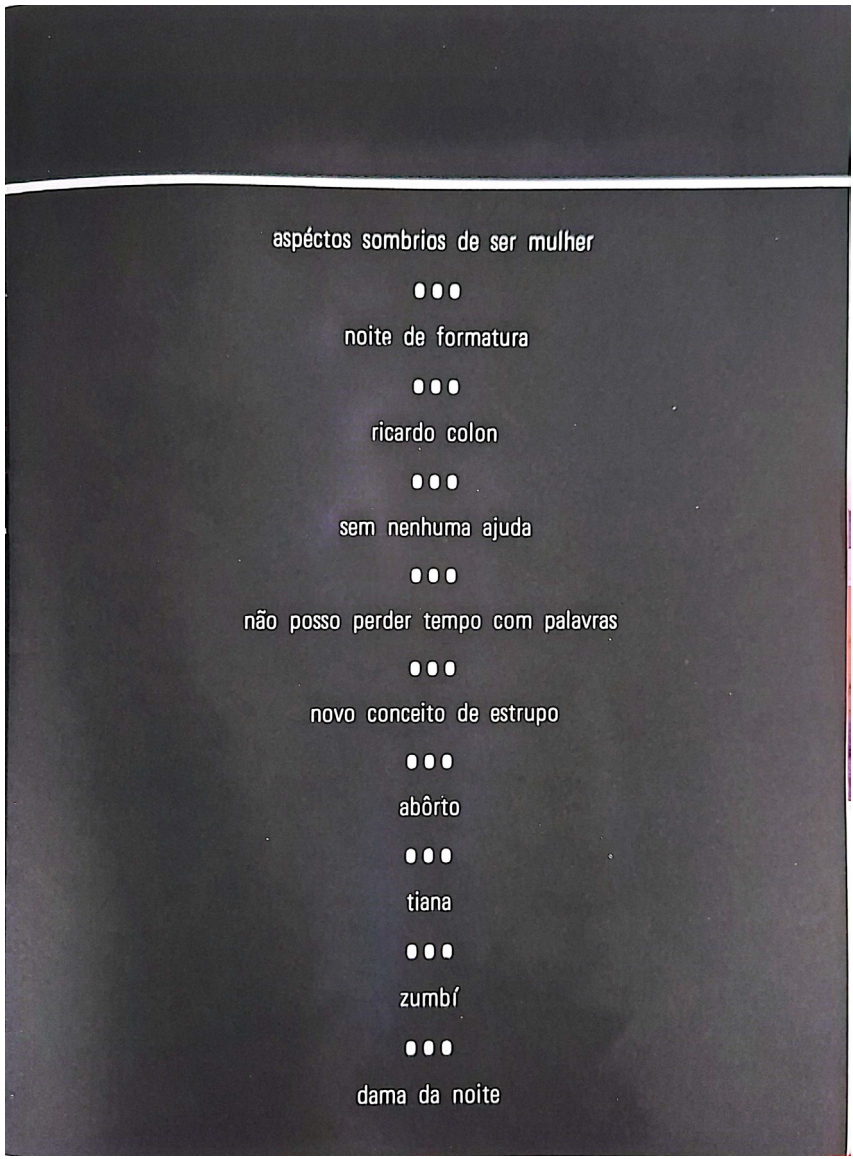
desculpas

• • •

noite de célia

• • •

um toque de mãos


aspéctos sombrios de ser mulher
•••
noite de formatura
•••
ricardo colon
•••
sem nenhuma ajuda
•••
não posso perder tempo com palavras
•••
novo conceito de estrupo
•••
abôrto
•••
tiana
•••
zumbí
•••
dama da noite



ANGELA LEAL
" aspectos sombrios de ser mulher
sem nunca ter sido uma criança "



STELA FREITAS
"deixa eu te amar como
eu sou / como mulher . . ."



SILVIA CHAMÉCKI
"... eu vivia me expondo a ser magoada..."



ADA CHASELIOV
" me devolve como eu era!..."

C.D. Confecções
Lúcia Ltda.
REQUINTE EM ROUPAS FEMININAS
PRONTA ENTREGA
Rua Xavier da Silveira,45 S/ 202 Tel. 257–0550



REGINA COSTA
" não quero deixar de ser vulnerável,
ainda almejo papos íntimos . . . "



MARIA DA GUIA
" e na sola do teu sapato indo
e vindo o meu coração "



NO DRINK, NO COQUETEL, NA CAIPIRINHA OU NO TRAÇADO, EXPERIMENTE MISTURAR 1/2 DOSE DE UNDERBERG.

A BEBIDA DIFERENTE





LEA GARCIA
" a gente dá valor demais às emoções ! "



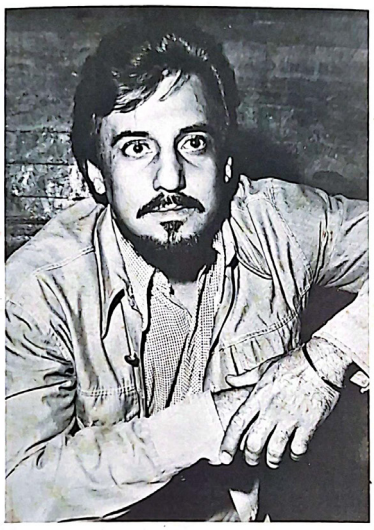
NELLY LAPORT — COREOGRAFA

MONTMARTRE
O ESTILO ETERNO

SEÇÕES DE VENDAS:
ENDEREÇOS:
Rua São Clemente, 72
Tels.: 246-1591 - 246-0923
Rua Cândido Benicio, 503
Tel.: 390-5570 - Jacarepagua
Rio de Janeiro - RJ.



