

Caderno do Foliás

Folias Apresenta
Babilônia
 De Reinaldo Maia
 Direção Marco Antônio Roda
 Direção de Arte Mr. Zogher

Galpão do Foliás
 Rua Ana Cristina, 213 - Sta. Cecília
 Preço: 40 mil em Sta. Cecília - Tel.: 3361.2223

GRUPO POBRE, VITÓRIA apresenta
FOLIAS D'ARTE & GALPÃO TAPY
 em

Músicas de Kurt Weill
 Letras de Bertolt Brecht

OTELO

Carlos Peregrinos

Caderno do Foliás

Fernando Peixoto • Iná Catarina • Maria Sílvia Botti • J. C. Severina • Paulo Avancini

PRATICÁVEL DO FOLIAS

Caderno do Foliás
 "Babilônia"

Reinaldo Maia e Reinaldo Maia
 Iná Catarina • Fernando Peixoto • J. C. Severina • Paulo Avancini

Caderno do Foliás

Iná Catarina • Maria Sílvia Botti • Fernando Peixoto • J. C. Severina

Folias Apresenta
Mulherchias
 de Desobediência

Folias apresenta
Frankenstein

Texto e Direção
 Reinaldo Maia

HAPPY END

Folias
Felliniianas
 uma peça de Reinaldo Maia
 música de Marco Antônio Rodrigues

FUNARTE
 FCW
 PRÊMIO ESTADUAL FLAVO RANGEL '87
 Programa Estadual de Artes Cênicas

Reinaldo Maia
BRECHT VISTO DA RUA

O TEATRO DE TODOS OS DIAS

PAVILHÃO 5
 Texto e Direção: Reinaldo Maia
 Com: Fernando Peixoto, Giveli Vilela e José Roberto Gonçalves

FOLIAS D'ARTE
A MALDIÇÃO DO VALE NEGRO
 DE CARLOS FERREIRO ARRELI E LUIZ ARTHUR NUNES
 DIREÇÃO: INOCÊNCIO FELIZ
 SETEAS 28000 MM
 SABADOS 28000 MM

GALPÃO DO FOLIAS
 R. ANA CRISTINA, 213
 STA. CECÍLIA
 PREÇO: 40 MIL METROS
 TEL.: 3361.2223

FOLIAS MOSTRA TODO

De 8 de novembro a 15 de dezembro

Teatro Galpão do Foliás

Folias Apresenta
Pássaro da noite
 De José Antônio de Souza
 Direção Roberto Lage

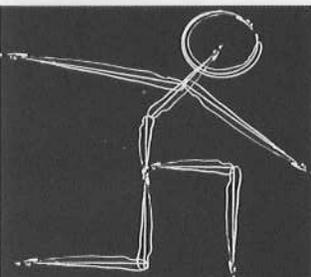
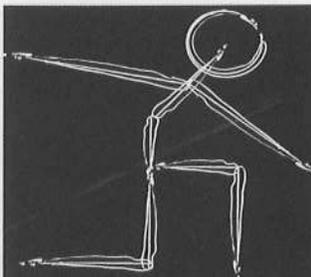
EDITORIAL

“A Função do Teatro é tornar visível o invisível”

Peter Brook

Não posso iniciar a apresentação dessa nova iniciativa cultural do Foliás sem fazer uma pergunta que creio ser fundamental: por que abrir na cidade de São Paulo um novo espaço de formação/informação teatral? É responsabilidade de um grupo teatral dedicar tempo e recursos para atividades que não estão relacionadas à criação, apresentação e circulação de espetáculos teatrais?

O Foliás entende que a atividade prática, se quer refletir e se comunicar com sua época, não pode estar separada nem desvinculada, da atividade teórica. Essa consciência do trabalho cênico como união de “práxis e teoria”, nos fez constituir um Conselho Artístico, composto de pensadores, estudiosos e pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento científico, editarmos livros, o



“Caderno do Foliás” e estabelecer intercâmbios com outros coletivos criativos e formativos. Instrumentos importantes para se estabelecer a unidade entre o pensar e o fazer do espaço da Cena.

Não conseguimos conceber o fazer cênico se não como uma forma de disputa pública do “Pensamento” na sociedade. Acreditamos que o teatro tem uma função social a desempenhar. Função social que envolve diversão e conhecimento e que para cumprir o que se propõe há que estar sintonizada com sua época.

Com isso não temos a pretensão de “inventar a roda”, mas de, simplesmente, dialogar com uma tradição do Teatro que deu novos rumos ao ofício no Século XX. Para cumprir essa função torna-se necessário uma formação que tenha em consideração que o “fazer criativo” não se resume apenas a uma coleção de técnicas artísticas, mas a ter um “saber” que capacite cada criador a “ler o mundo” com o qual interage e do qual faz parte. Mas que saber pode ser útil?

Como afirmava Stanislavski: “Na arte saber significa ter a capacidade

Como afirmava Stanislavski: "Na arte, saber significa ter a capacidade de. Sem dúvida, saber 'em geral', unicamente, é encher a cabeça de observações; saber em particular é manter uma consciência não ligada ao que se diz, senão à presença do que se faz, sujeito às forças da vida, aos instintos, às sensações; e porque se faz assim e não de outro modo. Isto é o que faz um ator criativo". É esse saber que faz com que se rompa com a cadeia de todas as circunstâncias dadas da vida privada, para despertar em cada ator criador a consciência de que é não só produto do ambiente em que vive, mas parte de todo o universo. Sem esse saber não se alcançam as condições necessárias para o aprofundamento, percepção e reflexão dos problemas, fatos e sentimentos comuns da humanidade, que se pretende representar. Saber que une vida interior e exterior, teoria e prática.

Com a criação do Praticável, centro de estudo, reflexão e treinamento do fazedor/criador cênico, ampliam-se as condições para que possamos levar adiante nossos trabalhos. Não visamos repassar receitas e fórmulas do pensar e fazer cênicos. Sabemos que os caminhos que conduzem ao ofício teatral são múltiplos e diversos, descoberta única no processo de cada ator-estudante. Mas acreditamos que por meio de exercícios teórico-práticos se possa auxiliar o ator-estudante a entender o fazer cênico para além da exibição frívola de si mesmo e a direcionar toda a sua energia para a compreensão de que, a partir de um treinamento completo do corpo e da busca da precisão, se capacita para

melhor exercer seu ofício. O treinamento visto como elemento verdadeiro e essencial do trabalho criativo. Ética e estética, disciplina e espontaneidade, intuição e razão.

"O revolucionamento permanente da produção, o abalo contínuo de todas as categorias sociais, a insegurança e a agitação sempiternas distinguem a época burguesa de todas as precedentes. Todas as relações imutáveis e esclerosadas, com seu cortejo de representações e de concepções vetustas e veneráveis se dissolvem; as recém-constituídas corrompem-se antes de tomarem consistência. Tudo o que era estável e sólido desmancha no ar; tudo o que era sagrado é profanado, e os homens são obrigados a encarar com olhos desiludidos seu lugar no mundo e suas relações recíprocas."¹ Em 1848, dois jovens filósofos e militantes apontavam as transformações por que o mundo passava e, em suas entrelinhas, deixavam claro as transformações que teriam de passar as "artes" se quisessem refletir sobre essas mudanças. Dois séculos se passaram e ainda o olhamos com olhos, técnicas e conhecimentos que já não o esclareciam no século XIX. O Praticável é o espaço onde esperamos aguçar mentes e corpos para construir novas bases e instrumentos práticos e teóricos que nos possibilitem encarar o mundo com olhos que contribuam para sua transformação.

¹ Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto do Partido Comunista*.

Expediente

Editores:

Reinaldo Maia
Marco Antonio Rodrigues

Conselho Artístico do Follas:

Fernando Peixoto
Iná Camargo
J. C. Serroni
Maria Sílvia Betti
Paulo Arantes

Produção:

Follas

Diagramação e Direção de Arte:

Híbris Design / Zeca Rodrigues

Fotografias:

Ângela Di Sessa
Bira Nogueira
J. Blanc
Joana Mattei
Jorge Efecheber
Lenise Pinheiro
Zeca Rodrigues

Revisão de Texto:

Follas

O Galpão do Follas só permanece em atividade devido aos recursos advindos da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

O Caderno do Follas é um projeto do Grupo Follas d'Arte. As opiniões expressadas nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores. Os interessados em se comunicar com o Follas devem escrever para:

Rua Ana Cintra, 213
Santa Cecília/São Paulo/SP
CEP.: 01201-060
E-mail: follas@terra.com.br
www.galpaodofollas.com



ÍNDICE

Pág. 06

Na Confusão de Santa Cecília - por Iná Camargo Costa

O Anti Popular, Popular e o Popular, Anti Popular - por Reinaldo Maia

Pág. 31

A Cenografia do Galpão - por Ulisses Cohn

Parceiros de Folias, Companheiros de Trabalho,
artistas D'Arte. Construção de uma Estética
Cidadã - por Alexandre Mate

Pág. 39

"O Banho" - de Reinaldo Maia

Pág. 43



NA CONFUSÃO DE
SANTA CECÍLIA*

por Iná Camargo Costa

Nelsinho Ribeiro e
Lilian Blanc em
"Surabaya, Johnny!"

*Esta confusão babélica de palavras
Resulta de serem elas a língua
De homens decadentes.
Nós não as entendemos mais
Porque não adianta mais
Entendê-las.
De que adianta dizer aos mortos
Como poderiam ter vivido
Melhor.
(Bertolt Brecht)¹*

1. Teatro e cidadania

O grupo teatral conhecido como Foliás existe há alguns anos e desde 2000 dispõe de espaço próprio², o Galpão do Foliás, em Santa Cecília. É parte da paisagem do teatro paulista que interessa e vem se configurando desde a última década do século passado, caracterizada por espetáculos que refletem sobre nossos problemas e misérias. Para não entrar numa longa enumeração, basta lembrar de grupos como TAPA, Teatro da Vertigem, Companhia do Latão, Companhia São Jorge, entre outros.

Babilônia estreou em 2001 e ficou em cartaz até maio de 2002. O texto foi escrito num momento em que se falava muito em cidadania. Em termos conjunturais, ainda estávamos sob o efeito da campanha e da vitória petista nas eleições municipais em São Paulo, mas é bom lembrar também que o tema está presente em discursos políticos de vários matizes desde os anos oitenta (lembrem-se da “Constituição Cidadã”, que vem sendo estraçalhada ao longo dos anos de política de inserção voluntária e subalterna nos negócios do imperialismo³). Esta pequena digressão temática é obrigatória, porque a peça de Reinaldo Maia se arma a partir de uma idéia simples e explosiva: um pequeno grupo de excluídos (sem-teto, esfarrapados, etc.) se dirige a Babilônia⁴ para eleger o Chefe dos Mendigos.

Antes de entrar nos detalhes, é preciso tratar do que a peça pressupõe com essa fórmula – eleições à vista. Todos aprendemos que democracia e exercício de cidadania têm seu grande momento nas eleições, quando os cidadãos se dirigem às urnas para eleger seus dirigentes e representantes. Mas ninguém gosta de tratar da verdade brasileira sobre essa história e *Babilônia* nos convida a pensar sobre ela.

Se formos rigorosos com os conceitos, é preciso lembrar, em primeiro lugar, que cidadão se tornou um conceito político relevante no mundo moderno com a Revolução Francesa de 1789 e que foi adotado no Brasil não para definir um direito, mas para instituir mais um privilégio (especificamente o do voto que, aos



poucos e muito lentamente, sempre como privilégio⁵, foi sendo ampliado – as mulheres só o conquistaram nos anos 30 do século XX – e, finalmente, ao invés de se tornar um *direito*, tornou-se uma *imposição*: todos sabem que no Brasil o voto é *compulsório*).

Cidadão e cidadania correspondem a uma experiência histórica muito específica que alguns países que foram colônia, como o Brasil oficialmente até 1816, não conhecem. O Brasil não conhece a experiência do *citoyen* da França de 1789, ou a do portador de direitos dos Estados Unidos, que de arma na mão expulsou ingleses e franceses. O Brasil não fez isso e, assim, mesmo depois de promovido a Reino Unido de Portugal e Algarves permanecendo na

condição de sócio menor dos negócios de Portugal até 1889, é um país onde, agora citando Paulo Emílio⁶, uma casta de colonizadores ocupantes tratou de enquadrar os ocupados, isto é, a negrada e a iniada, para usar termos que eles (ocupantes) ainda usam, assim como os mestiços de todo o tipo, a poder de pancada, grilhões, tronco e outras armas igualmente sutis.

Proclamada a República, que também foi um golpe militar, promulgaram a existência do cidadão. Porque, até a República, nem dá para falar em cidadão: o país era uma Monarquia, dita constitucional, mas na verdade absolutista, em que, independentemente do jogo de cena com parlamento e ministérios, o imperador tinha a última palavra sobre qualquer questão. E eleições eram problema de coronéis, como se pode ver em França Júnior, por exemplo, ou querela de ocupantes, para continuar citando Paulo Emílio. Os militares que assumiram o poder mantiveram essas regras políticas, os ocupantes em seus lugares, e puseram o que eles chamaram de República a serviço de seus negócios. A partir de então, toda promessa de democratização sempre significou, e continua significando até hoje, ampliar, apenas o estritamente indispensável, o número dos ocupantes, que sempre foram e continuam sendo minoria em relação à negrada, à iniada e aos mestiços, ou seja, nós, os que nunca conquistamos nem mesmo o direito de cidadania. A menos que se acredite que encerrada a última ditadura e “conquistado” o “direito” de votar para

presidente e demais cargos do poder executivo, o Brasil passou a ser uma democracia. No sentido aqui adotado, as próprias eleições, em qualquer nível, fazem parte do grande teatro da dominação dos ocupantes no Brasil, como sabem os que conhecem história, mesmo a oficial.

Assim, de acordo com este raciocínio muito esquemático, em nenhuma das instituições brasileiras, desde as políticas, passando pelas econômicas, e chegando às que nos interessam, as destinadas ao ensino, que sempre fizeram parte ativa do processo de dominação (primeiro nas mãos da Igreja, depois do Estado e agora do Capital), e as do mundo das artes, incluindo a produção cultural mais exigente, em nenhum e n t o nenhuma da história do Brasil

se colocou *para valer* a perspectiva da cidadania. Porque tais instituições se destinam ao cultivo e à justificação de privilégios e privilegiados, ou à dominação pura e simples (a semelhança entre nossas escolas e instituições correccionais não é casual).

Houve, porém, um curto período de exceção. Nunca é demais lembrar que o golpe de 64 aconteceu, entre outros motivos, porque o país *ameaçava* virar uma democracia. Naquele momento, fim dos anos 50 e começo dos 60, o teatro brasileiro descobriu isso e, em São Paulo, grupos como o Arena e o Oficina participaram ativamente da produção e expressão dessa percepção. Nosso teatro descobriu, por exemplo, que a experiência da "cidadania" alcançava quando muito um terço da população⁸. De modo que não se aplicava ao conjunto do país o conceito de cidadania, porque uma prática política de dominação e de exclusão de quase todos de quase tudo é o contrário de cidadania. Seu nome adequado é exercício de privilégio.

Por isso faz sentido dizer que no Brasil nem a classe dominante nem a dominada, até hoje, sabem o que é cidadania, que não pode ser entendida apenas como o que a nossa constituição proclama - todos iguais *perante a lei*. A prática da desigualdade e da exclusão não é prática de cidadania, nem mesmo no horizonte muito restrito da classe dominante. É por isso também que nossa classe dominante é, por definição, antidemocrática, e entende direito como privilégio.

Dagoberto Felz, Bete Dorgam e Atilio Beline Vaz em "Babilônia"

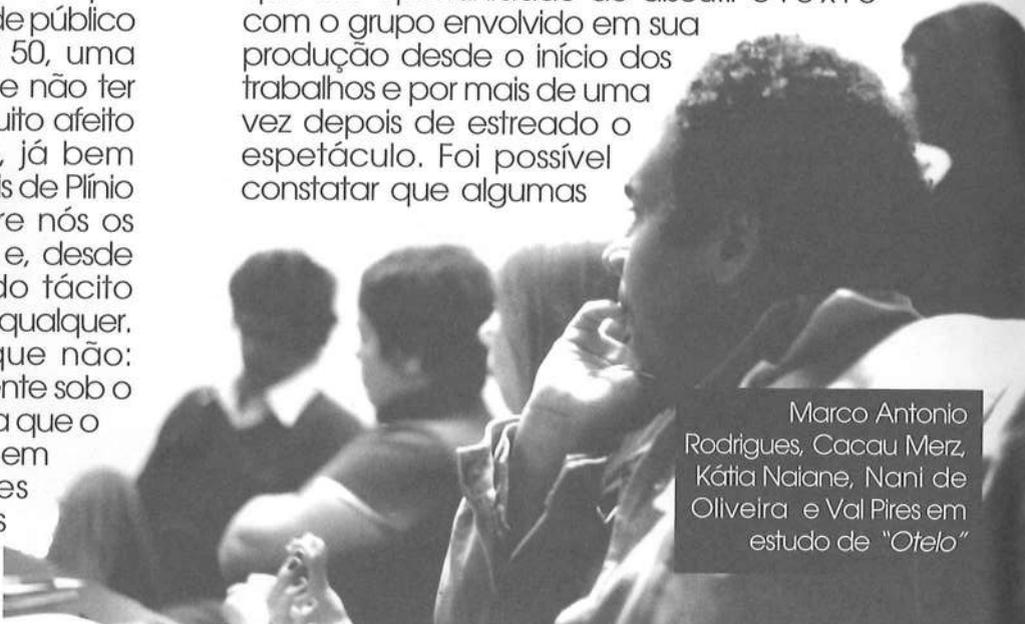
Para nossa classe dominante não existe a idéia de direito no sentido posto pela Revolução Francesa ou pela Revolução Inglesa de 1649. Não há cidadania no Brasil.

Babilônia pressupõe tudo isso e dá um passo adiante, no âmbito do teatro interessado em nossas misérias. Entre outras coisas porque, para não recuar demais, basta lembrar que no começo do século XX nosso teatro nem sequer admitia a presença de pobres e mendigos em cena. E quando isso acontecia a crítica prontamente reclamava em nome do bom gosto. Nos anos trinta, Joracy Camargo, com *Deus lhe Pague*, conseguiu explorar (mal) um assunto como o do “mendigo de porta de igreja”, que sintomaticamente rendeu o maior sucesso de público da vida de Procópio Ferreira. Nos anos 50, uma produção de *Ralé* (Gorki) pelo TBC parece não ter conquistado a simpatia de seu público, muito afeito a questões de bom gosto. Mais tarde, já bem avançados os anos 60, depois dos marginais de Plínio Marcos, Cacilda Becker imortalizou entre nós os mendigos de Beckett (*Esperando Godof*) e, desde então, criou-se uma espécie de acordo tácito segundo o qual esse é um tema como outro qualquer. *Babilônia* trata do assunto sabendo que não: dialogando com as cenas que vê diariamente sob o viaduto ao lado do Galpão do Foliás, mostra que o processo de exclusão, por mais sutil que seja em nosso caso (artistas e trabalhadores intelectuais), também nos atinge e nos oferece como horizonte a vida de sem-

teto⁹. Todos fazemos parte de um processo que resulta em exclusão e, por isso, *Babilônia* é uma discussão da cidadania, justamente porque ela não aparece; e no entanto o grupo de que ela trata vai participar de eleições. Mas, por estranho que possa parecer, esse nem é o ponto mais importante da peça (em-bora, como exposição do modo como não-cidadãos se comportam em tempos de eleições, constitua *por isso mesmo* um diagnóstico impecável).

2. Texto e espetáculo

Minha experiência com *Babilônia* foi de aprendizagem, por ter sido uma das raras vezes em que tive oportunidade de discutir o texto com o grupo envolvido em sua produção desde o início dos trabalhos e por mais de uma vez depois de estreado o espetáculo. Foi possível constatar que algumas



Marco Antonio Rodrigues, Cacau Merz, Kátia Naiane, Nani de Oliveira e Val Pires em estudo de “*Otelo*”

das virtualidades do texto acabaram se materializando em imagens fortíssimas e, sobretudo pelo acolhimento das contribuições do elenco e do diretor (inclusive para o texto), o espetáculo ganhou em clareza e encontrou uma forma (circular) extremamente reveladora que não estava prevista originalmente. Por isso, embora as considerações que seguem tenham o texto como objeto principal, o espetáculo dará a elas luz, régua e compasso.

