



A AVENTURA DO TEATRO & COMO FAZER TEATRINHO DE BONECOS







MARIA CLARA MACHADO

OBRA DE
APOIO
PEDAGÓGICO

A AVENTURA DO TEATRO & COMO FAZER TEATRINHO DE BONECOS

3ª edição

Com ilustrações de Ivan e Marcello

MARIA CLARA MACHADO iniciou sua carreira com um teatro de bonecos que fundou e dirigiu durante cinco anos. Fundadora e diretora d'O Tablado, companhia de atores amadores, Maria Clara foi dramaturga, diretora, atriz, além de tradutora e adaptadora de clássicos universais para as infâncias.



CLÁSSICOS
DE OURO

Rio de Janeiro
2024

3





Copyright © MCM — MARIA CLARA MACHADO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA.

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela EDITORA CLÁSSICOS DE OURO LTDA. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

EDITORA CLÁSSICOS DE OURO LTDA.

Av. Rio Branco, 115 – Salas 1201 a 1205 – Centro – 20040-004

Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M149a Machado, Maria Clara
A aventura do teatro e como fazer teatrinho de bonecos / Maria Clara Machado; ilustrações por Ivan Zigg e Marcello Araujo. – 3.ed. – Rio de Janeiro: Clássicos de Ouro, 2024.
112 p.; 20,5 x 27,5 cm

ISBN: 978-65-998442-5-6

1. Educação – teatro. I. Título.

CDD: 792

CDU: 792

André Felipe de Moraes Queiroz – Bibliotecário – CRB-4/2242





Sumário

Nota do Editor à segunda edição.....	7
A AVENTURA DO TEATRO	
A história	11
A peça de teatro.....	13
A marcação	15
O ator.....	17
Aprender a falar	19
O corpo	21
Exercício para relaxar	23
Sensibilidade.....	25
Imaginação.....	27
Exercícios de imaginação.....	29
A produção de um espetáculo.....	32
O palco — O cenário.....	34
Os figurinos.....	36
A iluminação.....	38
A sonoplastia e a música.....	40
Vender a peça	42
A peça	43
COMO FAZER TEATRINHO DE BONECOS	
Introdução	45
O boneco.....	49
O palco.....	53
A história	58
Temas simples para serem improvisados.....	60





PEÇAS DE TEATRO OU “EXERCÍCIOS DE PALCO”	
Os viajantes	65
Chapeuzinho Vermelho	77
Maroquinhas Fru-fru recebe uma serenata	88
O caçador de borboletas	97
Bibliografia.....107	
Sobre a autora e os ilustradores	108





Nota do Editor à segunda edição

“Feche os livros e abra os olhos”

É no mínimo estranho termos esta frase como título de um texto de apresentação deste livro, não é mesmo? Mas rapidamente compreendemos quais eram os objetivos de Maria Clara Machado ao dar este conselho: abrir mentes e corpos para a expressão viva do teatro, sem teorias decoradas e malformuladas; formar atores e profissionais de teatro apaixonados e envolvidos pelo seu ofício, que tivessem expressão, sensibilidade, criatividade e conhecimento; despertar nas pessoas o gosto pela arte — como apreciar uma peça, um livro, um filme, uma escultura, um quadro, uma música etc. Enfim, Maria Clara valorizava a arte e a cultura e as via como elementos transformadores de uma nação.

Além de sua excelência incontestável como grande autora do teatro infantil brasileiro, Maria Clara também se destacou imensamente na luta pela formação de cidadãos críticos e responsáveis, ansiando por um ensino de qualidade e reflexão:

O objetivo do ensino deveria ser formar gente para viver num determinado lugar, e não formar diplomatas ignorantes de seus próprios problemas, adormecidos por erudição não digerida.¹

No âmbito dessas ideias, temos ainda a importante iniciativa da fundação do grupo amador O Tablado, em 1951.²

¹ MACHADO, Maria Clara & ROSMAN, Marta. *100 jogos dramáticos*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

² Para conhecer mais sobre o trabalho realizado no Tablado e sua importância para o teatro brasileiro, conferir o livro *Os melhores anos de muitas vidas: 50 anos de Tablado*, de Martha Rosman (Agir, 2001).





Fazíamos de tudo, e com isto estávamos criando o verdadeiro espírito do teatro. O teatro para nós era uma maneira de viver melhor — queríamos salvar o mundo pela arte e pela enorme emoção de ver um trabalho bem-acabado.³

O Tablado se consagrou como agente importante da cultura brasileira, já formou gerações de profissionais e amantes do teatro, e hoje continua em plena atividade, sob a direção de Cacá Mourthé.

Maria Clara tinha uma preocupação inerente com o ensino porque buscava resgatar os sentimentos e a emoção em alunos e professores, muitas vezes sufocados por um excesso de teorias e informação acadêmica, numa relação tecnicista e nada reflexiva. E por isso, não só criou o Tablado, mas também se dedicou a escrever livros pragmáticos sobre o fazer teatral, como estes dois ora aqui reunidos.