Últimos lançamentos em armários embutidos



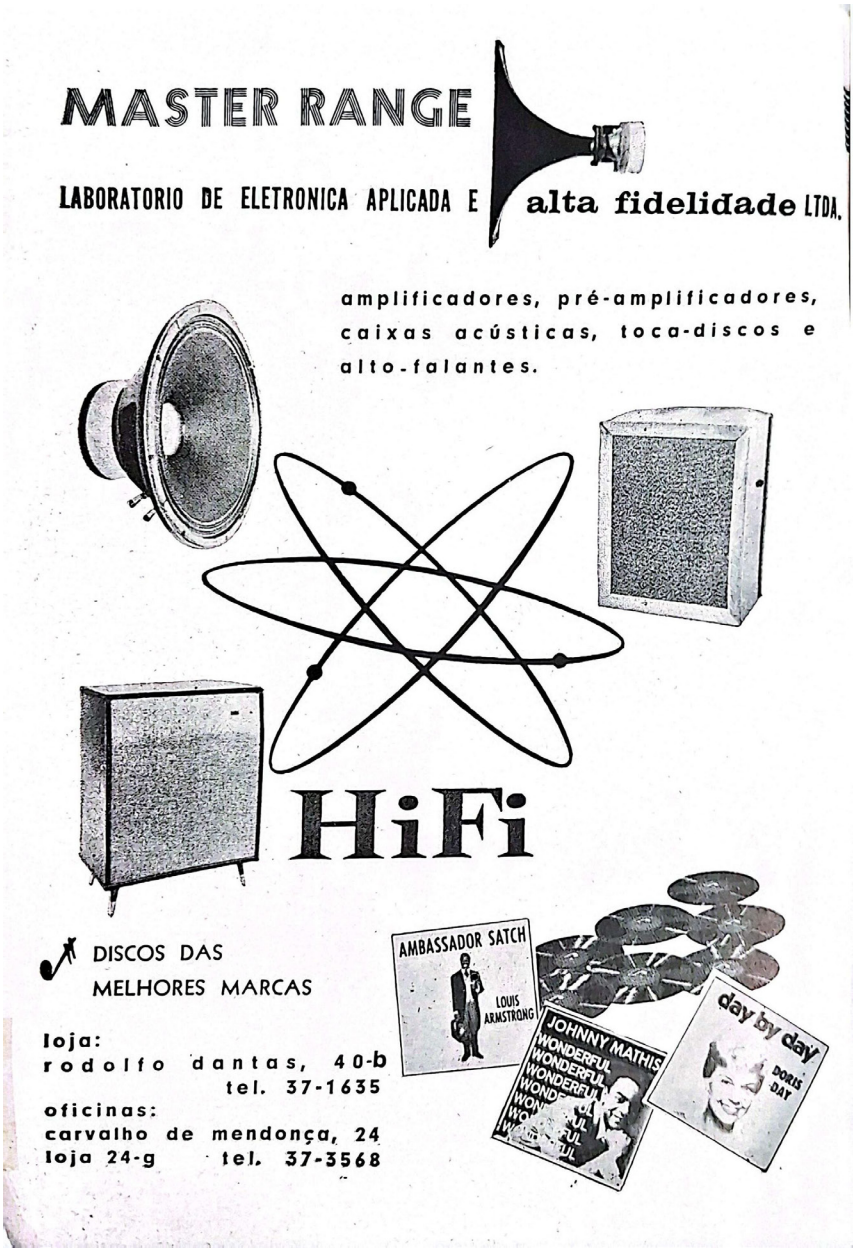
FRANCK MONTEIRO – DIRETOR DE PRODUÇÃO

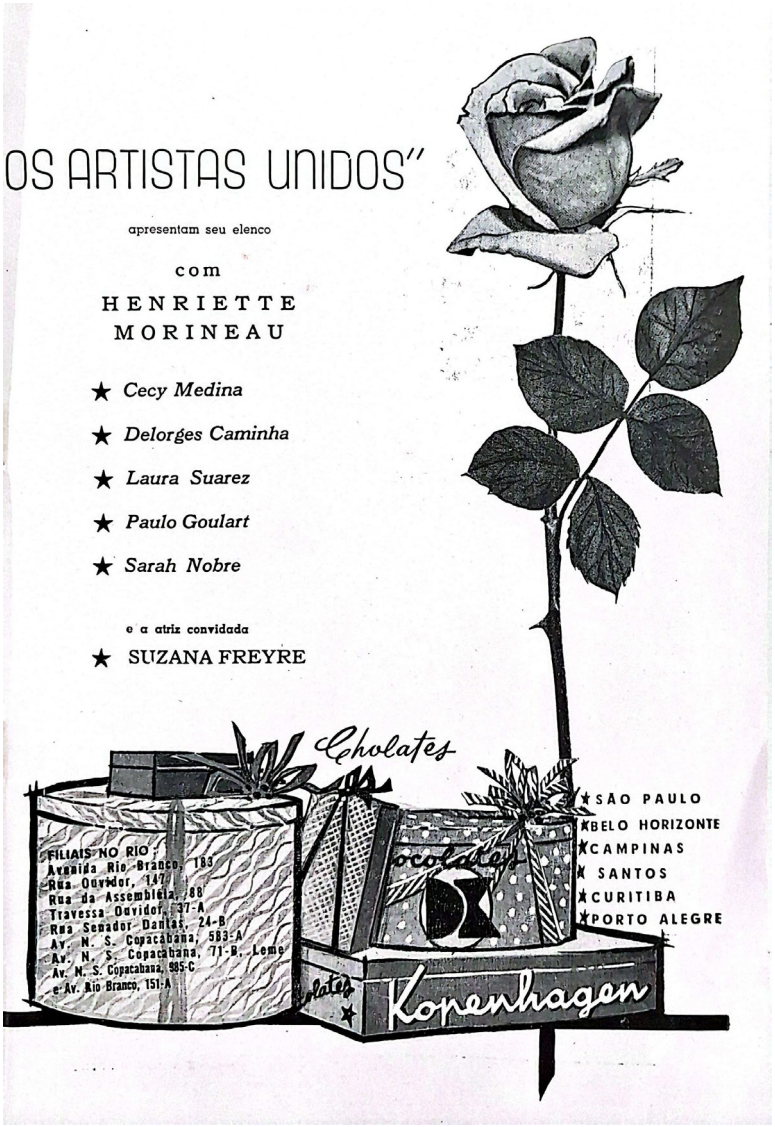
este é um programa da
EDITORA TEATRAL
departamento comercial e gráfico
rua fernandes guimarães, 86 a
tel.: 266.2706 – rio de janeiro

Programas
teatrais

Sidonie Gabrielle Colette


Teatro Copacabana
C
Colette, Gabrielle
Gigi
333
v. 1
165666
em revista


MASTER RANGE
LABORATORIO DE ELETRONICA APLICADA E alta fidelidade LTDA.
amplificadores, pré-amplificadores,
caixas acústicas, toca-discos e
alto-falantes.
HiFi
DISCOS DAS
MELHORES MARCAS
loja:
rodolfo dantas, 40-b
tel. 37-1635
oficinas:
carvalho de mendonça, 24
loja 24-g tel. 37-3568
AMBASSADOR SATCH
LOUIS ARMSTRONG
JOHNNY MATHIS
WONDERFUL
day by day
DORIS DAY


OS ARTISTAS UNIDOS"
apresentam seu elenco
com
HENRIETTE MORINEAU
★ Cecy Medina
★ Delorges Caminha
★ Laura Suarez
★ Paulo Goulart
★ Sarah Nobre
e a atriz convidada
★ SUZANA FREYRE
Cholates
FILIAIS NO RIO:
Avenida Rio Branco, 183
Rua Ouvidor, 147
Rua da Assembléia, 88
Travessa Ouvidor, 37-A
Rua Senador Dantas, 24-B
Av. N. S. Copacabana, 583-A
Av. N. S. Copacabana, 71-B, Leme
Av. N. S. Copacabana, 995-C
e Av. Rio Branco, 151-A
Kopenhagen
★SÃO PAULO
★BELO HORIZONTE
★CAMPINAS
★ SANTOS
★CURITIBA
★PORTO ALEGRE



Dr. Ely Rodrigues Corrêa
(Hélio Rodrigues)
Diretor-Fundador da Companhia

HOMENAGEM DE GRATIDÃO E SAUDADE
DE "OS ARTISTAS UNIDOS"

TEATRO COPACABANA EM REVISTA

...em tôrno de uma só preferência



CINTOS

LAZCO
S. PAULO

o máximo
em tradição,
bom gôsto
e qualidade

NAS BOAS CASAS DO RAMO

FÁBRICA: RUA ANTONIO MARCONDES, 285 • IPIRANGA • SÃO PAULO

TEATRO COPACABANA EM REVISTA 5



Colette

Nosso programa é uma sentida e modesta homenagem a um dos mais brilhantes espíritos dos nossos tempos.

Colette foi, como escritora, um exemplo — estilo, sensibilidade, observação, elegância e justeja excepcionais.

Era a única mulher — ainda viva — na França agraciada com a condecoração de "GRAND OFICIER DE LA LEGION D'HONNEUR".

Mas foi o seu formoso talento — mais poderoso e expressivo que qualquer honraria — que lhe trouxe à admiração universal, o grato deslumbramento do mundo civilizado.

Moldes Prontos Burda

★ Figurinos estrangeiros
★ Livros e "Pocket-book" inglês, francês, alemão e nacional

Livraria Olimpia

AV. N. S. COPACABANA, 581 - 2.º SOBRELOJA 355 — (SHOPPING CENTER)
AV. ERASMO BRAGA, 277 - S/1006 — FONE: 22-0580

DISTINÇÃO
é o essencial

Na linha da elegância, a distinção da roupa é o fator principal, marcando a personalidade de quem a veste. As confecções Guaspari primam pelo seu corte moderno, mas sóbrio, sem exageros que venham prejudicar a aparência distinta e o bom gosto.



Guaspari
realmente veste melhor

RUA SETE DE SETEMBRO ESQ. URUGUAIANA

TEATRO COPACABANA EM REVISTA 7

SUZANA FREYRE

PEDRO BLOCH



"Mignon", sempre fugindo de algo, com um jeito de criança e um espírito maduríssimo de quem sabe o que quer, ocultando sempre sua beleza num intencional descaso por roupas e "maquillage", culta, inteligente, atriz da raiz dos cabelos à planta dos pés, assim é Suzana Freyre.

Conheci Suzana Freyre, espôsa do diretor argentino Christensen (quase diria paulista, tal o seu amor por São Paulo) quando veio estrelar o meu argumento cinematográfico "Leonora", ao lado de Arturo de Cordoba.

Sabia que era boa atriz mas não conhecia tôda a sua grande classe. Sabia que trabalhára ao lado de Pedro Armendariz num filme realizado no México e que ela e não Armendariz alcançara o prêmio da crítica em "La Loca de la Casa". Sabia que desde criança o teatro vivia nela pois, ainda garôta, criara "Querida Rute" em que fôra aclamada pelo público e pela imprensa de seu país natal, a Argentina. Sabia de uma série de coisas mais.

Ela que estava acostumada a aparecer em capas de revistas, a ser aclamada em sua terra, a ser parada na rua para pedido de autógrafos, passou por aqui quase incógnita. Só depois do filme pronto, quando os críticos cinematográficos entregaram mais de uma dezena de prêmios a "Leonora" é que todos perceberam que Suzana era uma grande atriz de cinema e que tinha alcançado o prêmio de melhor intérprete feminina do ano nesta película dirigida por Christensen.