Na primeira discussão, ainda sobre o texto, argumentei que não me pareciam necessários os nomes adotados por Reinaldo Maia, o autor, como Courage, Keuner, Galileu e Silvério; sintomaticamente, Dagmar e Zé Celso não me incomodaram e Nada me parecia um tremendo achado brechtiano. Resumindo bastante o argumento: o procedimento corria o risco de parecer simples exibição de intelectualismo. Depois de várias conversas, acabei me deixando convencer pelo dramaturgo: tratava-se, para ele, tão-somente de honestidade intelectual. Ele havia usado materiais de Brecht (Courage, Keuner e Galileu); Silvério é retirado da Conspiração em Minas – para indicar que não se pode confiar nele, que é um traidor; foram usados textos de Ariano Suassuna, de Manoel de Barros e assim por diante. Para Maia, como a cultura neste país nunca é propriamente original; como essa história de originalidade é um engodo ideológico, ainda mais nestes tempos em que vivemos; como a pilhagem no teatro é uma prática mais comum do que se imagina, etc., e ele mesmo, seguindo o

exemplo de Brecht, também pilha o que lhe parece aproveitável, é muito mais honesto dar ao público a referência do que fingir que se trata de “invenção”.

A peça como um todo tem uma característica circular que só ficou clara no espetáculo. Melhor dizendo: o espetáculo resolveu um problema que o texto parecia ter, pois acabava de modo aparentemente arbitrário, como um fragmento não resolvido. A forma circular do espetáculo consertou essa percepção. Encontrou-se com ela uma solução formal que não estava, pelo menos a princípio, explícita no texto. E mesmo nos ensaios, demorou para ficar clara como proposta de encenação. Quando surgiu, obrigando inclusive à modificação do espaço físico da cena, alguns ruídos desapareceram. O que tinha ficado obscuro, sem sentido, passou a significar. A conclusão é de que esse espetáculo tem de ser circular, porque a circularidade fecha a proposição mais profunda da peça, a saber: o texto trata de uma história que ainda não acabou. Como só podemos imaginar no que ela vai dar se sua lógica continuar prevalecendo, a morte de Keuner, que provoca uma interrupção naquele fluxo infernal, apenas faz com que o espetáculo pare, mas não se chega a uma solução. Se quisermos, como devemos, usar a imaginação, fica claro que, passado o susto, Silvério se elege chefe – sucessor de Keuner – e a “vida” deles continua em círculos. Mas vamos por partes.

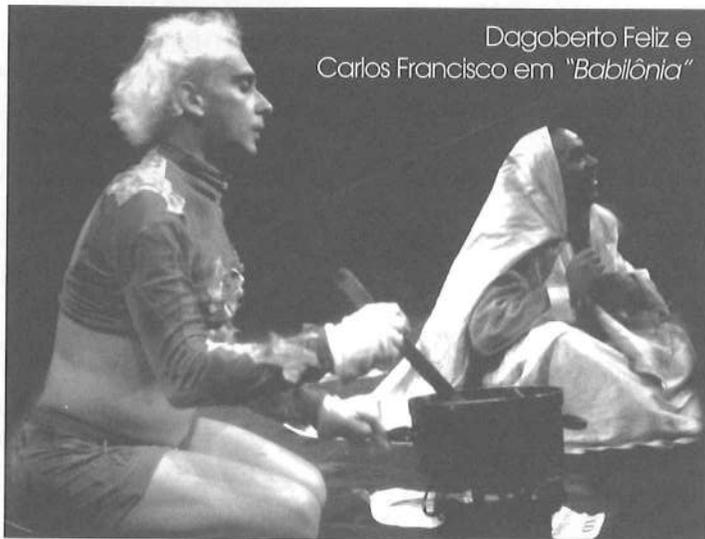
3. Uma circularidade épica

Marco Antonio Rodrigues, o diretor, junto com Dagoberto Feliz, ator e diretor musical, respondem pela inserção da moldura em que a cena evolui, construída por excertos retirados da ópera *The Civil Wars*, de Philip Glass¹⁰, que definem a abertura e o encerramento do espetáculo. Essa informação exige algum comentário, mesmo que raso.

Os que acompanham, como é o caso do Marco Antonio, o trabalho de Philip Glass (e de Bob Wilson), conhecem sua marca registrada, do ponto de vista musical e do ponto de vista da reflexão radical sobre a experiência social norte-americana. A música em *Civil Wars* tem um caráter de rinação obsessiva sobre temas musicais mínimos (digamos assim), tais como os formulados por Bach no *Cravo Bem Temperado*. Nesta experiência, o procedimento assumiu uma dimensão de epopéia operística com tal abrangência que a obra como um todo não chegou a se completar: a parte realizada corresponde ao Ato V, intitulado "A Seção Romana"¹¹. Entretanto, ao contrário do que esse título sugere, seu

assunto mais imediato é a Guerra Civil Americana, que tem como pano de fundo, digamos cultural, nada menos que a mitologia grega tal como foi rebaixada na apropriação pelo Império Romano (todas as inferências sobre os fundamentos falsos ou falseados da alta cultura americana são cabíveis). Entre os personagens, encontramos Garibaldi, Robert E. Lee¹², Abraham e Mary Lincoln (quando jovem e depois adulta), Hércules e Alcmena.

Os textos cantados por Hércules, Alcmena e Coro são excertos de tragédias de Sêneca, *Hercules Furens* e *Hercules Octaeus*. Outros textos reunidos por Robert Wilson e Maita di Niscemi vão de relatos dos próprios personagens históricos a trechos de Shakespeare. Mas como nosso assunto não é essa guerra civil, limitemo-nos à parte que entrou em *Babilônia*.



Dagoberto Feliz e Carlos Francisco em "Babilônia"

A cena de abertura é claramente um prólogo (que Gil Teixeira, o iluminador, tratou de manter em semi-obscuridade) onde mal se divisam figuras representando tipos saídos do *show business* (no sentido mais amplo possível: desde atividades circenses até espetáculos da Broadway) cantando o primeiro dos versos de Sêneca, *sed tu, domitor magne ferarum* (mas tu, poderoso domador

de feras), que abrem a cena final da "Seção Romana". Enquanto os atores preparam a transição, a sonoplastia prossegue com a música de Philip Glass que deverá ligar esse prólogo à cena final: Keuner está morto e suspenso no ar, as figuras estão paralisadas, apenas um cachorro mostra alguma inquietação e volta a mesma música obsessiva, agora como o fundo sobre o qual se destaca a voz de Laurie Anderson interpretando a jovem Mary Lincoln, que diz coisas como: "Ah, assassino, me deixe em paz... Estou ouvindo um barulho/ Deve ter sido uma guerra terrível... Não tem nada de errado/ Eu não estou louca, digamos assim... Maravilha, continue, termine a peça/ Que comecem os assassinatos... Bem, é bom ver as coisas se movimentando outra vez... Eu não estou nervosa, estou apavorada... Tente se lembrar/ deve ter acontecido outra coisa/ deve ter sido uma guerra terrível".

As inferências se impõem: a história que acompanhamos, desenvolvida nessa moldura, fala de uma *guerra terrível* e não precisamos ruminar muito para entender que é a guerra civil não-declarada (a não ser nos curtos períodos de "jogo limpo", quando governantes de plantão –

José Bonifácio, por exemplo – declaravam "guerra

"barbárie") em andamento no Brasil desde que os europeus desembarcaram. Essa aparente demasia pode perfeitamente ser dita, pois está autorizada pelo canto em latim, que também mimetiza a performance da Igreja Católica dos tempos da colonização ao Concílio Vaticano II, quando foi autorizada a prática do culto em línguas vivas¹³. O final sugere sua permanência. Mas não podemos perder de vista o que diz o texto dos domadores/conquistadores/dominadores e, dada a caracterização de seus intérpretes, são domadores de feras tanto os que usaram o latim quanto os praticantes das mais variadas artes.

Este outro ponto formula a pergunta difícil de encarar: qual é o papel do artista e do intelectual na configuração presente dessa guerra? Como os interpelados não gostam de se dar por achados, texto e espetáculo mostram algumas formas de *fugir da raia*, que, não por acaso, ilustram diferentes maneiras de praticar a lógica da guerra capitalista: nas relações pessoais, nos pequenos negócios e nos sonhos de inserção subordinada do intelectual-artista que promete sair à caça de financiadores para seu primeiro filme. Mas não podemos perder de vista a premissa básica do espetáculo: as figuras que desfilam em *Babilônia* já são *excluídas*. Seus nomes, Galileu, Courage e Keuner, servem também (como o canto em latim) para avisar que esse tipo social tem uma

história que vem de muito longe. Esse, aliás, é um dos interesses do Folias que também vem de longe e apareceu, por exemplo, num espetáculo como *Cantos Peregrinos*, tematicamente referido no momento em que Silvério deve sair de cena cantando a "Canção do Peregrino".

A opinião do espetáculo sobre o que esses tipos podem fazer na hipótese de sua integração (passada ou futura: o espetáculo é circular) ao *show business* também aparece em chave musical. Após a chegada de Keuner, todos vão dormir e, quando amanhece, assistimos ao show que eles fazem para depois passarem o chapéu¹⁴. As cenas são indescritíveis, solicitadas pelo dramaturgo em termos sumários: "o show acontece com um exorcismo, um show erótico e a bandinha pernetá"¹⁵. A música alterna a mais famosa ária da *Flauta Mágica* de Mozart, a *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*, da Rainha da Noite¹⁶, em gravação *pop*, com o clássico do rock inglês, *Satisfaction*, dos Rolling Stones. É só combinar o que dizem os dois textos: desejo de vingança que só se satisfará com a morte, mas nenhuma satisfação é mais possível, nem mesmo a erótica, já que tudo está sob o controle da indústria cultural.

Em resumo: *Babilônia* olha para os marginais de Santa Cecília, dos quais os envolvidos no espetáculo fazem parte e sabem disso, mas sabem também que estão vivendo o fim da linha de toda

uma civilização. O recorte histórico vai dos tempos em que os gregos acreditavam em descendentes de deuses como Hércules, passa por Roma, por sua herdeira, a Igreja Católica, pela maçonaria (que está na *Flauta Mágica*), por várias guerras, inclusive a Inconfidência Mineira, e desemboca nessa interminável viagem para Babilônia, que fica em Santa Cecília mesmo.

4. Figuras

Reinaldo Maia seleciona, em meio à barafunda que é essa "história universal", alguns tipos para examinar como um cientista social brechtiano. Nessa chave é possível explicar, por exemplo, por que sua cafetina tem de se chamar Courage. Ela poderia ter qualquer nome, mas nosso dramaturgo quis aproveitar alguma coisa da análise de Brecht sobre Coragem, uma vivandeira numa das guerras do século XVII¹⁷. Essa vivandeira também é uma excluída que se aproveita da situação de guerra e por isso o próprio Brecht dizia que Courage é a Alemanha, ou a burguesia alemã que vive da guerra. Segundo o diagnóstico de Brecht, em *Mãe Coragem* a guerra, a produção da morte, é o meio de vida da Alemanha. Para se apropriar desse diagnóstico, dando a ele um alcance local, com as determinações acima, que ainda envolvem artistas e intelectuais, Maia precisava usar exatamente o nome dela. Aqui, a carroça de Courage conduz a "bandinha pernetá" que se dirige a Babilônia - seus componentes são os produtores da mercadoria (modalidades diversas de exploração da boa-fé pública) que ela tem a oferecer.

Antes de prosseguir, porém, é justo fazer um breve resumo do texto para que não se perca o leitor nas demais considerações: a bandinha é composta por Silvério, o candidato, Dagmar, um travesti de mil e uma utilidades (cozinhar para o grupo, cuidar do acompanhamento musical, obter dinheiro vendendo sexo e demais atividades de rotina) e Galileu, o professor/intelectual/artista. Esse grupo é mais ou menos acompanhado pelo monge Zé Celso, que ainda não se integrou inteiramente. Chegam à praça onde vão descansar, quando chega Keuner. No dia seguinte, Keuner faz aparecer Nada, uma mulher fabulosa que será disputada por Courage, Silvério e Galileu. Instaura-se então a milenar disputa dos "três candidatos à mão da princesa"¹⁸. O vitorioso é Galileu, que leva Nada como prêmio, e Keuner paga com a vida pela decisão. É tão simples assim, como devem ser as parábolas, pois o que interessa é o experimento. Quanto à "moral", vai depender de análises mais demoradas.

Com um grau muito interessante de inverossimilhança, a Courage de *Babilônia* é uma prostituta veterana, ex-dona de bordel e exploradora do *show business*. Como uma espécie de líder daquele grupo, a figura¹⁹ Courage é uma veterana do *show business*, que vislumbra a possibilidade de fazer *peep show*, quando aparece Nada. Seu negócio é um *show business* itinerante que nem é mais de quinta categoria, porque ela é *outsider* (como a Mãe Coragem). Ela também foi expelida do mundo que

conta porque, naturalmente, perdida a sua utilidade, a sua capacidade de traficar seres humanos ou produtos para a indústria cultural, ela quebrou. Quebrada, também foi parar naquele grupo de pessoas.

O grau de inverossimilhança é interessante enquanto tal, porque nós não estamos falando de teatro realista e, não sendo a peça realista, a inverossimilhança costuma ser muito bem-vinda, porque sua função é inversa à da verossimilhança (sem perder seus laços de parentesco, que são de ordem lógica). A pergunta deixa de ser: mas será possível que uma velha dona de bordel caia na situação de *sem-teto*? A pergunta produtiva é de outro tipo: dada a guerra sem trégua de todos contra todos, especialmente no âmbito do *show business* que, como todo mundo sabe, nunca esteve muito distante desse outro negócio que é o da prostituição, o que ela fará *depois* que isso acontecer? É a radicalização de uma percepção. Não se trata, para quem escreve uma peça como essa, de perguntar se isso já aconteceu na "vida real" e portanto pode ser mostrado (como exige o critério realista). Desde a experiência expressionista, os dramaturgos conquistaram o direito de raciocinar para a frente, sobre desdobramentos (lógicos) do que pode acontecer e por isso podem ser mostrados como se já tivessem acontecido. Essa é uma das grandes qualidades da análise que Maia está fazendo da nossa sociedade. Por isso vale a pena insistir: o tipo

representado por Courage tem um grande poder de iluminação sobre a conjuntura que nós (insisto: artistas e intelectuais) vivemos. Por isso funcionalmente Courage prevalece sobre as demais figuras da peça.

A única figura em condições de se contrapor a Courage é Keuner. Primeiro, por ser o depositário da sabedoria milenar do excluído, da malandragem, o rei (chefe, no caso) dos malandros, que não faz parte *daquele* grupo. Segundo: ele "tem a força" e está cuidando da sua sucessão. Tem alguma coisa a ensinar como, por exemplo, ser inútil. Ensina que a esperteza não tem limite, mas a sua é uma esperteza que já está do outro lado, como prática de vida herdada e passada ao longo de sucessivas gerações de excluídos. Keuner pode quase tudo na peça. (Sua morte é uma espécie de aposta otimista: o saber que ele representa só tem função negativa, na medida em que sintetiza as regras do jogo capitalista levadas às últimas conseqüências - Keuner é o único que entende alguma coisa do que está acontecendo. Seu conhecimento em si mesmo não é crítico, é cínico, mas objetivado em atos, e às vezes até em sermão - e explícita para nós, o público, aquelas regras).

Os enfrentamentos que ele estabelece com os candidatos a Nada constituem o núcleo por assim dizer didático da peça. Mas didático no sentido brechtiano, pois ele obriga cada um a expor a verdade do que representa: Galileu, o professor que se considera acima da lama onde se encontra; Courage, a cafetina que prefere ser *promoter* de

meretriz a trabalhar como mera atriz; e Silvério, o candidato que pensa estar afinado com os tempos neoliberais e não percebe que agredir prostitutas iludidas, dizendo-lhes a verdade sobre sua situação, "rende" mais do que a hipocrisia solidária dos últimos tempos.

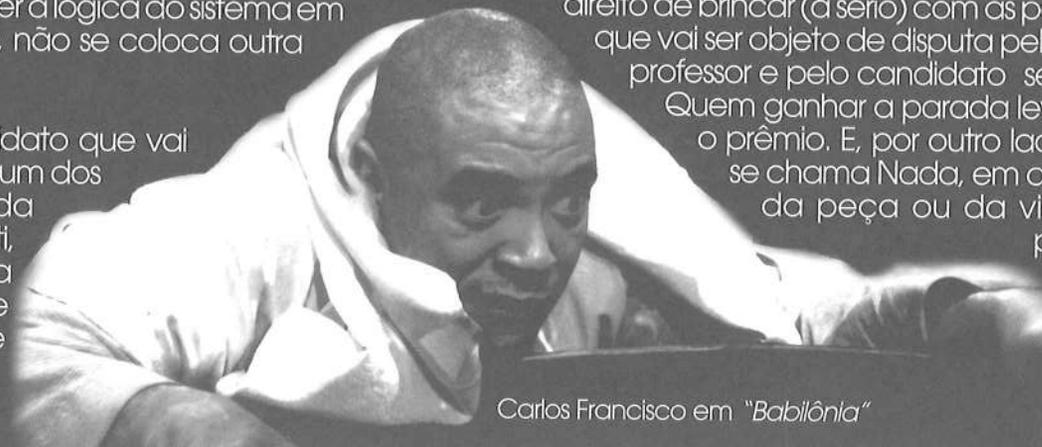
Para quem está envolvido com a estrutura educacional, Galileu é a figura mais interessante, porque ele é um registro muito preciso da situação que vive o intelectual que se pensa progressista. Ele é uma espécie de professor. Digamos, para fins de raciocínio, um professor da rede pública, de colegial, não se sabe muito bem e não é preciso especular muito. Pelo que sabe e pelo que faz, ele pode ser um professor de Português, ou um professor de História. Pode ser um professor de Arte, que conhece Maiakóvski, Manuel Bandeira, Manoel de Barros e quer se tornar artista, cineasta, de preferência. Isso é um achado do dramaturgo: ele não se interessou em colocar no meio daquela gente um intelectual da alta hierarquia, dos diversos estamentos de intelectuais a favor disponíveis no Brasil. Pode muito bem ter sido em nome da verossimilhança: no plano do conteúdo ficaria inverossímil um intelectual de alto nível naquele meio; formalmente, ele não poderia estar integrado como esse Galileu à situação inicial. Já o professor da rede pública que virou sem-teto (ou favelado, que é quase a mesma coisa) é um fato entre nós: também os professores estão sendo jogados fora da sociedade brasileira. É uma coisa absolutamente notável. Isso sim é uma sociedade bem-sucedida, que se pode dar a

esses luxos. Dado o tempo que a sociedade gasta para formar um professor, jogá-lo fora é um luxo a que poucas sociedades se dariam. Por isso, Galileu tem um grau importante de verossimilhança, de observação da realidade. Por outro lado, tem essa perversidade, que pode até não ter sido de caso pensado, que é o fato de Galileu representar o intelectual nesse meio, ainda não inteiramente adaptado àquela vida. Ele ainda tem resquícios de vida organizada, tem ainda alguns critérios de moral e outros, que de vez em quando invoca, para vê-los imediatamente desqualificados²⁰. Tem ainda valores estéticos, poéticos, etc. Mas a cada intervenção de Galileu, aquele conjunto de pessoas, na melhor das hipóteses, desqualifica o que ele tem a dizer. É uma avaliação do papel do intelectual hoje. O intelectual não tem respostas para essa situação. E o terrível, em termos do horizonte descortinado por *Babilônia*, é isto: a melhor hipótese para Galileu é integrar-se completamente àquele tipo de gente. Bem entendido: a prevalecer a lógica do sistema em que nos encontramos, não se coloca outra perspectiva.

Silvério, o candidato que vai trair, é responsável por um dos grandes momentos da peça. Ele cita Giannotti, o filósofo número um da Era FHC, com aquele discurso reincidente

(porque repetido desde quando começaram as denúncias de corrupção no governo Collor): "os líderes têm que calcular direito os riscos que correm de serem pilhados em público toda vez que agirem exclusivamente em nome de seus legítimos interesses particulares"²¹. Essa é uma convicção da classe política brasileira (e de seus admiradores entre os ocupados) desde sempre, que agora foi promovida à condição de axioma ético por esse grande filósofo paulista. Quem fala isso é Silvério, o candidato. A cena é didática porque o espetáculo está especificando o emissor da opinião e, ao fazê-lo, está criticando, assim como critica todos os valores de Courage, todos os valores de Keuner, aquela bandalheira didática que se instaura na disputa por Nada e acaba em guerra civil e na morte de Keuner.

Aliás, batizar a moça de Nada, para além do aproveitamento da dica de Brecht²², é uma crueldade adicional do dramaturgo no exercício do direito de brincar (a sério) com as palavras: a moça que vai ser objeto de disputa pela cafetina, pelo professor e pelo candidato se chama Nada. Quem ganhar a parada leva Nada. Esse é o prêmio. E, por outro lado, a figura que se chama Nada, em algum momento da peça ou da vida real, foi ou pensou que pudesse ter sido gente. Ela pensa, fala, faz sexo,



Carlos Francisco em "*Babilônia*"

dança, etc. e é Nada. As implicações são por demais evidentes, de modo que não precisamos nos aprofundar sobre Nada...