Ao fecharmos os livros e abrirmos os olhos, como nos sugere Maria Clara, passamos a nos ouvir e observar o mundo e as pessoas ao nosso redor, percebemos a nossa particular realidade brasileira, e vemos que improvisar é preciso, adaptar é preciso. E com isso nos tornamos criativos, sensíveis e dispostos a construir. É disso que nosso país precisa. E assim nos explica Maria Clara:

Creio que escandalizo alguns quando, num país onde não existem livros, aconselho a fecharem os livros; mas creio também que dou grande alívio à maioria, dizendo que, antes de mais nada, o pobre cidadão brasileiro, seja ele aluno do curso primário, ginásial ou universitário,⁴ estudante ou professor, está se entupindo cada vez mais de teorias, de ideias, muitas vezes aplicáveis a outros países mais desenvolvidos, mas que no Brasil só servem para sobrecarregar a inteligência, sem enriquecer a sensibilidade, que, desenvolvida, abrirá muito mais satisfatoriamente as portas para uma cultura de fato, e não de fachada.

Se o menino do curso primário aprende a abrir os olhos para as pequenas coisas que o rodeiam, se ele aprende a amar de fato as árvores, os animais, a água do rio ou do mar, os peixes, o vento, a chuva, o barro, a terra, o pé de milho, a flor, as estrelas, o que há de melhor nesta “Pátria amada, Brasil”, se ele começa

³ MACHADO, Maria Clara. *Maria Clara Machado: eu e o teatro*. Rio de Janeiro: Agir, 1991.

⁴ Atualmente, a nomenclatura é ensino fundamental, médio e superior, respectivamente (Lei de Diretrizes e Bases, 2017.).





a aprender a tirar conclusões, ele aguça a curiosidade, o espírito inventivo, a imaginação. Aprendendo a absorver o mínimo, a sua ânsia de absorver o máximo começa a se desenvolver, e ele aprende também a raciocinar, a desejar mais, a não se contentar com o pouco.⁵

Para contagiarmos nosso povo deste “espírito inventivo”, nada melhor do que investir no professor, agente fundamental do ensino e da formação do nosso país. Com este livro, Maria Clara Machado nos informa de um jeito conciso, objetivo e claro como fazer teatro e como montar teatro de bonecos, aludindo às origens do gênero. Ela esclarece os mistérios do palco e as questões para se montar uma peça, desde a escolha do texto até a produção do espetáculo. O livro traz ainda textos para exercícios de palco, essenciais para desenvolver habilidades e promover esta arte tão fascinante e criativa.

2009

⁵ MACHADO, Maria Clara & ROSMAN, Marta. *100 jogos dramáticos*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

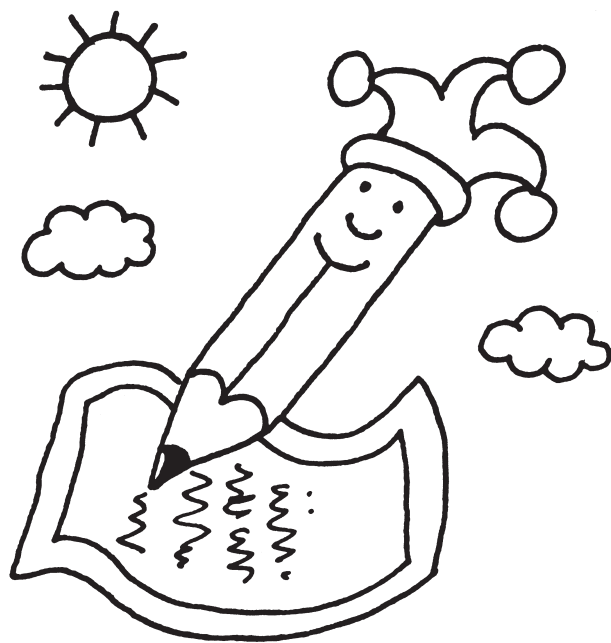




A AVENTURA DO TEATRO

Ilustrações de Ivan & Marcello





A história

Outro dia, me perguntaram: — De onde é que você tira todas estas histórias que escreve? — Respondi: — Tiro da minha cabeça. — Então, é só tirar a ideia da cabeça e pronto?

— Pronto, nada — disse eu —, aí é que a coisa começa a ficar difícil. Primeiro, a gente tem que aprender a escrever bem o português. Depois, temos que botar a ideia nas frases. Estas têm que ser entendidas por todo o mundo.

— Então, todo o mundo que tem ideias pode escrever histórias?

— Bem — disse —, poder, podem, mas é preciso que tenham outras coisas, além disso. Por exemplo, é preciso saber botar a história no estilo ou jeito (cada escritor tem o seu) que os outros gostem e compreendam. Em seguida, é preciso transformar a ideia em história, escrita ou representada.

— E isto é difícil?

