

COLEÇÃO APLAUSO **TEATRO** BRASIL

O TEATRO DE
VICENTE PEREIRA

ISTO É BESTEIROL
LUÍS FRANCISCO WASILEWSKI

Imprensa Oficial

Vicente Pereira

Isto é Besteiro!
O Teatro de Vicente Pereira

Vicente Pereira

**Isto é Besteiro!
O Teatro de Vicente Pereira**

Luís Francisco Wasilewski

| imprensaoficial

São Paulo, 2010

GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO

Governador Alberto Goldman

imprensaoficial Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Diretor-presidente Hubert Alquéres

Coleção Aplauso

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

No Passado Está a História do Futuro

A Imprensa Oficial muito tem contribuído com a sociedade no papel que lhe cabe: a democratização de conhecimento por meio da leitura.

A Coleção Aplauso, lançada em 2004, é um exemplo bem-sucedido desse intento. Os temas nela abordados, como biografias de atores, diretores e dramaturgos, são garantia de que um fragmento da memória cultural do país será preservado. Por meio de conversas informais com jornalistas, a história dos artistas é transcrita em primeira pessoa, o que confere grande fluidez ao texto, conquistando mais e mais leitores.

Assim, muitas dessas figuras que tiveram importância fundamental para as artes cênicas brasileiras têm sido resgatadas do esquecimento. Mesmo o nome daqueles que já partiram são frequentemente evocados pela voz de seus companheiros de palco ou de seus biógrafos. Ou seja, nessas histórias que se cruzam, verdadeiros mitos são redescobertos e imortalizados.

E não só o público tem reconhecido a importância e a qualidade da Aplauso. Em 2008, a Coleção foi laureada com o mais importante prêmio da área editorial do Brasil: o Jabuti. Concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), a edição especial sobre Raul Cortez ganhou na categoria biografia.

Mas o que começou modestamente tomou vulto e novos temas passaram a integrar a Coleção ao longo desses anos. Hoje, a Aplauso inclui inúmeros outros temas correlatos como a história das pioneiras TVs brasileiras, companhias de dança, roteiros de filmes, peças de teatro e uma parte dedicada à música, com biografias de compositores, cantores, maestros, etc.

Para o final deste ano de 2010, está previsto o lançamento de 80 títulos, que se juntarão aos 220 já lançados até aqui. Destes, a maioria foi disponibilizada em acervo digital que pode ser acessado pela internet gratuitamente. Sem dúvida, essa ação constitui grande passo para difusão da nossa cultura entre estudantes, pesquisadores e leitores simplesmente interessados nas histórias.

Com tudo isso, a Coleção Aplauso passa a fazer parte ela própria de uma história na qual personagens ficcionais se misturam à daqueles que os criaram, e que por sua vez compõe algumas páginas de outra muito maior: a história do Brasil.

Boa leitura.

Alberto Goldman

Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biografados. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se constitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção* é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideológica do artista, contextualizada na história brasileira.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –,

é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres

Diretor-presidente

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

*À memória de
André Valli
Duse Nacaratti
Felipe Pinheiro
Mauro Rasi
Miguel Magno
Vicente Pereira, com quem aprendi
o valor do riso.*

*Dedico aos meus pais, Henrique e Terezinha,
meus irmãos, Luís Gustavo e Luís Henrique,
Jaques Beck, Marcus Alvisi e Miguel Falabella,
que ajudaram a tornar concreto este sonho.*

Eu nunca soube, de nós duas, qual era a mais feliz. Se aquela que crê no que vê ou se aquela que crê no que diz. Que engraçado. Eu acho que gosto tanto do teatro porque ali moram os que creem e os que dizem.

Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella –
Síndromes, loucos como nós

Não é que eu só admita a comédia, mas juntar muitas pessoas num teatro e não ouvir um único riso? Isto me parece um desperdício de vida.

Vicente Pereira. dito para Maria Padilha

... e ah como quero abraçar Vicente Pereira.

Caio Fernando Abreu –
Segunda carta para além dos muros.

Capítulo I

O Teatro Besteiro: Como Ele Surgiu e o que Foi Escrito Sobre Ele

A primeira vez que tive um contato com a obra de Vicente Pereira foi quando assisti à histórica encenação de *Sereias da Zona Sul*, com Miguel Falabella e Guilherme Karam. Foi em 1989. Eu tinha 10 anos. Nunca tinha ouvido falar na expressão *Besteiro*. No entanto, quando vi *Sereias*, fiquei fascinado por aquele humor ferino, aquela transgressão dos costumes, onde o travestimento feminino era utilizado em abundância. Acredito que Falabella e Karam provocaram um encantamento em mim, tal qual Oscarito e Grande Otelo fizeram nas crianças de outros tempos. Não é por acaso que a dupla das chanchadas cinematográficas será lembrada neste livro. A estética do besteiro herdou muito do humor deles, e também, como eles, foi vítima de preconceito.

Há muitos anos eu quis contar, com minúcias, como foi este período do nosso teatro. Vamos à sua história.

O autor do rótulo *Besteiro* foi o crítico teatral Macksen Luiz que, na edição da revista *Isto É* de

setembro de 1980, assim escreveu sobre a peça *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, de Mauro Rasi e Vicente Pereira: *A melhor definição para a peça pode ser resumida num neologismo carioca, gíria de praia, que significa exatamente aquilo que a palavra resume: besteírol. Essa divertida bobagem deve conseguir grande sucesso de público.* Esta é considerada a primeira vez que a expressão é escrita na imprensa.

Mas quando começou esta forma teatral?

16

Alguns grupos e um espetáculo que teve o texto assinado por Mauro Rasi são considerados precursores do gênero. Vicente Pereira, que iniciou sua carreira no centro do país fazendo o visagismo dos *shows* do grupo Secos & Molhados, protagoniza em 1974 um texto de Mauro Rasi intitulado *Ladies na Madrugada*, que foi também a estreia no palco do ator e figurinista Patrício Bisso. *Ladies* já trazia algumas características do que viria a ser o besteírol, entre as quais, atores vestidos de mulher – é importante lembrar que na época o travestimento estava presente em diversas manifestações artísticas, tais como os próprios Secos & Molhados e o grupo de teatro-dança Dzi Croquettes, isso sem falar no *glam rock* de David Bowie. Luiz Carlos Góes, que atuava no espetáculo, lembrou o processo que resultou em *Ladies*. Luiz Carlos conta que o grupo que

havia se formado em torno do espetáculo vivia em constante *aperto financeiro*. Todo o dinheiro que era arrecadado servia para as drogas que eles usavam. No meio disso tudo, cada um ia tendo uma ideia e Mauro ia colocando no papel. Mauro juntou tudo e criou o espetáculo. Ele lembra, também, do dia em que um menino chegou durante um ensaio da peça no Teatro Treze de Maio. Góes relembra que por causa da paranoia constante em que eles viviam em função da ditadura militar, chegaram a pensar que o *invasor do ensaio* era um agente do Dops disfarçado. Só que no dia seguinte, o mesmo menino voltou travestido. E entrou no teatro vestido de mulher, daquele jeito que ele ficou conhecido. Vestido como uma estrela hollywoodiana da década de 1940. Esse menino era o Patrício Bisso. Na época, Bisso era menor de idade. Tinha vindo ao Brasil, exilado da Argentina. A carência afetiva dele era tão grande que ele passou a chamar o Góes de *Pai* e o Rubens de Araújo (que, também, era do elenco de *Ladies*) de *Mãe*.

Patrício Bisso tornou-se uma personalidade significativa na cultura brasileira, especialmente na década de 1980. Foi figurinista de filmes como *O Beijo da Mulher Aranha* e *Brasa Adormecida*; como ator, atuou em *Além da Paixão*, de Bruno Barreto; e sua personagem, Olga del Volga, sexó-

loga russa foi tão marcante nos palcos brasileiros que se tornou personagem da novela *Um Sonho a Mais*, de Daniel Más. Em diversas ocasiões, Bisso assumiu que fugiu da Argentina porque a repressão sexual lá era mais forte que no Brasil.

18

Há os que consideram um dos precursores do *Besteirol* o grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone, de Hamilton Vaz Pereira, Regina Casé, Luiz Fernando Guimarães, entre outros. Realmente, existiam ligações entre os dois. Vicente Pereira morou com integrantes da trupe carioca no final da década de 1970, e convivia muito com o grupo. Já Mauro Rasi enxergava diferenças entre o *Besteirol* e o Asdrúbal: *Achava ingênuo aquilo. Era muito para consumo. Eu era mais maldito e com um pé no universo gay. O Asdrúbal não tinha nada disso, era mais rock e acho que éramos mais críticos e ferinos*, comentou o dramaturgo para o livro *Quem tem um sonho não dança: Cultura jovem brasileira nos anos 1980*, de Guilherme Bryan.

No entanto, é certo que havia uma proximidade afetiva entre o Asdrúbal e o pessoal do *Besteirol*. A atriz Stela Freitas lembra que conheceu Vicente Pereira na casa da atriz Regina Casé. Stela tinha ido morar no Rio de Janeiro, quando passou a integrar o elenco do programa televisivo *Sítio do Picapau Amarelo*, dirigido por Geraldo Casé

(pai de Regina). Geraldo, então, propôs que Stela morasse com Regina. E nesta casa aconteciam, frequentemente, os cafés da manhã que reunia o elenco do *Asdrúbal* e Vicente. Stela relembra que *Vicente estava sempre cercado do grupo que formava o Asdrúbal*. E a atriz acabou selando uma amizade e uma parceria com o dramaturgo. Ela participou do seriado *Tamanho Família*, na TV Manchete e das peças escritas por Vicente, *Pedra, a Tragédia* e *Com Minha Mãe Estarei*.

Um outro ponto que aproxima o *Asdrúbal* do besteiro é uma comunicação direta que eles mantinham com o público jovem. Outro tema que será abordado neste livro é o misticismo, algo frequente nos textos de Vicente. O espetáculo que fez surgir o rótulo Besteiro, *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, mostra a busca de um funcionário público desiludido da vida, planejando o suicídio. Pompeu é socorrido pela doutora Neme Maluf, que mantém um consultório onde pratica terapias alternativas não bem explicitadas na peça. Neme, que teve seu registro de terapeuta cassado pela Ordem dos Psicanalistas, faz Pompeu participar de uma sessão de regressão, em que ele descobre ter sido uma falsa deusa no Egito antigo, um vampiro faminto na Transilvânia e um cardeal corrupto na Itália renascentista. Há momentos em que

a peça mostra o contexto da ditadura militar.

Vejamos um diálogo de Neme e Pompeu:

Pompeu (Preocupado) – *A senhora está proibida de clinicar?*

Doutora Neme – *Sim. Veja que petulância das autoridades. Acho que o governo errou ao me condenar.*

Pompeu (Preocupado) – *Mas, proibida por quê? (Levanta-se, pronto para sair) O que foi que a senhora fez?*

Doutora Neme (Tranquilamente fazendo-o sentar-se novamente) – *E é preciso fazer alguma coisa para ser punida num regime autoritário?*

Capítulo II

O Besteiro! Seus Detratores e Entusiastas

É certo que a recepção da expressão pelos representantes do gênero nunca foi tão fácil assim. No livro *Quem tem medo de besteiro!?*, Flávio Marinho lembra como este rótulo foi encarado: *Aquele nome caiu como uma bomba no meio. Lembrava remédio, alguma coisa ligada ao Atenol e parecia depreciar a bobagem, o que para muita gente é como a Sessão da Tarde: a única verdade da vida. Miguel Falabella, um dos papas do movimento, numa entrevista dada ao Globo em 1987, ainda estava inconsolado com o termo. – Jamais gostei desse nome. Acho um papel triste. Mas agora Inês é morta. É inegável que conquistamos um espaço, um público, essa coisa toda.*

21

É importante lembrar que a expressão *Besteiro!*, nos dias de hoje, tem um sentido que extrapola o universo teatral. Qualquer coisa vista como idiota, estúpida até, recebe o título de *Besteiro!*. Até filmes norte-americanos quando traduzidos para o português, em cartaz no Brasil, recebem essa denominação. Um exemplo está no filme *Não é Mais um Besteiro! Americano*, cujo título original era *Not Another Teen Movies*.

Em tom debochado, Felipe Pinheiro, que, juntamente com seu colega de cena Pedro Cardoso, foi inserido no *Besteirol*, disse que: *No mínimo, besteiro era remédio homeopático que ia se tomando devagarzinho para virar besta e, por fim, crítico teatral.* A frase de Felipe está no livro de Guilherme Bryan.

22

Para o livro *Besteirol e carnavalização: O teatro de Mauro Rasi, Miguel Falabella e Vicente Pereira*, escrito por Alanderson Machado e Marcelo Bruno, Macksen Luiz, ao fazer um balanço do gênero, polemiza mais o assunto: *O Besteiro é um vômito (...) de uma geração que foi gerada numa época repressiva e então resolveu romper, de alguma forma, com esta repressão, sendo um pouco iconoclasta, demolidora (...) eles ganharam uma voz para serem um pouco críticos. Era uma crítica represada, digamos assim. Mas uma crítica sempre partindo do banal, do cotidiano, não querendo aprofundar nada, nenhuma seriedade.*

Miguel Falabella relembra o começo do movimento e também os preconceitos críticos sofridos por ele: *O Teatro Besteiro precisava ser feito naquele momento, para tirar o ranço da proibição dos anos de chumbo, a de que o riso era uma coisa proibida, – diz Miguel.*

Segundo ele, *a alegria é sempre discriminada*. E principalmente, no momento em que surgiram os autores do besteiro. Falabella rememora que eles surgiram num momento de transição de um mundo violento, por causa do regime militar. Comenta que nos primeiros anos em que atuava num grupo teatral (no caso, O Pessoal de Despertar ao lado de nomes como Daniel Dantas e Maria Padilha), ele se sentia tal qual um alienígena. Ou mesmo até, um débil mental. Tudo isso porque gostava de rir, gostava de comédia.

Miguel também compara o movimento do besteiro (é importante frisar que ele, como a maioria dos artistas que faziam esse teatro naquela época, têm ojeriza a esse nome) a outros movimentos artísticos importantes na década de 1980, em outros países. Ele cita como exemplo *A Ridiculous Theatrical Company*, nos Estados Unidos, que trouxe à cena a obra teatral de Charles Ludlam, autor de um dos espetáculos de maior sucesso na história do teatro brasileiro, a saber, *O Mistério de Irma Vap*, que foi interpretado pela dupla Marco Nanini e Ney Latorraca, sob a direção de Marília Pêra. Outro movimento citado por Miguel na entrevista foi *La Movida Madrileña*, na Espanha, que revelou nomes como o cineasta Pedro Almodóvar. E Miguel Falabella enxerga, qual Mauro Rasi, um forte componente gay nas

peças do Teatro Besteiro, presente também naqueles movimentos. Para Falabella, o começo do besteiro estava nos espetáculos do grupo de teatro-dança Dzi Croquettes. Os Dzi Croquettes marcaram a cena artística mundial na década de 1970. A estreia deles aconteceu no Restaurante Pujol, na Ipanema carioca do começo dos anos 1970. O grupo era comandado pelo coreógrafo Lennie Dale e tinha como fonte de inspiração o grupo norte-americano *The Cockettes* e o movimento *gay off-Broadway*. A equipe original do grupo, além de Lennie, contava com os bailarinos Ciro Barcelos, Cláudio Gaya, Reginaldo de Poli, Rogério de Poli, Cláudio Tovar, Paulo Bacellar (que posteriormente adotaria o nome Paulette e se tornaria figura conhecida da televisão nos humorísticos de Chico Anysio), Carlinhos Machado, Benedictus Lacerda, Eloy Simões, Roberto Rodrigues e Bayard Tonelli. Junto com Lennie, outra figura importante na criação dos Dzi era o ator e autor Wagner Ribeiro. Wagner era o responsável pelos roteiros dos espetáculos do grupo. Além disso, ele foi o autor de uma das canções mais famosas das Frenéticas, *Vingativa*. A atriz Duse Nacaratti lembrava que os Dzi tinham 13 integrantes. O sucesso do grupo na França foi tamanho que eles tiveram como madrinha a cantora Liza Minnelli. Era a androginia em cena. Os Dzi tinham como princípio fazer em cena a

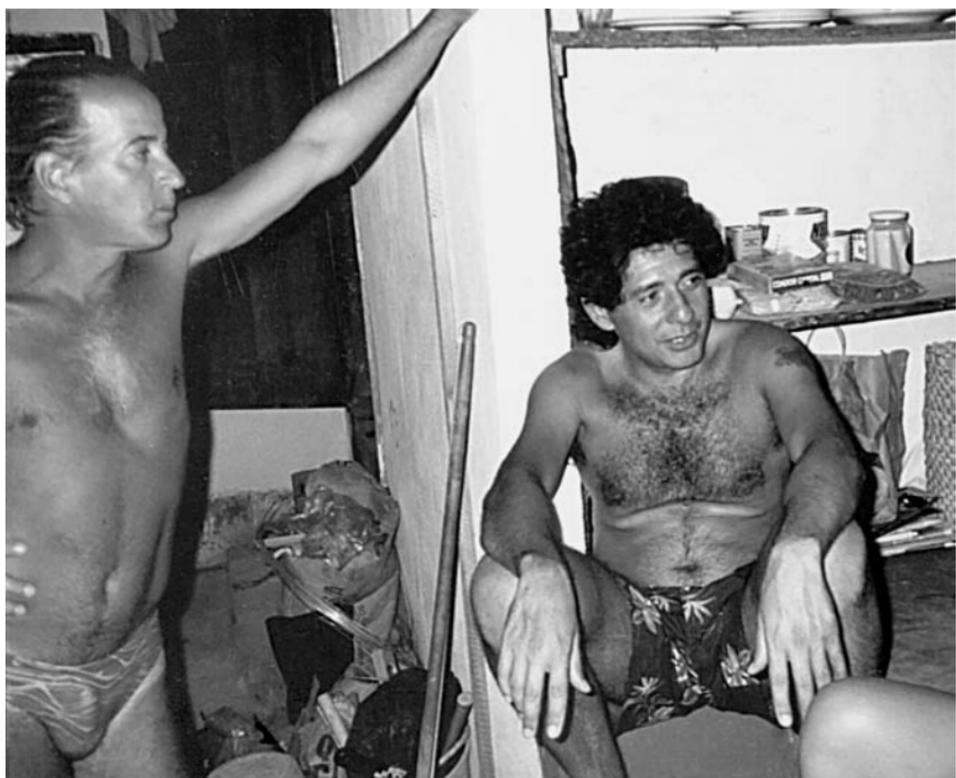
união da força do macho e a graça da fêmea. E foi no grupo que surgiu a expressão *tiete*. Alguns dos integrantes do grupo conviveram, por intermédio de Duse, com uma mulher chamada Tiete. A partir desse convívio e por causa das atitudes de Tiete foi criada a expressão que, hoje, é designativa de fã. Agora, em 2009, surgiu um excelente documentário dirigido por Tatiana Issa e Raphael Alvarez que registra a trajetória do Dzi Croquettes.

E a aproximação entre Falabella e Almodóvar onde está? Os depoimentos que virão, agora, mostram que há sim uma relação entre a obra do louro brasileiro com a do moreno espanhol.

25

Em depoimento para o livro *Besteiral e Carnava-lização*, Falabella fala sobre o material que ele, Vicente Pereira e Mauro Rasi utilizavam para criar as peças do gênero: *Eu, Mauro e Vicente pegamos essas lembranças, de cinema antigo, de bailes de debutantes, essas coisas kitsch que chamam de lixo cultural e os aproveitamos no texto. O público, jovem ou menos jovem, tem se identificado com essas memórias afetivas. A gente põe várias citações de filmes, por exemplo, nos esquetes e todo mundo saca.*

Pedro Almodóvar no livro *Conversas com Almo-dóvar* de Frederic Strauss, comenta algo seme-



Vicente e Cláudio Gaya

lhante sobre o processo criativo de um dos seus primeiros filmes, *Labirinto das paixões: Naquele tempo eu gostava muito de ler revistas femininas porque encontrava nelas coisas muito cômicas para o meu gosto, em particular nas cartas das leitoras, que escrevem porque roem unhas ou porque têm gases, e perguntam o que fazer para resolver o problema. No filme encontramos essas figuras femininas. Também me inspirei em filmes históricos muito kitsch, como Sissi, a imperatriz.*

A crítica teatral Barbara Heliadora sempre foi uma exceção entre os ensaístas brasileiros a tratarem do tema besteiro. Quando Barbara começou a colaborar como crítica teatral para a *Revista Visão*, escreveu o artigo *Onde canta o besteiro?*, onde dizia: *O Besteiro não passa de enésimo avatar de um tipo de humor, de crítica alegre, de caricatura redutiva e pouco ferina, que sempre identificamos como o estado de espírito que define o carioca. O esquete do finado Teatro de Revista, a piada que nasce após o evento significativo. (...) São variantes da mesma têmpera alegre e amiga que sempre levou os preconceituosos a deduzir, daí, uma falta de seriedade geral para o Rio de Janeiro.*

Quando o besteiro comemorou os 20 anos do surgimento, em 2000, Barbara escreveu para o *Jornal O Globo*, na edição do dia 5 de abril da-

quele ano, o artigo *Um belo filho da censura*, onde ressaltava as virtudes do gênero teatral, bem como o uso que o teatro da época fazia dele: *Não é possível falar do advento do besteiro sem refletir sobre os anos da censura, que não só voltou-se de forma particularmente viciosa contra o teatro, como também durou muito (...)* Quando a censura acabou, portanto, havia um vácuo que algumas peças proibidas pela censura não chegaram a preencher; e foi aí que um punhado de jovens apareceu e criou o que veio a ter o nome de besteiro. Nada poderia anunciar tão claramente que era uma nova geração, um outro tempo, que chegava ao teatro: no universo que o gênero criava choviam as referências a um novo modo de ver as coisas, pesava muito a dinâmica do cinema (que os autores vivenciavam muito mais do que o teatro), e o conteúdo crítico tinha muito a ver com a faixa etária... Mas não creio que teria sido possível a essa nova geração encontrar melhor escola de dramaturgia para o quadro brasileiro: para reconquistar um público quase desaparecido, era preciso por um lado ter pressa, e por outro ser atraente – e a importância do besteiro para o que teve de ser um virtual renascer do teatro depois da censura é inegável. Inevitavelmente, o besteiro foi a glória de um momento; ilusoriamente fácil de imitar, o sub-besteiro é insuportável, mas o original nos dá,

hoje em dia, alguns dos principais nomes da dramaturgia brasileira – o que não é pouco.

Barbara já fala na existência do sub-besteirol. Hoje, há uma confusão enorme que relaciona o Teatro Besteirol com o *stand-up comedy*, febre da cena teatral brasileira no presente momento. Nesse ponto é importante lembrar que a história do besteirol não foi feita por comediantes sozinhos em cena, mas por uma dupla de atores com longa folha de serviços prestados ao teatro brasileiro. Vamos citar alguns: Marco Nanini e Ney Latorraca; Miguel Falabella e Guilherme Karam; Miguel Magno e Ricardo de Almeida; Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso, são alguns que ficaram consagrados como atores do Teatro Besteirol.

29

Em 1985, mais precisamente no dia 22 de junho, o Caderno B do *Jornal do Brasil* publicou artigos de Gerd Bornheim e Miguel Falabella sobre o besteirol. Gerd escreveu o artigo *Cenas de Entre-atos*, em que dizia: *A originalidade não é muita. E decorre de pequenos truques e achados, de simples jogos de palavras, da invenção de uma boa piada, de um travestimento bem bolado, raras vezes conseguindo alçar-se ao esboço de um núcleo mais consistente, que revele, ao menos, a insinuação de um ponto de partida à altura de um compromisso maior (...) a boa acolhida por parte do público torna essa prática, aos poucos,*

um hábito. E assim se fazem presentes, quase sempre em dupla, Pedro Cardoso e Felipe Pinheiro, Miguel Falabella e Guilherme Karam e, mais recentemente, Eduardo Dusek e Thais Portinho. (...) Os espetáculos se apresentam de modo tão desprezioso e inocente, tão desmemoriado e imediatista, que parecem nem merecer consideração especial (...) E, como era de esperar, tudo aqui gira em torno da figura do ator (...) Pois, amiúde, as interpretações se prendem demasiado ao exibicionismo narcisista do próprio gesto, o que com o tempo, fatalmente levará a uma aborrecida monotonia. Mas, prudentemente, os espetáculos não se alongam muito.

30

O nome do artigo de Bornheim, *Cenas de Entre-atos*, já mostra uma característica do besteirol que o filósofo abordará, a saber, o fato de o gênero ser formado, em geral, por peças curtas, cuja duração é próxima do *Entremez*. Vamos ver, rapidamente, o que era o *Entremez*. É um tipo de peça curta, que surgiu no século 16, na Espanha, e cujo expoente máximo foi Miguel de Cervantes, autor de entremezes como *A Guarda Cuidadosa* e *O Velho Ciumento*.

Miguel Falabella prontamente respondeu com um artigo intitulado *Uma festa de tolos*. O título do artigo do dramaturgo/autor é uma menção a um dos rituais cômicos populares da Idade Média.

Falabella parte para a defesa de uma geração de autores/atores que optou pelo humor no teatro, bem como recupera a importância de artistas populares esquecidos de outras épocas, caso, por exemplo, de Violeta Ferraz, que foi uma famosa cômica do teatro popular brasileiro. Violeta atuou, também, em diversas chanchadas como *É fogo na roupa. Há fumaça no ar (...)* *adjetivos andam à espreita, atacando jovens membros da cena carioca. Guilherme Karam foi atropelado por um descartável, ficando de cama três dias, sofrendo de aguda crise de identidade. Vicente Pereira viu-se face a face com um temível bes-teirol e só conseguiu escapar graças à pronta intervenção de populares que atacaram o monstro (...)* *do meio desta balbúrdia, uma verdade parece saltar aos olhos: os tempos mudaram e exigem uma nova dramaturgia. Os últimos 20 anos não foram apenas a história da ditadura militar, de seus arbítrios, de suas torturas. Foram também marcados pelo poder cada vez mais avassalador da televisão, pela sedutora decupagem das histórias em quadrinhos (...)* *Não sabíamos da guerrilha do Araguaia, mas conhecíamos o milagre econômico, os sonhos de ascensão social da classe média. (...) Nós somos Doris Day e Grande Otelo, sabemos de cor as canções de Cole Porter e nos emocionamos com o talento cômico de Violeta Ferraz (...)*

alienados seríamos se não refletíssemos sobre a frenética sociedade de consumo em que nos transformamos. Alienados seríamos se ficássemos restritos aos clássicos, aos grandes autores, em montagens bem-comportadas, para ganhar o beneplácito dos senhores da cultura (...) Levamos a chanchada e a paródia à cena, sim. Com muito prazer. Porque estamos cada vez mais atentos à realidade à nossa volta.

32

Quando Miguel diz: *Alienados seríamos se ficássemos restritos aos clássicos, aos grandes autores, em montagens bem-comportadas, para ganhar o beneplácito dos senhores da cultura* está, de uma certa forma, respondendo aos críticos e teóricos teatrais que esperavam dele uma outra trajetória. Afinal, até o momento em que Miguel formou a dupla com Guilherme Karam, mantinha uma carreira digamos esteticamente correta do ponto de vista teatral. Havia trabalhado como ator em *O Despertar de Primavera*, de Wedekind, *Happy End*, de Brecht e Weill, e *A Tempestade*, de Shakespeare. E no ano do seu *Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo*, Miguel obteve um grande reconhecimento como encenador ao dirigir *Emily*, de William Luce, monólogo interpretado por Beatriz Segall sobre a vida da autora inglesa Emily Dickinson – espetáculo que

deu a Miguel os troféus Molière e Mambembe de Melhor Diretor. O próprio Bornheim em seu artigo fala de uma veia TBC que Miguel Falabella tinha. Diz Gerd citando o espetáculo *Emily: É, ao menos, gratificante constatar, por exemplo, que um dos principais representantes deste teatro de entreatos, Miguel Falabella, soube com muita competência, mostrar que não se precisa ter medo de Virginia Wolff. Falabella dirigiu Beatriz Segall, em Emily, e atingiu o nível da melhor tradição do TBC.*

Em sua biografia *Beatriz Segall, Além das Aparências*, escrita por Nilu Lebert, e editada pela Coleção Aplauso, a atriz Beatriz Segall relata sua experiência de trabalho com Falabella: *O primeiro diretor jovem com quem eu trabalhei foi o Miguel Falabella, em Emily (de William Luce). (...) quando ele chegou à minha casa com o texto, fez duas coisas que me conquistaram: a primeira foi quando ele disse: Olha, eu trouxe pra você uma tradução da peça que eu mesmo fiz, de modo que a tradução precisa ser refeita por alguém que entenda do assunto, por um bom poeta capaz de traduzir as poesias da Emily Dickinson. Isso já me deu uma segurança muito grande, ele estava disposto a refazer alguma coisa já bem-feita, e a peça finalmente acabou sendo traduzida pela Maria Julieta Drummond*

de Andrade, ajudada pelo pai, Carlos Drummond de Andrade. Logo em seguida, Miguel me descreveu a peça como ele a via. Estava tudo pronto na cabeça dele: a luz, as músicas, ele já tinha uma ideia definida de cenário, ele sabia tudo. Eu fiquei tão confiante que o aceitei como diretor e, na verdade, foi uma maravilha de trabalho, um sucesso muito grande, verdadeiro, merecido, porque ele fez uma direção que era uma joia.