Zé Celso tem de ficar por último porque, por mais sinceros que tenham sido seus esforços, ele não conseguiu integrar-se ao núcleo da história. É um monge de araque; seu discurso está entupido de sabedoria católica mal-absorvida e, por isso mesmo, sua figura é extremamente eloqüente: em poucas palavras, ele representa uma espécie de "lastro ético" (o religioso) em acelerada extinção, de presença inteiramente lateral na vida daquelas figuras. Ele só é levado a sério quando mostra o tipo de serviço que pode prestar ao grupo: fazer exorcismos tão de araque quanto ele, a serem integrados ao *show*. Também esse é um ponto que dispensa desenvolvimento.

Quase como um contraponto de Zé Celso, temos Dagmar, um travesti explorado até o osso. Está plenamente integrado ao grupo (pode até ser filho de Courage, havendo uma sugestão nesse sentido, mas vinda de quem vem não há razão para se acreditar). Com seus interesses também claramente explicitados (tem todos os sonhos de quem espera acontecer na vida artística), vive uma situação que pode corresponder ao diagnóstico do dramaturgo sobre o papel que restou ao tipo neste mundo: a mais enérgica reserva de disposição para levar às últimas conseqüências a produção do falso. Mas ao mesmo tempo é dele um dos discursos mais eloqüentes: "A

partir dos restos o artista iniciava a sua engenharia de cores./ Muitas vezes chegava a iluminuras a partir de um dejetto de mosca/ deixado na tela./ Sua expressão se iniciava naquela mancha escura./ O escuro o iluminava./ O velhinho sabia o valor das coisas imprestáveis"²³.

Seria uma declaração de esperança? Uma recomendação, um programa para o teatro? *Babilônia* mostra que ninguém ali sabe onde está, nem para onde ir. O que se aprendeu não serve mais para nada, a não ser para chegar à mesma situação daquelas figuras. O espetáculo não tem nada de afirmativo, é de uma radical negatividade. Da primeira à última cena, da primeira à última fala, afirma que nós só sabemos o que não queremos ser. Só estamos vendo a que ponto chegamos. Quem sabe, prestando atenção nas suas manchas escuras, nas coisas imprestáveis, acabemos descobrindo a moral da história.

*Originalmente publicado no número 6 da revista *Literatura e Sociedade*, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP.

¹ *Diese babylonische Verwirrung*, do livro *Gedichte*, vol 2, p. 172. Tradução livre da edição inglesa de John Willet e Ralph Manheim, *Bertolt Brecht Poems 1913-1956*. London: Methuen, 1979, p. 124.

² Bem entendido, trata-se de antigo depósito que foi adaptado para funcionar como teatro, cujos proprietários mantêm uma relação normal com os métodos e regras da especulação imobiliária e por isso tratam o grupo como qualquer inquilino, sujeito a todo o tipo de chuvas e trovoadas.

³ Não é maledicência: ver artigo de José Luís Fiori na *Carta Maior* de 20/05/2002, avisando que esse é o diagnóstico de Richard Cooper, conselheiro político internacional de Tony Blair.

⁴ Agradecendo a compreensão de editores e leitores, deixo para outra oportunidade o comentário que obrigatoriamente começaria pelo lado bíblico do tema que, assim como o da conjuntura teatral recente (a peça *Apocalipse I, II*, do Teatro da Vertigem, tem uma personagem que se chama Babilônia), nos levaria longe demais.

⁵ Portanto, ao contrário do que reza a tradição oficial, neste ponto pelo menos o Brasil preferiu imitar o costume inglês que, antes da Commonwealth (1649-1660), claramente definia voto como privilégio de *citizen*, o que não estava ao alcance de qualquer um.

⁶ Cf. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* (São Paulo: Paz e Terra, 1980, p. 77): “Somos um prolongamento do ocidente, não há entre ele e nós uma barreira natural de uma personalidade hindu ou árabe que precise ser constantemente sufocada, contornada e violada. Nunca fomos propriamente ocupados. Quando o ocupante chegou, o ocupado existente não lhe pareceu adequado e foi necessário criar outro. A importação maciça de reprodutores, seguida de cruzamento variado, assegurou o êxito na criação do ocupado, apesar de a incompetência de o ocupante agravar as adversidades naturais. A peculiaridade do processo, o fato do ocupante ter criado o ocupado aproximadamente à sua imagem e semelhança, faz deste último, até certo ponto, o seu semelhante. Psicologicamente, ocupado e ocupante não se sentem como tais: de fato, o segundo também é nosso e seria sociologicamente absurdo imaginar a sua expulsão como os franceses foram expulsos da Argélia. Nossos acontecimentos históricos – independência, república, revolução de trinta – são querelas de ocupantes onde os ocupados não têm vez. O quadro se complica quando lembramos que a metrópole de nosso ocupante nunca se encontra onde ele está, mas em Lisboa, Madri, Londres ou Washington”.

⁷ Ganha um doce quem responder bem rápido por que a língua portuguesa até hoje é ensinada em nossas escolas como se fosse uma língua estrangeira.

⁸ O teatro do CPC da UNE, por exemplo, produziu o espetáculo *O Auto dos 99%*, que tratava com muito humor das dificuldades por que passava o 1% da população que conseguia entrar para a universidade pública. Passados quarenta anos, o índice não é muito diferente, embora os sociólogos que acompanham o assunto costumem tratar de percentuais restritos à população em idade escolar (para proclamar índices tão alentadores como 15%...).

⁹ Na vanguarda do processo, diagnosticado há mais de dez anos por Robert Kurz, desde dezembro de 2001 a Argentina cobre de razão o nosso dramaturgo que só estava examinando a lógica da situação em que nos encontramos.

¹⁰ Cf. GLASS, Philip & WILSON, Robert. *The Civil Wars*. New York: Warner, 1999.

¹¹ O “libreto” do CD conta toda a história com detalhes muito reveladores. Cf. *The Civil Wars*, op. cit.

¹² Como as demais figuras são bastante conhecidas nossas, aqui vai apenas uma breve informação sobre o general Robert Lee: dizem as más línguas que se esse “homem de Virgínia” não assumisse o controle do exército confederado (ele era coronel do exército unionista), a guerra teria acabado muito mais cedo e com muito menos custos.

¹³ Decreto de 4/12/1963. Agradeço a informação precisa a Maria Thereza Vargas.

¹⁴ Citando o procedimento tanto das trupes que freqüentavam as feiras européias desde o fim da Idade Média, quanto dos grupos de teatro e demais artistas de rua não-subsencionados que ainda hoje atuam por toda a parte (São Paulo, Rio, Nova York, Paris, Londres, etc.).

¹⁵ MAIA, Reinaldo. *Babilônia*. Original inédito, p.11.

¹⁶ Em tradução corrente, o título, que corresponde ao verso inicial do desafio que a Rainha da Noite fará a Pamina, significa “Um inferno de vingança arde no meu coração”.

¹⁷ Brecht também encontrou essa história pronta. Trata-se de personagem da Guerra dos Trinta Anos, segundo a narrativa picaresca de Grimmelshausen em *Mãe Coragem (Lebensbeschreibung des Landstortzerin Courage)*, de 1670. Cf. GEREMEK, Bronislaw. Os filhos de Caím: vagabundos e miseráveis na literatura européia, 1400-1700. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

¹⁸ Para não entrar em novo comentário interminável, vale lembrar que este também é o núcleo narrativo de *Turandot*, ópera de Puccini que Brecht parodia em um texto de 1954: *Turandot*, ou *O Congresso das lavadeiras*, em que também examina o papel dos intelectuais.

¹⁹ Desde o expressionismo, peças como *Babilônia* trabalham, como já fazia o teatro medieval, com figuras e não com personagens no sentido dramático ou mesmo do romance, razão pela qual adotamos aqui esse conceito. Mais uma razão para se falar em tempos babélicos.

²⁰ Por exemplo: quando declara a Keuner que suas intenções em relação a Nada são honestas, Keuner lhe explica que isso é o que mais ofende. Cf. MAIA, op.cit., p. 16.

²¹ MAIA, op. cit., p.19.

²² Cf. BRECHT, *Histórias do Sr. Keuner* (São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 100): “Quem se ocupa de si mesmo se ocupa de nada. É o servente do nada e o dominador do nada”.

²³ Manoel de Barros, *apud* MAIA, op.cit., p. 37.

O ANTI-POPULAR, POPULAR E O POPULAR, ANTI-POPULAR

por Reinaldo Maia



Dagoberto Feliz, Carlos Francisco e
Bruno Perillo em "Babilônia"

"A cultura não tem nunca a diafanidade do costume. A cultura foge de toda simplificação. Em sua essência, ela está em oposição ao costume que é sempre uma deterioração da cultura. Querer apegar-se à tradição ou reatualizar as tradições abandonadas é ir não somente contra a história mas contra seu próprio povo."

(Os Condenados da Terra, Frantz Fanon)

Em entrevista recente, o Ministro da Cultura, do alto de seu cargo e de seu confortável gabinete climatizado, afirmou que a "egüinha pocotó" também é cultura. Há algum tempo, em um programa de entrevistas na televisão, Juca de Oliveira, conhecido ator e autor nacional, afirmou do alto de sua "aura" televisiva que a Carla Perez é uma bailarina – logo, um fenômeno cultural. A televisão brasileira, do alto de sua impunidade e privilégio, produz, transmite e retransmite, diariamente, horas e horas de "egüinhas pocotós e Carlas Perez" com o selo de que estão promovendo a cultura. Todos esses fenômenos, para não se usar aqui um palavrão, são chamados de cultura popular.

Recorrendo ao dicionário, "pai dos burros", fica-se sabendo que: "Cultura popular, *adj.* 1. Do, ou próprio, do povo: hábito popular. 2. Feito para o povo: bibliotecas populares, habitações populares. 3. Agradável ao povo: que tem as simpatias dele. 4. Democrático: governo popular. 5. Vulgar, trivial, ordinário; plebeu; *s.m.* 6. Homem do povo". As definições da palavra, excetuando o item 4, designam o que é do povo ou feito para o povo, mantendo sempre uma característica de "segunda categoria". Ou seja, popular é assim algo menor, sem qualidade, para usar as palavras do dicionário vulgar, ordinário e trivial. Ou seja, corresponde plenamente ao conceito de popular do Ministro da Cultura e de Juca de Oliveira, assim como à visão sobre cultura da classe dominante do País. O que nos resta de positivo é o sentido 4, que se refere a democrático e a um "possível" governo popular. Antes de averiguar esse sentido, vamos nos prender ao que o termo tem de real e que a história fez questão de colocar embaixo do tapete.

O que são e como surgem as manifestações populares? E, talvez, o mais importante, por que surgem no decorrer da história da humanidade? Vamos tomar nesse sentido como populares as criações culturais oriundas do coletivo social como explanação de seu imaginário e visão de mundo. Isso para diferenciá-las de popularesco, antiga discussão teórica dos anos de 1960. Popularesco é o que se refere à cultura de massa, divulgado pelos meios de comunicação de massa, como rádio, televisão, revistas sensacionalistas, etc. e tal. As "egüinhas pocotós" se referem a esse segundo entendimento. São produtos gerados e fomentados pela indústria do entretenimento, nada tendo a ver com a acepção do termo popular como quero discutir.

Em seu estudo *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Mikhail Bakhtin, ao falar sobre a essência fundante da cultura popular, a designa e a caracteriza como a produção simbólica não-oficial. Isto é, a criação cultural que está à margem do mundo oficial, daquilo que é criado, veiculado e consumido pelas classes dominantes. É uma forma que encontra o "povo excluído" de se manifestar, de criar suas "ficções" e leituras do mundo onde vive. Uma forma de contornarem, enfrentarem e se contraporem à "visão hegemônica dos poderosos", que em última instância é sempre censora aos interesses da maioria da população. Nessa concepção, cultura popular surge como ruptura, nunca como conservação e tradição. É a apropriação indébita das classes hegemônicas, dos diferentes períodos da história universal, que as descaracteriza e as domestica, as esvazia de seu conteúdo ideológico de oposição. Enquanto a produção oficial enfatiza a propaganda do *status quo*, a cultura produzida pelas classes populares, pelo povo, enfatiza a necessidade de mudança, do surgimento de um novo tempo.

Essa oposição não se caracteriza, em grande parte, por um projeto político acabado, programático, mas ela se dá por se contrapor à visão oficial que mantém os excluídos fora dos benefícios e das conquistas sociais da sociedade. Dizer que a cultura popular é de oposição não implica entendê-la como geradora de programas políticos que visam à "transformação" da sociedade, responsabilidade que não é da cultura e de seus criadores, mas dos políticos e dos partidos políticos. O que ela cria se opõe ao que é dado e conhecido por si só e é, nesse sentido, que é de oposição, por não corresponder ao que é criado e veiculado pela cultura "oficial e oficializante" das classes hegemônicas social e politicamente falando. Para efeito de exemplo concreto, lembro o cordel *País de São Saruê*. O autor fala de um país utópico onde as diferenças sociais e políticas desaparecem e se instaura um reino da igualdade, da bonança e da felicidade. Ou seja, a criação do autor se opõe ao mundo onde vive e onde imperam a injustiça, a miséria e a infelicidade. O caráter "político" de sua criação independe de sua consciência política. Esse

seu opor-se ao existente é, em si, uma tomada de posição que fornece os elementos simbólicos capazes de alimentar a "visão popular" para a aceitação de uma ruptura política e social, contra a visão tradicional e conservadora das classes dominantes.

Pode-se lembrar, também, toda a criação dramatúrgica de Plínio Marcos dentro dessa concepção de popular. Seus textos correspondem a uma visão não-oficial do mundo onde ele interage como cidadão e criador. Sua escatologia corresponde à visão popular que, por meio dela, quer instaurar um novo mundo, em que os privilégios individuais são contrariados pela visão coletiva de justiça e injustiça, de felicidade e infelicidade. Retirar de seus textos essa "força vital" que está dentro mesmo de sua dramaturgia é desideologizá-la, é torná-la antipopular, domesticada, palatável aos "gostos burgueses" do espetáculo como produto. Essa descaracterização atende aos interesses oficiais de trazer para seu campo de influência e de tornar popularesca, sem a sua força original, as obras de um criador que se "inspirou" na cultura popular.

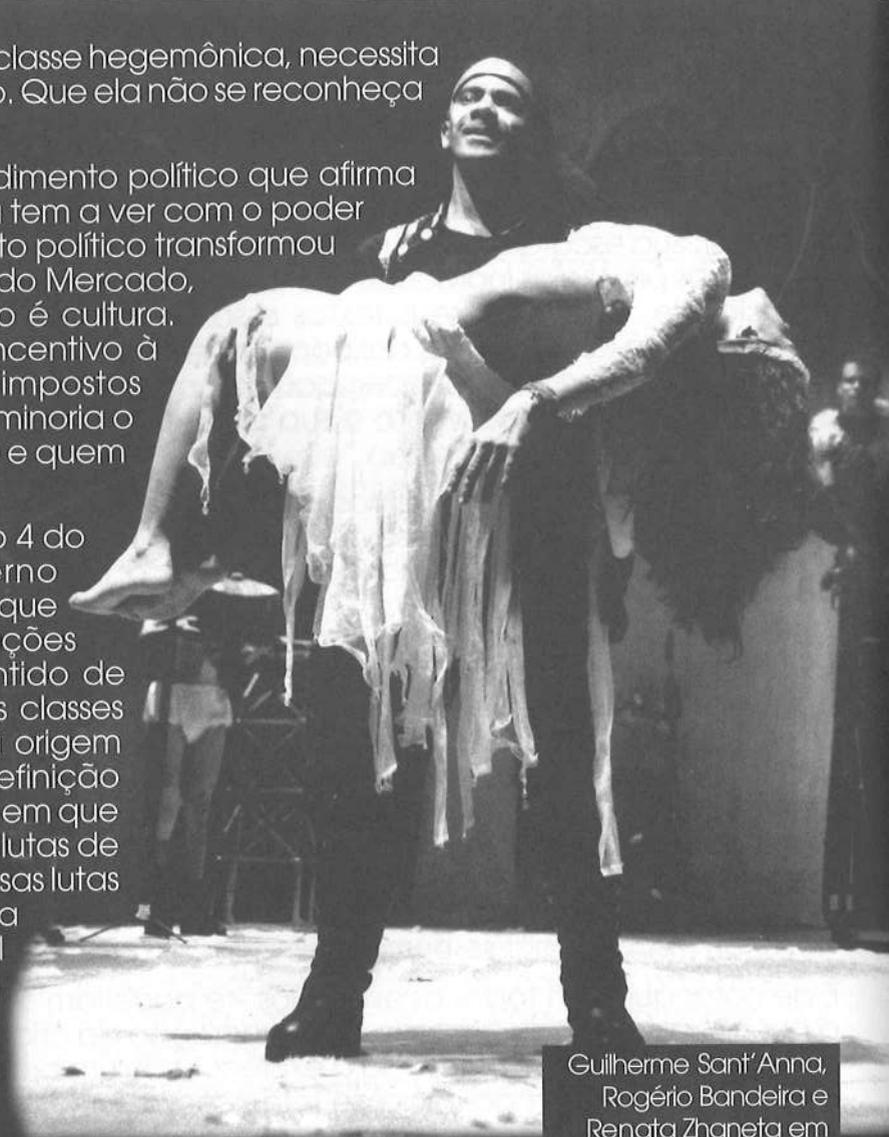
No campo da música, podemos falar da imensa e significativa obra de Paulinho da Viola e de sua não "popularidade" junto às classes sociais excluídas dos "bens culturais". O samba, produção cultural popular do negro que, por meio da dança e da música, manifestava sua visão de oposição ao mundo do branco escravocrata, para atender à demanda da indústria cultural, é esvaziado e domesticado. À indústria cultural interessa divulgar a produção musical negra que possibilita o lazer do "branco" em seus bailes de salão. O sucesso do pagode na atualidade é um exemplo típico dessa apropriação indevida da criação popular, alimentada pelo consumo dos excluídos que se mantêm inconscientes dessas questões. O que era uma criação livre e improvisada feita durante os encontros dos "poetas e compositores" populares (lembrando as grandes festas populares com comidas, bebidas e danças), para atender à demanda de consumo da indústria fonográfica, ganha uma forma "acabada", que em sua maioria passa a tratar de assuntos banais que alimentam o estereótipo que tem o branco do negro brasileiro, deixando de ser um momento particular de celebração dos criadores e da cultura afro-descendentes. O refinamento da música de Paulinho da Viola, como de tantos outros criadores da MPB, passa a ser estranho àqueles que deveriam reconhecer-se nessas criações.

É de notar que, em todos os exemplos - e poderiam ser tantos outros nas diferentes linguagens artísticas - o que fica claro é: de um lado, a vulgarização da criação popular e, de outro, sua descaracterização e domesticação. Isto é: denuncia a existência de um projeto político e cultural, consciente ou inconsciente, que faz com que o não-oficial se torne oficial. Projeto que corresponde ao jogo político e aos interesses

da classe hegemônica que, para se manter como classe hegemônica, necessita neutralizar o senso crítico da maioria da população. Que ela não se reconheça como criadora autônoma e livre.

Projeto que corresponde à mesma visão e entendimento político que afirma que a "ciência é neutra" e o conhecimento nada tem a ver com o poder e a injustiça social. Mais recentemente, esse projeto político transformou a cultura em Mercadoria e a colocou sob as Leis do Mercado, que passaram a sancionar o que é e o que não é cultura. Projeto, aliás, facilitado no Brasil pelas Leis de Incentivo à Cultura que, com o dinheiro que é fruto dos impostos devidos, isto é, de toda a sociedade, dão a uma minoria o direito de dizer para o todo da sociedade o que é e quem tem direito de produzir e fruir cultura.

De todas as tergiversações, chegamos ao sentido 4 do dicionário sobre a palavra "popular": governo democrático. Para estabelecer um debate em que tenha algum significado o "apoio às manifestações populares", para um governo eleito com o sentido de romper com o ciclo hegemônico da cultura das classes abastadas, tem de se levar em consideração a origem histórica do termo "popular". Ele surge como definição cultural e não como gênero no momento histórico em que os países colonizados passam a empreender suas lutas de libertação nacional. Iniciadas nos anos de 1950, essas lutas anticoloniais privilegiavam o termo "popular" para se contraporem à política e à produção cultural oficial nativa e dos colonizadores. Frantz Fanon em *Os Deserdados da Terra*, traça um amplo painel desse embate e do papel do intelectual colonizado nas lutas de libertação nacional.



Guilherme Sant'Anna,
Rogério Bandeira e
Renata Zhaneta em
"Folias Fellinianas"

Os programas dos partidos e organizações que empreenderam as lutas revolucionárias viram na cultura oficial um instrumento eficaz e antipopular que contribuía com a difusão da dominação. A estratégia dos movimentos revolucionários era empreender uma ação política que, privilegiando as criações populares nacionais, promovesse o resgate da identidade cultural dos indivíduos e da nação em oposição à cultura colonizada da metrópole.

Com isso criavam um campo favorável à própria luta política revolucionária. Tal como na cultura popular da Idade Média e da Renascença, estudada por Mikhail Bakhtin, a valorização da cultura popular, na luta de libertação, é uma forma de reconhecer que o que está à margem, o que não é oficial, é o que favorece o surgimento do novo e a transformação do social. As formas populares de cultura funcionam como estímulo para a adesão popular à luta política levada a termo pelos partidos políticos revolucionários contra os colonizadores.