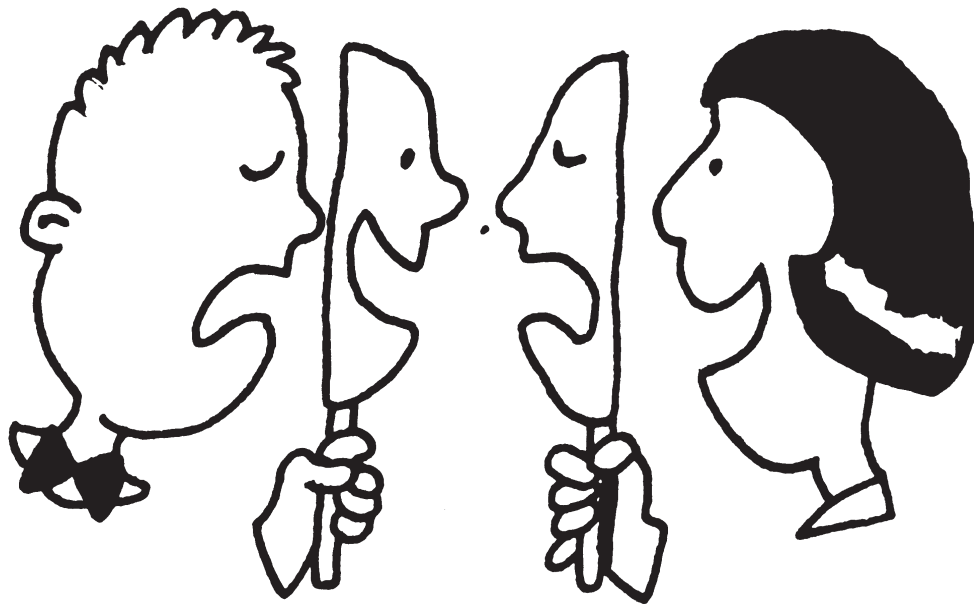




— É trabalhoso. A gente tem que suar um pouco. Um escritor americano famoso disse uma vez: “Para se escrever é preciso 100% de talento e 100% de suor.” Ele quis dizer com isso que não era só o talento, isto é, a ideia na cabeça, que faziam um bom escritor, mas que também era preciso uma dose muito grande de esforço.

Como vocês veem, tudo o que é bom para se realizar exige muito trabalho e dedicação, até mesmo botar no papel uma boa ideia.





A peça de teatro

As histórias passadas no teatro são chamadas peças de teatro, e o lugar onde se passam estas histórias chama-se palco. Para haver teatro é preciso uma história, alguns atores para representar e um palco. O palco pode ser daqueles que se veem comumente nos teatros com cortina e cenários, e pode ser também qualquer lugar onde haja espaço para se representar. Uma sala grande ou um tablado armado no meio de um terreno, tudo isto pode servir para se representar uma peça.

“Como é que se começa a fazer uma peça de teatro?”

Depois que ela foi escrita pelo dramaturgo (escritor de peças de teatro), o diretor da peça reúne os atores para distribuir os papéis. Então ele escolhe os atores e atrizes que vão representar a peça. Aí começa um trabalho muito difícil. É o estudo da história pelo diretor e pelos atores para se entender o que ela quer contar. Todos se sentam em volta de uma mesa, cada um com um



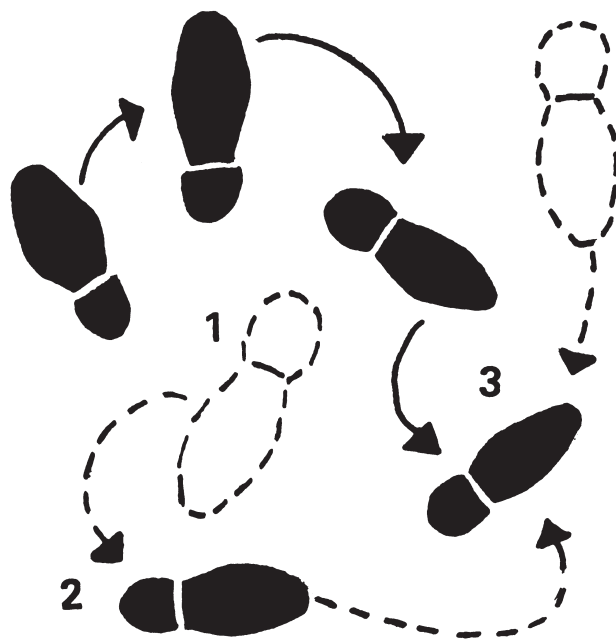


texto na mão, e começam a ler seus papéis enquanto o diretor vai descobrindo a significação de tudo.

“E ele sabe a significação de tudo?”

Bem, ele tem mais experiência que os atores e procura, ouvindo a história, descobrir por que um personagem (personagem são as pessoas da peça) faz isto ou aquilo. Por exemplo: se um personagem chamado João diz para a sua irmã que se chama Maria “Vamos fugir de casa”, o diretor e os atores têm que descobrir se João está brincando, se está falando sério, se quer mesmo fugir porque está infeliz etc. Só depois de descobrir estas coisas é que os atores começam a se movimentar. Depois de estudar o texto, então vão para o palco.