Voltou para a Argentina para fazer teatro.

Ainda me lembro de quando me pediu com aquela cara "sonsa" de quando quer dizer algo sério:





RUA DA PASSAGEM, 120/124 — TEL. 46-3587

A COMÉDIA NA FRANÇA — Muito imitada dos italianos, apareceu no século XVI, com exageros de sentimentos e de tipos.

— ORIGENS DA COMÉDIA FRANCESA

Três foram as fontes que deram origem à comédia francesa.

1.º FONTE — **a antiga** — na qual Jodelle, Rousard e outros tudo copiavam dos antigos escritores gregos.

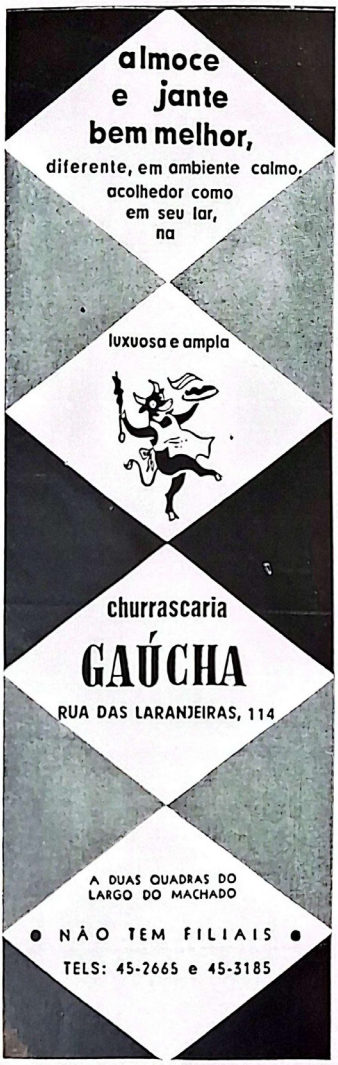
2.º FONTE — **a italiana** — as imitações dos comediógrafos italianos eram exageradamente feitas, principalmente por Larivey, Turnèbe, e etc.

3.º FONTE — **a espanhola** — as peças se encheram de situações cômicas e grotescas, imperando, de certo modo, os temas da **"capa e espada"** das aventuras ibéricas. Corneille e Molière muito se distinguiram nesta fase.

— EVOLUÇÃO DA COMÉDIA FRANCESA

Em 1660 foi Molière que modificou a "imitação" existente por um cunho mais nacionalista, explorando do caráter do povo gaulez de sua época, tudo que pudesse provocar a graça e o riso.

A comédia sentimental vem a seguir sustentada por Racine, Baron e Nivelle de La Chousèe. As grandes questões passionais e os costumes foram levados à cena. No século XIX a comédia se firma com todo o explendor, e, as questões morais, de intriga, de caractéres, são abordados e desempenhados com a absoluta maestria.
Scribe e Dumas pai devem ser citados.



LITERATURA TEATRAL GREGA

Foi no período ático, V e VI séculos A-C, que a literatura teatral grêga se fastigiou com o surgimento do teatro trágico e cômico em verso; entretanto êsse mesmo esplendor continuou através de séculos e rara obra literária era aquela que não fôsse levada à cêna para ser apreciada e aplaudida pela multidão assistente.

Graça ao teatro pôde a arte suntuária grêga atingir ao grau de perfeição a que chegou, e concorrer também para a elevação do nível das representações cênicas da antiguidade.

THÉSPSIS — Nasceu em Isária (Ática), próximo de Maratôna, no século VI-A.C. — Apesar de ser considerado como o criador da tragédia, dêle não há verso algum autêntico; entretanto lhe atribuem: "Os jógos fúnebres de Pélias", "Os moços"; "Pentéa"; Fórbas"; "Os padres" Foi muito auxiliado por Sólon e por Pisistrato. Introduziu nos espetáculos dionisíacos os "demos", isto é, narrativas das aventuras de heróis.

ESCHYLO — (525-456-A-C-) — Filho de uma família de guerreiros, faleceu em Gela, na Sicília. De mais de 80 tragédias, quasi tôdas premiadas, restam sòmente: "Prometeu acorrentado"; "Sete contra Tébas"; "As suplicantes"; "Os persas"; "Agamenon"; "Coéfora"; "Eumenides" Estas três últimas formam ORESTIA.

Foi um grande reformador do teatro no qual introduziu: um 2.º ator; o uso perfeito das máscaras; vestimentas variadas; cenário; etc.

Levou para a cêna altas concepções religiosas e pôs em luta a liberdade humana e a fatalidade. Seu estilo era rigoroso e sublime.

SOPHOCLES — (496-406-A.C.) — — Escreveu 113 tragédias, a maior parte, premiadas. Suas peças tinham mais ação dramática e diálogos vivazes. Sua linguagem era mais doce e polida do que a de Eschylo, e por isso recebeu o apelido de "abelha ática". Suas obras eram tiradas de lendas antigas e sempre culminavam por uma bela lição de moral. Seus personagens são mais humanos. Restam apenas 7 de seus trabalhos: "Édipo em Colona"; "Ajax"; "Eletra"; "Édipo-Rei"; "Traquínea"; "Filoteto" e "Antígona".

Cartaz dos Teatros

JOÃO CAETANO — "Agora é Que São Elas!" — de Rosa Mateus — com Siwa e participação especial de Pedro Dias e Irene Macedo.

CARLOS GOMES — "O Comício" — de Abilio Pereira de Almeida — com Jayme Costa e Conchita Mascarenhas.

RECREIO — 'Tem Jerico na Praça' — com Walter D'Ávila e Nélia Paula.

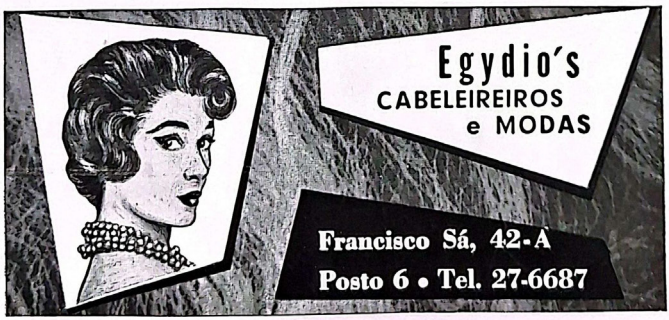
MESBLA — "Ôlho Mecânico' — pela Cia. Tonia-Celi-Autran.

SERRADOR — "Duelo de Amor" ("En Garde") — de Lili Hatvany — Adaptação de Luis Iglésias — Com Eva e seus artistas.

DULCINA — "O Processo de Jesus" — de Diego Fabbri. — Com Dulcina, Conchita de Moraes, Yara Salles e Odilon Azevedo.

JARDEL — "Se Quer... Diz Logo" — com Agildo Ribeiro e participação especial de Zélia Hoffman.

MAISON DE FRANCE — "Quartos separados" — com o elenco do T. B. C.