No entanto, nos alerta Frantz Fanon, muitos criadores culturais da colônia nada mais fizeram, acreditando estarem se opondo ao oficial, do que reproduzir a "ideologia" dos colonizadores em suas produções, por não conhecerem e não terem mais vínculos criativos e políticos com os anseios populares. Ou seja, a criação popular se define não pela origem social e/ou pela filiação política de seu criador, mas por sua capacidade de reconhecer, analisar e discutir os anseios reais da população. Aqui podemos ver mais claramente por que o antipopular é que é popular. Para o colonizador, o "popular" é tudo aquilo que reproduz a "tradição" no que ela tem de mais conservadora, de instrumento de reprodução da ideologia oficial do dominador. É a folclorização das criações e dos criadores. É a política patrimonialista que valoriza tudo aquilo que serve para acentuar e valorizar a presença do colonizador no imaginário e na ideologia do colonizado.

Ao contrário, as forças revolucionárias, que lutavam por uma transformação social, apoiavam e incentivavam as manifestações populares que demonstravam o descontentamento do povo com a ordem vigente e promoviam a afirmação de uma identidade nacional. O trabalho era o de reconhecer como "revolucionárias" todas as manifestações naquilo que, valorizando ou mostrando manifestações próprias da comunidade, criavam as condições para que a maioria da população aceitasse, como imperativo histórico e social, a revolução que a libertaria de seus algozes. Apoiava-se o que continham em si de ruptura com a ordem vigente. Enquanto as classes hegemônicas, pró-colonialistas, apoiavam toda a arte que conservasse o *status quo* dominante. O embate na área cultural correspondia, assim, ao embate político e beligerante que se travava entre o Estado e as forças revolucionárias de libertação nacional. Dessa maneira, o popular nacional tem a ver com a questão ideológica do embate político, mais do que com o fato de ser oriundo do "povo", entendido como os desfavorecidos, os excluídos de todos os bens sociais, como classe portadora de uma verdade em si. Para ficar claro do que se trata, podemos pegar um exemplo próximo de nós: o CPC da UNE.

Fruto desse período da história, o CPC, no Brasil, buscou criar uma arte que favorecesse o posicionamento crítico do "povo", utilizando-se de elementos formais e conteudísticos retirados



Renata Zhaneta em "Folias Fellinianas"

Dagoberto Feliz, Bruno Perillo, Lilian Blanc,
Edgar Bustamante e Riba Carlovich em
"Surabaya, Johnny!"



das manifestações populares. Os artistas, envolvidos nesse projeto, realizavam uma revalorização dos elementos "não-oficiais" que já continham as obras de criação popular. Utilizaram-se, assim, do cordel, do calendário de borracharia, do espetáculo teatral, das narrativas melodramáticas, das danças populares, da música e das artes plásticas para mostrar o embate "histórico" de colonizadores e colonizados. Essas criações foram usadas para expressar o conteúdo não-oficial da visão de mundo do povo, que criava as condições para que a transformação social e política do País não fosse vista como estranha à sociedade como um todo. Algumas das criações mais significativas desse período se deram com o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, e na vasta criação teatral de Oduvaldo Vianna Filho para o CPC. De alguma maneira, é o antipopular que se torna popular, na medida em que adere a uma luta política que tem como objetivo o bem coletivo. Não está em questão aqui se a grande maioria da população, massificada pela cultura oficial, entendia seu caráter político implícito. Essas criações em si já eram uma forma de dizer não ao oficialmente estabelecido. O popular, nesse caso, não está ligado a quem tem acesso ao enunciado das criações artísticas – o público –, mas ao que enunciam. Popular não está aqui, ênfase novamente, se referindo a um "gênero", ao sucesso de bilheteria, à facilidade de compreensão, à vulgarização do conteúdo, à banalização dos temas; está, sim, relacionado ao

pensamento "ideológico", que veicula e que trava, assim, uma disputa política com a cultura oficial. A qualidade principal é a do pensamento que, utilizando-se da forma e do conteúdo popular, busca adequá-los à nova realidade política e social.

Não devemos esquecer o ensinamento de que qualquer criação do pensamento veicula, inconscientemente ou conscientemente, uma ideologia. Nesse sentido, quando se diz que a "egüinha pocotó" ou a Carla Perez são cultura, está se optando por um conceito de cultura, assim como se está optando por uma visão política do mundo. Dentro do aparelho de Estado, essa opção deve corresponder à opção maior que o governo, como um todo, faz em relação às outras questões das políticas públicas. Dentro do sistema democrático burguês, a alternância no poder, mediante eleições, pressupõe que, ao votar, o eleitor esteja escolhendo qual visão de mundo vai orientar as ações do governo. No que diz respeito à Cultura, que não está dissociada das outras questões de Estado, na escolha do incentivo ao "popular", sem se qualificar o que significa essa escolha, pode-se estar optando por uma ação conservadora e não por uma ação de ruptura e/ou transformação das condições sociais, políticas e culturais do País. Tendo como referência o programa político do PT para a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva, a questão da "egüinha pocotó" corresponde à retirada da palavra "ruptura" de sua primeira versão publicada do Programa Político do partido.

A cultura como criação ideológica acaba influenciando e sendo influenciada pelo posicionamento político em que está inserida.



Nani de Oliveira em
"Pássaro da Noite"

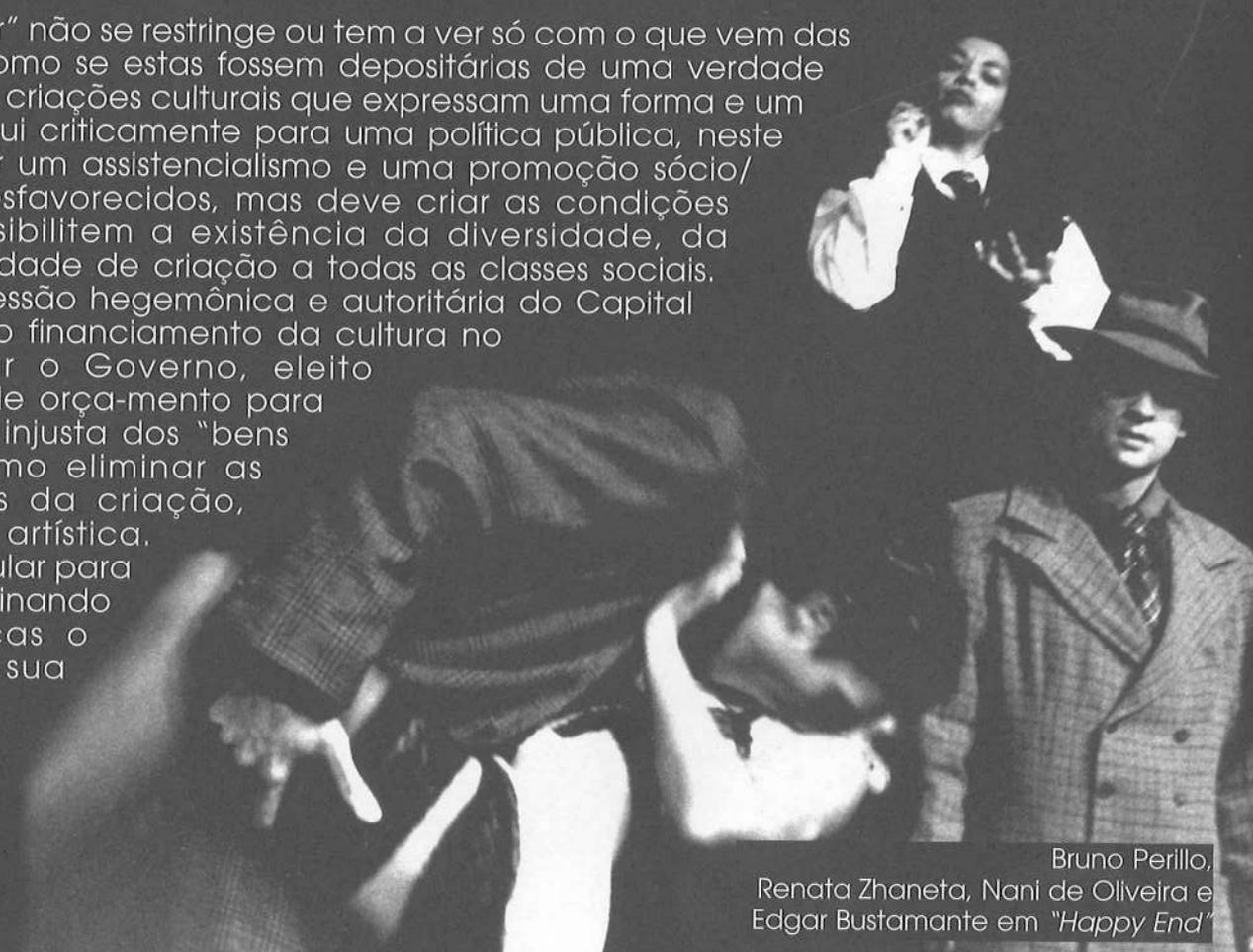


Consciente ou inconscientemente, o Ministro expressou uma visão cultural que corresponde ao "olhar conservador" que impera na classe política brasileira. No caso, a escolha do popular se refere ao antipopular. Isto é, àquele popular que conserva, que mantém a tradição, que se encontra domesticado pelo pensamento hegemônico daqueles que detêm o capital. É uma forma de manter as condições e o círculo vicioso que até agora transformou o "povo" num retrato estereotipado de si mesmo. Privilegia-se o "popularesco" em detrimento da qualidade, daquilo que efetivamente revela uma face autônoma e libertária do criador. Reitera-se, em termos culturais, a mesma opção que se está fazendo na área política e econômica ao se dar ênfase ao superávit, ao pagamento da dívida externa, em detrimento de uma política que redistribua a renda, crie empregos, crie as condições de instalar no País uma situação social justa. Opção que fica mais clara quando ainda se assiste à injusta distribuição de incentivos fiscais, por meio das leis que existem para incentivar a cultura, àqueles que menos necessitam desses recursos. Ou quando se verifica a não existência de um orçamento público, para o Ministério da Cultura, compatível com suas atribuições, necessidades e com o papel social que poderia vir a desempenhar num governo de ruptura do círculo vicioso da política nacional.

Se à teoria não corresponder uma práxis, estamos fadados às armadilhas do discurso que, não dando conta da realidade, espera que a realidade se ajuste a ele. Se se pretende com uma política cultural contribuir para a transformação das condições sociais e políticas vigentes no País, há que se optar por uma política antipopular neste momento de nossa história. Se se acredita que a ideologia hegemônica na sociedade

corresponde à classe hegemônica econômica e política, não se pode crer que o "popular" existente corresponda aos anseios populares de fato e não seja mera reprodução da ideologia expressa pela cultura oficial. Antes de tudo, se se pretende, de fato, privilegiar o popular, há que se criar as condições para que ele se manifeste e seja encontrado em sua forma e conteúdo ainda não cooptado pela ideologia dominante.

Neste caso, o "popular" não se restringe ou tem a ver só com o que vem das "classes excluídas", como se estas fossem depositárias de uma verdade santa, mas sim com as criações culturais que expressam uma forma e um conteúdo que contribui criticamente para uma política pública, neste sentido, não pode ser um assistencialismo e uma promoção sócio/cultural de alguns desfavorecidos, mas deve criar as condições igualitárias que possibilitem a existência da diversidade, da pluralidade e da liberdade de criação a todas as classes sociais. Significa diminuir a pressão hegemônica e autoritária do Capital no que diz respeito ao financiamento da cultura no país. Significa dotar o Governo, eleito democraticamente, de orçamento para corrigir a distribuição injusta dos "bens culturais", assim como eliminar as condições censórias da criação, circulação e fruição artística. Necessita ser anti-popular para se tornar popular, eliminando das políticas públicas o popular que é, na sua essência, anti-popular.



Bruno Perillo,
Renata Zhaneta, Nani de Oliveira e
Edgar Bustamante em "Happy End"

A CENOGRAFIA DO GALPÃO FOLIAS

por Ulisses Cohn



Valdir Rivabem em "Frankenstein"

A minha história com o Grupo Folias nasceu da parceria criativa com Marco Antonio Rodrigues. Começamos a trabalhar juntos nos espetáculos que ele dirigiu com os alunos do Teatro-escola Célia Helena. O primeiro deles foi *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues, e a partir de então muitos, a perder a conta. É curioso isso de trabalhar tanto junto; é talvez a melhor coisa do teatro; a cumplicidade, o conhecimento que se cria a respeito do processo criativo, a possibilidade de trabalhar e discutir abertamente a respeito do que se está criando.

Após tantos trabalhos, o pensamento vai solto, poucas palavras bastam, apenas rascunhos, rabiscos em papel resolvem a cenografia, o conceito, a idéia, a comunicação é direta, franca e fluida.

Especificamente com o grupo Folias, realizei vários trabalhos, não só com Marco Antonio Rodrigues, mas também com Reinaldo Maia, Dagoberto Feliz e Roberto Lage. Desde o nascimento do Galpão, na Rua Ana Cintra, estivemos trabalhando juntos.

Creio que o trabalho em grupo, a relação criativa que estabelecemos tem fortes e permanentes laços.

Em todos eles sempre uma questão presente, um embate muito rico entre a proposta artística da direção de cada espetáculo e a realidade, a nossa dura realidade de produção. Nossos trabalhos têm um forte objetivo transformador. Queremos e temos a vocação de uma arte engajada com a realidade brasileira, plena de contrastes e dificuldades. Buscamos um trabalho que reflita, através da metáfora artística, a alma e a condição humana brasileiras.

E é curioso que a sempre presente dificuldade financeira que enfrentamos para produzir nossos trabalhos, o que não é de maneira nenhuma uma questão unicamente nossa, mas de todos que produzem teatro neste país, tenha gerado em nós uma forma de trabalhar e nos ajudado a desenvolver uma estética particular.

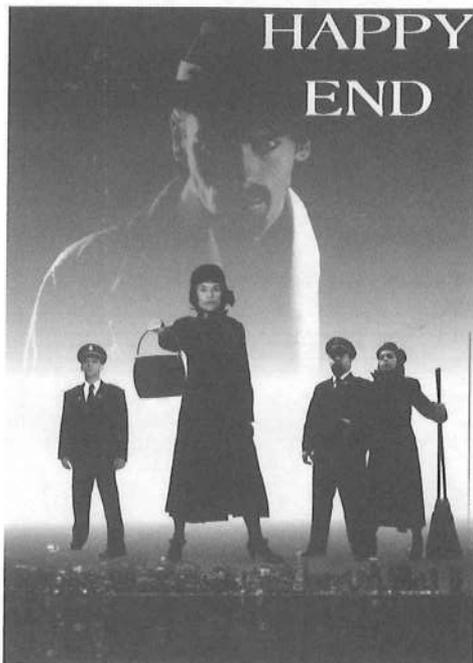
O conflito entre a realidade e a proposta de encenação, a força física do espaço não tradicional do Galpão, a necessidade de ter vários espetáculos no mesmo espaço durante a semana, além das atividades de ensaio e aulas, a necessidade de ter um cenário que possa viajar com facilidade e também a pouca verba para produzir são os vetores de nossas criações. A estética é resultado de um complexo jogo de montar – a estética das impossibilidades buscando sempre a síntese espacial, visual e simbólica, o uso de metáforas, da linguagem conotativa.

Creio que temos uma evolução nesse processo, em que o melhor exemplo é nosso mais recente trabalho, Otelo. Mas farei um breve percurso por espetáculo por nós realizado.

Happy End

De Elizabeth Hauptman

Direção de Marco Antonio Rodrigues



As principais questões desse espetáculo eram a vontade do Marco de ambientar a montagem na Chicago dos anos 30 e a necessidade de ter dois ambientes distintos que se alternassem durante todo o espetáculo: o café-bar onde se reuniam os membros da gangue e a sede do Exército da Salvação. A solução encontrada foi forrar todo o entorno do teatro com um tecido emborrachado cinza com um desenho texturado, como se fosse papel de parede muito usado nos EUA. Criamos algumas janelas altas, de forma que os atores pudessem ser vistos quando passassem atrás delas. Os atores usavam as passarelas do teatro, atrás da cortina e das janelas, dando a sensação de que estavam na rua e de que o piso do palco era abaixo do nível da rua, como um bar no porão do edifício. Os atores entravam em cena por uma porta giratória ao fundo do palco. À esquerda, um palco baixo com um piano e instrumentos das bandas do bar e do Exército da Salvação. No centro colocamos um balcão e ao fundo um painel que tinha uma estrutura giratória, de um lado um espelho para o bar e do outro um brasão do Exército da Salvação. Esse painel era o elemento que determinava a mudança de espaço. Com essa troca podíamos usar o mesmo entorno para os dois ambientes, apenas girando o painel para trocar do bar para a sede do Exército da Salvação. Tínhamos também mesas e cadeiras inspiradas nos desenhos de Mackintosh.

Babilônia

De Reinaldo Maia

Direção de Marco Antonio Rodrigues

O processo desse espetáculo foi extremamente rico. O texto escrito por Reinaldo Maia era muito aberto; foi sendo construído durante o processo de ensaio e toda a estrutura estética foi feita como um *work-in-progress*. Como parte desse trabalho, tínhamos de dar oficinas no Centro Cultural Oswald de Andrade. Formei um grupo e com eles criamos todo o trabalho. A idéia para essa cenografia foi utilizar obras de artistas plásticos que tivessem trabalhado com a questão da marginalidade, da solidão, dos espaços urbanos, da violência, e retrabalhar essas aproximações artísticas para produzir o cenário e adereços. Não queríamos reproduzir a realidade dos mendigos de uma forma direta, porque nos parecia uma forma simples e piegas. Queríamos evitar o olhar complacente e de compaixão barata. Procuramos um olhar crítico, com humor e metafórico.

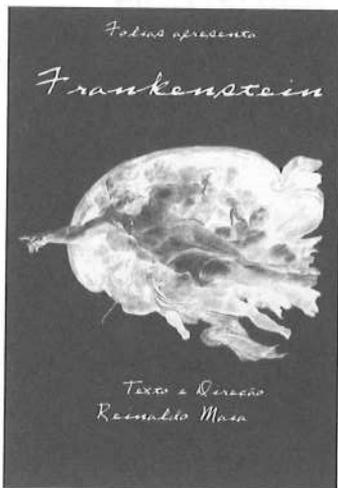
Buscamos nas obras de Goeldi, Beuys, Cristo, Hélio Oiticica, Bispo do Rosário, entre outros, a referência estética para nossa obra. Cristo serviu para a ambientação do espaço. Criamos painéis de tecido amarrado em chassis de madeira e com dezenas deles forramos todo o espaço do Galpão. Criamos um Cristo invertido: em vez de embrulhar o prédio por fora, embrulhamos por dentro, criando uma espécie de caverna, de gruta-viaduto, reduto do lumpesinato. Outros artistas nos deram *insights* para a criação de carrinhos, carretas e adereços. Excetuando os painéis que forravam todo o espaço, tudo era móvel, cada personagem tinha seu universo no seu carrinho, seu mundo móvel. Carrinhos de madeira, de ferro, de feira, de carga, todos eles foram recriados de acordo com a personalidade do ator, do personagem e do artista no qual nos inspiramos.



Frankenstein

De Reinaldo Maia

Direção de Reinaldo Maia



A visão de um Frankenstein contemporâneo, ligado ao processo de engenharia genética, mas também com raízes no texto original. Como converter o Galpão em um castelo-laboratório? A solução foi novamente trabalhar com a síntese. Uma única estrutura metálica em forma trapezoidal, com rodas. Essa estrutura era ao mesmo tempo o laboratório, a porta do castelo, a biblioteca. Um objeto em cena que trazia em si todos os adereços e figurinos necessários à encenação. Os atores trocavam de roupa em cena; a narrativa e a encenação propunham um jogo aberto com o público.

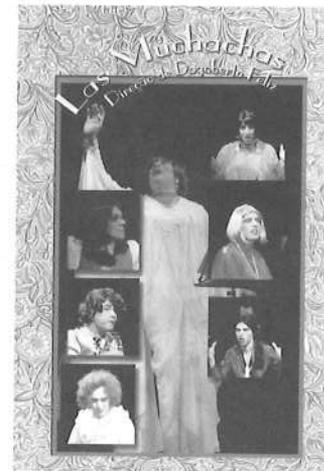
Las Muchachas

Baseado em *Orchestra de Senhoritas*, de Jean Anouilh

Adaptação de Dagoberto Feliz

Direção de Dagoberto Feliz

Para o cenário do musical, apenas cortinas drapeadas de *voil*, dispostas em semicírculo, para criar um jogo de transparências e possibilitar entradas e saídas dos atores.



