



UNISUL

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

DAIANE NARA DE OLIVEIRA

O UNIVERSO TEATRAL DE ZENO WILDE: UMA BIOGRAFIA MARGINAL

Palhoça

2013

DAIANE NARA DE OLIVEIRA

O UNIVERSO TEATRAL DE ZENO WILDE: UMA BIOGRAFIA MARGINAL

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador: Prof.^a Dra. Dilma Beatriz Rocha Juliano

Palhoça

2013

O45 Oliveira, Daiane Nara de, 1983-
O universo teatral de Zeno Wilde: uma biografia marginal. –
2013.
66 f. : il. Color. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Sul de Santa Catarina,
Pós-graduação em Ciências da Linguagem.
Orientação: Prof. Dra. Dilma Beatriz Rocha Juliano

1. Teatro brasileiro. 2. Marginalidade social. 3. Anos 1980. I.
Juliano, Dilma Beatriz Rocha. II. Universidade do Sul de Santa
Catarina. III. Título.

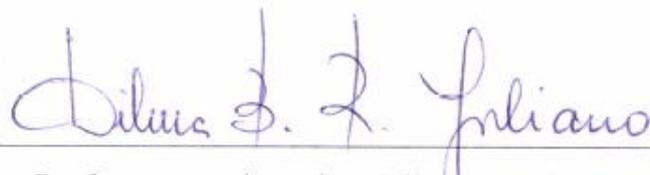
CDD (21. ed.) 792.0981

DAIANE NARA DE OLIVEIRA

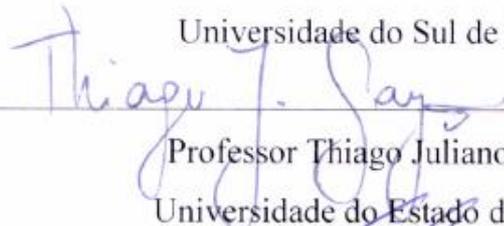
O UNIVERSO TEATRAL DE ZENO WILDE: UMA BIOGRAFIA MARGINAL

Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

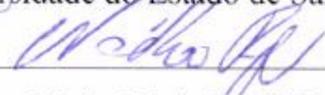
Palhoça, 30 de agosto de 2013.



Professora e orientadora Dilma Beatriz Rocha Juliano, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina



Professor Thiago Juliano Sayao, Doutor
Universidade do Estado de Santa Catarina



Professora Nádia Régia Maffi Neckel, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

*Aos meus pais, Ernesto e Sônia, pelo
carinho e constante incentivo.*

AGRADECIMENTO

Primeiramente, meu sincero agradecimento ao orixá Oxalá, pelo amparo e proteção espiritual nos mais diversos momentos da vida.

Às professoras Dra. Cátia Toledo Mendonça e Dra. Marlise Sapiecinski, por terem feito parte do nascimento do que ainda era um rascunho de projeto, cujos comentários e sugestões foram esclarecedores e fundamentais para o início da pesquisa.

Meus agradecimentos a CAPES pelo apoio financeiro.

À professora Dra. Dilma Beatriz Rocha Juliano, primeiramente por ter acreditado no projeto e na proposta de trabalho. E posteriormente, não somente pelas orientações, mas pelo carinho, atenção, compreensão, paciência e força nos momentos pouco favoráveis.

À diretora do Colégio SESI Campo Largo – PR, Adriana Ruthes, pela compreensão das ausências e conforto nos momentos atribulados, e também aos colegas de trabalho, professores e companheiros de jornada, sincera gratidão pela ajuda, pelas conversas, inspirações e desabafos.

À minha prima, Adriana de Oliveira, pela paciência, cuidado e fundamental ajuda no mapeamento de material de pesquisa coletado na biblioteca Jenny Klabin Segall em São Paulo – SP.

Ao apoio e prontidão da equipe da biblioteca Jenny Klabin Segall, que demonstrou presteza e atenção ao permitir o acesso aos materiais solicitados para a pesquisa e levantamento de dados sobre Zeno Wilde.

Aos amigos, pelo amparo e positividade, sempre.

*“Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já têm a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.”*Fernando Pessoa.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a trajetória do dramaturgo Zeno Wilde (1947-1998) a partir da análise de uma seleção de peças teatrais do autor com ênfase em *Blue Jeans* (1980), drama vivido por jovens travestis e garotos de programa, que na vida noturna optaram pela prostituição como sobrevivência. Além de *Blue Jeans* (1980), cuja relevância foi fundamental para consolidar, no cenário dramaturgico, os textos posteriores do autor, nove foram as peças teatrais comentadas neste trabalho, sendo elas: *Uma lição longe demais* (1986), *Anjos da Guarda* (1987), *Salve o Prazer* (1992), *A segunda morte de Pedro e Paulo* (1996), *Os olhos cor de mel de James Dean* (1992), *Zero de Conduta* (1994), *Quem te fez saber que estavas nu?* (1989), *Ritos de infância* (1988) e *Sabe quem dançou?* (1990). Dividida em dois capítulos, esta pesquisa traz, primeiramente, uma reflexão sobre o que é marginalidade, contextualizando-a no teatro brasileiro para, posteriormente, comentar os anos 80, trazendo um questionamento sobre se a década foi, de fato, “perdida” ou se significou uma pluralidade de tendências, decorrente das inúmeras transformações pelas quais a época passou. Sequencialmente são comentadas as peças *Blue Jeans* (1980), *Uma lição longe demais* (1986) e *Anjos da Guarda* (1987), ainda no primeiro capítulo. O segundo capítulo tem por objetivo traçar as experiências de Zeno Wilde com outros universos, ao mesclar, nas peças teatrais, a temática do marginal já presente nas peças do primeiro capítulo, porém, com referências ao cinema (James Dean e Pasolini), à música (Assis Valente), ao próprio teatro (Nelson Rodrigues), entre outros temas abordados. Tendo como ponto de partida a análise das peças de Zeno, este trabalho comenta a produção teatral do autor e sua posição na dramaturgia nacional, considerando o texto teatral como importante instrumento para a leitura, análise e interpretação do gênero literário dramático considerando os acontecimentos políticos, culturais e artísticos brasileiros dos anos 80 e 90 do século XX. Para a dramaturgia brasileira dos anos 80, os trabalhos dos críticos como Alberto Guzik e Fauzi Arap são de grande valia e se fazem presentes nesta pesquisa, além do pensamento de autores como Sábato Magaldi e Silviano Santiago. Sobre contextualização e entendimento da modernidade e seus desdobramentos, faz-se uso das contribuições de teóricos como Fredric Jameson, Stuart Hall, Néstor Garcia Canclini, Beatriz Sarlo, Marshall Berman e Zygmunt Bauman.

Palavras-chave: teatro brasileiro, 1980, marginalidade, século XX.

ABSTRACT

This work aims study the trajectory of playwright Zeno Wilde (1947-1998) from the analysis of a selection of the author plays with emphasis on *Blue Jeans* (1980), drama lived by young transvestites and hustlers, who opted for the nightlife prostitution as an alternative survival. Apart from *Blue Jeans* (1980), whose relevance was essential to consolidate the dramaturgical scenario, the later writings of the author, nine were commented plays in this work, namely: *Uma lição longe demais* (1986), *Anjos da Guarda* (1987), *Salve o Prazer* (1992), *A segunda morte de Pedro e Paulo* (1996), *Os olhos cor de mel de James Dean* (1992), *Zero de Conduta* (1993), *Quem te fez saber que estavas nu?*(1989), *Ritos de infância* (1988) e *Sabe quem dançou?*(1990) .Divided into two chapters, this research brings primarily a reflection on what is marginality, contextualizing it in Brazilian theater for later review 80, bringing questions about whether the decade was, in fact, "lost " or is meant a plurality of trends arising from the numerous transformations that the time spent. Parts are discussed sequentially *Blue Jeans* (1980), *Uma lição longe demais* (1986) e *Anjos da Guarda* (1987), in the first chapter. The second chapter aims at tracing the experiences of Zeno Wilde with other universes to merge, the plays, the theme already present in the marginal parts of the first chapter, however, with references to the movies (James Dean and Pasolini), music (Assis Valente), the theater itself (Nelson Rodrigues) and other topics discussed. Taking as its starting point the analysis of Zeno's plays, this work comments the theatrical production of the author and his position in the national drama, considering the theatrical text as an important tool for reading, analysis and interpretation of literary genre considering the political, artistic and cultural Brazilian events from 80s to 90s of the twentieth century. For the Brazilian drama 80s, the work of critics such as Alberto Guzik and Fauzi Arap are of great value and are present in this research, beyond thinking of authors like Sabato Magaldi and Silviano Santiago. About contextualization and understanding of modernity and its consequences, there are important contributions of theorists such as Fredric Jameson, Stuart Hall, Nestor Garcia Canclini, Beatriz Sarlo, Marshall Berman and Zygmunt Bauman.

Keywords: Brazilian theater, 1980, marginality, 20th century.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. CONTEXTUALIZANDO A MARGINALIDADE NO TEATRO BRASILEIRO: UM “ABRE ALAS” PARA A REPRESENTAÇÃO DAS CHAGAS SOCIAIS	18
2.1 Anos 1980 – Pluralidade de tendências ou década perdida?	22
2.2 E no limiar dos anos 1980, Blue Jeans – uma peça sórdida	25
2.3 “Uma Lição longe demais” e “Anjos da Guarda” - uma trilogia do marginal a partir de “Blue Jeans”	28
3. VARIEDADE DE LINGUAGENS: OUTROS RUMOS NA DRAMATURGIA DE ZENO WILDE	45
3.1 Zeno e universo musical de Assis Valente.....	47
3.2 Wilde e as incursões pelo cinema – de Pasolini a James Dean	48
3.3 O quartel na mira de Zeno Wilde	50
3.4 “Quem te fez saber que estavas nu?” e as incursões pelo universo rodrigueano	56
3.5 “Ritos de infância” e os labirintos da personalidade infantil	59
3.6 Zeno Wilde e uma primeira tentativa de humor em “Sabe quem dançou?”	61
3.7 “(...) E tudo acaba onde começou...”	62
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
5. REFERÊNCIAS.....	65
ANEXOS	67

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa visa o estudo da dramaturgia de Zeno Wilde através de seleção de textos teatrais a partir de *Blue Jeans* (1980), pelo fato de ser uma peça que trouxe visibilidade para a carreira do autor. Entretanto, outras peças teatrais relevantes para a crítica também serão comentadas. São elas: *Uma lição longe demais* (1985), *Anjos de Guarda* (1986), *Ritos da infância* (1987), *Quem te fez saber que estavas nu?* (1989), *Salve o prazer* (1990), *A segunda morte de Pedro e Paulo* (1990), *Sabe que dançou?* (1991), *Os olhos cor de mel de James Dean* (1992) e *Zero de Conduta* (1992).

Antes de apresentar a trajetória que levou ao presente trabalho e os capítulos que o compõem, convém esclarecer definições importantes que tornarão mais claro o entendimento sobre o termo “marginal” e o qual a pretensão desejada com este trabalho de análise dramatúrgica.

A expressão “marginal” possui uma multiplicidade de atribuições, as quais podemos brevemente citar - ainda que superficialmente, uma vez que essa variedade sinonímica não se esgota apenas nesta simples enumeração. Pode intitular-se “marginal”, portanto, os que se encontram em condição de marginalidade em relação à lei ou à sociedade, ou seja, o indivíduo delinquente, ligado ao mundo do crime e da violência. Sociologicamente, o termo pode aplicar-se às vítimas de processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou também, os que pertencem às minorias étnicas e raciais, e têm como sinônimo o adjetivo “marginalizado” (PERLMAN, 1977).

As definições para o termo “marginal” acima mencionadas referem-se, então, ao sujeito dito “marginalizado”, porém, se associado à literatura, essa terminologia adquire outros sentidos, que podem ir desde a posição dos autores no mercado editorial até a forma de apresentação da linguagem nos textos, incluindo a escolha dos perfis de protagonista, a proposta de composição dos cenários, etc.:

O primeiro significado refere-se às obras que estariam à margem do corredor comercial oficial de produção e divulgação – considerando-se que os livros se igualam a qualquer bem produzido e consumido nos moldes capitalistas –, e circulariam em meios que se opõem ou se apresentam como alternativa ao sistema editorial vigente. O segundo significado está associado aos textos com um tipo de escrita que recusaria a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época, como nos casos das obras de vanguarda. Enquanto o terceiro significado encontra-se ligado ao projeto intelectual do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos. Sob outro ponto de vista, literatura

marginal designaria os livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou universal e não estão nas listas de leituras obrigatórias de vestibulares (Caravita, s.d.). Ou ainda, como nos estudos mais recentes, o emprego da expressão denotaria as obras produzidas por autores pertencentes a minorias sociológicas, como mulheres, homossexuais e negros. (BUZO, 1972, p.37)

O ponto de partida para o presente trabalho foi uma discussão iniciada em 2006, a partir das pesquisas efetuadas durante o curso de especialização em Literatura Dramática e Teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, sobre o fato de o texto dramático estar enquadrado numa posição marginal em relação às manifestações no campo dos estudos literários. Normalmente, a ênfase temática acaba por direcionar-se apenas à representação das tensões sociais na literatura e mais precisamente nos textos pertencentes ao gênero romance ou em narrativas mais curtas. O gênero dramático fica, então, à mercê de uma minoria de alunos e de pesquisadores de nossa área que abre os olhos e se propõe a tirar os textos dramáticos da estante. (MACIEL; ANDRADE, 2005, p.8-9).

Assim, meu o estudo sobre o posicionamento do texto dramático em relação aos textos narrativos não se deu por encerrado. Do contrário, começou a direcionar-me para um levantamento de dados sobre quem foram os autores que escreviam textos teatrais ao longo dos primeiros anos da Ditadura Militar, por se tratar de um período historicamente marcante, de grande agitação política, prisões, exílios, censura, AI-5. E com este primeiro recorte, minha pesquisa acadêmica foi, aos poucos, limitando-se à vida e aos textos teatrais de Plínio Marcos (1935-1999).

Escrita em 1966, *Navalha na Carne*, uma das peças mais famosas do dramaturgo, já havia sido ensaiada quando foi proibida pela Censura Federal. Durante este período de minha pesquisa, o enfoque a ser estudado foi a contextualização do período ditatorial referente ao final dos anos 1960 e o estudo do marginal através da análise dos textos teatrais *Navalha na Carne* (1967) e *O Abajur Lilás* (1969).

Com a análise acima já publicada em 2007 no curso de Especialização em Literatura Dramática e Teatro da UTFPR, a trajetória de minha pesquisa foi evoluindo cronologicamente, adquirindo um formato que pedia uma continuação em direção ao mapeamento de dramaturgos que traziam em cena a figura do marginal,

não apenas nos anos 60/70 do século XX, mas também na dramaturgia brasileira de 1980, que corresponderam ao período pós-ditatorial no Brasil.

Iniciou-se, então, em 2009 a continuidade de minha pesquisa acadêmica em forma de projeto, tendo como objetivo o ingresso no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina (PPGCL-UNISUL). A intenção era um estudo sobre dramaturgos marginais modernos que, de alguma forma, tiveram inspiração em Plínio Marcos para o desenvolvimento dos seus textos teatrais, no que diz respeito à marginalidade. Afinal, se Plínio, através da criação de personagens marcados pela vida à margem, deixava a face deprimente do mundo vir à tona através da fala de prostitutas, cafetões e homossexuais, quais seriam os outros autores contemporâneos a seguir essa vertente, ainda que utilizando outros tipos de marginalidade, como se fosse uma variação de um mesmo tema?

O questionamento acima foi de grande valia para nortear os resultados desta investigação e para que este estudo partisse em direção a um trabalho mais específico e consistente, sem que a pesquisa corresse o risco de pecar pela repetição do que já havia sido publicado por teóricos e ou pesquisadores. Afinal, muito já se havia lido, discutido e teorizado sobre dramaturgos como Plínio Marcos, Nelson Rodrigues etc. A intenção foi a de, justamente, pesquisar autores que ainda não tivessem sido alvo dos holofotes da crítica e da mídia. E, como consequência desse mapeamento, houve o acesso ao trabalho de Zeno Wilde Mendonça (Aquidauana/MS 1947 - São Paulo/SP 1998) através da leitura de uma de suas mais relevantes peças teatrais, “Blue Jeans, uma peça sórdida” escrita em 1980, cuja inspiração foi centrada na temática marginal dos adolescentes, garotos de programa e menores abandonados.

A intenção real, chegando neste patamar da pesquisa sobre Zeno foi a de construir uma biografia que comentasse as obras do dramaturgo. Porém, este objetivo não foi alcançado por dois motivos. Primeiramente, alguns aspectos relativos à vida pessoal do autor como, por exemplo, as influências literárias e dramáticas, autores e outros artistas que serviram de inspiração para o processo criativo de Zeno, assim como detalhes consistentes sobre trabalhos que foram além dos textos teatrais e, por último, detalhes mais aprofundados sobre a morte de Zeno, não foram coletados por dificuldade de acesso às informações.

Em segundo lugar, é necessário que entendamos que biografar não é tarefa que envolve um método único e definido de relatar o passado, pois segundo Vilas Boas (2006) no ato de biografar está envolvida uma mistura de recursos historiográficos, sociológicos e psicológicos somados aos valores estéticos, contratuais e mercadológicos. Essa diversidade de recursos que se complementam muitas vezes acaba, segundo o autor, 'se entranhando e se estranhando', e por esse motivo a biografia é denominada 'tecedura delicada', não havendo como obter dela uma receita pronta de terminologia, protocolo de aceitação geral ou uma estética padrão.

Além da complexidade em trabalhar o gênero, ainda há outro fator importante que merece menção: a baixa frequência de trabalhos acadêmicos sobre biografias:

Infelizmente, estudos sobre biografias são ocasionais nas universidades brasileiras. Iniciativas isoladas tangem o gênero apenas como parcela secundária ou complementar de pesquisas, sem se deter nos milhões de leitores interessados no gênero, nos méritos ou nas fraquezas dos biógrafos, nas interpretações conflitantes dadas a uma única persona, nos limites e nas possibilidades desse vasto e extraordinário campo. (VILAS BOAS, 2006, p.12)

Um agravante que pode muitas vezes comprometer, distorcer ou limitar o ato de biografar é o fato de não haver disponibilidade de uma teoria biográfica geral ou uma história da biografia no Brasil. Também não há escolas que ensinem a 'arte' ou a 'ciência' da biografia (VILAS BOAS 2006).

Embora encontremos dificuldade em categorizar o gênero - 'biografia jornalística', 'biografia científica', 'biografia literária', 'biografia intelectual' - biografar é uma atividade que implica uma série de ramificações, tomando emprestado conhecimentos compartilhados em várias áreas de atuação como História, Sociologia, Psicologia, etc.

Sabe-se, no entanto, que o personagem biografado é mencionado através dos aspectos sobre como ele viveu, algumas vezes caindo em menções sensacionalistas que envolvem a vida pessoal, muitas vezes deixando de lado a carreira profissional, ou não dando a ela a devida importância. Deixemos claro desde já que não seria este o propósito desejado neste trabalho sobre a obra de Zeno Wilde, uma vez que a atividade de mapeamento das peças desta pesquisa limita-se aos textos teatrais do autor que foram possíveis acessar no museu Jenny Klabin Segall.

Dados alguns dos problemas em torno das biografias caberia também a reflexão sobre a biografia como ato de inventar "o outro", mas tendo como um dos

prováveis riscos a eliminação de toda a complexidade que envolve o sujeito biografado.

As definições acima mencionadas sobre marginalidade e também os problemas que surgem em torno das biografias nos ajudam a entender e contextualizar o universo do dramaturgo Zeno Wilde Mendonça e a intenção deste trabalho acadêmico que se encontra inserido na área de “linguagem e cultura” do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL- UNISUL).

Dessa forma, o recorte temático de meu trabalho volta-se para a produção teatral de Zeno Wilde nos anos 1980, período em que o autor escreveu a maioria dos seus textos.

Ganhador de vários prêmios como Revelação de Autor pela Associação Paulista de Críticos de Arte em 1984¹, Zeno Wilde valeu-se de um fazer teatral que utilizava elementos encontrados no teatro documentário² e firmou-se em 1980 como “dramaturgo dos desvalidos” devido às recorrentes abordagens sobre temas que envolvem o universo dos garotos de rua ou outros grupos de marginalizados, como por exemplo, o dos travestis.

Em 1986, o dramaturgo obteve mais prêmios, entre eles o Mambembe, o APCA e o pela montagem de “Uma lição longe demais” (1985), espetáculo dirigido por Fauzi Arap. Nos anos seguintes, Zeno Wilde cria as peças “Anjos da Guarda” (1987) e “Quem Te Fez Saber Que Estavas Nu” (1989), novas incursões sobre o universo dos marginalizados:

Anjos de Guarda é um soco em um ato e 60 minutos. Uma jovem psicóloga da FEBEM, Nira, entra m casarão abandonado na periferia de São Paulo onde se esconde o menor fugitivo Gabriel, de 17 anos por quem está apaixonada. Foi guiada por Fumaça, menor com passagem na polícia e colega de Gabriel. Bem-intencionada, ingênua e amante, a moça acredita que pode convencer Gabriel a se render. Gabriel confessa ter sido protegido, já na saída da instituição, por um traficante que lhe garantirá a subsistência nas ruas. Uma enorme tensão pontua o espetáculo do início ao fim. A peça transcorre em tempo real, sob total suspense, na transição do dia para a noite. (SALOMÃO, 2001, caderno 2,9).

¹ Segundo a revista SBAT n°454, após escrever “Blue Jeans - Uma peça sórdida”, “Zeno Wilde completou o ciclo dos 'anjos da cara suja' das ruas e becos paulistanos com a peça 'O Meu Guri' (1984), sobre o tema proposto por Chico Buarque, um espetáculo sólido, fantasia comprometida com a imaginação, numa montagem com alegria e *punch* com surpreendente ritmo que não deixa cair a velocidade cinematográfica das cenas.”

² Segundo Soler (2008, p.42) o caráter de documentário de uma obra está relacionado com o tratamento prestado ao documento, seu grau de importância e sua inserção dentro dela e com um determinado compromisso com a realidade, que não se caracteriza por sua mera reprodução ou por uma total negação de elementos ficcionais. Esse recurso Zeno Wilde acabou trazendo para grande parte de suas peças teatrais, uma vez que o dramaturgo via a necessidade de incorporar fatos políticos, históricos e sociais em seus textos como forma de discutir a sua época nos palcos.

Em 1991 Zeno Wilde escreve “Salve o Prazer!”, um musical que retrata a vida e obra do compositor Assis Valente. O resultado deste trabalho foi a classificação em 1º lugar no Festival Nacional de Dramaturgia provido pela Fundação Banco do Brasil.

O ambiente da prostituição masculina reaparece “tímido” em 1992 em “Olhos Cor de Mel de James Dean”, pois o tema do aborto de uma jovem de 16 anos torna-se o assunto predominante nessa peça teatral.

Em 1993 surgem outras peças teatrais³, também centradas em personagens à margem da sociedade, são elas: “Uma Canção Desesperada” e “Exagerei no Rímel”. “Zero de Conduta”, em 1993, foi outra peça que retratou essa mesma temática marginal, mas sob o ângulo do exército e suas relações de poder no quartel. Dois anos depois, Zeno Wilde debruça-se sobre “Baal”, de Bertolt Brecht, produzindo uma releitura desta obra, utilizando recursos que implicam em uma versão livre, adaptada ao nosso clima tropical, uma espécie de “releitura brasileira” da peça.

Inspirado pela vida e obra de Píer Paolo Pasolini, cineasta italiano, em 1996 Zeno escreve e encena “Pasolini - A Segunda Morte de Pedro e Paulo”. Nesse mesmo ano, sua última peça “Verona - Ruptura e Sonho” rende o Prêmio Estímulo de Dramaturgia.

Este trabalho de pesquisa está dividido em dois capítulos, sendo que o primeiro versará sobre o panorama brasileiro do teatro moderno, mais precisamente sobre dramaturgos que abriram caminho para abordar questões de cunho social nos palcos, incluindo comentários sobre o contexto de produção cultural brasileira do período relativo aos anos 60/70 e 80 do século XX, privilegiando essa última década referente ao trabalho de Zeno Wilde. Sequencialmente, analisarei as peças “Blue Jeans” (1980), considerando também “Uma lição longe demais” e “Anjos de Guarda”, que retratam o universo do adolescente infrator.

³ As peças teatrais “Uma canção desesperada”, “Exagerei no rímel”, “Baal” e “Verona – ruptura e sonho” não foram analisadas por não se encontrarem disponíveis no museu Jenny Klabin Segall – SP. Em 1996, Zeno Wilde Mendonça produz sua última peça teatral intitulada “Verona, ruptura e sonho” cujo texto não se encontrou disponível nos arquivos da biblioteca do museu Jenny Klabin Segall. No entanto, sabe-se que esta peça rendeu ao autor o prêmio Estímulo da dramaturgia, já mencionado na introdução desta pesquisa.

Ainda sobre o universo de Zeno e sua alcunha de “dramaturgo dos desvalidos”, é importante trazer a reflexão sobre as circunstâncias de ordem social que levaram o autor ao trazer o marginal para os palcos, porém faz-se necessário ressaltar que a intenção, portanto, é trazer a biografia literária sobre Zeno Wilde, sem considerar aspectos da vida pessoal do autor, permeando alguns trabalhos no período relativo aos anos 1980 para que se possa compreender o trabalho dramaturgico e a recepção do público no Brasil pós-ditadura.

É importante ressaltar que a análise da produção de Zeno Wilde será realizada não somente a partir do texto dramático, mas também incluindo as críticas sobre montagens e encenações das peças teatrais, assim como os comentários de colunistas como Alberto Guzik, que escreviam nos principais jornais e revistas de circulação nacional nos anos 1980 (“Palco e Platéia”, “Revista da Folha”, “Diário do Paraná” e “Diário Popular”).

Também serão analisadas e comentadas as teorias de autores que tratam do tema do marginal, marginalidade e modernidade. São eles Silvano Santiago (1982-2008), Zygmunt Bauman (2001-2005), Stuart Hall (2001), e Marshall Berman (1986) e críticos teatrais como Sábato Magaldi (2004-2006). Autores como Sérgio Vilas Boas (2006) também são importantes para ampliar o repertório sobre o modo de construção biográfica, de maneira que as partes que tratam da biografia de Zeno Wilde sejam traçadas sem apelos à intimidade e demais questões de natureza pessoal que envolvem o universo do autor.

No segundo capítulo comentarei outras variedades de linguagens presentes nas peças teatrais de Zeno Wilde cujos temas distanciam-se – mas não se desvinculam - da temática exclusivamente marginal citada no capítulo inicial. E ainda neste capítulo, a relação de Zeno Wilde com a produção para a TV também será brevemente abordada para uma melhor e mais abrangente compreensão biográfica do autor.

Espera-se que esse trabalho de pesquisa acadêmica possa servir de estímulo aos alunos e professores atuantes em projetos ou grupos de ensino e pesquisa relacionados ao gênero dramático, e, principalmente aos acadêmicos pertencentes ao universo das letras, que a leitura deste trabalho seja motivadora da pesquisa com o gênero teatral e as infinitas possibilidades que permeiam o trabalho com a literatura dramática.

2. CONTEXTUALIZANDO A MARGINALIDADE NO TEATRO BRASILEIRO: UM “ABRE ALAS” PARA A REPRESENTAÇÃO DAS CHAGAS SOCIAIS

“A grande maioria dos jovens vibrava com a história dos pivetes, e talvez a razão tenha sido que o musical de Zeno Wilde não apela para a pieguice, o sentimentalismo e o desfecho edificante.” - Sábato Magaldi

Em busca de fontes bibliográficas que pudessem trazer algum esclarecimento sobre como se deu a trajetória da dramaturgia moderna, faz-se imprescindível a pesquisa e leitura de críticos teatrais como Sábato Magaldi. E como acréscimo, ao consultar referências bibliográficas sobre dramaturgia, alguns artigos foram de grande valia. São eles “Por uma militância teatral num universo de letras”⁴ e “Dramaturgia brasileira dos anos 80”⁵, textos de extrema importância para compreendermos a contextualização das peças teatrais antes, durante e depois da Ditadura Militar, que abriram espaço para uma pluralidade de tendências, problemas e inovações na literatura dramática.

Na década de 60 do século XX, Magaldi afirmou que a História do Teatro Brasileiro ainda precisava ser revista em profundidade:

Somente quando se fizer um levantamento completo de textos se poderá realizar um estudo satisfatório de todos os aspectos da vida cênica – dramaturgia, evolução do espetáculo, relações com as demais artes e com a realidade social do país, existência do autor, do intérprete e dos outros componentes da montagem, presença da crítica e do público. Por enquanto, ainda que seja imensa a boa vontade, se esbarrará em obstáculos intransponíveis. Talvez a tarefa não seja de um único pesquisador: exige busca paciente de arquivos e jornais, leitura de alfarrábios e inéditos, a esperança de que se publiquem documentos inencontráveis. (MAGALDI, 1962, p.289)

Em seu Panorama do Teatro Brasileiro⁶, o crítico faz um levantamento das produções de dramaturgos significativos que povoaram o cenário da dramaturgia brasileira: “Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Ariano Suassuna e Gianfrancesco Guarnieri trouxeram, a nosso ver, até o momento, as contribuições mais efetivas e continuadas à dramaturgia brasileira contemporânea.”⁷ No que diz respeito à retratação da “vida como ela é”, a renovação pela qual passou a dramaturgia deste

⁴ MACIEL, A. D.; ANDRADE, V. **Por uma militância Teatral**: estudos de dramaturgia brasileira do séc.XX. Campina Grande: Bagagem/João Pessoa: Ideia, 2005.

⁵ GUZIK, Alberto. **Um exercício de memória**: dramaturgia brasileira anos 80. Revista USP, nº14, p.10-15, Junho/Agosto de 1992;

⁶ MAGALDI, Sábato. Tendências contemporâneas. In: **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 2004. p.254.

⁷ Para fins de contextualização, denominamos “moderno” o teatro correspondente aos anos 1940 e a partir de 1970, o teatro contemporâneo.

período iniciou em 1943, com a estreia de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, fato que merece consideração por ter sido um marco em termos de montagem, unindo o texto de Nelson Rodrigues, a encenação, com o trabalho de Ziembinski, e a cenografia, com a arquitetura de Santa Rosa.

O recorte histórico acima mencionado por Magaldi serve como norteador para contextualização da produção cultural que permeou o período pré e pós-ditadura, cujos efeitos na produção teatral representaram grande divisor de águas para a história do teatro brasileiro na modernidade:

Se a modernidade do teatro brasileiro pode ser datada de 1943 com a estreia de *Vestido de Noiva*, talvez o marco da contemporaneidade caiba ser definido com o ano de 1978, pelo lançamento de *Macunaíma* e pelo fim do Ato Institucional nº5, de 13 de dezembro de 1968. Início da fase de domínio dos encenadores-criadores, a partir da montagem de Antunes Filho para a adaptação cênica da “rapsódia” de Mário de Andrade, e abrandamento da censura, que levou à mudança da linha da dramaturgia desde o Golpe Militar de 1964. (MAGALDI, 1996, p.314)

Em 1958, quando o Teatro de Arena de São Paulo lançou *Eles não usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, abriu-se, finalmente, um caminho em direção à predominância do autor brasileiro, e como consequência disso, um novo ciclo que renovou grupos de jovens talentos e consolidou dramaturgos muito além do eixo paulista. A literatura dramática no Brasil finalmente florescia, até instalar-se o Golpe Militar e seus reflexos que vieram com a hegemonia da censura:

Ela não veio de repente. A sobrevivência do Ato Institucional nº 5 e o advento do governo Médici sufocou o que ainda restava de liberdade. No palco só se passou a respirar de novo com a abertura política iniciada pelo governo Geisel e prosseguida no governo Figueiredo. (RODRIGUES, 2001)

Eram tempos difíceis e a linguagem corrente permitida na década de 1970 como única solução à censura era, certamente, a das metáforas e alegorias nos textos teatrais. E, logicamente, esse recurso conduziu a dramaturgia para um viés político e social numa busca intensa por liberdade. Era a vez de trazer à tona um fazer teatral que mantivesse acesa a chama da resistência, e isso ocorreu não somente com o chamado “teatro de ocasião”, de Guarnieri, mas também na temporada dos anos 60 com a estreia de “O Pagador de Promessas”, de Dias Gomes e “A revolução na América do Sul”, de Augusto Boal.

Ainda na década de 60 do século XX, é de fundamental importância citar a contribuição do dramaturgo Plínio Marcos, que segundo Magaldi foi a mais poderosa revelação de autor do período, pois ainda que seus antecessores

tivessem aberto caminho para que algumas questões sociais fossem mostradas em cena, foi somente com a revolta explosiva evidente nos textos teatrais de Plínio, que os excluídos da sociedade ganharam voz através da realidade dos presídios, prostíbulos e outros ambientes “sórdidos” que serviam de cenário predominante na produção teatral do autor.

A contundência vocabular dos seus inícios, a cena transferida da classe média para os redutos do lumpesinato restituíram ao público habitual a imagem feroz do homem, que, por ação ou omissão, Plínio ajudou a criar. Não havia mais assuntos privilegiados, assuntos cortesões, bom gosto convencional a serem obedecidos no palco. Ele levou às últimas consequências a trilha aberta por Nelson Rodrigues, segundo o qual tudo é permitido, ou, nas palavras de Antonin Artaud 'o teatro foi feito para abrir coletivamente os abscessos.' Os autores que se seguiram a Plínio beneficiaram-se demais da ruptura cujo crédito lhe pertence. (MAGALDI, 1987, p.308)

Pela ação castradora da censura, há de se concordar que os anos 1970 foram difíceis para a dramaturgia brasileira, mas segundo Magaldi, também havia outros fatores que contribuíram para reduzir ainda mais a importância do texto, de forma que vários realizadores não mais desejavam encenar peças teatrais prontas, ansiando, assim por um processo de criação que fosse pautado no coletivo. Como consequência desse método, temos um declínio da figura do dramaturgo, ficando este em segundo plano no fazer teatral, e uma vez amparados em uma criação que fosse coletiva, caminhava-se para um conceito de teatro como arte compósita cuja responsabilidade não se encontra apenas na figura do dramaturgo, mas envolvendo uma pluralidade de outros meios.

Valendo-se de referências a escritores renomados como Mallarmé e Valéry, que quebraram paradigmas na tentativa de tirar de seus textos o 'império do autor', Barthes (2006) questiona o pensamento moderno produzido pela nossa sociedade de que precisamos atribuir maior importância ao autor quando analisamos um texto literário. Há outros pontos que precisam ser levados em consideração, uma vez que, na narrativa não há uma pessoa encarregada, o texto é um espaço de dimensões múltiplas, a escrita é compósita: “(...) um oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve.” (BARTHES, 2004, p.4)

Porém, essa forma heterogênea de construir o texto teatral foi trazendo mais problemas do que soluções e os resultados não foram completamente alcançados, ficando as peças teatrais esgotadas a uma leitura de esfera literária, a exemplo de

Trate-me Leão, do grupo carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone. Segundo Magaldi (1987, p.310) “Por falta de base literária, muitas criações coletivas esgotaram-se em monótona ginástica.”

O cenário da dramaturgia, então, caminhava para uma trajetória complexa em termos de produção cultural teatral. Como se fosse um misto de pluralidade e crise, variedade e esgotamento. Sendo assim, é natural que os anos 1980 tenham alcançado uma representatividade menor - mas não menos significativa - no teatro em relação à turbulência dos anos anteriores.

As inflações, a desigualdade social aliada à falta de saneamento básico, o aparecimento da AIDS como ameaça à saúde da população e o número crescente de desempregados ocasionado pelo aumento de habitantes nas grandes cidades são acontecimentos que preocupavam o país e é nesse contexto que Zeno Wilde surge na dramaturgia brasileira de 1980:

Os baixos salários, a carestia, os altos aluguéis e o preço da terra têm obrigado os estratos mais pobres da população a habitarem em cortiços que se têm formado nos centros urbanos ou nos cada vez mais distantes bairros periféricos, verdadeiras cidades-dormitório. O acesso aos bairros da periferia, em geral difícil, acarreta aos moradores a perda de tempo de repouso e acréscimo nos gastos com transporte, em detrimento de outros itens básicos, como a alimentação, a saúde e a educação. (...) Quanto ao vestuário e ao lazer, nem sequer podem ser pensados como itens de despesa mensal. Para a população pobre, o prazer de uma roupa nova é cada vez mais raro, e quanto à diversão, restam os programas de TV. (RODRIGUES, 2001, p.55)

Esses aspectos que envolveram o contexto histórico, social e cultural do Brasil no período pós-ditadura fazem valer a afirmação de que a alcunha “dramaturgo dos desvalidos” não foi atribuída gratuitamente a Zeno Wilde. A situação brasileira pedia que viessem aos palcos, através dos textos teatrais, problemas como a baixa qualidade de vida resultante de um crescimento econômico dependente, políticas públicas muito longe de atingirem a eficiência, e, principalmente, crianças e jovens de classes sociais economicamente inferiores sofrendo as consequências de um ciclo de dificuldades:

Segundo um estudo na UNICEF e do IBGE publicado em 1989, dos 57 milhões de brasileiros de 0 a 17 anos, 85% pertencem à famílias cuja renda *per capita* é de até dois salários mínimos. Parte deles compõe o contingente de menores abandonados no qual se forja a maioria dos menores infratores; a outra ingressa prematuramente no mercado de trabalho, pois necessita auxiliar na manutenção da família. Um outro estudo referente à cidade de São Paulo, foi realizado pela fundação Seade (Sistema Estadual de Análise de Dados). Intitulado “O Jovem na Grande São Paulo”, mostra que na periferia da cidade – Guaianazes, Itaim Paulista, Itaquera, Parelheiros... - a mortalidade infantil é três vezes maior que na região central, onde atinge 30 para cada mil crianças nascidas. Mostra

ainda que 50% dos moradores da periferia são jovens na faixa dos 20 anos de idade. (...) Por constituírem família precocemente, eles estão impossibilitados de continuar a formação escolar e profissional. O baixo nível de escolaridade e de qualificação profissional faz destes jovens trabalhadores de baixa renda, como são seus pais. (RODRIGUES, 2001, p.56-57)

2.1 Anos 1980 – Pluralidade de tendências ou década perdida?

Se pudéssemos classificar os tantos acontecimentos marcantes que permearam a década de 80 do século XX, certamente o que merece destaque foi o aspecto econômico, antes de qualquer preocupação político-ideológica, uma vez que a divisão do mundo em países pobres e ricos era cada vez mais evidente. Segundo dados da Unicef (Fundo das Nações Unidas para a Infância), na África e na América Latina 500 mil crianças morreram de fome e a renda familiar caiu de 10 a 25%⁸.

O Estado já não representava seu poder econômico com a mesma intensidade das décadas anteriores, uma vez que outras instituições sociais também estavam aparecendo com a função de atuar como veículos promotores de exclusão. E um bom exemplo a citar seriam os manicômios e outras instituições sociais como orfanatos, etc.

As injustiças sociais não mais poderiam ser resolvidas sob a perspectiva de uma revolução, havia outras linhas de pensamento disponíveis para se partir em busca da liberdade ou de uma sociedade mais justa, com melhores condições de vida:

Em seu constante movimento de redescoberta, os homens dos anos 80 passaram a atuar contra alguns problemas próximos, desvendando suas relações com a trama autoritária e de interesses que diariamente ajudamos a sustentar. Assim, a responsabilidade das transformações históricas foi dividida, em diferentes graus, entre todos os cidadãos oprimidos do mundo. (RODRIGUES, 2001, p.10)

Não podemos cair no errôneo pensamento de que a década de 80 do século XX foi um tempo de tranquilidade em relação às anteriores. Ainda que o fortalecimento dos movimentos sindicais ocorridos com as greves e demais protestos como os de defesa do meio ambiente tivessem auxiliado no processo de abertura política do país, os baixos salários, a desigualdade social, a corrupção, a impunidade, as drogas, a violência, as diretas-já, a inflação, entre outras tantas

⁸ Folha de S. Paulo, 20 dez. 1988. Caderno C, p.1. In: RODRIGUES, Marly. **A década de 80. Brasil: quando a multidão voltou às praças.** São Paulo: Ática, 2001.

dificuldades justificam o motivo de ter sido tão dificultosa a passagem destes tempos marcados por uma espécie de anestesiamento generalizado:

A descrença se estendia às instituições. Como é possível acreditar na Justiça se os crimes de “colarinho branco” permaneceram impunes enquanto trabalhadores são presos por não portarem documentos ou por serem negros e, só por isso, suspeitos? A quem recorrer diante de uma ameaça colocada nas entrelinhas, por um membro do Exército, ao falar de uma greve? Todas essas “pequenas distorções” compunham um imenso quadro de insegurança, impotência e desproteção que ainda hoje caracteriza o cotidiano da maioria dos cidadãos brasileiros. (RODRIGUES, 2001, p.65).

Entre os assuntos recorrentes nos movimentos sociais da década de 80 podemos destacar temas relacionados à energia nuclear, ecologia, intervenções militares e econômicas em países subdesenvolvidos. Também podemos ressaltar as discussões sobre as minorias raciais e sexuais e temas voltados para o mundo do trabalho. Essa multiplicidade temática de discussão possibilitou a abertura de um espaço caracterizado por uma época de notável pluralidade de ações, uma década que serviu de “esteio” para o hibridismo, sem contar a globalização e seus efeitos, aspectos fundamentais para entendermos a época.

Segundo Hall (2006) a globalização é um fenômeno responsável pelo deslocamento das identidades culturais nacionais, e isso vem acontecendo principalmente no final do século XX. Tanto o processo de globalização quanto o de autonomia nacional estão profundamente relacionados com a modernidade. É o que McGrew (*apud* Hall, 2006, p.67) chama de um mundo mais interconectado, distante daquela concepção clássica, “engessada” de sociedade. Afinal, o mundo globalizado tendência cada vez mais para uma forma de vida social que, segundo Giddens (*apud* por Hall, 2006 p.68), “está ordenada ao longo do tempo e do espaço”, na compressão de distâncias e escalas temporais.

É importante ressaltar que a globalização⁹ não é um fenômeno recente, muito embora nos anos 1970 a integração global tenha aumentado e contribuído para o intercâmbio entre as nações. Segundo Giddens (*apud* Hall, 2006, p.68) “a modernidade é inerentemente globalizante” e tanto a tendência à autonomia nacional quanto a tendência à globalização estão atualmente enraizados na era atual. Esses aspectos, embora contraditórios, devem ser levados em consideração quando se analisa a globalização.

⁹ JAMESON (2001, p. 17) explora cinco níveis distintos de globalização a fim de ampliar o entendimento sobre o tema. São eles os níveis tecnológico, político, cultural, econômico e social, exatamente nessa ordem.