A marcação

Os atores acabam de estudar o texto (a peça escrita) e agora vão decorá-lo para que ele se transforme em teatro, isto é, a peça falada e representada no palco.

Chegou a hora da marcação.

Mas ainda falta muita coisa. Teatro é uma arte que necessita de muito esforço, muita dedicação e muito trabalho.

“Então por que fazer teatro?”

Porque é bom e porque eu gosto. Se você gosta de sua profissão, as coisas difíceis ficam muito mais fáceis de se fazer. Mas vamos voltar ao teatro. Marcar a peça quer dizer botar os atores andando pela cena. Às vezes vocês vão a um teatro e pensam que cada ator anda por onde quer. Tudo parece muito natural e fácil. No entanto, para parecer muito natural o andar de cada um e sua colocação na cena, o diretor e os atores tiveram que suar muito. Tiveram que ensaiar durante meses.





Primeiro, ainda com o papel na mão, porque o texto ainda não está bem decorado, os atores começam a descobrir os lugares por onde terão que se movimentar, e o diretor vai dando as sugestões de acordo com a história. Por exemplo: se João e Maria estão fazendo uma cena juntos (contracenar), o diretor procura a melhor maneira de mostrar ao público o que eles estão sentindo. O diretor diz:

— Maria, ande até a direita e fique de costas esperando a chegada de João. É preciso que você finja que não sabe que ele vai chegar.

“Por que fingir?”

Porque teatro é uma espécie de fingimento; João e Maria estão fingindo que são pessoas diferentes deles mesmos. Eles não se chamam Pedro ou Lúcia? Portanto, Maria tem que fingir que está fingindo.

“Complicado, hem?”

Bem, continuando a cena entre João e Maria, o diretor explica:

— Maria está de costas e, quando João entra, ela se vira e diz: “Você aqui?” Quando Maria disser isto, João anda até a esquerda e senta no sofá...

Bem, como vocês viram, o diretor tem que “marcar” cada passo dos atores e ainda tem que “marcar” um tempo de espera entre as frases. Tudo isto escrito parece meio complicado, mas é só para vocês terem uma ideia de como se monta uma peça de teatro.





O ator

A coisa mais importante do teatro é o ator. O escritor de teatro tem uma ideia na cabeça. Ele escreve uma peça. Esta peça tem que ser contada no palco, pois é só no palco que a história de teatro pode viver. O compositor que escreve uma música precisa de um instrumento para poder comunicá-la. No teatro, o intérprete e o instrumento são a mesma coisa: o ator. Como o instrumento do músico tem que ser afinado para comunicar o melhor possível a melodia do compositor, também o instrumento do teatro, o ator, tem que ser afinado para melhor comunicar o que o dramaturgo (lembra-se desse nome pomposo?) quer dizer para o público, ou melhor, para o mundo. Quanto melhor for o ator, mais claramente a ideia do escritor é compreendida. Então, o ator é aquele que vive num palco as ideias de um autor (escritor).

Vejam como as coisas estão ficando mais difíceis. Não basta ter um corpo que sabe andar e falar para ser um ator. É preciso também usar esse corpo e





essa voz. Muita gente pensa que basta decorar um papel de uma peça, subir num palco e despejar as palavras em cima do público para se fazer teatro.

Isto é uma pena. Porque a pessoa fica muito infeliz quando vai ao teatro para se emocionar, para sentir alegria e tristeza, para ver e sentir a vida, para conhecer as ideias de um autor, e encontra atores que parecem papagaios em cena e às vezes papagaios que não sabem nem falar e se movimentar.

É tão importante o papel de um ator no teatro que para bem formá-lo existem escolas e academias espalhadas no mundo todo.





Aprender a falar

O ator comunica o texto do autor ao público pela sua expressão. Ele se exprime pela voz, pelos movimentos e pela sensibilidade.

Antes de continuar a nossa conversa sobre as qualidades do ator, quero fazer uma pequena pausa para dizer a vocês que existe também a brincadeira de teatro que todos vocês podem fazer. Um grupo de amigos se reúne e começa a estudar uma peça. E podem até fazer roupas, pintar cenários, decorar texto e representar. É muito divertido e útil. Às vezes é brincando que a gente descobre que quer transformar aquela brincadeira em coisa séria, em profissão. Qualquer pessoa ou grupo pode brincar de teatro. A brincadeira pode durar um dia, uma semana, ou meses, e é claro que quanto mais a sério ela for feita, melhores serão os resultados. Outra coisa boa de se fazer é inventar histórias e depois representar. Qualquer história pode ser representada desde que o





grupo saiba imaginar bastante. No final deste livro, mostro algumas histórias para vocês representarem e fazerem um teatrinho em casa.

Isto tudo que eu escrevi é para vocês verem que para brincar de teatro não é preciso entrar para uma escola de atores, mas que, mesmo para brincar de teatro, é bom saber como é que se faz teatro de verdade.