Pássaro da Noite

De José Antônio de Souza

Direção de Roberto Lage

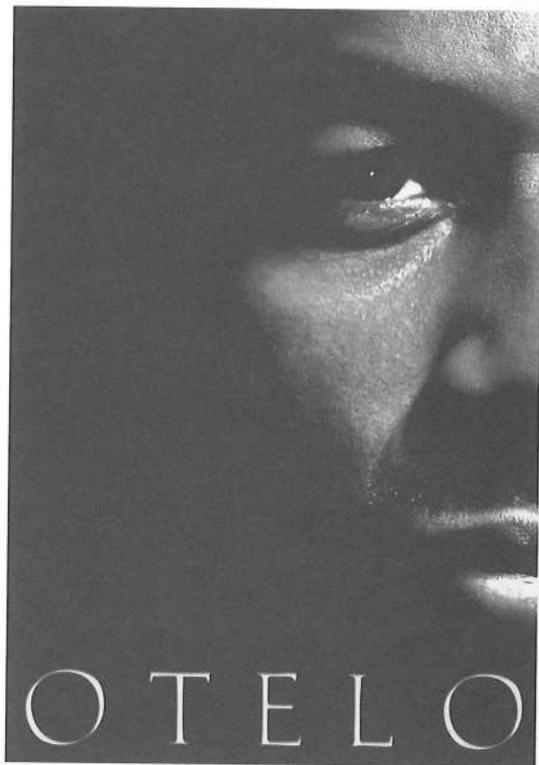
Monólogo para uma atriz, um delírio de uma ressaca, uma mulher desperta que não sabe onde está nem o que fez na noite anterior. A idéia aqui era criar um espaço o mais abstrato possível e chegamos à solução de apenas delimitar a área de ação da personagem com alguma espécie de demarcação no chão. A dificuldade foi encontrar o tipo de material para criar esse piso. Pensamos em tapete branco, mas ficaria muito realista, com cara de apartamento. Outra idéia foi usar uma espuma densa de 5 cm de altura, mas a atriz usava sapato de salto alto e fino que furava a espuma. A solução encontrada foi produzir uma grande folha de papel, de 3 m x 4,5 m, com sobreposição de muitas camadas de papel sulfite. O papel era amassado em bolas e, depois, as folhas eram reabertas e coladas em muitas camadas sobrepostas, formando uma grande folha grossa e com uma textura de casca de ovo. As bordas irregulares e a textura criaram a sensação de um espaço indefinido, sem referências e fronteiras, como queríamos. O mesmo monólogo foi feito por duas atrizes: uma usava, além do piso, apenas uma mesinha e a outra, uma escadinha de madeira, ambas brancas.



Otelo

De William Shakespeare

Direção de Marco Antonio Rodrigues



Quem é Otelo? Por que montar e como situar essa tragédia pessoal/social?

As relações entre estado e indivíduo, social e privado, matriz e filial, império e colônia são colocadas nesse texto de maneira muito clara. Essa produção tem essa intenção, a busca de uma visão além do drama da paixão e do ciúme, para um contexto também político e social desse personagem – vítima/algoz. Como criar uma visualidade para essa tragédia? Como ela poderia ser trazida para os dias de hoje e ter significado?

Em primeiro lugar, decidimos assumir o Galpão Folias d'Arte, seu espaço interno e sua posição dentro da cidade de São Paulo. A rua é o começo do espetáculo. É o aqui e agora, o viaduto, a realidade em confronto com a narrativa. Partindo para dentro do galpão, temos o Palácio de Veneza, símbolo *da* e *do* capital, do centro político e econômico – metáfora de Nova Iorque, Londres, Veneza, Berlim, São Paulo, Tóquio, Hong Kong etc. etc.

Chipre, a colônia, a periferia, o espaço onde a riqueza e a fartura coexistem com a miséria, a pobreza e a fome. Chipre é complexa, multifacetada em suas realidades e conflitos. Quer ser matriz, mas tem os pés de barro. É um reflexo, uma miragem do império, mas ao mesmo tempo é o oásis da matriz, fonte de recursos econômicos e de imaginação.

A relação entre Veneza e Chipre é simbiótica, de fronteiras voláteis e mutáveis conforme as necessidades e interesses.

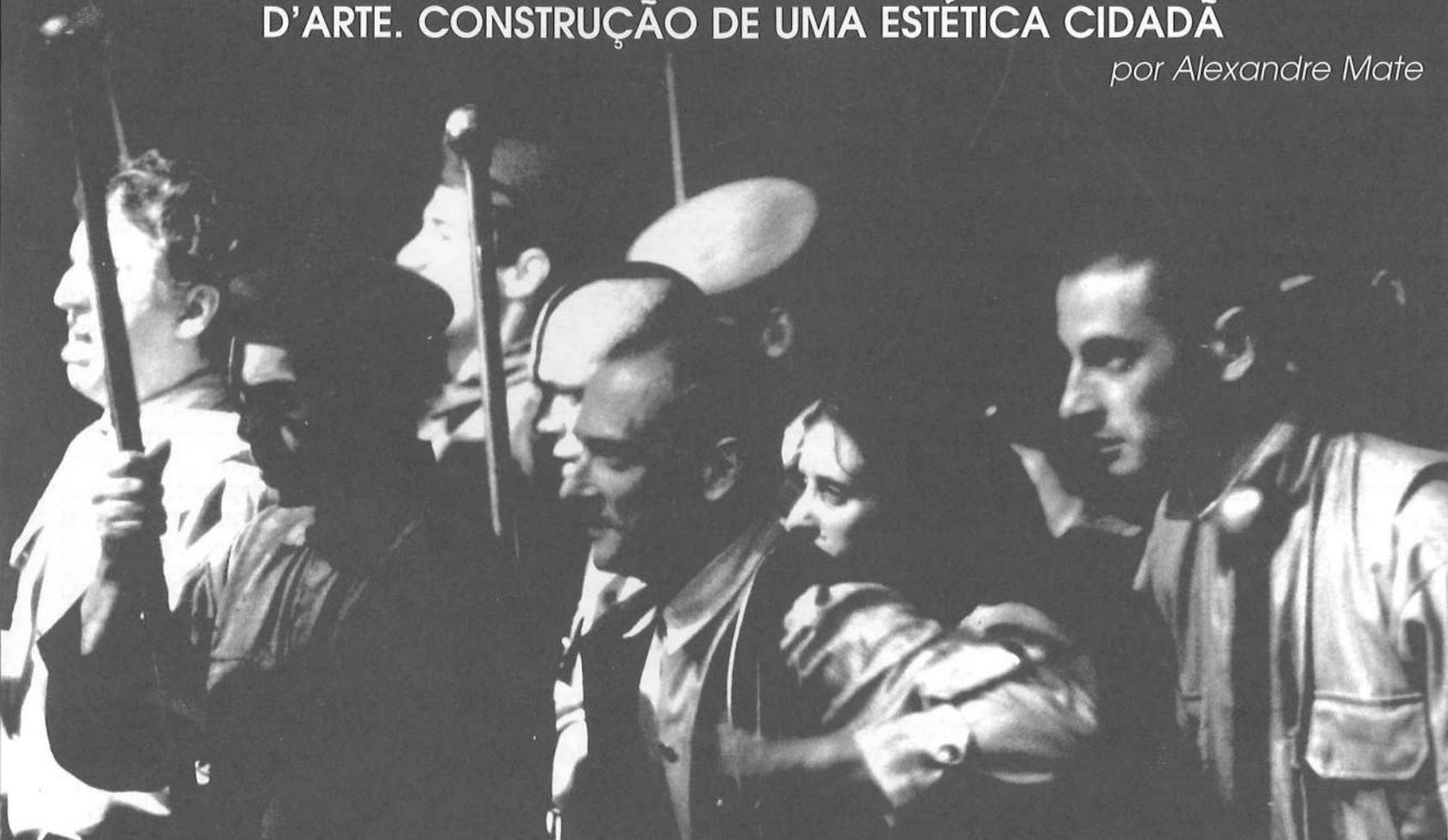
A cenografia desse espetáculo segue esses princípios. Busca representar no espaço, visual e simbolicamente, essas relações. Lembrando sempre que estamos dentro do Galpão/São Paulo. Um cenário em que a ficção da narrativa se mistura com a realidade presente. Duas paredes e arquibancadas móveis. Uma parede de barro, de taipa, estática (Chipre) atrás da parede espelhada dos edifícios contemporâneos (Veneza). Essa parede de vidro/espelho é móvel: ora é Veneza, ora é Chipre. Transforma-se, muda de lugar e forma, conforme a necessidade da narrativa.

A arquibancada/povo vai atrás, assiste e é levada pelas mudanças do jogo/narrativa/realidade/teatro.

O uso dos materiais é significativo e prescinde de grandiosidade. Buscamos a síntese das idéias em formas, espaços, cores e texturas. O uso apenas do material necessário ao jogo cênico do ator e ao suporte da narrativa.

PARCEIROS DE FOLIAS, COMPANHEIROS DE TRABALHO, ARTISTAS
D'ARTE. CONSTRUÇÃO DE UMA ESTÉTICA CIDADÃ

por Alexandre Mate



Paulo Bordhin, Atilio Belline Vaz, Rogério Romera, Carlos Francisco, Dagoberto Feliz, Juliana Balsalobre e Flávio Tolezani em "Otelo"

No Silêncio forma-se um talento; mas um caráter, no
turbilhão do mundo.

(Goethe)

Não há exagero em afirmar que o teatro, enquanto trabalho coletivo, caracteriza-se como um dos espaços mais propícios à invenção, à fantasia e à utopia. Desde sempre, a gente do teatro – com variados graus de imaginação anticlastrófoba e alimentada por “sentimentos do mundo” – tem erigido novas paisagens. Dentre elas, e sem precisar sair de uma mesma e partilhada arquibancada, assistiu-se recentemente em São Paulo à explosão de teatralidade de *Babilônia*: espetáculo engravidado por uma invençioneira, em que tudo funcionava de acordo com o estilo característico de Marco Antonio Rodrigues.

Depois disso, e com deslocamentos daquelas mesmas arquibancadas, *Otelo* (já vislumbrado em *Babilônia*) ofereceu uma ritualística explosão de inventividade. Temporada lotada. Com o espetáculo, os espectadores puderam aproximar-se do contido no “belo artístico”: emoção, vigor, rigor e trabalho de conjunto em que tudo importa e se equilibra. Compromisso com o bem-feito em que critérios estético-políticos apresentam-se sem concessões facilitadoras ao gosto hegemônico: que tem pendido tanto para o besteirol quanto para aqueles espetáculos com astros famosos da televisão, alguns ditos experimentais e considerados bons pelos jornais; passando, naturalmente, pelos musicais transplantados diretamente da Broadway. Como as obras anteriores, *Otelo* rompeu com todos os reprodutivismos impostos por uma ideologia pasteurizada e com aquilo que há algum tempo os especialistas consideram um espetáculo factível de sucesso¹.

Aliás, parece mesmo – e muito a contragosto –, pelo que se pode ouvir por aí, que certa parcela da crítica especializada está sendo obrigada a engolir o sucesso do Foliás!

O QUE O FOLIÁS TEM?

Com vários anos de estrada, os parceiros de utopias – porque é isso que caracteriza os “folianos” –, alicerçados em inquietante **teatralidade** (que a tantos fascina e que a outros poucos induz à rejeição), inauguraram seu novo espaço em 2000 (depois de dois anos de reforma), batizado Galpão do Foliás. Para a inauguração oficial, foi apresentado, de Théophile Gautier, *Verás que Tudo É Mentira* (de *O Capitão Fracasse*), repleto de alusões **metateatrais** e de **raízes populares**. Antes da estréia, e com o

espaço ainda em reforma, foi apresentado *Cantos Peregrinos*, de José Antônio de Souza, em surpreendente interpretação de Renata Zhaneta. Em parceria com o TAPA, e fundamentos no **espanto** e no **épico brechtiano**, o grupo apresentou os espetáculos: *Happy End* e *Surabaya, Johnny!*. Seguindo a linha dos **espetáculos musicados**, em 2002, no evento Folias Mostra Tudo, pôde-se assistir a *Single Singer Bar* e *Las Muchachas*.

Entre os trabalhos mencionados, o grupo exibiu, inspirado em Federico **Fellini** (outra grande influência de, pelo menos, Marco Antonio Rodrigues), o **iconoclasta** e **escatológico** *Folias Fellinianas*. Ainda no repertório, constaram *A Maldição do Vale Negro*, de Caio Fernando de Abreu, dirigido por Dagoberto Feliz, cujas direções apresentam fortes traços de Almodóvar; e, finalmente, *Frankenstein e Pavilhão 5*, textos e direções de Reinaldo Maia.

TIME DOS FOLINIANOS

Os três diretores do grupo (outros eventualmente têm sido convidados² – Marco Antonio Rodrigues, Reinaldo Maia e Dagoberto Feliz – trabalham num processo real de parceria e de busca de consolidação do chamado “trabalho de grupo”. Nessa perspectiva, penso que esses trabalhadores do teatro têm conseguido, ao longo dos anos, consolidar um dos pressupostos básicos expostos por Walter Benjamin em *O Autor como Produtor*, segundo o qual – partindo do questionamento do conceito burguês de autonomia – eles (Marco, Maia e Dagoberto), como produtores, ensinam e aprendem uns com os outros; juntando-se aí todo o coletivo do Folias.

As relações de trabalho do grupo assim se configuram, de modo mais esquemático: a dramaturgia tem se desenvolvido sob orientação de Reinaldo Maia (que também dirige espetáculos); Dagoberto Feliz tem assinado todas as direções musicais (e também trabalha como ator); e Marco Antonio Rodrigues tem dirigido a maior parte dos espetáculos apresentados no Galpão.

Do conjunto fazem parte ainda: Ulisses Cohn – cenografia; Atilio Beline Vaz – figurino (e ator); Erike Busoni – concepção de luz; Ailton Graça, Bruno Perillo, Carlos Francisco, Nani de Oliveira, Patrícia Barros e os já citados no corpo do texto – atores históricos (e que ajudam no meio-de-campo). Além desse núcleo, muitos outros atores ajudaram e ajudam a fazer a história do grupo. Não bastasse tudo isso, o Folias conta ainda com um Conselho Artístico da pesadíssima, composto por Fernando Peixoto, Iná Camargo Costa, J. C. Serroni, Maria Sílvia Betti e Paulo Arantes.

Tudo pode acontecer no Folias. As direções de Marco Antonio Rodrigues (entendendo-o amparado pelo grande time já mencionado) caracterizam-se, às vezes, dado seu grande fôlego de

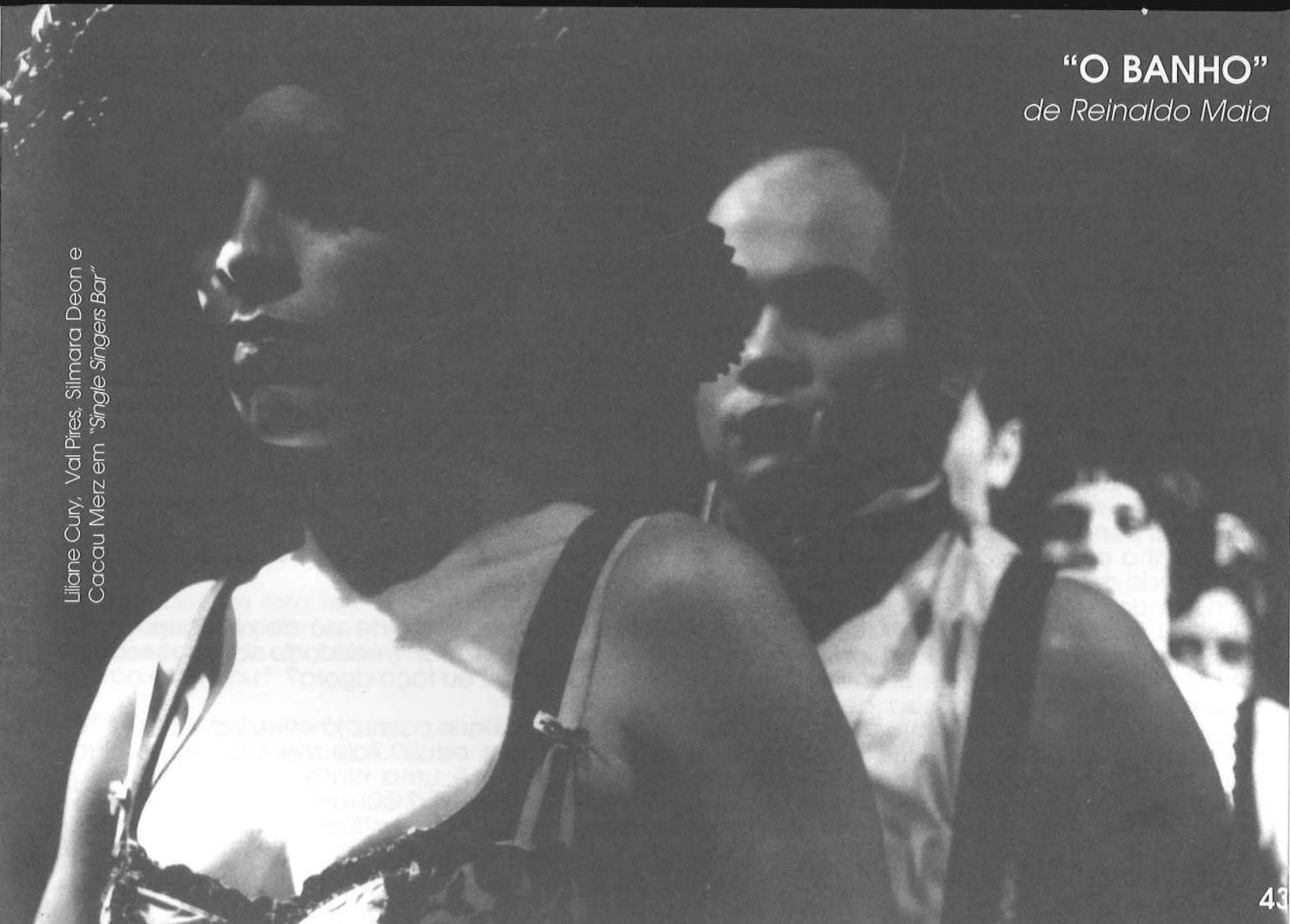
criação, em espetáculos-performances. Assim, além de todas as influências e características do “estilo Folias” (apresentados em negrito no texto), muitos dos expedientes que constituem as obras do diretor transitam com o estranhamento, com a provação e com o choque, procedimentos buscados sobretudo (e salvaguardadas todas as proporções) pelos cubo-futuristas, dadaístas e surrealistas.

Com o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, o grupo, selecionado duas vezes por mérito estético e relevância de contrapartida social, tem conseguido radicalizar e aprofundar seus procedimentos criativos. Assim, uma das atuais ações do grupo prevê a montagem do texto *Nada mais Foi Dito nem Perguntado* por sete novos diretores, orientados por Marco Antonio Rodrigues.

Tantas histórias! Tantas perguntas!

¹ Nesse particular, e para não prolongar o assunto, é bom lembrar que em alguns dos (poucos e) últimos espetáculos com textos de Shakespeare, houve uma série de cortes e reduções “justificadas” das mais bizarras formas. Numa tendência pós-moderna, os textos do autor passam por um processo entrópico. Ou seja: o encenador, que nem sempre entende inglês, corta partes históricas do texto para “enxugá-lo” e causar impacto visual nos espectadores. Coisa de texto como pretexto!

² Roberto Lage apresentou duas versões (direções) de *O Pássaro da Noite*, de José Antônio de Souza, no Folias Mostra Tudo, em 2002.



Liliane Cury, Val Pires, Silmara Deon e
Cacau Merz em "Single Singers Bar"

"O BANHO"
de Reinaldo Maia

Um banheiro clean, moderno, mas com banheira. Entra Benedita vestida de ninfa. Uma túnica transparente que mal esconde seu belo corpo.

BENEDITA: Que roupa mais ridícula! O que iam falar as minha colegas. Já não bastasse ter de trabalhar todos os dias com o uniforme de copeira, agora ter que vestir esse traje. Ridículo! E ainda faltam mais de seis meses para o carnaval. O que a gente não faz para ter um emprego. Se eu não dependesse dessa merda que ganho aqui, hoje eu mandava tudo para os ares. Já não agüento mais as loucuras da patroa. Cada dia que passa ela fica mais louca. Uma hora são as comidas. Outra hora são as roupas. Depois, sem motivo nenhum, resolve mudar os móveis de lugar. Se ela tivesse metade dos problemas que tenho, quero ver se ia ter tempo para ficar pensando em tantas bobagens. Bem dizia minha avó que cabeça desocupada é moradia do demo! Em plena sexta-feira, quando todo mundo está se arrumando para ir pro forró, eu estou aqui fantasiada de "Maria, a louca" preparando um banho especial para madame. Banho é banho, saco! É entrar embaixo do chuveiro e se lavar! Precisa de toda essa tranqueira para se tomar um maldito banho? É por essas e outras que falta água no bairro. Olha só a quantidade de água que vai dentro dessa coisa. E para quê? Que desperdício! E esse monte de vela? Parece até despacho. Ah! O que

a gente não faz para pagar as contas no final do mês.