34

A discussão entre Gerd e Miguel expõe ideias teatrais distintas. Um mérito do besteirol deve ser lembrado: foi responsável por uma renovação da plateia teatral na década de 1980. Ricardo de Almeida, em uma entrevista dada ao *Jornal O Globo*, assim lembra o público de *Quem Tem Medo de Itália Fausta?*, espetáculo paulista que para muitos, representou o início do besteirol: *Seja como for, nossos espetáculos levam muito público ao teatro, principalmente uma faixa – a garotada – que estava meio sem opção teatral, diante das montagens mais acadêmicas e dos vaudevilles.* Ricardo concedeu esse depoimento ao jornal *O Globo*, em 1987, época da última temporada de *Quem Tem Medo de Itália Fausta?* no Rio de Janeiro. Importante lembrar que os *vaudevilles* citados pelo ator/autor estavam ganhando grande espaço na cena teatral do eixo Rio/São Paulo. Um exemplo estava nas

montagens dos textos da dupla Roy Coney e John Chapman, que a partir do final da década de 1970 chegavam ao Brasil, interpretados por Marcos Caruso. O primeiro a obter um grande êxito com ao público foi *Camas Redondas, Casais Quadrados*. Nos anos 1980, Roy Coney e John Chapman tiveram encenadas no Brasil peças como *Mulher, Melhor Investimento* e *O Vison Voador*, a última adaptada por Marcos Caruso. E o próprio Caruso fez uso da fórmula do *vaudeville* em seu histórico *Trair e Coçar é só Começar*, que estreou em 1986, permanecendo ininterruptamente até os dias de hoje em cartaz. Outro bom exemplo de *vaudeville* escrito por Caruso, dessa vez em parceria com Jandira Martini, foi *Sua Excelência, o Candidato*. Em crítica à recente montagem da peça, feita para o *Jornal o Globo*, Barbara Heliadora disse: *Caruso e Martini foram os melhores alunos de Feydeau no Brasil*. Outro dramaturgo brasileiro que utilizou as técnicas do *vaudeville* foi Juca de Oliveira. Um bom exemplo está em sua peça *Motel Paradiso*, escrita em 1980 e encenada em 1982 por Maria Della Costa. Aqui cabe uma pausa para que se explique o que é o *vaudeville*. Sua origem no século 15 era de um espetáculo de canções, acrobacias e monólogos. Tal característica durou até o início do século 18. A partir do século 19 o *vaudeville* passa a ser a definição

de um tipo de comédia sustentada na intriga, uma comédia ligeira sem pretensão intelectual.

Retomando o texto de Bornheim, há que se destacar um ponto positivo em seu artigo, que é o valor do virtuosismo de um ator em um espetáculo do *besteirol*. Se pensarmos o teatro como basicamente a arte do ator, o *besteirol* foi responsável pela formação de atores que hoje, 30 anos depois, encontram-se entre os melhores do Brasil, como Diogo Vilela, Louise Cardoso, Marco Nanini, Pedro Cardoso e Regina Casé. Isso sem falar em atores já consagrados, que entraram para o *besteirol*. Como exemplo, temos: Analu Prestes, Antônio Pedro, Duse Nacaratti, Jacqueline Laurence e Thelma Reston.

Capítulo III

A Encenação de *Ladies na Madrugada*

Para se compreender como se deu a criação do espetáculo *Ladies na Madrugada* na São Paulo de 1974, é necessário, antes de tudo, examinar a relação próxima que Ney Matogrosso (o produtor de *Ladies*) mantinha com Vicente Pereira, um dos atores da peça e que também contribuiu com a criação do texto da peça. Ney e Vicente se conheceram em Brasília. No início um antipatizava com o outro. Chegavam a evitar um possível encontro. Até que numa noite ambos andando pela W3, viram que era inevitável. Quando caminhavam houve um acidente violento entre dois carros. A partir desse momento o destino selou uma amizade profunda entre Ney e Vicente. Quando Ney foi para São Paulo e aconteceu o estouro do grupo musical Secos & Molhados, decidiu chamar dois amigos de Brasília para virem até a capital paulista. Eram eles Vicente e Márcio Oberlander. Ney acabou produzindo o que ficou sendo um dos espetáculos precursores do besteirol, a saber, *Ladies na Madrugada*.

Ladies na Madrugada estreou em São Paulo no Teatro Treze de Maio. A versão final do texto era de Mauro Rasi. O enredo da peça se passava em

um navio chamado S.S. Mussolini, que transportava uma cantora brasileira de muito sucesso nos Estados Unidos, papel que era desempenhado por Duse Nacaratti. Iam juntos no navio Dana de Teffé (a milionária tcheca assassinada misteriosamente no ano de 1959, cujo corpo nunca foi encontrado), personagem de Rubens de Araújo, a cantora argentina Libertad Lamarque e sua criada (papel de Patricio Bisso). Patricio Bisso, durante a temporada de *Ladies*, acabou sendo promovido e recebeu o papel de Eva Perón, a famosa política da Argentina. O elenco tinha, ainda, Vicente Pereira (interpretando um *sheik*), Luiz Carlos Góes e Davi Pinheiro, que representava o capitão do navio. Em cena, também estava Mauro tocando piano. Por sinal, Mauro, assumidamente, tentou uma carreira como pianista. Mauro passou a adolescência estudando o instrumento. E foi morar no exterior com o pretexto de aperfeiçoar os seus conhecimentos musicais. Em uma de suas peças notoriamente autobiográficas, *Pérola*, há o diálogo do seu *alter ego*, Emílio, com a mãe, a personagem título da peça em que é comentado esse episódio de sua vida:

Emílio – *Quero que saiba quem eu sou.*

Pérola – *Ué, você não é o Emílio?*

Emílio – *Meus amigos me conhecem melhor do que você.*

Pérola – *Duvido.*

Emílio – *A gente nunca conseguiu se comunicar.*

Pérola – *Você só me xingava, só....*

Emílio – *Lembra do piano? Eu cheirei ele!*

Pérola – *O quê?*

Emílio – *Vendi! Há 20 anos, pra comprar cocaína! Sabe que eu já tentei suicídio?*

Pérola – *Você sempre escolhe os piores momentos para... vê se agora é hora de tocar nesse assunto.*

Sobre a entrada de Patricio Bisso no elenco, há a versão já citada no livro de Luiz Carlos Góes. Já Rubens de Araújo afirma que Patricio começou a assistir os ensaios levado por Marco Antonio de Lacerda, jornalista importante da imprensa paulistana naquela época. Duse lembrava que nos ensaios de *Ladies* havia um entra e sai intenso, e que uma vez, enquanto ela ensaiava, viu aquele menino vestido de mulher. Perguntou aos colegas de elenco: *Quem é essa pessoa?*

Rubens lembra que, para pagar o anúncio de *Ladies* no Jornal da Tarde, ele ia com a roupa de Dana de Teffé, acompanhado de Bisso, também travestido, e faziam um *show* na boate *gay Medieval*, que se localizava na Rua Augusta. Nessa mesma boate, Patricio Bisso encenou um dos seus primeiros *shows*, intitulado *Uma Noite com Patricio Bisso*. O *show* de Rubens e Patricio para

angariar fundos para a *Ladies* era estruturado com base em fragmentos do texto de *Síndica, Qual é a Tua?*, de Luiz Carlos Góes.

Aqui, cabe um parêntese e uma rápida volta no tempo: Rubens e Luiz Carlos mantiveram no começo da década de 1970 um apartamento na Rua Farme de Amoedo, no Rio de Janeiro. A efervescência artística que acontecia nesse espaço foi registrada nas páginas de um dos livros de memórias do dramaturgo Antônio Bivar, *Longe Daqui, Aqui Mesmo*. O próprio Bivar morou um período lá junto com o dramaturgo José Vicente. Voltando a tratar da encenação de *Ladies na Madrugada*.

40

Ladies na Madrugada, é notório que o texto fazia uma grande homenagem às chanchadas da Atlântida. E, aliás, todos os artistas do besteirol, assumidamente, adoravam esse gênero cinematográfico. A ideia de um navio que transportava uma cantora já havia sido apresentada no filme *De Vento em Popa*, rodado no ano de 1957, com direção de Carlos Manga. Outra chanchada, cuja ação se passava num transatlântico, foi *Aviso aos Navegantes*, de Watson Macedo. Essa predileção das chanchadas pelo cenário de um transatlântico advinha de uma influência das comédias norte-americanas.

Continuando com a montagem de *Ladies*, esta começou sendo um grande fracasso de público. Foi então que o grupo chamou Amir Haddad, que estava em São Paulo, para montar a já citada peça *Síndica, Qual é a Tua?*, que seria encenada por Ruth Escobar, para rever alguns aspectos do espetáculo. Em entrevista dada para a revista *Interview*, em outubro de 1994. Mauro Rasi lembra dessa mudança de direção ocorrida em *Ladies* e da admiração que sentia pelo trabalho de Haddad: *Quando montei Ladies na Madrugada, que foi um grande fracasso, a gente pediu ao Amir para dirigir o texto, antes dirigido por mim. Eu bebia suas palavras e até hoje, como diretor de teatro, aplico tudo aquilo que aprendi com ele. Amir foi meu grande professor.*

41

Amir Haddad relembra de suas afinidades eletivas com a turma do besteirol. Para Amir o besteirol representou uma salvação na dramaturgia brasileira dos anos 1980. O encenador também acredita que a dramaturgia de Vicente Pereira e Luiz Carlos Góes ainda não recebeu uma leitura atenta e encenações que ressaltassem o valor desse teatro. Ele considera que Vicente Pereira e Luiz Carlos Góes são autores com um olhar crítico e ferino sobre a sociedade.

Amir faz uma aproximação das peças do besteirol com o teatro de Brecht. Ele diz que só foi

ver na prática, no teatro brasileiro, as ideias de Brecht nas peças do besteiro. E Amir tornou-se supervisor de todos os espetáculos teatrais da dupla Pedro Cardoso e Felipe Pinheiro.

Em uma entrevista ao programa *Jô Soares Onze e Meia*, no dia 12 de junho de 1990, Pedro Cardoso e Felipe Pinheiro, que estavam divulgando o que acabou sendo o último trabalho da dupla, *A Macaca*, falaram da dificuldade que tinham em relação à imprensa e a ligação de Brecht com o teatro que eles faziam. Reproduzo aqui um trecho da entrevista:

42

Pedro – *A gente tem um relacionamento com a imprensa muito ruim. Porque falam a toda hora que a gente é aquele negócio do besteiro.*

Felipe – *Toda a hora é isso. Um humor que não leva a nada, inconsequente, capenga, mas eles são o máximo. A gente fica horas em entrevista com o jornalista: Pois é, o nosso teatro voltado para o popular, tentando quebrar a quarta parede, entrando em contato com a platéia, querendo buscar os cabarés do começo do século e o tal do Karl Valentin. E o Brecht.*

Convém lembrar que a formação da dupla Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso aconteceu quando eles atuavam no espetáculo *Cabaré Valentin*, uma direção de Buza Ferraz que também gerou um novo grupo, O Pessoal do Cabaré. Karl Valentin

era um autor de comédias alemãs, que era idolatrado por Bertolt Brecht. Karl é considerado uma das grandes influências do Teatro Besteirol.

E Amir Haddad pautou a sua trajetória como encenador sempre procurando romper com a quarta parede em suas montagens, ou seja, provocando a interação do ator com o público. Algumas encenações recentes assinadas por Amir, como *A Alma Imoral*, baseada no livro do rabino Nilton Bonder, e *Os Ignorantes*, monólogo escrito e interpretado por Pedro Cardoso, trabalham com esse recurso do rompimento da quarta parede na cena.

Duse Nacaratti relembrou que, após a entrada de Amir em *Ladies*, o grupo começou a ensaiar o espetáculo de forma disciplinada. Os ensaios diários começavam às 19 horas, sempre se estendendo até a manhã seguinte.

43

Luiz Carlos Góes relata que ele e Vicente criavam diálogos e situações que, então, eram transformados em texto por Mauro. Há uma passagem do texto que denota bem a participação de Vicente na escrita da peça. Trata-se de uma dança entre as personagens Dana de Teffé e Mohamed, em que eles dizem:

Mohamed – *Vamos parar. Esse bolero está ficando muito perigoso.*

Dana – *Segure o turbante e sinta o ritmo.*

Segura o turbante, meu bem, e sinta o ritmo era uma frase de Vicente Pereira muito citada por seu ilustre amigo, o escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. Na peça de Caio *O Homem e a Mancha*, há uma passagem em que ela é citada. Vejamos:

Quixote – *Dulcinéia, minha estrela da manhã.*
(Recita Manuel Bandeira) *Pura ou degradada até a última baixa eu quero a estrela da manhã!*
Ator (Citando Vicente Pereira) – *Sempre quando tiveres mais de três pessoas reunidas e for falado o nome de Deus, eu estarei entre eles. Mas sempre com um decote bem profundo* (Noutro tom)
Segura o turbante, meu bem, e sente o ritmo.

44

Gilberto Gawronski, amigo íntimo de Caio e responsável por diversas montagens de textos do autor, me relatou que a personagem Nostradamus Pereira da peça *Zona Contaminada*, de Caio foi uma homenagem do escritor a Vicente Pereira. Gilberto assinou a primeira encenação de *Zona* no Rio de Janeiro. Estavam no elenco dessa montagem o cantor Fausto Fawcett e a atriz e jornalista Scarlet Moon de Chevalier. Nostradamus e suas profecias eram algo muito importante na vida mística de Vicente Pereira, como revela a atriz e escritora Maria Lúcia Dahl em uma crônica que se encontra em seu livro *O Quebra-cabeças*, editado pela Coleção

Aplauso: Vicente Pereira já tinha falado dela: a grande onda que acabaria com a Terra entre 2000, segundo Nostradamus, e 2012, segundo o calendário maia. Ele até escreveu uma peça sobre ela, A Onda, que chegou em plena noite do Oscar quando uma família fútil da Barra curtia a cerimônia transmitida pela televisão. A família continuava torcendo, grudada no vídeo, esperando ansiosa a abertura dos envelopes enquanto o apresentador lia E o Oscar de melhor ator vai para... enquanto o mundo acabava lá fora. Era uma ideia primorosa. Eu fazia a amiga da dona de casa que entrava dizendo: Só vim para dizer que não venho..., mas aí o mundo acaba e ela, a personagem, tinha de ficar.

45

Ladies na Madrugada, o espetáculo, após a entrada de Amir, transformou-se em um sucesso. No entanto, como Ney Matogrosso já havia gastado muito dinheiro na produção do espetáculo não foi possível a prorrogação da temporada. E isso acabou terminando o ciclo da dupla Mauro Rasi e Vicente Pereira na capital paulista. Ainda nos anos 1970, a dupla se muda para o Rio de Janeiro.

Capítulo IV

Mauro e Vicente no Rio de Janeiro: O Tempo do Cosme Velho

Mauro e Vicente passam a morar juntos em um apartamento no bairro Cosme Velho. Por sinal, um pouco antes de sua morte, Rasi confessou para Marcus Alvisi: *Vivi com o Vicente os dias mais felizes da minha vida. Vivi ao seu lado, durante oito anos, um arrebatamento sem fim.* Logo após a morte de Vicente, Mauro falou na já citada entrevista para a revista *Interview*: *De uma certa maneira, o Vicente me trouxe para o Rio. Ele era um espírito mais livre do que eu. Era melhor do que eu. Eu pensava muito e não realizava nada, então ficava muito à mercê dele porque eu o admirava! (...) O Vicente foi uma pessoa muito importante na minha vida durante muitos anos (...) Por um momento, duas almas profundamente diferentes se cruzaram e encontraram o mesmo caminho.*

O tempo do Cosme Velho foi também um período em que a dupla passava, constantemente, por dificuldades financeiras. Mauro e Vicente recebiam mesadas dos pais e também trabalhavam nos mais diversos *biscates culturais*. Mauro, por exemplo, foi um dos roteiristas de *Gente Fina* é

Outra Coisa, filme dirigido por Antonio Calmon, em 1978. Nessa época, Vicente trabalhava como operador de luz nos *shows* de Ney Matogrosso.

A partir do livro *Besteirol e Carnavalização*, de Alanderson Machado e Marcelo Bruno, e do depoimento da jornalista Marina Pereira, sobrinha de Vicente é possível se fazer uma rápida biografia de Vicente Pereira e ver o momento em que as vidas de Vicente e Mauro se encontram.

48 Vicente nasceu em Uberlândia, em 1950. Aos dois anos de idade, mudou-se para Goiânia, onde viveu até os 11 anos. Mudou-se para Brasília, onde passou por uma adolescência conflituosa. Nessa época a família de Pereira morava em uma casa de madeira no alto de uma pedreira na Estrada de Sobradinho.

Foi um menino bastante solitário. Não conseguia se adaptar nos colégios em que estudava, o que fez com que ele não conseguisse concluir o equivalente hoje ao ensino fundamental. É na escola que Vicente começa a experimentar as drogas, entre elas o LSD e a maconha. Por causa de problemas pessoais tentou algumas vezes o suicídio. Aos 18 anos começou a fazer teatro como ator na peça *Cristo Versus Bomba*, de Silvia Orthoff. No início da década de 1970, Vicente morou na Europa em países como Alemanha e Holanda.



Cristo versus Bomba, em Brasília, 1968

Lá trabalhou nos mais diferentes *biscates*, entre eles, o de lavador de pratos.

1972 foi o ano em que ele conheceu Mauro Rasi. Vicente comentava a respeito de sua parceria com Mauro: *Ele tinha acesso à informação que eu não tinha e uniu sua inteligência particular à minha inteligência selvagem.*

Thaís Portinho, atriz que encenou diversas peças de Vicente e amiga pessoal dele, conta que o pai de Vicente trabalhou na construção de Brasília. No romance inacabado de Pereira, intitulado *Memórias de um Sodomita Esotérico*, o segundo capítulo da obra, chamado de *Arizona Nunca Mais*, traz como epígrafe uma frase de Juscelino Kubitschek no discurso inaugural de Brasília: *Deste planalto central, desta solidão, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do país e antevejo.* Esse capítulo da obra é onde, justamente, o autor faz reminiscências sobre o período em que viveu na nova capital federal. Há uma passagem em que ele fala sobre a sua relação com Brasília: *Se existe circunstância ela se chama Brasília. Se há algum lugar que é maior que os destinos particulares, é Brasília. Uma espécie de decifra-me ou te devoro em concreto armado. No Arizona, Centro-Oeste. Não era uma cidade. Era uma sucessão de porquês. Por que existo? Por que sou assim? Por que me desqui-*

tei? Por que me candidatei? Por que vim parar nessa merda de lugar? Por que essa arquitetura é tão desconfortável? Por que é tão linda? Por que de longe parece um colar de marcassita imitando o céu? Contato de terceiro grau? Por que essa paisagem é tão maior, tão maior? Por que é invisível pra tanta gente? Quase ninguém te percebe? Ninguém te quer? Pois aqui está seu único amante. Tao. Tao te ama. Eu te amo.

Thaís conheceu Vicente na praia. Na praia, mesmo. Era o Posto 9 em Ipanema, praia que todos ligados ao universo artístico frequentavam no Rio de Janeiro da década de 1970. Quem apresentou Pereira a Thaís foi o ator brasileiro Luiz Carlos Buruca. Logo, Thaís e Vicente se aproximaram. A atriz tinha cursado a Faculdade Brasileira de Teatro, onde foi aluna de Dulcina de Moraes. Após a faculdade, atuou como atriz em peças como *O Cunhado do Presidente*, de Aurimar Rocha, e a remontagem de *O Avarento*, de Molière, com Procópio Ferreira e Isolda Cresta. O encontro de Thaís e Vicente selou uma profunda amizade entre os dois e o desejo de trabalharem juntos.

Data dessa época a tentativa de encenação de *A Estrela Dalva*. O texto recebeu em seu título o nome de uma canção, traço característico que, veremos depois, é fundamental na dramaturgia do escritor mineiro. A peça também se carac-



Vicente em 1983

teriza por conter severas críticas à instituição familiar. Ela mostra o confronto entre uma mãe repressora e uma filha de rosto deformado que deseja ser atriz. A mãe, para impedir a carreira da filha, queima o rosto dela com ácido. A peça chegou a ser ensaiada, seria dirigida por Ary Coslov e teria no elenco Thelma Reston no papel da mãe e Thaís Portinho fazendo a filha, Dalva. O ator Heleno Prestes representaria Zoltán, o empresário de Dalva. Thaís lembra que Vicente escolheu o nome Zoba por causa de um evento pitoresco: a atriz Jayne Mansfield teve um filho que foi atacado por um bicho no zoológico e o filho da atriz se chamava Zoltán. A peça foi escrita em 1975, mas como houve uma dificuldade em se conseguir uma sala de espetáculos para a encenação, não ocorreu.

53

Foi também no Posto 9 que a atriz e escritora Maria Lúcia Dahl conheceu Vicente. A praia do Posto 9 tinha uma frequência muito grande dos cineastas e dos diretores da TV Globo, isso era um dos motivos que faziam as atrizes irem tanto para lá. Em plena praia, elas conseguiam trabalhos nos filmes, novelas e espetáculos teatrais que estavam sendo produzidos. Dahl relembra o lugar como *uma mistura cultural legal*. E algumas frequentadoras do local aderiram à prática do *topless*. O *topless* no Posto 9 chegou a ser tema-

tizado na novela *Água Viva*, de Gilberto Braga, em 1980. Um grupo de mulheres interpretadas pelas atrizes Tônia Carrero, Maria Padilha e Maria Zilda Bethlem decide fazer *topless* na praia de Ipanema.

Mais tarde, Dahl passaria a encontrar Vicente em casa de Ronaldo Resedá. *O Ronaldo que morava na Rua Resedá*, como disse-me a atriz. O célebre bailarino e cantor, que eternizou a música *Marrom Glacê* e que trabalhou em encenações como *Pippin*, ao lado de Marco Nanini e Marília Pêra, chegou a escrever um *show* infantil com Pereira chamado *Terra dos Gigantes*.

54 O ator e escritor Luis Sérgio Lima e Silva que, posteriormente, interpretou o papel de Pompeu Loredó, lembra que conheceu a dupla Mauro/Vicente no tempo do Cosme Velho. Quem apresentou Luís Sérgio aos dois foi a atriz e escritora Denise Bandeira, que morou em Brasília desde a sua fundação. Luís Sérgio colaborou com as primeiras tentativas de montagem das peças escritas pela dupla. Levou-as até Jorge Ayer, produtor de teatro que estava restaurando o velho Teatro Mesbla e que incluía no repertório da casa de espetáculos, produções de bom nível, geralmente comédias, escritas por autores brasileiros. Foi realizada a leitura de uma das peças da dupla. No entanto, o humor cáustico aliado

ao conteúdo de desbunde assustou, um pouco, o produtor.

Em 1976, Vicente escreveu *Stella by Starlight*. A peça mostra o conflito entre uma mãe castradora e uma filha rebelde. Ali é esboçado um conflito de gerações: a mãe condena o comportamento da filha pelo fato de que ela namora todos os rapazes da vizinhança. A mãe, que sobrevive vendendo salgadinhos, acaba sendo assassinada pela filha no final da peça. Esta passa então a ocupar o posto da mãe, o de fazer quitutes para fora, e encerra a peça com uma fala grotesca ao dizer que o corpo da mãe servirá como recheio para os próximos pastéis que fará.

55

Em 1977, Mauro, Vicente e Luiz Carlos Góes (os três que estavam em *Ladies na Madrugada*) conceberam uma reunião de esquetes que o trio batizou de *Cabe Tudo*. O espetáculo teria músicas de Eduardo Dussek, que na entrevista que me concedeu, relembrou da criação da peça e de suas afinidades com o teatro de Vicente, Mauro e Góes. Dussek diz que o trio de autores fazia no teatro o mesmo que ele (Dussek) fazia na música. Para o cantor e compositor, após o final da Tropicália a cultura brasileira andava muito sisuda só tratando de temas referentes à ditadura militar. Então, ele topou participar de *Cabe Tudo*, cuja ideia partiu do encenador Ary

Coslov. Dussek lembra que atrizes como Marieta Severo, Renata Sorrah, Thelma Reston e Regina Rodrigues já estavam acertadas no elenco. Por falta de produção, acabou não acontecendo.

Dussek também comenta que os autores do besteiro levavam ao palco temas que estavam um pouco esquecidos pela dramaturgia brasileira. Ele cita como exemplo os textos de Góes *Marilda, a Oprimida* e *Síndica, Qual é a Tua?*

56

Importante lembrar que um dos dramaturgos que trouxe o tema da liberação feminina ao teatro brasileiro no final da década de 1960, Antônio Bivar, autor de *Alzira Power*, também se considerava muito próximo ao teatro feito pelos autores do besteiro.

Em *Cabe Tudo*, algumas características do que o trio escreverá para as peças do besteiro já são enxergadas. Uma é a estrutura em esquetes e a outra é a referência ao consumo de drogas. As drogas eram um tema em voga no chamado desbunde dos anos 1970. No primeiro esquete de *Cabe Tudo*, intitulado *A Sobrevivente*, escrito por Vicente, a personagem Oriana Gabriela entrevista uma sobrevivente do Triângulo das Bermudas.

Oriana – Srta. Tostes, a senhora não disse o que aconteceu depois da tempestade.

Sobrevivente – *Bom, depois, estranhamente, tudo voltou a ser como era: o céu, o mar, meus amigos, eu, que com exceção das joias que me foram arrancadas, estava ilesa. Ficamos eufóricos por termos escapado. Levantamos mais que rapidamente, um brinde em homenagem ao Triângulo, fizemos uma grande festa a caráter no convés, todos vestidos de bermudas, e tudo teve seu ápice quando avistamos as luzes de Miami. Estouramos mais champagne, batemos umas fileiras. E cá estou Oriana, com vocês.*

Na já citada entrevista de Rasi para a Interview, o dramaturgo fala de sua relação com as drogas na década de 1970: *Tomava tudo! Ácidos, chá de cogumelo, rabo-de-galo, uísque, cocaína... aquelas coisas da época, só perda de tempo mesmo. A década de 1970 foi muito ruim. Viu como foi triste o Revival de Woodstock? Dá para montar Hair de novo? Com peruca? Sem a guerra do Vietnã? Não tem mais sentido nada disso.*

Outras características do *besteirol* já podem ser vistas em *Cabe Tudo*: uma delas é tratar de temas da atualidade. Na época em que a peça foi escrita, o Triângulo das Bermudas era um tema que provocava discussões na mídia. O Triângulo das Bermudas é uma área de aproximadamente 1,1 milhão de km², situada no Oceano Atlântico entre as ilhas Bermudas, Porto Rico e Fort Lau-

derdale (Flórida). Sua fama aconteceu porque lá ocorreram diversos desaparecimentos de aviões, barcos de passeio e navios. Tais sumiços nunca foram bem explicados, todas as explicações para os acontecimentos utilizavam-se do sobrenatural. E o sobrenatural e o misticismo eram algo importante pra Vicente. Além disso, tanto Vicente quanto Mauro, Góes e Miguel Falabella gostavam de abordar em suas obras o universo da dita alta sociedade. Esse ponto é um dos motivos que fez o besteiro ser considerado algo fútil e descartável por uma parcela da crítica teatral.