Novos valores e estilos de vida foram, aos poucos, modificando em decorrência do avanço da tecnologia, mais precisamente no que se refere à interferência da TV e outras formas de entretenimento no cotidiano das famílias:

Cresce o volume de leitores de revistas de atualidades e entretenimento, nas quais a informação social e política se concentram em entrevistas mais que em análises, na vida cotidiana ou nos gostos das personagens públicas mais que em suas opiniões sobre conflitos que afetam o cidadão comum. (CANCLINI, 1996, p.266)

Para pensar a recepção dos textos de Zeno Wilde nos anos 1980, faz-se necessário traçar o perfil das gerações que viveram anteriormente, nos anos 1960 e 1970, de maneira que se possa compreender a relação do público com a arte teatral e a literária, considerando os acontecimentos históricos, culturais e políticos que envolveram os períodos marcados pela repressão e pelas consequências da ditadura que aparecem mais para a sociedade do que para o artista e sua obra. Segundo Santiago¹⁰ (1982, p.51), “O grande punido, punido injustamente, pela censura artística é a sociedade – o cidadão, este ou aquele, qualquer”. É o público, que ao sentir a ação da censura, recebe o que Silviano Santiago denomina “atestado de minoridade intelectual”:

Por causa da censura nesses períodos, é natural que a sociedade tenha a sua sensibilidade esclerosada e o seu pensar-artístico embotado (e também o seu pensar-crítico e o seu pensar-científico). Nessa circunstância o fruidor da obra de arte fica desfalcado de certos elementos que o ajudariam a compor o quadro global da sociedade em que vive, pois apenas recebe uma única voz que circunscreve toda a realidade. A voz do regime autoritário, a única permitida. (SANTIAGO, 1982, p.51).

No cenário paulista, com a tendência dos espetáculos cada vez mais privilegiarem aspectos sonoros e visuais, os dramaturgos viram-se diante de problemas: como permanecer no teatro? O que fazer para continuar a produzir sem precisar trocar de veículo? E questionando a própria produção teatral e o que poderia ser feito para solucionar tal dilema, uma das soluções propostas nos anos 1980 foi a criação da APART (Associação Paulista de Autores Teatrais) cuja principal função consistia em servir de porta-voz aos dramaturgos em prol de seus interesses. O maior desafio, que Guzik (1992, p.15) apontava para o teatro em 1980, pode nos servir como reflexão sobre o fazer teatral de autores como Zeno Wilde: “Os dramaturgos brasileiros veteranos, jovens e os que ainda estão por vir, desempenharão o papel que lutarem por conquistar. Nem mais, nem menos. É um desafio do tamanho do Brasil. E o jogo já começou.”

¹⁰ SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Entre tantas dificuldades envolvidas em um momento histórico desfavorável, ainda podemos pensar a chamada “década perdida” como “não tão perdida assim”, uma vez que a pluralidade de tendências e as transformações econômicas ocorridas caminhavam para um avanço que ultrapassava as barreiras impostas pela ditadura e demais problemas de cunho econômico e social.

2.2 E no limiar dos anos 1980, Blue Jeans – uma peça sórdida

Após formar-se pela Escola de Arte Dramática (EAD), Zeno Wilde lança seu mais conhecido texto¹¹, encenado em várias montagens pelo Brasil e em versão musical realizada em 1991 pelo diretor Wolf Maya¹², “Blue Jeans” (1980)¹³ é resultado de mais de 60 horas de pesquisa nos locais de prostituição masculina do Rio de Janeiro e de São Paulo, mostrando o drama vivido por jovens travestis e garotos de programa, que na vida noturna optaram pela prostituição como alternativa de sobrevivência.

Em “Blue Jeans” (1980), os garotos de programa ou travestis identificam-se com o mesmo nome comum: Luiz Carlos Soares. É como se esses personagens se unissem através do relato de uma só vida, uma só reminiscência narrada em uma única voz sobre o cotidiano angustiante dos michês nas grandes cidades:

MARCOS - Meu nome é Luiz Carlos Soares...filho único, nascido em dois de fevereiro de 1963, numa dessas mil cidades de interior desse Brasil de Deus.

LUIZ CARLOS - [...] Meu nome...meu nome é Luiz Carlos Soares...Gosto da vida, quero ser alegre, pernas bonitas, curvas perfeitas, promessa de noites eternas...quem vai querer? Meu corpo, meus sonhos, meus dezesseis anos...alguém vai levar? Alguém nesse mundo há de querer ficar comigo? (WILDE; BRAGANÇA, 1980, p. 51)

¹¹ O que poucos têm conhecimento é que o autor, na década de 70 escreveu uma coletânea de poesias, edição raríssima publicada em 1973 sob o título de “A menina que entende de gatos”. Os versos são marcados por sentimentos obscuros que oscilam como um pêndulo entre o bem e o mal. Em seu texto poético utiliza-se de versos livres, mas um tanto ritmados marcados por uma constante, que lembra o baixo-contínuo usado na música, especialmente em Bach, contrapondo-se a acontecimentos inusitados e inesperados, surpreendendo o leitor, chamando-o a participar do drama ou alegria que resulta do embate permanente que o poeta enfrenta consigo mesmo. (THAELMAN, 2012).

¹² No ano de 1991, “Blue Jeans” é remontado como um musical, sob a direção de Wolf Maya. O espetáculo alcança um grande sucesso de público. As músicas levam a assinatura do compositor Eduardo Dussek. Em 2001 Wolf realiza outra montagem do musical que inaugura o teatro de sua escola de atores em São Paulo.

¹³ Para o texto “Blue Jeans”(1980), Zeno Wilde contou com coautoria de Wanderley Aguiar Bragança.

Recheada de uma linguagem violenta, em “Blue Jeans” (1980) as histórias dos jovens se entrecruzam, os personagens não contracenam entre si, mas sempre e unicamente com o “Dono do Apartamento”, um personagem que não fala, apenas escuta o relato dos garotos.

O espaço cênico onde a história acontece divide-se em duas partes; a primeira é o interior de um imóvel que, de acordo com a descrição contida no texto teatral é decorado “com bom gosto” e a segunda refere-se a um espaço único, que se subdivide em: cenas de rua, cenas de memória e unidade da Febem. A ação se passa no Rio de Janeiro.

Esses personagens fazem parte da imensa gama de adolescentes que ansiavam por melhorar as condições financeiras a fim de garantir um futuro numa sociedade excludente. Essa quebra de paradigma de Zeno Wilde no modo de fazer teatro moderno foi fundamental para pensar a dramaturgia brasileira através de uma proposta que mostrasse os marginalizados de forma independente, deixando de ser retratados como “vítimas do sistema” ou figuras secundárias para assumirem um papel central, de modo que a sociedade pudesse ser analisada a partir desses personagens, que abandonaram suas respectivas cidades ao encontro de seus destinos. É o que podemos comprovar na fala de Marcos:

Era a minha única saída. Abandonar aquela cidade, aqueles amigos, aquela situação de merda. [...] Só tinha uma coisa que me perturbava; eu não queria abandonar os velhos, os meus pais...eu gostava muito deles e a gente se entendia legal. Mas fazer o quê? No dia seguinte eu estava sentado na poltrona número onze do ônibus que me levaria para o Rio de Janeiro. Onze é meu número de sorte...eu nem sabia direito pra onde estava partindo. Só tinha certeza de que estava indo ao encontro de meu destino. Foi tudo muito simples: em menos de quinze dias eu já havia torrado toda a grana que havia trazido e me virava como podia. Naquelas de ir dormir às seis da manhã e acordar às cinco da tarde. Eu começava a conhecer e frequentar as zonas mais barra-pesada da cidade, onde sempre se encontra um boteco aberto, alguém que ofereça um 'fumo' e um quarto barato para alugar. Já tinha amizade com rapazes, que como eu, também viviam de restos e de sobras. Para nós, era tudo uma maravilha, tudo novidade...e para ganhar dinheiro, nós descobrimos os nossos corpos e a nossa juventude... (WILDE; BRAGANÇA, 1980, p. 61)

Nas idas e vindas da rotina em uma metrópole cheia de novidades, ao longo do texto teatral os garotos de programa relatam cada um, as suas experiências do passado, como que justificando a escolha que fizeram para ganhar dinheiro rápido no presente, que logicamente também é comentado pelos jovens, mas somente com o Dono do Apartamento, um personagem que, conforme mencionado anteriormente, não dialoga, não se manifesta verbalmente, apenas serve como

instrumento para facilitar o monólogo dos rapazes, como é o caso do desabafo feito por Luiz Carlos:

Você, não...você está aqui no seu apartamento, com esse conforto todo...eu não...eu moro mal e porcamente num quartinho furreca, lá num cu de mundo...durmo com mais três irmãos. Levo a minha vida na maior contramão...até meus documentos são falsos pra eu poder trabalhar.(WILDE; BRAGANÇA, 1980, p.50)

E, posteriormente, pela cena em que Renguitem reflete sobre a própria vida:

[...] Eu só estou defendendo as minhas partes. Porra, cara...eu mal sei rabiscar o meu nome. Você queria que eu fosse procurar emprego num escritório? (WILDE; BRAGANÇA, 1980, p. 61)

Caracterizados pelo multiculturalismo dos migrantes nas megalópoles pós-modernas, os personagens de Zeno Wilde assumem as dificuldades que enfrentam. Entretanto, estão longe de se considerarem indignos, pensam no futuro e entendem tirar o seu sustento de forma “mais fácil” se comparada a uma vida profissional assalariada, como no comentário de Marcos:

É por isso que eu penso no futuro. Porque eu sei que a beleza do meu corpo um dia vai pras picas e nesse dia eu não quero estar numa de horror...seria como perder a guerra. E não vamos falar em dignidade, certo? Pra mim, falta de dignidade é trabalhar oito horas por dia em troca de salário mínimo e fundo de garantia. Falta de dignidade é comer marmitta requentada. (WILDE; BRAGANÇA, 1980, p. 49)

Sempre sozinhos, cada qual com sua própria angústia, os garotos de Zeno Wilde contam suas histórias, passando pelos acontecimentos mais sórdidos de suas vidas, sem medo de torná-los públicos para a sociedade. Essa iniciativa de divulgação da realidade dos michês pode ser encarada como o princípio daquilo que Silvano Santiago¹⁴ (2008, p.60) aponta como “nova reconfiguração na cultura nacional”, onde os atores culturais pobres são levados a se manifestar por uma atitude cosmopolita, o que há alguns anos era inédito entre grupos carentes e marginalizados em países periféricos. Essa tentativa de virada cosmopolita é claramente disposta no final de “Blue Jeans” (1980), cena em que Marcos está sozinho no apartamento, atuando como porta-voz de todos os garotos que passaram por ali. Marcos fala na ausência do Dono do Apartamento, dialoga com o público e com os outros garotos que, de acordo com a rubrica do texto, vão voltando ao palco, um a um, em falas pré-determinadas:

¹⁴ SANTIAGO, Silvano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2008.

Desligue esse gravador e guarde essa fita. Amanhã você pode mandá-la para os jornais, para as rádios, para a televisão...torná-la pública, para que todo mundo saiba. Todas as mães, os pais, o filho mais velho, os vizinhos, o padre, a polícia...para que todos saibam. Para que mais tarde, ninguém alegue ignorância. (WILDE; BRAGANÇA, 1980, p. 61)

Outro aspecto a ser considerado em relação ao contexto dos anos 80 do século XX, além das consequências da censura para a sociedade, é a modernidade e seus desdobramentos, anseios e reflexos no público leitor e telespectador. E para fins de investigação sobre o modo de funcionamento da sociedade e da cultura do século XX é fundamental a contribuição de autores como Berman¹⁵:

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é humanidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1986, p.15)

O sociólogo Zygmunt Bauman¹⁶ também assinala as transformações sociais nas mais variadas áreas - pública, privada, relacionamentos humanos, mundo do trabalho, etc. O autor utiliza o termo “líquido (a)” para melhor representar as consequências que as mudanças sociais causam na humanidade. Segundo o sociólogo, a solidez de certas instituições sociais, como por exemplo, a família, o governo, as relações de trabalho, está caminhando para a “liquefação”, ou seja, o que antigamente era tido como inabalável está, agora se transformando num estado líquido.

2.3 “Uma Lição longe demais” e “Anjos da Guarda” - uma trilogia do marginal a partir de “Blue Jeans”

Se a peça teatral “Blue Jeans” (1980) consolidou o dramaturgo na sua produção cultural, “Uma lição” (1986) rendeu a Zeno Wilde os prêmios Associação Paulista de Críticos de Arte, APETESP (Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo), troféu mambembe e Shell como melhor autor e também o troféu “Inacem” – MinC, por melhor espetáculo. Foi em 1985 com o texto

¹⁵ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Schwarcz, 1986.

¹⁶ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

“Uma lição longe demais” (1986) que Zeno Wilde atingiu o que alguns críticos teatrais chamaram de “maturidade artística”:

A força da dramaturgia de Zeno Wilde nos colocou face a face com um talento poderoso. Vários fatores cooperaram para esta alquimia, esta mágica que se revela e traduz em arte. Em primeiro lugar, o autor. Incontestavelmente, Zeno Wilde está na maturidade de sua criação. Desde Blue Jeans nos palcos cariocas em 80, ele percorreu um caminho seguro em direção ao domínio completo de sua arte. (DIAS, 1998)¹⁷

Sob a direção de Fauzi Arap, “Uma lição” (1986) estreou no dia 19 de abril de 1986 no teatro Zero Hora, em São Paulo. Logo no início, o público já se depara com a frase que marca o enredo na seguinte epígrafe: “A meio caminho entre a favela e a escola: aqui morre o menino e nasce o bandido”.

A estrutura da peça é semelhante à de “Blue Jeans” (1980) por girar em torno do universo marginal, porém, com algumas diferenciações. Enquanto “Blue Jeans” (1980) nos mostra o cenário da prostituição masculina no Rio de Janeiro, “Uma lição” conta a história de três personagens: Porquinho, Valente e Solange.

Com seus quarenta anos de idade, Solange é professora em uma escola pública de periferia. Valente é seu ex-aluno, recentemente expulso da escola.

Caracterizado como um personagem ambíguo e assustado, Valente já tem maioridade, sendo o responsável por controlar a trama. Porquinho é ainda menor de idade, e no auge de seus 16 anos é classificado como delinquente, sem nenhum freio moral ou afetivo. Extremamente agitado e compulsivo, Porquinho não mede esforços quando o assunto é violência e morte, pois para este personagem, matar ou morrer é algo natural, facilmente executável. O cenário da peça resume-se a um barracão abandonado, situado na periferia da cidade. O velho depósito caracteriza-se por um lugar ermo, com iluminação sombria.

Segundo Zeno Wilde, embora “Uma Lição” (1986) tenha por intenção resgatar a identidade dos adolescentes marginais, não se trata de peça jornalística. E sobre os personagens, o autor afirma:

Desde a minha primeira peça, Blue Jeans, eu busco um encontro com esses delinquentes juvenis. O Valente é um adolescente que ainda não passou totalmente para o lado de lá. Ele tem uma reação infantil de revolta, mais ainda tem chances. Já o Porquinho é um super marginal mesmo. Os dois são fruto de uma sociedade corrompida. Na peça não há mocinhos ou bandidos, e nem heróis. (WILDE, 1988)¹⁸

A história inicia logo após o sequestro de Solange, em que os dois garotos comentam que “deram sumiço” no carro da professora. Todo o enredo se

¹⁷ Jornal Última Hora. Opinião/teatro. Rio de Janeiro, 31/10/1988.

¹⁸ Por ARARIPE, Ana Paula. In: Marginais em cena hoje. 1988

desenvolve no barracão, que serve como esconderijo dos meninos. A professora é amarrada e amordaçada pelos adolescentes e o clima é de tensão. A maior parte dos diálogos ocorre no tempo em que a professora é mantida em cativeiro. Segundo Zeno Wilde¹⁹, “a peça é uma grande crítica às relações equivocadas entre educação, menor abandonado e miséria.”

Marcado por um histórico de advertências, Valente é lembrado pela professora sobre seu histórico de delinquências que variam desde a suspensão por incendiar o vestido de Waldenice, colega de classe que não o convidou para a sua festa de aniversário, até a invasão da escola com o objetivo de agredir duas funcionárias merendeiras. Mas não é somente o caráter dos garotos que é trazido por Zeno Wilde. Como que para surpreender o leitor/espectador, a índole da professora também é questionada pelos meninos em vários momentos da peça.

Todos os personagens mostram suas imperfeições, assim como o próprio sistema educacional e demais instituições são colocados em cheque através dos insultos trocados pelas personagens, no momento em que se referem não somente aos garotos, mas à sociedade de maneira geral:

SOLANGE: Como se eu tivesse responsabilidade pelo fato de vocês terem nascido! Na hora de fazer filho, ninguém vem me pedir autorização... pai de ninguém! Ficam se reproduzindo em ninhadas, feitos gatos de rua. Depois, na hora de assumir a responsabilidade, querem culpar o primeiro que aparece. E acaba sobrando sempre pro Governo. É o Governo que não educa, é o Governo que não ampara, é o Governo que não presta! Mas eu quero saber uma coisa: será que alguém já teve o respeito de consultar o Governo, antes? Eu quero ver o caminho, quero ver o protocolo do Governo, autorizando! Quando eu venho de manhã, no meu ônibus, pra escola, eu passo em frente a favela onde vocês moram. E sabem o que mais me chama atenção? As antenas das televisões! Milhares delas...de todos os tamanhos e modelos. Mal se conseguem manter equilibradas sobre aqueles barracos. A comida sempre falta na mesa. Os filhos raquíticos e cheios de vermes. A roupa é um trapo imundo, grudado no corpo. Mas o que não falta é um bom aparelho de televisão. É depois da novela, encher a cara e reclamar do Governo! (WILDE; 1985 p. 23)

O decorrer da peça é marcado pela pressão psicológica e pela tensão dos diálogos ocorridos no cativeiro, enquanto a professora é submetida à vingança dos garotos, que durante a conversa usam um revólver para se protegerem, aumentando ainda mais a agonia da espera.

Assim que percebe que, sentado no chão, Porquinho está prestes a pegar um embrulho de comida sem qualquer tipo de cuidado ou higiene, Solange critica:

SOLANGE: Mas o brasileiro não sabe mesmo comer. Não leva a alimentação a sério. E não mastigue com a boca aberta, Luciano! Será que vocês não sabem que a desnutrição, na idade de vocês, pode afetar até o

¹⁹ Caderno G, jornal A Gazeta do Povo, 29/09/1995.

desempenho intelectual de cada um? Por isso, vamos parando com essa teimosia e vamos aprender a comer direito! Uma pessoa adulta, e vocês já são quase adultos, deve consumir 2480 calorias diárias...depois, não me venham com desculpas! A UNICEF diz que de cada mil crianças brasileiras, oitenta e duas morrem de fome antes de completar um ano de idade. Agora eu pergunto: será que a UNICEF se deu ao trabalho de contar uma por uma, essas criancinhas? Será que alguém viu o homem da UNICEF, por aqui, conferindo? Que é isso, minha gente, comida tem...pra todo mundo! O que falta é criar o hábito de comer regularmente, de maneira correta e civilizada. A verdade é que o brasileiro ainda não aprendeu a comer direito. Come muitíssimo mal. E o que é pior: não procuram ensinar seus filhos. No fundo, vocês não têm culpa nenhuma. É por isso que metade dos meus alunos apresenta distúrbios de inteligência, dificuldade para ler e escrever, desordem de personalidade, propensão anormal para choro e para o riso e sexualidade precocemente exacerbada. (WILDE; 1985 p. 27)

É na fala da professora que podemos perceber a crítica de Zeno Wilde sobre a importância que certos discursos têm para os jovens. Solange cultivava um pensamento médio-burguês, utilizando-se de uma fala que carrega um diagnóstico cientificista, descontextualizado da realidade.

Segundo Rodrigues (2001, p.55) a AIDS não era, então, a única ameaça à saúde dos brasileiros. Havia outros problemas como desequilíbrios de renda e doenças causadas tanto pela fome quanto pela falta de saneamento básico:

As condições de alimentação, higiene e habitação estão intimamente ligadas com o índice de mortalidade infantil. No início dos anos 80, em cada mil crianças nascidas, 100 morriam antes de completar um ano de idade. Os dados referentes a 1988 nos dão a ideia das diferenças regionais existentes no Brasil, no que se refere às condições de vida. No Rio Grande do Sul, a cada mil crianças nascidas, morrer 49 e, na Paraíba, 151²⁰.

Não por acaso, em novembro de 1987 a banda Titãs lançou "Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas", álbum que superou as expectativas em termos de inovação, decididamente mostrando a que veio: uma mistura do já conhecido "rock pesado" com inovações em tom eletrônico em faixas consagradas como "Comida", música que retrata perfeitamente os anseios da sociedade oitocentista, afinal: "A gente não quer só comida/A gente quer comida/Diversão e arte/A gente não quer só comida/A gente quer saída/Para qualquer parte²¹."

Os garotos de Zeno Wilde são todos reflexo dessas desventuras em série que marcam a realidade do nosso país, são mais precisamente o que o sociólogo Zygmunt Bauman denomina "refúgio humano"²². Porém, eles não se sentem vitimizados pelo sistema, conforme podemos notar na fala de Porquinho:

²⁰ Cf. Folha de S. Paulo, 5 out. 1988. Caderno Especial, p.14. In: RODRIGUES, Marly.

²¹ "Comida", música de Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sergio Britto.

²² BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

Eu estou cagando pra tudo que a senhora me ensinou naquela escola fudida. Ou será que a senhora ainda acha que vou estudar pra médico? (...) Nós não precisamos de porra nenhuma, nem vem com essa baba. A senhora é quem precisa de nós. (...) Pra mim, estudar não vale nada. Tem gente que serve pra escola, tem gente que não serve. Mas eu já sei escrever o meu nome, conheço dinheiro, tudo bem! Eu não tenho é paciência. Tenho o pavio curto, fico logo de bronca...[...] Sempre tinha encrenca pro meu lado. O meu pão sempre cai com a manteiga pra baixo. Mas eu não vou ficar marcando a vida inteira. Ainda vou me acertar a ficar “bonito”, antes de fazer dezoito anos. Que eu posso ser azarado, mas não sou otário! (WILDE; 1985 p.13-17)

Os apelidos Porquinho e Valente também são pontos importantes para refletirmos sobre a identidade dos personagens, uma vez que nos é revelado no decorrer da peça os nomes reais das personagens Gilberto (Valente) e Luciano (Porquinho). A professora não os chama pelos apelidos, e sim pelo nome, e as personagens também reconhecem essa separação de identidades não pela formalidade com que a professora os trata, ainda que perante uma situação de tensão – mas como se os nomes Gilberto e Luciano tivessem uma outra representação social:

SOLANGE: Gilberto, por favor...quem mandar esse menino calar a boca?
 VALENTE: “Gilberto” caducou, dona Solange. Não existe mais “Gilberto” nenhum. “Gilberto” ficou pra sempre, enterrado naquela escola. O meu nome agora é Valente! (WILDE; 1985 p.28)

Esse conflito identitário de nome x apelido também aparece em *Blue Jeans*. Todos os personagens michês são chamados Luiz Carlos Soares, porém cada um recebe um apelido para diferenciá-los dos demais, embora a situação vivenciada por eles seja a variação de um mesmo tema, assim como em “Uma lição”.

Entre xingamentos vindos dos garotos e uma tentativa de estupro, Solange, que até o momento vinha mantendo uma postura passiva de negociação em relação aos ex-alunos, perde o controle da situação. Os palavrões são inúmeros, o diálogo torna-se cada vez mais tenso e violento, mudança que, de certa forma, intimida Porquinho e Valente a ponto de precisarem sacar o revólver para impedir a saída da professora.

Com a tentativa de Solange de saída do barracão, os garotos sem veem atônitos, e a personagem, então assume um lugar social, revelando seu projeto profissional de concepção burguesa, discrepante dos ideais de cidadania:

SOLANGE: Eu vou embora...vocês dois vão ficar aí, quietinhos. É bom ninguém tentar me impedir. Ah, meu Deus. Não foi pra isso...não foi para dar aulas numa escola pública de periferia que eu concluí o meu magistério com tanta dedicação. Eu não queria aquela escola miserável, sem recursos, cheia de vidros quebrados, corredores imundos, banheiros imundos, cheirando à creolina. Não foi com esses alunos que eu sonhei um dia...ah, não foi! Não tem um único que se salva! A Dulce é japonesa e filha

de feirantes. A Lucilene é sarará, o Pedrinho é nego-aço! O pai da Ivonete é faxineiro, a Shirley é manca! Eu só queria uma escola pequena, arborizada e simples. Com poucos alunos, calçados e com uniforme...e um cheiro de criança limpa! Eu tenho ódio de vocês, sim! Eu tenho ódio de todas as Dulces, de todas as Ivonetes, de todos os Necos, de todos os bastardos sem futuro que frequentam aquela escola. Eu odeio aquela escola e tudo o que ela representa na minha vida. Eu estou perdendo o meu tempo, sim! Estou perdendo o meu precioso tempo e agora grito isso para todo mundo escutar! Eu vou embora...eu estou cansada...eu estou com ânsia de vômito! (WILDE; 1985 p. 27)

Embora estejamos nos referindo a pós-ditadura, marcada por movimentos sociais como o que ocorreu no ABC paulista entre os metalúrgicos, e também outros movimentos paralelos aos sindicais como os movimentos sociais urbanos que reivindicavam melhores condições de moradia, saúde, transporte e infraestrutura urbana, é o aumento da favela que irá preocupar os governantes.

Segundo a coordenadora Neide Patarra, nas escolas da periferia – cujas condições de funcionamento são ainda mais precárias que nas escolas das áreas centrais – os métodos pedagógicos também tendem a ser mais autoritários. Os conteúdos são ensinados de maneira a reforçar os preconceitos contra os migrantes e negros, ambos elementos componentes da população dos bairros periféricos. Em última análise, a escola transmite a ideia de que aos pobres cabe a responsabilidade de sua condição. (RODRIGUES, 2001,p. 57)

A peça de Zeno Wilde não faz jus ao título somente no desfecho, quando a tensão finalmente cessa dando lugar à tragédia desencadeada pela professora, que mata Porquinho a tiros ao aproveitar um rápido momento de distração de Valente, tomando o revólver que o garoto tinha em mãos. “Uma lição longe demais” vai além da morte do personagem mais revoltado e violento (e, diga-se de passagem, em relação a Valente, é o que menos tem esperança de integração na sociedade).

Trata-se, por assim dizer, de uma “lição” que o país não fez, podendo referir-se a problemas como violência urbana (criminalidade nas grandes cidades), miséria social e deficiências do ensino público, uma vez que saltam aos olhos a dura realidade dos professores da rede estadual de ensino, mal remunerados e tratados com descaso pelo poder público. Esses são os temas privilegiados por Zeno Wilde em “Uma lição longe demais”, que compõem o retrato dos anos 1980, especialmente no que se refere à educação e cultura no Brasil nesse período ao mesmo tempo múltiplo e único, marcado por crises e pluralidade de tendências. O brasileiro que vivia nessa época enfrentava sérias dificuldades nos setores econômico e sócio educacional, em todos os níveis de relações.

Não foi gratuitamente que, sob a direção de Maurício Lencasttre, a Companhia dos Insights fez uma nova montagem da peça, 11 anos após a primeira encenação: “A ideia de remontar o espetáculo foi do próprio diretor. 'O texto do

Wilde é atual e fala sobre as diferenças sociais. Hoje existe uma guerra civil dentro das escolas, pois as pessoas sentem-se cada vez mais ameaçadas e as crianças andam cada vez mais armadas”²³. Em “Uma lição longe demais” (1986), Zeno Wilde “transpõe para o teatro uma parcela dessa massa concreta que forma o encruado bolo de injustiças cometidos numa sociedade decadente”.²⁴

Toda a trama gira em torno de uma expulsão que não é exclusiva de Valente e Porquinho, afinal, por trás da máscara metódica, a professora também tem seus sonhos destruídos quando menciona que aquela escola e aqueles alunos estão longe do desejado, e assim, Solange é também “expulsa” de qualquer possibilidade de ascensão profissional. Até o final da peça, as diferenças entre os personagens vão atenuando, a ponto de tanto a professora quanto os alunos perceberem que não há muitas diferenças entre eles, e que a posição hierárquica professor x aluno pouco tem de significativa, pois no momento em que Valente rouba a bolsa de Solange ele descobre que a bolsa da professora não contém dinheiro, mas sim prestações vencidas para pagamento, além das passagens de metrô. E ao longo dos diálogos, os personagens também percebem que a professora tem em casa um pai com paraplegia, e que depende dos cuidados da filha, que sofre não somente em casa, mas na sala de aula com tipos marginais como Porquinho e Valente.

Classificada pela crítica local como “um tapa na cara”, durante os nove meses em que permaneceu em cartaz na cidade de São Paulo, “Uma lição” (1986) já teve em seu elenco nomes ilustres como Cláudia Alencar e Marcos Palmeira, e segundo Zeno Wilde critica as relações entre educação, menor abandonado e miséria.

O sucesso obtido com “Uma lição longe demais” (1986) gerou elogios de críticos como Alberto Guzik, Luis Carlos Cardoso, Fernando Rodrigues e Fauzi Arap, esse reconhecimento e os prêmios obtidos consolidaram a carreira de Zeno Wilde com “uma lição” de maturidade artística no cenário da nova dramaturgia dos anos 1980, ao lado de dramaturgos como Zé Vicente Bivar, Leilah, Isabel Câmara e os muitos atores que, segundo Fauzi Arap, foram despertados por Plínio Marcos: “A peça de Zeno Wilde é uma pequena mostra da qualidade que existe em muitos autores com peças inéditas e recentes a espera de montagens, mesmo pobres, que dinamizem o crescimento de seus autores.”²⁵

²³ NUNES, Lucinéia. O Estado de São Paulo. Caderno 2, p.D5. 04/04/1997.

²⁴ Revista Palco e Plateia – Roleta Paulista, SP. V.4, p. 13 – 12/1986.

²⁵ ARAP, Fauzi. O Estado de São Paulo. Caderno 2. 13/07/1986.

Essa mesma galeria de personagens que consagrou Zeno Wilde no trabalho com o universo dos marginais em “Blue Jeans” (1980) e “Uma lição longe demais” (1986) também aparece em “Anjos da Guarda”, peça publicada em 1986, seguindo a mesma estrutura ao retratar, no palco, a população mais carente, tendo novamente como pano de fundo o problema da juventude no Brasil, porém, com algumas diferenças no enredo.

A ação ocorre em uma casa abandonada, situada num bairro periférico de uma grande cidade. É nesse casarão que estão refugiados Gabriel e Pastel, jovens que, durante uma rebelião, fogem da antiga Febem. A história tem início quando a jovem Nira, psicóloga da instituição, apaixonada por Gabriel, chega ao casarão para conversar com os garotos. O desejo de Nira é que os meninos retornem à instituição a fim de serem socialmente integrados. Porém, o desejo de Gabriel é que ele e Nira possam fugir juntos rumo ao Paraguai, mas o fator tempo é inimigo dos personagens, pois eles estão sendo procurados pela polícia.

Enquanto em “Uma lição” (1986) temos como “fratura exposta” a falha do sistema escolar, “Anjos da Guarda” (1987) mostra as deficiências das instituições governamentais destinadas à educação de menores infratores.

Nascida a partir de uma notícia que envolvia uma rebelião ocorrida na Febem, Zeno Wilde resolveu criar “Anjos de Guarda” (1987) com o intuito de trazer aos palcos a agonia sofrida pelos desvalidos: “Zeno Wilde resolveu escrever um texto para resgatar a angústia eterna daqueles que vivem à margem da vida, os miseráveis, os sem-saída, os esquecidos, colocando essa temática num teatro feito com rigor profissional, de apurado acabamento técnico e artístico²⁶.” A peça estreou em 1987 no Teatro Brasileiro de Comédia, com os atores Zaira Bueno, Mauro Medeiros e Marcelo Fonseca.

Logo no início da peça, Nira descreve detalhadamente o início da rebelião, comentando o fato com Gabriel, que também conta detalhes sobre o ocorrido, repreendendo a psicóloga pelo fato de ela ter acionado a polícia para intervir na confusão:

NIRA: Eram quinhentos, seiscentos! Ninguém sabe quantos! Pareciam loucos, alucinados...sei lá, meu Deus! Todo mundo armado com cabos de vassoura, estiletos, pedaços de madeira...invadindo cada um dos pavilhões, quebrando os vidros, derrubando as portas, destruindo tudo e soltando os menores! Em menos de meia hora aquilo tinha virado um inferno, um campo de batalha! Com soldados armados, menores, funcionários...todo mundo correndo, gritando, atirando pedras! E eu corria

²⁶ Texto publicado no suplemento “Teatro/Estreia” em Jornal da Tarde, 05/11/1987, p.17.

no meio deles, perdida apavorada, sem saber direito o que fazer no meio daquela loucura.

GABRIEL: Eu sei, foi foda! Dois “menor” armados com um “oitão” e uma automática, entraram pelo Pavilhão e enquadraram os “inspetor” que estava na portaria. Aí, outros “menor”, uns quinze, controlaram geral, metendo todo mundo no banheiro. Eles estavam querendo o Odemilson e o Pingo, mas aí acabaram me levando junto. Não justificava eles livrarem a minha cara, mas o jeito era ir na deles...não dava pra remar contra! Daí virou zona, bagunça! Quebramos o refeitório, a biblioteca, o laboratório...quebramos o dormitório e ainda pusemos fogo nos travesseiros e nos “colchão”!

NIRA: Pouca coisa fico em pé, se você quer mesmo saber! Tudo arrasado, destruído! Nós vamos ter muito trabalho pra reconstruir tudo de novo.

GABRIEL: Também, quem mandou chamar a polícia? (...) Você acha correto botar cachorro e soldado armado em cima da gente? (WILDE; 1986 p. 4-7)

Sabe-se que Gabriel e Nira têm um envolvimento amoroso, mas é só o que podemos extrair, pois não temos acesso a origem desse relacionamento, uma vez que a peça traz unicamente o presente, ou seja, o sentimento de ambos cuja relação já vinha acontecendo desde então. As diferenças sociais entre as personagens são apontadas por Gabriel, que questiona esse amor que Nira declara abertamente sentir:

GABRIEL: Eu não entendo como é que faz para amar uma pessoa, pra amar de verdade, na moral, do jeito que deve ser. Quando a gente tem na mão uma pasta da Unidade, com tudo anotado dentro. A vida inteira dessa pessoa. Uma pasta na gaveta, com todas as informações, todas as broncas. Que passou fome, que a mãe não tem uma vida decente, que nem sabe direito o nome do pai...as fugas, os castigos, as tentativas de fuga. Mais a fotografia, data de nascimento e as impressões “digital”. Diz aí, Nira...como é que a gente se faz amar essa pessoa, no mano a mano, de igual pra igual? (...) Você vem de outro mundo, Nira...de outra parte do mundo! Mas tem coisas que você me fala e eu não entendo. Tem horas que você vem com umas coisas, com uns papos que piram geral a minha cabeça! (WILDE; 1986 p.15)

É no auge dos seus dezessete anos que o personagem Gabriel relembra momentos de agonia na luta pela sobrevivência durante a rebelião e lamenta a perda dos amigos, que morreram assassinados. Todas essas lembranças recentes são compartilhadas com Nira entre lamentações, inseguranças e a noção de que ele representa “o outro lado”, a margem. Sendo, dessa forma, impossível para o personagem cultivar um relacionamento entre ambos, pois não existe perspectiva de futuro nos moldes socialmente definidos como legítimos.

GABRIEL: Nira, Nira...você acha que um dia eu vou poder entrar pela porta da sua casa, conhecer o seu “velho”, a sua mãe...levar uma conversa com eles? Não tem futuro! A minha mãe trabalha no aeroporto, você sabe. Ela faz faxina, limpa as privadas quando os aviões chegam. Ela limpa a merda das pessoas como o seu pai! Nira, eu nunca entrei numa casa como a sua, em toda a minha vida, pra fazer alguma coisa decente! (WILDE; 1986 p.17)

Durante todo o desenrolar da peça, Gabriel oferece resistência quando Nira insiste que eles partam imediatamente sob o risco de escurecer e a polícia invadir a

casa onde estão refugiados. Novamente, o sistema das instituições de guarda e tutela de menores infratores é questionado e criticado em “Anjo da Guarda”. Zeno Wilde faz de seu teatro uma tela realista em que a luta dos personagens e a tensão nos diálogos é claramente perceptível, afinal, salta aos olhos o confronto entre as atitudes de revolta de Gabriel e as inúmeras tentativas de Nira com objetivo de reintegrá-lo à sociedade.

Tanto em “Uma lição” (1986) quando em “Anjos de Guarda” (1987) temos personagens que se confrontam com uma mulher hierarquicamente superior (status). Ambas as peças são representadas em um lugar minúsculo, periférico e carregam uma carga dramática e um grau de desvelamento angustiante nos diálogos. A diferença é que na primeira existe a predominância de sentimentos como ódio e vingança na relação professor x aluno, uma vez que a peça gira em torno do sequestro da professora. Já na segunda temos um relacionamento afetivo entre a psicóloga e um dos garotos que fugiu da rebelião na Febem²⁷. No primeiro caso o desfecho culmina em assassinato, com a tragédia ocorrendo no final. Em “Anjos de Guarda” (1987) temos um final aberto, existe (ou não) a possibilidade de o amor superar barreiras, mas a tragédia é inevitável, uma vez que a peça inicia pautada numa chacina envolvendo colegas da Unidade com quem Gabriel convivia.

Quando a polícia cerca o casarão, no momento em que o terreno é cercado, Nira finalmente convence Gabriel (e depois Patel, que resiste até o último momento) a saírem rendidos, de mãos dadas, para aumentar, assim, as chances de sobrevivência do trio.

²⁷ Com o advento do período militar a partir de 1964, houve amplas transformações na questão do menor; o estado, sob tutela dos militares, tornou-se preceptor da questão. A Funabem - fundação nacional do bem-estar do menor - deu origem às febens estaduais e foi criada a partir de um ato do presidente Marechal Castelo Branco em 1/12/1964. Em SP, a Febem foi instalada em 1976, em substituição à Pró-Menor pelo mesmo gestor que implementou a Funabem, em 1964, no Rio de Janeiro: Mario Altenfelder (que, posteriormente, assumiu a Secretaria da Promoção Social e a presidência da Febem foi assumida por João Benedito de Azevedo Marques, atual conselheiro da Fundação Abrinq). O fluxo dos menores era: 1) os menores eram encaminhados pelo plantão do DAM- Divisão de Atendimento ao Menor do Juizado de Menores ou pelo SIMI - Serviço de Internamento de Menores do Interior 2) a triagem era feita pelo COF/ Centro de Observação Feminino (150 adol.); pelo SAT - Serviço de Abrigo e Triagem (600 meninos) com "problemas leves de conduta" e, recebia abandonados e carentes; e, pelo RPM / Recolhimento Provisório de Menores - localizado em um galpão no extremo leste do quadrilátero do Tatuapé - destinado a infratores com problemas graves de conduta. 3) na sequência do fluxo, os menores eram encaminhados para unidades do próprio quadrilátero, para a Unidade Educacional de Ribeirão Preto, para a unidade/Presídio de Mogi-Mirim, para a Casa de Custódia de Taubaté. Disponível em: <<http://www.aasptjsp.org.br/artigo/história-da-febem-sp-uma-perspectiva-e-um-recorte>>. Acesso em 04/10/2013.

Os garotos de Zeno Wilde cabem bem no que Bauman (1991, p.9) classifica como metáfora do jardineiro, uma vez que o sociólogo em “Modernidade e Ambivalência” comenta sobre papel do Estado como “força missionária, proselitista, de cruzada, empenhado em submeter as populações dominadas a um exame completo de modo a transformá-las numa sociedade ordeira, afinada com os preceitos da razão.” Essa sociedade “racionalmente planejada” é característica marcante do Estado moderno, considerado por Bauman uma espécie de “jardineiro”, cuja postura consiste em dividir a população em “plantas úteis” a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e “ervas daninhas”, ou seja, tudo aquilo que incomoda o *status quo*, e que deveria ser, portanto eliminado. O papel do jardineiro é, então, basicamente o de suprir a demanda por plantas úteis e não prover as das ervas daninhas. Pensando nessa metáfora de Zygmunt Bauman, pode-se afirmar que Zeno Wilde, ao mostrar o universo dos marginais nos palcos faz justamente o contrário do jardineiro: o dramaturgo não esconde ou arranca as ervas daninhas, ao contrário, ele mostra a dialética entre a margem e centro. Há de se escancarar as chagas sociais à maneira de *Navalha na Carne* (1968), mostrando ao público que nem só de entretenimento ou diversão em nível de “besteiro!” vive o espectador.

Em trabalho apresentado no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado em Salvador, Mendes (2009) define o Teatro Besteirol²⁸ como variedade de comédia ligeira, feita para um público urbano, recriando, ora com mais ora com menos eficácia inventiva, elementos antigos e mesmo arcaicos da tradição cômica – estrutura geral de farsa, um pouco de grotesco caricatural, outro tanto de vaudeville, uma pitada de sátira e farto tempero de gags – que se atualizam graças a referências jocosas à cultura de massa. Certos traços persistentes da polêmica desde então suscitada pelo gênero supostamente “nascido” nos anos 80, marcando sua viva aceitação ou rejeição, podem lançar luz quanto aos valores culturais em jogo no discurso da crítica.

Quase trinta anos se passaram desde a montagem original de “Anjo da Guarda”. Em 2001 uma nova versão entrou em cartaz no Teatro Brasileiro de Comédia - TBC, sob a direção de Marcelo Marcus Fonseca, que participou da primeira montagem da peça e comenta em depoimento ao Jornal O Estado de São

²⁸ MENDES, F.C. **O teatro, a besteira e a cultura da crítica**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19242-4.pdf>>. Acesso em: 04/11/2013.

Paulo: “Zeno, que era obcecado pela questão do menor no Brasil, costumava escrever furiosamente sobre o tema. O que Zeno tinha de mais bonito era um profundo amor pela juventude e rebelava-se por constatar que ela servia como massa de manobra para o uso de drogas, para a política, o consumismo. (...) Os textos de Zeno sempre me estimularam e hoje mais do que nunca. Estava cansado de estética para pouca ética”.²⁹ Fonseca foi um dos idealizadores do Teatro do Incêndio³⁰ em 1994, juntamente com Wanderley Bragança e o próprio Zeno Wilde. O diretor teve uma convivência com Zeno por dois motivos: o fato de ter atuado em cinco peças teatrais do autor e, mais tarde ter dirigido a peça “Exagerei no Rímel” (1993). Segundo declarações de Marcelo Fonseca, que na adolescência se considerava um garoto “meio largado”, por várias vezes o diretor foi hóspede de Zeno Wilde e sua esposa, que o abrigavam em sua residência.

Apesar de não ter conquistado tanto prestígio com essa peça, afinal alguns críticos consideraram “Anjos de Guarda” (1987) uma espécie de rascunho ou retomada de “Uma lição” (1986), sem muita visibilidade dramaturgica, e nem rendendo os prêmios conquistados com “Uma lição longe demais” (1986), Zeno continuou na luta para expor nos palcos os problemas sociais dos jovens desvalidos nessa e em outras peças como: “O Meu guri” (1984) e “Sabe quem dançou?” (1990), fechando, assim uma tetralogia do menor através da criação dos textos teatrais e atividades que se dividiam entre as aulas de teatro e visitas assíduas aos internatos.