SOFIA (off): E então, já arrumou tudo, Bene?

BENEDITA: Quase tudo, dona Sofia.

SOFIA (off): Ande, Bene, eu já estou quase pronta.

BENEDITA: Só mais uns minutinhos e tudo estará como a senhora pediu. Pediu não, mandou. Porque quem manda não pede. E se fosse uma questão de pedir, eu teria a chance de dizer sim ou não, coisa que eu não tenho. Afinal, empregada ganha para não ter penso. Empregada com penso, como diz minha avó, tem que ganhar mais. Meu Deus, esqueci os vidros de perfumes. Também, quem ia se lembrar de tanta coisa. Velas, incensos, perfumes, flores...

SOFIA (off): O que você está resmungando? Pegou os CDs?

BENEDITA: CDs? Onde eu deixei esses CDs? *(Procura)* Dona Sofia, está tudo como a senhora pediu. O que eu faço agora?

SOFIA (off): Fique calma, já estou indo... *(Entra)* E então, como estou? Fale menina... eu sou um efebo e você uma ninfa, ou melhor, uma bacante... e então? Que mau humor é este? Não gostou de sua fantasia? Ela é de um estilista muito

famoso, custou uma fortuna. Essa fantasia é de grife, querida!

BENEDITA: Esses paninhos?

SOFIA: Menina, isso é coisa de primeiro mundo. Você ficou bonita nesta roupa. Olhe no espelho... se mexa, ânimo, venha olhar.

BENEDITA: É uma coisa...

SOFIA: Linda!

BENEDITA: Tenho vergonha, olha. Está aparecendo tudo. Já pensou se alguém me vê vestida assim?

SOFIA: Aposto que muitos marmanjos iam ficar de boca aberta.

BENEDITA: Isso é pecado, sem-vergonhice.

SOFIA: É isto que está te incomodando? Deixe de bobagem, só estamos nós duas aqui. Vai me dizer que nunca se olhou assim no espelho... com o corpo quase nu?

BENEDITA: Eu não tenho tempo para isso e nem espelho desse tamanho para ficar me olhando.

SOFIA: Então se admira. Se não olharmos e gostarmos de nosso próprio corpo, como vamos cuidar bem dele? Olhe, menina, deixe de

vergonha. Fale a verdade, você está gostando do que está vendo, não? Está mais bem humorada? Dê um sorriso, vá... só um, para vermos como fica esse rosto com um sorriso...

BENEDITA: Deixa disso, dona Sofia.

SOFIA: Pare de me chamar de dona. Dona é nome de mulher de prostíbulo. Dona é puta. Me chame só de Sofia. Pelo menos hoje. Agora, sorria que você está sendo filmada.

BENEDITA: *(Cobrin-do-se com os braços)* Deus me livre, que vergonha.

SOFIA: É só um modo de dizer, Bene. Vamos, um sorriso e uma voltinha para vermos todo o seu corpo. Até que enfim. Foi um sorriso amarelo, mas pelo menos sorriu. Agora é a minha vez. O que você acha? Gosta?

BENEDITA: Que é isso, dona... quer dizer, Sofia. Quem gosta de mulher é homem.

SOFIA: Que bobagem! Como a sua cabecinha é cheia de preconceitos, de medos e de vergonhas... O que tem de mais achar bonita uma outra mulher?

BENEDITA: Eu não sei como a senhora pensa, mas eu não sou disso não.

SOFIA: Disso o quê, Bene?

BENEDITA: De ficar achando mulher bonita. Bonito, para mim, é homem.

SOFIA: Ih, que bobagem! Isso é que é pecado, Bene, transformar tudo em sexo. Achar uma mulher bonita nada tem a ver com sexo.

BENEDITA: Eu não falei isso.

SOFIA: Pensou... não falou. Vai me dizer que quando olha as minhas revistas de moda, não acha as modelos bonitas?

BENEDITA: Isso é outra coisa. Eu acho bonita as roupas.

SOFIA: E não acha bonita as modelos?

BENEDITA: Quer dizer, pensando bem, naquelas roupas eu acho.

SOFIA: E por que não pode me olhar e me achar bonita? É por que sou sua patroa?

BENEDITA: É que aqui nós estamos sozinhas. É diferente.

SOFIA: Você está assustada, é? Está achando que estou com segundas intenções? Ou empregada não pode achar a patroa bonita? Olha que os tempos mudaram, empregada já pode ter opinião sobre a patroa.

BENEDITA: Não sei nada disso não. Eu sou religiosa!

SOFIA: Para quebrar o gelo entre nós vamos ler, você saber ler, não?

BENEDITA: Claro, dona Sofia.

SOFIA: Então vamos ler uma coisa que escrevi na agência de publicidade especialmente para a noite de hoje. Hoje eu vou renascer como Phoenix! Pegue essas folhas, eu leio a empregada e você a patroa, para ficar claro que hoje estamos de papéis invertidos.

BENEDITA: Que é isso?

SOFIA: Uma cena de teatro.

BENEDITA: Teatro?

SOFIA: Novela, Bene! Eu leio a empregada, quando eu acabar você lê a patroa. (*Lendo a folha*) "Então, ele está mais calmo?"

BENEDITA: (*Lendo*) Está. Disse que volta já. Mandou que eu preparasse um banho e te mandasse embora logo.

SOFIA: Que me mandasse embora logo?

BENEDITA: Foi o que falou. Então, prepare o meu banho e adeus.

SOFIA: Quisera Deus que não o tivesse conhecido.

BENEDITA: Não penso assim. Eu o amo e acho até que nos seus dias de mau humor ele tem um encanto especial.

SOFIA: Preparo o banho com os perfumes do primeiro dia?

BENEDITA: Não é preciso... A gente tem cada idéia maluca.

SOFIA: Que idéia?

BENEDITA: Minha mãe teve uma empregada que se chamava Bárbara e vivia apaixonada. O homem que ela amava um dia a abandonou. Ela sabia uma canção antiga, que se chamava "Povo que lavas no rio" (*Lê uma estrofe*). Uma canção portuguesa antiga, que parecia retratar todo o seu sofrimento. Ela morreu cantando-a. Hoje essa canção não sai da minha cabeça.

SOFIA: A senhora quer a sua saída de banho nova?

BENEDITA: Não. Homens, homens... Você acredita que haja mulheres que são capazes de trair seus homens?

SOFIA: Acredito.

BENEDITA: Você trairia, se te dessem o mundo inteiro?

SOFIA: E você, não trairia?

BENEDITA: Eu não. Casamento é para sempre.

SOFIA: Bene, quer ler o que eu escrevi e não falar o que você pensa.

BENEDITA: Jamais, por essa luz que me ilumina!

SOFIA: Nem eu também, por essa luz trairia... Se posso fazer tão bem no escuro...

BENEDITA: Para ter o mundo em suas mãos trairia?

SOFIA: O mundo é muito grande, é um preço muito caro, para tão pouca coisa.

BENEDITA: Sinceramente, eu não faria.

SOFIA: Acho que faria... depois desfaria... É claro que não ia fazer por ninharia, mas pelo mundo todo! Quem não colocaria uma coroa de chifres no marido, pelo mundo todo?

BENEDITA: Pois eu não faria.

SOFIA: Esse pecado é só pecado perante o mundo. Como o mundo passaria a ser de você, bastaria que fosse dito que o errado passa a ser certo.

BENEDITA: Não acredito que tenha mulher assim.

SOFIA: Se tem! Mas acho que a culpa é dos maridos. Eles perdem seu interesse na mulher e vão procurar outras... ou, então, por ciúmes nos fazem suas prisioneiras... o fato é que, se traímos, são eles os culpados. Que merda, nós também temos veneno. E por mais que nos comportemos como mansas, sabemos nos vingar. Nós mulheres, como eles, temos sentidos, vemos, cheiramos, temos paladar para saber distinguir o que é doce e o que é amargo. O que os leva a nos trocar por outra? A vontade de variar? Tudo bem, que seja. Por fraqueza erram? Que seja. Nós, como os homens, não temos vontade de variar, fraqueza da carne? Então, que eles nos tratem bem, ou vão aprender que são eles mesmos que nos ensinam a trair.

BENEDITA: Que eu jamais aprenda a agir assim. A senhora escreveu isso?

SOFIA: Foi, gostou?

BENEDITA: Bonito, né?

SOFIA: Viu, como não tem nada de errado ficar sozinha com outra mulher. Você nunca ficou

sozinha com uma amiga? Nunca conversou com ela sobre vocês, os seus homens, os seus corpos, as suas belezas, as suas celulites, as suas rugas, como essa empregada e sua patroa? Nunca se divertiu só entre mulheres?

BENEDITA: Não tenho esse costume, dona Sofia.

SOFIA: Não me chame de dona, Bene!

BENEDITA: Desculpe.

SOFIA: Você nunca ficou só com outras mulheres? Nunca ficou nua com elas?

BENEDITA: Não senhora.

SOFIA: Você não frequenta nenhum clube, não vai à praia?

BENEDITA: Clube, Sofia? Você acha que eu ganho para isso? Que eu tenho tempo? E na praia eu vou de biquíni. Não tenho o costume de nadar pelada. Não sou índia.

SOFIA: Mas já olhou as suas amigas de biquíni? Os tempos são outros, Bene. Vivemos no século XXI, época de liberdade sexual, de novas alianças, de novos comportamentos sociais, do fim dos preconceitos...

BENEDITA: Eu não sei nada disso. Sou uma pessoa simples.

SOFIA: No fundo pensa assim. Hoje, Bene, fica estabelecido que você é como eu. Como na cena que acabamos de ler. Está vendo tudo isso... hoje, aja como se fossem as suas coisas. Se quiser passar perfume, passe. Se quiser tirar a roupa, tire. Se quiser cantar, cante. Só não está permitido o mau humor. Hoje vamos exercitar a nossa liberdade, longe da repressão masculina. Vou colocar uma música para o ambiente ficar mais descontraído. E vamos aproveitar essa noite. O que você gosta de ouvir?

BENEDITA: Só Pra Contrariar...

SOFIA: O quê?

BENEDITA: O grupo Só Pra Contrariar.

SOFIA: Ah... esse eu não tenho, menina. Mas já que estamos aqui de personagens mitológicas, vamos colocar uma música clássica. Gosta?

BENEDITA: Não tenho o costume de ouvir...

SOFIA: Mas sente, pelo menos, que a música é alegre, viva, como se recendessem a perfume por todo o banheiro?

BENEDITA: Sinto...

SOFIA: Ela fala da primavera, da alegria da chegada da primavera: o sol, as flores e seus

perfumes, os pássaros... O renascimento. Toda a primavera é o renascimento da natureza e de nossas forças, depois do rigor do inverno. Vamos, dê uns passinhos, iguais as Bacantes na festa da primavera... Se solte, Bene... Dance... Olhe no espelho como é bonito seu corpo sem o peso do dia-a-dia. Sorria!

BENEDITA: Chega, dona Sofia. Eu já posso ir embora?

SOFIA: Que é isso de ir embora?

BENEDITA: Eu já arrumei tudo que a senhora pediu e já está na minha hora. Eu tenho que ir embora.

SOFIA: Espere um pouco, eu te avisei que hoje você teria que fazer hora extra. Combinamos isso há mais de uma semana. Que negócio é esse de ir embora? Ficou louca? E ir embora para onde? Para fazer o quê?

BENEDITA: Hoje é sexta-feira. E como a senhora falou é o dia que vou ao forró com as minhas melhores amigas.

SOFIA: Isso você faz toda santa sexta-feira.

BENEDITA: É que a gente gosta. É nosso clube de empregadas. Só mulheres...

SOFIA: Gostando ou não gostando, hoje você não vai a nenhum forró. É a sua turma de

empregadas você vê todas as semanas. Hoje você vai participar de um evento diferente, como você nunca viu... outra chance desta só na próxima encarnação...

BENEDITA: Então eu vou para o meu quarto.

SOFIA: Não vai mesmo. Eu não gastei um dinheirão alugando essa fantasia para você ficar trancada no seu quarto. Você, hoje, vai fazer companhia para mim. Eu quero a sua companhia...

BENEDITA: Então eu fico esperando ali fora, enquanto a senhora toma o seu banho.

SOFIA: De jeito nenhum, você vai ficar aqui comigo e ponto final.

BENEDITA: Mas se o doutor chegar...

SOFIA: Não vai chegar ninguém, Bene. Até segunda-feira só nós duas estaremos nesta casa. Isso te deixa mais calma? Ninguém vai encher o nosso saco até segunda-feira. Nem marido, nem filho, ninguém... E acho bom você não querer enchê-lo, porque passei muito tempo arranjando as coisas para que pudesse tomar esse banho como eu quero. O banho de hoje não é um simples banho, Bene. É algo revigorante! E agora deixe desses medos, desses preconceitos, desses pensamentos, melhore seu humor, porque não tem outro jeito, você vai ter que ficar aqui

mesmo. Goste ou não! Então, aproveite! E sexta-feira que vem você vai no seu forró com suas amiguinhas. E pode ser que até te acompanhe. Pode ter certeza que o forró não vai sair do lugar e que suas amigas não vão para lugar nenhum, que você não as possa encontrar de novo. Por sinal, essa é a chatice da vida dos pobres. Tudo, o tempo todo, é sempre igual. Sem novidade, sem surpresa, uma enfadonha repetição. Por isso, não estrague a minha noite. Hoje eu não sou a Dona, nem a Senhora Sofia. Quero esquecer do marido, dos filhos, da cozinha, dos chás beneficentes, do voluntariado, do trabalho... eu só quero pensar em mim e no meu prazer. Estamos entendidas.

BENEDITA: Não tem outro jeito...

SOFIA: O quê?

BENEDITA: Sim...

SOFIA: Isso, Bene, agora está melhor. Hoje somos duas amigas confidentes. Fique à vontade! É para isso que estamos aqui. É para isso que pensei em lhe pagar hora extra. Agora você é que decide: ficar como uma amiga ou como minha empregada. Abra a garrafa de vinho, por favor. Essa discussão toda me deixou tensa. Vamos tomar um vinho e começar tudo de novo. *(Aumenta o som. Deita sobre um divã. Benedita lhe serve uma taça de vinho)* Sirva para você também. Esta é uma safra excelente. Beba,

Bene. Saber viver não é pecado. Eu sei que de onde você vem as coisas não são fáceis. Mas saber aproveitar os bons momentos da vida é uma virtude. É uma forma de agradecer aos deuses. Vamos fazer um brinde. A que você quer brindar? ...Está bem, vamos brindar o fato de estarmos vivas e com saúde. Sente, Bene, fique à vontade, se descontraia. Imagine que essa noite é assim como a realização de um velho sonho. Uma noite de Diana, de conto de fadas... Viva a vida!

BENEDITA: Viva!

SOFIA: Gostou do vinho?

BENEDITA: Uma delícia.

SOFIA: Que bom que você gostou. Como dizem os italianos: "Vino veritas!" O banho! Vamos começar do princípio. Você gosta de tomar banho, Bene?

BENEDITA: Que é isso, Sofia. Tomo banho todos os dias.

SOFIA: Não é sobre isso que estou falando. Quero saber se você gosta de tomar banho, se ele provoca em você alguma fantasia...

BENEDITA: Nunca pensei nisso. Eu sempre tomo banho correndo. E o banheiro de casa é tão pequeno que, se além do banho eu ainda tiver

alguma fantasia, vai faltar espaço. E com o racionamento de água, com o preço da eletricidade, é vapt-vupt!

SOFIA: É incrível como a gente perde os prazeres da vida. Eu tenho esse banheiro enorme e, também, tomo banho sempre correndo. A gente não sabe mais viver a vida. Faz tudo como uma rotina. Trabalha, trabalha para se ter dinheiro e não aproveita o que tem. E pensar que o banho, em outros tempos, era considerado um ritual.

BENEDITA: Como assim?

SOFIA: Tomar banho era como se livrar das coisas ruins da vida. O banho era uma forma de purificação, de equilíbrio da nossa aura. Você nem imagina a variedade de tipos de banhos que já existiu: Havia banhos medicinais, religiosos, terapêuticos... Existiam até os deuses protetores dos banhos. Já se gastou muito tempo com os banhos.

BENEDITA: Como as coisas se modificam. E pensar, que para muita gente, tomar banho, ainda hoje, é um luxo.

SOFIA: Na Roma antiga muitas coisas se resolviam nos banhos públicos, onde se reuniam políticos, artistas...

BENEDITA: Eu vi isso num filme. Era tudo uma safadeza, não era não?

SOFIA: Essa história de safadeza começou por causa da Igreja, que em tudo vê a mão do diabo. Aí, tomar banho junto passou a ser pecado e muita gente morreu por causa desse preconceito.

BENEDITA: A gente sente isso quando pega o Metrô lotado às cinco horas da tarde. Como seria bom se todos tomassem banho antes de sair do trabalho. Em compensação, aos domingos, eu adoro o cheiro de perfume dos vagões. É um cheiro gostoso de palmolive...

SOFIA: Cheiro de dia de festa, de tesão insatisfeito!

BENEDITA: Cheiro de limpeza. A gente nem sente o mau cheiro que vem das ruas. Parece até que estamos em outra cidade.

SOFIA: Todo mundo banhado para encontrar seu amante. O cheiro da esperança de se fazer sexo!

BENEDITA: Que é isso, dona Sofia.

SOFIA: E não é? Todo mundo perfumado para encontrar os seus namorados! Não seria horrível você abraçar seu namorado e sentir aquele cheiro azedo do suor? Mas como é uma delícia ao se beijar o seu corpo e sentir aquele perfume de homem limpo. E eles, então, quando nos

beijam, nos acariciam e sentem nosso perfume de fêmeas no cio? Você ri, não é, mas aposto como gosta.

BENEDITA: E quem não gosta? O duro é encontrar um homem que valha a pena.

SOFIA: Isso é uma coisa que nos torna, definitivamente, iguais. Isso é uma coisa que une todas as mulheres, seja de que classe social for. Encontrar alguém que nos mereça!

BENEDITA: Nem pensar, Sofia. A senhora não tem esse problema. Eu vejo como o Doutor Walter a trata.

SOFIA: Querida, não confunda aparência e realidade. No meu mundo é muito importante manter a aparência. Mas nem tudo que parece é.

BENEDITA: Taí uma coisa que é verdade. Nem bem a senhora acorda e já está toda arrumada, cheirosa. Uma beleza! A gente, nem bem acorda e já está um bagulho. Toda desarrumada, dolorida, suada...

SOFIA: Mas satisfeitas...

BENEDITA: Que nada! No nosso caso a gente nem se pergunta mais por isso. Com a gente é tudo preto no branco. É tipo abre as pernas buce...

desculpe falar assim. Acho que o vinho está soltando a minha língua.

SOFIA: Que é isso, Bene, fale. Estamos aqui para abrir nossos corações e mentes.

BENEDITA: Mas não fica bem falar essas coisas. Depois você vai achar que fico bisbilhotando sua vida.

SOFIA: Bene, deixa de pudores. Eu te digo uma coisa, há muito tempo não levanto dolorida... Faz tanto tempo que já estou com saudades. Ultimamente minha vida é pura conveniência. É o estresse da insegurança. Um dia é porque o dólar subiu, outro dia é porque o dólar caiu e o que tem que subir não sobe nunca... Sempre se encontra uma desculpa para se evitar o prazer.

BENEDITA: Será que é por isso que falam que o dinheiro não traz felicidade?

SOFIA: Depende do ponto de vista, Bene. Se felicidade for viver bem, ter os privilégios, que só o dinheiro dá, é mentira. Mas se felicidade se referir a estar feliz consigo mesma, digo que tem muito de verdade nesse ditado popular.

BENEDITA: Você não quer mais vinho? Eu sirvo.

SOFIA: Faça o favor. Vamos beber antes que essa noite especial se transforme em muro das

lamentações. Nós estamos aqui para festejar.

BENEDITA: Desculpe, mas a senhora pensa que o senhor Walter tem uma amante? No meu meio, quando os homens não procuram mais suas mulheres é porque arranjaram um rabo-de-saia.

SOFIA: Que diferença isso faz?

BENEDITA: Nossa, dona Sofia, desculpe, faz muita diferença. Se eu souber que o Firmino tem outra eu armo o maior barraco. Não ia deixar ele ficar me colocando chifre por aí... Eu tenho dignidade.

SOFIA: Isso não tem nada a ver com dignidade. Isso é o que nos faz diferentes. No seu mundo tudo é preto no branco. Cheio de códigos de honra etc. E tal. No meu mundo tem os filhos, as empresas, os advogados, os interesses escusos, os medos, as inseguranças, antes de se falar em dignidade... Quem tem o que perder, tem medo de encarar as coisas como elas são...

BENEDITA: Mas você é tão segura, independente... Tem o seu trabalho, suas amigas... eu vejo...