58

Um dos esquetes de *Cabe Tudo*, por exemplo, mostra os bastidores de um desfile de moda. Isso muito antes da febre do São Paulo Fashion Week e seus similares, que tanto assolam a mídia nos dias de hoje. Trata-se do *Desfile da boutique Bôdaco*, de Luiz Carlos Góes. No esquete, um homem e uma mulher começam a apresentar o desfile utilizando os mais variados clichês sobre moda. O desfile começa, as manequins tropeçam e tudo se encaminha a um final desastroso.

Em 1978, Mauro escreveu para Thaís Portinho o monólogo *Se Minha Empregada Falasse*. Flávio Marinho em seu livro *Quem tem Medo de Besteiro?* resume a obra: *A peça conta a história de Ema (Thaís Portinho), uma personagem média classe média (sic), solteirona e solitária. Mora*

num mínimo conjugado de um enorme espigão de grande cidade e se dá ao luxo de ter uma empregada, Delizeth (Sônia Cláudia), três vezes por semana. Esta personagem só aparece uma única vez (de esparadrapo na boca e estendendo a sua carteira de trabalho para a patroa assinar), mas é – e este foi o artifício encontrado pelo autor para Ema não ficar falando para as paredes – como se estivesse sempre em cena: Ema passa quase todo o monólogo dirigindo-se a ela, reclamando dela, dando-lhe ordens.

Em *Se Minha Empregada Falasse*, Vicente trabalhou diversas vezes como operador de som. A peça teve uma carreira razoavelmente exitosa. Além do Rio de Janeiro, esteve em cartaz no Teatro de Arena em São Paulo e fez uma turnê pelo Centro-Oeste e Nordeste do país.

Capítulo V

Vicente Pereira: Religião e Teatro

Em 1980, a dupla Rasi e Pereira escreveu duas comédias para os palcos cariocas. Uma é *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, a peça que provocou a criação do nome *besteirol*. A outra era *À Direita do Presidente*, uma sátira política que se passava em Brasília no dia de uma posse presidencial. O texto trazia muito da memória de Vicente, da cidade. Apesar de ter nascido em Minas Gerais, foi na nova capital federal que ele passou sua infância e adolescência. Foi lá também que ele conheceu Ney Matogrosso, o que modificou completamente a sua vida, visto que foi o cantor que o levou para São Paulo, onde Vicente começou a trabalhar como figurinista e cenógrafo do grupo *Secos & Molhados*. É na Brasília de 1968, época em que trabalhava como ator, sob a direção de Sílvia Orthof, que Vicente conhece, na casa do ator Sérgio Mauro, aquela que será sua musa e melhor amiga: a atriz Duse Nacaratti. Duse lembra do amigo como *alguém generoso, crítico, sem ser pedante*. Diz também que: *Vicente era uma luz em nossa vida*. Há uma passagem de *À Direita do Presidente* em que Leda e Fúlvio recordam Brasília no seu começo.

Leda – *De repente, tive uma noção exata de como as coisas mudam e a gente não sente. Vai ficando tudo pra trás. (Pausa) Me lembrei quando eu vim pra cá. Faz tanto tempo... Tô aqui desde a inauguração. Nem tinha a Esplanada dos Ministérios. E hoje ele está engarrafado (sic), compreende? É tempinho bom... Morava lá na cidade livre. Aquelas casinhas todas de madeira. Só tinha homem... Parecia filme de Bang – bang. Era raro ver uma mulher. (Estremece novamente) Que coisa estranha... estou lembrando com tanta precisão...*

Fúlvio – *Eu também morei lá. Velhacap. Vila Planalto... vou te contar uma verdade. Foi o melhor período da minha vida. Eu me sentia como na Califórnia durante a corrida do ouro.*

62

Em uma outra passagem, as personagens recordam o discurso de Juscelino na posse presidencial, o mesmo fragmento que Vicente escolheu como epígrafe de um dos capítulos do seu romance:
Fúlvio – *Pelo menos aqui se vê o horizonte em qualquer lugar.*

Leda (Levantando-se como se estivesse possuída, diz de memória um trecho do célebre discurso de JK) – *Deste Planalto Central... desta solidão, se transformará em breve no centro de decisões deste país. Antevejo o futuro desta nação..., etc. (Senta e começa a chorar)*

Outro lugar do Distrito Federal que é citado em *À Direita do Presidente* é o Vale do Amanhecer. Tal referência encontra-se no final da peça. Quando o presidente toma posse, realiza-se no vale um ritual de energização para o novo mandatário da nação. Vicente tinha uma ligação muito profunda com o Vale do Amanhecer, templo esotérico fundado em Brasília pela Tia Neiva, uma migrante nordestina. Entre outras coisas, Neiva foi a primeira mulher a ter uma autorização de caminhoneira no Brasil e, quando Brasília estava em construção, começou a fundação desse espaço místico que hoje é conhecido mundialmente. Amir Haddad contou-me que uma das passagens mais importantes de sua vida foi quando Vicente o levou até o Vale e o apresentou a Tia Neiva, em 1983. Vejamos em *À Direita do Presidente*, o desfecho da peça onde aparece um ritual do Vale do Amanhecer narrado por um locutor de televisão:

Locutor – *Desde as sete horas da manhã se ouvem os atabaques, os cânticos e as saudações para o povo da nação aqui no Vale do Amanhecer. Vai, aí, ó Jader, a imagem dessa imensa falange, como diz Tia Neiva, vestidos de branco, acendendo vela, e emitindo vibrações para essa nova era que desponta. (...)*

Meira – *Jader, daqui do Vale do Amanhecer o início dos rituais, Tia Neiva se encaminha para*

o centro da cerimônia. Os atabaques estão em fila começando a cerimônia.

Voz de mulher – Nós, da falange do Vale do Amanhecer, aqui reunidos nesta ponte de força, mandamos as nossas energias para saudar o novo chefe da nação. (Som de atabaques e aplausos) Salve a linha da Umbanda. (Atabaques) (Aplausos e vozes) Salve a linha de Umbanda. (Atabaques, aplausos, cânticos): Caboclo, pegue o seu bodoque, pegue a sua flecha, o galo já cantou, pois o dia já raiou lá na Aruanda, Oxalá me chama para a sua banda.

64 Vicente era muito conhecido pelo sincretismo religioso. Vale do Amanhecer, Santo Daime (prática para a qual conduziu amigos, entre os quais, Ney Matogrosso, Eduardo Dussek, Duse Nacaratti, Caio Fernando Abreu, Carlos Augusto Strazzer e Rubens de Araújo), Teosofia, Seita do Abraço, Terapia Fischer Hoffmann, Rajneesh (ou Osho) foram algumas das práticas místicas e esotéricas que ele experimentou e frequentou. Mauro Rasi, em uma crônica para o jornal *O Globo* chamada *O que dizem as pessoas*, lembrou da procura mística de seu amigo e de toda uma turma que tinha Vicente como guru: *Esse assunto me lembra o querido e saudoso Vicente Pereira que já antevia o fim dos tempos na década de 1970. Praticava todas as religiões. Ora era o*

abraço, ora o Daime, ora a Madame Blavatsk (sic)...de tudo um pouco. Era uma corrida atrás dos gurus da época. As religiões eram lançadas como coleções de grandes costureiros. Havia o Passini, fundador da seita do abraço. Era o Gaultier-esotérico da época(...) Sem falar no Rá, claro. Quem não comia com talheres entortados pelo Thomas Green Morton era um pária. Tinha os adeptos do Trigueirinho, que afirmava que os extraterrestres vinham do Triângulo das Bermudas, um dos acessos ao centro da Terra – o outro, naturalmente estava em Brasília. Já na Chapada dos Guimarães havia uma saída de emergência, atrás da cachoeira do véu da noiva. Sem falar na Fraternidade Branca, nos Sete Raios, etc. Cada dia era uma novidade. Diziam que o mundo ia acabar em 1987, que o Ney, a Simone e o Gil já tinham comprado um terreno perto do Vale do Amanhecer, porque Brasília seria o único lugar no mundo que sobreviveria ao Apocalipse. E logo Brasília, hein, com aquela carga toda! Aí tinha gente que vendia tudo e ia pra lá, esperar o fim do mundo... Isso até surgir outra moda.

65

O ator Mário Borges lembra de um chá no apartamento de Vicente, onde estavam Vicente, Mário e Analu Prestes. Vicente resolveu jogar o seu famoso tarô e naquela tarde, ao jogar, dizia quais foram as vidas passadas de Mário e

Analu. Mário disse-me que Vicente falou para ele que em outra encarnação, ele havia sido um médico russo.

Chamar Vicente de *guru de uma geração*, segundo disseram, Eduardo Dussek e Maria Lúcia Dahl, não é um exagero. Os dois atravessaram juntos com o escritor pela busca mística. Dahl, por exemplo, estudou o Rajneesh influenciada por Vicente.

E a atriz também foi uma a participar da Seita do Abraço do guru Carlos Passini (ou Pacini, há registros com as duas grafias) citada na crônica de Mauro Rasi. O ator Rubens de Araújo lembra o começo da terapia do abraço. Ele conta que Passini era goiano e chegou ao Rio de Janeiro se dizendo *a encarnação de Buda, Maomé e Jesus Cristo*. Os primeiros encontros para o abraço terapêutico aconteceram nas residências da escritora Regina Braga (homônima da atriz), uma das autoras do *remake* da novela *Selva de Pedra*. Outra sessão do Abraço aconteceu em casa da atriz Lucélia Santos. Maria Lúcia Dahl também lembra ter cedido a sua casa para um ritual do abraço. Depois, Passini criou um local onde se desenvolvia o princípio da seita. Havia os que adquiriram o direito de dar o abraço ao público que comparecia. Entre os que transmitiam esse abraço estavam Carlos Augusto Strazzer, Ney



Vicente com Passini e o abraço

Matogrosso, Vicente Pereira e Rubens de Araújo. Passini sumiu, a última notícia que tiveram dele, pelo que me falou Rubens de Araújo, foi a de que ele estaria nos Estados Unidos compondo músicas de estilo *new age*.

Em relação ao Daime, Vicente funcionou como uma espécie de sacerdote. O escritor Caio Fernando Abreu brincava com o amigo dizendo que Vicente era *A sacerdotisa do Daime*. Dussek lembra que o Santo Daime havia sido levado até o Rio de Janeiro por nomes como Alex Polari, poeta que esteve envolvido com a resistência ao regime militar no Brasil. Polari, é importante lembrar, esteve na mesma prisão que o filho da estilista Zuzu Angel, Stuart, que foi assassinado pelos militares.

68

Foi no ano de 1996 que Mauro Rasi escreveu *A Dama do Cerrado*, na verdade uma reprodução de uma grande parte de *À Direita do Presidente*. Mauro apenas trocou uma personagem secundária, mas a ideia e a trama eram iguais. Como ele não deu o devido crédito a Vicente Pereira (àquela altura já falecido), a situação provocou uma revolta entre os amigos de Pereira, especialmente Ney Matogrosso. Em sua biografia intitulada *Nunca Fui Anjo*, a atriz Aracy Balabanian, protagonista de *À Direita do Presidente*, comenta o episódio: *A primeira peça que eu fiz*

aqui no Rio de Janeiro foi À Direita do Presidente, do Mauro Rasi e do Vicente Pereira, com o Gracindo Jr. (...) Anos depois, o Mauro Rasi tirou o nome do Vicente e estreou a peça com outro nome, A Dama do Cerrado, com a Suzana Vieira. O Ney Matogrosso me ligou para falar que estava chateado, porque os pais do Vicente estavam velhinhos e não iam receber nada pela peça. Eu pedi para algumas pessoas verem, por que seria estranho se aparecesse. A Louise Cardoso, que havia gostado muito de mim no espetáculo, me garantiu que era igualzinho. Quando a Louise saiu do teatro, Mauro avisou: Se você achar alguma semelhança, é mera coincidência.

69

Foi também entre o final dos anos 1970 e o início dos 1980 que a dupla escreveu *Espelho de Carne*, drama psicológico sobre um casal cujo marido adquire em leilão o espelho que pertencia a um prostíbulo. A partir do momento em que colocam o espelho na casa, ocorre uma mudança comportamental nos dois, assim como em mais três personagens que circulam pelo ambiente: um casal mais velho e uma vizinha. O espelho faz com que todos vivenciem relações sexuais diversas (incluindo o homossexualismo), além de experimentarem drogas, especialmente *poppers*, a grande novidade da época, advinda dos Estados Unidos, e que por muito tempo foi

a *moda* nas boates. O texto nunca foi encenado, porém durante um tempo, Amir Haddad deteve os direitos da obra. Era sua intenção encená-la com o seu grupo Tá Na Rua, no entanto, ele demorou muito tempo para conseguir levar o texto ao palco. Disse-me Amir que quando estava concretizando a montagem, Vicente já havia cedido os direitos do texto ao cineasta Antônio Carlos da Fontoura, que ao ler a peça viu ali um grande filme. Fontoura transformou *Espelho de Carne* em um filme que foi rodado em 1984, tendo no elenco Daniel Filho, Dênis Carvalho, Hileana Menezes, Maria Zilda Bethlem e Joana Fomm. Desde a sua estreia no Festival de Gramado de 1985, a película causa um rebuliço que envolve a crítica e os seus participantes. Marcus Alvisi lembra que Vicente ficou descontente com o resultado de sua peça na tela. Achou que o sexo tornou-se o eixo da obra. Para Vicente, o sexo na história não era o elemento principal. Alguns críticos destruíram o filme na época de seu lançamento. E comenta-se que Daniel Filho se arrependeu de ter trabalhado nele, já que na película há uma cena de relação homossexual entre o seu personagem e o de Dênis Carvalho. No entanto, o filme mantém uma legião de fãs até hoje, o que faz com que, frequentemente, seja exibido no Canal Brasil.

Em 1981, Rasi, Pereira e Alcione Araújo escreveram *Doce Deleite*. Marco Nanini, que protagonizou a peça durante quatro anos, em entrevista a Simon Khoury, na série *Bastidores*, lembrou como foi o processo de criação da peça: *Na verdade, tinha pensado em fazer Doce Deleite enquanto fazia Os Filhos de Kennedy. Queria fazer um espetáculo que reunisse dois atores, um homem e uma mulher, e os mostrasse no camarim, se preparando para entrar em cena, e depois no palco. Essa era a ideia. Cheguei a falar com Irene Ravache sobre isso, chegamos a nos reunir uma duas ou três vezes, mas o projeto não foi adiante. Quando estávamos fazendo O Brasil da Censura à Abertura, comentei com Marília aquela minha ideia, e ela achou interessante. Então começamos a nos encontrar na casa dela com diversos autores, e daí nasceu Doce Deleite. Pedimos a muita gente que bolasse esquetes para nós. O John Neschling nos deu uma ópera, e o Alcione Araújo – que dirigiu o espetáculo – escreveu, a nosso pedido, um quadro sobre velhos. Fomos juntando fragmentos, textos, piadas, e a coisa aconteceu.*

Alguns críticos teatrais da época compararam a escrita de Mauro e Vicente em *Doce Deleite* às cenas cômicas da televisão. Será em 1984 que Vicente começará sua trajetória como redator

de programas humorísticos da televisão brasileira. Vicente escreve para os programas de Chico Anysio. Criou para o humorista uma personagem marcante, O Profeta, que encerrava os programas de Chico.

Além de Vicente, Mauro Rasi teve também uma profícua carreira como roteirista de TV. Mauro e Vicente fizeram parte da equipe de redatores do seriado *Tamanho Família* para a TV Manchete. Na Rede Globo integraram a equipe de redatores da *Armação Ilimitada* e foram criadores da *TV Pirata*.

72

Mauro e Vicente escreviam juntos da seguinte forma: Vicente só escrevia a mão, não sabia escrever a máquina. Portanto, era Mauro o encarregado de datilografar as peças. Assim, nesse processo colaborativo Mauro e Vicente viveram e criaram juntos durante oito anos em um apartamento no Bairro do Cosme Velho, no Rio de Janeiro.

Em 1982, a dupla Rasi e Pereira se desfaz; passam a escrever individualmente.

Em 1985, a dupla, junto com Leopoldo Serran e Geraldo Carneiro e, um pouco depois, Miguel Falabella integraram a equipe de roteiristas do seriado *Tamanho Família*, da Rede Manchete.

Tamanho Família foi uma criação do dramaturgo e novelista Bráulio Pedroso, autor de uma das mais importantes telenovelas brasileiras, *O Rebu*. Integravam o elenco do seriado Suely Franco, Ivan Cândido, Diogo Vilela, Zezé Polessa, Stela Freitas, Nildo Parente, Elizabeth Henreid e, estreando na televisão, Caio Junqueira.

Em *Tamanho Família*, os autores fizeram largo uso da paródia cinematográfica.

É só examinar os títulos de alguns episódios: *Nosferata*, *A Vampira da Caatinga*, *A Rosa Púrpura do Crato* e *Cinderela do Crato*.

Capítulo VI

Vicente Pereira: O Ciclo Pepe e o Fascínio Pelo Cinema

Quando se separa de Mauro Rasi, Vicente inaugura o que ele mesmo chamava de *O Ciclo da Pepe*. Trata-se da época em que passa a morar com Carlos Augusto Strazzer, na Travessa Pepe, em Botafogo, tendo como vizinhos a amiga/musa Duse Nacaratti, Miguel Falabella e, durante um período, Eduardo Dussek, Diogo Vilela, Marcus Alvisi e Cláudio Gaya. É lá na Pepe que Vicente conhecerá o seu novo parceiro na dramaturgia, Miguel Falabella.

75

Miguel Falabella lembra de uma adaptação que o amigo fez do poema intitulado *Ilusões de Vida*, de Francisco Otaviano:

*Quem passou pela vida em branca nuvem
E em plácido repouso adormeceu;
Quem não sentiu o frio da desgraça,
Quem passou pela vida e não sofreu,
Foi espectro de homem – não foi homem,
Só passou pela vida – não viveu.*

Vicente recriou o texto de Otaviano concebendo a seguinte versão:

*Quem passou pela Pepe em branca nuvem
E em plácido repouso adormeceu;
Quem não sentiu o frio da desgraça,
Quem passou pela Pepe e não sofreu,
Foi espectro de homem – não foi homem,
Só passou pela Pepe – não viveu.*

No ano de 1982, Vicente parte para uma carreira solo como dramaturgo. Data dessa época a escrita e a encenação de *A Noite do Oscar*, definida pelo autor como uma comédia hedionda. Com *A Noite do Oscar*, Vicente pôde tratar de um dos universos que mais o fascinava, a saber, o cinema. Na epígrafe da peça, Vicente diz: *A vida é um filme*, citação que o dramaturgo atribui a um autor por ele criado chamado Alfredinho Planhanhã.

76

A Noite do Oscar mostra o encontro de uma dona de casa e o seu marido, uma ex-miss Brasil, uma anciã e um diplomata, que se reúnem para assistir à cerimônia de entrega dos prêmios da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos. Vicente Pereira escreveu no programa da peça sobre a sua estética teatral e a escrita do texto: *A Noite do Oscar surgiu de um disco antigo (pasmem!) com músicas de filmes do pianista cafona Liberace. Junte isto à minha formação esotérica, minha adolescência em Brasília – antes de saber o que era realidade social, eu já sabia o que era passe magnético – e minha*

convicção de que uma grande transformação genética espiritual, mística e social se aproxima. Antevejo um lindo futuro para a humanidade, depois do caos. Se não concordam, não se aborçam, não me levem tão a sério. Sou tão descartável quanto um aparelho de barbear. Abro mão com a maior facilidade de tudo o que é sério e profundo. Só não me privem, por favor, de rir e fazer os outros rirem. Quero, descaradamente, ser a Rita Lee da dramaturgia. Vinde a mim as criancinhas. Paz a todos os seres.

Interessante notar a posição que Vicente assume no programa da peça. Ele mesmo já se classifica como um *autor descartável*. Também, assume como *profissão de fé* o fazer rir no teatro. E cria uma frase de efeito para tanto: *Quero ser a Rita Lee da dramaturgia*. Além de uma citação bíblica: *Vinde a mim as criancinhas*. Vicente adorava criar frases de efeito a partir da bíblia. Um outro exemplo que já apareceu neste livro é a adaptação da frase: *Onde dois ou mais estiverem reunidos em meu nome, ali eu estarei*. Vicente dizia: *Sempre quando tiveres mais de três pessoas reunidas e for falado o nome de Deus, eu estarei entre eles. Mas sempre com um decote bem profundo*.

A encenação do texto *A Noite do Oscar* coube a Luiz Carlos Ripper, na época um dos maiores

cenógrafos do teatro brasileiro. Ripper foi responsável pela ambientação visual da mítica montagem de *Hoje é Dia de Rock*, de José Vicente, encenada por Rubens Corrêa no Teatro Ipanema. O nome de Ripper também esteve vinculado ao cinema, um exemplo é *Xica da Silva*, de Cacá Diegues. O cenógrafo imprimiu ao texto de Vicente um caráter espetacular. O cenário (também uma criação de Ripper) tinha uma tela de neon. No alto do palco estava escrito em neon *A vida é um filme*. A obra faz constantes citações ao mundo cinematográfico. Um exemplo está na terceira cena do drama em que a personagem Lílian, a dona de casa, recebe Vera, a ex-miss Brasil, em seu apartamento. A rubrica diz:

Prefixo de cinema ou introdução de alguma música de musical famoso. Lílian se entusiasma, entrega-se ao clima de glamour.

Lílian – My name is Lolita... but you can call me... Lili.

Ergue os braços mexendo nos cabelos numa clássica pose de alguma estrela qualquer. A campanha toca. Lílian, a contragosto, vai atender. Entra uma mulher de capa de chuva, bastante molhada.

Vera – Que susto! Pensei que fosse a Jean Harlow.

A estrutura dramática da peça é arquitetada com diálogos que sempre remetem o espectador ao

universo cinematográfico. Vicente considerava a peça *A Noite do Oscar* o seu melhor texto. O dramaturgo na peça, além de prestar um tributo ao cinema, intenta fazer uma crítica aos costumes de uma classe média decadente, uma temática que sempre motivou a considerada *Santíssima Trindade* dos autores do besteirol: Mauro Rasi, Vicente Pereira e Miguel Falabella. Na peça de Vicente, aparece em vários momentos um confronto entre o ser e o parecer. Um exemplo está na discussão do casal anfitrião.

Lílian – *Não desconverse, Nelson. Quero a sua situação. Você pagou as contas de luz?*

Nelson – *Não. Você usou todo o dinheiro e mais o da prestação do freezer para comprar os camarões...*

Lílian – *Peça à tia Clarissa. Estamos com duas contas atrasadas.*

Nelson – *Ela já me deu, mas vou usá-lo para as mensalidades do clube. Da última vez quase fui barrado.*

O casal Lílian e Nelson, para fugir da bancarrota financeira, é ajudado pela tia de Lílian, Clarissa. Há uma passagem em que a personagem Lílian, para manter a aparência, em relação aos dois visitantes, comenta o porquê da presença da tia na recepção:

Vera – *Coitada, tão lúcida!*

Lílian – *A velhice é muito triste. A gente esquece tudo o que se passa. Coitada, ninguém quis ficar com ela. Sabe como é, cuidar de velho ninguém quer; é complicado. Fiquei com pena e resolvemos cuidar dela.*

Vera – *É muito importante fazer caridade.*

Jofre – *Garantir o nosso lugar no céu. (Ergue o copo) À nossa!*

As duas – *À nossa!*

Thaís Portinho, Nildo Parente e Mário Borges, que integravam o elenco de *A Noite do Oscar*, desde a encenação de 1982 passaram a cultivar uma tradição. Todos os anos, os três mais o diretor Ary Coslov se encontram para assistir a entrega dos prêmios da Academia.

80

E é justamente o universo cinematográfico o tema que provocou a primeira união como dramaturgos de Mauro Rasi, Vicente Pereira e Miguel Falabella. Trata-se do espetáculo *Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo* – foi também a peça que lançou a dupla Falabella e Karam. A estreia foi no Teatro Candido Mendes em dezembro de 1984. Foi também um momento em que o besteirol escolheu a sua estação de ano diletta para estreia das peças: o verão. É importante lembrar que as chanchadas da Atlântida, um dos precursores do gênero, também programavam a estreia dos seus filmes para o verão.

No livro *Besteirol e Carnavalização*, é feita uma síntese de *Miguel Falabella* e *Guilherme Karam*, finalmente juntos e finalmente ao vivo: *Dois atores que trabalharam juntos, e que se odeiam mortalmente, pela primeira vez serão vistos em público, entregando um Oscar à melhor atriz. A partir daí, desenvolve-se todo o espetáculo, composto de cinco quadros (que mostram as atuações dos dois), intercalados de entrevistas que a repórter, Scarlet Sun, faz pela TV, enquanto espera imagens diretas de Los Angeles. A reportagem e filmes indicados para a premiação são apresentados em vídeo. Os quadros, onde Falabella e Karam dão um show de versatilidade e interpretação, são os seguintes: Avenida Pôr do Sol (sátira ao filme *Sunset Boulevard*, *Crepúsculo dos Deuses* de *Billy Wilder*); O rouxinol de Hollywood (sátira ao filme *O Que Terá Acontecido a Baby Jane?* de *Robert Aldrich* – traz a dupla em cadeiras de rodas tratando da rivalidade de grandes estrelas envelhecidas); O retrato de Doris Day (sátira ao filme *Gunga Din* de *Howard Hawks*, que na verdade é uma espécie de *Indiana Jones* às voltas com um hindu que discute o pagamento do Karma); Eu viverei amanhã. Destacam-se dois vídeos: Karam como *Scarlet Sun* e na apresentação dos filmes, *Falabella* como *Esther Williams*, em *Tubarão*. Os dois contracenam ainda em *Julia*, *Momento de**

Decisão e Mamãezinha Querida. *Toda a parte em que é feita a paródia da noite dos prêmios Oscar, com os monitores apresentando as outras paródias, gravadas com a dupla, citadas acima, é falada em inglês. Este espetáculo onde são reverenciados os artistas/lídeos do cinema dos três autores, é considerado um dos pontos altos do gênero besteiro.*

Para este espetáculo, Vicente escreveu o esquete *Eu viverei amanhã*, título que parodia o filme *Eu chorarei amanhã*, de Daniel Mann. O autor definiu seu texto como um drama existencial.

82

O esquete de Vicente faz uma reverência à *Nouvelle Vague*. Na rubrica inicial, Vicente indica que a trilha sonora do esquete seja Juliette Greco, justamente uma das cantoras que foi musa do movimento existencialista francês. O texto é composto por diversas citações que são ditas pela dupla Falabella e Karam. O dramaturgo cita Lao-Tsé, Proust, Antonioni, Bergman. O constante uso do recurso da citação no Teatro Besteiro vem ao encontro do que Miguel Falabella disse-me sobre o gênero: *O besteiro era muito sofisticado. Se você não soubesse quem era Oscar Wilde e Dorian Gray você perdia a piada. Se você não soubesse o que era nouvelle vague, o estilo de interpretação de Delphine Seyrig em O Ano Passado em Marienbad, você*

não fruía a piada. Há também no esquete *Eu viverei amanhã* a citação de um diálogo que Vicente havia tido com a sua mãe:

Miguel – *Vou mandar reformar os móveis, pintar as paredes... Vou mudar tudo. Vou fazer um loft. Aquela parede eu vou empurrar para lá... Aquela vou puxar pra cá... Aquela...*

Karam – *Você pensa que parede tem roda?*

Segundo, a atriz Thaís Portinho, originalmente o diálogo aconteceu quando a mãe de Vicente foi visitá-lo no apartamento que ele tinha comprado na Avenida Niemeyer, no Rio de Janeiro. O apartamento dele era ao lado do Hotel Sheraton, e a sua mãe teria dito: *Filho desloca esta parede para cá. Assim, você tem outra visão da praia e do hotel.* Vicente, então, respondeu: *Mãe, você pensa que parede tem roda?* Ressalte-se que Mauro Rasi aproveitou o mesmo diálogo em sua famosa *Pérola*:

Norma – *Sua mãe não para de aumentar essa frente...*

Pérola – *Acabar com essa casa em formato de funil, só sobra esse quintal pra gente poder respirar. Tô pensando em trazer aquela parede pra cá, empurrar aquela outra pra lá...*

Emilio – *Mamãe, você pensa que parede tem roda?*

Nas peças de Pereira, a paródia podia aparecer já no título da obra como, por exemplo, *As Plumás*

de *Avalon*, escrita em 1988 para o espetáculo *Sereias da Zona Sul*.