SARAH NOBRE



CECY MEDINA

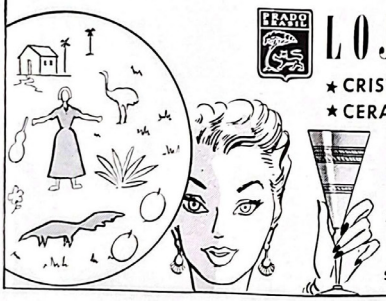


PARA SEU LAR ★ PARA PRESENTES

PRADO LAR

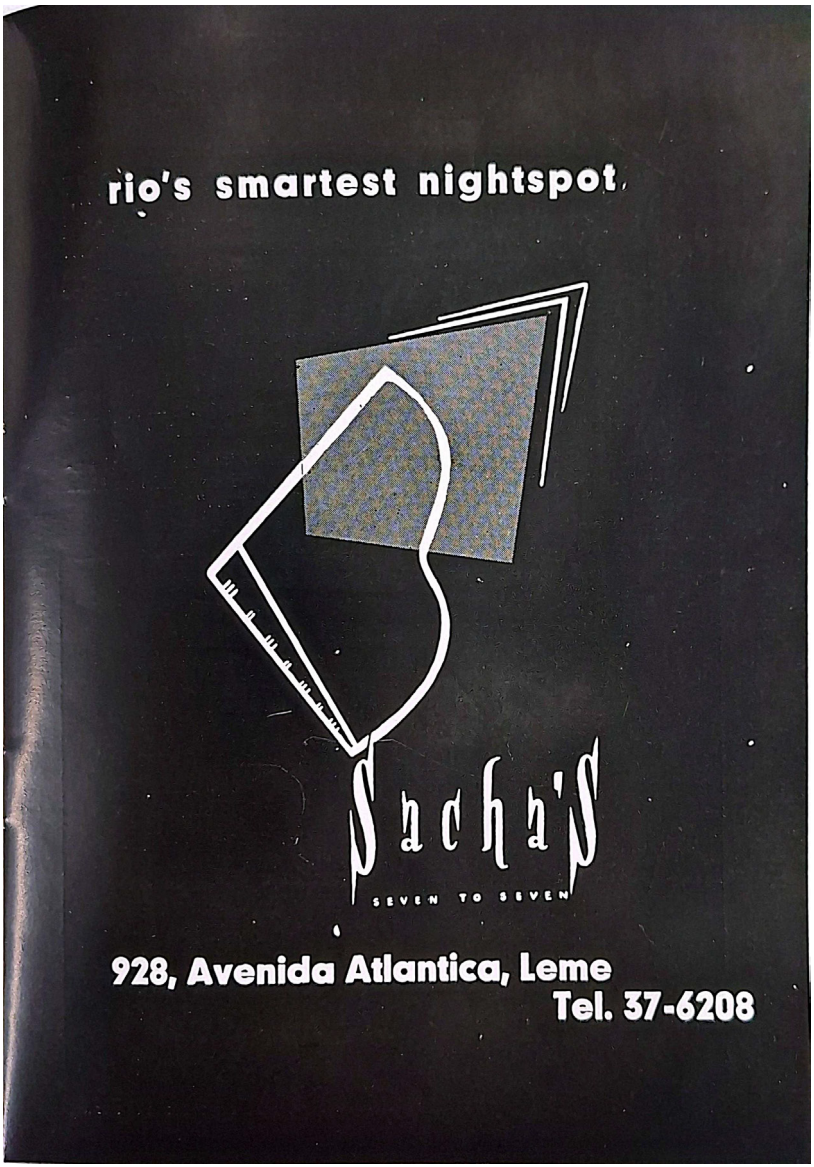
LOJAS PRADO

★ CRISTAIS FINOS
★ CERAMICAS COM MOTIVOS BRASILEIROS



RIO: Av. Atlantica, 1782 - Ed. Chopin
(Entre hotéis Copacabana
Palace e Excelsior)

SÃO PAULO: Rua 24 de Maio, 57


rio's smartest nightspot
Sacha's
SEVEN TO SEVEN
928, Avenida Atlantica, Leme
Tel. 37-6208

COLETTE — SÔBRE O ESCRITOR

LAURA SUAREZ

"A necessidade, viva como a sêde do Verão, de anotar, descrever.

Nostálgica, ela fala no jôgo sutil e ilusivo de alcançar, fixar "sob a ponta dupla e flexível da pena, o adjetivo fugaz, a palavra apaixonante..."

Ela crê, às vêzes, que o escrever é privilégio de ociosos. "O conto frágil que se vai edificando esfarinha-se quando o fornecedor bate à porta... quando o advogado telefona... quando o agente teatral chama para um compromisso com uma boa emprêsa — mas é gente que não costuma pagar grande coisa . . . "

Sòzinha, magoada, sem amor, cercada por preocupações materiais, ela continua lutando.

E suspira pelo direito à "longa *rêverie* diante da fôlha em branco, o rabiscar inconsciente... a febre divina que sobe à face, à fonte — enquanto uma bem-aventurada morte parece gelar a mão que escreve."

O esquecimento das horas, a orgia de imaginação "de onde se sai embrutecido mas já recompensado pelos tesouros que se derramarão na fôlha virgem, dentro do pequeno círculo abrigado sob a luz..."




O supremo criador
de beleza.
mundialmente consagrado
como insubstituível
nos delicados
cuidados de higiene
pessoal.
LEITE DE ROSAS
embeleza e consagra
a beleza.
Leite de Rosas


SUAS FLORES
SUAS PLANTAS
SEU JARDIM
em
gea
plantas envasadas
flôres naturais
arquitetura
paisagística
projetos
restaurações de
jardins
Copacabana - Rio
Rua Barão de Ipanema
Tel. 27-1515
Móveis finos -- Biombos
e armários embutidos
CEZÁRIO
Artes e Decorações
Fáb.: R. Sorocaba, 600 - Botafogo - Rio
Carina
TECIDOS MODAS
Av. N. S. Copacabana, 386 - Rio
«GIGI»
COMÉDIA EM DOIS ATOS DE COLETTE
ADAPTAÇÃO DE ANITA LOOS — TRADUÇÃO DE R. MAGALHÃES JUNIOR
DIREÇÃO DE CAYETANO LUCA DE TENA
CENÁRIOS DE RENET DOMINGO — FIGURINOS DE KALMA MURTINHO
Distribuição por ordem de entrada em cena:
Mme. Alvarez ..... SARAH NOBRE
Andreia ..... LAURA SUAREZ
Gigi ..... SUZANA FREYRE
Gastão ..... PAULO GOULART
Victor ..... DELORGES CAMINHA
Tia Alicia ..... MORINEAU
Sidônia ..... CECY MEDINA
AÇÃO EM PARIS — ANO 1900
Mme. Betty Modas
RUA SANTA CLARA, 75-B — RIO DE JANEIRO
* Vestidos
* Saias
* Blusas
* Calças
* Soutiens
VIVER MODERNO
VIVER MELHOR
COM
Synteko
revestimento plástico para assoalhos
acaba de vez com o exaustivo
trabalho de conservação do
assoalho. Dá brilho e beleza per-
manentes.
SYNTEKO S.A.
Av. Almirante Barroso, 90 - 6.º and.
conj. 617 / 620 42-2453 - 22-4882
LINDOS PRESENTES EM
PRATA MERIDIONAL

SUZANA FREYRE e a crítica argentina

"MUNDO ARGENTINO" — Suzana Freyre hace una Gigi encantadora. Es ingenua y simple, desgarbada y cómica, tierna y feroz, alternativamente, com una gradacion de matices y un acento de sinceridad artistica cautivante

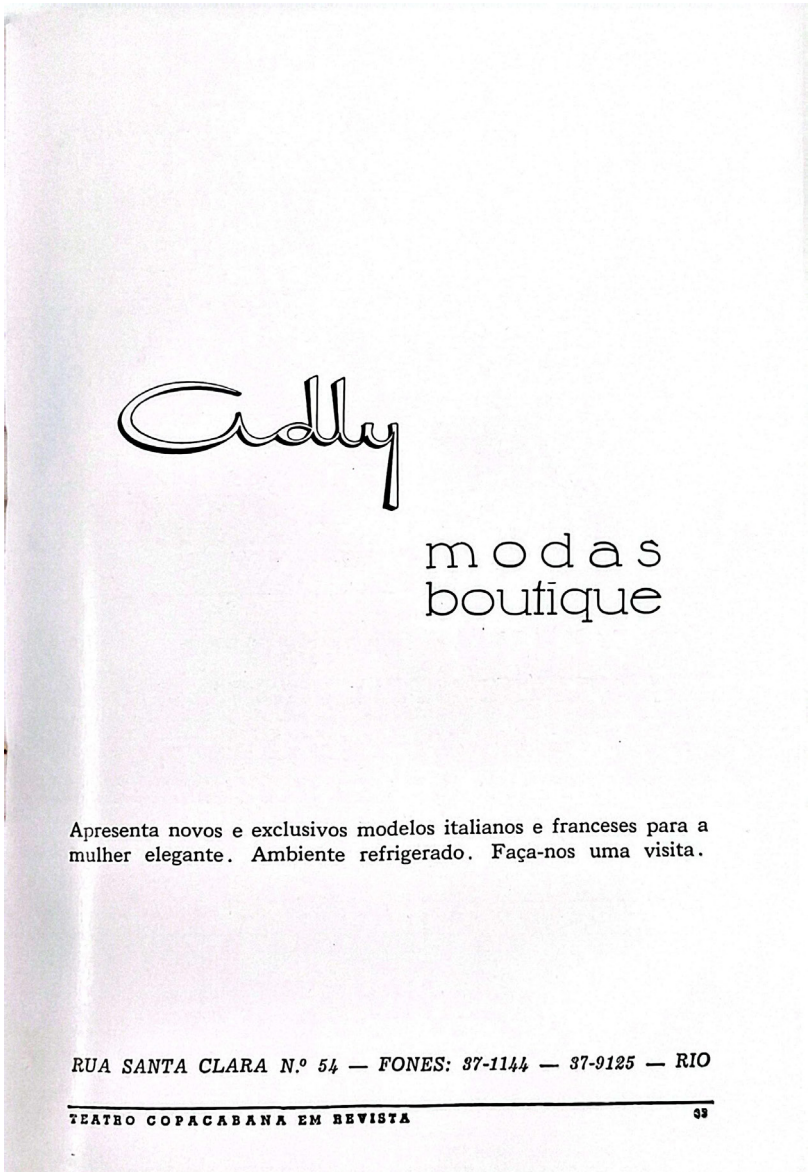
"DEMOCRACIA" — La interpretacion de Suzana Freyre sobre todo, resultó de primer orden. Dicha actriz ha sabido penetrar en el alma de su personaje extrayendo hasta sus más sutiles matices, através de un análisis preciso, sugerente y expresivo, cuya resonancia, en el auditorio, se tradujo em cálidos y sostenidos aplausos.