²⁹ O Estado de São Paulo. Caderno 2, p.D8. 06/10/01

³⁰ A Companhia Teatro do Incêndio foi criada pelo ator e diretor Marcelo Marcus Fonseca ao lado de Wanderley Martins para a montagem de “Baal - O Mito da Carne”, de Bertolt Brecht, em 1996. Seus espetáculos são construídos por meio de pesquisas baseadas na experimentação, incluindo todas as áreas da criação teatral: interpretação, cenografia, iluminação, adaptação a espaços alternativos, linguagem musical, figurinos e adereços, procurando renovação constante de conceitos. A liberdade estética, característica do grupo, permite a união ou o tráfego por linguagens como Realismo, Romantismo, Expressionismo e Surrealismo, sendo responsável por montagens como “Anjos de Guarda”, de Zeno Wilde, “Joana d’Arc - A Virgem de Orleans”, de Friedrich Schiller, “Na Selva das Cidades”, de Brecht e “La Ronde”, de Arthur Schnitzler. Em 2010, a Companhia foi contemplada com o apoio da Lei de Fomento ao Teatro Para a Cidade de São Paulo, em que realizou o projeto “São Paulo: Cidade Surrealista”, resultando em dois espetáculos “São Paulo Surrealista” e “São Paulo Surrealista 2: A poesia Feita Espuma”, sucesso de público e crítica, permanecendo por 10 meses em cartaz no antigo Madame Satã em 2012. Atualmente, a Companhia Teatro do Incêndio dedica-se a montagem de seu repertório e a abertura de seu teatro no coração do Bixiga. Para comemoração de seus 18 anos, prepara uma nova montagem da primeira peça do grupo, “Baal - O Mito da Carne”, com estreia prevista para junho de 2013. Disponível em: <http://www.teatrodoincendio.com.br>> Acesso em: 04/11/2013.

Se o sistema educacional nos anos 1980 já apresentava falhas, o que dizer, então sobre o aumento das taxas de homicídio no Brasil, que cresceu 209%, no período de 1980 a 1998? (ADORNO: 2002).

Mesmo que não existam séries históricas para todas essas quatro últimas décadas e para todas as regiões, estados e grandes cidades, é fato que desde os anos 80, o Brasil conheceu em quase todos os seus estados e grandes cidades, mais precisamente nas regiões metropolitanas (São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre, Brasília), um novo crescimento da criminalidade e da violência. (ZALUAR, 1998, p.269)³¹

Embora no Brasil o principal alvo desses assassinatos tenha sido os adolescentes e jovens, principalmente os do sexo masculino e pertencentes às populações pobres, nota-se que eles não ocupam apenas a posição de vítimas, mas aparecem nas estatísticas também como autores dos homicídios.

Estudo realizado em São Paulo, entre os anos de 1989-1991 e 1993-1996, observou o comportamento infracional de adolescentes de 12 a 18 anos incompletos, revelou duas tendências: a primeira indica que no primeiro período o número de adolescentes envolvidos na criminalidade era menor em relação à população em geral. No segundo período esse número inverteu, os jovens mostraram-se mais envolvidos com as práticas infracionais, atuando em gangues ou quadrilhas. (ADORNO, 2002).

Outro aspecto importante retratado em “Anjos de Guarda” (1987) são as drogas ilícitas utilizadas pelos meninos, precisamente no momento em que Gabriel, num lampejo de desespero, aproxima-se da psicóloga com a intenção de verificar se havia maconha na bolsa de Neri. Assim eles poderiam relaxar da pressão que a situação de fuga exigia.

Em 1980 o tráfico de drogas foi o grande responsável pelo aumento de crimes violentos entre jovens. Pesquisas também apontam que drogas como a cocaína aumentaram sua produção a partir de 1982, sendo oferecida a preços mais baixos, inclusive no Brasil, segundo informações da *United Nations Drug Control Programme* (UNDCP): “Em 1984, como afirmavam consumidores entrevistados, 'nevou' no Rio de Janeiro, nossa conhecida cidade tropical.” (ZALUAR, 1998, p.257)

Compreender e conhecer esses dados são ferramentas fundamentais para uma visão realista do cenário social brasileiro. E Zeno Wilde não fez diferente no

³¹ SILVA, Rogério de Souza. **Cultura e violência: autores, polêmicas e contribuições da literatura marginal**. São Paulo: Annablume, 2011.

teatro, a situação era por demais alarmante para o dramaturgo omiti-la nas suas peças teatrais.

A violência tem crescido no Brasil e atinge principalmente os jovens e adolescentes pobres das regiões metropolitanas. Jovens estes que servem de inspiração para os autores de literatura marginal. Portanto, acreditamos que qualquer estudo dessa produção textual não pode deixar de considerar a violência que assola o país. Até porque as várias obras da manifestação literária aqui analisadas [“Capão Pecado” e “Manual prático do ódio”, do paulistano Ferréz e “Cidade de Deus”, do carioca Paulo Lins] têm como pano de fundo o cotidiano violento das periferias, favelas, morros e prisões brasileiras. (SILVA, 2011, p.49)

A modernidade continua sua dinâmica de transformação, de tal maneira que isso jamais poderia deixar de refletir na literatura, teatro, cinema e TV, afinal, são formas de representação de um Brasil marcado pelos inúmeros problemas citados no presente capítulo. Autores como Zeno Wilde, que se propuseram a representar a nação a partir de suas margens, questionando, muitas vezes, os discursos relativos à identidade nacional - estáveis e “engessados” - fizeram a diferença no cenário dramático brasileiro dos anos de 1980, período em que a noção de identidade cultural começou a ser – e ainda está sendo - constantemente revisada. As velhas identidades estabilizadoras estão em declínio e essa quebra no processo de entendimento da construção de identidade está interligada aos processos de globalização. É o que afirma Stuart Hall, no primeiro capítulo do livro “A identidade cultural na pós-modernidade”³², que traz a ideia de que no início da modernidade a noção de identidade era como um conceito estático e fixo, mas que atualmente está cada vez mais sujeito a mudanças, ao surgimento de novas identidades que, “descentradas”, automaticamente são desgarradas de velhos conceitos. E como consequência disso tem-se o sujeito mutável (não mais unificado) e que sofre as consequências dessas mudanças juntamente com a sociedade moderna do final do século XX. E a chamada “crise de identidade” é vista como parte desse processo estrutural de transformação social. O que até então era tido como “verdade absoluta” e incontestável, está passando por um processo de renovação que acompanha a modernidade e isso reflete nos aspectos étnicos, sociais, culturais, sexuais etc. E como consequência há a perda da certeza de integração do indivíduo (descentração) enquanto ser social e cultural, provocando a crise de identidade atrelada a uma ideia de transformação da própria modernidade.

³² HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

A globalização é um dos responsáveis pelo deslocamento das identidades culturais nacionais e isso vem acontecendo gradativamente ao longo do século XX. E tanto o processo de globalização quanto o de autonomia nacional estão profundamente relacionados com a modernidade. É o que McGrew (1992) chama de um mundo mais interconectado, distante daquela concepção clássica, “engessada” de sociedade. Afinal, o mundo globalizado tendência cada vez mais para uma forma de vida social que, segundo Giddens (1990), “está ordenada ao longo do tempo e do espaço”, na compressão de distâncias e escalas temporais.

É importante ressaltar que a globalização não é um fenômeno recente, muito embora nos anos 70 a integração global tenha aumentado e contribuído para o intercâmbio entre as nações. Segundo Giddens (1990) “a modernidade é inerentemente globalizante” e tanto a tendência à autonomia nacional quanto a tendência à globalização estão atualmente enraizados na era atual.

Os textos teatrais alcançam uma posição importante no que se refere ao modo de representação de uma identidade cultural, uma vez que tanto o texto quando a encenação auxiliam este representar através das “histórias, imagens, cenários, símbolos e rituais que representam as experiências partilhadas, as perdas e triunfos que dão sentido ao grupo social.”³³

É justamente do ângulo dos garotos excluídos, de Zeno Wilde, que surge um retrato possível do Brasil pós-ditadura, e, neste cenário, as aflições vividas pelas personagens - que vão dos sonhos desfeitos à luta pela sobrevivência - são colocadas no palco, não por compaixão aos pobres e desvalidos, mas como forma de explicitar o quadro da violência, como resultado de um país problemático nas áreas educacional, cultural e social do nosso país. Portanto, “Um soco em um ato de 60 minutos”, título criado em 2001 pela crítica Marici Salomão para a peça “Anjos de Guarda”, cai perfeitamente bem para qualificar um tema tão incansavelmente discutido por Zeno.

Diretor, autor e ator, Fauzi Arap é caracterizado por se encontrar geralmente fora dos esquemas de produção tradicionais, produzindo trabalhos como diretor e autor que contenham uma expressão original, herdeira da contracultura dos anos 1970. O diretor foi enfático ao afirmar sua indignação quando ouvia a repetida e, nas palavras do diretor, “mentirosa” afirmação de que a dramaturgia estaria

³³ SILVA, Rogério de Souza. **Cultura e violência: autores, polêmicas e contribuições da literatura marginal**. São Paulo: Annablume, 2011, p.104.

passando por uma crise. Do contrário, segundo Fauzi, o trabalho de Zeno é uma prova de que existia qualidade no cenário cultural e mais ainda, existia, na década de 80 do século XX uma relação harmônica entre autor x grupos, conforme afirmado em:

De Brecht a Shakespeare, os melhores autores sempre dispuseram de companhias que se dispunham a montar continuamente seus textos. E hoje, mais que a censura oficial, a censura econômica, a facilidade de importar um sucesso da Broadway, com todo seu capital publicitário embutido de início e que é responsável por um certo marasmo no panorama teatral. Dramaturgia não é literatura, a palavra falada depende de quem a ouça, senão seria melhor que todos os autores de teatro passassem pura e simplesmente para a literatura. Marco Aurélio no seu trabalho ao lado de Alcides Nogueira, o grupo Mambembe, nos seus trabalhos com Sofredini e Luis Alberto Abreu, são exemplos vivos da riqueza possível no relacionamento autor x grupos. (ARAP, 198_)

Todas essas reflexões sobre os anos 1980 e análises dos textos teatrais pautados na temática do marginal na produção cultural de Zeno Wilde nos levam a pensar que os personagens marginalizados, como recurso de sobrevivência, tinham por hábito usar a malandragem a seu favor como passaporte para benefício próprio. Se a dialética da malandragem não funcionasse, a violência era, então, retomada para conseguir à força o desejado.

Uma explicação para o declínio da dramaturgia na década de 80 do século XX é que:

(...) desmobilizados os autores na sua faina política, se requeria um tempo razoável para se reabastecerem com novos materiais de interesse do público. A maturação, sob o estímulo da realidade, demanda uma experiência que não se improvisa. Era natural que o palco cedesse espaço para outras preocupações (MAGALDI, 1996, p.315).

Uma vez que a sinergia entre autor, palco e plateia é de vital importância para a plenitude do teatro, as tendências contemporâneas no teatro apontam que o dramaturgo toma cada vez mais consciência de que precisa escrever para a cena, tendo como mediador alguém que saiba materializar suas idealizações e o outro que empresta voz à sua palavra. No entanto, esse processo pode sofrer algumas entresselas que dificultam esse entendimento perfeito de palco x plateia, lembrando que os verdadeiros problemas do palco não se encontram necessariamente nele, mas distribuídos em outras esferas. Isso significa que, se os dramaturgos de talento que nosso país possui tivessem, de fato, atingido plenamente o público com suas peças teatrais, nossa realidade cênica teria muito mais riqueza e variedade. (MAGALDI, 1996, p.316)

Ainda sobre as várias dificuldades que ocorrem na relação entre palco e plateia Segundo Magaldi (1996, p.316) “É verdade que o saudoso Anatol Rosenfeld diagnosticou terem o cinema e a televisão dominado os nossos hábitos, antes que se consolidasse o prazer do palco, o que não ocorreu na Europa.” E além do advento da nova mídia, também destaca-se a dificuldade para se produzir uma peça teatral em termos de orçamento. Um outro problema enfrentado é a própria divulgação da peça teatral cujas falhas implicam no desenvolvimento pouco significativo do teatro. Por muitos caminhos o teatro se elitiza, o que na prática redundando em redução de espectadores e desestímulo ao preparo de maior número de montagens, num sistema que prioriza cada vez mais a iniciativa privada. Isso sem pensar no enorme dispêndio de energia que leva o espectador a muitas vezes desistir de assistir determinada peça teatral, afinal a vida nas megalópoles dificulta a locomoção para sair de casa em decorrência do trânsito. Daí podemos compreender a preferência pela praticidade que a televisão oferece, e de forma gratuita (MAGALDI, 1996, p.325).

Esse quadro das tendências contemporâneas na dramaturgia, pintado pelo crítico Sábado Magaldi serve de condutor para pensarmos o fazer teatral de Zeno Wilde, e nos motivos pelos quais o dramaturgo teve uma representação relativamente tímida no cenário cultural brasileiro oitocentista. Por um lado aclamava-se o “besteirol” como alternativa de linguagem libertadora da censura. Some-se a isso às dificuldades financeiras e burocráticas para produção e divulgação das peças, a televisão como meio de comunicação que parece conspirar para o declínio da sobrevivência do teatro e, por fim, as condições nem sempre favoráveis ao deslocamento do público até os teatros. O resultado desse cálculo baseado na soma de problemas é algo que ainda não conseguimos obter com exatidão, mas pode justificar as dificuldades de Zeno para firmar-se na sua produção cultural como autor de textos teatrais. Embora o presente estudo biográfico tenha apontado para uma carreira relativamente promissora de Wilde, o que podemos comprovar através dos depoimentos da crítica - o dramaturgo não permaneceu exclusivamente no teatro, tendo nos optado por trabalhar escrevendo textos para telenovelas na emissoras SBT e Manchete.

Magaldi (1996, p.325) é otimista ao afirmar que embora os problemas transcendam, existe solução, mas que isso dependerá das estratégias dos governantes. E sejam quais forem as tendências contemporâneas no palco

brasileiro, o teatro terá sua perenidade assegurada, pelo simples fato de que jamais poderemos substituir o diálogo entre ator e público. E nesse quesito, Wilde não apenas falou, mas gritou a fim de garantir que sua fala nos palcos fosse ouvida através da voz dos seus garotos. De “Blue Jeans” à “Anjos de Guarda”, Zeno conseguiu transmitir seu recado a todos nós.

3. VARIEDADES DE LINGUAGENS: OUTROS RUMOS NA DRAMATURGIA DE ZENO WILDE

“É preciso machucar para fazer o público refletir, pensar. Minhas peças procuram trazer o problema do menor para um público que prefere fechar os olhos para ele.” Zeno Wilde

No final dos anos 1980 do século XX já tínhamos uma nova Constituição na qual se previa as eleições diretas, o presidencialismo, a ampliação da defesa dos direitos dos trabalhadores, a intervenção do Estado na economia, entre outros aspectos trazidos pelo novo sistema político. Mas apesar dessas novidades, a população ainda continuava insatisfeita com o rumo do país, a começar pelo governo Sarney, profundamente desgastado e sentindo, por conta disso, a impopularidade. O povo desejava a oposição, um outro perfil de governo que representasse as minorias. Essa insatisfação refletiu-se na música quando do lançamento da canção *O eterno deus Mu Dança*, em 1989, uma composição de Gilberto Gil³⁴.

Sente-se a moçada descontente onde quer que se vá
Sente-se que a coisa já não pode ficar como está
Sente-se que a decisão dessa gente em se manifestar
Sente-se o que a massa sente, a massa quer gritar...

A banda Titãs também cantou o panorama do país nesse período quando Sergio Brito, Marcelo Fromer e Charles Gavin criaram a música *Desordem*³⁵.

*Não sei se existe mais justiça
Nem sei quando é pelas próprias mãos.
População enlouquecida,
Começa então o linchamento.
Não sei se tudo vai arder
Como algum líquido inflamável.
O que mais pode acontecer
Num país pobre e miserável?
E ainda pode-se encontrar
Quem acredite no futuro...
...É seu dever manter a ordem
É seu dever de cidadão,*

³⁴ Apud. WORMS, Luciana Sales. **Brasil século XX: ao pé da letra da canção popular**. Curitiba: Positivo, 2005.

³⁵ IDEM.

*Mas o que é criar desordem?
Quem é que diz o que é ou não?*

Essas manifestações culturais em torno da insatisfação com o sistema de governo também ocorreram no teatro de Zeno Wilde durante esse período, uma vez que o dramaturgo trazia aos palcos as questões importantes debatidas no Brasil dos anos 80 do século XX, porém o que antes era praticamente uma receita pronta na temática do texto teatral de Wilde - jovens marginalizados – violência – sexo - drogas, no início da década de 1990, essa tática aguardada pela crítica, que vinha funcionando na década anterior, foi aos poucos deslocada, surgindo novas mídias utilizadas por Zeno, que surpreenderam a crítica. Afinal, novos rumos estavam surgindo no trabalho de Zeno. Uma renovação estava chegando para recheiar sua carreira, tanto no teatro quanto nos trabalhos para a televisão, que embora tivessem sido poucos, foram contribuições significativas, uma vez que Zeno atuou como colaborador em textos de novelas como “As Pupilas do Sr. Reitor”, em 1995; “Razão de Viver”, em 1996, e “Mandacaru”, em 1997.

Essa passagem como autor de textos para a teledramaturgia reflete a importância que o universo televisivo estava exercendo e sua enorme influência sobre a sociedade. A influência da TV refletia na moda, nos clichês da televisão repetidos pelo público, na linguagem dos personagens de uma telenovela etc. É o que Sarlo (1995) denomina “cultura do espelho”, onde, de alguma forma, as pessoas se reconhecem na televisão. Zeno soube perceber esse momento tecnológico importante e a diversificação na sua produção cultural era mais do que natural, necessária para acompanhar o que demandava os anos 1990, afinal, tratava-se de uma intensa e marcante mescla cultural em diversas áreas. Canclini (1997, p.257) analisa esse fenômeno de expansão quando afirma que enquanto a população se industrializava e os bens de consumo modernos – carros, eletrodomésticos – se multiplicavam, a televisão os divulgava, atualizando tanto a informação quanto o gosto dos consumidores. Jameson (2001, p.17) também reflete sobre o advento das tecnologias da comunicação e da revolução da informática, comentando que elas não permaneceram estritamente ligadas às suas áreas de atuação, mas produziram um impacto na produção e organização industriais, assim como na comercialização de produtos. O autor também atenta para a dimensão econômica da globalização, que se expande e controla as novas tecnologias, assim como fortalece interesses geopolíticos. Essa transformação não ocorreu de forma

radical, pois embora estivesse chegando nos anos 1990, o dramaturgo não abandonou o tema do marginal no teatro, mas passou a utilizá-lo de forma intercalada com outros assuntos, que serão comentados nos próximos subcapítulos.

3.1 Zeno e universo musical de Assis Valente

Ainda que a peça teatral “O meu Guri” (1984) seja considerada diferente por enquadrar-se como “musical social” na carreira de Zeno, ela não representou uma inovação, porque, embora tenha sido utilizada a composição de Chico Buarque como música tema e uma composição do próprio Zeno intitulada “Estão me devendo”, “O meu Guri” (1984) ainda pertence à fase de retratação do marginal, não escapando da linearidade do teatro-denúncia do jovem delinquente que se revolta diante do sistema socioeconômico em que está inserido. A referência mais direta dessa peça é o romance “Capitães de Areia” (1937), de Jorge Amado, do qual retira o espírito, mas não alcança a dimensão política. O que o texto fixa melhor como estrutura narrativa é o seu tom de reportagem, de flagrante da vida cotidiana de uma cidade³⁶.

Em termos de musical inovador, foi a peça “Salve o prazer” (1992) que recebeu os holofotes da crítica. Classificada em primeiro lugar no Festival Nacional de Dramaturgia promovido pela Associação Banco do Brasil, a peça teatral “Salve o Prazer” (1992), tem como tema central a vida de Assis Valente (1908-1958), grande compositor das décadas de 30, 40 e 50. A peça trouxe, além das canções de Assis Valente, músicas de Noel Rosa, Dorival Caymmi e Caetano Veloso. Foi considerado um espetáculo de entretenimento “por natureza” através da homenagem à memória musical do povo brasileiro. Essa mesma peça abriu o ciclo de leituras dramáticas promovido pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e pela Associação Paulista de Autores Teatrais (Apart). “Salve o prazer” (1992) foi considerada uma peça especial por ser o primeiro musical de Zeno Wilde, e conseguiu relacionar o lado sombrio do compositor, Assis Valente, e suas diversas tentativas de suicídio à alegria representada nas canções. A leitura dramática dessa peça marcou, em 1991 a estreia na direção de Tunica, a mais premiada criadora de trilhas sonoras do

³⁶ Jornal do Brasil, Caderno B, p.4 - 7/1/1988.

teatro paulista. Entre seus trabalhos mais significativos podemos destacar as trilhas de “Solidão”, “A comédia Shirley Valentine” e “A vida É Sonho”:

Tunica transformou a leitura num show musical com a apresentação ao vivo das músicas de Assis Valente, por um conjunto de clarineta (Itamar Vidal), percussão (Beto Sodré) e voz (Monica Salmaso). Ritmistas da escola de samba Os Cobras do Butantã reforçam um número final. 'Com as músicas de Assis Valente, dá vontade de fazer uma apoteose', justifica a diretora. Entre as composições que fazem parte do espetáculo estão “Fez Bobagem”, “Boneca de Pano”, “Brasil Pandeiro”, “Minha Embaixada Chegou”, “Good Bye Boy”.³⁷

O ciclo de leituras dramáticas acima mencionado ocorrido nos anos 90 fez parte do Concurso Oswald de Andrade, lançado na gestão de Fernando Morais, que previa prêmios como bolsas de dramaturgia, leitura e publicação das peças premiadas. O concurso premiou 29 textos em um total de 545 inscritos nas categorias: bolsas, textos inéditos e textos de autores do Interior. “Salve o Prazer” (1992), de Zeno Wilde, tinha 31 personagens que a direção de Tunica conseguiu reduzir para o trabalho de 11 atores. Assis Valente foi interpretado por Paschoal da Conceição; Carmem Miranda por Tânia Sekles e Aurora Miranda por Maria Pompeu.

3.2 Wilde e as incursões pelo cinema – de Pasolini a James Dean

“A segunda morte de Pedro Paulo” (1996) foi outro texto teatral em que Zeno chamou atenção pela diversificação temática ao trazer ícones do cinema para os palcos do teatro. Essa peça também estreou nos anos 90 nos palcos paulistas e retratou a vida do cineasta e dramaturgo Pier Paolo Pasolini (1922-1975). É importante ressaltar que Pasolini teve uma morte trágica, o cineasta foi brutalmente assassinado por um garoto de programa, que se chamava Pelosi: uma tragédia de cujo choque o mundo não se recuperou.

E como prova desse trauma, nessa mesma época, outra peça também estreou no Centro Cultural São Paulo: “Pasolini, morte e vida”, texto do francês Michel Azama, montado em São Paulo há dez anos sob a direção de Pedro Abujamra. No papel de Pasolini encenava o ator Francarlos Reis, acumulando também as funções de direção e produção.

³⁷ O Estado de S. Paulo. 15/11/1991

Quando em 1989 houve a queda do Muro de Berlim, símbolo do regime comunista, a ideologia que predominava era a de uma época marcada pelo final da Guerra Fria e vitória dos Estados Unidos. Era o triunfo do neoliberalismo que imperava quando o presidente Fernando Collor lançou sua campanha de segundo turno, que, diga-se de passagem, procurou moldar uma imagem do jovem que remetia a tudo aquilo que era dinâmico, moderno e globalizado. Modernidade suficiente para se pensar na disputa com o presidente Lula, que possuía uma identificação com o comunismo, símbolo do retrocesso associado ao regime que acaba de entrar em decadência. “As imagens do povo alemão derrubando o muro de Berlim chegaram a ser usadas na propaganda eleitoral, tendo como trilha uma paródia de *jingle* de Lula, *Lula lá...a paródia atacava: Pula lá...*”³⁸

Continuando na linha de diversificação temática, citemos a peça teatral “Os olhos cor de mel de James Dean”, publicada em 1992. Ao contrário do que sugere o título, a rebeldia de James Dean não é o eixo central do texto, a peça apenas recorre a algumas canções dos anos 50 como trilha sonora para o aborto como tema norteador do drama de um casal de jovens que, desesperados com a gravidez, recorrem a uma ex-enfermeira para ajudá-los a interromper a gestação de uma jovem de 16 anos. Segundo Zeno Wilde “O verdadeiro rebelde não é James Dean, mas o menino de periferia. Temos uma coisa de colonizado que me incomoda, adotamos coca-cola, cadillac e blusão de couro. Na realidade o blusão é de curvim, a cola é do sapateiro e o carro símbolo é o fusca.”³⁹

Sobre esse texto, o dramaturgo revelou que o escreveu em um momento de tristeza, revolta e inconformismo: “Nunca vi um Estado político como o atual, um escândalo sufocando o outro, parece que perdemos nossa capacidade de indignação.”⁴⁰

Segundo Zeno, o tema do aborto surgiu após o dramaturgo constatar que seus trabalhos sempre reservaram mais espaço para os meninos: “Eu me devia uma peça cuja figura central fosse uma menina. Tenho uma filha de 15 anos e a personagem da peça está na mesma faixa etária.”⁴¹

³⁸ In. WORMS, Luciana Sales. **Brasil século XX: ao pé da letra da canção popular**. Curitiba: Positivo, 2005.

³⁹ SOUZA, Edgar de Olímpio. **Rebeldes com causa discutem o aborto**. In. Revista (?) São Paulo, 17/01/1992.

⁴⁰ IDEM, *ibidem*.

⁴¹ IDEM, *ibidem*.

Ainda sobre a peça, Zeno procurou expor o problema, mas isentou-se de qualquer posicionamento contra ou a favor da prática: “Preferi falar das condições subumanas em que são realizados os abortos e permear isso com a postura da sociedade, Igreja e família. É uma questão que ainda me apavora e estou me preparando através da peça”, explica.⁴²

“Os olhos cor de mel de James Dean” (1992) inicia com o drama de Thaís e Ariel. O casal, após descobrir a gravidez, decidiu procurar ajuda em Esther, ex-enfermeira a quem os jovens recorrem para fazer um aborto. O tempo de ação da peça corresponde ao tempo real de cerca de uma hora de diálogos marcados por uma tensão que termina em tragédia com a morte da garota, que não resiste aos procedimentos do aborto.

Enquanto vemos em Thaís uma personagem marcada pela inocência e falta de informação, Ariel é considerado um marginal a um passo da delinquência irreversível. Os personagens de Zeno nessa peça já têm um destino traçado, já são perdedores.

O cenário da peça foi uma metáfora sugerida por Zeno. Toda a história se ambienta no subsolo de um prédio, onde podemos enxergar os encanamentos e a tubulação do local. Essa escolha de ambiente sugere o posicionamento inferior da classe marginalizada em relação à classe média, que ainda que decadente, localiza-se acima na escala social.

3.3 O quartel na mira de Zeno Wilde

Se o desacordo com o sistema político, econômico e social com foco no sistema de saúde ficou bem claro na peça acima comentada, em “Zero de Conduta” (1992) temos em evidência o questionamento sobre a obrigatoriedade de prestação do serviço militar. A peça é uma sequência de cenas que retratam situações enfrentadas pelos jovens no quartel. Assuntos polêmicos como racismo, violência e abuso de poder por parte dos oficiais preenchem a maior parte do espetáculo, onde sete jovens são convocados para serviço militar e cada um deles reage de determinada maneira às pressões impostas pelas autoridades.

⁴² IDEM, *ibidem*.

Dividida em 17 cenas, a peça “Zero de Conduta” (1992) inicia e termina com o assassinato do sargento Torres, que ao ser ferido, tomba morto no chão. Após essa cena, todo o transcorrer da história acontece em *flashback*, desde o preparo de cada jovem para iniciar o primeiro dia no quartel, seus sonhos, suas expectativas e aspirações futuras até a convivência com os demais membros do pelotão nos alojamentos. Enquanto arrumam as malas, cada jovem relata sobre como foi a vida até chegar na apresentação para o serviço militar.

Matheus, sem esperanças de futuro profissional na pequena Paraíba do Sul, vê na promissora Rio de Janeiro a sua tábua de salvação. O personagem revela que não deseja terminar como o pai, que passou a vida inteira trabalhando na mesma empresa para depois de velho, simplesmente aposentar. O rapaz ambiciona a “vitória” que as terras cariocas poderiam proporcionar para, num futuro, retornar à cidade natal como um campeão de boxe, ostentando a fama e o reconhecimento que a carreira de pugilista profissional lhe traria.

Gabriel viu no exército, ao completar a maioridade, a grande chance de libertação na sua vida, pois declara que ao longo dos anos teve sempre alguém dando ordens, supervisionando o seu caminho: na infância, a mãe, na adolescência, o pai querendo que o filho seguisse carreira religiosa, e alguns anos depois, a namorada passou a exercer essa mesma função. A ideia de seguir carreira militar – ainda que soubesse desde o início que haveria dificuldades nessa trajetória - soou a Gabriel como grande oportunidade para livrar-se dessas “amarras”.

Lucas é um personagem com o mesmo perfil jovial dos meninos acima, porém, no texto teatral conseguimos perceber a vida do rapaz não através de seus próprios relatos, conforme ocorre com Matheus e Gabriel, mas através do diálogo com Thaís, a namoradinha ciumenta, cujos rompantes - de suicídio à falsa gravidez - ocorrem cada vez que a menina se sente ameaçada com a ausência do namorado. E ainda que ela saiba que a validade do treinamento será correspondente ao período de um ano, utiliza-se de chantagens emocionais para chamar atenção do rapaz e fazê-lo sentir arrependimento pela escolha de vida no exército.

Dono de um perfil um pouco mais enérgico, Ariel é um rapaz revoltado, que se declara vítima dos acontecimentos da própria vida, e enquanto comenta sobre a sorte que um colega teve ao ser liberado da prestação do serviço militar, afirma que

com ele “o pão sempre sai com a manteiga pra baixo”, pois estava cumprindo as obrigações militares porque não tinha escolha, reforçando que sua filosofia de vida dali por diante seria na base do respeito e consideração, pois jamais “pagaria sapo pra milico”.

Alexandre conversa com a mãe ao mesmo tempo em que reavalia as malas que ela o ajudou a fazer. Tira, aos poucos, o excesso de roupas, camisinhas e uma geleia de morango que, segundo ele, certamente viraria piada entre os futuros colegas de quartel. O rapaz, que aspirava a carreira artística, e trabalhava como ator iniciante na Rede Globo de televisão pede que a mãe não se preocupe, assegurando que se cuidará durante o tempo no exército.

Estes são os meninos que irão conviver, alguns passivamente, outros amparados pela revolta, com as atrocidades e absurdos exigidos pelo regime militar e pela figura autoritária do oficial de treinamento, o sargento Gentil de Moura Torres:

SARGENTO TORRES: Meu único objetivo na vida, e eu faço isso porque amo a minha pátria, é fazer de vocês... tentar fazer de vocês, senhoritas mal trepadas, os baluartes de defesa de nossa nação! O exemplo de homens, como o general Arthur da Costa e Silva, do marechal Humberto de Alencar Castello Branco, do general Golbery do Couto e Silva... e tantos outros que se constituíram em nosso maior patrimônio moral, não deve ser relegado jamais ao esquecimento! Durante os vinte anos em que estivemos no comando deste País, conseguimos proteger nossas famílias, nossas tradições, nossas propriedades das garras do comunismo vermelho! Com pulsos firmes e enérgicos, conseguimos acabar com a corrupção e a subversão. Soubemos manter a ordem, incentivamos o crescimento econômico e o progresso. Reduzimos as diferenças sociais e ideológicas no momento histórico em que nosso país encontrava-se a beira de um abismo, construindo a verdadeira Nação brasileira, entendido? (WILDE; 1993, p.7)

E assim apresentou-se ao sargento cada aspirante a soldado. O primeiro foi Gabriel, mas a humilhação teve seu ápice no momento da apresentação de Alexandre, quando o rapaz revelou que trabalhava como ator. Foi julgado como homossexual e pervertido aos olhos do sargento:

SARGENTO TORRES: Você trabalha, Bisonho?
 ALEXANDRE: Trabalho, sim senhor!
 SARGENTO TORRES: E que merda de profissão você tem?
 ALEXANDRE: Eu sou ator, senhor!
 SARGENTO TORRES: E o que é que faz um ator?
 ALEXANDRE: Um ator trabalha em teatro...
 SARGENTO TORRES, interrompendo: E que porra de teatro é esse em que você trabalha?
 ALEXANDRE: No momento eu não estava trabalhando em teatro, senhor! Eu estava fazendo uma novela na televisão, senhor!
 SARGENTO TORRES: Televisão? Eu conheço muito bem essa raça! E você é daqueles que gostam de usar brinquinho na orelha, galã?
 ALEXANDRE: Eu nunca usei brinco, senhor!
 SARGENTO TORRES: Alguém já comeu esse lordo lá na televisão?
 ALEXANDRE: Eu não sei o que é lordo...desculpa, senhor!
 SARGENTO TORRES: Lordo é “toba”, é rabo, cu! Você sabe o que é cu?
 ALEXANDRE: Sim, senhor!

SARGENTO TORRES: E então, lá na televisão de vez em quando você “agasalhava um croquete”?

ALEXANDRE: Negativo, senhor!

SARGENTO TORRES: Mas bossa pra isso não te falta! Atenção, eu não quero ver soldado meu fazendo fila na sua cama, no dormitório. Entendido? Depois não me venha com reclamação de estupro, seu arrombado de merda! (WILDE; 1993, p.10)

Esse tipo de preconceito em relação à carreira de ator e a homossexualidade não acontece somente por parte do sargento, Zeno Wilde frisa duas vezes esse posicionamento no texto, primeiramente na conversa entre Alexandre e o sargento e, posteriormente, no diálogo do ator com o colega, Lucas, cuja ideia sobre os bastidores da TV limita-se à visão de que os atores são todos pervertidos, homossexuais e usuários de drogas, o que por muitos anos pareceu ser a visão do senso comum sobre o mundo artístico, chegando a perdurar na atualidade.

A segunda humilhação é sofrida por Matheus, já antes de se apresentar, pelo fato de o personagem ser negro:

SARGENTO TORRES: Agora que a igreja está batizando qualquer coisa, até macacos, será que você também tem um nome:

MATHEUS: Meu nome é Matheus Souza Queiroz, senhor.

SARGENTO TORRES: Você sempre foi preto desse jeito ou sua mãe esqueceu o forno ligado?

MATHEUS: Os meus pais são negros, senhor!

SARGENTO TORRES, imitando: “Os meus pais são negros, senhor!” Grande merda!

MATHEUS: Eu estudava, senhor! Em Paraíba do Sul, onde eu morava e também lutava boxe. Eu quero ser pugilista, senhor!

SARGENTO TORRES: Ah, você é daqueles que gostam de um esporte violento, estou certo?

MATHEUS: O boxe é pra mim um esporte como qualquer outro, senhor!

SARGENTO TORRES: E quem enfiou nessa sua cabeça que a “senhorita” tem jeito pra lutar?

MATHEUS: Sempre disseram, senhor! E eu luto boxe desde pequeno. Frequento a academia desde os 11 anos. Já fui vice-campeão juvenil estadual. Já disputei cerca de trinta lutas. E venci a maioria por nocautê, senhor.

SARGENTO TORRES: Você acha que me vence numa luta?

MATHEUS: Numa luta em iguais condições, senhor?

SARGENTO TORRES: Nós nunca estaremos em iguais condições. Porque eu sou branco e você é um negro. Você sabe o que é que um negro tem mais que um branco?

MATHEUS: Não, senhor! Não sei, senhor.

SARGENTO TORRES: Tem mais é que se foder! Entendido?

MATHEUS: Entendido, senhor! (WILDE; 1993, p.10-11)

As apresentações ocorreram, uma a uma até chegar em Ariel, que comparado aos demais colegas de quartel, foi o que mais sentiu raiva da humilhação que passou, pois recebeu do sargento uma bofetada no rosto por não saber responder quais vantagens o serviço militar lhe ofereceria. E comentou com os colegas a vontade de enfrentar o sargento, uma vez que nunca havia “apanhado na cara”.

As dezessete cenas da peça registram todos os momentos vividos pelos jovens no quartel, com ênfase no péssimo tratamento recebido durante os treinamentos, nas más condições de alimentação e nos diversos tipos de preconceito enfrentados pelos rapazes.

Essas sucessões de maus tratos vão aumentando seguidamente à mesma proporção que Ariel vai alimentando sua sede de vingança, que segundo ele, poderia bem ser resolvida com um tiro. Nesse momento da peça, o leitor recebe uma segunda prévia dos acontecimentos que encerrarão o texto, uma vez que “Zero” (1994) já inicia pelo final trágico do sargento Torres. Não é de esperar, portanto, um final feliz, não somente pelo ciclo da morte do personagem, mas porque estamos falando de Zeno Wilde.

A cena dezesseis é chave para o entendimento completo do perfil psicológico desequilibrado do sargento Torres, é o momento em que ficam a sós o oficial e o soldado, Matheus, que sente o hálito de álcool vindo do sargento. Embriagado, Torres insiste numa partida de boxe, conforme havia proposto ao soldado na cena dois. E pede que o rapaz tire o uniforme para iniciar a partida. Matheus, humildemente aceita o desafio, mas em determinado momento percebe que o sargento investe contra ele, em golpes desleais. O texto também deixa implícito uma tentativa de violência sexual por parte do sargento:

SARGENTO TORRES: Não tenho ódio de você, negro! Você não percebeu ainda?
 MATHEUS: Não chegue perto de mim!
 SARGENTO TORRES: Me escuta!
 MATHEUS: Eu não quero escutar, porra nenhuma!
 SARGENTO TORRES, constrangido: Desculpa...desculpa...
 MATHEUS: Porra, tinha que acontecer logo comigo?
 SARGENTO TORRES: Eu quero te falar uma coisa...
 MATHEUS: Me deixa em paz, cara...deixa em paz. Foi por isso que o senhor me mandou tirar a roupa, não foi?
 SARGENTO TORRES: Não...não foi por isso.
 MATHEUS: Sabe o que eu acho? Que o senhor é um doente. Devia ir tratar dessa sua cabeça ruim.
 SARGENTO TORRES, firme: Agora cala essa boca...negro!
 MATHEUS: Vai te resolver, porra...e me deixa em paz.
 SARGENTO TORRES: Você não ouviu o que eu disse? Eu mandei calar a boca!
 MATHEUS: E o senhor acha que tem moral pra mandar alguém calar a boca?
 SARGENTO TORRES: Se você abrir o bico, eu te mato.
 MATHEUS: Ah, meu Deus... o senhor tinha que cismar logo com a minha cara?
 SARGENTO TORRES: Num campo do Exército pode parecer muito natural que um soldado negro venha ser vítima de acidente fatal com uma arma de fogo. (WILDE; 1993, p.47) ia

Durante o tempo de treinamento, todos os personagens sofrem algum tipo de punição. Lucas, por fugir do quartel após a notícia da suposta da gravidez da namorada, recebe como castigo alguns dias na solitária. E depois deste

procedimento de castigo, começa a apresentar um comportamento de fixação por contagem regressiva para sair do exército. Nesse diálogo, os personagens refletem sobre se realmente desejam permanecer no exército:

LUCAS: Cento e dezenove dias, doze horas e quarenta e três minutos...cento e doze dias, doze horas e quarenta e três minutos.
 GABRIEL: Será que ele pirou?
 ALEXANDRE: Só ele? O que você acha que está acontecendo com a gente? Você está contente, está feliz aqui dentro? Está tudo errado. Você gosta dessa farda? Você gosta de mexer com armas? Está mesmo afim de ir para uma guerra? Está tudo errado! (WILDE; 1993, p.50)

Decepcionados, os meninos questionam a vida no exército através dos desabafos com os colegas, uma vez que idealizaram uma realidade diferente daquela que estavam enfrentando. Tinham uns aos outros nestes momentos, todos estavam em iguais condições e a cumplicidade fica muito clara para o leitor no momento em que o sargento descobre uma quantidade de maconha no dormitório dos soldados. É nesse momento final que “Zero de conduta” (1994) tem seu clímax, com a pressão psicológica exercida pelo sargento, na ânsia de descobrir o portador da droga. Todos se culpam, um a um, a fim de proteger o grupo. Mas com os sucessivos xingamentos, Gabriel não consegue conter a raiva e após ver o colega, Lucas, apanhar do sargento, o soldado o retruca e é ameaçado com uma arma. Sem dar tempo ao sargento Torres, Gabriel investe furiosamente contra ele, desferindo um golpe de canivete. O sargento fica imóvel por um tempo, olhos arregalados, perplexo diante do ataque. O oficial ainda não está morto. Neste momento, Ariel tira o canivete das mãos de Gabriel, olha para os demais rapazes e aproxima-se do sargento, desferindo mais um golpe e depois estende a mão, oferecendo a arma aos demais. Enquanto o sargento agoniza, Lucas pega o canivete e desfere outro golpe, repassando-o para Alexandre, que também golpeia o sargento e oferece a arma para Matheus. E assim cumpre-se uma espécie de “ritual de cumplicidade”, os meninos afastam-se da cena e somem na escuridão da noite, enquanto o sargento, coberto de sangue, finalmente morre. Na escuridão ouve-se a voz do sargento, gravada mecanicamente, em *off*: “Num campo do exército pode parecer muito natural que um soldado negro venha ser vítima de um acidente fatal com uma arma de fogo!”

Dessa forma, “Zero de Conduta” (1994), de Zeno Wilde, em cartaz no Teatro Ipanema, acerta duas vezes o alvo do público jovem.”⁴³ De acordo com as críticas publicadas nos anos 1990 em meios de comunicação que divulgaram a encenação

⁴³ Veja Rio, 14/04/1994.

de “Zero de Conduta” (1994) (Jornal do Brasil⁴⁴ e revista Veja⁴⁵) a peça lotou os teatros, provocando no público sentimentos diversos: da excitação incontável do público feminino (afinal, na época o elenco era formado pelos jovens atores da TV: Marcelo Faria, Pedro Vasconcelos (direção), Nico Puig, Fernando Almeida e André Gonçalves, além de Alexandre Zachia, (que vive o sargento). Uma crítica, não somente sobre a obrigatoriedade do serviço militar, mas também uma crítica ao formato do próprio treinamento nos quartéis.

3.4 “Quem te fez saber que estavas nu?” e as incursões pelo universo rodrigueano

Uma mãe obsessiva, um devasso e uma virgem. O que a princípio serviria de cenário perfeito para uma peça de Nelson Rodrigues, transforma-se em encenação elogiada pela crítica através dos personagens retrabalhados com o sabor de Zeno Wilde.

Os pequenos problemas do cotidiano de uma família de classe média, que mora na Aclimação – bairro na região central de São Paulo - são levados às últimas consequências nesta peça. Logo no início, uma menção importante a Nelson Rodrigues aparece quando Natan, o filho mais novo, de 25 anos, recém-vindo de um velório, espera na rua por um amigo para irem ao teatro assistir ao espetáculo “Toda nudez será castigada” (1965). E as menções ao dramaturgo carioca não se esgotam no início. Toda peça gira em torno de conflitos de ordem familiar, típico tema rodrigueano. E ainda, em vários momentos da peça teatral o leitor é levado a lembrar de clássicos como “Álbum de família” (1945), “Perdoa por me traíres” (1957), “Vestido de Noiva” (1943) e “Anjo Negro.” (1946)

Encenada em 1989 no Teatro Brasileiro de Comédia - TBC, a peça conta a história de D. Olga, viúva e mãe de Natan e Delaci. A mãe nutre pelos filhos um excesso de proteção que chega a ser doentio, o que vai desencadear neles uma série de desvios graves de comportamento. É justamente em decorrência desse sentimento de amor dependente, exagerado e patológico que a tragédia irá desencadear-se.