O autor se valeu de um dos *best sellers* dos anos 1980 *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, para contar a história da iniciação esotérica de um homossexual. Aliás, Vicente adorava criar *títulos de impacto*. Thaís Portinho lembra que uma vez o amigo escreveu na agenda o título de uma peça que iria criar: *O Bidê de Rosemary*. Thaís perguntou-lhe qual seria o tema da peça. Ele respondeu que seria um bidê que jorrava sangue, mas acabou não escrevendo o texto.

84 *Classificados Desclassificados* foi uma obra coletiva que surgiu a partir de um gosto inusitado de Vicente Pereira, como lembra em depoimento para este estudo a diretora da peça, Jacqueline Laurence. A atriz francesa comentou que Vicente tinha como hábito ler o jornal de classificados carioca *O Balcão*. Lá ele via coisas absurdas do tipo *troco um papagaio por um acordeom*. Então, Thaís Portinho pensou em encenar um espetáculo sobre o tema. Vicente não queria escrever sozinho, Miguel Falabella se interessou e escreveu um esquete e depois, da mesma forma, apareceram Luiz Carlos Góes e Maria Lúcia Dahl, que completaram o time de autores do espetáculo.

Classificados Desclassificados estreou no Teatro Candido Mendes. Reunia uma nova dupla do besteirol: Eduardo Dussek e Thaís Portinho. Inicialmente a peça foi ensaiada com Thaís e Caíque Ferreira. Os ensaios ocorriam neste mesmo teatro, durante a temporada de *Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo*. A atriz relembra que, nos ensaios, Falabella e Karam faziam performances privadas para ela, Jacqueline e Caíque. Em uma delas, por exemplo, os dois fingiam ser duas mises de países absurdos. Dentro desse processo de criação de *Classificados Desclassificados*, Caíque desistiu de fazer o espetáculo por não se considerar pronto para a estreia. Thaís lembra o que comentou com ele: *Caíque, o Miguel Falabella ensaiou 32 dias Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo*. Caíque retrucou: *Thaís, o Miguel ensaia isso há 32 anos*. Numa iniciativa de Vicente Pereira e Luiz Carlos Góes, foi escolhido como substituto de Caíque, Eduardo Dussek, na época um dos grandes cantores de sucesso da música brasileira. Dussek já havia trabalhado como ator na emblemática montagem de *As Desgraças de uma Criança*, de Martins Pena, realizada em 1973, quando dividiu o palco com Marieta Severo, Marco Nanini e Antônio Pedro. *Classificados Desclassificados* tinha programado uma temporada de cinco se-

manas no Candido Mendes. Acabou sendo um grande sucesso, e Dussek foi indicado ao Troféu Mambembe de Melhor Ator por esse trabalho. Como Dussek tinha uma carreira musical intensa na época, *Classificados Desclassificados* iniciou uma nova temporada no Teatro Ipanema, nas quartas e quintas-feiras. No mesmo local, de sextas-feiras a domingos, o cantor fazia o *show* com a sua banda.

86

Thaís lembra que entre um esquete e outro era projetado um *slide* (ainda não havia o recurso do computador) com o nome do classificado. Thaís lembra que cada esquete concebido para o espetáculo era baseado em anúncios reais existentes nos jornais cariocas. *Detetive Santos*, o esquete de Vicente, era inspirado em um homem que se identificava como Detetive Santos para oferecer os seus préstimos nos jornais do Rio de Janeiro.

Para *Classificados Desclassificados*, Vicente utilizou a paródia na representação determinada por meio das suas rubricas. Um exemplo é o já citado esquete *Detetive Santos*. A rubrica do esquete diz assim: *Música de filme policial dos anos 40. Ator canta tema de Casablanca. Tudo é branco e preto. A luz é climática como nos filmes. Os atores representam com pausas, poses e climas de suspense. Muito cigarro, fumaças e acordes musicais bombásticos. As luzes vão se*

acendendo revelando o detetive andando de um lado para outro, fumando. Uma mesa (se possível uma escrivaninha) e uma cadeira. Música sobe quando entra a cliente. É elegantíssima de tailleur, luvas, carteira e chapéu desabado cobrindo-lhe uma parte do rosto. Ele está de colarinho aberto e a gravata está afrouxada. O paletó está nas costas da cadeira. Clima Humphrey Bogart em O Falcão Maltês.

Vicente se utiliza da ambientação do cinema policial dos anos 1940 e 1950 para criar um texto cômico em que uma cliente contrata um detetive com o intuito de descobrir a traição do marido. No final, ela descobre que o marido a traía com o detetive.

Capítulo VII

A Música em Vicente Pereira e a Volta de Mauro Rasi ao Besteirol

Entre os autores do *besteirol*, Vicente se destaca por ter na citação musical outra característica para criar as suas peças. No esquete *Tristonho Sindicato*, que integrava *Pedra, a Tragédia*, espetáculo que tinha no elenco as atrizes Analu Prestes, Stela Freitas e Thelma Reston, Vicente criou o título a partir de um verso de uma antiga canção de Haroldo Barbosa (pai da escritora Maria Carmem Barbosa) intitulada *Bar da Noite*. São justamente trechos dessa canção as primeiras falas da peça.

Neusa (Cantando depois de um gole) – *Garçom, apague esta luz, que eu quero ficar sozinha...*

Vicente utiliza o recurso da citação musical de uma forma cômica e ao mesmo tempo patética em seu esquete. O texto apresenta três mulheres solitárias que se encontram em um *karaokê* e, enquanto entoam antigas canções, como *Balada Triste* e *Ninguém me Ama*, falam de suas desditas amorosas. Na rubrica em que descreve as características das personagens da peça, Vicente mais uma vez faz referência ao cinema:

Entrada surge Elvira, uma outra senhora, também de um outro velho tempo (os personagens desse esquete, são tipos antigos, como Le Bal).

A citação ao filme *O Baile*, de Ettore Scola, é recorrente na obra de Vicente. Aparece também no esquete *Aula de Dança*, de *Classificados Desclassificados*. O filme franco-italiano foi baseado em uma encenação assinada por Jean Claude Penchenat. No filme de Scola, as primeiras personagens que entram no salão são justamente mulheres vestidas de uma forma extravagante. Cada uma das personagens femininas que entram no salão faz gestos cômicos como: ajeitar a peruca, limpar os dentes em frente da câmera, tirar o sapato de salto alto da bolsa para calçá-lo. Quando Ary Coslov dirigiu para o Centro Cultural Candido Mendes o vídeo de *Pedra, a Tragédia*, reproduziu no esquete de Vicente o ambiente e os figurinos de *O Baile*.

Para *Pedra, a Tragédia*, Mauro Rasi escreveu o esquete *Ifigênia em Sodoma*, que conta a história de uma atriz trágica, Eleonora Cazarré, cujo desejo é encenar sozinha uma tragédia com 60 personagens. Na representação, Eleonora entra em confronto com a crítica teatral Vânia Leão. Esse esquete de Mauro é até hoje representado pela Cia. Baiana de Patifaria (naturalmente, com as devidas modificações que o grupo coloca nos

textos). A escolha do nome Eleonora para atriz nos remete, e o esquete comprovará isso, à famosa atriz italiana Eleonora Duse.

Há também no esquete diversas citações ao universo teatral, o que mostra uma grande erudição por parte do dramaturgo. Vejamos essas passagens: Eleonora – *Desde que eu comecei a fazer teatro, em...* (Cala-se)

Vânia [Massageando o pé ferido] – ... *Em? Quando, Eleonora, quando?*

Eleonora – ... *Sonhava um dia vir montar essa tragédia.*

Vânia – *Sabia que ela não ia ter coragem de confessar a idade. Ela é do tempo da Chiquinha Gonzaga, do Chianca de Garcia...*

91

Em outra passagem, Mauro faz referência à famosa briga de Paulo Francis, quando este era crítico teatral, e o ator Paulo Autran. É quando Vânia e Eleonora começam um embate físico: *Eleonora – Eu vou te dar uma surra pior da que o Paulo Autran deu no Paulo Francis.*

A briga de Paulo Autran com Paulo Francis aconteceu na década de 1950. Francis era crítico teatral e escreveu um texto agressivo contra a atriz Tônia Carrero, uma das melhores amigas de Autran. Este prometeu, então, que quando encontrasse o crítico cuspiria na cara dele. Tal

agressão acabou acontecendo e se tornou uma das mais célebres histórias da cultura brasileira sobre o conflito entre críticos e artistas.

Há também no esquete de Rasi referências a outros confrontos entre atores e críticos, na história do teatro brasileiro. Como vemos na ameaça que Vânia faz a Eleonora: *Vânia: Eu vou te destruir, Eleonora! Vou te destruir mais do que a Barbara Heliodora destruiu a Cacilda Becker em A Visita da Velha Senhora. Mais do que a Maria Helena Dutra destruiu a Zezé Mota no Canecão, mais do que as minhas amigas destruíram a Tereza Rachel em Um Bonde Chamado Desejo; mais do que...*

92

Há uma passagem em que a crítica Vânia e sua esposa, Dirce, falam do gênero besteiro. Trata-se do momento em que elas são convidadas a interagirem com Eleonora.

Vânia – Não tenha medo, é besteiro.

Dirce – Temos de ficar atentas, Vânia. Ouvi falar de que esse tal de besteiro, é feito, todo em cima de citações.

E é esse, por sinal, o texto que dá por encerrada a participação do autor no besteiro, na década de 1980. Logo em seguida, Mauro partiu para a sua dramaturgia memorialista em textos como: *A Cerimônia do Adeus, A Estrela do Lar e Pérola.*

Por um bom tempo, o dramaturgo assumiu uma posição de negação do seu passado como *Pai do besteiro*. Chegou, inclusive, a proibir montagens dos seus textos da época do besteiro. Na já citada entrevista do autor para a *Interview*, Mauro é indagado a respeito e comenta: *Você não permite que suas peças da época do besteiro sejam encenadas de novo. Ainda renega essas peças?* Mauro – *Não é renegar. Elas não têm importância alguma. Afinal de contas, a gente não pode ser genial o tempo todo. Foram feitas às pressas, sem nenhum acabamento, e serviam para o imediatismo da época: pagar aluguel e sobreviver.*

Mauro durante algum tempo não queria que *A Bofetada* trouxesse o seu nome nos créditos autorais, nem fazia questão de receber a sua porcentagem como autor. Mudou de atitude em relação às duas coisas. Podemos dizer que o escritor se reaproximou do besteiro quando começou a escrever esquetes para o espetáculo *5 X Comédia*, cujo título original era *5 X Besteiro*. *5 X Besteiro* foi idealizado para uma comemoração no Centro Cultural Banco do Brasil, em outubro de 1994. Mauro começou escrevendo *Oh! Que Delícia de Língua*, que primeiramente era interpretado por Débora Bloch e, com as mudanças de elenco da peça, passou a ser representado por Fernanda Torres. O esquete

satirizava os comerciais de TV da época pelos quais eram vendidos cursos de língua em que as pessoas aprendiam dormindo. Depois Mauro escreveu para Luiz Fernando Guimarães o esquete *Gucci e o Pavão*, onde a sátira voltava-se às pessoas compulsivas em consumirem roupas de grife. No entanto, é importante lembrar que, nesse período em que renegou o besteiro, Mauro ainda mantinha a mesma veia humorística em outra atividade que desenvolvia. Ele atuava como roteirista da *TV Pirata* que, de uma certa forma, trouxe o gênero besteiro para a TV, visto que seu elenco contava com um time de atores cuja formação se deu no besteiro ou que, de alguma maneira, em algum momento de suas trajetórias artísticas, se vincularam a ele. Nomes como Diogo Vilela, Cristina Pereira, Guilherme Karam, Marco Nanini, Ney Latorraca, Regina Casé e Louise Cardoso atuaram nas peças do gênero. E a grande maioria dos dramaturgos do besteiro integrou o grupo de roteiristas do programa. Além de Mauro, escreviam para o programa Vicente Pereira, Felipe Pinheiro, Pedro Cardoso e Miguel Falabella.

A estreia de *5 X Comédia* aconteceu em setembro de 1995, no Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Integravam o elenco dessa encenação Débora Bloch, Diogo Vilela, Fernanda Torres,

Luiz Fernando Guimarães e Miguel Magno. Além de *Oh! Que Delícia de Língua*, de Rasi, faziam parte da peça: *Os Monólogos para Atriz e Ponto*, de Miguel Magno e Ricardo de Almeida, *Peloponeso e Leblon* de Hamilton Vaz Pereira e *Não se Fuma em Cingapura*, de Vicente Pereira.

Não se Fuma em Cingapura era uma adaptação que o diretor Marcus Alvisi fez de uma parte do romance inacabado de Vicente *Memórias de um Sodomita Esotérico*. Editar esse romance era um sonho acalentado pelo dramaturgo conforme matéria escrita por Alethea Muniz, publicada no Correio Brasiliense em novembro de 2000.

Nelson de Sá escreveu sobre *5 X Comédia*. A crítica de Nelson está no livro *Diversidade: Um guia para o teatro dos anos 90: 5 X Comédia é uma homenagem ao besteiro, comandada pelo diretor e mestre de cerimônias Hamilton Vaz Pereira, e também, uma antologia, os melhores – momentos – de. É uma oportunidade talvez única de vislumbrar o que foi, o que ficou e o que pode vir a ser o besteiro, o mais execrado dos gêneros brasileiros de teatro (...) Estão lá, inteiras, três cenas de Quem Tem Medo de Itália Fausta?, um dos sucessos mais emblemáticos do besteiro propriamente dito. Está lá a geração da TV Pirata, que tomou a televisão na virada dos anos 1990 com o humor nascido no palco,*

com o besteiro ou no entorno. E está lá o que pode vir a ser o besteiro, se é que dá para falar assim, amadurecido. (...) Das cinco comédias, é inevitável isolar uma preferida. A do crítico é Não se Fuma em Cingapura, de Vicente Pereira com adaptação / direção de Marcus Alvisi e interpretação de Diogo Vilela. Muito diversa do espetáculo anterior dos mesmos, Solidão, a Comédia, a cena ou quadro está no limite mais confuso, mais indefinido, entre a comédia e a tragédia, ou talvez entre a farsa e a tragédia. É como se o besteiro, levado ao extremo, terminasse em morte (...) Diogo Vilela venceu um primeiro momento em que deixou o besteiro por uma espécie de melodrama cômico, anos atrás, e em Não se Fuma chega a assustar, com um humor que se compõe com a morte – como em sua interpretação de Navalha na Carne, de Plínio Marcos. Talvez a melhor amostra esteja em duas frases seguidas: Desisti de me matar. Quem é que garante que a coisa não continua. (...) Por outro lado, 5X Comédia tem o besteiro puro. Miguel Magno, nos Exercícios para Atriz e Ponto que escreveu com Ricardo de Almeida, é engraçado como sempre foi, talvez até mais, agora, o papel da atriz da velha guarda, de ranço português, que briga com o ponto.

Capítulo VIII

O Sucesso *Sereias da Zona Sul*

E vamos tratar, agora, de um dos espetáculos mais bem-sucedidos na história do besteiro. Falo de *Sereias da Zona Sul* que estreou no Teatro Clara Nunes, no Rio de Janeiro, em janeiro de 1988. Em relação às produções anteriores do besteiro, tinha o diferencial de ter abandonado os teatros pequenos para a encenação. É importante lembrar que o espaço cênico símbolo do besteiro carioca é o pequeno Teatro Candido Mendes, que fica em Ipanema. Lá estrearam *Classificados Desclassificados*; *Pedra, a Tragédia*; *Bar, Doce Bar*; e *Miguel Falabella e Guilherme Karam finalmente juntos e finalmente ao vivo*. No Candido Mendes *Quem tem Medo de Itália Fausta?* teve a sua mais bem-sucedida temporada carioca. Foram seis meses de casa lotada com sete ou oito sessões semanais. Mais recentemente, em 2001, o Candido Mendes foi o palco da estreia de *Cócegas*, da dupla Heloisa Périssé e Ingrid Guimarães.

Para *Sereias da Zona Sul*, Vicente escreveu o esqueleto *Cristal Japonês*. O texto da peça apresenta uma citação retirada do romance *Duas Damas Bem Comportadas*, da escritora norte-americana

Jane Bowles, que diz: *Ainda não gostei de nenhum dia, mas não desisto de encontrar a felicidade*. Bowles escreveu contos, uma peça teatral e este romance. Era admirada pelo escritor Truman Capote.

Em *Cristal Japonês*, Vicente extrai o riso na descrição das personagens Ticiano e Rildo. Eles são assim descritos pelo dramaturgo:

98 Ticiano – *um senhor. Híbrido. Não se sabe sua idade. Usa terno sépia, gravata sépia, meias sépia... Austero. De uma elegância clássica que o situa em algum país europeu, mas que também não destoa dos tipos híbridos de Copacabana, Leblon, ou qualquer outro lugar cosmopolita. Tem obsessão pela correção. Fala tudo muito corretamente pronunciado, o que lhe dá o toque verdadeiro, aliás, anacrônico.*

Rildo – *outro produto da hibridez e do anacronismo. Mas, só reparamos com uma segunda olhada. A princípio parece uma pessoa normal, mas se começarmos a reparar em seu topete, suas estranhas sobrancelhas, sua gola rolê exagerada, sua pesada valise, misto de frásqueira e pasta 007, saberemos que estamos na frente de um anormal. Também de idade indefinida. Algo de mórbido, transgressor, emana sutilmente de sua aparente normalidade.*

As características dos figurinos das duas personagens são recursos de comicidade utilizados pelo dramaturgo. Em *Cristal Japonês*, Vicente mostra o encontro de dois amigos de infância que se tornaram adultos fracassados, com uma composição ridícula a começar pela sua vestimenta. A melancolia está em todo o esquete. Rildo é um arquiteto malsucedido que vende muamba, enquanto Ticiano tornou-se um vendedor de enciclopédias. Os dois são solitários e amargurados. No final do esquete, Ticiano lembra que é o dia do seu aniversário, e Rildo saca de dentro de sua sacola um panetone velho para que eles celebrem a ocasião:

99

Rildo – *Olha só o que eu tenho para você. To guardando esse panetone (sic) na maleta, desde o Natal passado. Sabia que um dia eu ia precisar dele.*

Ticiano – *Não vá dizer que anda com um panetone (sic) na mala?*

Rildo – (Colocando o pacote em cima do banco e abrindo-o) *Quando vi aquela mesa farta na minha frente, pensei: Vou levar esse panetone (sic). Pode ser que um dia me falte alguma coisa... aí... senta aqui. Vamos cantar parabéns.*

Ticiano – *Rildo, você reparou o absurdo dessa situação? Nós dois no meio da praça cantando parabéns prum panetone (sic) dormido?*

Além de *Cristal Japonês*, integravam *Sereias da Zona Sul* os seguintes esquetes: *A Sauna e Sereias da Zona Sul*, de Miguel Falabella, e *As Plumas de Avalon*, de Vicente Pereira. *A Sauna* tinha como foco central o universo das socialites. Miguel mostrava o encontro de duas madames em uma sauna. Lá elas diziam horrores de todos. Um exemplo estava no deboche que elas faziam da campanha *Eu amo Goiânia*, surgida após o acidente radioativo com a substância Césio 137, ocorrido em 1987. Guilherme Karam incluiu também uma sátira à música *We are the World*. Tudo que soasse *politicamente correto* era alvo da metralhadora giratória das figuras do besteiro. Como lembra Jacqueline Laurence, *os politicamente corretos pegavam no pé do besteiro*. O segundo esquete, que dava nome ao espetáculo, tinha como ideia inicial que Miguel e Guilherme estivessem vestidos de maiô na beira da orla carioca e comesçassem a serem vítimas dos tiroteios que já assolavam o Rio de Janeiro. Por uma questão de produção, essa ideia foi esquecida e *Sereias da Zona Sul* transformou-se em um esquete onde duas vizinhas, Nezi e Darlene, de temperamentos opostos, brigam em um condomínio carioca. Outro dado importante no depoimento de Jacqueline diz respeito à questão do travestimento em *Sereias da Zona Sul*. Como já foi dito, as peças do besteiro faziam largo uso

do travestimento feminino. Jacqueline comenta que a composição feminina criada por Falabella e Karam para o espetáculo era próxima ao grotesco, visto que eles usavam roupas femininas, mas ao mesmo tempo, deixavam aparecer braços e pernas peludas. Portanto, não havia a busca do retrato feminino, algo que outras encenações que se valeram do travestimento feminino tentaram – um exemplo é a peça *Tango, Bolero e cha-cha-cha*, de Eloy Araújo, um grande sucesso do final da década de 1990, dirigido por Bibi Ferreira, em que Edwin Luisi, o protagonista da peça, fazia uma composição que o assemelhava muito a uma mulher de verdade. Jacqueline chama o travestimento no espetáculo de Falabella/Karam de *um aspecto de estranheza que o besteiro tinha*. Essa forma de travestimento estava presente nos espetáculos do Dzi Croquettes e também foi um recurso utilizado em *Quem Tem Medo de Itália Fausta?* Por sinal, o uso do travestimento feminino reforçou a ideia de se considerar a peça da dupla Miguel Magno e Ricardo de Almeida como o espetáculo precursor do besteiro. No entanto, o travestimento foi recurso amplamente utilizado por atores brasileiros das mais diferentes épocas. Talvez, o mais célebre deles tenha sido Oscarito, que fez uso do recurso tanto no teatro quanto no cinema. Há a antológica cena de Oscarito na chanchada

Os Dois Ladrões, dirigida por Carlos Manga, na qual o cômico está vestido igual à atriz Eva Todor, fazendo com ela uma impagável simulação de um espelho.

As *Plumas de Avalon*, que infelizmente é um texto perdido, não encontrável nos acervos da Funarte, Sbat, nem nos acervos pessoais de Jacqueline Laurence ou da família de Vicente Pereira, mostrava duas amigas, Alcione e Cassandra (que pode também ser Honório), se encontrando na casa de uma delas. São ambas esotéricas, ligadas a deuses egípcios, astrologia, tarô e outras ciências ocultas, nas quais Cassandra é uma sacerdotisa, preocupada em fazer a amiga iniciante transcender a simples Alcione Maria. Armam um ritual para a chegada do Arcajo Maribel, vestindo-se em trajes adequados e começam a entoar um mantra, embora Alcione só consiga pensar em prazeres simples e querer simplesmente um homem. Acontece o ritual, e surge um sarcófago egípcio, no qual, sempre seguindo o ritual, Alcione deverá entrar. Levada pela fala hipnótica da outra, vai atravessar um túnel, ver uma luz, galáxias, estrelas, o poder supremo, a quem agora pode fazer seu pedido.

Barbara Heliadora escreveu sobre a montagem de *Sereias da Zona Sul* para a Revista Visão, em 1988, o seguinte: *Sendo besteirolistas históricos,*

que dominam toda a tecnologia de ponta deste novo avatar do humor carioca, Miguel Falabella e Guilherme Karam atuam em As Sereias da Zona Sul com o prazer de quem gratifica sua loucura favorita. O espetáculo em cartaz no Teatro Clara Nunes é composto por quatro peças curtas: A Sauna e As Sereias da Zona Sul, de Miguel Falabella, e Cristal Japonês e As Plumas de Avalon, de Vicente Pereira, com textos de introdução e ligação também de Falabella. E, com exceção da terceira (que abandona o divertido tom crítico dos outros textos e envereda por um tom sentimentalóide e radionovelesco que faz cair o rendimento tanto do diálogo quanto da interpretação), constituem o programa mais desopilante da praça. (...) Método na Loucura. O segredo do sucesso da dupla Falabella – Karam está no fato de terem perfeita consciência de que não há brincadeira, palhaçada, piada, flechada que funcione se não for disciplinada pela forma; que a liberdade não pode descambar para a bagunça; que um público pagante vai ao teatro para se divertir e não para ser esquecido enquanto os atores se divertem. Sendo Falabella mais ator e Karam mais showman e cantor, eles apresentam no espetáculo um equilíbrio de forças, com cada um respeitando o pedaço do outro e conseguindo um jogo cênico justo e medido, mesmo quando sugere – e apenas sugere – os maiores

desatinos. A troca de fofocas e de confidências em A Sauna, cujo clima vai se alterando com grande rapidez, deixa bem clara a presença dessa consciência, bem como da segurança da direção: O talento dos dois intérpretes fica sempre canalizado no sentido de seu melhor aproveitamento. O segundo texto, que dá título ao espetáculo, explora outros níveis de comicidade e crítica, além de aproveitar, também, novas áreas da possibilidade dos dois intérpretes. Em Cristal Japonês o nível baixa um pouco, talvez por entrar em conflito com a essência do besteirol, mas em As Plumas de Avalon Vicente Pereira mostra que sabe dominar brilhantemente o gênero; é neste texto que os mais extremos limites da crítica pela loucura são atingidos.

Após oito meses de temporada, *Cristal Japonês* foi retirado do espetáculo. Jaqueline Laurence lembra que todos comentavam que o texto de Vicente era *demasiado triste*, o que provocava uma quebra no humor do conjunto da peça. Barbara Heliadora em sua crítica o classificou de *melodramático*. Nos outros oito meses da temporada carioca, assim como na bem-sucedida turnê que o espetáculo fez durante oito meses pelas diversas capitais brasileiras, *Sereias da Zona Sul* contava com *A Sauna* e *Sereias da Zona Sul*, de Miguel Falabella, sendo encerrado por *As Plumas de Avalon*, de Vicente.

Brasil, a Peça foi o último espetáculo do besteirol na década de 1980. Estreou em 1989, ano em que o Brasil voltava a ter eleições diretas para presidente. A peça reunia o mesmo time de autores que havia trabalhado na criação de *Classificados Desclassificados*, a saber, Miguel Falabella, Luiz Carlos Góes, Maria Lúcia Dahl e Vicente Pereira. A direção de *Brasil, a Peça* também coube a Jacqueline Laurence, mesma diretora de *Classificados Desclassificados*. O espetáculo foi concebido para a inauguração do Teatro do Posto 6, sala de espetáculos de propriedade de Thaís Portinho, a protagonista da peça. Há um episódio curioso, que foi a tentativa de cancelamento da estreia de *Brasil, a Peça*, pois a sala não havia ainda conseguido o alvará definitivo para o seu funcionamento. Thaís e Jacqueline tiveram que ir até a delegacia para conseguir uma autorização que colocasse o teatro em atividade.

105

No livro *Besteirol e Carnavalização*, Alanderson Machado e Marcelo Bruno fazem uma síntese da peça: *Através de quatro textos curtos, os autores brincam com os diversos graus de insatisfação em relação ao país, calcados em nossos mais marcantes momentos históricos. Em Paraguassu Got Married – escrito por Falabella – temos o encontro de uma índia e um colonizador português que, à deriva no mar, decidem fundar por*

aqui uma colônia que, já pelo nome, percebe-se que não dará certo. Luis Carlos Góes é o autor de As Escravas do Brasil onde se revelam os verdadeiros motivos pelos quais a Princesa Isabel aboliu a escravidão – a paixão por um crioulo chamado Nilson. Escrito por Maria Lúcia Dahl, 1964 apresenta um casal namorando dentro de um Gordini, surpreendidos pelo rádio do carro que anuncia o golpe militar. E por último, Ame-o ou Deixe-o, de Vicente Pereira descreve o encontro, num aeroporto, de um casal de malandros – um cantor assassino e uma mulher que vive de expedientes – prestes a abandonar o país. Há ainda uma paródia sobre a conversa das duas esculturas existentes em frente ao Palácio do Planalto, que ocorria entre um quadro e outro, para que desse tempo dos atores trocarem de roupa / personagem.