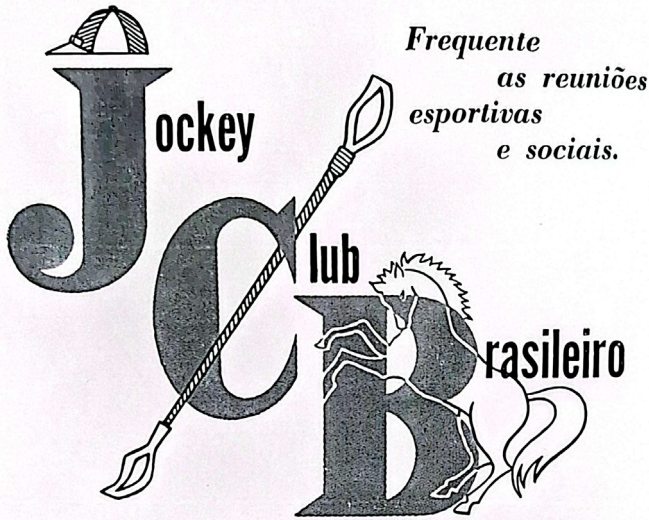
"EL LABORISTA" — Suzana Freyre nos brinda una exquisita version de 'Gigi". Dificilmente pudo hallar la singular criatura moldeada por Colette una figura que pudiera animarla con tanta delicadeza y vivacidad como la que logra impregnarle el temperamento y la personalidad de Suzana Freyre. Y dificilmente habria podido hallar esta talentosa actriz un personaje que le permitiera tan acertadamente sus exquisitos dotes expresivos. Más que un hallazgo, trátase de una verdadera consustanciación de cualidades exaltadas con rara fidelidad.

"CRÍTICA" — Suzaña Freyre, en particular estuvo brillante en el personaje protagónico ayudada por su físico, marcando con inteligencia la inocencia, la sabiduría, el desengaño, la alegría; en una palabra, los cambiantes estados anímicos de Gigi.

"LA NACION" — Suzana Freyre da de su Gigi una interpretación encantadora, en el candor de la protagonista, su frescura juvenil, la ternura de su rebelión final marcan el contraste con la intriga celestinesca montada contra ella.




Cidly
modas
boutique
Apresenta novos e exclusivos modelos italianos e franceses para a mulher elegante. Ambiente refrigerado. Faça-nos uma visita.
RUA SANTA CLARA N.º 54 — FONES: 37-1144 — 37-9125 — RIO
TEATRO COPACABANA EM REVISTA
33



SUZANA FREYRE e a crítica argentina

"LA ÉPOCA" — "Gigi" es tan deliciosa en la escena como en el libro. El diretor Román Viñoly Barreto, con la preciosa colaboración del escenógrafo Gori Muñoz, consiguió una ajustada interpretación de tono y ritmo, culminante en Suzana Freyre, quien encarna a la perfeccion a una adolescente — "la edad ingrata", dicen en Francia — cuando no se es niña, ni mujer todavia.

"NOTICIAS GRÁFICAS" — Admirable protagonista! Suzana Freyre creó con admirable naturalidad y con la ayuda de su físico un perfecto tipo de la pequeña mujer que deja de ser niña y dió la nota exacta con sus travesuras y la despreocupación y los improntus nerviosos tan característicos en Gigi, para transformarse, en un proceso rápido y sorpredente, en la mujer que ama y logra conquistar por derecho propio al hombre aquien está destinada una venta vergonzosa en condiciones ignominiosas.

"LA PRENSA" — Debutó Suzana Freyre con una obra deliciona: "Gigi" de Colette. Hay obras que una actriz puede soñar para una temporada de éxito. "Gigi" de Colette es una de ella. Suzana Freyre, que se presenta en Buenos Aires ahora, despues de tanto tiempo, tuvo una noche francamente sensacional... La sala de bote en bote, una sala preciosa, llena de gente interesante y todos pendientes al máximo de su trabajo y de su presentación. Y Suzana Freyre no defraudó a nadie. Absolutamente a nadie! Y es que "Gigi" la viene exacto a sua medida, a su sensibilidad, a su temperamento, a su juego escénico, tan perfecto como para pasar con naturalidad del drama al juguete... Suzana Freyre fué todo una revelación juego escénico espontáneo, ausencia de amaneramientos y de recursos fáciles y excelentes dosis de inventiva en materia de composición. Fué la suya evidentemente, la mejor interpretación de la noche.

Prata de casa

É comum falar-se em «prata de casa», quando se quer dizer de uma coisa útil que não se foi buscar alhures.

FRACALANZA é a prata da casa, é a «nossa prata»: tão bôa que já foi premiada fóra do Brasil, na Feira Mundial de Nova York, na Grande Exposição de Chicago, em 1940, e na Golden Gate Fair em S. Francisco da California, onde se ombreou com os produtos das mais afamadas marcas do Continente.

Há mais de 30 anos que FRACALANZA se vem destacando na produção de baixelas e talheres de qualidade, que enfeitam as mesas brasileiras. Sua marca, tradicional no Brasil, já se impôs tambem nos demais paises da América.



Baixelas **Fracalanza** Talheres

TEATRO COPACABANA EM REVISTA 37

A BORBOLETA FISGADA

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Não, não era gabolice. Colette de fato queria ver-me. Dando uma entrevista a "Nouvelles Littéraires", eu dissera que tencionava visitá-la, para levar umas prometidas borboletas brasileiras. A doce velhinha se impacientara, e marcara a entrevista para o dia seguinte. Lá fomos com Adalgisa Nery. Ao chegar ao Palais Royal, não nos foi difícil identificar a velha casa de que guardávamos saudades desde 47, quando, com Helena Silveira, haviamos subido a longa escadaria com um tremor dentro do peito, pela aproximação real com uma glória do mundo. E agora estávamos lá, no apartamento que se abria como uma ilha de luxo, sôbre a escada e o patamar sujos e devastados. Novamente ali estavam os livros de Colette, aquele belíssimo retrato da escritora em plena floração de sua mocidade, com seu tipo picante e uns olhos quentes de amor. Como da outra vez, Maurice, marido e guarda, nos vinha receber. Helena — havia cinco anos notara que êle tinha uma orelha reconstituída. Maravilhosa orelha de cêra que me fascinava um pouco além da medida, enquanto examinava êsse marido quarenta anos mais jovem que a mulher. Bem o conhecia como o mais terrível administrador de conversas; sempre a poupar Colette, a impedir que risse demais ou falasse demais, numa animosidade surda. Era ali um "Chéri" diferente, aquele amor derradeiro de Colette. Algo me punha certa angústia física a apertar-me a garganta. Colette, para aquele homem, talvez fôsse como uma prêsa bem dirigida. Não continuava a doce velhinha a produzir, a escrever em sua cama de paralítica?

Seria preciso evitar que a emoção exagerada e o cansaço prejudicassem a produção daquela gloriosa máquina de escrever. Seria isto, ou seria amor inumano êsse de Maurice?

Como da outra vez, êle nos queria roubar Colette, e quase furiosamente. Mas nós fomos heroicamente cínicas, e nos deixamos ficar ao lado da doente, cercada de seu con-





fôrto de paralítica: a mesinha pousada em seu colo, com revistas e recortes de jornais; o rádio, a televisão; e aquela majestosa presença do Palais Royal — os pássaros e a primavera de Paris vindo ao seu encontro, através da janela melhor possuída do mundo — o lugar de onde Colette namorava a vida.

Seu riso explodiu feliz, ao examinar as borboletas brasileiras. Para minha vergonha, ela soube dizer o nome delas. Era como uma lição, onde a professôra saboreasse gulosamente a própria ciência.

— "Vou colocá-las ali em cima do aparelho de televisão. Quero ficar sempre olhando para elas!"

Deveria ser uma dessas gentilezas tìpicamente parisiense. O presente, relativamente barato, que eu adquirira numa casa de curiosidades brasileiras, poderia tê-la impressionado assim?