Dirigida por Antonio do Valle - que também dirigiu “Eles não usam Black-tie” (1981) -, a peça “Quem te fez saber que estavas nu?” (1989) ganhou em 1988 o

⁴⁴ Jornal do Brasil, 1994, p.6.

⁴⁵ Veja, 14/04/1994.

prêmio Anchieta de teatro e foi indicado aos prêmios Mambembe (1989) e Shell (1989). O título da peça foi extraído do Gênesis e o texto possui a mesma estrutura de enredo da peça “Zero de Conduta” (1994), ou seja, o desfecho aparece logo no início da história. Não há condições para modificar os acontecimentos, cujos traços são claros, e, naturalmente, não podem fugir do inevitável: a morte.

De todas as peças até agora comentadas, o diferencial desta é justamente a já mencionada referência ao dramaturgo Nelson Rodrigues, afinal, é a primeira vez que Zeno referencia explicitamente o dramaturgo da “vida como ela é” em seu trabalho com o teatro. E pensando nisso, cabe aqui o seguinte questionamento: estaria Wilde diminuindo sua personalidade artística ao inspirar-se nos dramas familiares de Nelson Rodrigues? A resposta a este questionamento apareceria em 1989, mesmo ano de encenação da peça, sob a crítica de Fausto Fus, publicada na sessão de teatro do Diário popular:

A presença do mundo rodrigueano em Zeno Wilde em nada diminui a personalidade artística de Zeno Wilde, sobretudo porque Zeno apresenta formas de comportamento mais sofisticadas, porque o que fica ao lado do palco – o mundo exterior – não é tão comprometido com as catástrofes de seus indivíduos e porque há sempre uma realidade 'superior' reinante, uma ordem natural onde as coisas irão desaguar (DIÁRIO POPULAR, 23/12/1989).

Portanto, o objetivo de Zeno ao criar esse texto foi o de traçar um perfil pouco digestivo da sociedade contemporânea com toda sordidez e virulência que a peça teatral possui.

Outro diferencial desta peça em relação às demais está no número de personagens que, com exceção das figurações, totalizam oito. Normalmente, Zeno Wilde caracteriza-se por utilizar um elenco reduzido. O plano da memória também aparece inicialmente – ao mesmo modo de “Vestido de noiva” (1943) - quando as cunhadas Cleonice (esposa de Delaci) e Tery (noiva de Natan) se encontram numa lanchonete para conversar sobre o que ocorreu entre Tery e o chefe, Edgar, pois tiveram um rápido envolvimento quando ela aceitou o convite do patrão para ir a um motel, mas Tery só o fez após provar o vestido de noiva que usaria no casamento com Natan⁴⁶.

⁴⁶ Antes do casamento, Tery tentou insinuar-se nua para Natan, perguntando se o noivo sentia algum desejo sexual por ela. Natan foge das perguntas de Tery, e pressionado, se vê obrigado a dar uma resposta positiva somente para satisfazer – e calar – a noiva, quando, no entanto, confessa no dia seguinte ao irmão mais velho, Delaci, que o corpo de Tery lhe causava repugnância. Natan é homossexual, mas não assume.

Delaci, irmão mais velho, 27 anos é o estereótipo do desempregado acomodado. É casado com Cleonice, que está grávida, mas não pensa na independência financeira do casal, pois para ele, a vida é mais confortável morando com a mãe, e não precisando pagar aluguel.

Cleonice tem 32 anos, é mais velha que Delaci e tem um péssimo relacionamento com a sogra, D.Olga, que o tempo todo faz questão de menosprezar a nora e ressaltar a diferença de idade do casal. Os diálogos entre sogra e nora quase sempre são recheados de crueldade e estereotipação, pois a sogra não aceita que o filho se relacione com uma mulher mais velha.

D.OLGA: O meu filho não estava precisando de uma mãe, quando você o encontrou e seduziu.

CLEONICE: Eu não seduzi o Delaci.

D.OLGA: Não era pra menos, com a tua experiência! Cinco anos, minha filha, cinco anos mais velha. Você não se enxerga? Voluntariamente nenhuma mulher chega solteira aos trinta anos...quem não conseguiu prender um homem, arrumar um marido até os trinta com celulite, flacidez e peito caído...duvido muito! Trinta anos é o limite da dignidade! Daí pra frente cai tudo, desmorona, derruba. E quantos anos você tinha quando conheceu o meu menino?

CLEONICE: A senhora tem é ciúme!

D.OLGA: Tenho, sim. E daí? Não lhe diz respeito!

CLEONICE: O ciúme da senhora é uma doença. Envenena, faz mal!

D.OLGA: Não é da sua competência!

CLEONICE: É anormal!

D.OLGA: Eu não criei o Delaci com tanto sacrifício para criar nas mãos de uma galinha velha de caldo.

CLEONICE: Chega! Isso eu não tenho que aguentar. Quem a senhora pensa que é, pra falar comigo desse jeito?

D.OLGA: Você ainda não sabe? A dona desta casa!

CLEONICE: Eu nunca precisei!

D.OLGA: Os incomodados que se mudem!

CLEONICE: Quando eu conheci o Delaci eu tinha o meu apartamento. Tinha o meu lugar. Era alugado, está certo, mas estava mobiliado e tudo!

D.OLGA: Eu sei. E morava sozinha, não morava?

CLEONICE: A senhora está insinuando alguma coisa?

D.OLGA: Tudo! Tudo me passa pela cabeça. Eu não sou tão boba quanto você pensa.

CLEONICE: A senhora acha que eu gosto de morar aqui, acha? A senhora pensa que eu estou feliz? Quando eu conheci seu filho eu era independente.

D.OLGA: Conheço muitas!

CLEONICE: Eu tinha a minha liberdade, o meu livre arbítrio. Eu trabalhava, tinha o meu emprego, ganhava o meu dinheiro e não precisava de ninguém.

D.OLGA: Não fale comigo nesse tom.

CLEONICE: Com gente como a senhora, só desse jeito! Quer saber? Vai reclamar pro teu filho! Foi ele quem me fez largar o emprego, a senhora sabe. Quando eu me casei com ele eu tinha trezentos mil na caderneta de poupança. E agora? Cadê meu dinheiro? O gato comeu! E ainda sou obrigadã a aturar certas pessoas. Mas eu o amo, entende? Eu amo o teu filho, mesmo que ele seja a pessoa mais errada neste mundo para eu amar. É por isso que eu venho engolindo cara feia, engolindo falta de respeito, engolindo desaforo. Aturando uma megera feito sogra, depressiva, neurótica e egoísta! (WILDE, 1989, p.19-20)

A tensão aumenta ainda mais na peça quando D. Olga recebe de Delaci a notícia de que Cleonice pretende abortar, pois o filho que a moça carrega no ventre

não é de Delaci, e, sim, fruto de um estupro ocorrido no dia em que a casa de praia da família foi assaltada. Após longa discussão, D. Olga culpa Cleonice, amaldiçoando-a e dizendo que ela haverá de ter um filho negro como marca de um pecado.

Finalmente chega o casamento de Tery e Natan e depois disso a reforma da casa chega em fase de conclusão: paredes amarelas e teto branco. Mas, após saber da notícia do estupro, D. Olga pede ao pintor que refaça a pintura das paredes e todo o interior da casa é pintado de preto. Os filhos decidem internar D. Olga em um sanatório após descobrirem que a mãe estava cada mais desequilibrada e num rompante de loucura, deu o cofre com toda a herança do marido ao auxiliar de pintor, que fugiu com o dinheiro.

Natan espera que Tery traga o exame de gravidez para confirmar se a moça está ou não grávida. Quando chega o resultado positivo do teste, Natan confirma que não é o pai da criança, que jamais poderia ser, pois sabe de toda a verdade porque seguiu a noiva e viu-a encontrar-se com Edgar. Essa conversa é tão carregada de tensão que Natan obriga a menina a cometer suicídio, entregando a ela um par de giletes. Tery, embalada em toda tensão psicológica, obedece prontamente a ordem do marido e morre. Natan deixa a mulher e parte em direção a Edgar, que ameaçado, dá ao menino um cheque de grande valor, que Natan repassa a Delaci para que o aborto da cunhada seja financiado.

Nos momentos finais da peça, Cleonice – única personagem que tem força para reverter o próprio destino - termina o relacionamento com Delaci, por não mais suportar viver daquela maneira, comenta sobre sua decisão de partir e assim, abandona o marido. Natan também decide partir. Porém, antes de entrar no teatro para ver “Toda nudez será castigada” (1965), encontra-se com o pintor que deteve o cofre com o dinheiro da herança de D. Olga em seu poder. O pintor devolve a Natan o cofre furtado.

Circulando sempre entre luz e sombras da personalidade humana, “Quem te fez saber que estavas nu?” (1989) termina com o seguinte fala de Natan: “Agora eu rasgo e jogo fora o meu antigo plano de vida. Resolver a minha vida! Mesmo sabendo que em cada sorriso pode estar contida uma promessa de felicidade...ou a lâmina traiçoeira do canivete de um rapaz de fliperama!”

3.5 “Ritos de infância” e os labirintos da personalidade infantil

A ação desta peça se desenrola na festa de aniversário de Decinho (9 anos), onde estão presentes a irmã do aniversariante (Rosana), o primo, o filho da empregada e um amiguinho.

No decorrer de um jogo infantil, Rosana é assassinada acidentalmente. Tempos depois, os depoimentos dos personagens, já adolescentes, procuram mostrar o tratamento que receberam para superar tal tragédia ocorrida naquela noite. Os personagens de Zeno nesta peça são representantes da classe média, e que na trama são colocados diante de si mesmos e da morte.

“Ritos de infância” estreou em maio de 1988 no Teatro Lua Nova, em São Paulo. A montagem foi do grupo Oroboros, da Cooperativa Paulista de Teatro, com a direção de Maithê Alves e Roberto Francisco. Formado em 1985, este grupo montou naquele ano o espetáculo infantil “A maravilhosa estória do Sapo Tarô Beque” (1980), de Márcio Souza, que mereceu seis prêmios: Inacen (melhor espetáculo infantil), APCA (melhor autor e cenografia), Governador do Estado (melhor direção e cenário) e Mambembe (figurino).

Após o sucesso obtido com a peça “Uma lição longe demais” (1986), Zeno aceitou o convite do grupo Oroboros para escrever o texto de “Ritos” (1988), que “tenta ser uma história de terror, humor e ternura, que desnuda os labirintos da personalidade infantil.”⁴⁷ Os cenários foram elaborados por Domingos Pascale – que também fez a montagem dos figurinos – criando um clima de ‘memória armazenada’. “Quando queremos trazer à tona imagens do passado, ele nos vem fragmentado, ora nítido, ora nublado como um sonho ou delírio”, afirma Pascale, que criou um cenário cujo objeto símbolo é a cortina, que segundo ele atua como “elo de ligação entre o tempo e a emoção.”

A morte a que os personagens da peça são colocados não se refere apenas ao assassinato da irmã do aniversariante, mas a morte no sentido de tempo. A morte como final da etapa da inocência e da pureza, que também pode ser lida como a morte dos sonhos e das vontades. Segundo a sinopse da peça, as crianças, com idade variável entre 9 e 13 anos são “cobaias”, pois da observação de seus comportamentos é que se pode observar a ambiguidade das relações humanas e seus conflitos. Após o episódio da morte de Rosana, os depoimentos dos meninos são fundamentais para compreendermos o resultado de um método

⁴⁷ O Estado de São Paulo. 28/5/87. Caderno 2

específico de tratamento, com o objetivo de reestruturação psicológica e ajustamento social a um padrão vigente de comportamento.

Assim que recebeu o convite para escrever o texto de “Ritos de infância” (1988), Zeno Wilde partiu de uma ideia já existente em um antigo original incompleto, tornando-se, conforme o autor menciona, uma espécie de caleidoscópio. Ao que tudo indica, este texto original é mencionado em crítica publicada no jornal O Estado de São Paulo em outubro de 1983⁴⁸, com o nome de “Menina não entra”, peça que estreou no TBC – Teatro Brasileiro de Comédia - neste mesmo ano, mas que curiosamente não consta na cronologia das peças teatrais de Zeno Wilde.

Um assassinato infantil é um fato fora do comum? Ou tem profundas cicatrizes no meio social? Haveria algo de anormal na atitude de pais responsáveis agirem deliberadamente, procurando anular o raciocínio dos filhos na esperança de salvá-los? Esses questionamentos, segundo a crítica acima mencionada, não foram respondidos por Zeno, mas as inquietações foram lançadas ao público no final de 1980 com a estreia da peça.

3.6 Zeno Wilde e uma primeira tentativa de humor em “Sabe quem dançou?”

Em 1991 esta peça estreou no Teatro Paiol e revelou o esplendor da densidade dramática de Clodovil no submundo de Zeno Wilde. A interpretação do estilista foi elogiada nas críticas publicadas no Estado de São Paulo⁴⁹ e no Jornal da Tarde⁵⁰.

Nesta peça teatral temos Barão (interpretado por Clodovil), um homossexual receptor de objetos roubados, que mais tarde vira um assassino, e um ex-cabo da polícia transformado em fora da lei. “Sabe quem dançou?” (1990) possui diálogos secos e breves (o espetáculo não ultrapassa 60 minutos). Há quem diga que nessa peça Zeno Wilde pouco inovou, uma vez que, novamente, toca no tema do marginal, proposta das peças “Uma lição” (1986), “Anjos da Guarda” (1987) e “Blue Jeans” (1980). Porém, a diferença está no humor contido na peça em determinados diálogos, peculiaridade não existente nos outros textos do autor.

⁴⁸ O Estado de São Paulo. **No palco, a violência dos adultos**. 8/10/1983, p.15

⁴⁹ O Estado de São Paulo. **Um retrato convincente da marginalidade**. 12/04/1991, p.3

⁵⁰ Jornal da Tarde. **O esplendor de Clodovil no submundo de Zeno Wilde**. 27/03/1991, p.25.

Barão, o receptor, é amante de Passarinho, que também é adolescente infrator. O conflito inicia quando o cabo da polícia começa a desenvolver um certo interesse por Passarinho, ao mesmo tempo em que surge Mazolinha, outro adolescente trazido por Barão para viver em sua casa. Obviamente, este ciclo de relações de poder e criminalidade acaba em tragédia, característica encontrada em todos os desfechos violentos que compõem o universo dos desvalidos de Zeno:

(...) a peça não é a melhor obra do autor, não é um texto com todos os arremates e peca por algumas concessões, mas é surpreendente e convincente exatamente por ser rápido e imperfeito enquanto enredo. O mistério e o segredo estão na agilidade poética do dramaturgo, num quadro irrecusável de pânico e realidade imediata, ao expor as atividades do homossexual que chefia e seduz trombadinhas. Relações saturadas de ambiguidades que produzem um desfecho previsível e violento. (DEL RIOS, 1991, p.3).

3.7 “(...) E tudo acaba onde começou...”⁵¹

Pouco sabemos sobre a real causa da morte de Zeno Wilde. As raras e resumidas publicações encontradas na internet apenas limitam-se a informar o local e a data oficial da morte do dramaturgo, ocorrida em São Paulo, em 10 de dezembro de 1998 devido a um câncer de pulmão.

Convém mencionar que esta dissertação tem como objetivo uma análise das peças teatrais de Zeno Wilde, no entanto, considerando a complexidade de seus textos e a quantidade de peças publicadas, pode-se afirmar que ainda se trata de uma primeira incursão no universo do dramaturgo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de pesquisa, levantamento e análise dos textos teatrais de Zeno Wilde foi, desde o seu início, uma tarefa desafiadora. Primeiramente porque não há publicações em circulação sobre o dramaturgo, as poucas menções em versão online limitaram-se a fornecer dados sem muitos detalhes sobre o nascimento e morte do autor, acrescidos de breve cronologia das peças teatrais.

⁵¹ Trecho da música “Meu amigo Pedro”, de Raul Seixas, lançada em 1973.

Havia, portanto, a necessidade de um caminho por onde iniciar as atividades e a alternativa plausível foi a iniciativa de pesquisar em São Paulo os textos de Zeno, conforme comentado detalhadamente na introdução deste trabalho.

Assim que se concluiu o mapeamento, tanto das críticas quanto dos textos teatrais disponibilizados pela biblioteca do museu Jenny Klabin Segall, um outro desafio foi identificado: nenhum texto teatral do autor havia sido analisado. O que se produziu foi somente comentários de jornalistas e críticos de teatro sobre o desempenho dos espetáculos, atores, críticas sobre a performance das peças em dias de estreia, etc., e o que se pode concluir diante de tal descoberta - e depois de finalizadas as análises de boa parte dos textos de Zeno - , foi que analisar textos teatrais nunca antes comentados representou, ao mesmo tempo, um desafio e uma responsabilidade bastante grande.

Logicamente, esta tentativa de análise dramatúrgica de Zeno Wilde não se dará por encerrada neste estudo, pois será necessário percorrer outros caminhos possíveis em busca de maior aprofundamento de pesquisa e uma atualização no levantamento de dados mais detalhados sobre o autor. E ainda, um estudo mais aprofundado sobre a contextualização das décadas de 1980 e 1990 do século XX, grandes momentos de produção cultural do “dramaturgo dos desvalidos”. Também será necessário resgatar os textos teatrais do autor que não foram encontrados no museu, além da coleta de dados pessoais com os familiares de Zeno, caso haja oportunidade de trabalhar com um estudo biográfico em perspectiva de doutoramento, e isso consiste em trabalho de pesquisa futura em que certamente abrir-se-ão novas possibilidades de estudo sobre a vida e o restante das obras de Zeno Wilde.

O primeiro capítulo trouxe conclusões esclarecedoras após o mapeamento dos principais acontecimentos políticos, históricos e econômicos que permearam os anos 1980 para compreender a que temas Zeno Wilde recorria e como esta leitura crítica do retrato do jovem brasileiro era discutido nas peças teatrais “Blue Jeans”, (1980) “Uma lição longe demais” (1986) e “Anjos da Guarda” (1987). Ainda no primeiro capítulo, pode-se concluir que o termo “década perdida” (alcunha atribuída pelo senso comum em referência aos anos 80) é questionável, uma vez que, decididamente, a época serviu de berço para uma multiplicidade de transformações, tão importantes quanto as ocorridas nas décadas anteriores.

O segundo capítulo procurou ampliar os estudos sobre Zeno Wilde, amparando-se nas variedades de linguagens utilizadas por ele nas peças teatrais, e em outras manifestações culturais, precisamente nos momentos em que Zeno valeu-se de referências em áreas como o cinema e a música para transmitir algo que ia além da questão do marginal tratada nas peças do primeiro capítulo, uma vez que neste segundo houve uma diferenciação justamente em decorrência deste acréscimo de informações sobre grandes ícones das áreas já mencionadas. De Pasolini a James Dean, de Assis Valente a Nelson Rodrigues, Zeno enriqueceu seus textos ao recorrer a estas personalidades, também tidas como marginais em suas esferas. E ainda no que se refere às variedades de linguagem, a passagem de Zeno Wilde como colaborador para textos em telenovelas de emissoras como SBT e Rede Manchete também nos possibilita uma leitura dos anos 90 e todo o processo de tecnologia que envolve a televisão e a sua inserção nos hábitos da população brasileira.

Muito ainda se tem a pesquisar sobre Zeno, uma vez que cada texto abre inúmeras possibilidades de análise, cada depoimento sobre o autor revela aspectos importantes sobre o cenário cultural da época. E desde já se ressalta a importância da continuidade da pesquisa em momento propício para a retomada e ampliação do universo de Zeno Wilde. Mas o que se pode afirmar é que o ponto de partida já foi previamente construído, pois abriu oportunidade para uma leitura detalhada – mas não encerrada – sobre Zeno, que permitiu com que o perfil do dramaturgo fosse construído: um autor com vasta produção cultural, consolidado no trabalho com o marginal, um profissional que trouxe o documentário de uma geração (fatos históricos, políticos e sociais) para os palcos. Também há de se ressaltar nos textos de Zeno Wilde a crença contínua no potencial de transformação social da coletividade, uma vez que seus personagens sempre mudam o *status quo* quando se amparam no lema “a união faz a força”, tema recorrente quando o assunto é Zeno Wilde.

5. REFERÊNCIAS

- ADORNO, Sérgio; LIMA, Renato Sérgio de; BORDINI, Eliana. O adolescente na criminalidade urbana em São Paulo. Brasília, Ministério da Justiça, Secretaria de Estado dos Direitos Humanos, 1999, 77p.
- BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. Vidas desperdiçadas. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo: Schwarcz, 1986.
- BIOGRAFIA de Zeno Wilde. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 09/08/2012.
- BOSI, Alfredo. "A escrita e os excluídos". In Literatura e resistência. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- BUZO, Alessandro. Favela toma conta. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Helóisa Tezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1997.
- CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. Vol. 1. 3a ed. São Paulo, Edusp, 1969.
- _____. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. 8ª ed. São Paulo, T. A. Queiroz Editora, 2000.
- GUZIK, Alberto. Um exercício de memória: dramaturgia brasileira anos 80. Revista USP, nº14, p.10-15, Junho/Agosto de 1992.
- JAMESON, Fredric. A cultura do dinheiro. Ensaio sobre a globalização. 2ª ed. Petrópolis, RJ: 2001.
- MACIEL, Diógenes. Por uma militância teatral: estudos de dramaturgia brasileira do séc. XX. Campina Grande: Bagagem/João Pessoa: ideia, 2005.
- MAGALDI, Sábato. Moderna dramaturgia brasileira. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. Panorama do teatro brasileiro. São Paulo: Global, 2004.
- PERLMAN, Janice E. O mito da marginalidade. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

RIBEIRO, Francisco A. (org.). Literatura e marginalidades. Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

RODRIGUES, Marly. A década de 80: Brasil, quando a multidão voltou às praças. São Paulo: Ática, 2001.

SALOMÃO, Marici. Um soco em um ato e 60 minutos. São Paulo: O Estado de S. Paulo, Caderno 2-9 de outubro de 2001.

SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2008.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro. Rocco, 2000.

_____. Vale quanto pesa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARLO, Beatriz. Cenas da vida pós-moderna. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SBAT, n. 454, p. 52-564, abril/junho 1985.

SILVA, Rogério de Souza. Cultura e violência: autores, polêmicas e contribuições da literatura marginal. São Paulo: Annablume, 2011.

SOLER, Marcelo. Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção. 156 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – USP, São Paulo, 2008.

WILDE, Zeno; BRAGANÇA, Wanderley A. Blue Jeans – uma peça sórdida. Coleção Nova Dramaturgia Brasileira. Vol. IV. Rio de Janeiro: Luna, 1981.

_____. Uma lição longe demais. Museu Jenny K. Segall, 1985.

_____. Anjos de Guarda. Museu Jenny K. Segall, 1986.

ANEXOS

Anexo I - CRONOLOGIA DOS TEXTOS DE ZENO WILDE

Wilde, Zeno (1947 - 1998)

Autoria

1977 - São Paulo SP - A Diva do Barato

1980 - Rio de Janeiro RJ - Blue Jeans - Uma Peça Sórdida

1984 - São Paulo SP - O Meu Guri

1986 - São Paulo SP - Uma Lição Longe Demais

1987 - Rio de Janeiro RJ - Anjos de Guarda

1988 - São José do Rio Preto SP - Ritos de Infância

1989 - São Paulo SP - Quem Te Fez Saber Que Estavas Nu?

1990 - São Paulo SP - Sabe Quem Dançou?

1991 - Rio de Janeiro RJ - Blue Jeans

1992 - São Paulo SP - Olhos Cor de Mel de James Dean

1992 - São Paulo SP - Salve o Prazer - Assis Valente

1993 - São Paulo SP - Uma Canção Desesperada

1993 - São Paulo SP - Exagerei no Rímel

1994 - Rio de Janeiro RJ - Zero de Conduta

1996 - São Paulo SP - Pasolini - A Segunda Morte de Pedro e Paulo

1996 - São Paulo SP - Verona - Ruptura e Sonho

2001 - São Paulo SP - Anjos de Guarda

Direção

1981 - Rio de Janeiro RJ - Blue Jeans - Uma Peça Sórdida

1984 - São Paulo SP - O Meu Guri

1985 - São Paulo SP - Amafeu

1987 - Rio de Janeiro RJ - Anjos de Guarda

1992 - São Paulo SP - Olhos Cor de Mel de James Dean

1993 - São Paulo SP - Uma Canção Desesperada

1994 - Brasília DF - Mão na Luva

1996 - São Paulo SP - Pasolini - A Segunda Morte de Pedro e Paulo

Direção (assistente)

1978 - São Paulo SP - Camas Redondas, Casais Quadrados

Anexo II - Capa do livro “A menina que entende de gatos”

A MENINA QUE ENTENDE DE GATOS



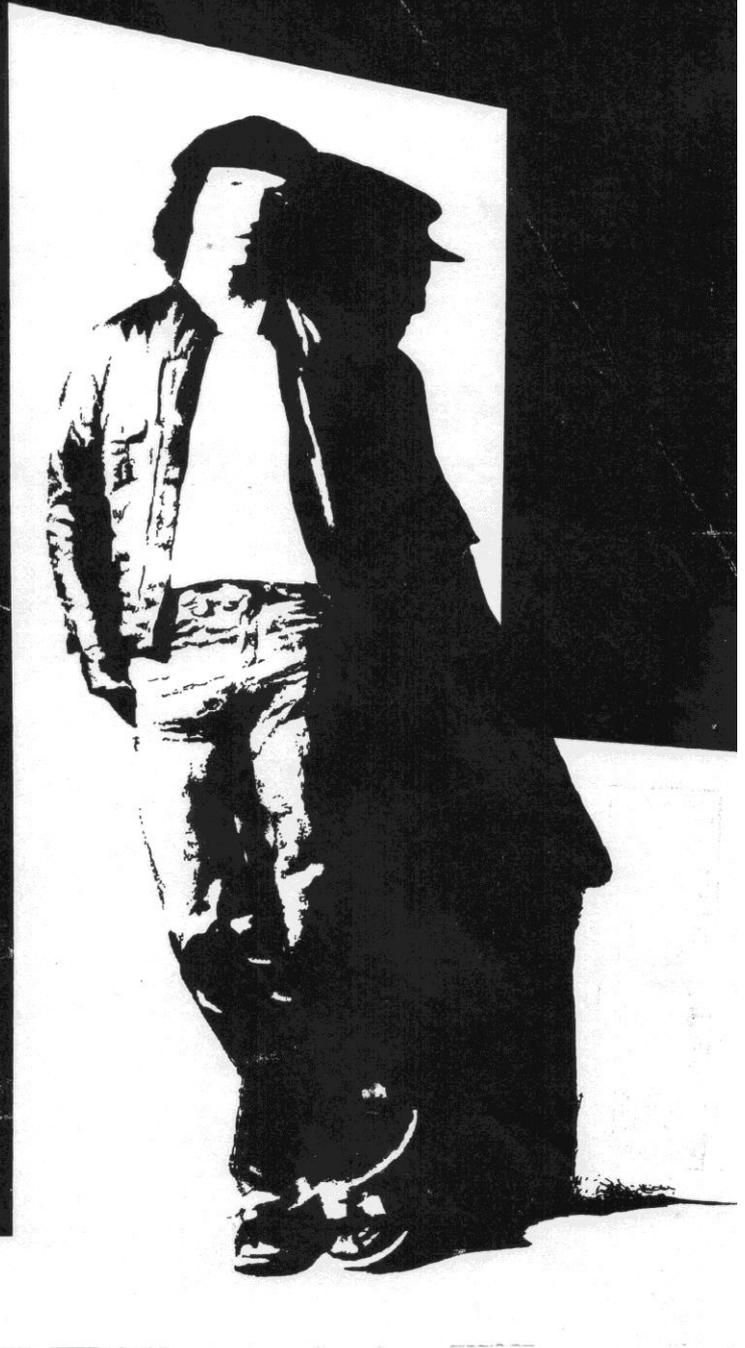
Zeno Wilde Mendonça

Anexo III – Blue Jeans: cartaz, ficha técnica e críticas

BLUE JEANS

uma peça sórdida

de Zeno Wilde
e Wanderley A. Bragança



TEATRO DAS NAÇÕES

MULAMBO EMPREENDIMENTOS ARTÍSTICOS
apresenta

BLUE JEANS

de Zeno Wilde
e Wanderley A. Bragança



UMA PEÇA
SÓRDIDA

Elenco (por ordem alfabética)

D'artagnan jr.
Edilson Lino
Eduardo César
Flávio Guarnieri
Gilberto Caetano
Gustav Lang
João Carlos Aur
Jorge Julião
Tadeu Beck
Zenildo Oliveira

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL: RONALDO CIAMBRONI

Fotografias do Elenco: Kako
Som e Luz: Beto Silva
Expressão Corporal: Carlos Nabarrete
Trilha Sonora: Nelson Presbiteris
Cenotécnico: Antônio França
Costureira: Alice Corrêa
Produção Executiva: Sandra Pellacini e Marcus Moraes
Programação Visual: Laura
Espaço Cênico: Guta
Produção: Carlos Gustavo Nunes Pereira e
Laura van Erven

UM ESPETÁCULO DE ZENO WILDE E ALBERTO SOARES



O ESPETÁCULO "BLUE JEANS" ESTREOU
EM 10/09/80 - NO RIO DE JANEIRO TENDO
COMO ELENCO (DA ESQ. P/ DIREITA)

ZÉ ROBERTO FIGUEIREDO
ROGÉRIO CORRÊA
ALEXANDRE MARQUES
FABIO MÁSSIMO
JULIO CESAR
MIGUEL CARRANO
LUCIANO SABINO
LUIZ CARLOS NIÑO
NILSON ACCIOLY
FERNANDO CESAR VENÂNCIO

COM PRODUÇÃO DE: MEA PRODUÇÃO LTDA
DIREÇÃO DE WOLF MAIA

jornal da tarde

UM PUNCH CERTEIRO. NO ESPECTADOR

— *Uma lição Longe Demais*, começa surpreendendo pela qualidade dramaturgica. Devo confessar que não imaginava o salto que essa peça representa na carreira do autor, Zeno Wilde. Não vi outro trabalho seu, *O Meu Guri*, que talvez antecipasse de algum modo a excelente *Uma Lição Longe Demais*. Zeno Wilde sempre interessou-se pelas fímbrias, as marginalidades, os deserdados da sociedade. Ao menos na parte que vi de sua criação, tal discurso vinha envolvido em má literatura e certa pitada de demagogia. Com pobres resultados teatrais.

Pois bem. *Uma Lição Longe Demais* reverte o quadro e mostra extraordinário vigor. Curto, seco, impiedoso, bem poderia ter saído da pena do Plínio Marcos que escreveu *Dois Perdidos Numa Noite Suja*.

A peça de Zeno Wilde empreende perturbador exame das condições do ensino no País, enfocando em particular as deformações a que esse sistema submete os que não têm condições de frequentar boas escolas (sem dúvida, a grande maioria). Para fazê-lo o autor situa a ação num barraco miserável, na periferia da periferia. Lá encontra-se Solange, professora de escola pública seqüestrada por ex-aluno seu, que deseja se vingar da participação da mestra no processo que culminou em sua expulsão do estabelecimento. Para a realização do rapto, contou com a ajuda de outro adolescente.

Do choque desses quase meninos, que atendem pelos apelidos de Valente e Porquinho, amadurecidos de modo precoce pela violência, com os valores

erodidos e hipócritas de Dona Solange, Zeno Wilde extrai a ação dramática da peça. Não há tempo para filosofias. Quando tem início, *Uma Lição Longe Demais* já se encontra no ponto de exacerbação, e vai num crescendo de ferocidade que culmina em gesto inapelável. Talvez sem sabê-lo Zeno Wilde retoma a reflexão do grego Eurípedes, que no século V A.C., ao escrever o drama satírico *O Ciclope*, indagava: Onde reside a verdadeira selvageria, no bruto gigante Polifemo ou no refinado e civilizado Ulisses? A questão tem fascinado artistas de todas as eras, desde que foi formulada. E parece que sua resposta continua a mesma.

Uma Lição Longe Demais reformula a indagação de modo curto e grosso. As personagens são delineadas com uma clareza de traços que nos remete ao expressionismo. Os diálogos correm em velocidade estonteante, reduzindo ao osso a argumentação das personagens. São seres em situações limite, e o embate não tem outra saída senão a aniquilação das partes envolvidas. O trabalho é um *punch* direto e certo, desferido com pericia e sem hesitações, direto no estômago do espectador. Que sai do teatro enriquecido pela perplexidade e a dor do reconhecimento de uma responsabilidade que fingimos não ser comum a todos.

Fauzi Arap, no pequeno espaço cênico do Zero Hora, deu ao texto uma montagem de particular pungência. Seu trabalho sensível encontrou tons exatos e transpôs para o palco a crueza bruta do original. Mas com a sabedoria de reforçá-la pelo contraste. No tratamento visual de Cecília Cerrotti, que reduziu o

realismo aos elementos básicos, Fauzi encontrou poderoso aliado para a delicadeza, a estranha poesia com que envolveu a ferocidade do escrito de Zeno Wilde. Traços ampliados ainda por sua bonita iluminação e pela feliz trilha sonora, que assina de parceria com Zero Freitas. Esse procedimento, unido ao implacável naturalismo que exigiu das interpretações, obtém uma montagem quente, veloz, que envolve o espectador em vibração intensa.

No elenco, Eric Nowinski é Porquinho, e confere um tom patético à desajeitada periculosidade de seu marginal. Néelson Baskerville faz de Valente um feixe de energia nervosa e revolta, explodindo em dor e raiva. O ator transmite particularmente bem a oscilação da personagem entre o desejo de pertencer ao sistema representado pela escola e sua consciência de ser excluído dele *a priori*. Gabriela Rabelo faz da amarga Solange uma leitura rica e ampla. Explora as ambigüidades da personagem, passando da doçura melíflua à tentativa do exercício da autoridade, explodindo com impressionante sinceridade na amarga frustração de uma mulher derrotada, que odeia a vida que leva, o pai inválido do qual se ocupa e os alunos carentes e sujos com os quais trabalha. Uma atuação irretocável, a da atriz, que desde *Bella, Ciao!* firma-se como um dos expressivos nomes femininos de nossos palcos.

Uma Lição Longe Demais não é um espetáculo fácil ou agradável de ver. Mas é imperdível.

Alberto Guzik

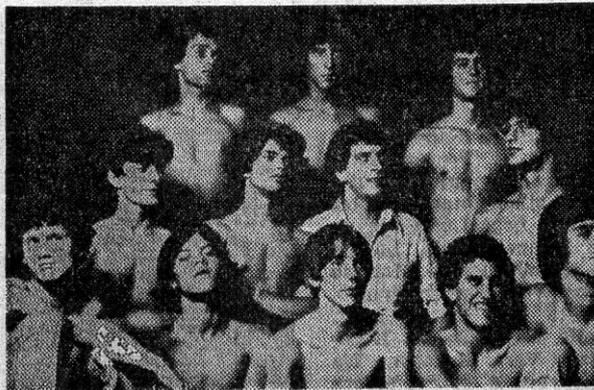
A arte e sua gente

Hilton Viana

Sucesso carioca no Teatro das Nações

Ainda em cartaz no Rio, no Teatro Senac, a peça **"Blue Jeans"**, chega aos nossos palcos, numa outra versão é claro, com elenco paulista. É de autoria de **Zeno Wilde** e **Vanderley Aguiar Bragança**. Peça de Impacto, há vários meses, faz sucesso no Rio. Lá foi dirigida por Wolf Maya e entre nós, pelo próprio Zeno e com preparação de atores de Alberto Soares, autor de "Cegonha Boa de Bico", "Fantástico Mundo da Imaginação" e "Até Tu Meu Filho". Cenografia, figurinos e planejamento visual assinados por Laura Van Erven e Gustavo Nunes Pereira, artistas plásticos radicados no Rio de Janeiro.

No elenco estão: Ronaldo Ciamboni, dramaturgo de grande sucesso e um excelente ator com larga experiência, Flavio Guarneri há muito na carreira artística nos mais variados meios de comunicação, Jorge Julião, Edilson Lino e Zenildo Oliveira, todos intérpretes do famoso filme "Pixote" e mais, D'Artagnan Jr., Gilberto Caetano, Eduardo Cesar, João Carlos Aur, Gustav Lang e Tadeu Beck. Considerada uma peça sórdida, os autores nada mais fizeram do que retratar a faixa de jovens que vivem no eixo Rio-São Paulo e estão envolvidos na prostituição masculina. Um assunto já retratado no filme "Perdidos na Noite" ou seja "Midnight Cowboy", os intérpretes têm também a idade dos perso-



Eis o elenco de "Blue Jeans"

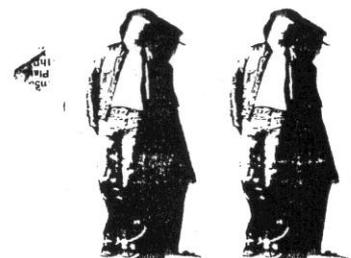
nagens que estão interpretando e que variam entre 15 e 20 anos. É a obra de Zeno Wilde e Vanderley Aguiar Bragança procurou basear-se em fatos reais. E para isso, foram levantados elementos, recolhidas informações, realizadas muitas entrevistas com jovens, visando favorecer uma posterior denúncia social de caráter mais abrangente.

E o texto adquire conotações mais amplas, quando mostra os porquês da situação de cada jovem e portanto as motivações que os levaram a ter o tipo de vida de uma grande camada da população da cidade grande. Jovens que vieram do Interior, em busca de um centro maior, suas ilusões, migrantes de bairros da periferia que não se conformam com a vida miserável que levam. Personagens que aprenderam com a própria vida que em determinadas situações, a

boa aparência, o visual pode render. Personagens que podem ser encontrados em cada esquina, principalmente no coração das grandes metrópoles, como é o caso de São Paulo e Rio, nas imediações da Broadway ou em todas as cidades européias. E no Brasil a problemática não é diferente. Muito pelo contrário. Por suas dimensões geográficas, o País faz com que as vítimas do problema da migração sejam muitos maiores e as entrevistas realizadas com os jovens enfocados que, depois foram transformados em personagens, bem o provam. É bem possível que o público tal qual como o do Rio, ache o texto cruel, sórdido, mas os autores nada mais fizeram do que transformar fatos reais numa peça de teatro, com todos os seus conflitos, e por que não dizer crueldade. Teatro das Nações. Av. São João, 1737. Fone: 220-8012.

A vida dos garotos de aluguel

BLUE JEANS



Escrita por Zeno Wilde e Wanderley A. Bragança, *Blue Jeans* foi uma das peças mais discutidas dos últimos anos. Além de receber o apoio da crítica, teve ótimas platéias onde foi apresentada. E agora em montagem balana que estréia hoje, no Vila Velha, os produtores esperam repetir o êxito. Para isso, o próprio escritor e diretor Zeno Wilde veio a Salvador onde, juntamente com Bemvindo Sequeira escolheu "a dedo" os garotos que compõem o elenco.

"São oito jovens atores com as mesmas idades desses nossos camilhões noturnos, alguns passando no palco pela primeira vez. Desprovidos de grandes técnicas, sem fórmulas de interpretação, mas sobretudo, autênticos, corajosos, cheios de verdade e de talento".

O ELENCO — Também para a montagem balana, Zeno procurou transcervir a ação

prossegue: "Tratando de um tema tabu — a prostituição masculina nas grandes cidades — *Blue Jeans* chega a ser considerada por alguns, uma peça sórdida. Sórdida ou realista a verdade é que ela aprofunda para nós o conhecimento do espírito humano. E isso é teatro dos bons".

A primeira intenção de "*Blue Jeans*" é levantar e discutir, numa espécie de reportagem urbana, a geografia, a estatística e a gênese dos chamados "michês", "midnight kids" ou "garotos de aluguel", habitantes das esquinas noturnas de nossas grandes cidades sobrevivendo da comercialização de seus corpos jovens e púberes.

PROSTITUIÇÃO — Tema inédito — salvo erro em nossa dramaturgia —, "*Blue Jeans*" de minha autoria em parceria com Wanderley, diz Zeno, é o

resultado de mais de 30 horas de pesquisa nas madrugadas cariocas e paulistas, onde aproximadamente 5 mil menores se prostituem atualmente — tão parecidas entre si, como parecidos com as madrugadas nervosas e solitárias de todas as grandes metrópoles brasileiras, quando a moral burguesa adormece após exaustivo dia de trabalho. Como a madrugada de Salvador por exemplo.

E tem mais: O abandono, o despreparo, o estrangulamento do mercado de trabalho, o esquecimento por parte do poder oficial em relação ao nosso amor, não é nenhum privilégio das capitais do Sul e, o problema não pode ser levantado a nível de discussão se for atacado por um ângulo isolado: A questão é de miséria

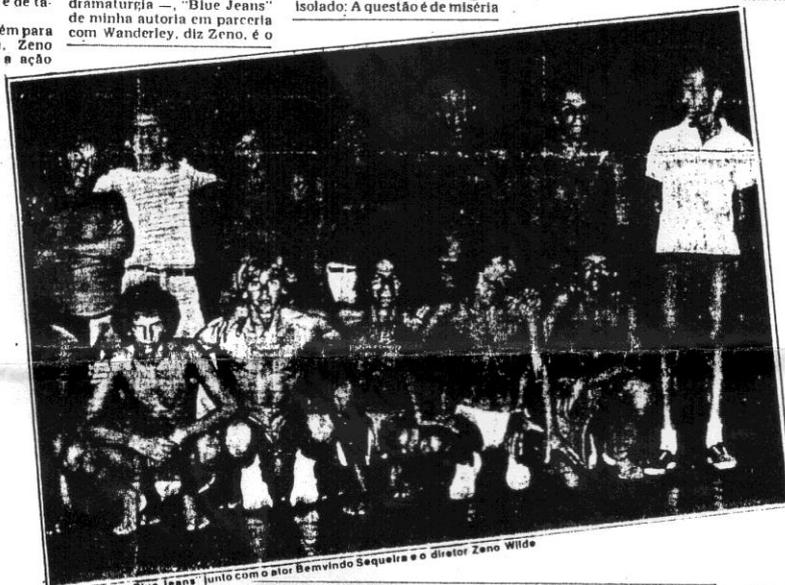
e abandono e não de mera questão geográfica. *Blue Jeans* procura ser um pouco assim: um retrato do Brasil, através do massacre sistemático de seus menores.

OUSADO — Considerando que nosso teatro político e de idéias ainda tem seus expoentes máximos em Vianinha e Paulo Fontes e, — sob a tutela da censura oficial ou não de 1964 para cá pouca coisa resistiu à prova de uma encenação, "*Blue Jeans*" é considerada uma das peças mais importantes dessa tão constrangedora safra.

Usado, contundente quer pelo temática abordada, quer por sua inovada estrutura, "*Blue Jeans*" é sem dúvida nenhuma, o texto que melhor

soube aproveitar nosso processo de abertura, ganhando espaço próprio, sem constrangimento, sem pedir desculpas, sem poupar a sordidez e a verdade dessa relação remunerada, não camuflando o humor, o prazer e a fantasia dos personagens em questão.