O esquete *As Estátuas* era uma criação de Vicente que servia, como já foi comentado, como um elo entre os outros esquetes. *As Estátuas* continha muito da memória do autor em relação a Brasília. Há uma passagem, por exemplo, em que as estátuas começam a cantar de forma saudosista o *Peixe-Vivo*, a música símbolo do presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira.

A luz vai levantando. As vozes são das duas estátuas do Palácio da Alvorada: As famosas *mulheres*

penteados os cabelos que estão no lago na frente do Palácio. A luz vai subindo pelos pés delas revelando os 2 atores nos lugares das cabeças das estátuas que estão pintadas no telão. A posição das estátuas continua a mesma, só mudando as cabecinhas com as mãos puxando os cabelos.

As Duas – (Cantando) *Como pode o peixe vivo viver fora da água fria? Como poderei viver? Como poderei viver? (Calam-se)*

2ª (Saudosista) – *Não podemos viver sem a sua companhia... (Suspira) Aquilo sim era país.*

O último esquete de ligação para o espetáculo, criado por Vicente chama-se *As Banhistas*. Elas aparecem comentando as reformas que Marly Sarney, esposa do então presidente da República, José Sarney, está realizando em Brasília. Vicente nesse esquete retoma frases que já havia utilizado em outros textos:

2ª (Tentando encarar com naturalidade) – *Ela tá certa. Pra mudar tem que derrubar. Como é que ela ia empurrar as colunas até ali?*

1ª – *É... coluna não tem roda.*

No final do esquete, quando elas descobrem que serão demolidas, uma delas cita o discurso de Juscelino Kubitschek de Oliveira:

1ª (Em lágrimas / Declamando) – *Deste planalto central, desta solidão... lanço os olhos mais uma vez para o amanhã do meu país.*

O esquete *Ame-o ou Deixe-o* já apresenta um traço de comicidade no título. Vicente se utilizou de uma célebre frase do ex-presidente Emílio Garrastazu Médici, presidente do Brasil entre os anos de 1969 e 1974. Emílio foi o responsável pelos chamados anos de chumbo da ditadura, o que significou uma maior repressão e perseguição a quem se opunha ao regime militar. Médici ficou conhecido também pelos *slogans* publicitários como *Brasil, Ame-o ou Deixe-o*.

O texto de Vicente passa-se no Aeroporto do Galeão, no Rio de Janeiro. Mostra o encontro entre uma mulher e um cantor que assassinou a esposa e está fugindo do país devido à repercussão pública que o crime teve. O nome do cantor, no texto de Vicente, é Lindomar Sampaio e nasceu em Goiás. É notória a referência do dramaturgo a Lindomar Castilho, cantor de muito sucesso, nascido em Goiás, que assassinou a esposa, Eliana de Gramont, no ano de 1981. Lindomar voltou ao reconhecimento artístico quando a sua canção *Você é doida demais* tornou-se abertura do seriado *Os Normais*. Outro recurso cômico de Vicente nesse esquete é a participação da voz de Íris Lettieri, a locutora de voz sensual, que foi jurada do programa televisivo de Flávio Cavalcanti. Íris é responsável pelas locuções dos mais importantes aeroportos brasileiros. Há

cerca de 30 anos ela trabalha para o Aeroporto do Galeão. Inicialmente, Vicente queria que a própria Íris participasse do espetáculo, mas como não houve um acordo, a locução na peça coube a Guilherme Karam imitando a voz de Íris.

Há no esquete um caráter que o torna, hoje em dia, atualíssimo. O aeroporto vive um caos aéreo. Há atrasos e cancelamentos de partidas. Em uma passagem, a personagem Teodora dialoga com Íris:

Íris (Off / Impessoal) – *A senhora deseja alguma coisa?*

Teodora – *Quero entender o que está se passando. Estou há horas nesse aeroporto e não estou vendo nenhum avião levantar vôo na hora marcada.*

Íris (Off) – *Prá onde está indo?*

Teodora – *Adelaide. Austrália.*

Íris (Off) – *Está atrasado. Aproximadamente trinta e duas horas e cinquenta e cinco minutos.*

Teodora – *Mais cinquenta e cinco minutos?*

Íris (Off) – *Os aeroviários ainda não entraram em acordo. E a neblina persiste. Continuamos sem teto.*

Ame ou Deixe-o é composto por falas que localizam o leitor/espectador sobre a época em que se passa a ação da peça. Em um desabafo, Teodora comenta a morte de Tancredo Neves e dos sucessivos pacotes econômicos do governo federal:

Teodora – O que acaba com o povo brasileiro é a esperança. Esperar o que? Alguma coisa que se esperou, cumpriu-se? Algum pacote econômico de qualquer governo, cumpriu-se? (Tom Tristonho). Nossa última esperança foi com o velhinho (Suspira). Chorei tanto quando ele morreu... me senti tão desamparada, tão destruída, parecia que era alguém da minha família. Cheguei a passar um telegrama pra dona Rizoleta (sic). (Tom) Rizoleta não bebi do seu vinho, não comi de seu pão. Mas bebo do vinagre que lhe coube.

Velhinho era a maneira carinhosa com a qual as pessoas chamavam Tancredo Neves.

110 No ano de 2000 Thaís Portinho remontou *Brasil, a Peça* com o título de *Brasil, a Comédia*. A montagem não obteve o mesmo êxito da encenação de 1989.

Capítulo IX

Vicente Pereira Volta aos Palcos como Ator

A primeira montagem de *Solidão, a Comédia* aconteceu de forma intimista no Teatro do Posto 6, no Rio de Janeiro, com o próprio Vicente Pereira interpretando os quatro monólogos da peça. O ano era 1990. Um período turbulento para o teatro brasileiro, visto que era o primeiro ano do governo de Fernando Collor de Mello. Com os cortes impostos à cultura por Collor, inclusive com a extinção da pasta que tratava do assunto, bem como da Embrafilme, o ano de 1990 é sempre uma triste lembrança para os que trabalham com arte no Brasil. Com o teatro a coisa não foi diferente. Uma diretriz que se impôs pela escassez de recursos foi a criação de espetáculos com 1 ou 2 atores no elenco. Se relembrarmos as encenações de sucesso daquele ano, temos, por exemplo, *Fica Comigo esta Noite*, texto de Flávio de Souza com a dupla Débora Bloch e Luiz Fernando Guimarães e *Nardja Zulpério*, monólogo de Hamilton Vaz Pereira com Regina Casé. Ou seja, produções com poucos atores e que traziam nomes que estavam se projetando na *TV Pirata*, que estava encerrando uma trajetória de quase três anos, em seu formato original, na Rede Globo.



Vicente como ator de Solidão, a Comédia, 1990

Como já foi dito neste estudo, Vicente integrou a equipe de redatores da *TV Pirata*. No programa, ele mais Miguel Falabella e Patrícia Travassos formaram um trio de roteiristas que se autointitulava *Tora!, Tora!, Tora!. Tora! Tora! Tora!* é o título de um filme de 1970 que retrata o ataque a Pearl Harbor em 1941, fato que forçou a entrada dos Estados Unidos na 2ª Guerra Mundial. Juntos, os três criaram para o programa séries como *A Maldição de Patty*, história de uma boneca de estimação que leva uma família à ruína, e *À Sombra das Superquadras em Flor*. Esse período de criação do trio foi lembrado por Miguel Falabella na entrevista que ele me concedeu para este estudo. Miguel diz que *viveu tardes inesquecíveis em seu apartamento, ao lado de Vicente e Patrícia*. A carreira artística de Vicente na segunda metade da década de 1980 foi, essencialmente, como escritor. E seu trabalho como ator era realizado de uma forma bissexta. Teve o começo em Brasília, junto com Silvia Orthoff, a passagem por *Ladies na Madrugada* e por *A Receita de Sucesso*, textos escritos por Mauro Rasi respectivamente em 1974 e 1981. Depois, em 1982, ele trabalhou como ator fazendo uma substituição na montagem de *A Tempestade*, de William Shakespeare, realizada pelo grupo Pessoal do Despertar, que revelou nomes importantes para o teatro brasileiro



Vicente com Duse Nacaratti em Receita de Sucesso, 1981

como Daniel Dantas, Maria Padilha e Miguel Falabella. Em 1983, Vicente atuou ao lado de Diogo Vilela, Maria Helena Dias e Louise Cardoso em uma encenação de *Cloud Nine*, da inglesa Caryl Churchill, montagem rebatizada de *Cloud Nine – Numa Nice*. Portanto, quando Vicente estreou *Solidão, a Comédia*, como intérprete, de certa forma era um retorno que ele fazia ao seu ofício de ator. Em entrevista para este trabalho, Stela Freitas lembra de encontrar o amigo em uma manhã carioca muito feliz porque ia ensaiar *Solidão, a Comédia*.

Segundo Miguel Falabella, o texto de *Solidão, a Comédia* surgiu de uma encomenda que ele havia feito a Vicente. Miguel havia assistido nos Estados Unidos ao monólogo interpretado pela atriz Lily Tomlin, *The Search for Signs of Intelligent Life in the Universe (A Busca por Sinais de Vida Inteligente no Universo)*, e pediu que o amigo escrevesse um monólogo em que Miguel fizesse vários papéis diferentes. Como a estrutura criada pelo autor em *Solidão, a Comédia* é a de vários esquetes, ele acabou por não levá-la à cena. No entanto, a peça de Lily serviu de inspiração para que Miguel escrevesse e interpretasse, *Louro, Alto, Solteiro Procura...*, que estreou em 1994 e que foi um dos maiores sucessos teatrais da trajetória artística de Falabella.



Cloud Nine – Numa Nice, com Louise Cardoso, 1983



E Miguel também comentou na entrevista sobre a dramaturgia de Vicente, dizendo que da tríade de autores formada por Miguel Falabella, Vicente Pereira e Mauro Rasi, Vicente foi o único que não modificava a sua escrita por causa do público. Em seu depoimento para este estudo, Miguel Falabella disse que Vicente em relação aos outros escritores do besteirol, foi o único que nunca fez uma concessão ao público. Para Miguel, isso gerou o fato de o dramaturgo mineiro nunca ter conseguido um grande sucesso de bilheteria. Falabella considera que o teatro de Vicente sempre *passou longe da pequena burguesia*.

118

Esse depoimento de Falabella é importante para se entender o começo da dramaturgia de Vicente. Em peças como *Stella by Starlight* e *A Estrela Dalva*, escritas nos anos 1970, temos um autor extremamente crítico em relação à pequena burguesia. As duas peças citadas abordam as relações familiares e mostram finais grotescos em que a figura da mãe assume uma posição de carrasca.

Solidão, a Comédia é o texto de Vicente Pereira em que ele mais rompe com os limites entre o cômico e o patético. Começa pelo título: o autor já deixa claro que vai tratar de um sentimento que, grosso modo, está ligado à tristeza e à

melancolia. Ao fazer a união de solidão com comédia, Vicente demonstra que mais uma vez provocará uma aproximação do dramático e do risível em uma peça, e que está propondo ao leitor/espectador um título irônico.

Geralmente as peças de Vicente trabalham com limite muito tênue entre o dramático e o cômico. Ary Coslov, que dirigiu *Pedra, a Tragédia*, definiu o espetáculo como um *Pós-besteiro*, atentando principalmente para a profundidade que havia no esquete de Vicente. O depoimento de Ary está no livro de Flávio Marinho sobre o Teatro Besteiro: *Principalmente o texto do Vicente Pereira, Tristonho Sindicato, me parece ser o que mais dá um passo à frente no besteiro. Grosso modo, ele aborda a mulher em relação ao amor. São três mulheres completamente diferentes umas das outras que, por acaso, se encontram num determinado lugar e tentam um relacionamento entre elas. Sei que é meio vago. Mas a forma como Vicente abordou o tema, embora mantenha o humor do besteiro, difere, um pouco, das outras peças do gênero na medida em que ele aprofunda a observação do comportamento humano. Ela tem um toque tchekhoviano. Porque a alma das personagens aparece de forma muito verdadeira. Não existe apenas a brincadeira de jogos de palavras e das citações.*

Em depoimento para esse estudo, Marcus Alvisi, diretor de *Solidão, a Comédia*, lembra a melancolia presente na personalidade do amigo. Alvisi disse-me que Vicente no fundo, no seu mais íntimo, era uma pessoa triste. A morte precoce de um irmão que ele amava muito foi definitiva na sua percepção sobre o mundo e nunca o abandonou. Ele sempre confessava para Marcus que aquela experiência traumática vivida na infância, a de ter perdido alguém tão especial, sempre esteve presente em sua vida.

120

Eduardo Dussek traça uma análise do besteiro, em especial dos textos de Vicente, entendendo que esse tipo de teatro era capaz de *rir da própria desgraça*. Dussek ilustra essa afirmação relatando uma experiência que vivenciou com o amigo no Daime. Os dois juntos passaram pela *peia*, que, segundo os daimistas, é aquele momento em que eles expiam a culpa pelo que fizeram de errado. Vicente e Dussek haviam passado por uma semana atribulada e, juntos, viveram a tal *peia*. Só que durante ela os dois tiveram um acesso incontrolável de riso. E Dussek vê isso nas peças de Vicente: *uma ligação muito grande entre o riso e a dor*.

É importante lembrar que, como disse Thaís Portinho, *ele era um autor afeito aos títulos de impacto*. Alguns anos antes, Vicente havia par-

ticipado ao lado de Miguel Falabella e Mauro Rasi da escrita de *Pedra, a Tragédia*, um título que parodiava *Fedra*, que em 1985 havia recebido uma montagem grandiosa protagonizada por Fernanda Montenegro, sob a direção de Augusto Boal. Essa paródia dos títulos de obras clássicas é uma herança que o besteirol recebeu do Teatro de Revista e das Chanchadas Cinematográficas. Dois exemplos de paródias praticadas pelas chanchadas foram: *Matar ou Correr*, filme de Carlos Manga, paródia de *Matar ou Morrer*, de Fred Zinnemann; e *Nem Sansão Nem Dalila*, também de Carlos Manga, paródia de *Sansão e Dalila*, de Cecil B. DeMille.

121

Solidão, a Comédia também trazia à cena um dramaturgo que queria fugir do rótulo *besteirol*. Em matéria realizada pelo *Correio Brasiliense* no ano de 2000, chamada *De Alma Lavada*, é reproduzida uma declaração de Vicente em que ele dizia: *Estou preocupado em buscar temas mais universais. O teatro de referência fecha as possibilidades, e mesmo na comédia, eu não faria mais isso*. Na entrevista que realizei com Eduardo Dussek, disse-me que: *Solidão é a peça onde Vicente mais exercitou o rir da própria desgraça*. E a escolha do tema *solidão* para a sua peça representava um percurso natural na trajetória do escritor, que já havia tratado do assunto nos

esquetes de *Pedra, A Tragédia e Sereias da Zona Sul*. E, ao mesmo tempo, o autor não concebia a ideia de escrever uma peça em que o público não risse. A atriz Maria Padilha lembra até hoje, de uma frase de Vicente: *Não é que eu só admita a comédia, mas juntar muitas pessoas num teatro e não ouvir um único riso? Isto me parece um desperdício de vida.*

E foi Vicente quem batizou Maria Padilha de *Isabelle Huppert da Chanchada*, fato que aconteceu quando Vicente e Maria contracenaram em *A Tempestade*. Ele achava Maria muito parecida com a atriz francesa. Vicente tentou encenar *O Colar de Diamantes* com Maria no papel da protagonista. Foi no ano de 1992. A peça seria dirigida por Neyde Veneziano e teria no elenco, também, Carlos Augusto Strazzer. Acabou não acontecendo.

122

Há duas versões do texto *Solidão, a Comédia*: uma que foi publicada na Revista da Sbat apresenta quatro esquetes, sendo que o último, *Vamos Falar Francamente?*, apresenta a personagem Lucy, que conversa com uma amiga moribunda. Esta versão, tendo como último esquete Lucy, foi a que Vicente encenou como ator em 1990, no Teatro do Posto 6. A segunda versão do texto foi cedida pelo ator Carlos Paixão. Apresenta cinco esquetes, sendo que

Vamos Falar Francamente? traz a personagem masculina Figueroa, que conversa com o seu amigo adoentado. Trata-se da versão do texto mais conhecida, visto que foi com ela que Diogo Vilela ficou quatro anos em cartaz.

Tal acontecimento, o da peça ter duas encenações com dois atores distintos em curto espaço de tempo, é visto por Flávio Marinho como um *fato raríssimo na história do teatro brasileiro*. Diz ele: *Era tudo muito diferente. A de Vicente / Jorginho era meio marginal e bem alternativa, não só no horário como no espírito quase punk, com um ator de técnica limitada, mas que tinha, como ninguém, a embocadura do besteiro. A de Diogo / Alvisi tinha um caráter, digamos, mais nobre, de um teatro mais estabelecido e bem-acabado, com um ator que é um virtuose, talvez o melhor de sua geração.*

Quem assinou a cenografia da montagem concebida por Jorge Fernando foi Luiz Carlos Ripper, que, com este trabalho, voltava a efetuar uma parceria com Vicente Pereira após *A Noite do Oscar*.



Vicente

Capítulo X

A Solidão Cinematográfica de Vicente Pereira

O primeiro esquete da peça chama-se *A Sétima Arte* e faz uma homenagem a algo que era muito importante para Vicente, a saber, o universo cinematográfico. Na rubrica de apresentação de *A Sétima Arte*, o autor diz: *Sempre quis representar alguma coisa que se passasse dentro de um velho cinema, desses que não existem mais*. Importante lembrar que o dramaturgo escreveu o texto em 1990, uma época em que os chamados *cinemas de calçada* começavam a perder espaço. Com a falta de segurança nas cidades e o advento dos *shopping centers*, a arquitetura das cidades foi se transformando, colocando o chamado padrão de *sala de cinema de calçada* em extinção.

125

Na rubrica em que apresenta a personagem desse monólogo, o autor deixa explícito que, qual havia feito em *Cristal Japonês*, lançará seu olhar sobre os *gauches*, as figuras estranhas e, por conseguinte, patéticas e risíveis da sociedade. Diz Vicente na primeira rubrica: *Música. A resistência sobe, revelando o espectador sentado, assistindo ao filme, de frente para a plateia. As luzes da tela são projetadas sobre ele como*

sombras animadas. O espectador é um tipo antigo. Anacrônico.

O enredo de *A Sétima Arte* nos apresenta uma personagem identificada somente como *espectador*. Ele marcou um encontro com Aline em uma sessão de cinema. Enquanto assiste ao filme, vai percebendo que Aline não aparecerá. Uma das primeiras falas do esquete é, segundo o depoimento de Duse Nacaratti, mais uma das frases da mãe de Vicente levadas à cena: *Espectador – Se eu soubesse que ia ter que prestar atenção, que era filme de prestar atenção, tinha ido pra aquela comédia americana*. Nesse ponto deve ser ressaltado que Odete Pereira, a mãe de Vicente, exerceu uma grande influência na vida e obra do autor. O mesmo aconteceu com Pérola Rasi, a mãe de Mauro Rasi que se tornou personagem de quatro peças escritas por Mauro. A última, *Pérola*, foi o grande sucesso da trajetória teatral de Mauro e, fato raro no teatro brasileiro, foi um êxito tanto de público como de crítica. Um pouco antes da sua morte, atendendo a um pedido de uma publicação do jornal *Folha de S. Paulo*, que encomendou a diversos escritores brasileiros textos ficcionais sobre a alegria, Mauro escreveu *Ida a Tupã*, que falava da *alegria constante* em que sua mãe vivia. *Não havia rancor nem amargura. Era uma lama limpa, uma lama do bem. Quando*

cantarolava a vergonha é a herança maior que meu pai me deixou, parecia até que o pai havia deixado um seguro de um milhão de dólares e não algo do que pudesse se envergonhar.

Seu repertório era praticamente de *fossa*, que ela metamorfoseava. As músicas entravam lagartas e saíam borboletas. Ela sempre via o lado positivo das coisas, depressão lá em casa não se criava, era sinônimo de chilique ou faniquito.

Miguel Falabella lembra com precisão o Natal que passou com Pérola Rasi. A mãe de Mauro ao preparar a ceia natalina, decidiu servir salada de batatas sem maionese, porque segundo ela *A maionese havia saído de moda.*

A mãe de Vicente também alimentou o teatro do filho com suas histórias. Quando Vicente fez *Solidão, a Comédia* como ator, nas passagens dos esquetes, contava diversas histórias de Odete Pereira. Uma delas foi quando dona Odete contemplava pela primeira vez a vista do apartamento do filho no bairro de São Conrado, no Rio. Vicente olhou a mãe e pensou: *Ela está meditando.* Depois de olhar o mar, Odete pergunta a Vicente: *Você sabe quanto está o preço de Bom-Bril no Rio de Janeiro?*



Na Itália, com os pais



Na Itália, com os pais, 06 de novembro de 1982



Na Itália, com os pais, 1982

Logo nas primeiras falas de *A Sétima Arte*, o espectador traz o cômico à sua situação de espera ao se referir a um problema físico de sua amada: Espectador – *Não vou poder ficar guardando o lugar dela a vida toda. (Olha pra trás). Se bem que o cinema esteja vazio. Mas eu conheço ela. É míope. Não enxerga nada no claro, inda mais no escuro. É bem capaz de sentar do lado de outro, namorá-lo, comer da pipoca dele, chupar a jujuba do outro...*

A partir do momento em que começa a assistir à película, a personagem começa a meditar sobre a sua vida, sempre estabelecendo uma ligação dela com o cinema.

131

O esquete *A Sétima Arte* é cheio de citações a filmes, atores e diretores. Espectador – *O nome dela é... (Olha no relógio). Nem sinal de Aline. Ela costuma chegar durante o curta, até agora nada (Pasma com o que vê na tela). Rita Hayworth nunca contracenou com Charles Bronson! Ou aquele não é o Charles Bronson, vestido com aquela armadura.*

Diversos gêneros cinematográficos são citados pela personagem:

Espectador – *Não é um épico. É até intimista. (...) O melodrama é o mais boçal de todos os gêneros. Uma imitação grotesca das nossas vidas. Imitação da vida.*

Imitação da Vida é também o nome de um filme dirigido por Douglas Sirk e que tinha Lana Turner como protagonista. Na película, realizada em 1959, Lana interpreta uma atriz envolvida em uma trama cheia dos recursos do melodrama, onde são discutidas questões como o preconceito racial e os dramas da profissão de artista. Douglas Sirk é considerado um dos pais do melodrama *hollywoodiano*. Os autores de telenovela, no Brasil, enxergam em Douglas Sirk o modelo de um cineasta que não tem pudor algum em realizar tramas melodramáticas.

132

Em uma das primeiras análises críticas de *Solidão*, a *Comédia* interpretada por Diogo, Jefferson Del Rios escreve para o Jornal *O Estado de S. Paulo*, falando do aspecto melodramático da peça (ele também a classifica como uma tragicomédia) e utiliza a expressão *besteirol tardio*. Jefferson é um dos poucos críticos que enxergam uma certa densidade na obra de Pereira, comparando-o com autores do Teatro do Absurdo: *A peça – espetáculo Solidão, a Comédia, de Vicente Pereira já definida como besteirol tardio, tem uma proposta – ou melhor, um conteúdo – que transcende o mero humor anárquico que funciona pela inércia dos jogos de palavras. Vicente Pereira tem mais densidade. Uma consistência de quem soube equilibrar o doce e o amargo,*

o contundente e o arredondado. Uma forma branda de tragicomédia otimista, por assim dizer (...) Vicente Pereira ao abandonar o humor mecânico e palavroso – acelerado do besteiro puro, refinou a linguagem, abrindo mão das avalanches de gírias e palavrões, em favor de um certo requinte de linguagem (...) E, ao sair do monólogo infanto-juvenil da primeira cena para o diálogo cruel dos velhos, ele vai criar um parentesco qualquer com o Teatro do Absurdo. Se Beckett sempre foi o pastor da depressão, Ionesco (e aquela sua carinha redonda não esconde) tem um pé na comédia. Vicente Pereira deu o braço ao velhote romeno e faz de Solidão um instante de absurdo com os transbordamentos tropicais a que tem direito. Toda essa engenhosidade está nas mãos e a serviço de Diogo Vilela (...) Na composição das mulheres há um vôo brilhante de quem interpreta sem cair no artifício banal do travesti. Há finalmente o grande e belo solo dos velhos. Dentro do cenário abstrato de Gringo Cardia (boa solução para todas as sequências), Diogo Vilela vai buscar na memória, ou no puro instinto, todos os Paulo Gracindo e todos os Procópio Ferreira (Deus lhe Pague) que provavelmente nem assistiu e vai fundo na arte de representar. Melodrama, talvez, super-representação, talvez mais intencional e competente. E um final inesperado e otimista.

Repleto de senso comum, vá lá. O público se deixou conquistar e Diogo Vilela sorri feliz no papel de sedutor.

Se Jefferson viu na obra de Vicente um leve parentesco com o Teatro do Absurdo, no mesmo dia Nelson de Sá escrevia para a *Folha de S. Paulo* uma crítica sobre *Solidão, a Comédia* classificando-a como um *besteirol com culpa: O besteiro apodreceu. Solidão, a Comédia mostra cinco quadros com um ator engraçado tentando não ser engraçado. Diogo Vilela tira risos da plateia e, em seguida, chora. É o besteiro com culpa. Já não basta atacar todo mundo e levar o espectador a rir. É preciso fazer com que ele pense – como se ele não pensasse quando estava rindo. A peça não poupa o espectador sequer de uma compenetrada e pretenciosa moral da história.*

134

Nelson prossegue seu ataque chamando o espetáculo de um *pedido de desculpas*. E fornece uma informação equivocada: a de que o humorístico *TV Pirata* tinha baixos índices de audiência: *Depois de TV Pirata o espetáculo é quase um pedido de desculpas. O programa na Globo deixou uma imagem negativa para o teatro besteiro: deveria escrachar com a TV e virou justificção da TV. Foram três anos de baixa audiência e elevado aliciamento. As piadas nunca ultrapassaram os*

limites conhecidos (...) A grosseria e o desrespeito, as maiores qualidades do besteiro, passaram longe da emissora. O TV Pirata mais e mais pasteurizado, virou uma espécie de Armação Ilimitada mais engraçado. Solidão, a Comédia é uma tentativa – como são quase todas no eterno retorno de atores de telenovela ao teatro – de recobrar alguma credibilidade.

Em seu livro *Quem tem um Sonho não Dança: Cultura jovem brasileira nos anos 1980*, Guilherme Bryan fala do sucesso de audiência que foi a TV Pirata: *Em pouco tempo, TV Pirata atingiu 42 pontos no Ibope em São Paulo e no Rio, sem apelar para piadas machistas ou relacionadas com homossexuais.*

135

Nelson faz uma comparação entre *Solidão, a Comédia* e as peças que ele classifica como representantes do *besteiro sem culpa*, a saber, *A Bofetada*, da Cia. Baiana de Patifaria, e *A Macaca*, de Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso: *Longe do besteiro com culpa, o besteiro sem culpa sobrevive. Estão em cartaz no Rio duas peças que não caem nas armadilhas da maturidade equivocada de Vilela e Pereira. A Bofetada e A Macaca não admitem o rótulo besteiro – ninguém jamais admitiu – mas são exemplos perfeitos do gênero, um gênero que São Paulo ainda está para ver. Uma comparação evidencia um*

passo em falso de Solidão. Para comparação, o melhor é A Bofetada. Montada pela Cia. Baiana de Patifaria, a peça tem vários trechos idênticos a Solidão, a Comédia. Um é a repetição de é a minha cara, um grito de guerra do gênero. Em A Bofetada, a frase derruba a plateia na terceira vez que é usada, e segue derrubando até o final. Em Solidão, a Comédia, Diogo Vilela usa a frase e espera a reação. Ninguém ri.

136

Outro equívoco de Nelson foi dizer que a frase é a *minha cara* é um grito de guerra do gênero besteiro. É a *minha cara* foi, na verdade, um bordão criado pela Cia. Baiana de Patifaria, no esquete da conferência das professoras Fanta Maria e Pandora, cuja inspiração para os artistas baianos era o texto de *Quem tem Medo de Itália Fausta?*, de Miguel Magno e Ricardo de Almeida.