Ficamos ali ainda um pouco. Adalgisa, com um certo mal-estar, mirava as unhas dos pés de Colette, que se alongava fora do cobertor. Estavam pintadas de um vermelho-sangue. Tôda ela exibia uma tocante faceirice; os cabelos tintos falavam de uma cabeça moleque, tinham saudades dos vinte anos, do casamento com Willy, dos seus primeiros sucessos literários, de um chapèuzinho de menina, que as mulheres não usavam, naquele tempo. Os olhos, naquela côr incerta da velhice, cercados de bitre, bem nos diziam ainda como deveriam ter sido no tempo tumultuoso dos amores que deram que falar. Naquele tapete, ali, a escritora — havia cinqüenta anos — se fotografara com uma jaguatirica. Persistia como uma boa discípula de sedução.

Falamos sôbre muitas coisas, e, principalmente, do Brasil. Interessava-se Colette, ou fingia que se interessava, por suas colegas menores. Durante todo o tempo da visita chamava Maurice de "mon amour" e "mon chou". Deu sua fotografia, e teve uma frase de ironia e de amargura, da velhice que presta homenagem ainda ao amor.

"Venha beijar-me, também" — disse ela ao amigo brasileiro, que nos acompanhava. E quando êle a beijou na fronte, onde a nascente era branca, e os cabelos terminavam num tom especial entre cinza e vermelho, Colette bateu as pálpebras engilhadas:

— "É sempre perigoso beijar uma mulher em seu leito!"

Da porta diziamos mais uma vez adeus a Colette; Maurice quase nos empurrava.

Minutos depois, já na rua, entrávamos numa padaria próxima, e começávamos a comer pão fresco, numa orgia diferente, para dominar a própria emoção do encontro com aquela glória. Adalgisa estava nervosa:

— "Ela parece uma cartomante..."

Hoje, cheia de saudades, vivi novamente o meu adeus à escritora. As borboletas brasileiras apareceriam, daí por diante, sempre pelas reportagens. Um técnico escreveria à revista "Match", só para contrariar a afirmação de Colette.

— "Aquelas borboletas não são brasileiras! São de Madagascar", afirmou.

Ri-me, serenamente. Lembrava-me de Colette, como se ela, com tôda aquela faceirice que aparentava, fôsse uma grande borboleta, já desbotada pelo tempo, e fisgada num pedaço de pano. Agora, que ela se foi para sempre, bem me explico aquela vaidade que eu não compreendi, na ocasião.

Colette, a grande borboleta, a maravilhosa borboleta, morreu sem saber que era velha. Aliás, o gênio tem ou não direito de desprezar o tempo que passa?

("O Cruzeiro" — 1954).

"GIGI"

«Gigi» é o grande espetáculo com que «Os Artistas Unidos» abriram a estação de 1958. Colette é um nome que dispensa qualquer adjetivo. Já em 1956, para comemorar o seu 10.º aniversário «Os Artistas Unidos» escolheram «Chéri» da admirável escritora e foi um êxito de seis meses, atravessando todo o Verão. «Gigi» é, sem dúvida, um sucesso, ainda muitíssimo maior, incomparável mesmo! Tem sido assim em tôda parte por onde anda essa deliciosa figura que só Colette poderia criar com a sua extraordinária imaginação feminina e o seu pincel mágico, com o qual ela desenhou e coloriu tantas figuras de mulheres inesquecíveis. Seja pela história realmente surpreendente da mais encantadora das heroinas-garotas de Colette, seja pela feliz adaptação para o teatro feita por Anita Loos, o fato é que «Gigi» é um autêntico sucesso desde que nasceu do famoso romance da grande escritora francêsa. Foi assim em Paris com Danielle Delorme, foi assim na Broadway com Audrey Hepburn e agora se prepara nos estudios de Hollywood uma versão musical com Leslie Caron e não sei porque Maurice Chevalier, numa dessas tão comuns irreverências americanas, mudando o sexo de um personagem, isto é, transformando a fabulosa «tia Alicia» do romance e do teatro em um tio rico qualquer, mas isto é outra história. Continuando a nossa história... e foi assim também em Buenos Aires, com Suzana Freyre, que para muita gente que viu as versões francêsa e americana, não hesita em dizer que é a argentino-brasileira, sim porque agora Suzana é nossa também, a melhor das três. É que Suzana Freyre parece que saltou mesmo das páginas da novela da fabulosa Colette, como nos tempos de criança as varas mágicas das fadas faziam surgir principes e princezas e desaparecer bruxas. — Agora vou contar como «Os Artistas Unidos» conseguiram o milagre de Suzana Freyre trazer a sua «Gigi» para o Copacabana Foi assim: uma tarde Mme. Morineau chamou Carlos Brant e disse-lhe que Carlos Hugo Christensen, diretor de cinema e marido de Suzana Freyre queria lhe propor a encenação de «Gigi» com «Os Artistas Unidos» reservando o papel título para a sua

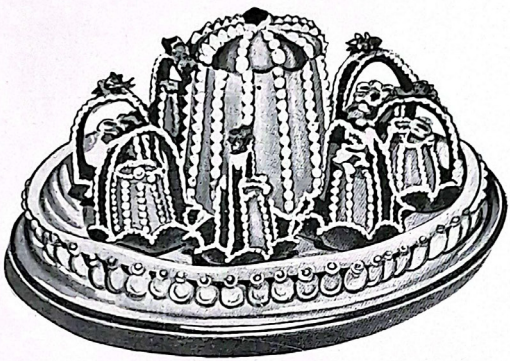


EVA CHOCOLATES

CONFEITARIA

Buffet, Recepções, Coktails, Almôços, Jantares à Americana, Bolos de Casamento, Aniversários e Dôces Finos e Bombons de fabricação própria

EXECUTA A DOMICÍLIO



Av. N. S. de Copacabana, 1059 -- Tels. 27-6628 e residência 47-2881

A **«comédia»** teve seu início quando o cardeal Dovizi de Bibiena mandou representar a sátira **«La Calandria»**. Pompée teve o seu primeiro teatro de pedra no ano 699 de sua fundação, isto é, 55-A. C.

O EDIFÍCIO TEATRAL

A civilização da península itálica foi posterior à romana e só muito mais tarde os grandes teatros se construiram de pedra e no mesmo estilo grandioso de seus congêneres gregos.

Nos primitivos **«edifícios»** (se assim podiam ser chamados) eram comuns os palcos desmontáveis de madeira.

Os italianos tornaram-se famosos na maquinaria, na mágica e na ópera.

É digno de menção o **Teatro de Siracusa**, na Sicília.

O TEATRO DE TRIESTE

Apesar de ser uma região agitada por sérias questões políticas, nem por isso deixou de nos legar sua predileção pelas representações num grande teatro da época do imperador Trajano e que foi aflorado de um bairro residencial, em 1938.



CURIOSIDADES TEATRAIS

É de se supor que sua construção tenha sido orientada por Quinto Petrônio Modesto.

Êsse teatro, muito próximo ao mar, está classificado como o oitavo entre os mais grandiosos de seu tempo.

Comportava 3.000 espectadores.

As excavações foram feitas pelos professores Macchioro e Molajore.

É rica a literatura teatral italiana.

Entre os comediógrafos podemos citar: Carlos Gozzi; P. Cossa; G. G. Zamboni; Torelli; Muratori; etc.

No período clássico, os melhores maquinistas e decoradores da arte cênica foram os italianos.