SOFIA: Não é bem assim, Bene. Pense a minha vida como se ela fosse uma teia de aranha com fios bem frágeis. Para que ela permaneça aberta, nem um fio pode se quebrar. Uma coisa

está ligada a outra. Família, parentes e amizades formam a grande teia. O grande círculo vicioso.

BENEDITA: Credo, quer dizer que toda essa gente que frequenta a sua casa é só por interesse?

SOFIA: Com raras exceções, sim.

BENEDITA: E vocês não se gostam nem um pouco?

SOFIA: Claro, um pouco sim.

BENEDITA: Você não ama o senhor Walter?

SOFIA: Amo... a minha maneira, amo...

BENEDITA: Não estou entendendo?

SOFIA: Amor é uma coisa que com o tempo se transforma em compreensão e, para alguns, vira convivência... Aparência! Esta é a chave do meu mundo. Não basta ter, tem que aparentar...

BENEDITA: Que coisa triste, Sofia. Graças a Deus que eu sou pobre.

SOFIA: Nem tanto, nem tanto. Ter dinheiro tem seu lado prazeroso. A vida entre nós é mais livre, mais leve... Diria que o fardo pesa como para vocês, a diferença é que sempre encontramos alguém para carregar o nosso peso.

BENEDITA: Não entendi.

SOFIA: Funciona como um jogo. Todos agem como se tudo estivesse às mil maravilhas. Para que a vida não fique monótona e cansativa vivemos como se estivéssemos num filme. E descontamos nossos dissabores nos subalternos.

BENEDITA: Que os maridos tenham amantes é parte do jogo?

SOFIA: Pode ser.

BENEDITA: Que as mulheres tenham amantes, também?

SOFIA: Desde que, na aparência, ela continue sendo uma mãe de família exemplar. Mas se a gente não se cuidar, ficar, assim, caída, enrugada, então as coisas mydam. Ninguém quer ter em casa um bagulho. É necessário que a gente se mantenha sempre como um objeto do desejo...

BENEDITA: Então, a senhora não vai ter problemas. Já a gente, hum, fica em casa assistindo televisão e o outro vendo o desfile de gostosonas nos comerciais, nas novelas... E a gente ali acabada. Você acha que eles vão querer a gente depois?

SOFIA: Será?

BENEDITA: Que isso, Sofia. Veja você, está com tudo em cima. É só olhar para saber. Já no meu caso...

não... Eu podia dar uma ajeitadinha no nariz... fazer um *lifting* puxando a testa e o pescoço para cima... os meus peitos, por exemplo, podia fazer um enchimento, para ficar assim mais substancioso... lipo eu não preciso, preciso?... mas a minha bunda está precisando de uma levantada. A moda agora é bundinha Carla Perez!

BENEDITA: Isso deve doer para cacete...

SOFIA: A maior anestesia é a vaidade. Para quem faz isso sempre é tão bom, que não se sente nada.

BENEDITA: Quer dizer que essas peruas, desculpe, Sofia, escapou...

SOFIA: Fale.

BENEDITA: Quer dizer que essas peruas que freqüentam a sua casa fazem todas essas coisas?

SOFIA: Querida, ninguém fica para semente.

BENEDITA: Mas elas têm carinha de boneca.

SOFIA: Você só não sabe a que custo.

BENEDITA: Mas com você é diferente...

SOFIA: Não se engane, Bene. Eu já andei aplicando uns botox para tirar umas rugas. Mas agora estou pensando em dar uma geral. O tempo vai passando e a gente vai ficando caída... Vai saindo da moda.

BENEDITA: Meu Deus do céu, quem diria. A gente invejando todas essas madames e nem nota que são todas recauchutadas... Do jeito que você fala, elas são parecidas com carro de pobre, aplica uma massa aqui, uma pinturinha ali, um martelinho de ouro no capô e vai se empurrando com a barriga.

SOFIA: Aparência, Bene! Aparência. Hoje no mundo tudo é aparência. Assim como tem gente viciada em moconha, tem mulher viciada em plástica. Mas você não tem esse problema.

BENEDITA: Você quer enganar a quem?

SOFIA: Venha, vou te mostrar.

BENEDITA: Não, Sofia.

SOFIA: Vem, deixa de vergonha. Olhe... o rosto está liso como de uma menina, um pouco ressecado, mas nada que um hidratante importado não melhore. Os peitinhos... duas uvinhas à espera de uma raposa para chupá-los. Barriguinha normal, coxas firmes e que

bumbum... olha que maravilha... A natureza com você foi generosa... E tudo graças a seus exercícios.

BENEDITA: Que exercícios, Sofia.

SOFIA: Corrimão de metrô pela manhã, depois umas duas horas de vassoura e rodinho. Abdominais o dia todo, levantamento de peso com a coleta dos lixos e idas ao supermercado, longas caminhadas... Quer mais o quê? Pensando bem, acho que vou deixar meu trabalho no escritório e voltar a ser dona de casa só para manter a forma. O dinheiro que gasto na academia não consegue os resultados que você consegue trabalhando de empregada.

BENEDITA: Assim eu vou perder o emprego.

SOFIA: Mas eu posso garantir meu homem.

BENEDITA: Não é justo, porque eu acabo perdendo o meu. Se com emprego está difícil segurar, imagine sem.

SOFIA: E o que é justo, Bene?

BENEDITA: Quer mais vinho?

SOFIA: O tempo, esse é o nosso maior inimigo! É disso que tenho medo. O tempo...

BENEDITA: Sei sim, o meu maior inimigo é a falta de dinheiro... Você mesmo disse. Se eu tiver mais tempo, acabo fazendo mais horas extras e me cansando mais... Para o pobre ter tempo, significa ter mais trabalho. A gente nem sabe bem o que fazer quando tem tempo para ficar à toa.

SOFIA: Estou falando do tempo que nos marca a cada dia que passa. Os anos... as implacáveis marcas do passar dos anos... Idade!

BENEDITA: Isso me preocupa. Fico pensando se quando me aposentar vou ter dinheiro para me sustentar.

SOFIA: Eu pago seu INSS...

BENEDITA: Mas se a gente depender do INSS... nem te conto. Estou falando de se fazer um pé-de-meia.

SOFIA: O tempo... Vamos mudar de assunto que isso está parecendo sessão de terapia. Bene, deite-se aqui, deixe eu fazer uma massagem em você.

BENEDITA: Nem pensar...

SOFIA: Por quê?

SOFIA: Bene, deixe de fazer o papel de santinha da periferia. Vai me dizer que quando está mantendo uma relação sexual eles não falam nada?

BENEDITA: Que é isso...

SOFIA: Está bem, quando vocês estão se tocando... depois do forró, o que eles falam do seu corpo? O que eles ficam alisando? A sua bunda, por exemplo, eles apalpam?

BENEDITA: Acho que sim.

SOFIA: E o que eles fazem? Vamos, deixe de vergonhas... o meu marido, por exemplo, não gosta da minha... Ele passa a mão assim de leve ou é mais selvagem... pega firme...

BENEDITA: Dona Sofia, a senhora ia fazer uma massagem...

SOFIA: E estou fazendo. Mas a massagem serve, também, para a gente confessar coisas que normalmente não temos coragem de confessar. Eu gosto quando eles, antes de mais nada, acariciam o meu corpo... percorrem cada parte com suas mãos... Detesto quando não tem as preliminares...

BENEDITA: Eu detesto homem bruto. Aqueles que tratam a gente como se fosse um pedaço de carne. Parecem açougueiros...

SOFIA: É como se não tivéssemos sentimentos... Esses são aqueles que nos olham como se fôssemos apenas uma bruaca para receber o seu esperma, angústia e insegurança...

BENEDITA: São nojentos... às vezes. Outras até que é bom!

SOFIA: É o tempo, Bene.

BENEDITA: O que tem o tempo a ver com isso?

SOFIA: É tudo feito às pressas. É como se o mundo estivesse para acabar. A cada dia que passa perdemos a noção do tempo do prazer. Não é à toa que tem um monte de mulher que prefere ficar sozinha ou... com outra...

BENEDITA: Acho que a massagem já está...

SOFIA: Deita aí, Bene. Ainda nem comecei. Você precisa confiar mais nas pessoas. A gente não pode viver assim como se todo mundo só quisesse nos explorar, nos sacanear...

BENEDITA: E a vida não é assim?

SOFIA: Da parte de algumas, sim. Mas temos que saber diferenciar, senão ficamos loucas,

paranóicas... Hoje nós temos alguns assuntos e desejos em comum. Vamos, relaxe... O que você mais gosta, quando está fazendo sexo, quer dizer namorando, porque você é virgem, não?

BENEDITA: De um certo modo eu sou mesmo. Eu acredito no amor.

SOFIA: Que bonito! Mas você está guardando tudo isso para quem?

BENEDITA: Para aquele com quem vou me casar.

SOFIA: E depois... vai ter um montão de filhos... aí ele enjoa, arranja outra numa dessas rodas de samba que tem aos montes na periferia e...

BENEDITA: Comigo vai ser diferente.

SOFIA: Querida, se tem uma coisa em que os homens são iguais, independente da classe social, é na canalhice. No início tudo é amor, depois, não passa de jogo de cena. Isso quando eles não resolvem meter o pé na nossa bunda e cair fora.

BENEDITA: Comigo vai ser diferente. Por isso me mantenho virgem.

SOFIA: Mas, supondo que não fosse, do que gostaria que ele fizesse com você?

BENEDITA: Me tocasse, me beijasse com carinho... Que é isso?

SOFIA: Sossega, Bene, é um vibrador para massagear suas costas... Continue..

BENEDITA: Ah, eu gosto de ficar assim... como posso falar... assim nos ensaios... uma mão aqui, outra ali...

SOFIA: Vire, deixe massagear seu tórax...

BENEDITA: Ele começa...

SOFIA: Passando os dedos de leve nos seios... como se os redesenhassem de novo... aí vão descendo, carinhosamente, até alcançarem o seu colo. O apalpam, como que querendo amassá-los, o alisam... Depois descem e encontram a sua púbis... carinhosamente a tocam...

BENEDITA: Que inferno! A senhora me enganou, filha da puta!

SOFIA: Que é isso, Bene? Ficou maluca?

BENEDITA: (*Vestindo-se*) Filha da puta! Que Deus me perdoe! Como fui acreditar na senhora. Vagabunda, sem vergonha...

estava gostando? Não é mulher para assumir suas fantasias?

BENEDITA: Você me enganou com essa conversa de massagem...

SOFIA: E o quê você sabe de massagem? Nunca havia feito antes, porra! O que você pode saber da vida, se não vive?

BENEDITA: Eu estou bem satisfeita com minha vida, com meu emprego... até hoje, até acontecer essa sem-vergonhice toda...

SOFIA: Satisfeita com a vida? Deixa de ser idiota, Bene. Que vida você tem? O que você chama de vida não passa de sobrevivência. Vida é o que estou tentando te ensinar. Deixa de se conformar com a miséria.

BENEDITA: Prefiro ser miserável, do que ser sem-vergonha.

SOFIA: Dignidade e honestidade! Você, hoje, não prefere nada. Hoje você é minha empregada. Estamos conversadas?

BENEDITA: E porque sou sua empregada você pode fazer o que quiser comigo? Eu trabalho para a senhora, não sou sua escrava.

SOFIA: Não é mesmo, mas vai fazer o que for necessário para satisfazer minhas fantasias. Essa

noite é minha! Hoje estou te pagando sem pensar, querida.

BENEDITA: A senhora está muito enganada com minha pessoa. Eu não sou o que a senhora está pensando não... Eu tenho...

SOFIA: E o que estou pensando?

BENEDITA: Eu não sou sapatão, não.

SOFIA: Deixa de ser idiota. Se eu quisesse uma lésbica era só dar um telefonema que aparecia um monte. Eu só estou querendo me relaxar, passar umas horas sem me preocupar com o dólar, com a crise do Oriente Médio, com as minhas ações na Bolsa... porra, só estou querendo me divertir com alguém que conheço! Será que o que eu tenho não é suficiente para conseguir isso? O que é, está querendo ganhar mais para passar essas horas comigo? O velho e antigo hábito da chantagem, do levar vantagem em tudo. Então, quanto você quer a mais?

BENEDITA: Do que a senhora está falando?

SOFIA: De dinheiro, será que nem essa linguagem você entende?

BENEDITA: Eu não sou puta para a senhora ficar me oferecendo dinheiro.

BENEDITA: Eu não sou puta para a senhora ficar me oferecendo dinheiro.

SOFIA: Então, o que é que está pegando?

BENEDITA: Eu tenho dignidade. Sou pobre...

SOFIA: Mas sou limpinha... isso é conversa da televisão, Bene. Deixa de bobagem. Todos têm um preço, qual é o seu?

BENEDITA: Não estou gostando dessa conversa.

SOFIA: Eu não te pago para você gostar ou não da minha conversa. Eu te pago para você me servir. Se o negócio é relação trabalhista, então, não tem papo sentimental. E, então, quanto você quer?

BENEDITA: Eu...

SOFIA: Enquanto você pensa, me sirva outra taça de vinho. Isso que dá querer ser amiga de empregada. O que vocês adoram é serem tratadas na base do chicote. Esse é o mal do país, empregado só entende a linguagem da chibata... E, então, qual é o seu preço?

BENEDITA: Eu...

SOFIA: Olha, não tenho tempo para perder. *(Sai e volta com um cheque)* Isso basta?

BENEDITA: Mas é mais do que ganho num mês.

SOFIA: E daí? O que regala não tem preço. Está satisfeita? Então chega de frescura. Vou deitar e quero que você faça massagem em mim. E bem feita, porque estou pagando muito bem. Faça por merecer! E sem nhenhên... Choro fica bem em velório... *(Benedita começa a massagear Sofia)* Você não faz idéia do que seja viver. Isso é que dá medo. O que você acredita ser vida, não é nada. Isso é o que deveria deixar as peruas com medo... o resto se tira de letra, se resolve com negociação, com alianças, com dinheiro. Anos e anos de miséria tornam os seres humanos insensíveis, mesquinhos, mercantilistas... Daí para a barbárie é um pulo. Esse fanatismo que transforma tudo em pecado é o que atrasa a sua vida. Não se sonha mais, não se fantasia mais, não se deseja... Tudo é pecado! Mas por que estou falando isso? Você não vai entender mesmo...

BENEDITA: Estou fazendo certo?

SOFIA: Por favor, com mais leveza, não sou massa de bolo, Bene.

BENEDITA: Assim?

SOFIA: Está melhor. É o moralismo, o puritanismo que mantém vocês onde estão. Tudo fica menor, tudo equivale a nada. Será que não percebem

que o contrário da moral do patrão, ainda é a moral do patrão? Não sei de onde os turistas estrangeiros tiraram a idéia da sensualidade do povo brasileiro... Essa merda não passa de mitificação. Fizeram da exceção a regra... Hum, muito bom isso. Que delícia! Para quem não sabia nada de massagens...

BENEDITA: Agora estou entendendo. No fundo, no fundo você é infeliz, não é Sofia?

SOFIA: Infeliz é um pouco trágico demais.

BENEDITA: Insatisfeita, então?

SOFIA: É... que bom isso, faz mais...

BENEDITA: E todo esse ar, como você diz, essa aparência de realizada, de segura... Agora entendo, para se ser rico tem que saber representar. É como na propaganda, não basta ser, tem que aparentar...

SOFIA: Isso está muito bom...

BENEDITA: Eu posso mudar a música?

SOFIA: Ah, que bom que você está colaborando no nosso jogo. Claro, e me sirva mais vinho. Sirva você também.

BENEDITA: *(Mudando a música)* Agora sim.

SOFIA: Hum, que moderna, você também tem CD?

BENEDITA: O que não põe em perigo os poderosos, a favela tem aos montes, Sofia.

SOFIA: É a redistribuição de renda.

BENEDITA: Que nada, é o crediário mesmo. Por isso que é importante ter carteira assinada. A gente pode comprar a prazo. Só uma vida melhor a gente não consegue comprar a prazo.

SOFIA: Bene, não reclame de tudo. Uma coisa depois da outra. Afinal, a democracia existe para isso. A empregada da minha mãe sequer tinha rádio.

BENEDITA: A empregada da sua mãe poderia ter sido a minha mãe.

SOFIA: Mesmo assim, você, hoje, já conquistou coisas que ela nem imaginava existir. Você, hoje, frequenta lugares que ela sequer poderia entrar. Ah, há quanto tempo não sentia uma mão assim, a percorrer o meu corpo... Você deve dar graças a Deus...

BENEDITA: Dou todos os dias. Mas é a necessidade que faz com que a gente aprenda depressa o que pode agradar os poderosos. Por isso a gente sobrevive.

SOFIA: Não precisa se diminuir, Bene. Estou fazendo um elogio.

BENEDITA: Hoje em dia é tão difícil se receber um elogio...

SOFIA: Nem me diga, querida. A gente se desdobra e eles nos olham como se não tivéssemos feito mais do que a obrigação. É a competição!

BENEDITA: De quem você está falando?

SOFIA: Dos meus chefes. Eu também tenho chefes, Bene. Dos meus filhos, do meu marido... Neste mundo sempre haverá alguém acima da gente. Alguém cagando uma regra qualquer.

BENEDITA: Ele não tem comparecido atualmente?

SOFIA: Comparecido?

BENEDITA: É, te comido...

SOFIA: Quem?

BENEDITA: Seu marido...

SOFIA: Ah, entendi. Não como eu gostaria. Quando comparece o faz burocraticamente.

BENEDITA: Como assim?

SOFIA: É tudo muito apressado, sem romantismo...

BENEDITA: O que você gosta que ele faça?

SOFIA: Sexo oral.

BENEDITA: O quê?

SOFIA: Está bem, que ele me chupe.

BENEDITA: E porque ele não faz?

SOFIA: Não sei, deve achar perda de tempo. É como você falou, abre a perna buce... você sabe...

BENEDITA: Não sei, não. Não se esqueça que eu sou virgem, não sei viver a vida... Você é que está me ensinando.

SOFIA: Bene, você já deve ter visto isso em filme pornográfico.

BENEDITA: E você acha que assisto isso?

SOFIA: Não é possível. Isso tem em qualquer motel.

BENEDITA: E você acha que ganho para ir em motel? Motel de pobre é o banco de trás do carro. Isso quando tem carro na jogada.

SOFIA: É beijar a nossa xeca...

BENEDITA: Beijar a xeca? Como é isso?

SOFIA: Bene, dá um tempo...

BENEDITA: Sofia, eu só estou querendo aprender. Foi você mesma que disse que para o pobre tudo é pecado, rotina... Quero aprender coisas novas. Agora é você que vai ficar envergonhada para me ensinar?

SOFIA: Está bem. Vem aqui... fica na minha frente... É assim...

BENEDITA: Faz mais um pouquinho... (*Meio envergonhada Sofia faz*) Que gostoso... nunca tinha sentido isso antes... que bom...

SOFIA: Agora chega, é você que está me massageando. É você que tem que me dar prazer.

BENEDITA: Mas hoje nós somos iguais, não foi o que você disse ainda há pouco?

SOFIA: Foi... claro, mas eu já fiz massagem em você, agora é a sua vez de me dar prazer. Se não aproveitou...

BENEDITA: Vire, deixe eu te massagear na frente. Ele gosta de seu peito?

SOFIA: Quem?

BENEDITA: Seu marido, quem mais poderia ser?

SOFIA: Poderia ser o outro...

BENEDITA: Quer dizer que tem outro? Outro ou outra?

SOFIA: Outro, Bene. Deixe de pensar besteira.

BENEDITA: E por que seria besteira? Se fosse uma outra você não teria prazer?

SOFIA: Não é sobre isso que estamos falando.

BENEDITA: Mas a massagem ajuda a gente confessar o que não temos coragem de confessar normalmente. Você já teve alguma experiência com essas peruas que te visitam?

SOFIA: Bene?

BENEDITA: Curiosidade. Eu nunca tive, por isso estou perguntando. Quero saber se é legal, se é gostoso... na vida tudo se aprende. Vamos, confesse.

SOFIA: Uma vez.

BENEDITA: E como foi?

SOFIA: Não sei se vou te contar.

BENEDITA: Como começou? Ela primeiro te deu um beijo... no rosto, como se nada quisesse... depois tocou os seus seios, carinhosamente, como o seu marido não fazia há muito tempo... depois os beijou... a sua mão correu todo o seu corpo até encontrar a cheirosinha... a acariciou com movimentos circulares e leves... bem devagarinho... você fechou os olhos... foi se entregando aos poucos, sentindo um prazer que há muito tempo não sentia... as suas mãos acariciavam os seus seios... pronto, a massagem acabou.

SOFIA: Que merda, Bene! Por que você parou? Que sacanagem é essa, porra! Por que você parou? Quer estragar o meu banho?

BENEDITA: A massagem acabou, dona Sofia.

SOFIA: O que você está querendo de mim?

BENEDITA: Eu?

SOFIA: Pare de ficar repetindo tudo que falo. O que você está querendo de mim?