Saber falar bem é uma coisa muito difícil. Vocês repararam que têm professores que sabem muito a matéria, são muito sérios, mas não sabem falar direito? Então a aula fica chata, dá sono, dá vontade de conversar, de sair da sala. Às vezes o defeito deste professor é não saber transmitir o que ele sabe aos alunos. Sua voz é monótona, ele engole as letras finais, enfim, ele precisa de uma boa aula de dicção. Dicção é a arte de falar direito. Existe também a palavra impostação. Tudo isso o ator tem que aprender para que possa dizer bem o seu texto. Mas, antes de ele falar, ele tem que saber dominar o seu corpo. Mesmo se ele tem uma voz muito boa e naturalmente impostada, às vezes só porque ele está nervoso, com medo, sua voz treme ou fica estrangulada na garganta. Ele precisa então aprender a relaxar, a dominar seu gesto e suas ações.





O corpo

Na seção anterior falamos sobre a voz do ator. A voz, como vimos, é muito importante, mas ainda não é tudo que alguém precisa para ser um bom ator. Ele precisa também saber transmitir o seu papel pela expressão do corpo, pelos gestos. Falei que o ator precisa aprender a relaxar, a dominar seus gestos e ações.

Vocês devem estar achando estranho uma pessoa ter que relaxar para representar bem. Vou explicar: se o ator está tenso, isto é, cheio de medo, envergonhado ou preocupado em não esquecer o papel, ele não consegue direito nem dizer as suas falas nem se movimentar na marcação. Ele fica plantado no chão dizendo seu papel como um papagaio e acaba estragando tudo. Para que isto não aconteça, ele precisa saber se controlar para usar melhor seu corpo e suas emoções. Um nadador não precisa treinar bastante para entrar numa competição? Não precisa exercitar seu corpo para cada dia do treino





nadar com mais velocidade e classe? É isto que o ator tem que fazer: exercitar seu corpo e representar com mais desembaraço e naturalidade.

As emoções não podem ser representadas de qualquer maneira. Para que o ator sinta alguma coisa quando está representando, é preciso primeiro que ele esteja calmo, isto é, relaxado, sem tensões, para que o sentimento que ele for representar pareça verdadeiro.

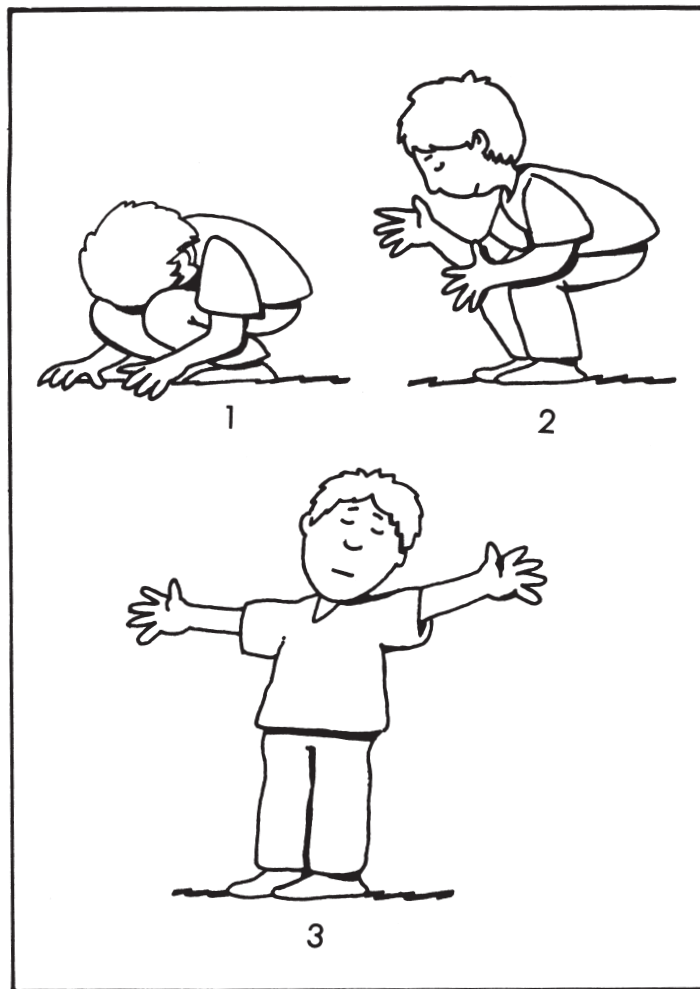




Exercício para relaxar

Existem vários exercícios para se aprender a relaxar. O nascimento da árvore é um deles. Você finge que é uma sementinha e deita no chão, como mostra, a seguir, o desenho 1. Depois começa a respirar calmamente e, sempre respirando, vai crescendo como uma pequena árvore. A respiração é essencial. Depois que a sementinha saiu da terra, então ela começa a crescer (desenho 2). A sua coluna vertebral é o caule que vai sustentar a árvore. Os braços são os galhos. Sempre respirando profundamente, e de olhos fechados para não perder a concentração, a árvore vai crescendo até ficar uma árvore adulta (desenho 3). Depois ela vai murchando, murchando, até virar de novo semente. Como vocês viram, a árvore passou por todas as etapas da vida. Ela foi pequena como uma criança, depois ficou um arbusto como um adolescente, depois grande como um adulto; deu frutos e ficou velha, morreu e tornou a virar semente para dar novos frutos.