Um "toque de nuvem" para o seu confôrto!
o novo Portella EXTRA
colchão de molas
a nova linha ornamental
Extra por dentro e por fora!
o único no Brasil
com espuma de latex
garantia de 15 anos
Feito exclusivamente sob medida.
Molejo "entrelaçado" indeformável, com molas de ação semi-independente. 8 camadas de estofamento, com fina crina animal, e capas de aniagem. Ventiladores higiênicos e alças de plástico, para transporte e para virar com facilidade. Revestimento com tecido de alta classe em padrão exclusivo. E principalmente: uma camada de espuma de latex, que fará com que V. se sinta embercado num macio revestimento! Importante: Pode ser confeccionado nas medidas e no formato que V. desejar
Alberto Portella & cia Ltda.
Matriz: Praça da República, 66 - Tel: 22-5249
Lojas:
Centro: Rua 7 de Setembro, 66 - Tel: 52-2432
Copacabana: Av. Copacabana, 1334 - Tel: 47-3527
Meyer: Rua Araújo Cordeiro, 452 - Tel: 29-1356
diarte propaganda

Sócios Beneméritos de "Os Artistas Unidos"

Juscelino Kubitschek de Oliveira, Sarah Lemos Kubitschek, Berta Singerman, Dom Helder Câmara, Octavio Guinle, Maria Pereira Guinle, Aurelio Ferreira da Silva, Dniester Marques da Silva, Cantidio Moraes Castro, Maria de Lourdes Moraes Castro, Antonio Augusto Alves Sarda, Dulce Campos Heitor Sarda, Margarida Lima Heitor, Mario Esperança, Ivonne Esperança, Raphael Esperança, Gamilla Esperança, José Luiz de Abreu, Alberto Portella Filho, Luiz Vieira de Sá, Eleonor Pitta de Sá, Raymundo Mendes da Fonseca, Fernando José Valente de Saboya, Nelson Grimaldi Seabra, Mauricio Marcelo Dutra Leite Barbosa, José Mucciolo, Lourdes Picorelli, Franklin Stanzione Madruga, Clélia Terra Madruga, Sergio Dantas Cruz, Mauricio Sulam, Waldemar Tôrres, João Portela Ribeiro Dantas, Antônio Victor de Souza Carvalho, Maria Paula de Barros Monteiro, Itamar Pinheiro Miranda, Maria Helena Pinho de Miranda, Carlos da Silva Ramos Perry, Mira Mavrinac Perry, Afonso Parames Fortes, George Procter, José de Souza Neves, Rodolpho de Paoli, Emilia Fortes Dominguez, Laurindo Parames Fortes, Pedro Machado Lomba, Pedro Paulo Dantas Lomba, Viuva Rodolpho Josetti, Fernando Gomes de Paula Leite, Eurico Fernandes da Motta, Sylvia Bastos Fernandes da Motta, Ofelia Boisson Cardoso, Euclides Janot de Mattos, Betssy Janot de Mattos, Francisco Waldyr Nogueira, Celio Pelajo, Heloisa dos Reis Carvalho, Fausto Campos, Beatrix dos Reis Carvalho, Manuel Joaquim Faustino, Marcial Galdino Duarte, Othon Machado Bandeira de Mello, Ana Maria Bandeira de Mello, Arthur da Fonseca Soares, Diana Mason Soares, Antonio Bernardo Vaz de Carvalho, Jovino Borges, Rio Publicidade Ltda., Carlos Lazzaro, Wilse Rios Mussully, Almerentina Rios Oliveira, Victor Costa, Ary dos Santos Furtado, Edwin Henry Hime, Luiz Tavares Bittencourt, Adelia M. Chaves Bittencourt, Joaquim Alves Montenegro, Manoel de Souza Neves, Diva Campos e Heitor Neves, Edmundo Moniz, Jorge Zahar, Hannelore Zahar, Maria Jamina F. Wilner, Matheus Fernandes, Gilberto Souto, Joaquim do Amaral Lopes, Imobiliária Arcoverde Ltda, Claudio Otto Oneto, Maria Irene Ribeiro Oneto, Marcius Cavalcanti, Ricardo Saboya de Albuquerque, Marieta de Oliveira Neves, Julita Neves Autuori, Francisco Olympio de Oliveira, Antonio Pinheiro da Silva, Eduardo Dreux Junior, Mario Mascarenhas, Conchita Mascarenhas, Helio Barroso, Isis Paes de Andrade, Nelson Parente Ribeiro, Gabriela Meurer Ribeiro, Rafael Zurli, Oscar de Vincenzi, Hernani Ribeiro Meyer, Hilda Franco Meyer, Eliane Franco Meyer, José Antonio Grünewald, Cora Martins Grünewald, Dulce Martins Grünewald, Gerson de Moraes Rego, Lucia de Moraes Rego, João Ruy Nogueira Medeiros, Yeda Boechat Medeiros, Oswaldo Chrispim, Leda Maria Ribeiro Matta, José Kanan Matta, Ernesto Lourenço Duarte, Antonio Rodrigo de Freitas, Victorio Alba Serra de Berrêdo, Jorge Castilho Marcondes, Maria Carolina F. L. Castilho Marcondes, David A. O. Guimarães, Maria Benita Fernandes Guimarães, Henrique Pongetti, Aida Pongetti, Sabi Barki, Alfredo Corrêa de Lemos, Hamilcar José do Amaral Bevilaqua, Arcangelo Santoro, Americo Francisco de Castro, Trajano Coltzesco, Cordelia Coltzesco, Fenelon Bomilcar da Cunha, Carlos Sussekind de Mendonça, Cid Ney de Araujo Brêtas, Alvaro de Moraes Filho, Mario Ferreira Guimarães, Augusto Frederico Schmidt, Henrique Velho, Francisco Lips da Cruz Massimo Cavadini, Oswaldo Sussekind Rocha, Rogerio Lar[illegible] Branco, Arnaldo Guinle, Ernest Meyer, Antonia Ramos Meyer, Carlos Guinle, Dario Cardoso, Carmen Moreira de Goes Monteiro, Maria Alexandrina de Menezes, Cora de Medeiros Loureiro, Carlos R. M. de Laet, Yolanda Mafra de Laet, Mario Miranda Lins, Jurandir Bastos Lins, Nelson Brant Maciel, Beatriz Regina Robinson Maciel, Carlos Freire Zenha, Raul Pinto de Carvalho, Amaury Valente de Menezes, Geraldo Martins Ourivio, Darcy Edmundo Montez, Francisco Prado, Marco Aurelio Felicissimo, Adhemar Ferrari, Irma Maria Ferrari, Domingos de Araujo Filho, Celso Bant, Geraldo Pacheco da Silva, Paulo de Mattos Pimenta, Ubirajara Queiroz Feitosa, Santos Vahlis, Helena Frick de Vahlis, Elisa Frachtenberg, Assia Frachtenberg, Luiz Carlos Sinecrá Vianna, Rubem Vernet, Maria José Vernet, José Estanislau da Fonseca, Delia de Carvalho, Izabel Lindalva, Lenir

"Os Artistas Unidos" agradecem a colaboração de: móveis de cena — AUGUSTO BEZELGA e JOAQUIM FRANCISCO — HENRIQUE LIBERAL e MÓVEIS MIRANDA — Cabeleiras de ERICK. — Maquillage de MME. CAMPOS. — A bengala usada pelo ator Paulo Goulart, pertenceu a Leopoldo Fróes, cedida pela Snra. Henriette Morineau. A bolsa de prata que usa a atriz Henriette Morineau é uma gentileza da CASA ANGLO-AMERICANA. A atriz Suzana Freyre viajou pela LUFTHANSA.



CHAPÉUS, corte e costura
leciona ELISA NIGRI
MODÊLOS DE QUALQUER FIGURINO

De um à três meses em aulas individuais, dirètamente com ELISA NIGRI • Cortar e provar na terceira aula qualquer modêlo

Av. N. S. Copacabana, 583 - Grupo 816 - (Em cima da Casa Gebara)
Telefone: 57-1531