CRÍTICAS — Na época de sua estréia em São Paulo os jornais teceram críticas favoráveis. Um dos críticos escreveu: "*Blue Jeans* leva uma vantagem sobre a enxurrada de obras superficiais abordando o homossexualismo que atualmente toma considerável espaço das páginas nacionais. A peça tem um certo tom de reportagem ao se basear no fenômeno relativamente recente da prostituição masculina nos populosos centros ur-



O time de "*Blue Jeans*" junto com o ator Bemvindo Sequeira e o diretor Zeno Wilde

para Salvador e explica: "Com isso quis facilitar uma melhor identificação por parte do público local. E agora, entre a Piedade e o Porto da Barra que desfilam os nossos anti-heróis, com um olhar vesgo de afeto e um sexo de operosidade duvidosa em disponibilidade, procurando um cliente que lhe ofereça dinheiro, comida ou apenas um lugar macio para estirar os ossos".

O elenco balano é formado por Zenildo Oliveira, Edilson Lino, Ricardo Carvalho, Bruno Maroti, Marcos Fagnani, Júlio César, Paulo Simões, Francisco Cunha e Benvido Sequeira. Este retornando ao palco como ator, prometendo voltar com muita garra.

GERAÇÃO — Sobre o espetáculo Benvido afirma: "Estou aprendendo muito com Blue Jeans e com os garotos do espetáculo. A moral e o raciocínio desta nova geração têm muito mais de Alice Cooper e Rita Lee que de Nelson Rodrigues ou Nelson Gonçalves". E

SEM MEIAS PALAVRAS



Numa reportagem ao jornal alternativo "Lampião", o jornalista João Carneiro escreveu: "Zeno Wilde e Wanderley Aguiar Bragança: um tarinhado dramaturgo e um poeta que agora se estréia em teatro. Primeiro, um livro que está estourando nas paradas; depois, um espetáculo que deverá se converter num grande acontecimento nos palcos brasileiros: Blue Jeans/ Uma peça sórdida.

"Zeno, que estreou em teatro em 74 (Daniel, Daniel SP), teve sua segunda peça (A diva do barato, SP) encenada em 78. Com José Renato, dirigiu a montagem de Canas Redondas, Canais Quadrados (SP), também em 78. Desde 75, administrou e/ou produziu executivamente alguns dos principais espetáculos que passaram pelos nossos tabladros: Pano de Boca (SP), Gota d'Água (SP), Opera do Malandro (SP), Tiradentes (SP), Papa Highlrite (RJ), Afinal uma Mulher de Negócios (RJ), Ato Cultural (RJ) e Os Veranistas (RJ)".

E foi Wolf Mala quem comentou: "Blue Jeans é contundente e sem meias palavras; a possibilidade de encená-la me é muito estimulante e, acredito, que também para todos que a assistirão. Trata-se de uma séria denúncia social sobre o michê brasileiro, sua gênese, sua pretensão e seu fim, seus esquemas e boates, seus quartos mornos e suas solidões em grupo. Cinco adolescentes vindos dos mais diversos núcleos familiares e sociais vivem momentos definitivos de suas vidas e, compartilhando desta intimidade, vamos conhecendo como é realmente e como se comporta esta fatia marginalizada de nossa sociedade".

banos... Blue Jeans tenta fixar a postura, os anseios e o cotidiano mais íntimo desses jovens que circulam pelo centro da cidade à espera de homossexuais pagantes. O tipo de companhia e serviços que prestam são extensivos às mulheres solitárias, pois a lei imperante no mercado em questão é simples: "Quem é profissional não escolhe sexo.

Direto e contundente, como pode ser constatado logo que a noite cai sobre São Paulo".

Por isso, "Blue Jeans" levanta e discute corajosamente a nossa realidade mais próxima traçando um primeiro perfil desse país continente, cujo herdeiro legal é um adolescente abandonado, carente e subnutrido, que ama e odeia sob os olhos de uma sociedade falsamente moralista. "Tomara que consigamos realizar nossa proposta e que a peça seja assistida com a seriedade e contundência proposta pelo tema e pelos autores". Conclui Zeno.

SEU

TEATRO-SP 3

CRÍTICA

BIBLIOTECA JENNY K SECALL

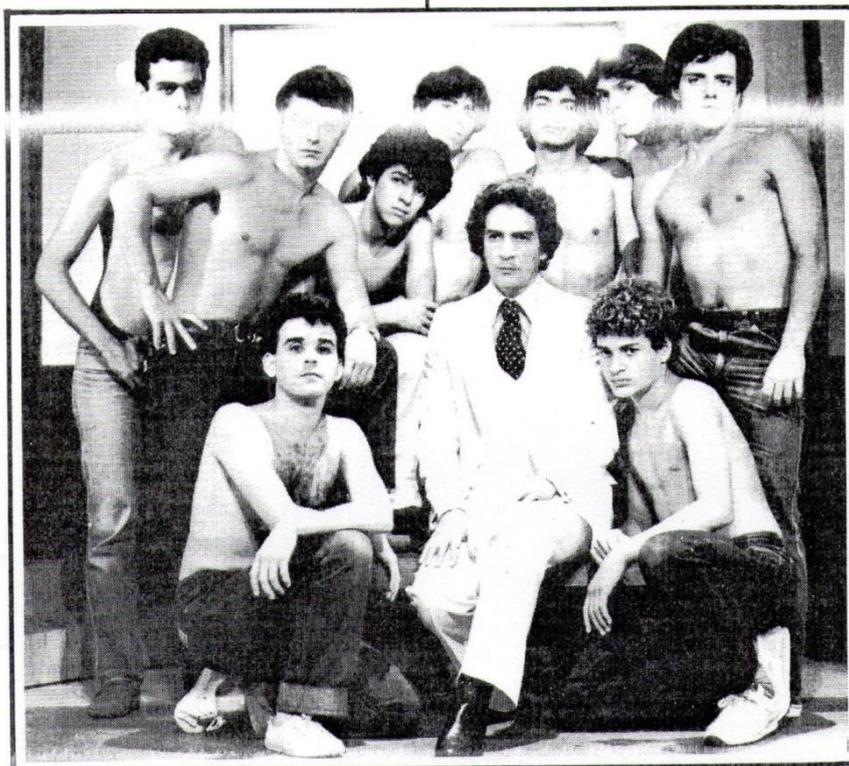
BLUE JEANS

de Zeno Wilde e Wanderley Aguiar

MEA- Produções Ltda

apresenta

BLUE JEANS



ELENCO

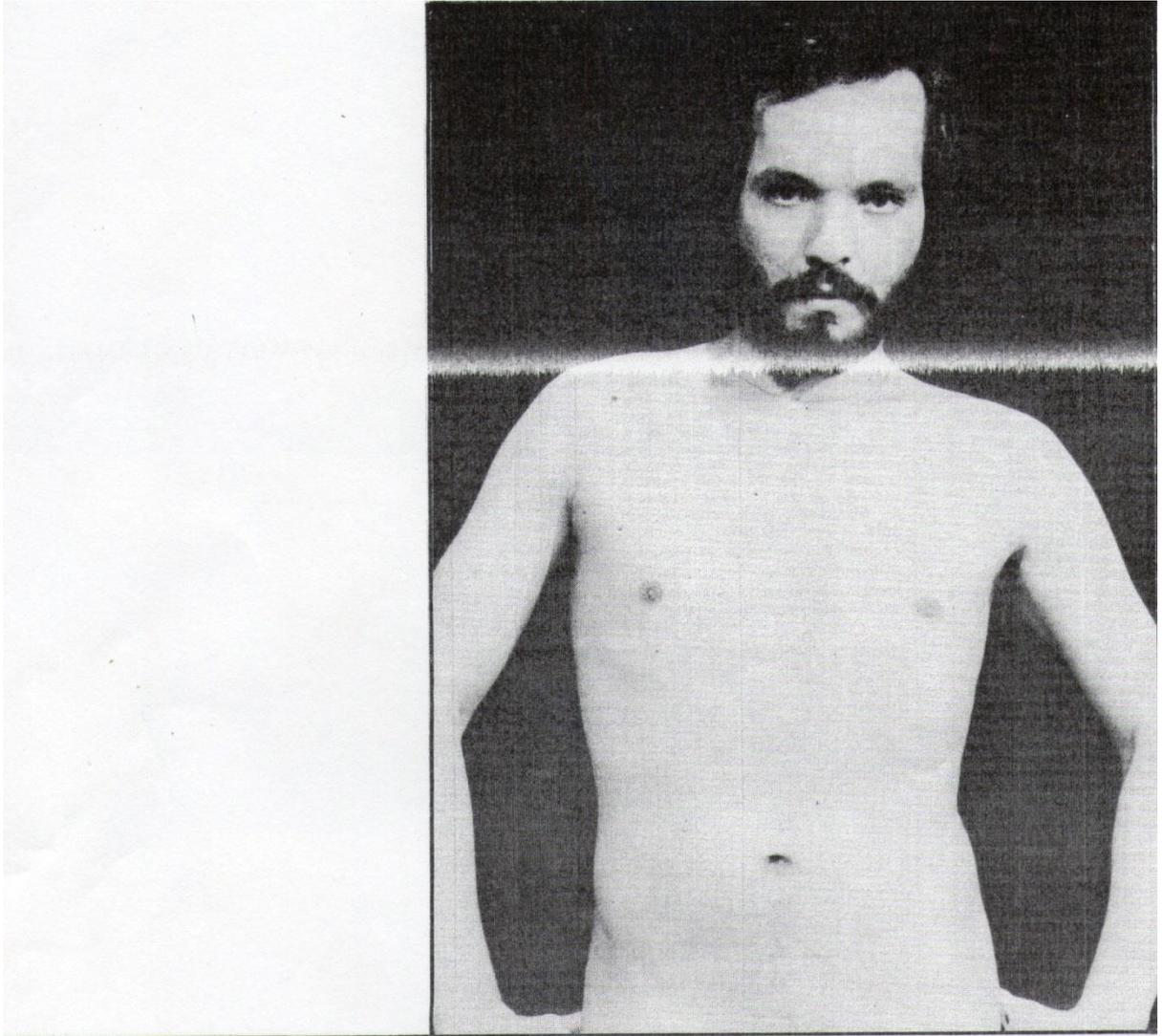
FABIO MASSIMO
JULIO CESAR
MIGUEL CARRANO
LUIZ CARLOS NIÑO
ALEXANDRE MARQUES
LUCIANO SABINO
ROGERIO CORREA
ZÉ ROBERTO FIGUEIREDO
FERNANDO CESAR VENÂNCIO

ROSAMARIA MURTINHO & MAURO MENDONÇA
Produtores

MARCIO LUIZ
Produtor Associado

ZENO WILDE & WANDERLEY AGUIAR BRAGANÇA
Autores

UM ESPETÁCULO DE WOLF MAYA



Com a palavra, o Diretor

“BLUE JEANS” me interessou desde a primeira leitura como uma peça contundente e sem meias palavras. A possibilidade de encená-la agora me é muito estimulante e, acredito, será também para todos que a assistirão.

Trata-se de uma séria denúncia social – por mim dramatizada – sobre o “Cowboy”, o “Michê” brasileiro, sua gênese, sua pretenção e seu fim.

Estou criando um espetáculo locado no Rio de Janeiro e em São Paulo, com suas esquinas e boates, seus quartos mornos e suas solidões em grupo.

Na peça, cinco adolescentes vindos dos mais diversos núcleos familiares e sociais, vivem momentos definitivos de suas vidas e, compartilhando desta intimidade vamos conhecendo como é realmente e como se comporta esta fatia marginalizada de nossa sociedade.

Não poupo – como diretor – a verdade e sordidez desta relação “remunerada”, tento não camuflar o prazer, a fantasia e o humor dos personagens em questão. Para isso escolhi atores de 15 a 20 anos – idade real dos “caminhantes noturnos” – e estamos levantando uma séria pesquisa sobre essa temática. Estamos realizando improvisações e discussões sobre o assunto e de sua participação na psicologia e verdade de cada um.

Tomara que consigamos realizar nossa proposta e que “BLUE JEANS” seja assistida com a seriedade e contundência propostas pelo tema e pelos autores.

WOLF MAYA

FICHA TÉCNICA



Figurinos	Marília Carneiro
Assist. Figurinos	Wandyck Lorette
Cenografia	Adílio e Emili
Trilha Sonora	Wolf Maya
Produção Executiva	Miguel Carrano
Som e Luz	Beto Silva e Paulinho
Divulgação	Lia Farrel
Fotos/Elenco	Sergio Nietto
Foto Rosamária Murtinho	Antonio Guerreiro
Foto Zeno Wilde	Vânia Toledo
Costureira	Ignéz Mello do Amaral
Programa	Márcio Rúbio/Kristhine/ACET
Capa	Laura e Guta
Cenotécnico	Silvinho Sales
Carpintaria	Cesar Salles/Arlindo Baixinho
	Antonio Negão/Fumeguinha
	Carlinhos Aimy
Administração	Ana Beatriz Estill

O Elenco usa
ACESSÓRIOS & BIJUTERIAS
MARCO SABINO
tel.: 247-4037

MIGUEL CARDOSO
DECORADOR PARTICULAR
Credenciado junto ao "MUNDO DOS PLÁSTICOS"
tel.: 332-0870



Estilo de rosto e tratamentos
para cabelos.

Depilação definitiva, tratamentos
e limpeza de pele.

Rua Visconde de Pirajá, 82 sobre loja 213
Tel. 247.0550

o elenco usa
PERUCAS
Fiszpan

CENTRO:
Rua Sete de Setembro, 98 - Tel. 272-3867
(Esquina Gonçalves Dias)

COPACABANA:
Av. N. S. de Copacabana, 836 - S/loja
Tel. 257-3433

TIJUCA:
Rua General Roca, 858 - B - Tel. 264-3670

MADUREIRA:
Av. Ministro Edgar Romero, 91 - Loja E
Tel. 390-9548

Nova montagem de 'Blue Jeans' é energia pura

OESP 15-11-2001 Cad. 2 p. 54

Tiago Queiroz/AE

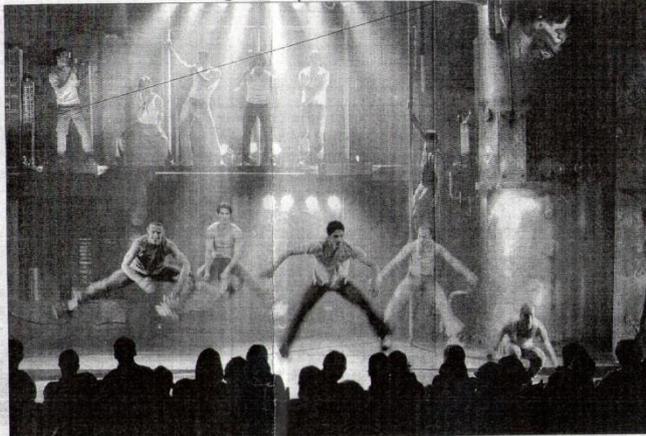
Musical adaptado de Zeno Wilde está em sua terceira versão assinada por Wolf Maya

ALBERTO GUZIK
Especial

Há dez anos *Blue Jeans*, musical que Wolf Maya adaptou do pioneiro e contundente drama de Zeno Wilde sobre arotos de programa, transformou-se num fenômeno que poderia ser rotulado de interessante estudo sociológico. A produção, estrelada por nomes da Globo, entre eles Alexandre Frota, Fábio Assunção e Humberto Martins, encabeçando um elenco de garotos musculosos, atraiu multidões de meninas para grandes casas de shows. A cada vez que um dos ídolos aparecia em cena, as fãs choravam e gritavam. Era tal a balbúrdia, que não se podia assistir ao espetáculo. Ainda assim, *Blue Jeans* fez estrondoso sucesso e ficou anos em cartaz, circulando pelo Brasil.

Uma década depois, Maya remonta *Blue Jeans* para abrir o teatro de seus Studios, escola de interpretação que passará a funcionar brevemente no Frei Caneca Shopping, em São Paulo. As proporções dessa produção de *Blue Jeans* — a terceira assinada por Maya; a primeira, em 1981, não tinha formato de

musical — são bem menores que as do espetáculo de 91. No cast há gals de TV, mas não ídolos. E a sala



Momento de 'Blue Jeans': exposição de corpos bem trabalhados e apelo ao voyeurismo

dos Studios Wolf Maya, futuro estúdio de tevê que se presta bem à prática teatral, comporta três vezes menos gente que o extinto Palladium, casa de shows que abrigou em SP a versão anterior de *Blue Jeans*.

O novo espetáculo é eficiente e bem amarrado. Pouco resta nele da áspere peça de Wilde. Lançando seu foco sobre a violenta investigação do assassinato de um jovem gay, a montagem de Maya ganha traços de suspen-

se, mais que de denúncia social, como ocorria no texto de Zeno Wilde. A narrativa deste *Blue Jeans* aproxima-se antes de obras como *Dias de Ira*, o contundente e empicável livro-reportagem de Roldão Arruda sobre assassinatos de homossexuais em São Paulo, no fim dos 80 e começo dos 90.

Mas o musical, ao contrário da obra de Arruda, não quer empreender uma análise do fato policial nem aspira à profundidade. Retrata uma situação e acompanha a história de um crime, apresentado de modo engenhoso, não cronológico. A prostituição masculina e seu entorno são vistos tanto sob a ótica de uma marginalidade atraente

quanto sob a perspectiva da ameaça, do risco a que se expõem aqueles que transitam por esse terreno. A ferocidade policial diz presente todo o tempo, um contraponto sinistro à eventual violência dos meninos que vendem o corpo. Estes são os alvos preferenciais da truculência dos homens da lei.

O espetáculo assinado por Maya tem como moldura uma instalação do artista plástico Fábio Delduque, que reproduziu na sala de espetáculos becos noturnos e muros grafitados. É o espaço perfeito para o musical. Nele evoluiu um grupo de musculosos cantores e bailarinos, que prova a crescente capacitação dos artistas brasilei-

ros para tal forma de montagem. Quanto à sua partitura, *Blue Jeans* não ostenta nenhum momento de brilho especial. É permeado por canções fáceis de se ouvir e de se esquecer, abordando com sorridente leveza as questões candentes postas em cena.

O elenco é encabeçado por Marcos Pasquim, como o narrador, Danton Mello, como um amigo da vítima preso e incriminado por estar no lugar errado na hora errada, Gustavo Moraes como o michê assassino e Carlos Loffler na pele do transformista que namora o rapaz morto. Se nenhum deles apresenta uma atuação marcante, todos esbanjam energia e presença de cena. E o mesmo se pode dizer do elenco de apoio.

Apesar dessas qualidades, *Blue Jeans* não atinge o alvo. Qual terá sido o motivo que levou Maya a repôr em cena uma peça que já teve seu lugar no nosso show biz, mas que nada de novo tem a dizer? Os problemas para que *Blue Jeans* aponta continuam muito presentes, não estão superados. Mas a maneira pela qual a peça os aborda parece suave, contida demais para este mundo de ataques terroristas e bacteriológicos. A violência do cotidiano é tão mais intensa que faz empalidecer aquela apresentada no palco. A brutalidade em *Blue Jeans* apela para o voyeurismo quando se apóia em recursos como a exposição de corpos bem trabalhados, com direito a nu frontal de boa parte do elenco, visto atrás

de um vidro, sob chuveiros.

Teria sido sem dívida mais interessante Maya inaugurar os Studios com um musical inédito em São Paulo, quem sabe escolhida entre os que criou nos últimos anos, no Rio, à frente de uma companhia estável que vem se decando a essa linguagem. É um boa notícia a abertura do Studio Wolf Maya em São Paulo. Tem

HÁ TRAÇOS
DE SUSPENSE
MAIS DO QUE
DE DENÚNCIA

a concreta possibilidade de ver estabelecer-se um importante pólo de criação de musicais. O titular dos Studios é hoje um dos mais eficientes e cenadores desse gênero por aqui. Prova disso é

Beijo da Mulher Aranha, que esteve em cartaz na cidade até o momento. E a fluência cênica de *Blue Jeans* também comprova seu amplo domínio de tal linguagem. Mas a ligeireza do roteiro, montagem e sua assepsia comprometem a produção, que não envolve o espectador no pungente drama que leva para o palco.

SERVIÇO

Blue Jeans. Musical. Baseado em texto de Zeno Wilde e Wanderley Bragaça. Direção: Wolf Maya. Músicas: Eduardo Dussek. Duração: 100 minutos. De quinta a sábado às 21h30; dom., às 19 horas. R\$ 30,00 (quinta e domingo), R\$ 50,00 (sexta e sábado). **Shopping Frei Caneca.** Rua Frei Caneca, 569. 3.º piso, tel. 3472-2424. Até abril

NOVO
ESPETÁCULO
PERDEU A
ASPEREZA

TEATRO PECAS

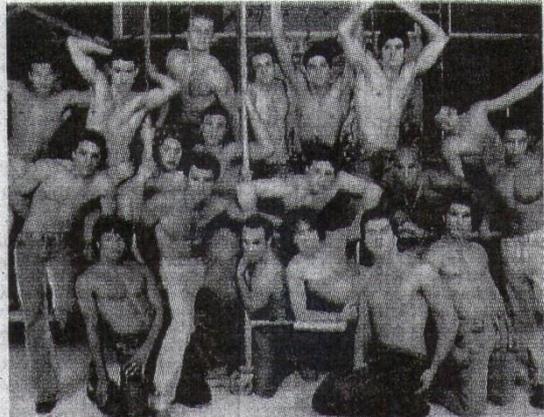
Wolf Maya inaugura teatro com musical

A cidade ganha mais um palco na quinta, dia 4. O diretor Wolf Maya inaugura uma sala de teatro, com capacidade para 300 pessoas, no novo shopping Frei Caneca.

O espaço é parte da escola Studio Wolf Maya, com área de 1.480 m², dividida em quatro andares, onde o diretor coordenará cursos de interpretação.

A peça "Blue Jeans", que abre o espaço, aponta a linha de trabalho da escola. O musical, dirigido por Maya e que estreou no início da década de 90, tem 21 atores (entre eles, Danton Melo e Marcos Pasquim) e música de Eduardo Dussek.

A história gira em torno de um grupo de garotos de programa que entram em conflito quando um cliente é assassinado.



Cena do musical "Blue Jeans", que inaugura o espaço

Além de "Blue Jeans", o diretor é responsável por montagens como "O Beijo da Mulher Aranha", "Splish Splash" e "Cabaret Brazil". (JL).

BLUE JEANS - Studio Wolf Maya - shopping Frei Caneca (r. Frei Caneca, 569, Cerqueira César, região central, tel. 3472-2424). 300 lugares. Qui. e sex.: 21h30. Sáb.: 20h e 22h30. Dom.: 20h. Estréia dia 4/10. Até abril. 100 min. 16 anos. Ingr.: R\$ 50. Estac. (R\$ 2).

Divulgação

Nudez da peça 'Blue Jeans' seduz cinema europeu

NELSON DE SÁ

Da Reportagem Local

A pornografia masculina rompe fronteiras. "Blue Jeans", peça de teatro que apresenta atores globais semipelados para uma platéia de cariocas desesperadas, vai virar filme europeu. A verba é da Sony, a filmagem será na Espanha, a produção e a direção de fotografia estarão a cargo da equipe de Pedro Almodóvar, o genial cineasta de "Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos" (1988). Mas a direção fica mesmo com o brasileiro Wolf Maya.

O espetáculo chegou a 220 apresentações há duas semanas, no teatro Galeria, no Rio de Janeiro. Uma dessas 220 teve a sorte de contar na platéia com a produtora de Almodóvar. "Eles vieram, assistiram a peça e ficaram empolgados", diz um dos autores do texto, Zeno Wilde. Na semana passada, os produtores espanhóis acertaram com Wilde, Maya e alguns dos atores os primeiros detalhes para "Blue Jeans", o filme. A pré-produção começa em outubro, em Madri.

A peça já conta 13 anos. Foi escrita em 1979 e levada ao palco pela primeira vez em 1980, no Rio. Em São Paulo, chegou em 1981, dirigida pelo mesmo Wolf Maya. Com uma montagem exageradamente séria, teve pouca repercussão. Foi preciso uma década, a ampla adaptação do texto e a contratação de três armários das telenovelas da Globo (Alexandre Frotz, Fábio Assunção e Maurício

Mattar) para chegar finalmente à fama —ainda que não ao reconhecimento de sua qualidade.

Essa versão de "Blue Jeans" provocou controvérsia. O texto de Zeno Wilde e Wanderley Bragança foi adaptado por Wolf Maya, também o produtor do espetáculo. A adaptação levantou vôo na bilheteria, mas causou confusão nos bastidores. Não se aceitava a alteração do texto original —de grandes e orgulhosos propósitos sociais— em função do êxito comercial. Mas esse veio, junto com ele apareceram os convites para outras montagens no exterior, agora também o convite para o filme espanhol e tudo foi esquecido.

"Blue Jeans" segue o esquema do novo teatro comercial carioca. Sustenta-se no elenco intermediário das telenovelas da Globo, com texto de apelo para o público, e vai criando sucursais do espetáculo em outras cidades. A exemplo de "A Partilha", peça de Miguel Falabella, "Blue Jeans" já tem uma produção a caminho em Buenos Aires. A direção, mais uma vez, é de Wolf Maya. "E tem muita gente de outros países pedindo", garante Zeno Wilde.

O diretor Maya, que criou a minissérie "Desejo", já chegou a oferecer uma versão da peça para a Globo, mas a emissora mostrou pudor diante do roteiro. Atraindo meninas de 13 a 17 anos ao teatro Galeria, "Blue Jeans" pode dar dinheiro, pode até seduzir a equipe de Almodóvar —mas não carrega uma fama das melhores.

ilustrada

Banco de Dado



O ator Alexandre Frota, um dos atores da peça "Blue Jeans", que tem cenas de nudez

Paulo Whitaker - 02. Out. 8

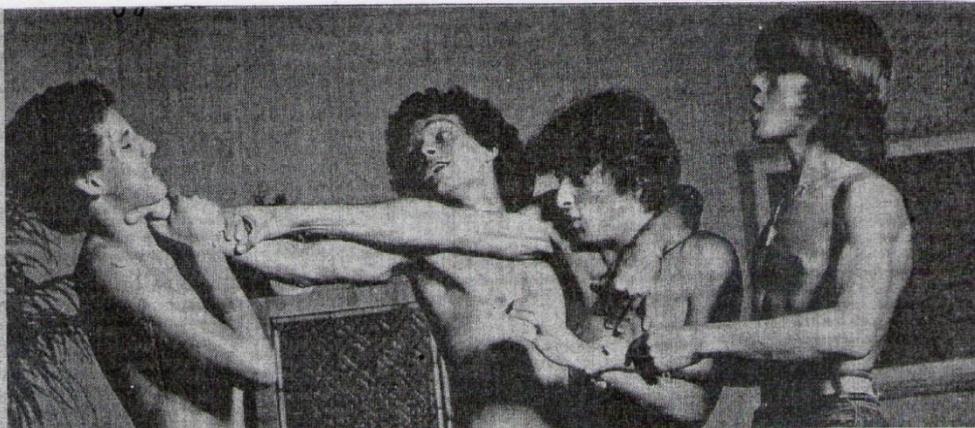


O ator Alexandre Frota, que também vai dirigir a versão para o cinema de "Blue jeans"

ESTREIA

Uma denúncia social da prostituição masculina

Envolvida polêmica, Blue Jeans — Uma peça Sórdida estreia em São Paulo, no Teatro das Nações



Três dos garotos vieram do elenco de Pixote levantar elementos visando a favorecer uma denúncia social de caráter mais abrangente.

Quando a peça Blue Jeans estreou no Rio de Janeiro, já vinha carregada de uma polêmica gerada a partir das conclusões do curador de menores Carlos de Mello Porto — o mesmo que proibiu a música O Mal é o que Sai da Boca do Homem, de Baby Consuelo, Pepeu Gomes e Galvão. Ele, além de determinar que se proibisse o espetáculo para menores de 18 anos por "suas cenas terríveis", ainda a considerava altamente corruptora. Blue Jeans — Uma Peça Sórdida, estreia hoje no Teatro das Nações, av. São João, 1737, às nove horas da noite.

Segundo os autores Zeno Wilde e Wanderley Aguiar Bragança, com este texto — resultado de mais de 60 horas de pesquisas nos locais de prostituição masculina do Rio de Janeiro e de São Paulo — não pretendem fazer uma autópsia do sistema gerador do problema, "mas simplesmente

levantar elementos visando a favorecer uma denúncia social de caráter mais abrangente". No palco estarão Ronaldo Ciamboni, Jorge Julião, Flávio Guarneri, Edilson Lino, D'Artagnan Júnior, Eduardo Cesar e Zenildo Oliveira, entre outros, vivendo os problemas de rapazes vindos de diferentes núcleos sociais, envolvidos com a prostituição homossexual e a marginalização nas grandes metrópoles. O texto foi escrito a partir de depoimentos recolhidos nas zonas mais famosas deste tipo de prostituição, como a Galeria Alaska e a Cinelândia, no Rio, e a esquina da Ipiranga com São João e Largo do Arouche em São Paulo.

Zeno Wilde, além de autor também o diretor do espetáculo, optou por um elenco de jovens atores, com pouca experiência em teatro, procurando maior espontaneidade de interpretação, em lugar de uma

técnica teatral mais elaborada. Jorge Julião, Edilson Lino e Zenildo Oliveira atuaram em Pixote, de Hector Babenco. Ronaldo Ciamboni, o único veterano, é o elemento catalizador de toda a trama, vivendo o "dono do apartamento", um rico executivo que leva os rapazes para sua casa.

A produção é de Carlos Gustavo Nunes Pereira e Laura Van Erven, também responsáveis pela programação visual e espaço cênico do espetáculo. Expressão corporal de Carlos Nabarrete, trilha sonora de Nelson Presbiteris, luz e som de Beto Silva. Após a estreia nesta quinta-feira, a temporada normal será de quarta a domingo, com estes horários e preços: quarta, quinta e sexta-feira, 21h, Cr\$ 450,00 e Cr\$ 250,00; sexta-feira, 24h, Cr\$ 300,00 (preço único); sábado, às 20h e 22h, Cr\$ 450,00 (preço único), e domingo, às 18 e 21h, Cr\$ 450,00 e Cr\$ 250,00.



Autor: Wilde
Braga
Peça: Blue
CAD 2 P-10

ESTADO DE SÃO PAULO
06-10-01

'Blue Jeans' abre os Studios Wolf Maya

OESP 6-10-2001 Cad. 2 p. B8

Volta à cidade obra de Zeno Wilde em parceria com Wanderley Bragança, escrita em 81

Blue Jeans foi a primeira peça escrita por Zeno Wilde, em parceria com Wanderley Bragança, e a mais montada da obra de Wilde, desde então. O responsável pelas assinaturas das montagens foi Wolf Maya, diretor de musicais, e telenovelas da Globo, que anteviu no drama sobre jovens gays que vendiam seu corpo a possibilidade de criar um musical. A peça estreou em 81 e ficou três anos em cartaz. Na remontagem dos anos 90, ganhou o tom de musical. A peça volta agora ao cartaz, inaugurando os Studios Wolf Maya, no Shopping Frei Caneca.

No elenco, estão Marcos Pasquim — que participou da monta-

gem anterior e nesta versão é o narrador, um ex-prostituto que conta a história de um assassinato ao público —, Danton Mello (Serginho, garoto de programa acusado do crime), Carlos Loffler e Gustavo Moraes, entre outros. No total, são 21 atores e bailarinos que formam o elenco.

"Blue Jeans se tornou um clássico da dramaturgia contemporânea brasileira. Considero Zeno o grande herdeiro de Plínio Marcos", diz Maya. Depois de dirigir os musicais *Splish Splash* e *Noviças Rebeldes*, imaginou que *Blue Jeans* também poderia ser transformado em musical. Remontou a peça com Maurício Mattar (que cantou pela primeira vez no espetáculo), Fábio Assunção e Alexandre Frota, em 1991. As músicas foram criadas por Eduardo Dussek.

O enredo envereda pela trajetória de um grupo de garotos

de programa que tem sua rotina abalada quando um cliente é assassinado. "Zeno conseguiu desenvolver o universo da prostituição masculina de forma poética e contundente", diz o diretor, que já prepara novo musical (em parceria com Dussek), para 20 atores: uma homenagem à história da TV em São Paulo. (M.S.)

SERVIÇO

Blue Jeans. Musical. Baseado em texto de Zeno Wilde e Wanderley Bragança. Direção Wolf Maya. Músicas Eduardo Dussek. Duração: 100 minutos. Quinta e sexta, às 21h30; sábado, às 20 horas e 22h30; domingo, às 20 horas. R\$ 50,00. **Shopping Frei Caneca.** Rua Frei Caneca, 569. 3.º piso, tel. 3472-2424. **Até abril**

ESCALA DE AVALIAÇÃO

- ★★★★..... Ótimo
- ★★★..... Bom
- ★★..... Regular
- ★..... Ruim
- Pésimo

FOLHA ACONTECE

Tel.: 0/xx/11/3224-7842
 E-mail: ilustrad@uol.com.br
 Fax: 0/xx/11/3224-2284
 Serviço de atendimento ao assinante: 0/xx/11/3224-3090

Aceita cheque Ar-condicionado Acesso a deficientes físicos

PÁGINA ESPECIAL 1 ★ SÃO PAULO, QUINTA-FEIRA, 4 DE OUTUBRO DE 2001

TEATRO Diretor remonta musical de 91, sobre vida de michês, e inaugura espaço de quatro andares no shopping Frei Caneca

Studios Wolf Maya abrem com 'Blue Jeans'



Fotos Divulgação

VALMIR SANTOS
 FREE-LANCE PARA A FOLHA

Especializado em teatro musical, gênero que conquistou lugar na agenda de São Paulo nos últimos três anos (foi dele a direção da montagem recente de "O Beijo da Mulher Aranha"), Wolf Maya crava seu espaço físico na cidade a partir de hoje, com a inauguração de estúdio que leva seu nome no shopping Frei Caneca.

Os Studios Wolf Maya incluem teatro de 300 lugares que, dentro da programação de abertura, também será inaugurado hoje com a remontagem do musical "Blue Jeans".

O texto de Zeno Wilde (1948-1998) e Wanderley Bragança marcou o início da carreira profissional de Maya, em 81, mas foi a versão para musical, dez anos depois, que o projetou de vez. A última temporada paulistana aconteceu há sete anos.

Maya, 46, adaptou o espetáculo para o novo espaço. Apesar de a ação se passar principalmente em um apartamento, os 21 atores-

dançarinos preenchem vários planos do teatro, inclusive o espaço aéreo da platéia (o espectador ocupa cadeiras giratórias). O entorno cenográfico (feito por Fábio Delduque) procura reproduzir a atmosfera urbana da noite de São Paulo.

"Blue Jeans" coloca em cena um grupo de garotos de programa (michês) mobilizado por causa do assassinato de um cliente. Há a figura do narrador (Marcos Pasquim), um ex-prostituto, que aos poucos revela a vida nada fácil dos rapazes envolvidos na história. O acusado pelo crime é Serginho (Danton Mello).

No passado, "Blue Jeans" lançou nomes como os de Alexandre Frota e Humberto Martins.

Entre os intérpretes remanescentes da montagem anterior, está Carlos Loffer, neto de Oscarito, que responde pelas passagens mais cômicas do espetáculo.

As músicas são de Eduardo Dussek. Os figurinos, de Sonia Ushiyama. E a coreografia original, de Cláudio Moreno.

Com área construída de 1.480

m², em quatro andares, os Studios Wolf Maya tiveram investimento de cerca de R\$ 2 milhões. Segundo o diretor, o projeto foi desenvolvido em parceria com o shopping Frei Caneca.

Maya dá aulas de interpretação para televisão e teatro há dez anos e diz ter desenvolvido um método próprio. Nesta primeira fase, serão realizados cursos livres. Os cursos regulares devem começar em março do ano que vem.

É a primeira vez que Maya conta com espaço próprio. Até o ano passado, ele administrava o Café Pequeno, um dos teatros da Secretaria Municipal de Cultura do Rio, no qual montou oito musicais em cinco anos de atividades

BLUE JEANS - De Zeno Wilde e Wanderley Bragança. Adaptação e direção: Wolf Maya. Com: Marcos Pasquim, Danton Mello, Gustavo Moraes, Augusto Vargas, Miguel Bellini e outros. Onde: shopping Frei Caneca (r. Frei Caneca, tel. 3472-2424). Estreia hoje às 21h30; qui. e sex., às 21h30; sáb., às 20h e às 22h30; e dom., às 20h. Até abril. Quanto: R\$ 50.

CINEMA GRÁTIS O Espaço Unibanco (leia à pág. Esp.4), comemorando seus oito anos, faz todas as sessões de hoje com entrada franca e exhibe filmes como "Liam" (foto). Retirar ingr. c/ 1h de antec.

O musical *fichado* *Blue Jeans*

Alvaro Machado

Wolf Maya, responsável por espetáculos como "Spish Splash", "As Noviças Rebeldes", e "Loja dos Horrores", estreou dia 31 de julho no Teatro Galeria, no Rio de Janeiro, a versão musical do espetáculo "Blue Jeans", que causou grande agitação entre o público e crítica carioca em 1980. O sucesso manteve "Blue Jeans" em cartaz por mais de três anos entre Rio, São Paulo e outras capitais.

"Blue Jeans" apresenta um tema polêmico e atual, apesar de pouco comentado — a prostituição masculina — Esta nova montagem traz a mesma temática forte e realista da anterior, acrescida de cenas criadas através da pesquisa sobre assassinatos de homossexuais muito comum nos dias de hoje. É um espetáculo teatral com músicas e efeitos sonoros especiais, bailarinos e atores se revezando em cena.

Como em alguns de seus trabalhos anteriores, Wolf Maya pretende atingir os adolescentes e jovens em geral, traçando um perfil desta legião de rapazes que na impossibilidade de arrumarem um emprego regular, ou mesmo por opção escolhem esta profissão. "Blue Jeans" tem sua origem no texto de Zeno Wilde e Wanderley Bragança, que partiram de uma abrangente pesquisa jornalística para realizar um vigoroso trabalho teatral. Wolf Maya adaptou este original e o apresenta sob forma musical, com temas inéditos de Eduardo Dusek e Caetano Veloso.

O elenco conta com a presença de Maurício Mattar, Romulo Arantes, Fábio Assunção e Carlos Loffler, além de quinze bailarinosatores, que trarão ao palco do Teatro Galeria coreografias vigorosas.

Eventos paralelos como a distribuição de camisinhas e debates com sexólogos, são realizados em dias alternados. A prostituição masculina é desmistificada e apresentada ao público.

blico num espetáculo conscientizador, porém divertido e atual.

O espetáculo tem a direção e adaptação musical de Wolf Maya, baseado no texto original de Zeno Wilde e Wanderley Bragança. Músicas de Eduardo Dusek, Caetano Veloso, Caetana e outros autores. A cenografia está a cargo de Antonio Caligiuse, e a direção de produção de Marcus Montenegro.

— Os prostitutas (michês — tem PERFIL DA PROSTITUIÇÃO em média de 15 a 25 anos.

— Os que fazem ponto no centro da cidade são em geral de origem humilde, e moram nos subúrbios do Rio de Janeiro. A maioria trabalha de dia (como boys, por exemplo) e se prostituem à noite. Justificam a opção pela prostituição, como uma forma rápida de complementar o baixo salário. Eles têm namorada e não aceitam o rótulo de homossexual, pelo fato de exercerem o papel ativo na relação sexual.

— Os que fazem ponto na Zona Sul, não tem exatamente uma melhor

situação financeira do que seus companheiros do centro. Têm corpos bem trabalhados, e que indica a prática da musculação, e são bronzeados. Moram em geral no Catete, Flamengo, Glória, Laranjeiras e Copacabana.

— Prostitutos que atendem por telefone anunciam seus serviços em colunas especializadas de grandes jornais. Esses rapazes (em geral 3 ou 4 em um apartamento) atendem no próprio local, ou vão ao local indicado pelo cliente. O táxi de ida e volta fica por conta do cliente nestes casos.

— A maioria dos clientes é casada e heterossexuais, mas há também um grande número de clientes com idade mais avançada, com uma orientação homossexual.

— Os michês travestis anunciam-se no mesmo classificado com o codinome de boneca. Atendem da mesma forma, e exercem o papel ativo ou passivo. Seus clientes são geralmente casados, na faixa de 30 a 50 anos, que pela dificuldade de assumirem sua homossexualidade preferem os travestis.

— Os preços variam de acordo com o local. O atendimento em casa é mais caro. Média de Cr\$ 10.000.



Fábio Assunção, Alexandre Frota, Carlos Loffler, Maurício Mattar

Musical faz público delirar

Maria Lúcia Pereira
Especial: para o Estado

Blue Jeans pretende trazer para o palco o universo da prostituição masculina. Baseando-se na peça de Zeno Wilde e Wanderley Bragança, o diretor Wolf Maia estabeleceu três planos distintos de narrativa. O primeiro deles, onde sobrevive ainda o texto original, tem como centro os jovens "michês" que ganham a vida explorando, basicamente, o homossexualismo masculino. Através da investigação do assassinato de um professor, são expostos, em *flashes*, os interstícios do mundo por onde eles circulam. Aqui, a esperança, o amor e a felicidade não têm vez. E, embora este universo pareça ser relatado do ponto de vista dos michês, em momento algum se demonstra piedade por eles. Talvez porque os prováveis psicologismos sugeridos pelo texto não são observados na interpretação, calcada mais em clichês gays do que em mergulhos interiores.

O segundo plano da encenação pretende ser uma denúncia. Numa redação (assemelhada àquelas das peças de Nelson Rodrigues, onde o repórter narra ao telefone detalhes sórdidos de crimes), enumeram-se nomes das vítimas fatais de rapazes de programa. Este rol de mártires do desejo não faz parte da ficção: trata-se de pessoas, muitas vezes notórias, que a noite deslocou das páginas de variedades para o noticiário policial. A denúncia, porém, funciona de maneira curiosa: a "Fera do Trianon", assassino de homossexuais, além de michê, era psicopata, a patologia é extensiva a toda a prostituição masculina? A denúncia colida de frente com a defesa contida na demonstração do universo desses garotos. Sai-se do espetáculo sem uma conclusão a respeito deste mundo, desconhecido para a maioria das pessoas.

O terceiro plano da encenação é o do espetáculo musical. Aqui, não fica dúvida: Wolf Maia é de uma competência ímpar. A maneira como preenche o espaço, a agilidade com que distribui os corpos por uma cena toda em níveis irregulares, a habilidade de transformar a coreografia de base simples em exibição atética dos mais dotados são fenomenais. Nota-se a um profissionalismo irretocável, extensivo, aliás, à produção como um todo.

O cenário de Luis Antonio Caligüre, enativo e funcional, traz a necessária sugestão do urbano sem recorrer ao realismo. Os figurinos, exatos, ressaltam músculos e mantêm acesa a excitação da platéia.

Os intérpretes, adequados ao que a direção exige deles, têm a função de despertar a libido do público e mantê-la em alta voltagem. A encenação apresenta-os como probabilidades concretas, para além da ficção: antes do espetáculo, eles se dirigem com bastante intimidade às pessoas da platéia. Provoca-se a uma excitação que será estimulada o tempo todo, e exacerbada ante a possibilidade de entrevista de certas particularidades anatómicas de Alexandre Frota.

Paradoxalmente, ao expor um universo essencialmente gay, **Blue Jeans** traz uma ambiguidade — ilustrada por travestismos, músculos e vislumbres de corpos viris — que excita as mulheres, que exterram seu estado em garotos entusiasmados. Talvez ninguém melhor que Paul Belline simbolize este estranho aspecto da sexualidade. Excelente bailarino e intérprete vigoroso, faz com agressiva sensualidade feminina o travesti que cubra a *Madonna* e talvez seja o mais masculino dos garotos de qualquer *Nestes tempos em que a AIDS substituiu a ação pelo voyeurismo e pela fantasia*. **Blue Jeans** chega para cumprir uma função: excita e promete, mas não dá.