Em outra passagem de *A Sétima Arte* a personagem citará outro ícone feminino do cinema de Hollywood, Judy Garland:

Entra Over the rainbow (A música do filme). O Bonequinho estremece de emoção. Lágrimas rolam pelo seu rosto.

Espectador (Arrebatado de júbilo) – *Minha santa Judy Garland, me ajuda! Me leva... me leva...*

Essa reverência às divas do cinema norte-americano é outro ponto de ligação da obra

de Vicente com a de Caio Fernando Abreu. No conto *Saudades de Audrey Hepburn* do livro *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*, a personagem, um homem solitário – por sinal a solidão é um tema também recorrente na obra de Caio Fernando Abreu – diz: *Maxilares agudos, Audrey, olhos enormes, constantemente arregalados, uma gazela de pescoço longo, pés finos e muito compridos, delicadamente calçados em sapatinhos Chanel, e tailleur, sempre tailleur bege-clarinho, verde-água, mãos de dedos sem fim, unhas sem pintura. Anastásia, a princesa esquecida. Nas matinês do cinema Imperial.*

Miguel Falabella é outro que em sua literatura assume o fascínio por Audrey. Como fica explicitado em uma crônica publicada em seu primeiro livro, *Pequenas Alegrias*, uma coletânea de crônicas que ele escreveu para jornais cariocas: *Eu tive algumas paixões por protagonistas, embora não fossem muito habituais. Mas lembrei de Audrey Hepburn em Bonequinha de Luxo, e dou a minha mão à palmartória. Assisti a todas as sessões do filme e, durante um período de minha vida, cheguei a decorar alguns diálogos.*

Quando *Solidão*, a *Comédia* começou a sua temporada carioca com Diogo Vilela interpretando os cinco papéis, o crítico Armando Blanco comentou em matéria para o jornal *O Dia* que

Vicente Pereira estava devendo uma obra teatral madura, o que, segundo ele, já tinha sido feito por Mauro Rasi e Miguel Falabella. Armino fala também das afinidades eletivas de Vicente e Caio Fernando Abreu: *Da turma do besteiro! / Seco, Miguel Falabella com A Partilha e Mauro Rasi com Baile de Máscaras já chegaram perto da obra-prima. Vicente Pereira ainda está devendo. Mas tudo indica que acabará chegando lá, tão logo supere o que poderíamos chamar de período oriental, a fixação em gurus e modismos esotéricos que ditavam o espírito das suas exortações a amigos fiéis, como Caio Fernando Abreu: Segura o turbante, meu bem, e sente o ritmo. Quem se lembra, exceto se puxar muito pela memória, de peças como A Noite do Oscar e Falcão Peregrino? Ou de As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó? Ou, para não ir mais longe, de Artigo de Luxo, essa fútil excursão à amizade feminina que se confunde com a intimidade possessiva, devastadora, mexeriqueira? Quem seria capaz de distinguir a marca de Vicente Pereira em qualquer dos quadros da TV Pirata, todos tão semelhantes que, sendo de autores diversos, pareciam da mesma lavra? (...) Em Solidão, a Comédia, ele consolida, com um humor mais cândido que vitriólico, o seu besteiro! / densidade. Quase deitou tudo a perder quando resolveu pegar o bom bocado, esse que os autores oferecem aos atores, ou seja, o texto*

e ser seu próprio intérprete. Mas ator, não é; autor, sim. Claro: ainda em transe de maturação, mas trilhando, ao contrário de Bob Dylan, o lado luminoso do caminho, a fantasia que resgata a inocência perdida.

Em *A Sétima Arte*, Vicente cita novamente o cineasta italiano Michelangelo Antonioni:
Espectador – (Colocando um pouco de pipoca na boca, pondera) – *Não consigo deixar de pensar que está faltando alguma coisa. Uma espécie de vazio. Como se eu estivesse num filme de Antonioni.*

O cineasta sempre foi citado na obra do dramaturgo. Há citações a Antonioni nos textos de Vicente *Eu Viverei Amanhã* e *Não se Fuma em Cingapura*.

139

A partir do momento em que reconhece que a sua amada Aline não virá, o espectador se envolve com as cenas eróticas exibidas na tela e começa a se masturbar na sala de cinema. Após praticar o ato, ele revisa a maneira com que trata o amor e diz em uma fala três nomes de filmes: Espectador – (Limpando-se, disfarçadamente) *É... Eu não devia gostar tanto assim. Me identificar tanto assim. Amar assim, dessa maneira. Sem futuro.* (Olha pra trás pela última vez. Suspira). *Do Mundo Nada se Leva. Amar Foi a Minha Ruína. Assim Caminha a Humanidade...*

Capítulo XI

Coração Santo e a Fogueira das Vaidades

O segundo esquete de *Solidão*, a *Comédia* chama-se *Coração Santo*. Importante lembrar que analiso os textos de *Solidão* na ordem em que eles apareciam na encenação de Marcus Alvisi. *Coração Santo* não consta na versão de *Solidão*, a *Comédia* editada pela Sbat.

O título do esquete traz um aspecto importante na vida e obra de Vicente, a saber, a religiosidade. Já foi abordado nesta pesquisa o quão fundamental era o sincretismo religioso para o autor. *Coração Santo* é o nome de uma música que faz parte da liturgia católica. Uma das últimas peças escritas por Vicente foi *Com Minha Mãe Estarei*, cujo título também foi retirado do repertório musical das missas.

141

O enredo de *Coração Santo* apresenta Solange, uma prostituta veterana, sem clientes e esquecida. O esquete flagra Solange numa tentativa desesperada de encontrar seus antigos clientes. A rubrica que desenha a cena diz:

Solange anda de um lado para o outro como se ajeitasse o quarto. Pega um Spray e dando rodopios perfuma o ambiente. Então, senta-se,

põe um óculos que destoa de sua aparência Vamp, desarmando-a, pega a caneta e abre uma agenda. Folheia, mexe nos óculos, tentando focalizar melhor, como se enxergasse pouco, mesmo com eles.

A rubrica já demonstra um aspecto risível da personagem. Veste-se qual uma *vamp*, mas a inevitável mudança de idade aparece quando ela é obrigada a colocar um óculos que quebra a imagem construída de *vamp*.

142 O autor concebeu Solange como uma espécie de *prostituta professora*. Na primeira rubrica do texto ele diz: *Solange é uma professora: digo uma prostituta, ou melhor: uma professora. Bem... pelo menos a melhor escola é um bordel.*

Solange é uma prostituta veterana que resolve ir atrás dos seus clientes antigos. O primeiro que ela procura chama-se Izidoro. Quando liga para o telefone que tinha dele, descobre que Izidoro morreu. Ela lamenta e, em um jogo malicioso do autor, fala da intimidade sexual do seu falecido cliente:

Solange – Não adianta chorar pelo leite derramado. E se houve alguém que derramou leite foi o Izidoro. Parecia que eu estava numa fábrica de laticínios. Ou num curral. Porque Izidoro.

(Fala isso pra plateia, como se fosse uma confidência, mas cala-se e leva a mão à boca como se fosse cometer uma heresia).

Solange continua a sua busca frenética por um cliente. No meio do esquete começam a aparecer os sinais de que seus clientes estão em extinção. Um deles, Ernesto, casou-se e não quer ter mais relações com uma prostituta. O escritor coloca então, na fala de Solange, uma metáfora teatral para se referir ao amor:

Solange – Apaixonou-se? Nessa idade, Ernesto? Aos 52 anos, Ernesto? Sei... e ela te convenceu que você nunca tinha amado antes. Ouça-me, Ernesto: cada novo amor parece ser diferente. Mas é igual, Ernesto. É a mesma peça. Só muda o enredo.

143

Miguel Falabella no esquete *Sereias da Zona Sul* construiu uma imagem semelhante: a de comparar a vida com uma peça de teatro:

Darlene – Deus é um grande diretor de teatro, mas escolhe mal o elenco.

Nezi – Isso é verdade. Eu nunca tive talento pra vida.

Há momentos em que o autor chega à melancolia absoluta da personagem, aquele traço identificado por Marcus Alvisi nas peças de Vicente Pereira:

Solange – *Minha casa anda tão vazia... tão vazia...*

Levanta-se tristemente. Ombros exageradamente caídos e caminha na direção do aparelho de som. Solange – *... que eu fico pensando se não seria melhor ter qualquer bagulho humano aqui dentro, falando qualquer coisa, qualquer vulgaridade, só pra me fazer companhia.*

144 Em determinado momento ela se imagina como uma professora abandonada pelos alunos. Essa passagem do esquete de Vicente Pereira tornou-se célebre na interpretação de Miguel Falabella no programa humorístico *Sai de Baixo*. O sucesso foi tamanho que o ator transformou o monólogo da professora em um *bordão* de sua personagem, Caco Antibes:

Solange – *Sabe aquela professora que de tão ruim, tão ruim, os alunos abandonaram? Ela e o quadro-negro. Sozinha na sala de aula. Ela e a lousa. A lousa e ela.*

Patética. Representando.

Solange – *Na mão um único giz, pois a escola não tem recursos. Então... ela, sozinha, abandonada por todos os seus alunos, olhando pras cadeiras vazias.*

Representa tudo que descreve.

Solange – *Encaminha-se para aquele quadro que mais parece um buraco negro que, até ele, recusa-se a tragá-la e escreve...*

Ela faz o gesto escrevendo no ar.

Solange – *Estou só. Pelo amor de Deus, salvem a professora.*

Recentemente na rede de relacionamentos Twitter foi lançada uma campanha para que Miguel Falabella ressuscitasse o bordão *Por favor, salvem a professorinha*. Depois, quando a personagem está chegando próxima à desilusão total, ela canta a música que deu nome ao esquete.

Volta para a agenda. Folheia com calma passando as folhas secamente. Canta compenetrada olhando para a agenda:

Solange – *Coração Santo, tu reinarás... etc., etc.*

No esquete *A Fogueira das Vaidades*, título que Vicente retirou do romance de Tom Wolfe, que depois foi filmado, sob a direção de Brian de Palma, o autor lançou o seu olhar crítico sobre os *yuppies*, figuras representativas da década de 1980. Os *yuppies* incentivarão um culto à moda e uma excessiva preocupação com a aparência que, modernamente, encontramos nas figuras dos *mauricinhos*. Marcus Alvisi conta para este trabalho que o modelo de Vicente, para criar

a personagem que vai à festa em casa dos Du-brugas era o socialite Chiquinho Scarpa, que naquela época era o que poderíamos chamar de *arroz de festa*, tanto nas festas da alta sociedade, como em programas televisivos.

Nesse monólogo Vicente se utilizará de uma linguagem própria das colunas sociais e dos editoriais de moda. A preocupação da personagem Tony é somente com a sua aparência estética. Logo na primeira fala ele diz:

Tony – (...) *Onde estão as abotoaduras? Você disse que combinava com essa lapela ligeiramente estampada.*

146 A falta das abotoaduras é a grande motivação de Tony. Ele diz:

Tony – *Ah, lembrei. A abotoadura de rubi. Acho rubi uma pedra demodée, mas as de lápis-lazúli, definitivamente não combinam com este smoking.*

O dramaturgo, nesse esquete, utiliza vários jargões pertencentes ao universo da moda e da decoração. Um é o já citado *démodée*. Em seguida ele falará na decoração *clean* da sua casa. Decoração *clean* foi algo que se tornou sinônimo de elegância a partir do final da década de 1980. Trata-se de uma época em que começa no Brasil uma busca desenfreada da classe média

alta por decoradores e similares. Também é um período em que eventos sobre decoração como a Casa Cor ganham legiões de frequentadores. Tony fala:

Tony – Não sei onde coloquei aquelas abotoaduras. (Olha pro ambiente assuntando). Impossível que elas tenham se extraviado. Não é nem pelo valor das abotoaduras que, diga-se de passagem, são caríssimas, absolutamente. É que optamos por essa decoração clean, justamente para que abotoaduras não se perdessem. Nem tem muito onde procurar. Não foi difícil achar aquele alfinete, lembra? Essa coisa de tudo na mesma cor, é extremamente prática, absolutamente prática. Isso, também, de poucas coisas. Poucos móveis, alguns quadros, grandes espaços vazios...

147

Um comportamento masculino atual já será tratado por Vicente no esquete. Trata-se dos *metrossexuais*, homens muito vaidosos, que se permitem rituais de beleza, que em outros tempos eram exclusivamente femininos. A personagem Tony, por exemplo, se maquia:

Tony – Vamos chegar tarde ao jantar de Dubrugas. Você sabe como eu demoro a me maquiar.

Dá alguns passos sem convicção. Pára.

Tony – (Seco) Você acha estranho que eu me maquie, Suélen? (Sorri) Eu sei que você vai me responder com aquele teu jeito extremamente

genial, que o prêmio de se morar em megalópole é poder fazer de tudo. E que é absolutamente, extremamente natural e charmoso, que um homem moderno se maquie. Mas eu te confesso, Suélen, o motivo porque me maquiei (Amargo). Não gosto do contorno dos meus lábios. Minhas sobrelhas não são tão arqueadas como gostaria. Meus poros são dilatados e o implante capilar não foi tão bem feito assim.

Na crítica de Barbara Heliodora, à *Solidão* chamada: *Diogo Vilela supera obviedades*, publicada no *Jornal O Globo*, a crítica considera *A Fogueira das Vaidades* o mais fraco dos esquetes do espetáculo. Ela volta a atacar o que considera uma tendência do teatro de Vicente Pereira a de criar textos que apelam para o melodramático e o patético. Barbara já havia visto tal traço na análise de *Cristal Japonês*, esquete que fazia parte de *Sereias da Zona Sul*:

A maior prova de que os atores – em cena – curtem uma solidão é a frequência com que eles se apresentam em monólogos: grandes desafidores do talento de cada um, eles sem dúvida gratificam os que com sucesso prescindem de interlocutores e, na precaríssima economia do teatro nacional, têm a maravilhosa vantagem de serem facilmente transportáveis e, conseqüentemente, altamente rentáveis.

Barbara, neste parágrafo, descreve um fenômeno que aconteceu na cena brasileira na década de 1990. Eram muitos os monólogos em cartaz com atores de renome no teatro brasileiro quando ela escreveu a crítica em janeiro de 1992: Regina Casé estava em *Nardja Zulpério*, de Hamilton Vaz Pereira; Renata Sorrah fazia *Shirley Valentine*, de Willy Russel, Rubens Corrêa ainda representava o seu *Artaud*.

Barbara prossegue a crítica fazendo uma comparação entre a montagem representada por Diogo Vilela e a que tinha Vicente Pereira interpretando os papéis: *No teatro Tereza Rachel, depois de um sucesso de quase um ano em São Paulo, Diogo Vilela veio ao Rio de Janeiro passear o seu talento pela maratona dos cinco personagens de Solidão, a Comédia, de Vicente Pereira (...). Os cinco monólogos que compõem Solidão, a Comédia procuram cobrir uma gama consideravelmente variada de emoções, dado importante para um espetáculo que como este, é essencialmente o veículo para um ator exibir o maior número possível de facetas de domínio de seu ofício; revisitando o texto, permanece a impressão de que Vicente Pereira é regularmente prejudicado por sua forte tendência para o melodramático e patético. Dos cinco textos, os melhores são os dois primeiros, o do rapaz no*

cinema a se identificar com tudo o que vê, e o de Solange (este, novo para o espetáculo de Vilela), a prostituta em final de carreira, pois em ambos o humor predomina com inteligência.

Barbara prossegue a sua crítica desaprovando a cenografia e a iluminação do espetáculo: *A cenografia de Gringo Cardia é ambiciosa mas, a não ser pelo monólogo do cinema, insatisfatória e inexpressiva: a imensa TV do monólogo de Solange é muito pitoresca mas não tem literalmente qualquer ligação com o episódio ou seu personagem. As paredes que ficam à mostra o tempo todo são feias e pesadas, e tudo poderia ter sido resolvido com maior simplicidade e eficácia. Os figurinos de Conrado Segreto são adequados ao clima da direção e só incomoda realmente o desastrado smoking rosa schoking do terceiro episódio. A iluminação de Aurélio de Simoni é totalmente arbitrária em vários momentos.*

150

A cenografia de Gringo Cardia para a encenação causou uma certa celeuma. Segundo Marcus Alvisi, a ideia de uma cenografia que se valia de objetos grandes, como, por exemplo, a enorme TV que havia em *Coração Santo* e os grandes espelhos de *A Fogueira das Vaidades*, tinha o objetivo de deixar pequena a figura de Diogo em cena, o que para o diretor acentuava o clima opressivo e angustiante que aquelas personagens viviam.

Barbara encerra a sua crítica reconhecendo o mérito interpretativo de Diogo Vilela, mas faz algumas ressalvas: *Diogo Vilela, já sabemos, é muito bom ator, e tem talento de sobra para a gama variada, porém, nunca profunda dos monólogos de Solidão, a Comédia; fica a impressão de que se a direção não lhe facilitasse tanto a vida ele poderia fazer um trabalho bem melhor, sem tantas obviedades e exageros. Mas o que ele faz se comunica com o público de modo claro e eficiente, e seus momentos de comicidade inteligente são os pontos altos.*



Vicente em dezembro de 1983

Capítulo XII

Uma Paris em Chamas e um Grande Figurista

Paris em Chamas é o esquete em que Vicente apresenta Geneviève, uma mulher que marca um encontro às escuras. Isso, numa época quando ainda não proliferavam os *chats de encontros*, um fenômeno que surgiu com a Internet. Deve-se considerar esse mérito no texto de *Solidão, a Comédia*: Vicente retratou comportamentos que, com o passar do tempo, se tornaram cada vez mais atuais. O universo dos *novos ricos* deslumbrados de *A Fogueira das Vaidades*, a mulher que marca um encontro com um desconhecido em *Paris em Chamas* e a solidão da velhice em *Vamos Falar Francamente?* são males que permanecem sem o vislumbre de uma solução na sociedade contemporânea. Para a montagem em que Vicente trabalhou como ator, em 1990, o esquete em vez de *Paris em Chamas* chamava-se *Dama da Noite*. *Dama da Noite*, também, é o nome de um conto de Caio Fernando Abreu que faz parte do livro *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*. A situação apresentada por Caio é muito semelhante ao esquete de Pereira: uma personagem, sentada a uma mesa de bar, que fala para um interlocutor identificado apenas

por *boy*. O fato desse conto de Caio ser um *quase monólogo teatral* fez com que o ator e diretor Gilberto Gawronski transformasse a obra em um monólogo interpretado e dirigido pelo próprio Gilberto em diversas ocasiões. Houve uma montagem em 1988, ano de lançamento de *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*, e uma remontagem em 1997 que deu a Gilberto o Prêmio Sharp de Melhor Diretor no Rio de Janeiro.

O começo de *Paris em Chamas* mostra Geneviève conversando com o seu pretendente sobre as cores que vestiriam no encontro:

154 Geneviève – (Simpática, sorrindo para ele). *Isto não é verde-veronese. (Sorri, encabulada) Não estou te cobrando nada. Só constatando. Não posso te cobrar nada, porque isso que estou usando, também, não é azul sulfídrico marinho profundo, (Joga, sorrindo, os cabelos pra trás). Você tinha dito que ia estar vestindo uma camisa verde-veronese e calça em tons cadmos médios. Sua calça é mesmo em tons cadmos, mas não médios. Isto é cadmo alaranjado intenso, não é (Levanta a mão impedindo a resposta) Não precisa responder. Conheço as cores. Profundamente. E depois...* (Sorri envergonhada, abaixando os olhos) *Notou que também não estou de azul sulfídrico conforme combinamos? Esse tailleur é violeta prussiano real ... intenso (Tom) Desculpe,*

corri o risco de nunca nos encontrarmos, já que tínhamos combinado esse código: o de virmos com cores facilmente reconhecíveis.

Essa referência a diferentes cores foi fundamental para o trabalho de criação dos figurinos do espetáculo pelo estilista e figurinista Conrado Segreto. Conrado foi um dos mais importantes nomes da moda brasileira na década de 1980. Juntamente com Paulo Borges (o criador da São Paulo Fashion Week), ele organizou desfiles célebres em São Paulo. São dignos de nota os desfiles com caráter espetacular que os dois organizaram na FAAP, no Museu do Ipiranga e na Casa da Manchete. Em 1992, desenhou o guarda-roupa dos 10 anos de comercialização da Barbie no Brasil. Na matéria que a *Folha de S. Paulo* fez para a estreia de *Solidão, a Comédia*, assinada por Erika Palomino com o título *Diogo Vilela e o besteiro atingem a maturidade em Solidão, a Comédia*, Conrado falou sobre a elaboração dos figurinos do espetáculo: *Os personagens foram-se delineando e a concepção dos figurinos surgiu junto, paralelamente à criação dos cenários de Gringo Cardia. Percebe-se à primeira vista que tudo foi cuidadosamente pensado, produzido mesmo. Até porque o texto de Vicente Pereira faz diversas menções às roupas que cada tipo está vestindo e ao lugar onde se passa a cena.*

*Por exemplo, o yuppie do quadro A Fogueira das Vaidades fala de seu terno cor de rosa e de sua casa em estilo clean, concebida de forma que ele não pudesse perder pelo chão suas abotoaduras. Já Geneviève marca um encontro com um homem por telefone e combina com ele a cor de roupa que estará usando. Quase na hora de sair de casa ela decide que não está bem e resolve trocar de roupa. E se ele não a reconhecer? Ela resolve esse problema com um vestido que reúne todas as cores. A ideia foi fazer uma mulher que fosse uma cartela de cores, conta Segreto. Ainda mais que ela fica meio perdida, tentando definir as tonalidades. Não bastasse o *tailleur*, Geneviève porta uma capa multicolor em chenile (o mesmo material dos ursinhos da *Lionella*, explica o estilista) e um sapato idem.*

O Jornal da Tarde fez a matéria assinada por Débora Chaves com o nome *O estilo de Conrado Segreto volta ao teatro*, debochando da moda: *O estilista Conrado Segreto está radiante com sua terceira incursão no mundo das artes e espetáculos, fazendo os figurinos para Solidão, a Comédia. Antes ele assinou o guarda-roupa do musical Emoções Baratas e da ópera Suor Angélica e agora faz recriações bem-humoradas dos clássicos da moda como o smoking, o vestido trapézio, o *tailleur* e até mesmo da estampa Puc-*

ci. Tirei um sarro da moda, diz Segreto, um dos nomes mais badalados do prêt-à-porter feminino em São Paulo. Quem levou a melhor foram as mulheres que Diogo Vilela interpreta. A prostituta Solange, por exemplo, usa um négligée de musselina francesa com estampas de onça e plumas multicoloridas no decote que é um luxo. Sua babouche dourada nos pés faz lembrar os bons tempos do teatro rebolado, apesar das coxas magrelas do ator. Eu tinha imaginado a Solange enrolada numa toalha coberta de lantejoulas e com um turbante na cabeça, mas acabou dando outra leitura. Por isso, resolvi investir num look mais tradicional, como o do négligée, explica o estilista. Já a solitária Geneviève, uma obcecada por cores, aparece em cena com um tailleur acinturado e coloridíssimo em cetim de seda (...) Os personagens masculinos – um velho, um yuppie e um rapaz – estão corretos, porém, sem tanto glamour. São figuras mais realistas, especialmente o velho Figueroa, que Conrado compôs a partir de um casaco de lã que pertenceu a seu pai. Tem toda uma relação de afeto nesse processo de criação, diz. É muito gratificante porque, além de me levar a conhecer pessoas fora do mundo da moda, me obriga a conviver com o feio, diz Conrado, referindo-se à roupa de Figueroa, que se compõe de um chinelo franciscano, uma calça de tergal mal ajambrada e o casaco amar-

fanhado. Os outros dois personagens masculinos, o yuppie Toni e o cara do cinema, têm um visual mais elaborado. O smoking rosa choque com um galão de fios dourados na lateral, acompanhado de um singelo sapato forrado de cetim róseo, faz de Toni uma Cinderela às avessas. O cara do cinema, único personagem sem nome, dá um show de elegância. Seu traje: um costume ultragráfico em pied-de-poule, um chapéu-coco e um sobretudo de lã.

Quando Geneviève encontra o seu pretendente, os dois começam uma dança, que, pelas rubricas e falas do texto, apresenta-se como um fato risível:

158 Geneviève – *Não se preocupe. Eu te guio. Olha só...*

(Começa a dançar ensaiando uns passinhos ridículos, apalermados e esdrúxulos, não só dificultados pelos saltos, como também pela bebida)

Geneviève – (Animada) *Foi num boogiewoogie que eu descobri que a terra era redonda.*

(Dá um rodopio. Não consegue parar. Vai rodopiando, grita. Acaba caindo, depois de um claustrofóbico giro na extremidade oposta do palco)

Geneviève – (Esborrachada no chão): *Ai, acode...*

(Tenta se reerguer. Cai novamente)

Geneviève – É labirintite. Antes que você me pergunte eu já vou logo dizendo: É labirintite. E das bravas. É bom que isso aconteça. É bom que a gente se conheça assim. Que você veja logo o meu outro lado. Que veja logo que existe outro lado na nossa relação. É importantíssimo o fator realidade no amor (Cai de novo) Ai, meu Deus, será que foi minha derradeira queda? Que eu não vou mais conseguir me levantar.

Pela passagem acima, vemos que o autor pega uma situação dramática, a de uma mulher solitária que procura um amor, e utilizando-se de recursos da comédia, como o de mostrar uma dança desengonçada entre ela e seu parceiro, acaba criando uma cena cômica. De uma comichidade que vem do físico da personagem.

159

Durante a dança Geneviève decide se mostrar verdadeira e faz diversas revelações ao seu parceiro. Trata-se de uma sucessão de desgraças que acometem a mente e o físico da personagem e tornam-se risíveis para o leitor/espectador.

Geneviève – Pois bem, lá vai: Tive câncer ósseo na canela. Tenho prurido anal crônico, há mais de 25 anos. Tenho uma insônia desesperadora, tomo dois valiums por dia. Penso em sexo 24 horas por dia. Como que nem uma porca. Uma leitoa é o que eu sou. E mais. Não sei se você reparou: Sou alcoólatra. (Desafiadora) Tudo

bem? Não me lembro de outros detalhes, mas na convivência diária você vai notar, com esse seu jeito hediondo de perceber tudo o que o ser humano tem de pior, você vai perceber que rão as unhas, que escondo dinheiro debaixo do colchão, tenho unha encravada, que ranjo os dentes dormindo, meu cabelo é alisado com Henné, tenho cecê.



Vicente na Polaróide

Capítulo XIII

Vamos Falar Francamente

O último esquete de *Solidão, a Comédia* trata do tema da morte. Quando Vicente o escreveu para a encenação em que trabalhou como ator no Teatro do Posto 6, apresentou *Vamos Falar Francamente?* com uma personagem feminina que está junto de uma amiga, no leito de morte. O autor apresentou o esquete como *Inspirado livremente* em *A Visita da Verdade*, de Dorothy Parker. O conto da escritora norte-americana mostra uma mulher que acompanha a sua amiga enferma. É fácil encontrar semelhanças entre o conto norte-americano e o esquete brasileiro. Na obra de Dorothy há a seguinte passagem: *Vou só puxar esta cadeira e... desculpe, querida, não queria empurrar a cama... e botá-la aqui, onde você pode me ver. Pronto. Mas deixe-me afofar-lhe os travesseiros antes de me instalar. Eles devem estar superdesconfortáveis, do jeito que você os está puxando e torcendo nos últimos minutos. Olhe aqui, meu bem, deixe me ajudá-la a levantar-se, bem de-va-ga-ri-nho. Ora, é claro que você consegue levantar-se sozinha, querida. Ninguém disse o contrário. Nem pensei nisso. Pronto, seus travesseiros estão macios e fresquinhos de novo, e você está deitadinha como um*

anjo, sem se machucar. Não está melhor assim? Está bem, pensei que estivesse!

No texto de Vicente é Lucy quem cuida de sua amiga adoentada, Marluce. Logo no começo do esquete, Lucy comenta do travesseiro:

Lucy – Isso é jeito de se deitar num travesseiro? Todo embolado! Que horror! Por isso que eu tava reparando que você tava ficando meio corcunda. Não, não chegava a ser uma corcunda, porque era meio de lado, assim, perto do pescoço. Assim, ó... Você tava ficando meio corcunda, parecia um teleférico. De tanto dormir com esse travesseiro embolado, amassado. Parece um monturo.