BENEDITA: Fazer bem o serviço que você me contratou para fazer.

SOFIA: Serviço? Chama isso de serviço?

BENEDITA: A massagem.

SOFIA: E o que tem a massagem a ver com o seu serviço?

BENEDITA: Eu não fiz nada, dona Sofia. Eu estava fazendo a minha obrigação. A senhora estava me contando como foi a sua primeira vez com uma mulher... Pode continuar.

SOFIA: Continuar? Será que eu estou louca? Será que estou ouvindo direito o que você está me dizendo?

BENEDITA: Você estava me contando como foi a sua primeira vez, quando começou a se bolinar...

SOFIA: Deixa de ser hipócrita... você está querendo me deixar louca, não é?

BENEDITA: Nem pensar, dona Sofia.

SOFIA: Pare de me chamar de dona. Se eu fosse dona estava morando num puteiro.

BENEDITA: Você quer mais vinho?

SOFIA: Não! E tire essa merda de música. Estou me sentindo como uma vagabunda... uma puta... Que merda!

BENEDITA: Desculpe, Sofia. Eu não quis ofender. Parei a massagem porque achei que já estava bom... Se você quiser eu faço mais.

SOFIA: Não quero! Saco! Saco! Prepare o meu banho.

BENEDITA: O que tenho que fazer?

SOFIA: Coloque os sais, os óleos e algumas pétalas de rosa na água. Detesto isso. Cretinal!

BENEDITA: Você falou alguma coisa?

SOFIA: Não falei nada, Bene. Prepare o banho. Quem sabe ele possa me relaxar. Como pude entrar nessa? Que idiota! Como compartilhar uma fantasia com uma pessoa atrasada como você.

BENEDITA: Disse alguma coisa, Sofia?

SOFIA: Não disse nada que fosse para você ouvir. Prepare o banho.

BENEDITA: Se a senhora está brava posso ir para o meu quarto.

SOFIA: Você não vai para lugar nenhum, enquanto eu não mandar.

BENEDITA: Eu não sei como agir. Uma hora a senhora quer que eu me comporte como se fosse

uma igual. Depois, me trata como uma empregada, uma desqualificada. Depois...

SOFIA: Não tem depois. Quem manda aqui sou eu. Será que é tão difícil perceber isso? Sou eu que...

BENEDITA: Não precisa me humilhar. Eu sei que quem está pagando é a senhora.

SOFIA: Então, faça o que eu mando e não faça o que eu faço.

BENEDITA: Mas tudo que fiz foi para agradar.

SOFIA: Pois não agradou. Não tente fazer o que não sabe. Limite-se ao que eu te pedir.

BENEDITA: Eu sei o meu lugar... eu nunca tomei estas liberdades com a senhora. Se hoje eu tomei é porque a senhora mandou. Eu não posso perder esse emprego. Fiquei um ano desempregada e sei o que passei. Pelo amor de Deus, eu não posso perder esse emprego. Não agora que estou limpando meu nome no SPC...

SOFIA: Então preste atenção no que está fazendo e faça direito, porra! É não adianta fazer essa carinha de sofredora, de pobre que eu não caio mais. Não pense que com isso vai amolecer o meu coração. Eu não sou essas peruas que têm propensão para ser caridosa. Para mim

trabalho é trabalho. Eu coordeno mais de cem marmanjos na agência, não vai ser uma suburbana qualquer que vai me fazer de tola....Na frente essa cara de inocente, por trás quer nos ver mortas...

BENEDITA: Desculpe, Sofia. Eu só quis agradar. Eu prometo que isso não vai mais acontecer.

SOFIA: E não vai mesmo. E não preciso que ninguém me agrade. Que cretinice acreditar que pode se estabelecer uma relação entre iguais entre o que é diferente por natureza. Eu não perco essa mania de tentar conciliar o que é inconciliável... Que mania mais idiota... Como entender uma utopia dessa se não se tem cultura?

BENEDITA: Desculpa!

SOFIA: Pare de pedir desculpa, porra! Até parece que pedir desculpa resolve o problema. Veja se a água está boa, não quero nem muito quente... nem muito fria... Tudo que eu queria era uma noite equilibrada. Semanas planejando e para quê? Para uma empregada estragar tudo. O barato às vezes sai caro.

BENEDITA: Para a senhora não perder a sua noite eu faço o que for preciso... Estou arrependida. O que eu fiz, não foi por querer... é que eu não entendo estas coisas... eu sou nova nestas coisas, mas eu faço o que a senhora quiser...

SOFIA: Você está me saindo uma grande falsa, hipócrita. É por causa do seu emprego? Você não está me achando com cara de idiota, está? Eu sou boa, mas quando me pisam no calo eu sei muito bem me defender. A minha bondade tem limite, não se engane. Não pense que porque quis compartilhar com você essa fantasia, sou fraca. Você não me conhece. Não se engane! Aqui eu tenho o controle! Eu tenho o poder de fazer e desfazer.

BENEDITA: Não se preocupe, o que se passou aqui morre comigo. Juro por Deus!

SOFIA: Não é disso que estou falando, não. Quem iria acreditar na sua história? E depois, se você se atrevesse a sair por aí contando, eu poderia te despedir por justa causa e ainda abrir um processo por difamação.

BENEDITA: Que é isso, dona Sofia? Eu vivo há meses dentro desta casa e a senhora nunca me ouviu fuxicando com outras empregadas do prédio sobre o que quer seja que tenha acontecido aqui. Eu não sou disso não. Eu tenho meus orgulhos, minha dignidade. Eu sei o meu lugar.

SOFIA: Acho bom mesmo. O que aconteceu hoje aqui, não aconteceu... entendeu?

BENEDITA: Claro. Pode ficar tranqüila!

SOFIA: O banho está pronto?

BENEDITA: Acho que sim.

SOFIA: Colocou as pétalas de rosa?

BENEDITA: Desculpe...

SOFIA: Agora fique de costas ali.

BENEDITA: Se a senhora quiser eu saio.

SOFIA: Fique de costas, eu posso precisar de você.

BENEDITA: Se a senhora quiser eu posso passar a esponja em suas costas.

SOFIA: Eu não quero nada. E fique em silêncio. Eu preciso de silêncio agora. Com vocês tem que ser assim, tratamento a base de terror e piedade. Cordialidade é confundida com falta de autoridade. É por isso que a democracia não dá certo neste país. O que vocês precisam é de um paizão ou de uma mãezona. Vocês não têm senso de limite, não têm consciência do que são e do que querem.

BENEDITA: Dona Sofia...

SOFIA: Silêncio! Boca fechada. Eu não quero mais te ouvir, não quero mais desculpas, nem explicações... Você é o que é... Você hoje já extrapolou.

BENEDITA: Eu só queria me oferecer para esfregar as suas costas... *(Antes de ouvir a resposta, começa a esfregá-las. Sofia se assusta)*.

SOFIA: Não pense que com isso vai me cativar. Você não está fazendo mais do que a sua obrigação.

BENEDITA: Eu não quero nada não. Só quero consertar o que estraguei... Não ter estudo é nisso que dá. A gente não sabe como se comportar nas diferentes ocasiões. O ser humano sem estudo vira bicho...

SOFIA: Isso é sincero ou mais uma representação de humildade interesseira?

BENEDITA: Que é isto. Eu sei quando eu cometo um erro.

SOFIA: Erro mesmo. O que você fez é muito grave.

BENEDITA: Não sei o que me deu na cabeça. Às vezes eu faço coisas que depois nem sequer me lembro. Eu sou muito avoadada... A senhora está gostando?

SOFIA: Do quê?

BENEDITA: Da esponja?

SOFIA: Sim. Continue.

BENEDITA: Por causa disso...

SOFIA: Disso o quê?

BENEDITA: De ser avoadada, eu acabo perdendo muitas oportunidades de melhorar na vida. É que as minhas outras patroas só queriam se aproveitar de mim. Ela e seus maridos. Então, a gente fica assim desconfiada, quando alguém nos quer fazer o bem. Agora estou vendo a sorte que tenho de trabalhar para a senhora. Uma mulher educada, fina, que sempre me tratou muito bem. Não tenho do que reclamar. E quando poderia retribuir, faço o que fiz. Aqui nessa casa todos me tratam muito bem. Desde o seu filho. Ele sempre que pode vai até a cozinha conversar comigo, me elogiar, me dar beijinhos. O senhor Walter, então, é de uma educação de fazer inveja. Nunca me chamou atenção. Às vezes até fico pensando que, se fosse me casar, ia querer um homem como ele. A senhora tem sorte, mesmo que ele não compareça, desculpe eu comentar. Mas ele a trata muito bem. Carinhoso, sempre dando presentes, levando a senhora para passear. Ah, é uma graça dos céus viver assim.

SOFIA: Do que você está falando?

BENEDITA: As outras empregadas, quando a gente desce juntas no elevador, comentam: "Nossa, como o seu patrão é lindo!" "Você já o viu pelado?" "O pinto dele é grande?" "Você já tocou uma siririca para ele?"

SOFIA: E você já viu?

BENEDITA: O quê?

SOFIA: O Walter pelado.

BENEDITA: Assim de relance... a porta do quarto estava aberta e eu passei. Mas virei o rosto.

SOFIA: Vai me dizer que não olhou.

BENEDITA: Por querer olhar não. Vi sem querer.

SOFIA: E gostou?

BENEDITA: Que é isso, Sofia. Eu sei que aquilo não é para mim.

SOFIA: E se ele te visitasse no quarto?

BENEDITA: E para quê?

SOFIA: Você sabe para quê.

BENEDITA: A senhora acha que ele ia trocar você por mim? O seu filho, sim. Ele vive me olhando tomar banho.

SOFIA: Sem vergonha, puxou o pai. Por que você não me conta essas coisas?

BENEDITA: A senhora não ia acreditar. Acabou de falar que o que a gente fala não merece crédito.

SOFIA: Não é assim. Depende...

BENEDITA: Eu não liguei. Ele é tão novinho e as suas cuecas estão sempre manchadas de porra. Acho que ele vive batendo punheta para mim. Isso me deixa orgulhosa. Está bom?

SOFIA: Continue.

BENEDITA: A história ou a esfregar?

SOFIA: As duas coisas.

BENEDITA: Uma noite, que você e o Walter chegaram tarde de uma festa e começaram a brincar na sala, eu estava acordada. Não resisti e fui espiar. Fiquei com um bruto tesão. Nunca tinha visto alguém fazendo sexo...

SOFIA: Como, você ficou olhando?

BENEDITA: Eu não agüentei. Vi como ele a pegava, a beijava e você se entregando... vi quando a senhora fez nele... aquilo...

SOFIA: O quê?

BENEDITA: Ah, aquilo... *(faz o gesto de sexo oral)* O pau não ficava duro... deve ser porque vocês beberam muito... e a senhora fez... não resolveu, mas você se esforçou... Às vezes eu escuto ele telefonando... conta cada vantagem aos amigos...

SOFIA: É a mania dele, aumentar suas proezas. O que ele falou?

BENEDITA: Não sou de fazer fofoca, Sofia. Eu não gosto disso.

SOFIA: Eu estou mandando você contar.

BENEDITA: Depois não vai ficar brava e começar a me xingar.

SOFIA: Conte logo.

BENEDITA: Não escutei tudo, mas ele estava falando de uma moça que tinha comido na praia, acho.

SOFIA: Na praia? Na casa da praia?

BENEDITA: Acho que é. Disse que deu umas três, que ela era um tesão, que o deixava louco, que fazia tudo que ele pedia... muito diferente do arroz com feijão que tinha em casa. Acho que ela é uma empregada...

SOFIA: Filho da puta! Comeu uma empregadinha na minha casa de praia?

BENEDITA: Está vendo, por isso não queria contar.

SOFIA: Continue, eu quero saber.

BENEDITA: Falou um monte de coisas. Eu só não gostei quando ele falou mal da senhora.

SOFIA: Falou o quê?

BENEDITA: Eu não vou falar. Agora que a senhora está relaxando...

SOFIA: Você me deixa nervosa. Fale logo!

BENEDITA: Disse que o casamento estava morno, que não tinha mais tesão... Essas coisas que marido fala, só da boca para fora... Acho que todo marido procura carne nova. Como na cena que a senhora escreveu.

SOFIA: Desgraçado! Ele é um brochado. Nunca vi homem tão desinteressante. Isso tudo é papo, conversa mole para boi dormir.

BENEDITA: Que é isso, Sofia. Também não é assim... Eu acho a senhora muito bem conservada. Mas você tem de aceitar que tem umas celulites aqui, outras ali, que o peito... Bom, mas com a idade que tem, até que as coisas estão tudo em cima. E depois com tantos problemas... Como que a gente vai ser criativa com tantos problemas? Para a gente ser criativa tem que ter tempo de ficar pensando bobagem. E a idade...

SOFIA: Que idade? Do que você está falando?

BENEDITA: A idade, Sofia. Você não disse que tinha medo da idade? Que estava pensando em dar uma geral? A idade, as rugas, a bunda que deixa de ser gozada, os peitos que não são mais duas uvinhas à espera de um raposão...

SOFIA: Você está se excedendo. E eu ainda sou uma mulher desejada. Tem muitos que ainda dariam muito para me terem em sua cama. Não são poucos os que querem me comer...

BENEDITA: Não tenho dúvida. Com a fortuna que tem, até eu, querida!

SOFIA: Você acha que sou desejada só por causa do meu dinheiro?

BENEDITA: Sofia, não se engane. Conveniência! Há conveniências para enriquecer e conveniências para não empobrecer. Não é

assim a vida? Você me ensinou isso hoje. Vocês fazem qualquer coisa para não sentir o gosto amargo da pobreza. Pobres vocês não sobreviveriam um dia.

SOFIA: É mentira! Deixe de mentir, de me ofender...

BENEDITA: Não, é a verdade, a pura verdade. Até eu, Sofia, mesmo sendo essa empregada cretina, como você disse, sei das coisas. Eu, mesmo malvestida, mal cheirosa, atraio mais o seu marido do que você. Mas você acha que ele vai trocar você e todo o seu dinheiro por uma pobretona como eu? Ele só não me comeu porque eu não quis. Mas ele queria só comer, como fez com a última empregada. Ela me contou antes de ir embora... E comer por comer tem outros que comeriam melhor!

SOFIA: É mentira!

BENEDITA: Você pode perguntar para ele. Por que ia mentir? Para perder o emprego? Eu não quis dar para ele e, para ser justa, não comi você hoje.

SOFIA: Eu não quero ouvir mais nada. *(Tenta sair da banheira, Benedita não deixa.)* Que é isso?

BENEDITA: Acabe de tomar o seu banho, querida. O banho é bom para a gente se purificar, não é o que disse? Se purificar das mentiras, das

maldades, das segundas intenções... Para se manter a aparência de limpeza. Um bom banho é assim como ir à igreja e confessar pro padre.

SOFIA: O que é, você agora vai me matar, como em um filme B? Eu não tenho medo, Bene. E depois, infelizmente, você não entendeu nada do que se passou aqui.

BENEDITA: Matar? Que é isso, Sofia. Você é tão trágica. Matar para que? Depois ainda falam que os pobres é que são trágicos. Esse negócio de matar é muito antigo. Vivemos outros tempos. Pode não parecer, mas eu tenho personalidade, Sofia.

SOFIA: Inveja, isso é o que você tem, como toda empregada. Inveja pelo que eu tenho e que nunca vai ter. É natural que uma empregada queira matar a patroa. É justo, até, ter esse sentimento. Eu é que estou errada em acreditar que podíamos ser iguais. Em me iludir vendo você uma amiga, uma confidente.

BENEDITA: Amigas? Confidentes no quê? Nós somos mulheres, mas tão diferentes que chego a acreditar que nem nisso somos parecidas para ser amigas e confidentes.

SOFIA: Fique sabendo que, nesta casa, eu sou a sua santa protetora. O Walter já quis te mandar embora mil vezes. "Ela nem sabe passar uma camisa", ele diz. Você deve agradecer a Deus

por eu ser sua patroa. Se não fosse eu, você já teria perdido esse emprego há muito tempo.

BENEDITA: O seu pecado é acreditar que quando contrata uma empregada, junto compra a sua alma... Eu posso ser semi-alfabetizada, mas sei bem o que se passa na vida. Posso me fazer de boba, mas, Sofia, quando pisam no meu calo, eu sei me defender. Se não fosse isso, como teria sobrevivido até essa idade? Eu tenho penso, patroa! E o seu marido tem razão de não gostar de mim. Eu o recusei... Ele é daqueles que acreditam que o dinheiro tudo compra.

SOFIA: Me deixe sair... Me deixe sair...

BENEDITA: Sair para onde? Sofia, você já pensou que nem o meu nome por inteiro você sabe? Já pensou nisso?

SOFIA: Que diferença isso faz?

BENEDITA: A diferença entre ser um objeto a mais na casa ou ser tratada como ser humano. Eu sou mais uma das Silvas que você já explorou em sua vida. Mas sou uma das Silvas que sabe o que está acontecendo no mundo.

SOFIA: Que besteira. Eu a trato muito bem. Você está registrada, pago o seu INSS, tem direito às férias, o que quer mais? Conhece até a minha casa de praia... Filha da puta!

BENEDITA: Quero respeito.

SOFIA: Que bobagem...

BENEDITA: Sabe, hoje aprendi muitas coisas importantes. A minha avó foi empregada, a minha mãe foi empregada, eu sou empregada. Como na sua história. É toda uma vida. E o que isso nos deu? Estamos no mesmo lugar de onde saímos. Hoje aprendi que tenho que saber jogar o jogo. Não adianta a gente só ser eficiente, tem que aparentar... Então, resolvi que, de hoje em diante...

SOFIA: Vai ser uma safada.

BENEDITA: Não! Vou lidar diferente com as patroas. Vocês, no fundo, é que são as empregadas. Empregadas dos maridos, dos filhos, dos sogros, dos compromissos, do medo de perderem tudo. Então, querida, o banho me lavou a alma, me purificou de todos esses séculos de vida de empregada. Ajudou a te desmascarar e a me ver. Me sinto mais leve! Vocês e seus bons modos são certinhos demais. Até a sua sacanagem é muito comportada, higiênica... Se é para a gente pecar, tem que ser um bruto pecado. Senão quando a gente chegar no inferno se arrepende do que fez na terra. Eu sou daquelas que não gosta de se arrepender do que fez, mas do que não fez. E agora, dá licença, que vou pegar o fim do meu forró. Sem ressentimento, Sofia, a companhia

delas é muito mais agradável que a sua. Olhe, fique com o vibrador. Ele pode te consolar no que ainda resta da sua noite de fantasias...

SOFIA: Mas pelo menos eu tenho fantasia, sua vagabunda. Você não vai me deixar sozinha em casa. Volte aqui, Bene... se você não voltar eu vou te despedir... Volte aqui, sua miserável... Não esqueça que eu sou a patroa. Isso ainda vai demorar para mudar. Você precisa de seu emprego...

BENEDITA: Até segunda, Sofia. Você não vai me despedir, Sofia. Sabe por quê? Porque não sabe sequer fritar um ovo. E agora os tempos são outros, vivemos numa outra realidade, século XXI, querida! Conveniência e aparência! Não tenha medo de ser feliz. E faça bom uso do vibrador! Pense num daqueles moços que às vezes você trás para casa. Afinal é você quem teve a idéia dessa noite... E tome a sua fantasia de grife... *(Ao sair joga a fantasia em cena)*

Outubro de 2002
Reinaldo Maia

INSCRIÇÕES ABERTAS

jun. - dez. / 2004

Oficinas de Artes Cênicas

Inf.: (11) 3334.0457

praticaveldofolias@terra.com.br

PRATICÁVEL DO FOLIAS

Espaço de Criação Cênica



folias apresenta

OTELO

APCA 2003
Melhor Espetáculo

SHELL 2003
Melhor Cenografia
Melhor Direção

Indicações para Iluminação, Ator e Atriz

Quintas e Sextas às 20h
Sábados às 21h
Domingos às 19h

Galpão do Foliás
Reservas: (11) 3361.2223



Desenvolver a tecnologia específica para cada empresa é uma arte.

A Ideológica é uma empresa de informática diferente, começando com seu foco de atuação: oferecer soluções completas às Micro e Pequenas Empresas. Mais do que simplesmente resolver problemas, levamos soluções de negócios para o aumento da eficiência de nossos clientes, liberando seu tempo para aquilo que realmente importa.

Contamos com um conjunto completo de serviços para sua empresa:

- Desenvolvimento de sistemas personalizados.
- Suporte técnico.
- Consultoria e sistemas de automação comercial.



Ligue para 11 3259-3889
ou acesse www.ideologica.com.br

Galpão do Folias

www.galpaodofolias.com

Praticável do Folias

Rua Ana Cintra, 213
Santa Cecília - CEP: 01201-060
Telefone: (11) 3361.2223
folias@terra.com.br



Rua Ana Cintra, 202 - Mezzanino
Santa Cecília - CEP: 01201-060
Telefone: (11) 3334.0457
praticaveldofolias@terra.com.br