TEATRO-PEÇAS
CRÍTICA
BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL



Pedro Vasconcelos, em primeiro plano; Alexandre Frota, ao centro e Humberto Martins na peça "Blue Jeans".



Pedro Vasconcelos tem participação marcante no musical Blue Jeans, direção de Wolf Maya, às 20h, no Palladium

Prostituição masculina em ritmo de música

A prostituição masculina é o tema de "Blue Jeans", peça que coloca os galãs globais Maurício Mattar, Alexandre Frota e Fábio Assunção em papéis que são o oposto do que foram na TV: garotos de programa, que vendem o corpo para viver. Mas que não se assustem os fãs dos atores: apesar do tema, a peça não é depressiva e nem mesmo pesada. A direção e a adaptação musical é de outro global, Wolf Maia, que deixou de lado o potencial agressivo da peça e optou pelo musical, mais leve, mais dançante, mais divertido.

Com texto original de autoria de Zeno Wilde e Wanderleu Bragança, "Blue Jeans" reúne músicas de Eduardo Dusek, Caetano Veloso, Cazuza, Fafy Siqueira, Sarah Benchimol e outros. No elenco, além de Maurício Mattar, Alexandre Frota e Fábio Assunção, estão Carlos Loffler e treze bailarinos/atores. O espetáculo está em cartaz no Teatro Galeria, na Rua Senador Vergueiro, 93, no Flamengo, Rio de Janeiro.

Mattar é o garoto de programa que tem uma visão crítica da situação e narra a história. Loffler é o transformista, que canta em boates. Frota é o que entra na casa de outro como prostituto para roubar. Fábio é criado em instituições para menores e não tem referência familiar.

A peça foi encenada pela primeira vez em 1980 e tinha um tom mais agressivo. "Vivíamos - explica Wolf Maia - sob repressão e meu impulso na época foi o de escancarar. Agora, a minha ideia é muito mais de elucidar, informar e até tentar modificar alguma coisa".

Primeiro espetáculo encenado pela recém-criada Companhia do Lobo, uma espécie de cooperativa de profissionais de teatro com o objetivo de ampliar e enriquecer o mercado de trabalho, "Blue Jeans" será depois encenada em São Paulo e em outras cidades brasileiras. Estão sendo realizados eventos paralelos, com a distribuição de camisinhas e debates com sexólogos. (Ecabe Press).



Cena da peça "Blue Jeans", que focaliza a prostituição masculina em forma de musical

Coleira

A peça "Blue Jeans" tem uma tiete cativa.

A ex-jagatirica Cristiana Oliveira vai todas às noites ao teatro da Galeria para buscar seu namorado, o também peladão Fábio Assunção.

Mulherada fica histérica

ELAS QUEREM CONFERIR BEM DE PERTO O QUE OS ATORES TEM DE BOM

Desde que "Blue Jeans" estreou, em julho passado, o Teatro Galeria está lotado das as noites lotado. Garotinhas, quarentonas e até vovós vêm em peso assistir a peça e, claro, conferir de perto o dote dos atores. A histeria da mulherada é tanta, que durante a peça os seguranças ficam com lanter-

nas nas saídas para que nenhuma resolva agarrar os gatos.

"É a segunda vez que vou assistir e graças a Deus, consegui um ingresso bem na primeira fila para ver o Maurício Mattar de pertinho", disse Joana Gadelho, 15 anos. Tatiana Michele de Alcântara Neves, 15 anos, amiga de

Joana, não via a hora do espetáculo começar. "Estou louquinha para ver o Maurício". A peça tem censura de 14 anos.

Para provar que homem não é machista, Cláudio Luiz Gabriel Costa trouxe a filha e a namorada. "Se homem pode ver garota pelada porque mulher não tem o mesmo direito?"

MUSEU

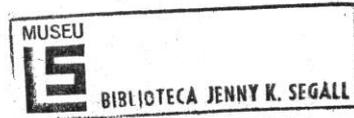
TEATRO-PEÇAS
CRÍTICA

BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL

Aut: Wilde, Zeno
Peça: Blue jeans

Anexo IV – Uma lição longe demais: depoimentos e críticas

COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO
e GRUPO DA LIÇÃO apresentam:



**UMA LIÇÃO
LONGE DEMAIS**
de Zeno Wilde

Elenco:

GABRIELA RABELO
NELSON BASKERVILLE
ERIC NOWINSKI

Dona Solange
Valente
Porquinho

ESPAÇO CÊNICO E FIGURINOS/ASSESSORIA: CECÍLIA CERROTI – TRILHA SONORA: Fauzi Arap e Zero Freitas – ILUMINAÇÃO: Fauzi Arap – MONTAGEM DE LUZ: Clóvis Ulisses e Renato Pagliaro – FOTOGRAFIAS: Ary Brandi – OPERAÇÃO DE LUZ E SOM: Edson de Deus – ADMINISTRAÇÃO: Fernanda Signorini – PROGRAMA: Marketing Teatral – SUPERVISÃO GERAL DO GRUPO: Antonio Andrade (Tonhão).

DIREÇÃO GERAL
FAUZI ARAP

"A meio caminho entre a escola e a favela:
aqui morre o menino e nasce o bandido"

"Uma Lição Longe Demais" estreou no dia 19 de abril de 1986
no teatro Zero Hora

Fazer "Uma Lição Longe Demais" é mais que fazer teatro. É um exercício de plenitude, de amor e de fé. A Fé à procura da plenitude e do amor.

Essa fé que me tirou de Santos, do Teatro Amador e me fez passar por diversos caminhos. Dos deslumbramentos da Escola de Arte Dramática, dos primeiros encontros com o mundo profissional em "Sopa de Sonho", "Filme Triste", "Nossa Senhora das Flores", "Arlequinadas", "Fogo na Terra", "Avoar". Dos encontros com pessoas maravilhosas tipo Celso Frateschi, Vendramini, Wladimir Capella, Mario Masetti, Maurício Abud, Luis Armando, Walter Padgushi, até esse super encontro, pacto com Zeno, Gabi, Eric, Tonhão, Edson e o Super Fauzi Arap. Pacto e impacto. Mergulhar no mundo que o Zeno nos pôs à frente, mergulhar e trazer à tona sentimentos há muito tempo encrustados em todos nós. Mostrar os lados escuros da vida. E isso o Fauzi aos poucos arrancou da gente. E nós, ávidos por esse mundo novo mergulhamos com todo o prazer. Prazer que compartilhamos todas as noites, Gabi, Eric e eu, com todas as pessoas. O prazer é nosso.

Nelson Baskerville

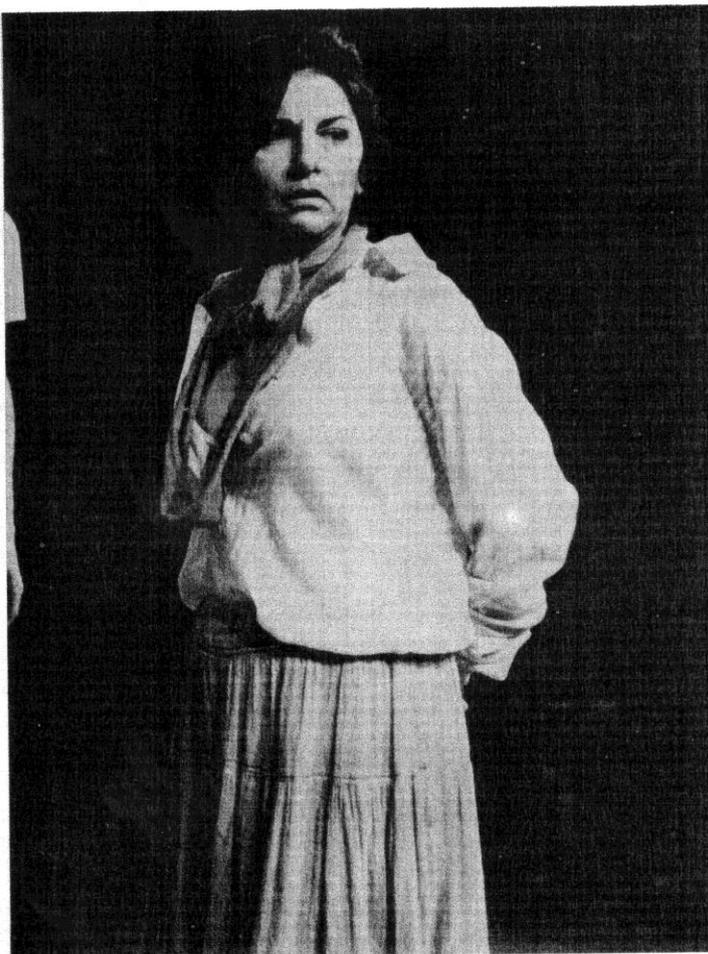


Há 25 anos começou a luta: depois de um exame de seleção que me fez tremer as pernas, entrei no curso de formação de atores do Teatro Universitário de M.G. Depois disso, tanta coisa! E que ainda é tão pouco. . .

A Escola de Arte Dramática de São Paulo, o Teatro de Arena, a criação, junto com colegas também saídos da E.A.D., de um polo teatral fora de São Paulo: o Grupo Teatro da Cidade, de Santo André, filmes, festivais de cinema, peças escritas, mais peças feitas, estágios na França, prêmios, filhos, casamentos, a volta aos palcos depois dos filhos com a gratificante "Bella Ciao" e, entre outros trabalhos em teatro e TV, a surpresa da descoberta de Artaud, em "Artaud, O Espírito do Teatro". E agora, esta "Lição Longe Demais" que desde a primeira vista d'olhos na primeiríssima versão, me fascinou. E a grande dificuldade de botar prá fora a violência e o arbítrio de D. Solange, adormecidos em mim por uma vida razoavelmente tranqüila, cercada, ao seu longo, de doces afetos.

E o prazer, como atriz, da procura da emoção mais pura, mais sem artifícios, numa entrega que, antes de cada espetáculo, nunca tenho a certeza se irá acontecer. A cada apresentação me procuro e procuro esta Solange, este Porquinho, este Valente, que somos nós e são os outros, neste caminho de uma época em que a violência é a forma predileta de contacto entre seres humanos tão iguais e, por isso mesmo, tão desconfiados um do outro. Com Zeno, Tonhão, Fauzi, Fernanda, Edson, Zero, Nery, Ary, Jader, Nelson, Eric, foi feito um exercício de amor.

Gabriela Rabelo



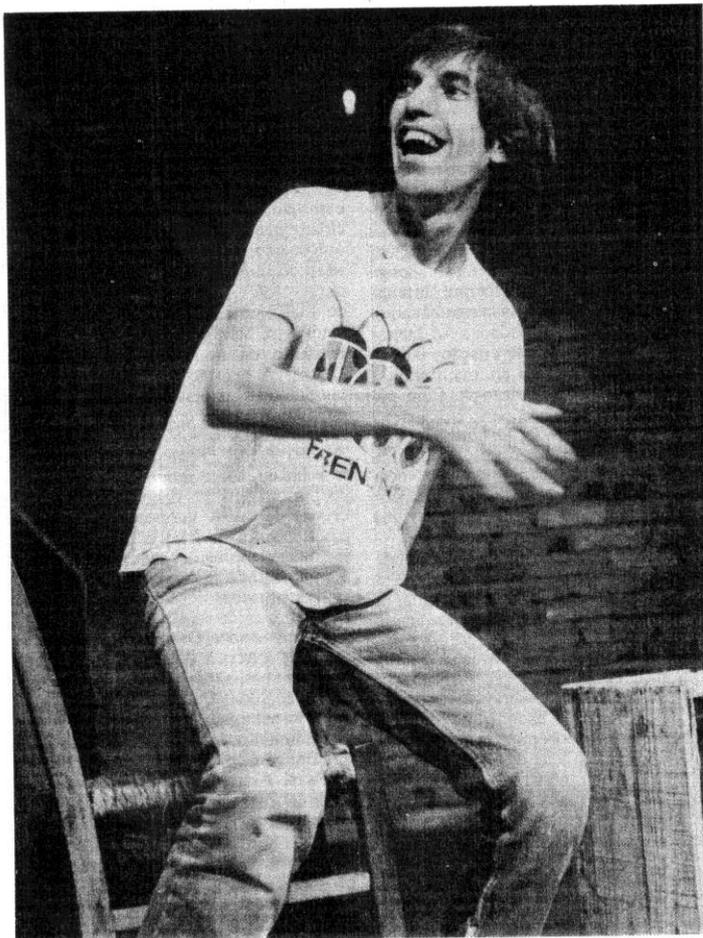
Prá mim, fazer teatro não é um dom, é um privilégio; mas para merecê-lo é preciso muita batalha. Faço teatro desde que me conheço por gente, ou até antes disso. Do quintal para o ginásio, daí para o Colégio até sentir necessidade de experiências mais profundas; foi então que iniciei um aprendizado de três anos com a Célia Helena, uma mistura de mestra e mãe que me deu as bases do teatro e sua realidade num contexto maior. . . e isso abriu a minha cabeça para além do simples prazer do jogo de representar. E aí "pegou na veia", viciiei! Quanto mais aprendo, menos eu sei, perto do que ainda há pra conhecer, é infinito o tal do "poço sem fundo".

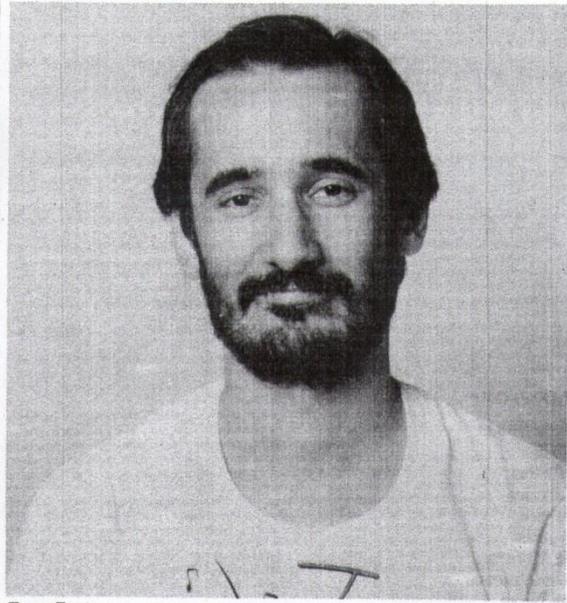
A partir da minha profissionalização, tornei-me um "Easy Rider", acumulando trabalhos de diferentes tendências com alguns diretores. No ano passado tive a oportunidade feliz de estar com Antunes Filho e depois com José Celso Martinez Corrêa para a leitura de "O Homem e o Cavalo".

Participar de "Uma Lição Longe Demais" é um ato de amor ao "Porquinho" que pode estar dentro de mim ou no meio da rua; que sou eu, vocês que assistem e principalmente os reais, do centro à periferia.

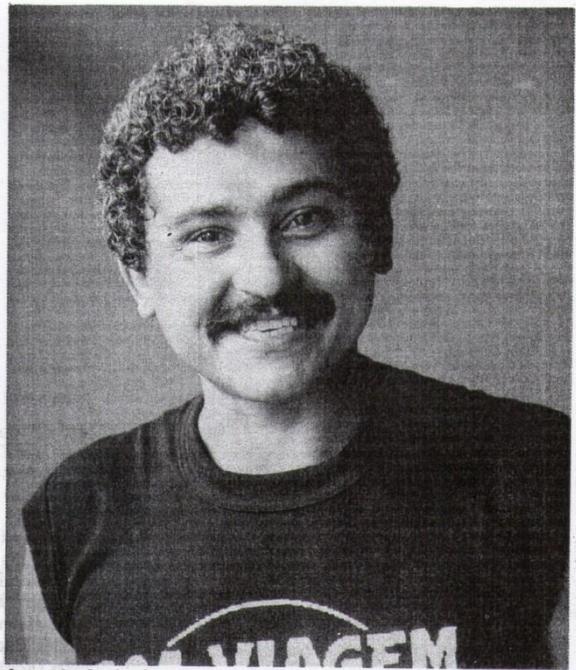
No início deste ano juntei-me ao Fauzi, Zeno, Gabriela e Nelson para este trabalho que é a gratificação maior de tudo que já fiz até hoje. O texto incrível do Zeno, a direção gênio do Fauzi, o mergulho profundo com Nelson e Gabriela, o carinho e a força da Equipe (Tonhão, Fernanda, Edson), tudo isso é para mim além dessa "Lição" paradoxalmente Longe e perto demais, uma lição de vida.

Eric Nowinski





Zero Freitas



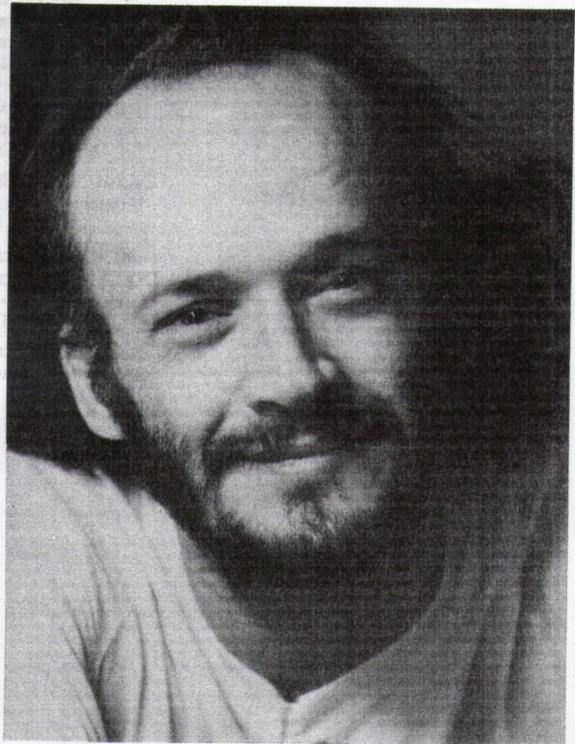
Antonio Andrade



Fernanda-Clovis



Edson de Deus



Ary Brandi

Uma lição para se aprender

Roberto Peres

Divulg



Está é a última semana para ver um dos melhores espetáculos desta temporada e também um dos mais belos se certos exercícios de teatro. *Uma Lição Longe Demais*, texto de Zeno Wilde, com direção de Fauzi Arap, está até domingo no Centro Cultural São Paulo, com apresentações sempre às 21h. Zeno Wilde é o autor de *Blue Jeans* (montagem que veio a Santos e tratava dos jovens que vendem seus belos corpos, ou seja, a prostituição masculina), e ainda de *My Boy*, *o Meu Guri*, a partir da música de Chico Buarque, isso depois de ter estreado com *Daniel*, *Daniel, Meu Século*.

Desses textos ele já trazia a mesma galeria de personagens que agora conseguiu sintetizar de forma perfeita em *Uma Lição Longe Demais*. Figuras retiradas da galeria de humilhados e ofendidos, os expurgados como bagaço pela sociedade capitalista e aqueles enganados que servem como calço para a manutenção do sistema. De um lado os dois jovens adolescentes, moradores de periferia, um pé na idade adulta (com seus sonhos, seus desejos, sua sexualidade) e outro na marginalidade (a fome, a morte, a própria ignorância). Do outro, a professora, com todos os vícios e regras que servem de manutenção a uma sociedade arbitrária. Como ela, também a professora os expulsou da escola, da favela e por isso eles a raptaram para levar a um barracão, na periferia da periferia.

A ação se inicia quando já está exacerbada. Solange, a professora, está amarrada e amordaçada. Porquinho, o jovem que foi expurgado da escola há mais tempo, está mais próximo da marginalidade mas ainda sem uma grande ação no crime, e também balança no estreito limite entre a razão e a insanidade. Entre esses dois extremos, Gilberto, o recém-expulso, que se sente escorrendo no túnel da delinquência. Durante pouco mais de uma hora, exatamente o tempo real da ação, essas

todas as limitações de quem reproduz cegamente essas leis sem questionar a sua função. Ela vive para reproduzir o estado na sua sala de aula, usando nas lições exemplos com comidas sem se preocupar se a sua clientela está faminta. Solange vive nas regras para não olhar sua própria vida. Ela expulsa Gilberto e não percebe que também foi expulsa do seu sonho de uma escola limpinha, com alunos limpinhos, num lugar cheio de árvores.

É, porém, o menino expulso que a obriga a uma revisão. Entre o ódio (pelo ato de expulsão), o temor (pelo poder que ela representa) e o próprio desejo sexual, Gilberto descobre que Solange não é muito diferente dele. Sua bolsa não tem dinheiro, apenas a passagem do metrô, o carnê com a prestação vencida. Em casa, um pai paraplético que na verdade a tortura com sua doença e na sala de aula aqueles marginais como Gilberto e Porquinho, os sararás, os feios, sujos e malditos. E Porquinho é o fruto disso tudo, na escola não conseguiu acompanhar a turma, ficou de fora, foi tomar outras lições, no roubo, na fome.

A grande discussão então se trava, afinal: a violência está em quem? Quem agride, quem é agredido? Qual a diferença entre aquela professora de escola de favela e seus próprios favelados? Os três vão entrar na roda viva dos fatos com o fecho, onde a humanidade fica expressa nos marginais e a impunidade no próprio estado.

Fauzi Arap conduziu toda essa trama com mão segura e sensibilidade, contando para isso com um elenco extraordinário. Graziella Rabello (a atriz de *Bella Ciao* e *Artaud*) faz uma comovente Solange, numa criação inesquecível. Eric Nowinski confere a Porquinho o patético e a humanidade dos ofendidos em sua inocência. Nelson Baskerville é Gilberto, uma dualidade permanente de ódio/temor/desejo. Um trio conduzido por um maestro, num raro momento do melhor teatro que

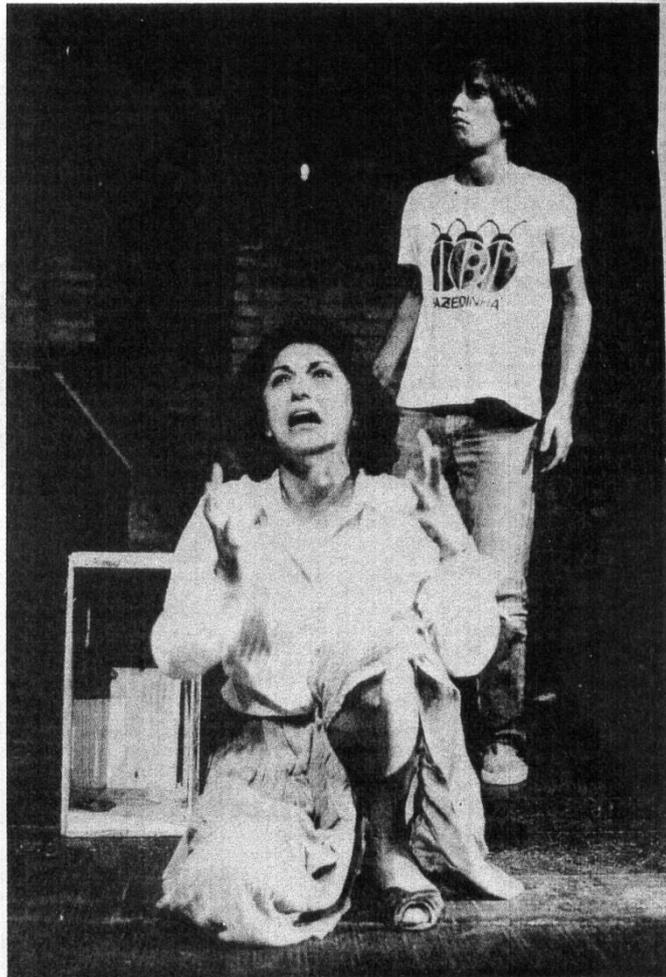
MUSEU
TEATRO
CULTURA
BIBLIOTECA JEFFREY K. SEGALL

Uma lição que não se aprende na escola

“A meio caminho entre a favela e a escola: aqui morre o menino e nasce o bandido” — reflexão que é a marca desta narrativa, a história comovente do sequestro de uma professora por dois menores delinquentes, que conduz a um desfecho trágico.

Ação da peça transcorre entre as quatro paredes de um velho depósito abandonado e narra o sequestro de uma professora de Escola Pública por dois menores delinquentes, seus ex-alunos, estabelecendo uma situação de violência, com inesperadas irrupções de ternura e solidariedade, desnudando o comportamento e as relações entre as três personagens. Serve, sobretudo, como uma profunda reflexão sobre os caminhos que levam o nosso jovem ao crime e a marginalidade.

O texto, de Zeno Wilde, prêmio APETESP 84 pelo espetáculo “O Meu Guri”, é voltado para a crítica social, e pretende abrir espaço para a discussão sobre o estado de abandono, miséria e falência do Sistema de Ensino em nossas Escolas Públicas, implantadas nas perife-



rias das grandes cidades brasileiras.

UMA LIÇÃO LONGE DEMAIS traz a direção de Fauzi Arap, um dos nossos mais importantes realizadores, responsável pelas montagens originais de “Navalha na Carne”, “Dois Perdidos Numa Noite Suja” e “O Assalto” consideradas como

verdadeiros clássicos do moderno teatro brasileiro.

FICHA TÉCNICA

Texto de Zeno Wilde, direção de Fauzi Arap, programação visual de Jader Marques Filho. Elenco: Gabriela Rabelo, Nelson Baskerville, Eric Nowinski.

Ultima Hora

Rio de Janeiro, segunda-feira, 31-10-88

OPINIÃO / TEATRO

Na ponta da língua

TIVEMOS a oportunidade de observar, na estréia de **Uma Lição Longe Demais**, no Teatro Gale-ria, um entrosamento palco/platéia há muito esquecido em nossos teatros. A força da dramaturgia de Zeno Wilde nos colocou face a face com um talento poderoso. Vários fatores cooperaram para esta alquimia, esta mágica que se revela e traduz em arte. Em primeiro lugar, o autor. Incontestavelmente, Zeno Wilde está na maturidade de sua criação. Desde **Blue Jeans**, nos palcos cariocas em 80, ele percorreu um caminho seguro em direção ao domínio completo de sua arte. Mas quem enfeitou os atores, largando-os como feras na selva, foi o bruxo Fauzi Arap. **Chapeau!** Certamente Fauzi teve material de pri-

meira em suas mãos. Cláudia Alencar é surpreendente, dominando a todos com sua enlouquecida D. Solange, que se grudou nela nestes intensos 80 minutos de emoção. Marcos Palmeira é comumente na criação de seu revoltado e inteligente Valente. Anderson Müller transfigurou-se no psicótico e subalterno Porquinho. Inesquecíveis interpretações. A tudo isto vem juntar-se a iluminação equilibrada e sutil de Fauzi Arap; os cenários criativos - um "mocó" completo - revelando a alma de seus provisórios e precários moradores. O que vimos no palco foi a simbiose perfeita entre

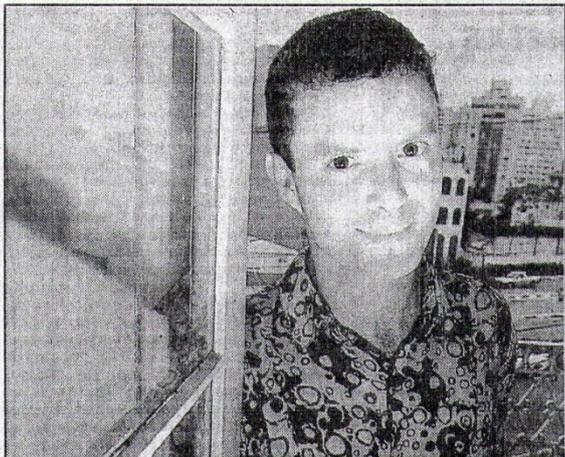
artistas cariocas e paulistas, refletindo o problema comum das duas cidades e, infelizmente, de todo o País. A ação se passa em São Paulo, com todas as referências que situam a cidade. O contexto é que é nacional.

A história começa com Porquinho (Müller) dando os últimos retoques no que seria uma vingança planejada pelos dois amigos marginalizados e expulsos da escola: o seqüestro da Professora Solange, "a durona", figura símbolo de seus principais problemas. A mórbida cantilena "Escola sem es é cola, escola

sem cola não há..." abre e fecha a narrativa bem desenhada de Wilde, costurado o inesperado que os três - Ricardo (Palmeira) chega depois - vão viver. Inesperado porque, nesta peça, o óbvio não acontece, a professora não é a vítima nas mãos "daqueles marginais". A surpresa é que a professora é quase tão venal quanto seus alunos- seqüestradores. Ela se revela, inclusive para si mesma, somente quando se confronta com uma situação limite. E quanto maldade, preconceito e rigidez escondidos atrás daquela máscara de autoridade. Há muito para ver, e comentar, neste **Uma Lição Longe Demais**. Uma lição jogada na nossa cara em pleno palco. (Ida Flores Dias)

WIL

Daniel Garcia/AE



OESP

4-4-97

Cad. 2 p. 35

O diretor Mauricio Lencastre: "Hoje existe uma guerra civil dentro das escolas"

Peça de Zeno Wilde ganha nova montagem

'Uma Lição Longe Demais' deve voltar aos palcos com a Companhia dos Insights

LUCINÉIA NUNES
Especial para o Estado

Quando Zeno Wilde escreveu a peça *Uma Lição Longe Demais*, há 11 anos, queria chamar a atenção das pessoas para temas como a violência urbana, a miséria social e as deficiências do ensino público. O texto continua atual e, sob a direção de Mauricio Lencastre, a Companhia dos Insights fará uma nova montagem da peça ainda este ano.

Para a realização do espetáculo, o grupo precisa de patrocinadores. Orçado em R\$ 140 mil, para adaptação de espaço, construção de cenário e trilha sonora, o projeto está aguardando a aprovação nas leis de incentivo Mendonça e Rouanet. "Como benefício, os patrocinadores terão o nome da empresa vinculado a todas as formas de divulgação da peça", Lencastre. A companhia também pretende fazer palestras sobre o tema nas empresas e em apresentações exclusivas.

A idéia de remontar o espetáculo foi do próprio diretor. "O texto do Wilde é atual e fala sobre as diferenças sociais", justifica. "Hoje

Montada pela primeira vez por Fauzi Arap, a peça retrata o seqüestro de uma professora por dois jovens marginalizados e sem esperanças de integração na sociedade. Além de assumir a direção, Lencastre volta aos palcos depois de oito anos, interpretando um dos seqüestradores ao lado do ator Edy Soares. Interpretado por Gabriela Rabelo, na primeira versão, o papel da professora ainda não tem atriz escolhida.

Com goteiras pingando, trilha sonora de rock, efeitos de iluminação e blackout, "o cenário contribuirá para que o público entre em pânico e sinta o desespero de estar preso como refém", prevê o diretor. O objetivo de Lencastre é

construir uma instalação especial, simulando um cativeiro. "A cenografia será feita com placas cromadas pela artista plástica Paula Valéria", adianta. Para não utilizar um teatro convencional, o diretor pen-

sou em outras opções, como uma ala da Pinacoteca ou do Museu da Imagem e do Som (MIS) para servir de cativeiro.

Formada há quatro anos, a Companhia dos Insights, dirigida por Lencastre, tem entre suas propostas estudar e desenvolver projetos experimentais, que aproximem o público da realidade. No currículo do grupo estão montagens como *A Comédia*, de Lencastre e *Pavilhão Japonês*.

GRUPO
TAMBÉM FARÁ
PALESTRAS
SOBRE O TEMA

TEATRO-PEÇAS
CRÍTICA
BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL

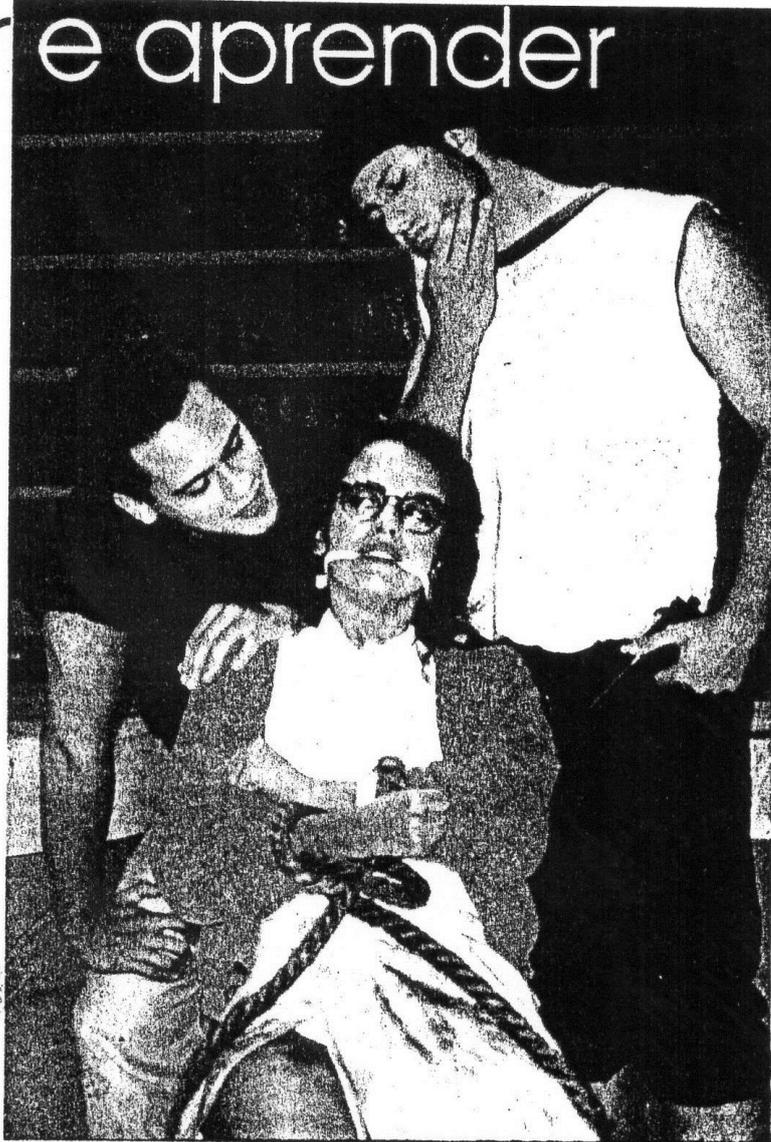
Uma lição para se pensar e aprender

Selton, Nádia e Danton levam ao palco uma crítica sobre as relações equivocadas entre educação, menor abandonado e miséria.

Solange, trinta e poucos anos, é a professora de uma escola pública de periferia. Valente é um ex-aluno que foi recentemente expulso da escola. Ambíguo e assustado, é ele quem controla a situação de cima de seus 18 ou 19 anos. Porquinho está com 15, 16 anos. É um pequeno delinqüente sem nenhum freio moral ou afetivo. Um franco-atirador na vida, sendo extremamente agitado e compulsivo. O cenário: um velho depósito abandonado, situado na periferia da cidade, lugar ermo e mal iluminado.

Este é o perfil de *Uma Lição Longe Demais*, peça com texto de Zeno Wilde (o mesmo de *Blue Jeans*) e direção de Pedro Vasconcelos, que será apresentada neste final de semana no Teatro Fernanda Montenegro. No elenco, os irmãos Selton (o Tonico da novela *A Próxima Vítima*) e Danton Mello (Hércules, de *Malhação*), e Nádia Bambirra (de *Cara & Coroa*).

Com uma hora e vinte minutos, *Uma Lição Longe Demais*, conta a história do sequestro da professora Solange por dois garotos da periferia, Valente e Porquinho. Solange tem a dignidade dos medfocres. Vive entre todas as regras da gramática à postura, com todas as limitações de quem reproduz cegamente essas leis sem questionar a sua função. A partir daí, toda a trama se desenvolve no esconderijo dos pivetes, uma espécie de galpão abandonado. Com o decorrer da



Selton Mello, Nádia Bambirra e Danton Mello estão em *Uma Lição Longe Demais*, no Fernanda Montenegro.

montagem surge a grande discussão: afinal a violência está em quem? Quem agride, quem é agredido? Qual a diferença entre aquela professora de escola de favela e seus próprios favelados? Os três vão entrar na roda viva dos fatos com o fecho, onde a humanidade fica expressa nos marginais e a impunidade no próprio estado.

Segundo o autor, "a peça é uma grande crítica às relações equivo-

casadas entre educação, menor abandonado e miséria". A montagem, que já teve em seu elenco nomes ilustres como Cláudia Alencar (a Martina de *Cara & Coroa*) e Marcos Palmeira, foi um sucesso durante os nove meses que permaneceu em cartaz em São Paulo, sendo classificada pela crítica local como um espetáculo que provoca reação imediata do público, "como um tapa na cara".

Anexo IV – Anjos da Guarda: críticas

Divirta-se

jornal da tarde

Publicado pelo S.A. O Estado de S. Paulo

CRÍTICA

Anjos descendo ao inferno

Anjos da Guarda, de Zeno Wilde, retomando o tenso universo dos pequenos marginais.

Zeno Wilde é autor de *Uma Lição Longe Demais*, que lhe valeu diversos prêmios como melhor autor da temporada de 86. Em 87 já teve encenado outro trabalho, *Ritos de Infância*, possivelmente bom original deservido por direção pouco inspirada. Mais uma obra de Zeno chega ao palco: *Anjos da Guarda*, atual cartaz do TBC-Arte, com direção assinada pelo dramaturgo. Se em *Ritos de Infância* ele procedia a um passeio poeticamente exacerbado pelo terreno da crueldade infantil, em *Anjos da Guarda* retorna ao exame obsessivo do universo de pequenos marginais, de menores abandonados que já lhe sugeriram *Garotos de Rua*, *Blue Jeans* e *Uma Lição Longe Demais*. Aliás, o mais recente texto de Zeno parece uma retomada dessa última peça, trabalhada sob outro ângulo.

Nas duas temos um trio de personagens submetido a situações extremas. Em ambas trata-se de uma dupla de garotos marginais a que se contrapõem, na primeira peça, uma professora, e, agora, uma assistente social. *Anjos da Guarda* representa a descida de mais de um anel na espiral que conduz ao inferno. Fugitivo da Febem, onde participou de uma revolta sangrenta, Gabriel se esconde numa casa abandonada da periferia. Enquanto espera a volta dos organizadores da rebelião, manda seu companheiro Fumaça buscar Nira. É a assistente social da unidade, que mantém com o menino uma relação amorosa. O confronto entre a atitude suicida de Gabriel e as tentativas de



Marcelo Fonseca e Zaira Bueno

contemporização de Nira alimentam a trama da peça.

A luta dos personagens esgota-os e não conduz a nada. Cercados pela polícia, restalhes a alternativa da rendição, na duvidosa esperança de evitar que os mantenedores da lei os massacrem. O texto é tenso. O autor consegue espontaneidade no desenho de Gabriel e Fumaça. Mas Nira soa falso. Suas falas quase sempre parecem saídas de um mau manual de sociologia. Ela não cresce, repete-se. E desequilibra o desenho geral do texto. A direção conferida por Zeno ao seu trabalho se preocupou em manter a montagem em ritmo acelerado, impedindo o relaxamento da tensão. A encenação é forte, densa, corre rumo ao desespero e carrega com ela o espectador. A cenografia

mostra-se eficiente. O desenho de luz, realisticamente funcional. Boas as discretas intervenções da trilha sonora.

No elenco, Mauro Medeiros é Gabriel. O ator vive o papel com intensidade, explorando bem seu lado frágil e sedutor. Marcelo Fonseca, Fumaça, aproveita com segurança as oportunidades que encontra.

Zaira Bueno, que desperdiçava energia em *Doce Fascínio*, encontra em Nira material consistente para trabalhar. As atitudes contraditórias da assistente social, seu discurso vazio e pomposo ganham uma leitura verossímil. É possível acreditar que essa mulher autocomplacente ame o garoto, mas ela o faz para aplacar a consciência culpada. Zaira Bueno é uma atriz que cresce. Mas tem dificuldade em modular falas mais longas, que soam monocórdias.

Zeno Wilde faz de seu teatro uma tela hiper-realista onde inscreve deserdados. É escritor em visível amadurecimento. Os personagens de *Anjos da Guarda* ganham em complexidade, em relação a suas antecessoras. O dramaturgo está pronto a cometer algo de grandes proporções.

Alberto Guzik

Um soco em um ato e 60 minutos

OESP 6-10-2001 Cad. 2 p. 58

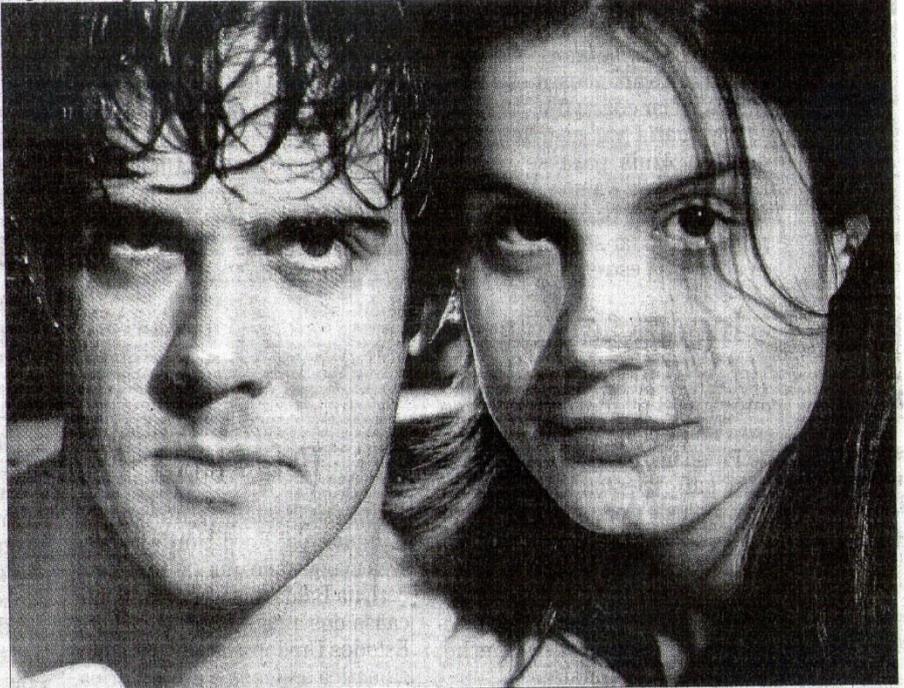
Divulgação

A peça 'Anjos de Guarda', de Zeno Wilde, trata do problema do menor no Brasil

MARICI SALOMÃO
Especial para o Estado

Quatorze anos separam a montagem original de *Anjos de Guarda*, de Zeno Wilde (autor morto em 98), da versão que entrou em cartaz ontem, no Teatro Assobradado do TBC. Em 1987, o diretor Marcelo Marcus Fonseca estreou no teatro na pele do personagem Fumaça, um dos menores da peça. O personagem havia sido escrito para ele, que tinha à época 14 anos. Wilde tinha experiência com o tema do menor – dividiu-se por anos entre aulas de teatro e visitas assíduas aos internos – e fez disso um lema para compor peças da maior importância à dramaturgia contemporânea brasileira, como *Meu Guri*, *Uma Lição Longe demais* e *Sabe Quem Dançou?*, que compõem com *Anjos de Guarda* a tetralogia do menor.