162 *Meu travesseiro eu embolo até virar um monturo.* Marcus Alvisi, que conviveu diariamente durante 15 anos com Vicente, lembra dele repetindo essa frase diversas vezes.

Lucy permanece falando com Marluce, até que a amiga acamada resolve urinar:

Lucy – Se eu fosse como você, caía de cama, adoentada. Ficaria só no bem-bom, no suavezinho. Deitada. Não levantaria nem pra fazer pipi. Faria tudo na comadre. (Olha para a outra. Como se ela tivesse falado alguma coisa)

Lucy – Fui dar a deixa...

(Levanta-se e pega a comadre. Aproxima-se da outra e espera ela fazer xixi)

Lucy – Sei que essa comadre é complicada, é própria pra homens. Sei que é incômodo pra mulher. Nem sei como você consegue nessas condições, essa facilidade para o contorcionismo e consegue...

(Cala-se Arrasada)

Lucy (Murchando) – Não consegue

(Afasta-se com a comadre na mão. Põe no chão)

Lucy – Você tem outra camisola pra trocar? Não? Como? E agora? Você não pode ficar assim toda molhada...

(Começa a tirar a roupa)

Lucy – Das virtudes de se usar combinação.

(Tira a combinação. Vai até a cama e começa a trocar a roupa da amiga)

Lucy – Se não sou eu... (Tom) Você precisa parar de comer beterraba. (Tom) Não comeu? Ah...

(Coloca as roupas molhadas num canto)

Lucy – É purificação. Limpeza. Quer dizer que você está purificando. Colocando tudo pra fora. Descarregando.

Quando Marcus Alvisi preparou a encenação de *Solidão*, a *Comédia* com Diogo, pediu a Vicente para trocar a personagem feminina por uma personagem masculina. O motivo era o tênue limite que havia naquela história entre vida real e ficção. O esquete que mostrava Lucy cuidando de sua adoentada amiga, Marluce, era a

recriação para a cena da experiência que Vicente tinha à época, quando cuidava do ator Carlos Augusto Strazzer que, então, começava a sofrer as consequências físicas por ser portador do HIV. Miguel Magno dizia ter assistido a Vicente representando a personagem no Teatro do Posto 6, sentado, como espectador, ao lado de Strazzer, e de sentir presentes, naquele momento vida e ficção entrelaçadas.

164

Em depoimento para Flávio Marinho, Marcus Alvisi fala da escolha em mudar o sexo da personagem: *Achei que tinha mais a ver. Como aquilo era inspirado numa vivência real do Vicente, ao pé do leito de morte do Carlos Augusto Strazzer, por que escamotear isso? Eu não via nenhum sentido. Tinha muito mais a ver, ficou muito mais forte ter um velho – e não uma velha – chamado Figuerôa como acompanhante. A reação da plateia era imediata. Certa vez, uma senhora, em São Paulo, começou, neste esquete, a ter um ataque de riso; depois, teve um ataque de choro, emendou com uma crise histérica e teve que ser retirada do teatro pelo segurança. Eu estava vendo a hora em que o Diogo ia parar o espetáculo. Num outro dia, ela foi nos procurar e disse que nunca, nada havia mexido tanto com ela. E que, por causa daquela reação, ela havia passado a fazer análise.*

Quando reescreveu *Vamos Falar Francamente?*, Vicente colocou uma rubrica, na qual pedia uma trilha sonora para o texto, que é a música *Casinha Pequenina*. O amigo de Figuerôa chama-se Mário Lúcio. O conteúdo dessa versão do esquete é praticamente o mesmo que a escrita com a personagem feminina. Figuerôa comenta o fato de Mário Lúcio nunca ter se casado, diz que sente um pouco de inveja pela *total liberdade que o amigo vive*, porque ele não precisa se preocupar com os problemas cotidianos.

Vamos Falar Francamente? prossegue trazendo uma das características marcantes do teatro de Vicente, que é a citação musical. Já foi comentado neste livro o quão importante era para o escritor a música. O autor tinha uma especial adoração por músicas antigas e tristíssimas, elemento este que ele utilizava para acentuar ainda mais o aspecto melancólico da sua obra. Figuerôa diz a Mário Lúcio:

Figuerôa – *Logo você que tinha uma voz tão linda. Cantava tão bonito. Tão bem (Ri). Pegava no acordeom e soltava a voz (Ri). A gente pedia: Mário Lúcio, toca Syborney, toca Tenderly. E você só tocava a Perpétua. Eu dizia: – toca Balada Triste, Casinha Pequenina. E lá vinha você com a Perpétua ... (Canta) Se a Perpétua cheirasse, seria a rainha das flores, mas como a Perpétua*

não cheira, nem fede, não é a rainha das flores ... (Ri) E não parava mais. Fosse o que fosse que a gente te pedisse lá vinha a Perpétua.

Um diálogo semelhante a esse é encontrado no texto de Vicente *O Espelho de Carne*:

Helena – *A Mirinha, lembra, Álvaro? Aquela que tocava acordeom. Ela tocava (Cantarola) Se a Perpétua cheirasse... seria a rainha das flores...*

Ana – (Cantarolando, completando) – *... Mas como a Perpétua não cheira nem fede.*

Jairo (Olhando para a Esposa) – *... Não é a Rainha das Flores!*

Ana estremece sutilmente. Desce uma Carta.

Helena – *A gente vivia dizendo: Mirinha, toca Siboney Vereda Tropical ... Ela fazia que ia tocar, e lá vinha com a Perpétua.*

E seguindo o estilo Vicente tão bem identificado por Eduardo Dussek, que é o *de rir da própria desgraça*, o acordeom de Mario Lúcio foi vendido para pagar as despesas hospitalares:

Figuerôa – *Onde está o seu acordeom? (Tom) Vendeu? Pra pagar o hospital? Não chora! Não chora! Não precisa chorar. Fez muito bem em vendê-lo. Melhor impossível. Vendeu o acordeom para pagar uma parte da conta do hospital. (Baixinho). A outra parte paguei eu. (Tom)*

O esquete encerra-se com a morte de Mário Lúcio e Figuerôa diz ironicamente: *Sabe de uma coisa, Mário Lúcio? Te invejo*. Em geral, as personagens do dramaturgo encontram-se no limite da desesperança total.

Marcus Alvisi, ao criar a encenação de *Solidão, a Comédia*, achou que o espetáculo deveria ter um epílogo. Então, pediu a Vicente que contasse a história do seu avô tomando sopa. A partir desse mote, o autor criou um monólogo reflexivo sobre a existência e o valor que damos à vida. Ele era dito por Diogo Vilela, enquanto ia tirando a indumentária do *velho* à vista do público. Esse epílogo foi muito mal visto pela crítica. Nelson de Sá o classificou de uma *moral da história*. E Macksen Luiz em sua crítica *Brincando nos campos da solidão*, publicada no *Jornal do Brasil*, do dia 18 de janeiro de 1992, fez uma aproximação da obra de Vicente Pereira com o melodrama e a cultura-popular: *A solidão, como de resto qualquer sentimento, é passível de fazer rir. Vicente Pereira sabe disso e explora em Solidão, a Comédia, em cena no Teatro Tereza Rachel, as possibilidades do amor em que circunstâncias, aparentemente banais, ganham a dimensão cáustica e cruel das emoções mais profundas. Mas o autor não se desprende do compromisso com a brincadeira e com a co-*

micidade superficial que se inspira a mitologia do cinema e na ambiguidade dos papéis sociais diante de uma visão ácida da existência. Vicente Pereira está impregnado, ainda, por formas narrativas que confundem o melodrama com a comédia popular. Nas cinco peças curtas que compõem Solidão, a Comédia, Vicente Pereira brinca com a condição solitária, mas não deixa que o ar de seriedade tome conta das histórias de personagens banais (...) Vicente Pereira se torna mais atraente como escritor, quanto mais consegue exercer a sua acuidade e o seu olhar sobre o comportamento dos personagens. Mas Solidão, a Comédia é, acima de tudo, a oportunidade para que um ator experimente a extensão de sua técnica e exercite seu estilo. Diogo Vilela sabe aproveitar essas sugestões dos textos. As interpretações simples, nem sempre são fáceis. Na verdade, sua atuação é muito comunicativa, resultante de um trabalho até requintado. O ator investe no humor e no aspecto patético das situações. Sensível em A Sétima Arte, cai numa certa facilidade em Coração Santo. Como o yuppie de A Fogueira das Vaidades estabelece sintonia com o humor crítico. Mas é em Paris em Chamadas que demonstra, por meio de elaborada composição vocal e corporal, os seus melhores recursos de ator. Em Vamos Falar Francamente? a sua composição é inteligente, apesar de se identificar com o melodrama do texto.

Solidão, a Comédia sob a direção de Marcus Alvisi manteve-se 4 anos em cartaz e foi um dos trabalhos que elevou Diogo Vilela ao time dos grandes atores.

Diogo e Alvisi relembram que os ensaios de *Solidão, a Comédia* começaram no porão do Centro Cultural São Paulo, no final de 1990. Como ainda se vivia sob o confisco do governo Collor, a produção do espetáculo, na época orçada em U\$ 80 mil só pôde ser paga porque Diogo investiu todo o cachê que havia recebido por uma série de comerciais que ele havia feito para a rede de supermercados Casas da Banha na produção do espetáculo. Logo que *Solidão* estreou, Diogo passou por outro impasse econômico: a então ministra da Economia Zélia Cardoso de Melo tinha congelado o valor do ingresso para os espetáculos teatrais. O ator mandou uma carta para a ministra pedindo que ela revisse a sua situação, o que acabou acontecendo.

O espetáculo estreou no dia 15 de janeiro de 1991 na sala Gil Vicente do Teatro Ruth Escobar. Era a época em que o mundo vivia a Guerra do Golfo. Alvisi chegou a pensar que o espetáculo não teria público por causa da guerra. O que felizmente, foi um engano, pois a encenação manteve-se um ano em cartaz com sessões de quarta a domingo, lotadas.

Críticos como Alberto Guzik enalteceram o trabalho interpretativo de Diogo. Guzik escreveu para o *Jornal da Tarde* o artigo *Solidão com Diogo Vilela, um prazer: Ele não economiza talento nos cinco personagens de Solidão, a Comédia, um grande show de interpretação. O texto é do tipo feito sob encomenda para um intérprete com suas características. São cinco cenas com personagens desenhados de forma quase caricatural, que permitem ao ator uma série de excelentes composições. (...) Todas elas foram lapidadas com carinho e precisão pelo intérprete. E, embora tenham sido concebidas pelo dramaturgo em linha melancolicamente caricatural, Diogo Vilela evita todo excesso. E consegue dar a cada personagem uma composição de grande força. A comunicação que o ator estabelece com a plateia atinge altas voltagens. Um perfeccionista, Diogo Vilela brilha em cena. Para seu próprio prazer e para o prazer de quem lhe assiste.(...) E a direção de Marcus Alvisi revela sensibilidade e competência, orquestrando com inteligência os diversos elementos da montagem para realçar o brilho do astro. É tão bom o resultado de Solidão que o espectador tende a deixar de lado o único problema do espetáculo: o texto de Vicente Pereira (...) As figuras bem desenhadas indicam a capacidade do escritor ao registrar tipos humanos. E cada quadro tem*

momentos interessantes e divertidos. Mas o dramaturgo alonga-se além do necessário. (...) E Solidão, a Comédia dispensaria tranquilamente o final, que aspira a transmitir uma reflexão com mensagem. Tudo que poderia ser dito nesse sentido já foi colocado de forma melhor na boca das personagens.

Se vida e obra já haviam se imbricado tão intensamente na primeira montagem de *Solidão, a Comédia* com a doença de Carlos Augusto Strazzer servindo de inspiração para o último quadro da peça, o mesmo aconteceu com a encenação de *Solidão, a Comédia* por Marcus Alvisi. Durante a bem-sucedida trajetória do espetáculo, quem adoeceu foi Vicente Pereira, também vitimado pelo HIV. Diogo lembra que antes de decidir morar em Brasília, Vicente pegou uma mala com as suas coisas e decidiu que viveria *tal qual São Francisco*, indo morar de amigo em amigo. Foi, então, que Diogo acolheu Vicente em seu apartamento. Um pouco desse período Diogo relata em sua entrevista para a série *Bastidores*, de Simon Khoury: Diogo – *Lembro que quando o Vicente Pereira, autor da peça Solidão, morreu... Era um grande amigo meu. Cuidei dele – ele teve Aids e ficou neste apartamento –, depois uma amiga nossa assumiu essa tarefa, e fiquei muito envolvido por tudo isso... No teatro, na*

peça dele, eu fazia aquele quadro do ancião que perde um grande amigo, e achei que a vida imitou a arte, porque não chorei, ri – a peça é uma comédia –, só que eu ri querendo chorar. Não foi duro fazer a peça dele, foi patético, tal como era nosso relacionamento na vida. O Vicente tinha morrido, e eu não acreditava que ele podia ter feito isso – sabe aquelas pessoas que morrem tipo Elis Regina e em cuja morte a gente não acredita? Ele era cheio de vida, a última pessoa que eu imaginava que fosse morrer. Simon – Quando você começou a ensaiar a peça, sabia que ele estava doente? Diogo – Não. Simon – E você não teve medo de se contaminar? Diogo – Não. Não tive medo de nada. Tive medo de não poder dar a ele o amor de que ele necessitava. O Vicente não ficou desamparado, era uma pessoa muito adulta, emocionalmente, em relação à doença... não sei... Eu acordava de manhã e, como ele sentia muita dor na barriga, ficava muito tempo fazendo massagens no seu ventre. Quando saía de short e tênis pra correr na praia, no calçadão da Avenida Atlântica, sentia nele um olhar de frustração por nunca mais poder fazer o mesmo, mas ele ficava satisfeito quando eu voltava e lhe trazia água de coco. Às tardes eu dormia de mãos dadas com ele... não tive medo, não. Ele morreu na casa dos pais.

A sobrinha de Vicente, Marina Pereira, em depoimento a este estudo, lembra este período da vida do seu tio, quando ele decide voltar a morar em Brasília. Ela conta que quando Vicente decidiu retornar à capital federal foi um período muito difícil para todos na família, pois a irmã de Pereira e mãe de Marina, Videte, tinha descoberto que estava com um câncer terminal. Mais ou menos nesse mesmo período, Vicente teve o diagnóstico de ser HIV positivo. A irmã do autor morreu um ano antes dele e Marina acha que isso foi até bom, porque Videte sofreria muito ao vê-lo adoecer. Quando Videte esteve no hospital, Vicente a acompanhava. Segundo ela, ele era o melhor enfermeiro, não tinha nojo de nada e sempre estava contando piadas. Marina relembra que o tio não quis tomar AZT e por isso morreu relativamente rápido. Ela lembra também, que os seus avós, Vitor e Odete, cuidaram dele até o último momento. Em decorrência da doença Vicente teve *leptospirose* e ficou meio cego. No final houve um sofrimento muito grande porque ele estava lúcido, mas não tinha controle sobre os seus movimentos. A sobrinha do escritor conta que não quis ver o tio no hospital de base, onde ele morreu. Não teve coragem de subir para se despedir do tio que adorava. Ela pediu desculpas ao avô que mesmo com 80 anos, não arredou o pé e cuidou do filho, como já havia feito com Videte até o último suspiro dela.



Vicente e a sobrinha Marina

Marina lembra que quando *Solidão*, a *Comédia* com Diogo Vilela estava em cartaz em Brasília, Vicente estava internado no hospital. Ela então lembrou assistindo a peça com Diogo, como o tio sempre foi capaz de rir até mesmo da maior dor.

Na matéria realizada pelo *Correio Brasiliense*, *De alma lavada*, na época em que foi encenada a peça *O Colar de Diamantes*, é relatada a maneira como o escritor lidou com a doença: *Vicente voltou para Brasília quando adoeceu, em 1992. Nunca lutou contra a Aids e, depois da morte, a família descobriu remédios escondidos, intocados. Ele me disse que não adiantava lutar contra o que não tinha jeito, lembra Ney Matogrosso. Passou os últimos dias ali, na mesma casa onde, na infância, juntava as cadeiras numa espécie de palco e contava histórias para a meninada da quadra. Começava assim: Era uma vez o rei e a rainha... Hoje o corpo repousa no Campo da Esperança. E o riso volta ao teatro na narrativa sobre o tempo em que o país fechou as portas para a corte.*

175

A recusa em tomar os medicamentos contra o vírus HIV foi presenciada pelos amigos mais próximos do escritor. Duse Nacaratti e Marcus Alvisi, no último encontro que tiveram com ele, lembram de Vicente se negando a tomar os comprimidos de AZT. Duse chegou a pedir a ele que tomasse os remédios. Como resposta ouviu um sonoro: *Cala a Boca!*



Vicente com Betty Faria, Duse Nacaratti e Roger Levy

Vicente Pereira faleceu no dia 19 de setembro de 1993. Diogo Vilela representou *Solidão, a Comédia* até junho de 1994. Em 1993 estava em cartaz também *Com minha Mãe Estarei*, texto do autor dirigido por Jorge Fernando e que tinha no elenco Yoná Magalhães, Stela Freitas, Wanda Kosmos e Tuca Andrada. No dia 26 de setembro, Miguel Falabella escreveu a crônica *Meu amigo Vicente* para o *Jornal O Globo*: *Como era mesmo o pesadelo que Kim Novak tinha em Melodia Imortal? Alguma coisa a ver com o vento. Acho que ela sonhava que um vento forte a separava de Tyrone Power. Ela lutava, gritava seu nome, mas a distância ia aumentando, inexoravelmente. Acho que era isso. Um pesadelo feito de vento. Semana passada, o vento soprou nos corações de grande parte da classe teatral carioca. Vicente Pereira se foi e o pesadelo de sua partida ainda assola as noites de todos nós. Poucas vezes em minha vida senti uma tristeza tão profunda. Nas palavras de Karen Blixen, foi como se um animal selvagem tivesse sacudido o meu corpo e o arrastado para longe. Quando a notícia chegou, ainda pela manhã, foi como se o sol, cansado dos tempos, tivesse se apagado. E, sem dúvida alguma, para aqueles que o amavam e que conviviam com sua alegria e generosidade, o sol deixou de brilhar um pouco. Tudo ficou enevoado e distante. Eu sentei na bicicleta ergométrica e pedalei, pedalei,*

tentando igualar a dor física ao sofrimento da alma. Não consegui, é claro. De modo que tenho atravessado esses dias com aquela sensação estranha de alguém que se observa de longe, cauteloso com a própria dor. Mas enquanto eu pedalava, as lembranças de seu riso contagiante, de sua extrema alegria e de sua busca espiritual incessante foram se misturando à dor, como um afago, como um bilhete de seu próprio punho, lembrando-me que ninguém mais do que ele tinha se preparado para a grande travessia. E, como sempre acontece nas fatalidades, começamos a nos telefonar, uns para os outros, buscando afeto e reinventando a vida com as saudades dele. Eu o conheci na Travessa Pepe, uma ruazinha em Botafogo, num prédio de quatro andares, com um santo ladrilhado na fachada. Foi ali, no quintal cimentado de Duse Nacarati, que o seu sorriso brilhou para mim, pela primeira vez, há muitos anos. Por causa de Duse, ele também me chamou de príncipe e – segundo ele – a intimidade foi imediata porque já nos conhecíamos de outros carnavais, perdidos nos mistérios do tempo. Eu devo muito a Vicente Pereira. Na verdade, toda uma geração de autores, atores e espectadores devem muito a ele. De certa forma, foi ele quem ensinou o teatro brasileiro a rir novamente, depois dos anos de chumbo. Um riso amargo, afetuoso, pontilhava seus diálogos e havia um

olhar generoso que envolvia suas personagens, porque em última análise, Vicente Pereira gostava de gente. Gostava muito. Foi ele quem abriu caminho para que pudéssemos resolver nossa própria sucata com carinho. Certa vez ele disse a Maria Padilha: Não é que eu só admita a comédia, mas juntar muitas pessoas num teatro e não ouvir um único riso? Isto me parece um desperdício de vida! Vicente Pereira era um menino. Um menino que buscava Deus. E que descobriu, em sua imensa sabedoria, que Deus está muito mais próximo do riso do que do pranto. Que a raiz de toda e qualquer religiosidade é a celebração. E é celebrando que lembro dele. Na plateia do teatro, assistindo ao meu primeiro espetáculo com Guilherme Karan, espelhando sua gargalhada gostosa; nos restaurantes, comendo com a voracidade e um prazer de lobo. Durante uma década, ele esteve ao meu lado, nos melhores momentos, daqueles de guardar na gavetinha... Agora, ele não está mais aqui. Isso sim me parece um desperdício de vida. Não mais voltar a ouvir sua voz na secretária eletrônica, um chamado alegre, esparramado, que enchia o escritório: Príncipe, tá na espreita? Nunca mais as tardes com Patrícia Travassos, escrevendo loucuras, dançando como alucinados um mantra qualquer, celebrando a amizade e o prazer de estarmos juntos. Nunca mais. Ou para sempre, se preferirem. Vicente foi amigo, foi mestre, foi um pouco pai espiritual de todos nós.

Metia-se em tudo. Foi sacerdote, discípulo, usou túnicas, fardas, era uma explosão de alaranjados, vermelhos e amarelo ouro. A chegada dele, em qualquer lugar, era um nascer do sol. Sua última peça, originalmente, chama-se Com Minha Mãe Estarei. Acho o título lindo. Uma beleza! Todos estaremos com ela, mais cedo ou mais tarde. Ele sabia disso. Com a mãe. O grande M. O mar, o mistério que nos deixou órfãos de seu amor. Esta crônica, no fundo, é só para agradecer. Com aquela entonação tão própria dele, saboreando cada palavra, cada naco de vida. Vicente, obrigado. Muito obrigado. Até um dia.

180

Diogo Vilela estava em Brasília quando Vicente partiu. Coube a ele a tarefa de vestir o amigo morto.

E como Vicente venerava o cinema, nada melhor do que encerrar esta história homenageando-o com um *The End*, tal qual o cinema norte-americano.

**SINDICATO DOS ARTISTAS E TÉCNICOS EM ESPETÁCULOS
DE DIVERSÕES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**

TEL. 231-1755 e 221-5529

NOME ARTÍSTICO VICENTE PEREIRA

FUNÇÃO ATOR/CENÓGRAFO

SÓCIO EFETIVO

MATRÍCULA N.º 4182

EM 12 DE SETEMBRO DE 19 79

Paulo Jacinto
PRESIDENTE

D
SECRETÁRIO



NOME PRÓPRIO VICENTE PAULO PEREIRA

NACIONALIDADE BRASILEIRA - MG.

DATA DO NASCIMENTO 14 DE AGOSTO DE 1949

FILIAÇÃO VITOR PEREIRA e de

ODETE COURY PEREIRA

CART. PROF. N.º 54.730 SÉRIE 219

FUNÇÃO ATOR/CENÓGRAFO/FIGURINISTA

ADMITIDO EM 12 DE SETEMBRO DE 19 79

EST. CIVIL SOLTEIRO CPF 373.175.127/53

IDENTIDADE SSP DF.: 185.686

Capítulo XIV

Encenações de Peças de Vicente Pereira

1995

• ***5x Comédia***

Autores: Mauro Rasi, Vicente Pereira, Miguel Falabella, Miguel Magno, Ricardo de Almeida, Hamilton Vaz Pereira, Patrícia Travassos, Pedro Cardoso e Felipe Pinheiro

Direção: Hamilton Vaz Pereira

Elenco: Miguel Magno, Diogo Vilela, Débora Bloch, Fernanda Torres e Luiz Fernando Guimarães. Posteriormente, integraram o elenco: Patrícia Travassos, Cláudia Raia, Evandro Mesquita e Totia Meireles

Estreou no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, em setembro de 1995

1993

• ***Com Minha Mãe Estarei***

Autor: Vicente Pereira

Direção: Jorge Fernando

Elenco: Yoná Magalhães, Stela Freitas, Wanda Kosmos (depois substituída por Ida Gomes) e Tuca Andrada

Estreou no Teatro Cultura Artística – Sala Rubens Sverner, São Paulo, 1993.

1991

• ***Solidão, a Comédia***

Autor: Vicente Pereira

Direção: Marcus Alvisi

Cenografia: Gringo Cardia

Figurinos: Conrado Segreto

Iluminação: Aurélio de Simoni

Elenco: Diogo Vilela

Estreou no Teatro Ruth Escobar – Sala Gil Vicente, São Paulo, em janeiro de 1991.

• ***Artigo de Luxo***

Autor: Vicente Pereira

Direção: Ítalo Rossi

Elenco: Maria Zilda Bethlem e Scarlet Moon de Chevalier

Estreou no Teatro Clara Nunes, Rio de Janeiro, em março de 1991.

1990

• ***Solidão, a Comédia***

Autor: Vicente Pereira

Direção: Jorge Fernando

Cenografia: Luiz Carlos Ripper

Elenco: Vicente Pereira

Estreou no Teatro do Posto 6, Rio de Janeiro, em 1990.

1989

• ***Brasil, a Peça***

Autores: Vicente Pereira, Luiz Carlos Góes, Maria

Lúcia Dahl e Miguel Falabella.
Direção: Jacqueline Laurence
Elenco: Edwin Luisi, Thais Portinho
Estreou no Teatro do Posto 6, Rio de Janeiro, em janeiro de 1989.

1988

• *Sereias da Zona Sul*

Autores: Miguel Falabella e Vicente Pereira
Direção: Jacqueline Laurence
Cenografia: Guilherme Karam
Figurino: Lessa de Lacerda
Iluminação: Aurélio de Simoni
Elenco: Miguel Falabella e Guilherme Karam
Estreou no Teatro Clara Nunes, Rio de Janeiro, em janeiro de 1988

185

1986

• *Pedra, a Tragédia*

Autores: Mauro Rasi, Vicente Pereira e Miguel Falabella
Direção: Ary Coslov.
Cenografia: Tadeu Burgos.
Figurino: Biza Viana.
Música: Tim Rescala.
Elenco: Thelma Reston, Analu Prestes e Stella Freitas.
Estreou no Teatro Candido Mendes, Rio de Janeiro, em março de 1986.

• ***A Divina Chanchada***

Autor: Vicente Pereira.

Direção Jorge Fernando.

Músicas: Paulino Machado.

Coreografia: Tânia, Tony e Nádia Nardini.

Cenografia: Américo Issa.

Elenco: Louise Cardoso, Cláudio Gaya, Guilherme Karam, Duse Nacaratti, Marcus Alvisi entre outros.
Estreou no Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, em novembro de 1986.

• ***O Falcão Peregrino***

Autor: Vicente Pereira.

Direção: Naum Alves de Souza

Elenco: Yoná Magalhães, Betina Viany e Walney Costa.

Estreou no Teatro da Galeria, Rio de Janeiro, em 1986.

1985

• ***Classificados Desclassificados***

Autores: Vicente Pereira, Luiz Carlos Góes, Maria Lúcia Dahl e Miguel Falabella.

Direção: Jacqueline Laurence.

Iluminação: Maneco Quinderé.

Cenografia: Guilherme Karam.

Elenco: Eduardo Dussek e Thaís Portinho.

Estreou no Teatro Candido Mendes, Rio Janeiro, em setembro de 1985.

1984

• ***Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo***

Autores: Miguel Falabella, Mauro Rasi e Vicente Pereira.

Supervisão Geral: Antônio Pedro.

Iluminação: Maneco Quinderé.

Figurinos: Sílvia Sangirardi e Guilherme Karam.

Elenco: Miguel Falabella e Guilherme Karam.

Estreou no Teatro Candido Mendes, Rio de Janeiro, em dezembro de 1984.

1982

• ***A Noite do Oscar***

Autor: Vicente Pereira.

Direção: Luiz Carlos Ripper.

Elenco: Duse Nacaratti, Thais Portinho, Maria Lucia Dahl, Nildo Parente, Mário Borges.

Estreou no Teatro do BNH, Rio de Janeiro, em março de 1982.

1981

• ***Doce Deleite***

Autores: Mauro Rasi, Vicente Pereira, José Márcio Penido e Alcione Araújo.

Direção: Alcione Araújo.