Rua Conde Bonfim, 272 (Praça Sanz Peña) -- Telefone: 28-1271

ALUGAM-SE CHAPÉUS ELEGANTES

Saldanha de Alencar, Cesar de Saboya Pontes, Edith Saboya Pontes, Augusto Claudio Ferreira, Aloysio Sicupira, Eliziário Pimenta da Cunha, Eder Cavalcanti Jardim, Othelo Sanches, Sergio Dantas Cruz, Armando Guimarães do Valle, Zoé Rensburg Ferreira do Valle, Maria José dos Santos Brant, Olivia Rodrigues Corrêa, Amadeu Felicio dos Santos, Maria Julia Brant Felicio dos Santos, Heloisa Brant Felicio dos Santos, Mario Cesar Brant Felicio dos Santos, Felisberto dos Santos Brant, Olga Brant, Anamaria Brant, Nelson Bueno Caracas, Bernardino Borges Filho, Carlos Mac Dowell da Costa, Alda Cumplido Mac Dowell da Costa, Americo Pimentel Campos, Dulcilla Pedroso Campos, Otto Carlos Bandeira Duarte Filho, Cristiano Brasil Filho, Antonio Carlos Gonçalves Gelio, Norma Fernandes Gelio, Henry Jessen, Maria Luiza Castro Paul, Walter Willemsens Heilborn, Nedda Willemsens Heilbon, Mario Macedo Behring, Arnaldo Ribeiro Wright, J. Waldemar Nunes da Costa, Bordallo, Brenha S.A., José Brant Ribeiro, Arthur Pereira de Moraes, Eliacy Brant Ribeiro, Alvaro Moreyra, Emilio Neves, Antonio Franco, Carlos Lacerda, Nereu Ramos, Beatriz Ramos, Manoel Jorge Gonzalez, Olegario Mariano, Sra. W. Ribeiro da Cunha, Wilson Ribeiro da Cunha, Aristides Thibau Guimarães, Walter Pinto da Silva, José Maria d'Araujo Costa, Yoshito Matsumoto, Oswaldo Marques, Jorge Shamass, Darcilio Pires de Almeida, Eurico Fernandes Vieira, Decorações Henrique Liberal S. A., Lygia Poggi de Figueiredo, José Poggi de Figueiredo, Eugenio Henrique Pereira de Lucena, Ignez Souza de Lucena, Alberto Gomes Moreira, Daniel Simões, Elvira Yungman, Ivan de Carvalho Duarte, Cidéa Saint-Martin Duarte, Freida Moskovics, Benicio Augusto Ferreira Filho, Catharina Lamothe Ferreira Filho, Alberto Rodrigues, Walter Pires Parada, Ariclius Leite Lobo, Alberto Firmino Pinto, Hugo Lacoste, Balthazar do Prado Leite, João Alves Borges, Maria Elena Vamnucci Verest, Luiz Lodi Batalha, Ademir Galvão, Carlos Corrêa de Mattos, Ruth da Rocha Matos, Elsie Lessa, Eneida, Lidia Matos, Van Jafa, Otacilio Rainho da Silva Carneiro, Elcio Salomão Marques, Paulo Leão de Moura, Norberto dos Santos Pacheco, Carlos Gentile de Mello, Antonio Affonso Alves, Edificadora Eldorado Ltda., Ruth Laus, Luiz Felippe de Mattos Pimentel, Paulo Willemsens, Carla Meda e Confecções Ltda., Fernando Luiz Loureiro, Joaquim Pinto de Miranda, José Saldanha da Gama e Silva, Margarida Lopes de Almeida, Fernando Paulino, Elio Lotufo, Jorge Pospissil Guimarães, Fabricio Paulo Bagueira Bandeira, José Alvares Pessoa, Arminda Mello de Oliveira, Carlos Marengo Pereira, Nicolau Bachá, Pedro Benet Domingo, Concepción Domingo Borrell, Mozart Homero Dias Teixeira, Maria do Carmo Corrêa e Castro, José Elias Riscalla, Aloysio Cabral Barbosa Ribeiro, J. M. Lourenço Pereira da Cunha, A.B.C. Pró-Arte, Aloysio Moraes Rêgo, Irene Moraes Rêgo, Fernando de Avellar, Nancy Torres de Avellar, Francisco Gomes Rodrigues, Heitor de Lima e Silva, Julio Vieira, Iracema Lopes Vieira, Mario Ribeiro dos Santos, Alfredo Vianna Filho, Eva Vianna, Josemir Garcia de Aragão, Carmen Sussekind Moraes Rego, Pedro Paulo Freitas de Araujo, Oscar Guimarães, Televisão Rio, Hugo Fraccaroli, Emilio Hecht, José Luiz Fraccaroli, Afra Prata da Silva, Ivan Pedro Martins, Raymundo Magalhães Junior, Lucia Benedetti, Adalgisa Nery, Jandyra Heier, Yedda Teixeira da Rocha, Ary da Cunha Rodrigues de Britto, Lucia Rodrigues de Britto, Hugo Barbosa de Almeida e Castro, Léo Ozorio de Castro, Moisés Fisch, Miriam K. Fisch, Antônio Carreira, Rachel Carreira, Genoveva Lopez Pobes Martin, Luiz Miranda, Albino Luiz de Souza Pinheiro, Celeste G. Carneiro, João Gonçalves Carneiro, Corina Gama e Souza, Luiz Drubscky, Maria de Lourdes Villanova Santos, Francisco Waldyr Nogueira, Nathalia Eulalio da Cunha, Alexandre Eulalio Pimenta da Cunha, João França da Silva, Coaracy França da Silva, Antonio Manuel Piano, Enilda Goetze Piano, Bordallo Brenha S.A., Oscar Guimarães, Ferdinando Sergio Carneiro, Hermocinda Neith Martins, Paulo Celso Moutinho, Estella Rodrigo Octavio Moutinho, Maria de Lourdes de Lima e Silva, Roberto Marinho, Carlos Elysio de Gusmão Neves, Yolanda Machado Peixoto, Albino Luiz de Souza Pinheiro, Carlos Braz de Carvalho Ventura, Antonio Claudio de Souza Baptista, Odilon Ribeiro Coutinho, Augusto Paranhos Fontenelle, Orlando Gomes Calaza, Geysa Leitão Calaza.



Deposite-o em um bom Banco

PAGUE COM CHEQUE
E GANHE JUROS

BANCO MERCANTIL DE NITERÓI S. A.

Tôdas as operações bancárias
SERVIÇO RÁPIDO E PERFEITO

MÂTRIZ: NITERÓI - Rua da Conceição, 53
FILIAL: RIO DE JANEIRO - Rua Primeiro de Março, 29
esquina de Ouvidor

AGÊNCIAS em RIO BONITO e CABO FRIO.
(EDIFÍCIOS PRÓPRIOS)

Teatro Copacabana
em revista

ANO III — SETEMBRO — 1958 — N.º 33

REDAÇÃO • ADMINISTRAÇÃO • PUBLICIDADE

Casali
EDITORA E PUBLICIDADE

MATRIZ:
AV. AUGUSTO SEVERO, 292 - GRUPO 704
PRAÇA PARIS
Tel.: 52-2259

FILIAL:
RUA AMARAL GURGEL, 58 — SOBRELOJA
SAO PAULO

DIRETOR-RESPONSÁVEL:
EDUARDO CASALI GUIMARAES

ASSISTENTE:
MARIA LAURA M. GALLO

REPRESENTANTE EM SÃO PAULO:
FERNANDO SAMPAIO VIANA FILHO

*

COORDENAÇAO ARTÍSTICA:
MARTIM GARCIA

COORDENAÇAO GRÁFICA:
ANTONIO BAPTISTA

FOTOS DE:
STEFAN ROSENBAUER

IMPRESSÃO:
REVISTA "VIDA TURFISTA" S. A.

*

CONTATOS:

- WILSE RIOS MUSSULY
- MARILIO MARTINS

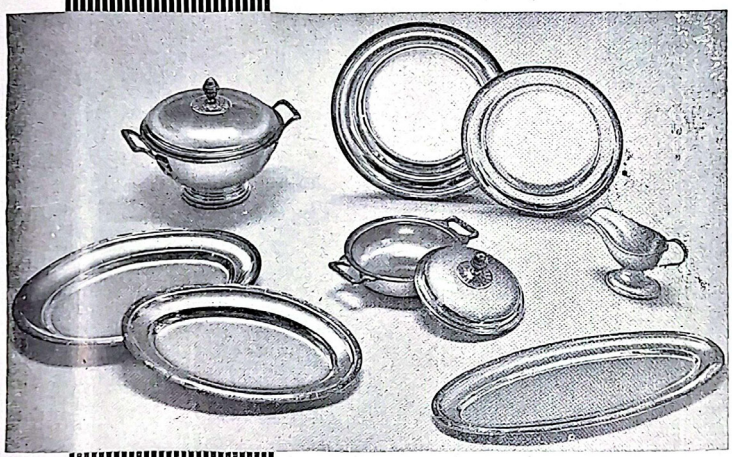
*

ESTA EDIÇÃO TEM 64 PÁGINAS

Tiragem pela qual nos responsabilizamos:
10.000 exemplares.

W O L F F

TALHERES • BAIXELAS • PRATARIAS



Simbolo de
bom gosto e personalidade
à sua mesa

HOJE NÊSTE TEATRO...



E AMANHÃ?

AMANHÃ NUM SUPER G
DA AIR FRANCE E
DEPOIS DE AMANHÃ
EM PARIS — NA MELHOR
VIAGEM DE SUA VIDA!

Seis vôos (*) semanais: segundas, têrças, quartas, sextas e sábados - Primeira Classe e Classe Turista - Cozinha de primeira ordem e vinhos franceses - Leitos a bordo - Vôos diretos do Rio a Dakar e nos vôos de quarta-feira diretamente de Dakar a Paris Cortezia, confôrto, segurança e pontualidade.

AIR FRANCE

A MAIOR RÊDE AÉREA DO MUNDO

Avenida Rio Branco, 257-A - Tels.: 42-8838 e 32-3392
ou consulte o Agente de Viagens de sua preferência

(*) Sendo três pela LH

TIPOGRAFIA Karmina Sans
DIAGRAMAÇÃO Cadu França
FORMATO 16x23cm
Rio de Janeiro, julho de 2026