Anjos de Guarda é um soco em um ato e 60 minutos. Uma jovem psicóloga da Febem, Nira (Carolina Gonzalez), entra num casarão abandonado na periferia de São Paulo (ou outra cidade grande qualquer) onde se esconde o menor fugitivo Gabriel, de 17 anos (Manoel Candeias), por quem está apaixonada. Foi guiada por Fumaça (Fagner Pavan), menor com passagem na Polícia e colega de Gabriel. Bem-intencionada, ingênua e amante, a moça acredita que pode conven-



Manoel Candeias e Carolina Gonzalez vivem o casal tumultuado em 'Anjos de Guarda'

habita "um resto de esperança, no sentido de que algo ainda pode se reverter". Nira, oriunda da classe média burguesa, representaria a massa de manobra, bem-intencionada, mas ingênua e conformista. Fumaça, de 16 anos, é o caso perdido dessa história.

O drama se sustenta primeiro sobre as tentativas de Nira de reintegrar Gabriel à instituição de onde fugiu. Num segundo momento, o amor dos dois se explicita num ato sexual, que nega momentaneamente estratégias e cobranças. O tercei-

criado por Fumaça que os obriga a sair daquele local, quando se ouvem as sirenes da polícia. De destemidos e furiosos, cedem ao medo, ao choro e ao desejo de permanecer unidos.

"Os textos de Zeno sempre me estimularam e hoje mais do que nunca. Estava cansado de ver muita estética para pouca ética", argumenta o diretor de 30 anos, cuja última direção foi na peça arcaudiana *Beatriz Cenci*. Ele concebeu uma encenação centrada nas interpretações, com pouquíssimas intervenções cenográficas. Mas destaca a trilha sonora, formada basicamente por ruídos naturais e o desenho de luz de Davi de Brito, que acompanha o tom realista da peça, pontuando com forte luminosida-

de chegam os carros da polícia cercando o local. Suspensão de forma surpreendente e corajosa por parte do dramaturgo, o fim da peça "entrega" a responsabilidade do futuro daqueles personagens à (imaginação do público, por meio de uma indagação subterrânea: eles voltarão à instituição vivos ou serão mortos assim que deixarem o esconderijo?

SERVIÇO

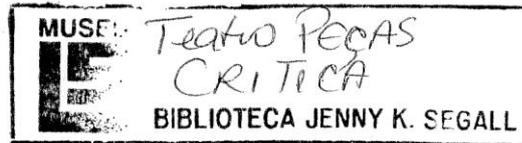
Anjos de Guarda. Drama. De Zeno Wilde. Direção Marcelo Marcus Fonseca. Duração: 60 minutos. Sexta e sábado, às 21 horas; domingo, às 20 horas. R\$ 20,00. TBC - Sala Arte. Rua Major Diogo, 315, tel.

DIRETOR PARTICIPOU DA PRIMEIRA MONTAGEM

confessa ter sido protegido, já na saída da instituição, por um traficante que lhe garantirá a subsistência nas ruas. Uma enorme tensão pontua o espetáculo do início ao fim. A peça transcorre em tempo real, sob total suspense, na transição do dia para a noite.

“Zeno, que era obcecado pela questão do menor no Brasil, costumava escrever furiosamente sobre o tema”, afirma Fonseca, um dos criadores do Teatro do Incêndio, em 94, com Wanderley Bragança e o próprio Zeno. Além de atuar em cinco peças do autor e privar de seu convívio, Fonseca dirigiu *Exagerei no Rímel*, em 93. Ele conta que, entre os 14 e 16 anos, era um garoto “meio largado” e Wilde e sua mulher abrigaram-no várias vezes em sua casa. “O que Zeno tinha de mais bonito era um profundo amor pela juventude e rebelava-se por constatar que ela servia como massa de manobra para o uso de drogas, para a política, o consumismo.”

O diretor vê três camadas de desenvolvimento da ação, por meio dos atributos de cada personagem. Gabriel é o pivete rebelado. Nele



Autor: Wilde, Zeno
Peça: Anjo do inferno

'Anjos de Guarda' pede mais ação

OESP 9-11-2001 Cad. 2 p. 58 Divulgação

Na obra de Zeno Wilde fragilidade convive com bons momentos dos atores

ALBERTO GUZIK

Especial

Dramaturgo que levou excluídos, miseráveis, malditos e marginais para a cena, o aquidauanense Zeno Wilde (1948-1998) deixou uma obra que dialoga com a de seu contemporâneo, o santista Plínio Marcos (1933-1999). Embora tivessem impulsos distintos, que caracterizavam e definiam seus universos teatrais – Wilde lançou seu olhar principalmente para crianças e adolescentes de rua, Marcos para prostitutas, mendigos, presidiários, biscateiros... –, os dois partilharam temas, um lirismo desencantado, a indignação.

A cada nova montagem de Wilde percebe-se melhor a vizinhança, a afinidade. É o caso da pouco conhecida *Anjos de Guarda*, em cartaz na Sala Arte do Teatro Brasileiro de Comédia. A obra de Wilde, escrita em 1987, foi produzida e dirigida por Marcelo Fonseca.

A ação tem lugar numa casa abandonada na periferia. Ali se abrigam Gabriel e Fumaça, menores que durante uma rebelião fugiram da Febem. O drama desencadeia-se com a chegada de Nira, psicóloga apaixonada por Gabriel. Ela deseja conduzi-lo de volta à instituição e à (utópica?) reintegração social. Ele, próximo de se tornar um traficante, quer ir com Nira para o Paraguai. O tempo de que dispõem está acabando: a polícia caça os meninos.

Delinea-se em *Anjos de Guarda* uma reflexão sobre graves questões que envolvem educação, assistencialismo, repressão a crianças. A peça tem as qualidades do teatro de Zeno Wilde: revolta contra o imobilismo, urgência, percepção aguda dos lados escuros da sociedade. Mas tem também seus defeitos: construção esquemática de personagens, tendência ao desequilíbrio entre diálogo e ação. Em diversas passagens atinge-se quase o panfletário e as falas da psicóloga ganham um tom sentencioso.

A fábula que move *Anjos de Guarda* é truncada. Não fornece ao espectador informações



Ao centro, a atriz Carolina Gonzalez: presença forte na trama

sobre a origem do amor de Nira por Gabriel. Esse aspecto da trama, que o autor poderia desenvolver para ampliar o alcance dos personagens, é deixado à sombra.

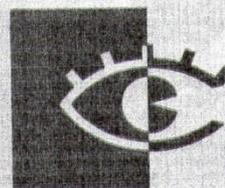
Impossível não aproximar *Anjos de Guarda* de *Uma Lição longe demais*, que Zeno Wilde escreveu em 1986. Neste texto, um dos mais aplaudidos e premiados do autor, a discussão gira ao redor da falência do sistema educacional do Estado. Dois alunos de uma escola de periferia seqüestram a professora e o embate subsequente tem um terrível desfecho. Escrita com segura e objetividade, dotada de diálogos afiados, levando para o palco personagens observados com cuidado e desenhados de modo consistente, *Uma Lição* supera o nível do drama e atinge em muitas passagens o cume da tragédia.

**AÇÃO TEM
LUGAR
EM CASA
ABANDONADA**

Em *Anjos de Guarda*, onde fala da instituição que deveria apoiar e reeducar jovens carentes, Wilde manteve a mesma estrutura da peça anterior. São três personagens, dois adolescentes e uma mulher mais velha, isolados em um local abandonado, exercendo a função de ícones de um questionamento social. A diferença entre *Anjos* e *Lição* é que aquela peça, ao contrário desta, é frágil. Seus caracteres são pouco mais que estereótipos e o desenvolvimento insatisfatório da fábula não convence.

Anjos de Guarda lembra um rascunho, mais do que um escrito maduro.

Marcelo Fonseca imprimiu ao texto uma direção apaixonada, veemente. Sem levar em conta suas limitações, buscou gravidade, solenidade, em uma obra que pede ação. Onde procurou densidade, deveria talvez ter recorrido a um acrés-



Crítica

cimo de tensão. Pode ser que assim *Anjos de Guarda* ganhasse outro relevo no palco. No entanto, dificilmente as insuficiências da peça seriam superadas.

Deve-se dizer que o diretor soube trabalhar bem os melhores momentos, as cenas poéticas. Trata com delicadeza o amor de Nira por Gabriel. E emociona em duas passagens, no diálogo que justifica o título e no final, quando o trio avança, incerto, inseguro, de mãos dadas, numa reminiscência do fecho de *Ran*, o *Lear* de Akira Kurosawa.

Carolina Gonzalez, sempre uma atriz de forte presença, perde aqui a profundidade de mergulho, atropelada por uma personagem cujo vigor se esvai em falas que parecem saídas de manuais escolares. Nira não é uma figura acabada, e isso dificulta ao extremo o trabalho da atriz. Manoel Candeias, que vive Gabriel, vê-se na situação difícil de encarnar um menino quase inarticulado que, por uma razão incompreensível para a platéia, desperta paixão fulminante na psicóloga. Candeias é jovem, mas está além dos 17 anos de Gabriel, o que não contribui para dar credibilidade ao desempenho. Apesar desses obstáculos, o ator toma posse do papel e o impregna de verdade. É preciso acompanhar com atenção o trajeto desse intérprete promissor. O elenco é completado por Fagner Pavan, que confere intensidade a Fumaça, o companheiro de fuga de Gabriel.

SERVIÇO

Anjos de Guarda. Drama. De Zeno Wilde. Direção Marcelo Marcus Fonseca. Duração: 60 minutos. Sexta e sábado, às 21 horas; domingo, às 20 horas. R\$ 10,00 (sexta) e R\$ 20,00. TBC - Sala Arte. Rua Major Diogo, 315, tel. 3115-4622. Até 25/11

TEATRO/ESTRÉIA

Zeno Wilde e a angústia sem esperança

Foi a partir da notícia de uma rebelião ocorrida numa instituição do governo, destinada à tutela e guarda de menores infratores, que o diretor Zeno Wilde resolveu escrever um texto para "resgatar a angústia eterna daqueles que vivem à margem da vida, os miseráveis, os sem-saída, os esquecidos, colocando essa temática num teatro feito com rigor profissional, de apurado acabamento técnico e artístico".

Assim nasceu **Anjos de Guarda**, que estreia hoje, às 21 horas no TBC-ARTE (rua Major Diogo, 315, fone 36-4408), com Zaira Bueno, Mauro Medeiros e Marcelo Fonseca nos papéis de Nira, Lino e Fumaça, respectivamente. Nira é a psicóloga que, em companhia de Fumaça, menor com diversas

passagens policiais, vai ao encontro de Lino, outro menor foragido, num velho casarão abandonado na periferia, para trazê-lo de volta. A ideia da psicóloga é fazer Lino responder pelo seu papel social e aos processos que contra ele transitam na Justiça.

Zaira Bueno e Zeno Wilde se conheceram em 1985 quando tentaram montar **Toda Nudez Será Castigada**, sem ter conseguido tocar o projeto. Zaira foi então fazer **Doce Fascínio** e Zeno **Uma Lição Longe Demais**, com a qual ganhou, em 86, os prêmios Mambembe, Apetesp e APCA. Mas ficou acertado entre os dois que, na primeira oportunidade, iriam trabalhar juntos. O texto **Anjos de Guarda**, que propiciou o encontro, também é uma convergência de ideais, porque tanto Zaira quanto Wilde buscam um teatro brasileiro que traga soluções para os nossos problemas e fale de maneira a ser entendida por todos aqueles que procuram mais do que a simples diversão nas salas de espetáculos.

Anjos de Guarda fica em cartaz de quarta a sexta-feira, às 21 horas, aos sábados às 20 e às 22h30, e aos domingos, às 18 e às 21 horas. Os ingressos custam Cz\$ 250,00 (preço único).



Zaira Bueno em Anjos de Guarda: mais do que simples diversão

MUSEU
TEATRO-PEÇAS
CRÍTICA
BIBLIOTECA JEFFY K. SEGALL

*Autora: Wilde, Zeno
Pasta: Anjos da guarda*

Teatro

Paixão no universo dos desvalidos

Zeno Wilde vem se firmando, ultimamente, como dramaturgo dos desvalidos, sempre abordando temas sobre menores abandonados ou grupos específicos de marginalizados. Como Plínio Marcos, que também fez sua opção pelos humilhados e ofendidos, a preocupação de Zeno tem enriquecido o panorama do teatro naturalista, colocando em cena os dramas e descusos destes que são, em verdade, subprodutos de uma sociedade brutalizada pela ganância e pelo choque de poder entre as instituições, comprovadamente falidas ou em vias de deterioração.

Em 1986, o dramaturgo faturou vários prêmios, entre eles o Mambembe, o APCA e o Apetesp pela montagem de *Uma Lição Longe Demais*, que abordava a relação conflituosa entre um aluno apaixonado pela professora. Neste final de ano, o tema volta, de certa forma revisitado, só que a situação é ligeiramente diferente: uma psicóloga de reformatório de menores, tipo Febem, apaixona-se por um dos internos que fugiu logo após rebelião provocada por uma das alas mais perigosas da entidade.

O nome da peça é *Anjos de Guarda* e traz no elenco a atriz Zaira Bueno, no papel de Nira, a psicóloga, e os novatos Mauro Medeiros, como Gabriel e Marcelo Fonseca, como Fumaça. Durante aproximadamente cem minutos de ação, o casal tenta encontrar uma solução para o caso do ex-detento, que está escondido num casarão abandonado da periferia. A psicóloga, quebrando o protocolo mais impulsionada pelo amor inusitado, vai ao encontro de seu protegido a fim de resgatá-lo



Foto: Divulgação

Zaira e Medeiros em *Anjos de Guarda*

com vida, uma vez que não só a Polícia mas a máfia de entorpecentes está no encalço do menor.

Em cena, o que se vê, é uma atriz ansiosa, correta mas ainda insegura quanto a suas possibilidades interpretativas; é um garoto com muita garra, mas um tanto preso às marcações da direção. Isso poderá perfeitamente ser melhorado no espetáculo se seus realizadores tiverem a preocupação de estar a todo momento refletindo, não só quanto ao tema, mas principalmente quanto à estética utilizada.

Os personagens são viscerais, sem saída, sem perspectiva. Estão encostados numa parede, sem retorno, prestes a se esmagarem. A única esperança é através do amor que une o casal, mesmo que a relação entre os dois seja extremamente conflituosa, cada um desnudan-

do as neuras do outro, num embate envolvente.

Este tipo de espetáculo em que o espectador acaba saindo do teatro reflexivo, pode estar fadado ao insucesso, considerando que a maioria do público está mais interessada em peças digestivas e engraçadas. Portanto, o espectador deve ir preparado para se deparar com um momento limite, de tensão às vezes até incômoda, mas que coloca à tona o labirinto das relações entre três elementos essenciais ao funcionamento de uma sociedade: homem, mulher e instituições.

Vale a pena correr este tipo de risco. E, se for pela qualidade do texto e da proposta, o autor ainda tem muito a fazer e dizer. Evidentemente, temas tão complicados são de difícil adaptação para outras linguagens, sem cair na mesmice, ainda que desde os primórdios do teatro tais conflitos já tenham sido abordados. Percebe-se que, mesmo com os avanços nas mais diversas áreas, o homem continua a sofrer de um único mal: as paixões não resolvidas dentro de um contexto de tolhimento das liberdades individuais e coletivas. Entretanto, em *Anjos de Guarda* a prisão e a marginalidade não entram apenas como pano de fundo. Ao contrário, compõem contexto sobre o qual, pelo menos, deve-se ter consciência para se evitar as repetições. Pena que isso seja praticamente impossível, como é fácil constatar.

Anjos de Guarda está em cartaz no Teatro Brasileiro de Comédia de quartas a sextas às 21h; sábados às 20 e 22h30 e aos domingos às 18h e 21h. O TBC fica na rua Major Diogo, 315 (fone: 36-4408) e no Bairro do Bixiga, em São Paulo.



2 DE DEZEMBRO DE 1987

Autor: Wilde, Zeno

ISTO É



MARIA ANTONIA PUZZI PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

APRESENTA

ZAIRA BUENO

Em

Anjos de Guarda

Com MAURO MEDEIROS E MARCELO FONSECA

UM ESPETÁCULO DE: *Zeno Wilde*

NO TBC (SALA DE ARTES)
RUA MAJOR DIOGO, 315. TEL: 36-4408



Associação de Imprensa
PAULO DI SIMONI
Condições
JOSÉ ANCHIETA

PREÇO UNICO: 250⁰⁰
APRESENTE ESTE
PAGUE CZ\$ 150,00

VÁLIDO PARA 2 PESSOAS

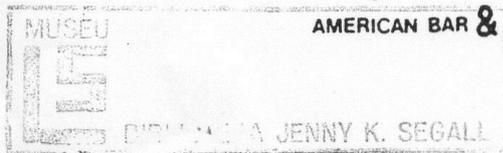
TBC - (SALA DE ARTE) RUA MAJOR DIOGO, 315 TEL 36 44 08

HORÁRIOS: 4ª A 6ª 21:00HS. SÁBADO 20:00 E 22:30HS. DOMINGO 18 E 21HS

APOIO CULTURAL

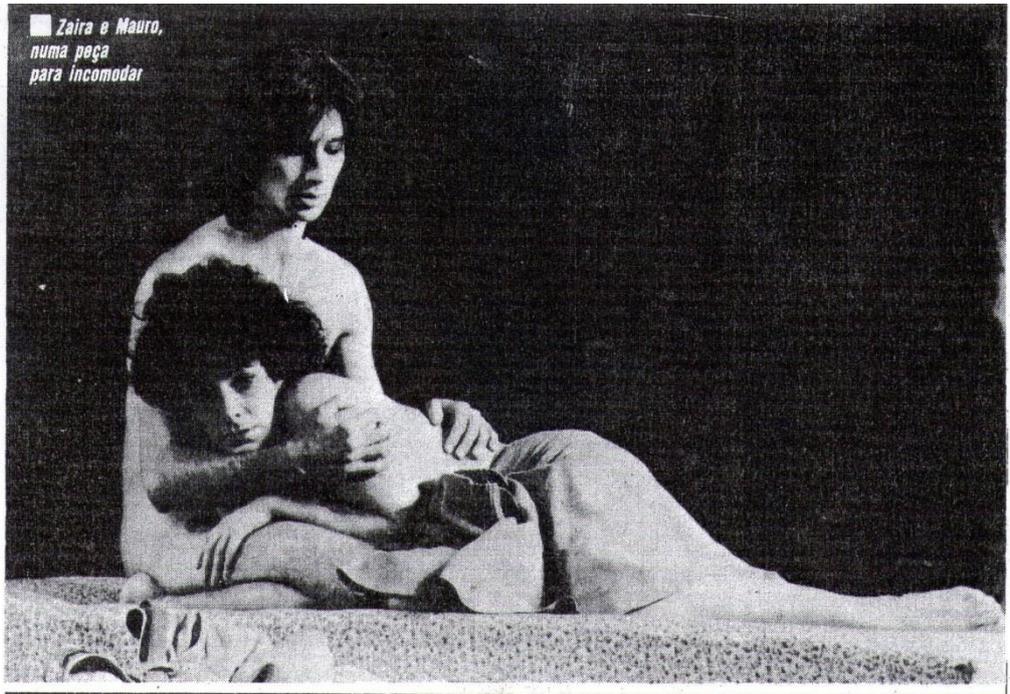
Vanity CLUB

AMERICAN BAR & SNOOKER



RUA MAJOR DIOGO 227 BELA VISTA

4
Autor: Willy Zeno
Peça: Anjos da Guarda



■ Zaira e Mauro,
numa peça
para incomodar

ESTREIA

Os deserdados no palco

Em Anjos da Guarda, Wilde volta ao tema da delinquência juvenil

Uma grande rebelião de internos de uma instituição governamental destinada à guarda e tutela de menores infratores acaba numa fuga em massa. Um dos fugitivos, Gabriel, se esconde num velho casarão abandonado, na periferia, onde Nira, psicóloga da instituição, vai encontrá-lo, levada por Fumaça, outro menor com diversas passagens pela polícia. Ingênua, bem-intencionada, ela quer que Gabriel volte para acertar suas contas com a Justiça.

O encontro desses três personagens no casarão e a séria e tensa discussão que nasce a partir daí dão a estrutura à peça *Anjos de Guarda*, texto e direção de Zeno Wilde, que estreia hoje, às 21 horas, no TBC (rua Major Diogo, 315).

Nesse seu novo texto, Wilde volta a abordar seu tema predileto: a delinquência juvenil, as crianças deserdadas, abandonadas, perdidas para si próprias e para a sociedade. Uma temática que Wilde abordou pela primeira vez em *Blue Jeans*, escrita em parceria com Wanderley Aguiar Bragança, que retomou em *O Meu Guri* e, no ano passado, em *Uma Lição Longe Demais*, que lhe deu os prêmios Mambembe, Apetesp e APCA de melhor autor, além do Inacem de melhor espetáculo do ano.

Matogrossense de Aquidauana, Wilde foi, na juventude, crítico de cinema. Mudando-se para São Paulo, trabalhou como bancário até entrar na Escola de Arte Dramática. Enquanto tentava escrever seus primeiros textos, fez produção das peças *Gota D'Água* e *Opera do Malandro* e foi assistente de direção de José Vicente em *Camas Redondas*, *Casais Quadrados*.

Blue Jeans, seu primeiro texto, girando em

sobreviver, estreou em 1981 e ficou três anos em cartaz, chegando a ser levada na Europa. A seguir, vem *O Meu Guri*, em 1984, prêmio APCA de melhor autor. No ano passado, montou *Uma Lição Longe Demais*, na qual dois garotos, marginais e violentos, seqüestram a professora.

De volta ao tema, confinando novamente seus personagens entre quatro opressivas paredes, Wilde põe em confronto dois pivetes transgressores com uma mulher que vive dentro do sistema. A diferença fundamental é o enfoque. Enquanto em *Uma Lição Longe Demais* os dois garotos enfrentam o sistema educacional, em *Anjos de Guarda* Gabriel é posto frente a frente com a paixão, o amor desesperado que nasce entre ele e a psicóloga.

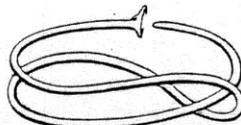
"Nelson Rodrigues costumava dizer que teatro não é guaraná, tem de incomodar. Acredito piamente nisso", confessa Wilde. "É preciso machucar para fazer o público refletir, pensar. Minhas peças procuram trazer o problema do menor para um público que prefere fechar os olhos a ele."

Zaira Bueno é Nira. Famosa atriz de pornochanchadas, fez 22 filmes, seis peças e sete novelas. Com este trabalho procura redimensionar sua carreira artística, apostando num teatro com raízes brasileiras, que questiona a realidade. Seu encontro com Wilde aconteceu em 1985, quando tentaram montar *Toda Nudez Será Castigada*. O projeto acabou não dando certo, mas ficou a promessa de um trabalho conjunto, que agora se concretiza. Sua última aparição no teatro foi em *Doce Fascínio*, no qual acumulava a função de produtora.

Gabriel é vivido por Mauro Medeiros, que já havia trabalhado com Wilde em *Blue Jeans*, e Fumaça é interpretado por Marcelo Fonseca, que vem do teatro infantil. *Anjos de Guarda* pode ser visto no TBC de quarta a sexta, às 21 horas; sábado às 20 e 22h30; e domingo, às 18 e 21 horas. Os ingressos custam Cz\$ 250,00, único para todas

TEATRO-PEÇAS
CRÍTICA
ELEICIA TINK. SEGALL

Anexo IV – Ritos de Infância: críticas



OROBOROS CIA. TEATRAL
COOP. PAULISTA DE TEATRO
APRESENTAM

RITOS de INFÂNCIA

DE: ZENO WILDE
DIREÇÃO: ROBERTO FRANCISCO E MAITHÉ ALVES
CENÁRIO E FIGURINOS: DOMINGOS PASCALE

PATROCÍNIO:
CASA MOREIRA

UM PEQUENO PRÓLOGO

O espectador comum não pode imaginar o esforço gigantesco e invisível que está por trás da estréia de um espetáculo. São meses de luta e concentração para que aquela hora no palco se realize da melhor maneira possível.

Todo esse empenho se justifica na medida em que se produz um trabalho criativo e de qualidade, e é esse o objetivo do grupo Oroboros Cia. Teatral (antigo Cia. Vitória régia) da Cooperativa Paulista de Teatro.

A Cooperativa Paulista de Teatro é a entidade que apoia e viabiliza esse tipo de trabalho no qual se realiza uma pesquisa em profundidade. Ela existe há sete anos e tem reunido importantes grupos de artistas, merecedores de diversos prêmios por seus trabalhos inovadores.

Todo o dinheiro arrecadado para esta Produção obteve-se através da venda de espaços publicitários e promocionais, com importante incentivo da Lei Sarney que tem possibilitado uma maior participação de empresários interessados no crescimento do nível cultural brasileiro.

O grupo Oroboros Cia. Teatral se formou a partir de maio de 1985, quando montou o espetáculo infantil "A Maravilhosa Estória do Sapo Tarô Beque" de Márcio Souza. Com esse trabalho o grupo recebeu sete prêmios: o Prêmio INACEN de melhor espetáculo infantil do ano, dois prêmios APCA (melhor autor e cenografia), dois prêmios Governador do Estado (melhor direção e cenário), Prêmio Mambembe (melhor figurino) e mais cinco indicações para outras categorias e seis indicações para o prêmio APETESP.

Estimulados pelo sucesso do trabalho anterior o grupo se consolidou e continuou sua proposta de realizar espetáculos instigantes e renovadores. E é isso o que traz este novo trabalho "Ritos de Infância". Zeno Wilde, participando da experiência de criação com os atores, através de exercícios improvisacionais, elaborou um texto ao mesmo tempo insólito e comovente, onde "nem tudo o que se diz é verdade e tudo que se diz é absolutamente verdadeiro". Essa frase, por mais paradoxal que possa parecer, é a base que constitui a essência da peça.

Para assistir ao espetáculo é necessário que haja um despojamento de pré-conceitos e radicalizações, e que se permita que a emoção na sua forma mais pura e simples se encarregue de discernir os limites do real e do não real.

Oroboros Cia. Teatral

SINOPSE

Os personagens de "Ritos de Infância" são saudáveis e vigorosos filhotes de pequena burguesia, sempre sujeitos à influência de uma educação competitiva e moralista, recebendo diariamente todas as cargas de informações de um mundo extremamente caótico e violento.

São crianças com idades variáveis entre os nove e treze anos. Aqui colocados diante de si próprios e diante do único fato universalmente absoluto: a morte. A morte no sentido de tempo. A morte da inocência e da pureza. A morte dos sonhos e das vontades. A morte como contingência e como saída.

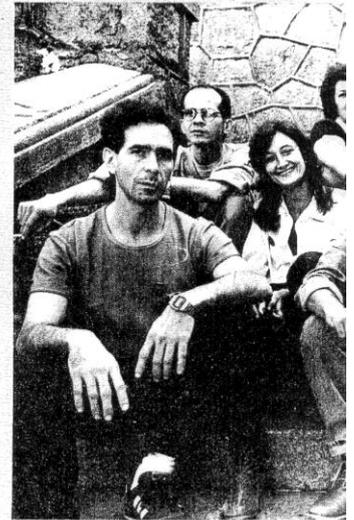
São as "cobaíais" os nossos personagens. Os nossos seis pequenos "ratinhos". E da observação de seus comportamentos, o texto procura desnudar os intrincados labirintos da personalidade infantil, no que ela tem de mais instintivo e selvagem, estabelecendo a natureza ambígua das relações humanas, com seu conflitos em seu ponto limite.

A ação se desenrola em uma "festa de aniversário" onde uma das convidadas, a irmã do aniversariante, é morta acidentalmente no decorrer de um jogo infantil.

"Ritos de Infância" tenta ser uma história de "terror e ternura", que em cenas paralelas introduz depoimentos dos personagens - alguns anos passados após a tragédia - onde cada um é mostrado como o resultado de um método específico de tratamento, visando a reestruturação psíquica e o ajustamento social, sempre em nível de um padrão vigente e oficial de comportamento.

de

RITOS



ELENCO:

MIRIAM PALMA Mulher de Branco e Júlia
WAGNER MANGUEIRA . . . Cadú
ISABEL SCISCI Aninha
EMERSON ROSSI Nando
PAULO SEABRA Marcelo
ROSANA DAMAS Denise

.DE

INFÂNCIA



Ficha Técnica

Direção Geral MAITHÉ ALVES E
ROBERTO FRANCISCO
Cenário e Figurinos DOMINGOS PASCALE
Iluminação PAULO SEABRA
Direção da Produção ISABEL SCISCI,
MIRIAM PALMA E
ROSANA DAMAS
Administração ISABEL SCISCI
Divulgação MIRIAM PALMA
Artes Gráficas DOMINGOS PASCALE E
ROSANA DAMAS
Fotos ARY BRAND
Operador de Luz MILTON PALMA
Operado de Som CLÁUDINHO
PRODUÇÃO OROBOROS CIA. TEATRAL
COOP. PAULISTA DE TEATRO

AGRADECIMENTOS

Angelita O. da Silva
Alceu Faia
Bruno Ferro (Di Cicco)
Casa da Cultura de Bauru
Cineplast (cortina do cenário)
Comercial Gentil Moreira
David Norberto Sacchi
Danilo, Cláudia, e família
Douglas Nunes
Eliane Palma (Kelly)
Gráfica Ficha Tríplice
Gráfica Lastrí
Infância Palma
José da Silva Marta Neto (Associação Luso-Brasileira)

Lili (Philippines)
Luis Antonio Gentil Moreira
Luis Antonio Valandro Keating
Luiz Arnaldo Queiroz e Silva
Maria Angela Florestano Maduro
Marilene (Giovana Baby)
Metal Leve
Mey Pedroso
Professor Camargo
Ricardo Schemberg (Cabeleireiro)
Sr. Ronaldo (Candelabro)
Sindicato dos Radialistas
Sylvio Costa Filho
Teresinha Rinaldi



APOIO CULTURAL

 **gradiante**

Anexo V – Quem te fez saber que estavas nu? Críticas

Divulga-se



TEATRO CRÍTICA

Uma mãe obsessiva, um devasso e uma virgem: personagens de inspiração rodriguiana, retrabalhados com o sabor anormal de Zeno Wilde, num espetáculo, fluente, belo e bastante vigoroso.

Sob a sombra irônica de Nelson Rodrigues

Sábado, 9-12-1989

Uma estranha família mora na Acclimação. A mãe — D. Olga — é fixada de maneira anormal nos filhos. Delacy, o rebento mais velho, é um devasso que engravidou Cleonice, ex-mulher independente, e não assume as responsabilidades do casamento. Natan, o mais novo, é um casto, amado até a loucura pela virgem Terry. D. Olga tem adoração por Terry, mas trata Cleonice com ódio não disfarçado. Todos vivem sob o mesmo teto, e é fácil imaginar a teia de desentendimentos que se arma ao redor deles. Essa trama, que tem cara, cheiro e sabor de Nelson Rodrigues, não é Nelson Rodrigues. É Zeno Wilde, em nova aventura dramatúrgica — **Quem te Fez Saber que Estavas Nu?** — um dos melhores textos do autor de *Uma Lição Longe Demais*.

Nelson Rodrigues é figurante presente em **Quem te Fez Saber...** Não só o enredo é inteiramente rodriguiano, como as personagens fazem menções ao dramaturgo carioca. A primeira informação recebida pelo espectador é que Natan vai assistir a *Toda Nudez Será Castigada*. E os desenvolvimentos da

ação levam o espectador a lembrar também *Album de Família*, *Perdoa-me por me Traíres* e outros clássicos similares. Mas Zeno desata seu nó de violência e ódio com ironia e bom humor. O trabalho é inspirado em Nelson Rodrigues, mas inclui um tempero amoroso, cínico, característico do autor paulista.

O espetáculo, dirigido pelo ourives Antônio do Valle, tem o ritmo seco, fluência e precisão exigidos pelo texto. Os bons cenários de Márcio Tadeu solucionam com eficiência o palco ingrato do Teatro Assobradado. E incluem frisos com motivos do "Juízo Final" de Michelangelo, evocando os muitos vínculos bíblicos que perpassam o texto (o título foi extraído do Gênesis). A montagem tem punch e evolui com vigor até a catastrófica e divertida solução final. Antônio do Valle tem mão firme como encenador, e não permite quebras de intensidade. Sua montagem prova que o fato dele fazer pouco teatro regular, implica a ausência de um apoio sensível e inteligente.

O elenco de **Quem Te Fez Saber** está

integrado por hábeis atores. Anely Alvarez, presença forte, faz D. Olga com toda a obsessão necessária. Antônio Calloni é um Delacy ao mesmo tempo repulsivo e atraente. Pedro Pianzo, como Natan, atua com a necessária tensão do personagem, um homossexual reprimido. Cissa Carvalho está muito bem como Terry, a virgem ninfomaniaca e histérica. Tânia Seckler não lhe fica atrás na pele da perturbada Cleonice, única personagem que tem força para reverter seu destino. Participam ainda, em pequenas mas firmes intervenções, Roberto Ascar, Eliel Ferreira e Marcos Antunes. **Quem Te Fez Saber que Estavas Nu?** é uma boa surpresa, a que se assiste com prazer. E reconfirma o talento do dramaturgo Zeno Wilde. **Alberto Guzik**

Quem te Fez Saber que Estavas Nu? De Zeno Wilde. Direção: Antônio do Valle. Com Anely Alvarez, Pedro Pianzo, Antônio Calloni, Tânia Seckler, Cissa Carvalho e outros. Quinta e sexta, 21h; sábado, 20h e 22h30; domingo, 19h. Ingressos NCz\$ 30,00. TBC Assobradado — r. Major Diogo, 315. Telefone: 36-4408.

jornal da tarde

MUSEU



Tânia Seckler, a nora, e Anely Alvarez, a mãe viúva.

Um sabor amargo em família

Quem Te Fez Saber Que Estavas Nu?, a partir de hoje no TBC, retrata a vida de uma “quase exemplar família de classe média” que inesperadamente passa a questionar todos os alicerces que sustentam a harmonia de seu cotidiano familiar. A peça fala de uma realidade subterrânea, elemento constante na obra do autor Zeno Wilde.

Natan (Pedro Pianzo), o filho mais novo, é quem mostra a estrutura desta pequena comunidade sob a ótica amoral de quem procura sem nenhum pudor a saída pessoal, com a intenção de desmascarar a aparente harmonia e romper o silêncio que encobre todos os problemas existentes. Zeno procura traçar em perfil pouco digestivo de nossa sociedade contemporânea, com toda sua

sordidez, virulência e desvios.

Zeno conquistou seu primeiro prêmio como autor por **O Meu Guri**, em 1984, dois anos antes de abocanhar sete premiações com **Uma Lição Longe Demais**. Antônio do Valle, o diretor, é formado há vinte anos pela ECA e em 1986 dirigiu três espetáculos, **Morango com Chantilly**, **A Alma Boa de Set-Swan** e **Eles não usam Black-Tie**.

Quem Te Fez Saber Que Tu Estavas Nu? De Zeno Wilde. Direção de Antônio do Valle. Com Pedro Pianzo, Tânia Seckler, Anely Alvares, Cissa Carvalho e outros. Quinta e sexta, 21h; sábado, 20h e 22h30; domingo, 19h. Ingresso: NCz\$ 30,00. TBC (Assobradado). Rua Major Diogo, 315, fone: 36-4408.

O tom rodrigueano na peça de Zeno Wilde

Por mais alguns dias, no TBC, apresenta-se a peça de Zeno Wilde *Quem Te Fez Saber Que Estavas Nu?* Trata-se de um texto curioso, impregnado pela influência da obra de Nelson Rodrigues, hiperrealista, onde uma família classe média leva às últimas consequências os pequenos problemas do cotidiano sem saber que todos eles carregam, ao mesmo tempo, uma dose letal de falha trágica. É essa falha, desconhecida pelos demais que os tornam interessantes, personagens a um tempo trágicas e farsescas.

A presença do mundo rodrigueano em Zeno Wilde em nada diminui a personalidade artística deste autor, sobretudo porque Zeno acrescenta formas de comportamento mais sofisticadas, porque o que fica ao lado do palco — o mundo exterior — não é tão comprometido com as catástrofes de seus indivíduos e porque há sempre uma realidade "superior" reinante, uma ordem natural onde as coisas vão desaguar.

Uma viúva tenta agarrar-se a seus dois filhos, já adultos, sufocando-os com um amor doentio e determinando neles desvios graves

de comportamento. E é justamente por causa daquele amor que nascerá o fato trágico. Tudo é muito claro, os traços são carregados, o desfecho se esboça logo no início mas ninguém tem condições de modificar nada.

Antonio do Valle, ao dirigir o espetáculo, tenta introduzir sutilezas, ao mesmo tempo em que busca um equilíbrio quando o texto é nítido, sem nuances nem meios tons. É um texto de personagens sem equilíbrio e aí não cabem considerações se não trágicas ou farsescas. A pouca definição do diretor coloca as personagens no meio da estrada mas não lhes permite sair debaixo da chuva que vem forte.

O espetáculo passa para as mãos dos atores e estes seguem caminhos diferentes, desequilibrando-se o conjunto. Mas temos aqui um elenco de muito bom nível, com desempenhos às vezes brilhantes de Anely Alvarez na liderança, ao lado de Cissa Carvalho, Tânia Seckler ou ainda Antonio Calloni e Roberto Ascar.

O cenógrafo Márcio Thadeu também não consegue seus objetivos com o grande painel de fundo, apesar de interessante enquanto proposta teórica.



Cena de *Quem Te Fez Saber Que Estavas Nu?*, em cartaz no TBC

Anexo VI – Salve o prazer – ficha técnica e crítica

FICHA TÉCNICA

Direção Musical: Ney Mesquita e Betinho Sodré
Coordenação de Produção: Marta Priolli
Cenário/Figuro: Plínio Rascio
Coreografias: Vanessa Lopes Alvares
Gravação das músicas em "playback" por:
Alexandre Cuevas (violão, cavaco e bandolim)
Betinho Sodré (percussão)
Itamar Vidal (clarinete e clarone)
Som: Alexandre Bona
Fotografia: Alf Ribeiro

PATROCINADORES

Prefeitura do Município de São Paulo
Secretaria Municipal de Cultura - Departamento de Teatros
Cultura Inglesa
Casa Fortaleza
Estúdio de Som Cria Cuervos
Gráfica Tibério
Studio Cotton
Armarinho 111 Ltda.
Fernando Maluhy & Cia. Ltda.

AGRADECIMENTOS

Zeno Wilde
Alberto Guzyk
Christina Thornton
Laerte Mello
Nelson Dutra
Luís Rossi
Bar do Alfêres
Dural Seiji S. Rent
Casa de Massas Bona'petit
Antonio Degasperri
Fábio Brando
Marcio Menezes
Charles Roodi
Maria Elvira G. de Oliveira
Miguel Makul
Vanda Valeis Mesquita
Birinait Bar
Hobby Diesel
Pacífico Tibério
Bijouterias e Armarinhos
Mundial Ltda.

GRUPO TRIBOFE

apresenta

SALVE O PRAZER

ASSIS VALENTE

UM MUSICAL BRASILEIRO

de *Zeno Wilde*

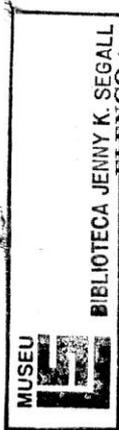
DIREÇÃO

Armando Liguori Jr.

Assistência de Direção

Marta Priolli

Texto classificado em 1º lugar no
1º FESTIVAL NACIONAL DE DRAMATURGIA
promovido pela Fundação Banco do Brasil
em 1991



BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL
BRANCO (por ordem de entrada)

Assis Valente Ney Mesquita
 Arlequim
 Carlos Galhardo
 Ribamar
 Dr. Alberto Nijalma Cyreno
 Aguiar Dantas
 Wallace Downey Henrique Facini
 Pirata
 Antonico André Degaspari
 Cliente
 Maria Boa
 Jornalista
 Colombina
 Carregador Renata Jai
 Aracy Cortes
 Lenira Gisele Faria
 Rodrigo
 Cordeiro
 Pierrot Cleber Tolini
 Gildásio
 Garçon Alex Spianézi
 Carmem Miranda Tatiana Paschoalli
 Aurora Miranda Cristiane Alencar
 Garçon
 Jovem Fardado
 Apresentador
 Dorival Caymmi
 Padre
 Sr. Vicente Paulo Bartolomei
 Mãezinha
 D. Maria Augusta
 Carregador Cybele
 Giannini
 Nadile Maria Jorge
 Dircinha Batista
 Nara Leão Fabiana Kondor
 Kenneth
 Garçon Leandro Pacheco

MUITA HISTÓRIA PRA CANTAR

A história da MPB é uma das páginas mais elaboradas e diversificadas da nossa cultura popular. Recuperar um pouco dessa história é o objetivo deste espetáculo. Para isso, nossa Companhia apresenta-lhes Assis Valente (1908/1958), grande compositor das décadas de 30/40/50, cujo trabalho, infelizmente, é pouco conhecido do público atual.

NOSSO PRÍNCIPE VALENTE

ASSIS foi, na sua época, um profissional "multimídia": um dos protéticos mais renomados do Rio de Janeiro, compositor de "mão cheia" e desenhista de charges para as revistas "FON FON" e "SHIMMY".

Como compositor, criou mais de duzentas canções, porém sua posteridade já estaria garantida se só tivesse composto quatro músicas: "BOAS FESTAS", "CAMISA LISTRADA", "CAI, CAI, BALÃO" e "BRASIL PANDEIRO".

Na vida pessoal, era alegre, amigo, vaidoso e estava sempre disposto a ajudar quem a ele recorresse. No fundo, entretanto, talvez trouxesse consigo um sentimento mal resolvido que, por várias vezes, levou-o a tentar o suicídio.

ESTA PEÇA traz, além das de Assis Valente, canções de Noel Rosa, Dorival Caymmi e Caetano Veloso. É um espetáculo de entretenimento por natureza: uma HOMENAGEM à MEMÓRIA MUSICAL DO POVO BRASILEIRO.

MÚSICAS DO ESPETÁCULO

Minha Embaixada Chegou Assis Valente
 Com que Roupa? Noel Rosa
 Tem Francesa no Morro Assis Valente
 Good-Bye Boy Assis Valente
 Boas Festas Assis Valente
 Maria Boa Assis Valente
 O Orvalho Vem Caindo Noel Rosa
 Alegria Assis Valente
 Fita Amarela Noel Rosa
 Camisa Listrada Assis Valente
 O que é que a Baiana Tem? Dorival Caymmi
 E o Mundo Não se Acabou Assis Valente
 I Like You Very Much Warren/Gordon
 Uva de Caminhão Assis Valente
 Festa Imodesta Caetano Veloso
 Boneca de Pano Assis Valente
 Fez Bobagem Assis Valente
 Brasil Pandeiro Assis Valente

Assis Valente é tema de peça

O texto *Salve o Prazer* — Assis Valente, de Zeno Wilde, abre hoje em tom de show musical o ciclo de leituras das peças premiadas no Concurso Oswald de Andrade

A peça *Salve o Prazer* — Assis Valente, de Zeno Wilde, abre o Ciclo de Leituras Dramáticas promovido pela Secretaria de Estado da Cultura e pela Associação Paulista de Autores Teatrais (Apart). De hoje até 30 de novembro, serão lidos no Teatro Sérgio Cardoso 14 textos premiados no Concurso Oswald de Andrade realizado em 1990. Entre eles estão *Cacilda*, de José Celso Martinez Correa, *Império do Brasil*, de Luiz Alberto de Abreu, *O Último Capítulo*, de Flávio de Souza, e *Banzai Brasil*, de Carlos Queiroz Telles.