Este é um exercício muito bom para se aprender a relaxar o corpo e a se concentrar. Existe uma porção de exercícios que os alunos-atores fazem para educar a sensibilidade. Isto parece esquisito, não é? Educar a sensibilidade. Mas podem ficar certos de que sem educar a voz, os gestos e a sensibilidade, não há ator. Ninguém nasce sabendo. Até as criancinhas quando nascem têm que aprender a falar, a andar, a viver. Para isso elas têm que aprender algumas regras.





Sensibilidade

Vamos continuar a preparar o aluno para ser um ator. Estamos tentando afinar seu corpo e sua sensibilidade, como se afina um piano para ser bem-tocado. Falei sobre a sensibilidade. O que é sensibilidade? Às vezes as pessoas falam: “João tem muita sensibilidade”, ou então, “Maria não tem nenhuma sensibilidade”. O que é isto?

Sensibilidade é sentir as coisas. É ver uma coisa bonita e se emocionar. É ouvir uma história e ficar triste ou alegre. É sentir amor, raiva, pena, inveja, vontade de abraçar, de ser abraçado, de chorar. Tudo isto é ser sensível. Quem e que não é sensível? Não é assim que você está pensando? Às vezes a gente é tão sensível que chora à toa, ou ri à toa, ou fica com raiva por uma bobagem. Ou então a gente não é nada sensível e não sabe apreciar nada. Vê uma coisa bonita e fica na mesma, ouve uma música e não acha nada, ouve uma história e abre a boca de sono. O que é melhor? Claro que o melhor é sentir as coisas.





Porque somente sentindo as coisas a gente aprende a ser feliz. E a vida esta aí convidando todo o mundo a descobri-la. Para se descobrir as coisas da vida a gente tem que ter sensibilidade. Tem que perceber as coisas. Mas vocês podem estar pensando: “O que tem isto a ver com o ator?”

O ator não é um artista? Artista não é aquele que percebe as coisas da vida e transmite aos outros? Pois é isto. O ator é aquele artista que aprendeu a mostrar aos outros, através do teatro, uma maneira de ver a vida. É uma grande responsabilidade mostrar ao público a vida. Se todo mundo, para viver feliz, tem que ter sensibilidade, quanto mais um ator, vocês não acham? Ele deve ter ainda mais sensibilidade que os outros. Porque ele tem que representar no palco muitas emoções.

Falei sobre educação da sensibilidade. Por que tem que se educar a sensibilidade? Ou se tem ou não tem, não é? A verdade é que todo o mundo tem sensibilidade. O que acontece quase sempre é que ela é mal-educada. Ou então não está desenvolvida. Se o ator tem que representar no palco uma porção de sentimentos, tem que primeiro conhecer esses sentimentos. Para conhecer os sentimentos, ele faz exercícios de sentir. Por exemplo: o professor diz para o aluno-ator: “Sinta-se à beira de uma fogueira e sinta frio, depois sinta que o calor da fogueira o está esquentando.” Isto tudo sem fogueira, é claro. O ator tem então que primeiro imaginar que está sentado à beira de um fogo e depois imaginar que está sentindo calor. Como vocês estão vendo, já começamos os exercícios de sentir.





Imaginação

Acho que não há ninguém que não saiba o que é imaginação. Quem é que não fica pensando às vezes que é um aviador, ou um artista de televisão, ou mesmo um herói de historinha? Quem é que nunca pensou em viagens, em lutas, em namorados ou namoradas? Em cena de amor? Isto tudo é fabricado pela nossa imaginação. A nossa imaginação é uma coisa maravilhosa. Ela nos ajuda a viver. Ela viaja conosco por toda a parte. Com ela os artistas inventam histórias, com ela todo o mundo descansa um pouco da realidade para passear por todos os recantos da vida. Mas não é só isto o que podemos fazer com nossa imaginação. Ela também nos ajuda a resolver uma porção de problemas.

Ela enriquece nossa vida criando soluções novas para coisas que a gente não sabia resolver. Querem um exemplo? Um menino que não pode comprar muitos brinquedos transforma caixas, vidros, tampinhas, trapos em toda espécie de brinquedos.





Quem inventa os brinquedos é a imaginação. E as histórias engraçadas dos comédicos de cinema? Como é que eles inventam? Charlie Chaplin⁶ foi um grande ator porque tinha uma imaginação maravilhosa. Ele observava a vida e depois imaginava uma porção de situações engraçadas ou tristes para comover o público. Os alunos-atores também fazem exercícios de imaginação. Com a imaginação tudo pode se transformar numa história. Por exemplo, eu digo a vocês: “Inventem ou criem uma história sobre um cachorro e um menino.” Sobre um cachorro e um menino podem surgir várias coisas: 1º – Vocês podem fazer um desenho de um cachorro com um menino. Este desenho pode ter várias maneiras, dependendo da imaginação do autor. 2º – Vocês podem escrever uma história, que pode ser alegre, triste, engraçada, dependendo do que vocês estão sentindo na hora de escrever a história. 3º – Vocês podem representar uma história com um cachorro e um menino. E é isto que os atores fazem para treinar sua imaginação.