Elenco: Marília Pêra e Marco Nanini. Posteriormente, Regina Casé, Débora Duarte e Bia Nunes substituem Marília Pêra.

Cenografia: Márcio Colaferro.

Músicas e Direção Musical: John Neschling.
Figurino: Marília Carneiro e Wan Dick Lorette
Iluminação: Aderbal Freire-Filho
Estreou no Teatro Vanucci, Rio de Janeiro, em janeiro de 1981.

1980

• *À Direita do Presidente*

Autores: Mauro Rasi e Vicente Pereira.

Direção: Gracindo Júnior.

Elenco: Aracy Balabanian, Gracindo Júnior, André Villon e Jorge Botelho.

Estreou no Teatro Glória, Rio de Janeiro, em 1980

• *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*

Autores: Mauro Rasi e Vicente Pereira.

Direção: Jorge Fernando.

Elenco: Duse Nacaratti, Ricardo Blat, Marcus Alvisi, Stella Miranda, Diogo Vilela, Luís Sérgio Lima e Silva, entre outros.

Figurino e Cenografia: Cláudio Tovar.

Trilha Sonora: Eduardo Dussek e Luiz Carlos Góes.

Estreou no Teatro do BNH, Rio de Janeiro, em setembro de 1980.



Vicente e Ana Miranda

Bibliografia

Peças do Besteiro

- ALMEIDA, Ricardo de e MAGNO, Miguel. *Quem Tem Medo de Itália Fausta?* São Paulo, 1979.
- CARDOSO, Pedro e PINHEIRO, Felipe. *A Macaca*. Rio de Janeiro, 1991. Fotocópia.
- _____, *The Best – A Besta*. Rio de Janeiro, sd. Fotocópia.
- _____, *Nada*. Rio de Janeiro, sd. Fotocópia.
- _____, *Morrendo que se Vive*. Rio de Janeiro, sd. Fotocópia.
- FALABELLA, Miguel. *Sereias da Zona Sul*. Rio de Janeiro, 1988.

191

Textos de Vicente Pereira

- PEREIRA, Vicente e RASI, Mauro. *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, 1980.
- _____, *Espelho de Carne*. Rio de Janeiro, s.d.
- _____, *À Direita do Presidente*. Rio de Janeiro, 1980.
- PEREIRA, Vicente. *A Divina Chanchada*, Rio de Janeiro, 1985.
- _____, *Tristonho Sindicato*, Rio de Janeiro, 1985.
- _____, *A Noite do Oscar*, Rio de Janeiro, 1982.
- _____, *Solidão, a Comédia*, Rio de Janeiro: Revista da SBAT, nº 488, p. 25 – 36, 1994.
- _____, *Piano-Bar*, Rio de Janeiro, 1991.

- ___, *O Karma Cor de Rosa*, Rio de Janeiro, 1991.
- ___, *O Colar de Diamantes*, Rio de Janeiro, 1991.
- ___, *Não se Fuma em Cingapura*, Rio de Janeiro, 1993.
- ___, *Cristal Japonês*, Rio de Janeiro, 1988.
- ___, *O Falcão Peregrino*, Rio de Janeiro, 1985. Fotocópia.
- ___, *Eu Viverei Amanhã*, Rio de Janeiro, 1984.
- ___, et alii. *Brasil, a Peça*, Rio de Janeiro, 1989.
- ___, et alii. *Classificados Desclassificados*, Rio de Janeiro, 1985.
- ___, et alii. *Cabe Tudo*, Rio de Janeiro, 1977.
- ___, *Memórias de um Sodomita Esotérico*, Rio de Janeiro, 1992.

192

Peças de Mauro Rasi

- RASI, Mauro. *Ladies na Madrugada*, São Paulo, 1974. Fotocópia.
- ___, *A Família Titanic*, Rio de Janeiro, 1983. Fotocópia.
- ___, *Ifigênia em Sodoma*, Rio de Janeiro, 1986. Fotocópia.

Bibliografia Sobre o Besteiro

- ABREU, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu – Cartas*. Org. Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

- _____, *Teatro Completo*. Org. Luiz Arthur Nunes. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- _____, *Pequenas Epifanias*. Org. Gil França Veloso. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- ABREU, Caio Fernando e NUNES, Luiz Arthur. *A Maldição do Vale Negro*. Porto Alegre: IEL, 1988.
- BRITTO, Sérgio; *O Palco dos Outros: caderno de viagens 1973 – 1992*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BRYAN, Guilherme. *Quem Tem um Sonho não Dança: Cultura jovem brasileira nos anos 1980*, Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.
- BORNHEIM, Gerd. *Páginas de Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.
- CARVALHO, Tânia. *Aracy Balabanian – Nunca fui Anjo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- DAHL, Maria Lúcia. *O Quebra-Cabeças*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- FALABELLA, Miguel. *Pequenas Alegrias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1993.
- FARIA, João Roberto e GINSBURG, Jacó. *Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GUIMARÃES, Carmelinda (org.) *Críticas de Clóvis Garcia: A crítica como ofício*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

HEEMANN, Cláudio. *Doze Anos na Primeira Fila*.
Porto Alegre: Alcance, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Asdrúbal trouxe o trombone. Memórias de uma trupe solitária de comediantes que abalou os anos 1970*.
Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

KHOURY, Simon. *Bastidores II*. Rio de Janeiro:
Leviatã, 1994.

KHOURY, Simon. *Bastidores IV*. Rio de Janeiro:
Leviatã, 1994

LEDESMA, Vilmar. *Sílvio de Abreu – Um Homem de Sorte*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

MACHADO, Alanderson e BRUNO, Marcelo. *Besteiro e carnavalização: O teatro de Mauro Rasi*, Miguel Falabella e Vicente Pereira.
Belo Horizonte: Rona Editora, 1994.

MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global Editora, 1997.

MARINHO, Flávio. *Quem tem Medo de besteiro?*
Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

MASSAD, Besma. *Mauro Rasi: A Vida na Magia do Teatro*. Bauru: Edusc, 1997.

MENDES, Cleise Furtado. *A Gargalhada de Ulisses – A catarse na comédia*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MICHALSKI, Yan. *O Teatro sob Pressão: Uma frente de resistência*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.

- ___ *Reflexões sobre o Teatro Brasileiro no Século XX*, (org.) Fernando Peixoto, Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- RASI, Mauro. *Trilogia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- ___ *Pérola*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- ___ Ida a Tupã. In: *A Alegria: 14 ficções e um ensaio*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SÁ, Nelson de. *Diversidade: Um Guia para o Teatro dos anos 1990*, São Paulo: Hucitec, 1997.
- VAZ. Denise Pires. *Ney Matogrosso, um cara meio estranho*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

Artigos em Jornais e Revistas

195

- ABREU, Caio Fernando. A lenda das Jaciras. *Sui Generis*, Rio de Janeiro, p. 22 – 23, 1996.
- BESSA, Marcelo Secron; Quero brincar livre nos campos do senhor – uma entrevista com Caio Fernando Abreu. *Palavra*, Rio de Janeiro, nº 4, p. 11, 1997.
- BLANCO, Armindo. O besteiro amadurece. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 6 de Fevereiro de 1992.
- ___ . É um privilégio ver esse Vilela. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 6 de fevereiro de 1992.
- CHAVES, Débora. O estilo de Conrado Segreto volta ao teatro, *debochando da moda*.

Jornal da Tarde, São Paulo, p. 24, 15 de janeiro de 1991.

DEL RIOS, Jefferson. Vilela seduz do humor às pernas. *Jornal O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, p. 03, 19 de janeiro de 1991.

FALABELLA, Miguel. *Meu amigo Vicente*. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1993.

FISCHER, Lionel. Quando o ator rouba o show. *Jornal Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1992.

HELIODORA, Barbara. Já temos do que rir neste verão. *Revista Visão*, São Paulo, p. 41 – 42, 3 de fevereiro de 1988.

196 _____. Onde canta o Besteirol? *Revista Visão*, São Paulo, p. 66, 2 de Abril de 1986.

_____. Diogo Vilela supera obviedades. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 22 de Janeiro de 1992.

_____. Um Belo filho da Censura. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, Segundo Caderno, p.2, 5 de Abril de 2000.

LUIZ, Macksen. Brincando nos campos da solidão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 07, 18 de janeiro de 1992.

MICHALSKI, Yan. Viajar pelo tempo cura neuroses? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, 6 de setembro de 1980.

_____. Doces metamorfoses. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 jan. 1981.

- MUNIZ, Alethea. De alma lavada. *Correio Brasiliense*, Brasília, 12 de novembro de 2000.
- ORSINI, Elisabeth. Vicente Pereira – Longe da lua e perto das flores. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Caderno B, Perfil do Consumidor, 10 janeiro de 1992.
- PRIAMI, Elda. Novela, jamais! Entrevista de Mauro Rasi. *Interview*, São Paulo, nº 178, p. 78, outubro de 1994.
- RIBEIRO, Alfredo. *De Bauru para o mundo*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 26 – 27, 27 de outubro de 1985.
- SÁ, Nelson de. *Vilela faz besteiro com culpa em Solidão*. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Caderno Ilustrada, 19 de janeiro de 1991.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Mauro Rasi, a inteligente voz do besteiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, página 12, 3 de novembro de 1985.

Bibliografia Geral

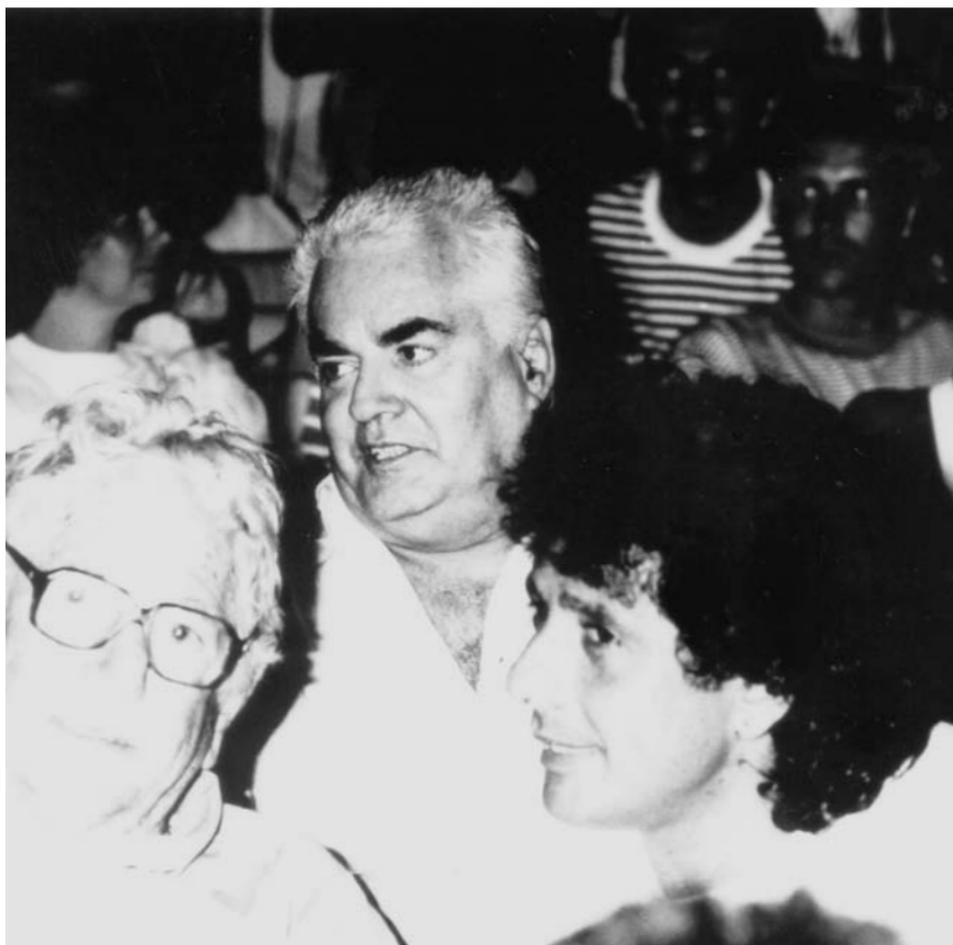
- ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga?* São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- _____, *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- _____, *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- ASSIS, Wagner de. Agildo Ribeiro: O Capitão do

- Riso. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BARBOSA, Maria Carmem e Fallabela, Miguel. *Querido mundo e outras peças*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.
- BIVAR, Antônio. *Longe daqui aqui mesmo*. São Paulo: Editora Best Seller, 1995.
- CALLEGARI, Jeanne. *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.
- CARVALHO, Tânia. Pedro Paulo Rangel: O samba e o fado. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- DAHL, Maria Lúcia. Quem não ouve o seu papai, um dia ... balança e cai. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1983.
- JESUS, Maria Ângela de. *Eva Todor: O teatro da minha vida*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- KHOURY, Simon. *Bastidores III*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994.
- LEBERT, Nilu. Beatriz Segall, além das aparências. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- LUDLAM, Charles. *Ridiculous Theatre*. New York: Theatre Communicatio, 1992.
- MARINHO, Flávio. *Oscarito o riso e o siso*. São Paulo: Record, 2007.

- MARTINI, Jandira. CARUSO, Marcos. *Comédias de Jandira Martini e Marcos Caruso*. São Paulo: Panda Books, 2005.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. Guilherme de Almeida Prado: Um cineasta cinéfilo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- PARKER, Dorothy. *Big loira e outras histórias de Nova York*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- PEREIRA, Hamilton Vaz. *Trate-me leão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- PIMENTA, Daniele. *Antenor Pimenta: Circo e Poesia. A vida do autor de E o céu uniu dois corações*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- ROCHA, Eliana. *Marcos Caruso – Um obstinado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- STERNHEIM, Alfredo. *Suely Franco – A alegria de representar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- STRAUSS, Frederic. *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2008.
- VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil. dramaturgia e convenções*. Campinas: Pontes / Editora da Unicamp, 1991.
- _____. *Não adianta chorar. Teatro de Revista Brasileiro ... Oba!* Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

— *De pernas para o ar: Teatro de Revista em São Paulo.* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

VENTURA, Zuenir. 1968 o ano que não terminou – A aventura de uma *geração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 4ª Ed, 1988.



Vicente e Moacyr Deriquém

Entrevistas realizadas para o livro

Amir Haddad – Realizada no dia 4 de novembro de 2007.

Diogo Vilela – Realizada no dia 9 de agosto de 2008.

Duse Nacaratti – Realizada no dia 26 de fevereiro de 2008.

Eduardo Dussek – Realizada no dia 29 de fevereiro e 25 de maio de 2008.

Gilberto Gawronski – Realizada no dia 12 de setembro de 2008.

Jacqueline Laurence – Realizada no dia 29 de outubro de 2006.

Luís Sérgio de Lima e Silva – Realizada no dia 25 de janeiro de 2009.

Luiz Carlos Góes – Realizada no dia 21 de Setembro de 2006.

Marcus Alvisi – Realizada no dia 23 de maio de 2006 e no dia 9 de agosto de 2008.

Maria Lúcia Dahl – Realizada no dia 1º de março de 2008.

Maria Padilha – Realizada no dia 10 de agosto de 2008.

Marina Pereira – Realizada no dia 4 de novembro de 2008.

Mario Borges – Realizada no dia 12 de setembro de 2007.

Miguel Falabella – Realizada no dia 16 de outubro de 2008.

Miguel Magno – Realizada no dia 27 de março de 2006.

Rubens de Araújo – Realizada no dia 9 de agosto de 2008 e 17 de outubro de 2008.

Stella Freitas – Realizada no dia 23 de fevereiro de 2008.

202 Thais Portinho – Realizada no dia 29 de fevereiro de 2008.



Vicente e Bia Nunes

Agradecimentos

João Roberto Faria, Neyde Veneziano, Júlia Lemmertz, Flávio Marinho, Sérgio Fonta, André Amaro, Carlos Paixão, Maria Helena Kuhner, Rosi Campos, Guilherme Bryan, Pia Manfroni, Alcides Nogueira, Michel Fernandes, Tuna Dwek, Eloína Ferraz, Estanislava Wasilewski, Israel de Castro, Hélio Barcellos Jr., Lauro Ramalho, Leandro Zanetti Lara, Luiz Jacintho Pilla, Mauro Soares, Maria do Carmo Campos, Mariana Bertolucci, Miriam Benigna, Rubens Ewald Filho, Vitor Pereira. Este livro não seria possível sem as preciosas entrevistas que realizei com Amir Haddad, Diogo Vilela, Duse Nacaratti, Eduardo Dussek, Gilberto Gawronski, Jacqueline Laurence, Luís Sérgio de Lima e Silva, Luiz Carlos Góes, Marcus Alvisi, Maria Lúcia Dahl, Maria Padilha, Marina Pereira, Miguel Falabella, Rubens de Araújo, Stela Freitas e Thaís Portinho. A eles, minha gratidão.

205

Luís Francisco Wasilewski

Índice

No Passado Está a História do Futuro – Alberto Goldman	5
Coleção Aplauso – Hubert Alquéres	7
O Teatro Besteiro: Como Ele Surgiu e o que Foi Escrito Sobre Ele	15
O Besteiro: Seus Detratores e Entusiastas	21
A Encenação de <i>Ladies na Madrugada</i>	37
Mauro e Vicente no Rio de Janeiro: O Tempo do Cosme Velho	47
Vicente Pereira: Religião e Teatro	61
Vicente Pereira: O Ciclo Pepe e o Fascínio Pelo Cinema	75
A Música em Vicente Pereira e a Volta de Mauro Rasi ao Besteiro	89
O Sucesso <i>Sereias da Zona Sul</i>	97
Vicente Pereira Volta aos Palcos como Ator	111
A Solidão Cinematográfica de Vicente Pereira	125
Coração Santo e a Fogueira das Vaidades	141
Uma Paris em Chamas e um Grande Figurinista	153
Vamos Falar Francamente	161
Encenações de Peças de Vicente Pereira	183
Bibliografia	191
Entrevistas realizadas para o livro	201
Agradecimentos – Luís Francisco Wasilewski	205

Crédito das Fotografias

Fernanda Mayrink 124

Ivan Luna 200

Gilda Vianna 112

Guga Melgar 114

Paulo Afonso Mattos 116, 117

Demais fotografias pertencem ao acervo de
Vicente Pereira

A despeito dos esforços de pesquisa empreendidos pela Editora para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, parte delas não é de autoria conhecida de seus organizadores.

Agradecemos o envio ou comunicação de toda informação relativa à autoria e/ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista

Máximo Barro

Alfredo Sternheim – Um Insólito Destino

Alfredo Sternheim

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias

Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma

Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha

Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue

Roteiro de Dani Patarra e Helvécio Ratton

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma Vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Céu de Suely

Roteiro de Karim Aïnouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade

Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens

Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

O Contador de Histórias

Roteiro de Luiz Villaça, Mariana Veríssimo, Maurício Arruda e José Roberto Torero

Críticas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade

Luiz Antonio Souza Lima de Macedo

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

***Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção:
Os Anos do São Paulo Shimbun***

Org. Alessandro Gamo

***Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão –
Analisando Cinema: Críticas de LG***

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoada: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos

Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

Estômago

Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Feliz Natal

Roteiro de Selton Mello e Marcelo Vindicatto

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha

Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e Gabriel Bá

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Francisco Ramalho Jr. – Éramos Apenas Paulistas

Celso Sabadin

Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior

Klecius Henrique

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir

Remier

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina

Marcel Nadale

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção

Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Mauro Alice – Um Operário do Filme

Sheila Schwarzman

Máximo Barro – Talento e Altruísmo

Alfredo Sternheim

Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra

Antônio Leão da Silva Neto

Não por Acaso

Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski
e Eugênio Puppó

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Olhos Azuis

Argumento de José Joffily e Jorge Duran
Roteiro de Jorge Duran e Melanie Dimantas

Onde Andará Dulce Veiga

Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Orlando Senna – O Homem da Montanha

Hermes Leal

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Quanto Vale ou É por Quilo

Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Salve Geral

Roteiro de Sergio Rezende e Patrícia Andrade

O Signo da Cidade

Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas no Planalto

Carlos Alberto Mattos

Vlado – 30 Anos Depois

Roteiro de João Batista de Andrade

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

A Hora do Cinema Digital – Democratização e Globalização do Audiovisual

Luiz Gonzaga Assis De Luca

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Dança

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal

Sérgio Rodrigo Reis

Série Música

Maestro Diogo Pacheco – Um Maestro para Todos

Alfredo Sternheim

Rogério Duprat – Ecletismo Musical

Máximo Barro

Sérgio Ricardo – Canto Vadio

Eliana Pace

Wagner Tiso – Som, Imagem, Ação

Beatriz Coelho Silva

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

Federico Garcia Lorca – Pequeno Poema Infinito

Antonio Gilberto e José Mauro Brant

Ilo Krugli – Poesia Rasgada

Ieda de Abreu

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

José Renato – Energia Eterna

Hersch Basbaum

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher

Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílab

Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo

Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC

Nydia Licia

O Teatro de Abílio Pereira de Almeida

Abílio Pereira de Almeida

O Teatro de Aimar Labaki

Aimar Labaki

O Teatro de Alberto Guzik

Alberto Guzik

O Teatro de Antonio Rocco

Antonio Rocco

O Teatro de Cordel de Chico de Assis

Chico de Assis

O Teatro de Emílio Boechat

Emílio Boechat

O Teatro de Germano Pereira – Reescrevendo Clássicos

Germano Pereira

O Teatro de José Saffioti Filho

José Saffioti Filho

***O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera
Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso –
Pólvora e Poesia***

Alcides Nogueira

***O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um tea-
tro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos
de Maldoror – De Profundis – A Herança do Teatro***

Ivam Cabral

***O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona
Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma***

Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar

Neyde Veneziano

***O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista –
O Fingidor – A Terra Prometida***

Samir Yazbek

O Teatro de Sérgio Roveri

Sérgio Roveri

***Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas
em Cena***

Ariane Porto

Série Perfil

Analy Alvarez – De Corpo e Alma

Nicolau Radamés Creti

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Arlete Montenegro – Fé, Amor e Emoção

Alfredo Sternheim

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rogério Menezes

Berta Zemel – A Alma das Pedras

Rodrigo Antunes Corrêa

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Cecil Thiré – Mestre do seu Ofício

Tania Carvalho

Celso Nunes – Sem Amarras

Eliana Rocha

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Débora Duarte – Filha da Televisão

Laura Malin

Denise Del Vecchio – Memórias da Lua

Tuna Dwek

Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas

Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Emilio Di Biasi – O Tempo e a Vida de um Aprendiz

Erika Riedel

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

***Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte:
Memória e Poética***

Reni Cardoso

Fernanda Montenegro – A Defesa do Mistério

Neusa Barbosa

Fernando Peixoto – Em Cena Aberta

Marília Balbi

Geórgia Gomide – Uma Atriz Brasileira

Eliana Pace

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

Isabel Ribeiro – Iluminada

Luis Sergio Lima e Silva

Isolda Cresta – Zozô Vulcão

Luis Sérgio Lima e Silva

Joana Fomm – Momento de Decisão

Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão

Nilu Lebert

Jorge Loredo – O Perigote do Brasil

Cláudio Fragata

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrimo Lília Cabral

Analu Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso

Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa

Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição

Renato Sérgio

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Naum Alves de Souza: Imagem, Cena, Palavra

Alberto Guzik

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real

Mauro Alencar e Eliana Pace

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Paulo Hesse – A Vida Fez de Mim um Livro e Eu Não Sei Ler

Eliana Pace

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Regina Braga – Talento é um Aprendizado

Marta Góes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista

Élcio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silnei Siqueira – A Palavra em Cena

Ieda de Abreu

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sônia Guedes – Chá das Cinco

Adélia Nicolete

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro

Sonia Maria Dorce Armonia

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodriguiana?

Maria Thereza Vargas

Stênio Garcia – Força da Natureza

Wagner Assis

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra

Sérgio Roveri

Theresa Amayo – Ficção e Realidade

Theresa Amayo

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Umberto Magnani – Um Rio de Memórias

Adélia Nicolete

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Vera Nunes – Raro Talento

Eliana Pace

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Walter George Durst – Doce Guerreiro

Nilu Lebert

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Av. Paulista, 900 – a História da TV Gazeta

Elmo Francfort

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Célia Helena – Uma Atriz Visceral

Nydia Licia

*Charles Möeller e Claudio Botelho – Os Reis dos
Musicais*

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

*Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do
Maior Sucesso da Televisão Brasileira*

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Mazzaropi – Uma Antologia de Risos

Paulo Duarte

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

***Odorico Paraguaçu: O Bem-amado de Dias
Gomes – História de um Personagem Larapista e
Maquiavelento***

José Dias

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História

Elmo Francfort

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Tônia Carrero – Movida pela Paixão

Tania Carvalho

TV Tupi – Uma Linda História de Amor

Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces

Tania Carvalho

***Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem
Indignado***

Djalma Limongi Batista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Wasilewski, Luís Francisco

Isto é besteiro! : O teatro de Vicente Pereira / Luís Francisco
Wasilewski – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São
Paulo, 2010.

232p. il. – (Coleção aplauso. Série Teatro Brasil /
Coordenador geral Rubens Ewald Filho).

ISBN 978- 85-7060-869-7

1. Teatro brasileiro (Comédia) – Século XX – História e
Crítica 2. Teatro – Rio de Janeiro (RJ) – Século XX 3. Pereira,
Vicente, 1949-1992 I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III.Série.

CDD 792.098 1

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro : Brasil : História e crítica 792.0981

Proibida reprodução total ou parcial sem autorização
prévia do autor ou dos editores
Lei nº 9.610 de 19/02/1998

Foi feito o depósito legal
Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Impresso no Brasil / 2010

Todos os direitos reservados.

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800 01234 01
sac@imprensaoficial.com.br

Coleção Aplauso Série Teatro Brasil

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico	Carlos Cirne
Editor Assistente	Claudio Erlichman
Assistente	Karina Vernizzi
Editoração	Ana Lúcia Charnyai
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	Benedito Amancio do Vale

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 232

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

*Nesta edição, respeitou-se o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa*

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

Nos anos 1980, surgiu no Rio de Janeiro um novo tipo de humor e de comédia teatral, fazendo muito sucesso e intitulado de *Besteiral*. O autor deste rótulo foi o crítico de teatro Macksen Luiz que assim escreveu sobre a peça *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredo*, de Mauro Rasi e Vicente Pereira. A definição pode ser resumida num neologismo carioca, gíria de praia, significando o que a palavra resume: *Besteiral*. Uma divertida bobagem causadora de sucesso de público.



O tempo viria demonstrar que não era assim tão bobagem, que seria um sopro renovador no teatro brasileiro, porta aberta para uma visão crítica da nossa sociedade. Consagraria grandes nomes como Miguel Falabella, Guilherme Karan, Diogo Vilela, Stella Freitas, Miguel Magno, Ricardo de Almeida, Pedro Cardoso, Felipe Pinheiro, Stella Miranda, Eduardo Dussek e Mauro Rasi.



Esta obra de Luís Francisco Wasilewski é o primeiro trabalho a estudar e a fazer justiça à produção de um dos pioneiros dessa modalidade de teatro, o ator, dramaturgo e diretor Vicente Pereira (1950-1993). Mineiro de Uberlândia, escreveu roteiros de cinema *Dias Melhores Virão* e *Lili, a estrela do crime*. Uma de suas peças adaptada para o cinema, *Espelho de Carne*, foi dirigida por Antonio Carlos da Fontoura. Também foi roteirista da *Armação Ilimitada*, *TV Pirata*, mas foi no teatro que teve seus maiores êxitos. Fazendo parte da criação de *Doce Deleite* com Marília Pêra e Marco Nanini ou *5 X Comédia*, escrevendo sozinho *A Divina Chanchada*, *A Noite do Oscar*, *O Falcão Peregrino*, *Artigo de Luxo*, *Com Minha Mãe Estarei*, *Solidão*, a *Comédia* (que chegou a estrelar como ator). Ou em parceria, *Sereias da Zona Sul* (com Falabella), *Pedra*, *A Tragédia*, *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredo*, *À Direita do Presidente* (com Mauro Rasi).



Mais um trabalho de resgate e de preservação da memória da cultura brasileira dentro da Coleção Aplauso da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

ISBN 978-85-7060-869-7



9 788570 608697