Salve o Prazer, o primeiro musical de Zeno Wilde, autor de *Uma Lição Longe Demais* e *Sabe Quem Dançou*, contrapõe o lado sombrio e marginal do compositor à alegria radiosa de suas músicas. A leitura marca a estréia na direção de Tunica, a mais premiada criadora de trilhas sonoras do teatro paulista. Entre seus trabalhos mais recentes estão as trilhas de *Solidão*, *A Comédia*, *Shirley Valentine* e *A Vida É Sonho*.

Tunica transformou a leitura num show musical, com a apresentação ao vivo das músicas de Assis Valente, por um conjunto de clarineta (Itamar Vidal), percussão (Beto Sodré) e voz (Monica Salmasso). Ritmistas da escola de samba Os Cobras do Butantã reforçam um número final. "Com as músicas do Assis Valente, dá vontade de fazer uma apoteose", justifica a diretora. Entre as composições que fazem parte do espetáculo estão *Fez Bobagem*, *Boneca de Pano*, *Brasil Pandeiro*, *Minha Embaixada Chegou* e *Good Bye Boy*.

A peça da Wilde tem 31 personagens, que a diretora conseguiu resolver com 11 atores. Assis Valente é interpretado por Paschoal da Conceição; Carmem Miranda por Tânia Sekles e Aurora Miranda por Maria Pompeu. Otávio Mendes, assistente de direção, faz o sócio protético de Valente.

O ciclo de leituras é a segunda etapa do projeto em que se enquadra o Concurso Oswald de Andrade, lançado na gestão de Fernando Morais, que previa, além de prêmios e bolsas de dramaturgia, a leitura das peças premiadas e a sua publicação. O concurso premiou 29 textos, escolhidos de um total de 545 inscritos, em três categorias: bolsas, textos inéditos e textos de autores do Interior.



Assis Valente e Carmem Miranda: personagens da peça de Zeno Wilde

SERVIÇO

Ciclo de leituras Dramáticas Centenário Oswald de Andrade.
Sexta, 15: *Salve o Prazer* Assis Valente, de Zeno Wilde, direção: Tunica; Sábado, 16: *As Coisas Ruins da Nossa Cabeça*, de Fernando Bonassi, direção de Jacov Hillel Domingo; 17: *O Último Capítulo*, de Flávio de Souza, direção do autor; Segunda, 18: *Piramo e Tisbe*, de Wladimir Capella, direção do autor; Terça, 19: *Império do Brasil*, de Luiz Alberto de Abreu, direção de Nestor Monasteri; Quarta, 20: *Cacilda*, de José Celso Martinez Corrêa, direção do autor; Sexta, 22: *A Ponte*, de Emerson Repete Pereira, direção de Luiz Amorim; Sábado, 23: *Fausta*, de Valnei de Andrade, Antonio merlin e Dino Bernardi, direção de Silney Siqueira; Domingo, 24: *Um Menino Minguado, Filho da Lua Cbeia*, de Renata Vaz Pinto Coelho, direção da autora; Segunda, 25: *Avez Exóticas Voam para Vazabarris*, de Decio Gentil e Adir Lima, direção de Elvira Gentil; Terça, 26: *O Brilho Inútil das Estrelas*, de José Rubens Siqueira, Gabriela Rabelo e Maria Helena Grembecki, direção de Francisco Medeiros; Sexta, 29: *O Terceiro Dia*, de Luiz Alberto de Abreu, direção de Nestor Monasteri; Sábado, 30: *A Moça que Falou Assim*, de Marta Côes, direção de Fauzi Arap. Todas as leituras acontecerão às 21:00 horas no Teatro Sérgio Cardoso (R. Rui Barbosa 153 - 2880136), entrada franca.

Anexo VII – A segunda morte de Pedro e Paulo – crítica

MITO

Morte de Pasolini é tema de duas peças

Paula Prandini/AE

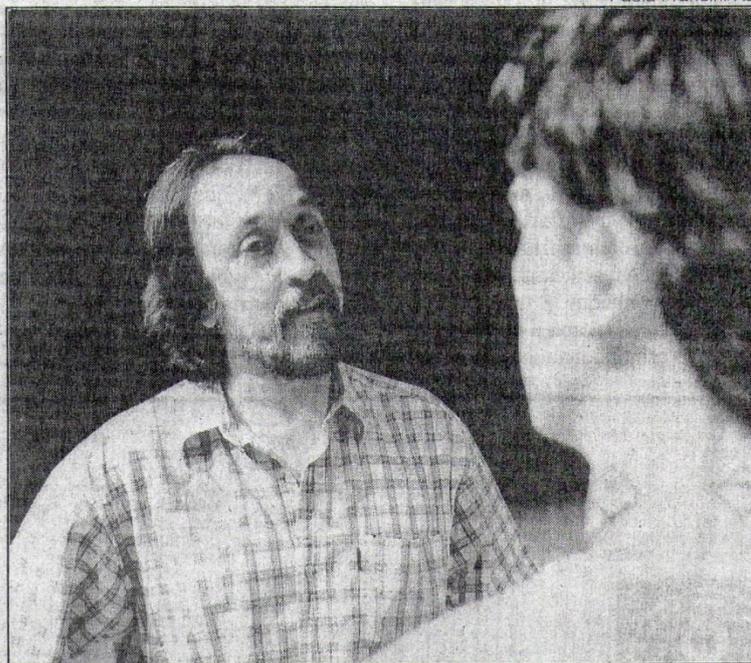
O cineasta, que morreu assassinado em 1975, aparece nos palcos de SP em dose dupla

ANTONIO GONÇALVES FILHO

O poeta, cineasta e dramaturgo Pier Paolo Pasolini (1922-1975) dizia amar a vida de maneira tão desesperada que temia pelo seu fim. Para Pasolini, a vida era um vício mais tremendo do que a cocaína e sua abundância tão desmedida que só lhe restava um desejo: devorar e ser devorado. Acabou assassinado de forma monstruosa por um marginal, um garoto de programa chamado Pelosi. Até hoje o mundo não se recuperou do choque. Duas peças teatrais são provas desse trauma: *Pasolini, Morte e Vida* estréia hoje e *A Segunda Morte de Pedro Paulo*, dia 10.

A primeira, que estréia no Centro Cultural São Paulo, é um texto do francês Michel Azama, montado em São Paulo há dez anos com direção de Antônio Abujamra. No papel de Pasolini estava Francarlos Reis, que na atual versão também assume o papel-título e acumula a direção e produção. *A Segunda Morte de Pedro Paulo* estreou em abril do ano passado, mas seu autor, Zeno Wilde, garante que ela volta numa versão revista e ampliada. A peça fica duas semanas na Oficina Cultural Oswald de Andrade.

Pasolini, Morte e Vida, segundo Francarlos Reis, não é uma biografia cênica, mas uma colagem fragmentada e descontínua da vida do cineasta, autor de filmes polêmicos como *Teorema* e *O Evangelho Segundo São Mateus*. Fala de um novo poder que surge, um poder mais terrível do que o próprio fascismo, porque um poder histórico de uma massa uniformizada e destituída de cultura. Também é o tema de *A Segunda Morte de Pedro Paulo*, em que o personagem principal não é Pasolini,



Francarlos Reis e Paulo Augusto no ensaio da peça: remontagem

ni, mas o jovem marginalizado das ruas, o subproletário urbano criado por essa histórica ânsia de consumir e ser consumido.

Pasolini, Morte e Vida mostra como Pasolini conheceu Ninetto Davoli e focaliza alguns momentos dramáticos de sua vida como os processos por corrupção de menores e censura a seus filmes, segundo Francarlos. Ninetto Davoli foi o melhor amigo do cineasta e atuou em muitos de seus filmes. Era pai deiro e a peça de Azama mostra como os dois se conheceram na rua, numa madrugada, a caminho da padaria. O ator Paulo Augusto faz Ninetto, enquanto Jefferson Brito interpreta Pelosi, o assassino de Pasolini. Ariel Moshe desdobra-se em vários papéis, entre eles o do juiz que condena Pasolini por seduzir menores quando era professor de uma escola, em Bolonha.

A peça traz referências ao cinema de Pasolini, reproduzindo polêmicas cenas de sedução presentes em seus

filmes. Francarlos cita uma delas: Terence Stamp surpreendido na cama com o filho do industrial de *Teorema*. Outra cena provocativa do filme, a da levitação da empregada que vira santa, é reproduzida na peça. "Azama não se fixa no assassinato de Pasolini, mas nas contradições de um comunista expulso do partido e um marxista fascinado pela figura de Cristo e premiado pelo Office Catholique du Cinéma", diz. "Pretendi fazer uma montagem simples, despojada, embora o palco também seja consequência da maldição que pesa até hoje sobre Pasolini", diz Francarlos, que procurou mais de três dezenas de possíveis patrocinadores sem encontrar um só disposto a bancar o projeto.

Reis, que recentemente fez o papel de Picasso no teatro, assume Pasolini com o compromisso didático de informar os mais jovens sobre a importância de um dos grandes intelectuais italianos da segunda metade do século, autor de uma obra mais conhecida pelo escândalo que provocou do que certamente por sua natureza antecipatória sobre o homem que se prepara para atravessar o milênio.

ABUJAMRA
JÁ TINHA
DIRIGIDO O
TEXTO FRANCÊS

Anexo VIII – Sabem quem dançou? Críticas

W JORNAL DA TARDE
27-3-91 p. 25

CRÍTICA O esplendor de Clodovil no submundo de Zeno Wilde

A estréia do novo texto de Zeno Wilde, **Sabe quem Dançou?**, é um fato importante em si, embora tenha sido ofuscada pela inclusão do nome estelar de Clodovil no elenco. Zeno encerra, com essa peça, uma trilogia em que perscruta realidades pouco agradáveis do submundo. É um terreno penoso em que raros dramaturgos locais ousam aventurar-se. O ciclo foi iniciado com **Uma Lição Longe Demais**, onde dois pequenos marginais seqüestravam uma professora, com tenebrosas conseqüências. A segunda obra do trio, **Anjos de Guarda**, confrontava os valores distorcidos de dois trombadinhas com o discurso bem intencionado mas inútil de uma assistente social.

Depois de acarear os menores com as falências dos sistemas de educação e de bem-estar social, Zeno dá um passo além (ou abaixo) em **Sabe Quem Dançou?** Agora os garotos contraventores estão às voltas com a marginalidade explícita de um homossexual receptor de objetos roubados e de um ex-cabo da polícia transformado em fora da lei. Barão, o receptor, é meio pai, meio amante de Passarinho, ladrão adolescente. O ambíguo interesse de Cabo, o antigo tira, por Passarinho, e a chegada de Mazolinha, outro adolescente que Barão traz para viver em sua casa, desencadeiam o conflito, que termina tragicamente.

No sucinto **Sabe Quem Dançou?** (o espetáculo não vai além de 60 minutos), Zeno Wilde trabalha sobre lugares comuns que já havia explorado nas outras peças do ciclo. Essa recuperação dos clichês da marginalidade é

intencional. Não resulta numa renovação da discussão, mas estabelece uma reiteração obsessiva. Os textos da trilogia funcionam como um farol que ilumina intermitentemente uma situação explosiva, que a indiferença da sociedade agrava a um ponto intolerável. **Sabe Quem Dançou?** rastreia a transformação de um pequeno ladrão de auto-rádios, Passarinho, em assassino. Os diálogos são secos, breves. Mas Zeno desenvolve aqui um humor ácido que não existia nos outros textos.

A direção de Bárbara Bruno, porém, não soube explorar adequadamente as várias possibilidades sugeridas pela peça. A montagem é tímida. As marcações apresentam soluções simplistas, que muitas vezes encobrem os focos de tensão desenvolvidos pelo texto. A cenografia, assinada pelos costumeiramente talentosos Luiz Carlos Rossi e Luca Baldovino, atravança desnecessariamente o palco e estabelece uma camisa-de-força para diretora e atores. O maior defeito da encenação é não dosar com a necessária clareza a progressão de circunstâncias que levam Passarinho até o assassinato. O conjunto de cenas curtas e ascendentes, que deveriam crescer até a explosão final, arrasta-se linearmente, tomando gratuito e inesperado o violento desenlace.

Sabe Quem Dançou é salvo pelo bom texto e pela interpretação de Clodovil. Celso Saiki não consegue transmitir ao Cabo tudo o que a personagem tem de repugnante. Rui Minharro, como Mazolinha, mostra que a inexperiência do ator não consegue ser capitalizada como a inexperiência de vida da perso-



O estilista (centro) assume na peça seu lado maldito

agem. Marcelo Marcus Fonseca desenha um Passarinho tão tenso, inábil e balbuciante, que parece uma má imitação de James Dean forjada em Itaquera II. Clodovil, que sempre fez o gênero fino ferino, assume em cena seu lado maldito, de "rainha diaba". Sem carregar em trejeitos e ademanos, o estilista compensa sua falta de técnica teatral com intuição apurada e inteligência alerta. Cabem a Clodovil todas as certas investidas da montagem no terreno do humor. Seu carisma salva a noite e poderá mesmo transformar **Sabe Quem Dançou?** num sucesso popular.

A.G.

Sabe Quem Dançou? — De Zeno Wilde. Direção: Bárbara Bruno. Teatro Paíol (r. Amaral Gurgel, 164. Tel.: 221-2462). Quarta a sexta, 21h; sábado, 20h e 22h; domingo, 19h. Cr\$ 2.000,00 e Cr\$ 2.500,00 (às sextas e sábados).

MUSEO Teatro Peças Críticas BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL

Auter: Wilde, Zeno
Peça: Sabe quem dançou?



em Rui Minharro): magnetismo inegável

Um retrato convincente da marginalidade

O texto de Zeno Wilde, um fascinado pelos subterrâneos da metrópole, e o desempenho de Clodovil fazem da montagem de *Sabe Quem Dançou?* um espetáculo surpreendente

Jefferson Del Rios

Zeno Wilde faz um teatro bonito, ainda que duro. Os temas são tensos, mas a escrita é fluente, nervosa. Os diálogos correm ritmados e telegráficos. Um escritor que domina o ofício e conhece a obra de Campos de Carvalho, o que não é pouco. Desde *Blue Jeans*, tornou-se o retratista fiel, em preto-e-branco, mas com poesia, da marginalidade jovem das grandes cidades, São Paulo em particular. Zeno tem de Plínio Marcos a concisão e o interesse pelos subterrâneos da metrópole. Só isso. O resto é extremamente pessoal, com sonoridade própria e a estranha capacidade de insuflar calor e colorido na sordidez. Privilégio como o de Chico Buarque ao compor *Meu Guri*.

Sabe Quem Dançou? não é a melhor obra do

autor de *Uma Lição Longe Demais*. Tem a rapidez e a urgência que sugerem improviso, vontade de adaptar o personagem central ao temperamento do ator ou exercício literário. Não é um texto com todos os arremates e peca por algumas concessões: os personagens fazem discursos, há grauidades para a plateia, como uma referência a sexo oral quando os tipos humanos e seus comportamentos já estão totalmente delineados, etc. Mas é surpreendente e é convincente exatamente por ser rápido e imperfeito enquanto enredo. O mistério e o segredo estão na agilidade poética do dramaturgo, num quadro irrecusável de pânico e realidade imediata, ao expor as atividades do homossexual que chefa e seduz trombadinhas. Relações saturadas de ambiguidades que produzem um desfecho previsível e violento.

O espetáculo renderia mais, se a diretora estreatre Bárbara Bruno dominasse melhor o elenco e não caísse no descuido gritante da pouca utilização do espaço cênico. A ação se limita a idas e vindas entre uma porta e uma cama. Os atores jovens têm a virtude óbvia de ser jovens. Usam mal a voz e gritam de pescoço esticado, como crianças

brigando. Não foram submetidos a maiores exigências.

E no entanto algo pulsa, a representação funciona. Aqui entra a personalidade de Clodovil. Com inegável magnetismo e boa voz, ele impõe densidade dramática a um papel que é o avesso da imagem pública do costureiro e profissional de TV. Boa parte do seu desempenho é a criação de fato do personagem *Barão*. Enfrenta ainda a comprensovel dificuldade de superar o personagem Clodovil com o característico jogo de mãos e o olhar: conhecidíssimo para a câmera. Quando Clodovil não representa a si próprio, torna-se um ator convincente.

As ambivalências e pontos frágeis apontados não desmerecem o conjunto. *Sabe Quem Dançou?* tem solidez e permanece na lembrança no dia seguinte.

SERVIÇO
Sabe Quem Dançou? — de Zeno Wilde. Direção de Bárbara Bruno. Com Clodovil, Marcelo Marcias Fonseca, Celso Sahl e Rui Minharro. Teatro Piná, Rua Anauril Gurgel, 164. De quarta a sexta, às 21 horas. Sábado, às 20 e 22 horas. Domingo, às 19 horas. Ingressos: quarta e quinta, Cr\$ 2.000,00; sexta e sábado, Cr\$ 2.500,00; e domingo, Cr\$ 2.000,00.

MUSEU
TEATRO-PEÇAS
CRÍTICA
BIBLIOTECA JEFFERY SEGALL

Anexo IX – Os olhos cor de mel de James Dean – críticas

REESTREIA

DRAMAS DA PERIFERIA

Na peça 'Os Olhos Cor-de-Mel de James Dean'

A partir de hoje, a juventude transviada brasileira criada por Zeno Wilde volta aos palcos, no espetáculo **Os Olhos Cor-de-Mel de James Dean**. A peça foi apresentada em 92 na cidade, sob a direção do próprio Wilde, autor do texto. Agora, ele passou a batuta a seu amigo e parceiro de longa data, Marcelo Marcus Fonseca, que na primeira montagem interpretava um dos protagonistas.

A peça retrata problemas de adolescentes que vivem na miséria que impera na periferia. Zeno Wilde fez mais um exercício de denúncia social ao mostrar uma garota grávida de 16 anos e seu namorado, de 18, diante de uma situação que os empurra para um aborto.

Esse enfoque social adquiriu outro tom nas mãos de Fonseca. A primeira monta-

gem obedecia a uma estrutura realista. Fonseca ritualizou o espetáculo e também está no elenco, mas o protagonista é Hermes Barolli. "Ele acrescentou um coro, apresentando arquétipos. A peça vai ter um desenho quase alegórico", diz

Wilde, que garante não estar incomodado com as mudanças. "Fico feliz de perceber que meu texto tem várias leituras".

A garota grávida continua sendo Patricia Lucchesi, que ficou conhecida por ser a estrela

da propaganda do "primeiro sutiã". No espetáculo, ela forma par com Fonseca, com quem casou e tem um filho, Mateus, a quem Zeno Wilde oferece o espetáculo.

OS OLHOS COR-DE-MEL DE JAMES DEAN — Teatro Sesc Anchieta (r. Dr. Vilanova, 245, tel.: 256-2281). De 4ª a sáb., 21h; dom., 20h. Ingressos: de R\$ 8,00 a R\$ 10,00.

Em nova
leitura, o
problema do
aborto entre
os jovens.

MUSEU
TEATRO-PEÇAS
CRÍTICA
BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL



Alna Ferreira encarna a aborteira e Marcelo Marcus e Patrícia Lucchesi fazem os adolescentes

Rebeldes com causa discutem o aborto

EDGÁR OLÍMPIO DE SOUZA

Brasileiros não têm nada de James Dean

Os Olhos Cor-de-Mel de James Dean guarda uma ironia no título. Quem pensa estar diante de um espetáculo que resgata a rebeldia do ator que incendiou corações e mentes de boa parte da juventude dos anos 50, engana-se. A peça, em cartaz no Teatro Bixiga, apenas recorre a algumas canções da época para discutir o embaraçoso problema do aborto. No caso, dois adolescentes de periferia que procuram uma aborteira para solucionar o caso.

"O verdadeiro rebelde não é James Dean, mas o menino de periferia", afirma o autor e diretor Zeno Wilde. "Temos uma coisa de colonizado que me incomoda, adotamos coca-cola,

cadilac e blusão de couro. Na realidade o blusão é de curvim, a cola é do sapateiro e o carro símbolo o fusca", emenda. Zeno conta que escreveu o texto chorando, revoltado, ensandecido. "Nunca vi um Estado político como o atual, um escândalo sufocando o outro, parece que perdemos nossa capacidade de indignação", desabafa.

O tema do aborto surgiu após Zeno constatar que na sua dramaturgia sempre se reservou mais espaço para o adolescente e não para o adolescente. "Eu me devia uma peça cuja figura central fosse uma menina, tenho uma filha de 15 anos e a personagem da peça está na mesma faixa etária", conta. O texto não toma partido na questão do aborto, apenas expõe o problema. "Eu preferi falar das condições subumanas em que são realizados os abortos e permeiar isso com a postura da sociedade, Igreja e fami-

lia", explica. "É uma questão que ainda me apavora e estou me preparando através da peça".

Os Olhos Cor-de-Mel de James Dean começa com um conflito. Ariel (Marcelo Marcus Fonseca) e Thais (Patrícia Lucchesi) decidem procurar a aborteira Esther (Alna Ferreira) na periferia, uma ex-enfermeira expulsa do hospital exatamente por praticar a atividade. O tempo da ação é o tempo real e durante uma hora os três entram em conflito até culminar numa tragédia. "São personagens que já têm um destino determinado, são perdedores, o garoto está a um passo da delinquência irreversível", diz Zeno. Toda a peça é ambientada no subsolo de um prédio, com tubulação e encanamentos à vista. Para Zeno, o cenário é uma metáfora. "Os personagens se encontram abaixo da sociedade, acima está a classe média em decadência."



Zeno, autor e diretor

Porta-voz dos marginalizados

A dramaturgia de Zeno Wilde é basicamente voltada para o universo dos marginalizados sociais, aqueles que o autor e diretor costuma chamar de "menores abandonados". Suas peças falam sempre desses personagens, ora a caminho da marginalização, em plena ação ou já na delinquência irreversível. Se fosse comparada à escola cinematográfica, sua obra poderia muito bem ser identificada com o neo-realismo: é crua, flagra situações reais sem meios-tons os personagens são totalmente despidos de glamour. Zeno é uma espécie de porta-voz da classe baixa, das pessoas que vivem na periferia e perdas embaixo dos viadutos de uma metrópole.

Ele divide sua obra em dois grupos. O primeiro é formado pelas peças Blue Jeans, que aborda o mundo do adolescente se prostituindo; e O Meu Guri, uma fábula urbana sobre a invasão de uma metrópole por um grupo de pivetes. No segundo alinha-se a maior parte de sua dramaturgia. Há Uma Lição Longe Demais, uma crítica à falência do sistema educacional através de dois menores que sequestram uma professora. Anjos de Guarda, sobre um

Ninfeta cai na dura realidade



TEATRO-PEÇAS

CRÍTICA

BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL

TEATRO

No palco, um assunto de mulheres

Na quarta-feira estréia uma peça que promete chegar para sacudir o público paulistano. Os Olhos Cor-de-Mel de James Dean discute o aborto que, feito em condições precárias, causa a morte de muitas adolescentes. A protagonista será a atriz e modelo Patricia Luchesi.

Beatriz Marques Dias

Em 17 anos, ele, 18. Os dois são jovens, se amam loucamente e vivem a duras penas num bairro qualquer da periferia de São Paulo. Entretanto, a seriedade desse amor é tomada de assalto por um sentimento de desesperto, movido por um problema crucial em suas vidas. Ela ficou grávida, e eles não têm nenhuma condição de ter o filho. Essa situação de um aborto, e o ponto de partida de *Os Olhos Cor-de-Mel* de James Dean, viria dirigida e assinada por Zeno Wilde (o mesmo de *Blue Jeans*, um dos maiores sucessos da atual temporada carioca), que estreia na próxima quarta-feira, dia 15, no Teatro do Bixiga, Niterói, Patricia Luchesi (famosa pelo comercial do primeiro suíço), Marcelo Marcus Fonseca e Alina Ferreira.

A discussão sobre o aborto chega em boa hora ao tablado paulistano. Afinal, os dados do último Censo Brasileiro de Demografia são alarmantes: as adolescentes brasileiras na faixa de 11 a 17 anos realizam, anualmente, 1,7 milhão de abortos, contra 650 mil paros. Nesse trabalho, Zeno Wilde, que se afirmou desde a década passada como um retratista da realidade crua da marginalidade, atento-juvenil, desde mais uma vez degraus da condição humana. A peça seართա da periferia, que tem de se submeter a um aborto clandestino, pra-

A expectativa da estréia e da reação que o público vai ter é grande. Para os três integrantes do elenco, fazer uma peça em que o eixo central seja o aborto e uma experiência inédita. Mais do que isso, em se tratando de um tema tão polêmico e controverso, todos têm muito a dizer. Patricia Luchesi acredita que interpretar a Thais até mudou sua concepção sobre o assunto. "Eu sou super-religiosa, então era radicalmente contra o aborto", conta ela. "Mas percebi que para muitas meninas, que não têm informação, é super-arriscado, então, dependendo do caso, acenaria que fosse legalizado", pondera. A atriz, agora com 16 anos de idade, diz que já teve algumas amigas que fizeram o aborto. Uma delas fez há dois anos e até hoje não se recuperou do trauma", comenta. "Acho que se eu para fazer tudo esse mal à pessoa, preferi que ela tenha o filho."

A outra mulher do grupo, a expectante Alina Ferreira, com 30 anos de profissão, acredita que em primeiro lugar deveria ter a população sobre os métodos contraceptivos. "Sou a favor de dar instruções para que o aborto não seja necessário", afirma. "Mas, por outro lado, se for uma necessidade real, acho que deveria haver uma abertura legal". Já Marcelo Marcus, 20 anos, diz que não tem uma posição formada sobre o tema. "Não dá para ter, né?", diz. "Em compensação, não se pode negar que o aborto está aí para se falar dele."

Enquanto grupos religiosos, ativistas políticos, feministas e a classe médica se engalinhavam numa interminável discussão sobre a liberação do aborto - o que não deixa de ser saudável -, *Os Olhos Cor-de-Mel* vem nos acordar para uma dura realidade: se uma elite de mulheres, de classe social mais abastada, pratica o aborto com relativa segurança, muitas outras o fazem em situação depravada. Além da dor emocional, elas têm de suportar a dor física, de um ato praticado em condições precárias, quase sempre colocando em risco a sua própria vi-



Alina, Patricia e Marcelo estão em *Os Olhos Cor-de-Mel* de James Dean

sexo e se reproduz", dispara Zeno. "Os olhos de Fernando Ramos Pinheiro não são os de James Dean, que é um mito importado pela nossa classe burguesa."

Mesmo que *Os Olhos Cor-de-Mel* de James Dean tenha características de teatro-denúncia, não cedendo a um discurso gasto e fácil, o próprio arremate dado por Zeno Wilde tende para a legalização do aborto. "A peça e uma tragédia, todas as personagens já entraram nela perdidas", explica o autor. "Não acho que o

público venha para aprender alguma coisa, mas o fato de passar por este instante de terror humano, sem dúvida, será transformador", acredita. Para compor *Os Olhos Cor-de-Mel*, Zeno optou por uma montagem "minimalista", criada em USS 10 mil, reforçada ainda mais pelas reduzidas proporções do Teatro Bixiga, cuja capacidade é de 98 lugares.

A história toda se desenrola entre as quatro paredes do porão de um prédio da periferia. E lá que Arie-

(Marcelo Marcus Fonseca) e Thais (Patricia Luchesi) vão dar em sua procura por uma "alma caridosa" que lhes solucione o problema. Encontram a Esther (Alina Ferreira), ex-enfermeira que tem o aborto como mais um dos inúmeros subserviços que presta à comunidade. A cena toda se passa em sua casa, cuja mobília se mistura a algumas tubulações aparentes. Uma criação de Rossi, que também foi o responsável pela cenografia de *Pantaleão e Sabe Quem Dançou*.

'James Dean' é sucessão de equívocos

Peça que denuncia promiscuidade juvenil tem encenação desarticulada

O acúmulo de enganos em *Os Olhos Cor de Mel* de James Dean é um mistério. Há gente experiente no projeto. O autor, Zeno de Wilde, tem uma obra original voltada para aspectos da marginalidade. A atriz Kate Hansen já fez Tchecov. Mas quando o desequilíbrio se instaura em arte, é difícil controlar. A peça pretende denunciar a promiscuidade sexual juvenil e, sobretudo, as condições psicossociais em que as adolescentes chegam ao aborto. Mas o dramaturgo esquece a ficção e discursa pesado. Perde-se até em considerações conservadoras sobre os apreciadores de filmes pornográficos. E a história se refere basicamente a uma garota e o namorado tentando se livrar do filho indesejado.



Cena de 'Os Olhos Cor de Mel de James Dean': discurso pesado

A encenação é furiosa e desarticulada. A cenografia volumosa insinua algo do sincretismo religioso afro-brasileiro. Não se sabe se contra ou a favor apesar da simpática presença de sambista de Paulo Pompéia sugerir também o Zé Pilintra, figura da umbanda. É o único à vontade no papel. O diretor e

ator Marcelo Marcus Fonseca mergulha nos clichês. O confronto entre o casal e a mulher dos abortos acontece aos gritos, gestos exteriores e caminhadas circulares. James Dean acaba uma nostalgia deslocada e irritante. E ainda esquece Nick Adams, o mau rapaz de Juventude Transviada. (J.D.R.)

TEATRO PEÇAS
CRÍTICA

BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL

...a poesia no mundo desses rebeldes sem causa

...uma notícia de jornal,
...o Zeno Wilde escreveu
...or-de-Mel de James Dean,
...de muito à realidade,
...agens esquematizados

Maria Lúcia Pereira
Especial para o Estado

agem de um Plínio Marcos, Zeno Wilde garantiu na dramaturgia nacional o teatro de denúncia social, que busca a essência da temática principal. Os trabalhos de James Dean deve seu poeta-herói de Raul Seixas, ídolo de uma geração que encontrariam em sua música a expressão dos sonhos e anseios. É através de seu trabalho o autor — que as influências de lado pelas canções de Pat Boone e os office-boys de jaqueta de couro — James Dean, rebeldes sem uma causa.

...s jovens que o texto trata, de sua



Alna Ferreira, Marcelo Marcus e Patricia Luchesi em cena

namorada de 16 anos e de uma ex-enfermeira que faz abortos. Extraiada de uma notícia de jornal, a peça não se dispõe a competir com a realidade. Talvez por saber que, nas circunstâncias atuais, esta é mais forte do que qualquer tentativa de recriação, Zeno limita-se a recortá-la. Porém, se o inglês Oscar Wilde tem razão, "o impossível na arte é tudo o que acontece na vida real". Para transformar em dramaturgia a pungência da realidade, há que recorrer à imaginação e à poesia — mesmo que estas sejam tão duras e pesadas como a própria realidade, e Plínio Marcos e Nelson Rodrigues estão aí para prová-lo.

A peça limita seus horizontes ao momento do aborto da adolescente. É candente na denúncia da falta de perspectiva da vida daqueles jovens, da ignorância que leva àquela situação. Mas, por insistir exclusivamente nisto, cria seres esquemáticos, aos quais falta um sopro de vida. Já à "fazedora de anjos" Zeno soube conferir dimensão humana. Ao invés de pintá-la como a representante do mal, o autor pôs em cena uma mulher cheia de contradições, vítima, também ela, da cruel realidade social. Neste universo, não existem culpados.

Zeno Wilde também dirige a peça. Não tem ainda

o necessário traquejo para isso: não soube comdom os atores e perde-se na questão da marcação cênica. Muitas vezes têm-se a impressão de estar-se vendo uma leitura da peça, tal a dificuldade da adequação entre a emissão do texto e a movimentação. Contudo, os dois lindos jovens (Patricia Luchesi e Marcelo Marcus Fonseca) emprestam o ímpeto da ideia aos personagens, uma natural sinceridade e grande empenho, e chegam a tornar críveis os seus estereotipados que encarnam. Alna Ferreira, com em mãos o melhor personagem, fica a meio caminho entre o exterior e o interior. Está indecisa, parece não ter encontrado o ângulo de uma criação a quem, sem dúvida, seu criador conferiu alma.

A trilha sonora, com Raul Seixas cantando em inglês, embora compreensível enquanto intenção, cria um efeito de distanciamento no espectador, incongruente com o desejo realista de envolvimento. E o espetáculo, infelizmente, se perde nesses descaminhos.

SERVIÇO

Os Olhos Cor-de-Mel de James Dean, de Zeno Wilde. **Teatro do Bixiga** (Rua Rui Barbosa, 672 Tel. 284-0290). De quarta a sexta, 21 horas. Sábado, 20 e domingo, 18 e 20 horas.

Anexo X – Zero de conduta – críticas

CRÍTICA ■ TEATRO ADOLESCENTE/ 'Zero de conduta' / ★★

Em clima de auditório

Divulgação/ Paulo Jabur

LUCIA CERRONE

COMO dizem por aí os mal-humorados de plantão, o teatro dirigido ao público adolescente tem uma fórmula: atores de novela + conflito com autoridade + sexo, drogas e rock and roll = público. *Zero de conduta*, texto escrito por Zeno Wilde atendendo encomenda da Faria-Vasconcelos Produções, tem um pouco disso tudo e, é claro, resultado. Porém, o que está em cena, até que provem o contrário, é a vontade de jovens atores da TV de provar seu talento no palco, sem os cortes da edição. E a vontade tem que ser muita, quando se tem pela frente uma platéia que urra a cada entrada de um ator mais conhecido e um texto com elementos complicados como o de Zeno Wilde.

Wilde é o mesmo autor de *Blue jeans*, uma peça que falava, entre outras coisas, sobre a prostituição masculina, e que poderia ser ambientada em qualquer cidade grande do mundo. Seu texto *Zero de conduta* trata da obrigatoriedade do serviço militar no Brasil, mas parece localizar a ação em West Point. Muito inspirado em filmes de tortura militar, daqueles em que os soldados sempre respondem ao sargento usando a mesma expressão — "Senhor, sim senhor!" —, um tom acima do aceitável, o texto ganha intimidade com os fãs do gênero, na mesma medida em que perde contato com a realidade que deveria contestar.

Sete jovens, bonitos e saudáveis, são convocados ao serviço militar para o qual não têm nenhuma vocação. Com tipos bem marcados, cada um reage à sua maneira à autoridade imposta. O final trágico é diluído pelo anticlimax, com a comemoração pela baixa. O pressuposto de que todo machão é homossexual é uma justificativa preconceituosa para a ação violenta dos que comandam. Muito interessante, no entanto, é o epílogo quase poético sobre o absurdo da obrigatoriedade do serviço militar, e os benefícios que trariam o voluntariado.

A direção de Pedro Vasconcelos, para os muitos monólogos e alguns



Com jovens atores da TV, *Zero de conduta* leva a platéia ao delírio

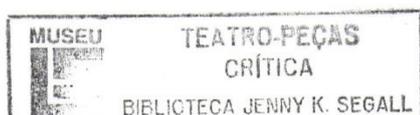
diálogos, entremeados pela excelente coreografia de Claudio Moreno, mostra um espetáculo de ritmo oscilante, saindo-se melhor o elenco nas cenas de conjunto. No palco, André Gonçalves, Fernando Almeida, Nico Puig, Marcelo Faria e Pedro Vasconcelos vivem seus personagens procurando dar maior veracidade possível à trama de Wilde. Alethea Miranda, num papel episódico, não chega a comprometer a encenação. Alexandre Garcia, o sargento da companhia, carrega no tom austero, sem muitas nuances, e Cassiano Carneiro, conhecido por seu humor anticonvencional, não alcança neste espetáculo o mesmo resultado de outros trabalhos.

A encenação tem elementos bem cuidados que se destacam, como a música de Marcio Mello e os figurinos funcionais de Álvaro Simões e Pedro

Vasconcelos. Os cenários de Paula Joory — um telão com a bandeira do Brasil estilizada e alguns bancos que se transformam conforme o ambiente — agilizam as cenas na medida exata. Também de bastante efeito, a iluminação de Adriana Ortiz cria os climas exigidos pelo texto.

Zero de conduta é um espetáculo que, mesmo sem intenção, provoca no público uma excitação quase incontrolável. O clima de auditório que se instaura na platéia pode atrapalhar não apenas os atores no palco, mas também alguns espectadores interessados na encenação. De qualquer maneira, é fantástico, nos dias atuais, ver um teatro lotado.

■ *Zero de conduta* está em cartaz no Teatro Ipanema, às quintas e sextas-feiras, às 18h30. Ingressos a CRS 9.000.



Auto: Wilde, Zero
Peça: Zero de conduta

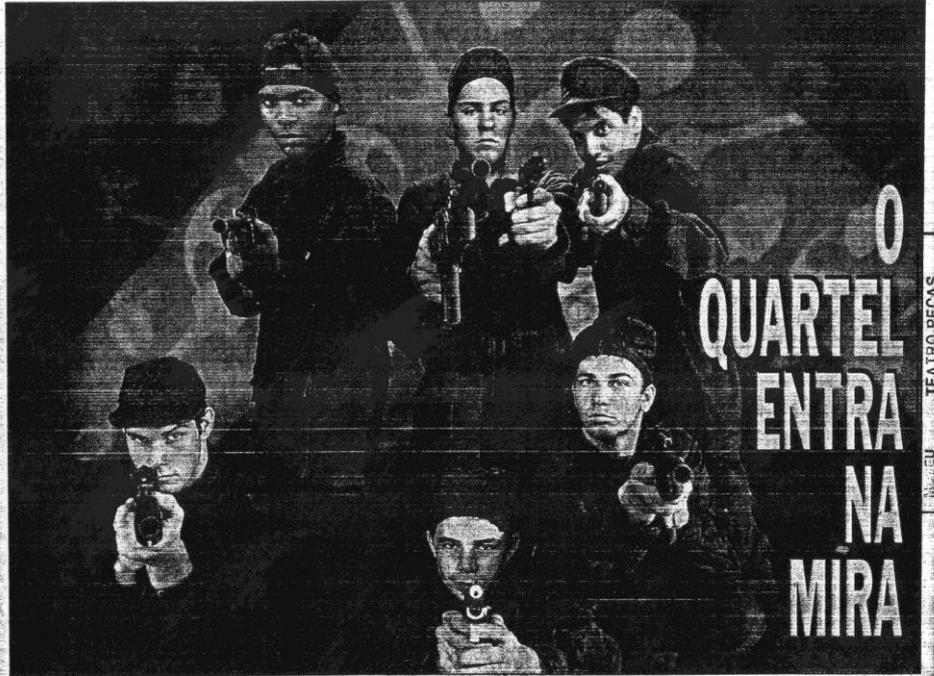
▼ SILVIO BARSETTI

Jovem, antes de completar 18 anos, dá um pulinho no Teatro Ipanema para assistir à peça **Zero de Conduta**, do estreado Pedro Vasconcellos, 20 anos, o Ezevaldo de Fera Ferida. A estréia foi ontem. O espetáculo se desenvolve a partir da convocação sumária de cinquenta jovens que vão prestar o serviço militar no Exército. E questiona a sua obrigatoriedade: "Levo para o palco histórias de racismo e de abuso de autoridade. É essa a visão que tenho do quartel!", declara Pedro.

O dublê de ator e diretor sofreu para escapar da malha militar. Na época, estava gravando **Vamp** e foi liberado. Quando voltou para receber o certificado de reservista, ouviu do sargento imenso e voz grossa - que deveria cortar o cabelo e providenciar a farda. "Entrei em pânico, achei uma sacanagem. Resolvi tudo depois com um pistão", conta.

O cineasta Sylvio Back, fido como maldito para os milicos, não gosta de lembrar do período em que esteve à disposição da pátria. "Em dois filmes, **Guerra do Brasil** e **Rádio Atividade**, deixei claro o que penso sobre o Exército. Espero viver parte do século XXI para ver o fim dessa instituição".

O ator Lima Duarte, 64 anos, também é contra a obrigatoriedade e lembra de sua passagem pelo quartel como um pesadelo, "uma barra, uma brutalidade". Ele identificava nas ordens superiores apenas um exercício gratuito de poder. "Batia continência toda hora e aquele negócio de lavar latrina não me entusiasmava. Era uma beerraria só, aquela gente gritando no meu ouvido. Um horror".



O elenco de **'Zero de Conduta'**, liderado por Pedro Vasconcelos (em pé, à direita): críticas ao serviço militar obrigatório

O QUARTEL ENTRA NA MIRA

ADOLESCENTES

Jovens

Peça discute o serviço

KARLA MARCOLINO

Alessandro Guerra é um típico esquentadinho, um cara que não gosta de levar desaforo para casa e vive se metendo em confusões. O ator Carlos Eduardo Brandão é o *mauricinho* da turma, para quem o desconforto do quartel é uma novidade nada agradável. José Geraldo, pobre e pouco instruído, tem de enfrentar a gravidez indesejada da namorada de 15 anos. O negro Washington Luís segura barra ainda mais pesada: sofre com o preconceito racial e o assédio sexual de seu superior, o sargento Gentil de Moura Torres. Mas eles têm Valdir Pinto, o mascote do batalhão, que lhes resgata o humor, ironizando todas as situações. Eles são Marcelo Faria, Pedro Vasconcelos, Nico Puig, Fernando Almeida e André Gonçalves (além de Alexandre Zachia, que vive o sargento). Nomes que atraem meninas discutindo um tema bastante caro aos meninos — o serviço militar obrigatório. Entram em cena, um a um, apresentando os personagens. Cinco jovens convocados, sem pistola para escapar do Exército e a quem ninguém perguntou se queriam mesmo servir.

Zero de Conduta, de Zeno Wilde, em cartaz no Teatro Ipanema, acerta duas vezes o alvo do público jovem. Como *Blue Jeans*, do mesmo autor, a peça é uma seqüência de esquetes, retratando situações que os jovens

enfrentam no quartel. O abuso do poder por parte dos oficiais de baixa patente preenche a maior parte deles. Mas há espaço para o namoro complicado entre José Geraldo e Thais (Aletheia Miranda). Este, aliás, é o ponto fraco da montagem. A garota é a melhor encarnação do que se convencionou chamar

de farda

militar obrigatório

de *dona encrenca*. E rola até tabefe entre o jovem casal. Um exagero.

Compensam a chatices da moça as coreografias bem ensaiadas, inspiradas nos exercícios de ordem unida, que dão ritmo ao espetáculo. A interpretação de André Gonçalves, a princípio, confunde. Seu Valdir é um *gay* escrachado ou um *comedian* te? Pode-se concluir que é ambos. E a platéia gosta. Marcelo, Pedro e Fernando estão corretos. Nico Puig é Nico Puig, e os diálogos estão cheios de referências ao seu trabalho em novelas da Globo. Para as fãs afoitas, um aviso: o também diretor Pedro Vasconcelos teve a sabedoria de não explorar os corpinhos malhados dos atores, quase sempre *fardados*. A trupe está mais preocupada em dar seu recado: uma dúzia de bons motivos para que o serviço militar se torne voluntário. O *hall* do Ipanema é um bom lugar para o debate.

ZERO DE CONDUTA (1h10min). Estreou em 13/4/1994. *Teatro Ipanema* (280 lugares). Rua Prudente de Moraes, 824. ☎ 247-9794. Quarta a sexta, 18h30. CRS 4.000,00.

Nico Puig, Fernando Almeida, André Gonçalves e Marcelo Faria: agruras da vida no quartel