As histórias podem ser simples ou complicadas. É sempre bom fazer com alguns companheiros. Vamos criar uma história? Eu vou fazer uma, e depois vocês criam outra. Vamos fazer uma história para ser representada: Um menino está estudando em seu quarto. Entra o cachorro (que pode ser representado por outro menino ou menina) e começa a latir. O menino quer estudar e manda o cachorro ficar quieto. O cachorro insiste. O menino fica irritado, mas o cachorro continua a latir e corre para a janela. O menino finalmente resolve ir até a janela. Quando olha, vê que o cachorro queria mostrar que um ladrão estava invadindo a casa ou que um incêndio estava começando na garagem. O menino corre e chama seus pais, e depois volta para agradecer a seu cachorro ao mesmo tempo que lhe pede desculpas por ter gritado com ele.

⁶ Charles Chaplin (1889-1977) foi autor, diretor, roteirista e cineasta inglês, considerado o maior nome do cinema mudo. Para conhecer um pouco de sua vida e obra, vale conferir sua autobiografia: *Minha vida* (José Olympio, 2015).





Exercícios de imaginação

Qualquer história pode ser dramatizada. Depende da imaginação dos atores. É a prática de representar que vai ser a melhor escola do futuro ator. A seguir dou algumas histórias fáceis só para vocês começarem a brincar de teatro. E brincando vocês estarão realmente aprendendo a ser atores. As palavras desses exercícios devem ser improvisadas na hora da representação. Representando estas histórias, vocês estarão educando a sensibilidade, desenvolvendo a imaginação, se divertindo muito e começando a aprender a fazer teatro.

Não se esqueçam da disciplina. Mesmo numa brincadeira de teatro é preciso disciplina, senão ninguém conseguirá fazer nada. Não é assim também numa partida de futebol? Ou num jogo qualquer?

Os exercícios podem ser feitos com roupas especiais, com cenário e com música ou sonoplastia. A imaginação dos participantes dos exercícios pode voar para onde quiser. Por isto mesmo é que é maravilhoso o jogo do teatro.





Dá a oportunidade para criarmos tantas coisas quanto nossa imaginação inventar. E não se inventa só na história. Inventa-se também na música, na sonoplastia, no cenário, nas vestimentas.

Depois de praticar estes exercícios, vocês serão capazes de inventar muitas outras histórias.

Texto 1 — O fantasma

Num quarto escuro, meninos brincando de fantasmas. No meio da brincadeira, ouve-se um barulho vindo de fora. O medo torna-se real. Tomam coragem e se escondem. Entra um ladrão e começa a roubar. Os meninos observam e resolvem gozar o ladrão — fazem barulho, aparecem vestidos de fantasmas, e o ladrão se apavora e foge.

Texto 2 — O boletim

Dois alunos esperam o resultado das provas. Quando chega o boletim e é preso na parede, eles verificam que um passou e o outro não. Olham um para o outro. O feliz estudante que passou, num movimento de solidariedade, abraça o companheiro com amizade.

Texto 3 — A pescaria

Três pessoas saem de barco para pescar. Arma-se uma tempestade, tentam remar para a praia (mímica de pescaria — mímica de remar). Ansiedade. Reação, segundo o temperamento de cada um. O mais corajoso pede calma, outro chora.

Finalmente veem ao longe um barco maior que se aproxima. Alegria!

Texto 4 — O espantalho

Toda noite um ladrão roubava a plantação da família. Os meninos resolvem descobrir quem é. Colocam-se no lugar do espantalho. Quando o ladrão chega, começa a fazer barulho e é agarrado pelos espantalhos, o que amedronta o ladrão, que acaba sendo preso pelos meninos.





Texto 5 — O milagre

Um casal pobre não tinha tempo de arrumar a casa. Os dois filhos, fingindo-se de fadas, resolvem arrumar tudo durante a noite. Quando os pais acordam, não sabem quem trabalhou e acham que é um milagre. No dia seguinte, a mesma coisa. Na terceira vez, os pais resolvem ficar de vigília para ver quem eram os anjos que os ajudavam. Quando descobrem que são seus próprios filhos, ficam muito alegres.





A produção de um espetáculo

O que é a produção em teatro?

Depois que a peça foi ensaiada, marcada, estudada, vamos tratar do espetáculo. Vamos tratar de preparar a peça para ser mostrada ao público.

Os espetáculos profissionais têm para dirigi-lo um diretor e para mostrá-lo ao público um produtor. O produtor profissional é uma espécie de diretor de empresa. Ele cuida de contratar os atores, diretores, iluminadores, cenógrafos, figurinistas, maquinistas, músicos, coreógrafos, porteiros, bilheteiros etc. etc.

Como veem, um espetáculo profissional requer muita capacidade para ser feito sem prejuízo, pois um produtor precisa de muito dinheiro para pagar toda esta gente especializada. Aí o jogo do teatro deixa de ser uma simples brincadeira para se transformar num empreendimento bem mais complica-





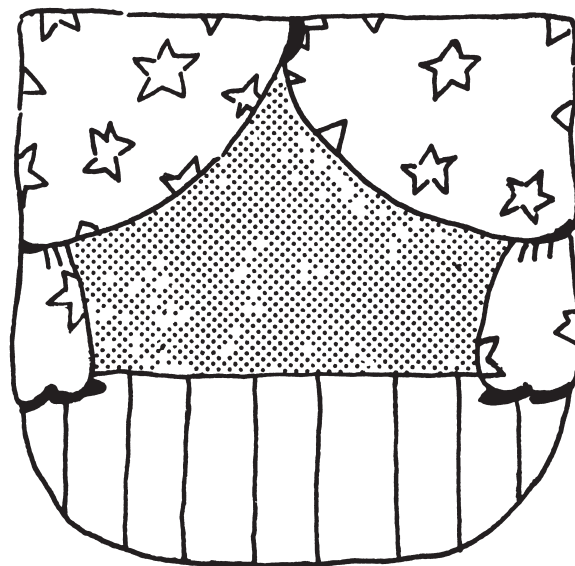
do. Mas aqui não estamos tratando de espetáculos profissionais, mas sim de espetáculos amadores, que servem para despertar naqueles que participam a vontade de fazer teatro profissional ou se divertir e aprender. No espetáculo amador, geralmente o próprio diretor é o produtor da peça. Vamos então começar a enumerar do que o diretor tem que cuidar depois que a peça foi ensaiada. Quais são as principais atribuições do diretor-produtor?

- 1 – Colocar a peça no ambiente pedido pelo autor — o palco e o cenário.
- 2 – Vestir a peça.
- 3 – Musicar a peça.
- 4 – Iluminar a peça.
- 5 – Vender a peça ou apenas transmiti-la ao público: estrear.

É preciso dizer ainda que mesmo um espetáculo amador requer algum dinheiro. A não ser que o espetáculo que vamos fazer não passe realmente de uma improvisação, em que os cenários, a luz, as roupas sejam apenas improvisados com cortinas velhas, roupas emprestadas e armadas com velhos panos, sacos, papel pintado etc. Esta é, aliás, a melhor maneira de se desenvolver a imaginação. A falta de dinheiro é uma grande professora de imaginação. Saber aproveitar o material disponível é uma arte que todo futuro homem de teatro deve aprender.

É bom ter um baú cheio de roupas velhas, chapéus, bengalas, máscaras, cortinas, enfim, tudo o que possa servir e ser transformado e usado num jogo dramático. Neste caso, o produtor-diretor deve saber escolher com os atores o material a ser usado. Se o grupo precisa de algum dinheiro, e isto é quase sempre indispensável, o melhor é fazer uma coleta entre todos e com o resultado fazer uma caixinha de teatro. Às vezes, mesmo transformando coisas velhas em material de cena, é necessário comprar tintas, pregos, compensado, alguma fazenda, agulha, linha etc. Muitos grupos de teatro que iniciam gostam de pedir emprestados cenários, figurinos, refletores. Se conseguirem, está muito bem. Mas é muito melhor poder construir tudo o que for relacionado com a peça. O fato de os próprios atores fabricarem seu material torna o empreendimento muito mais fascinante e instrutivo, sem falar no desenvolvimento da imaginação e no aprendizado técnico.





O palco — O cenário

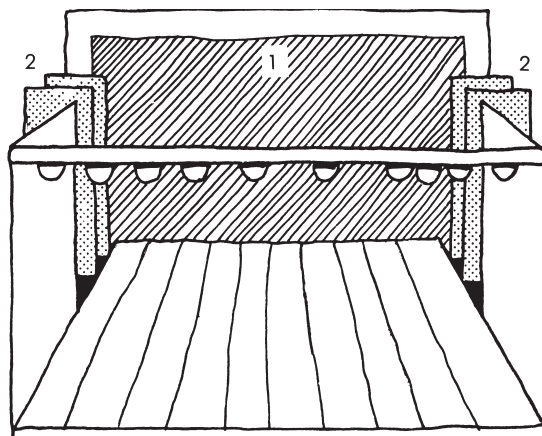
Como disse no início deste livro, o palco é qualquer lugar onde haja espaço para se representar. Uma sala grande, um tablado armado no meio de um terreno, um circo ou um teatro; o importante é, pois, o espaço, que podemos chamar de espaço cênico.

O elemento principal de uma representação teatral é o ator, daí terem importância menor os cenários, os figurinos, a música etc. Uma peça pode ser representada sem nenhum cenário, numa sala, num jardim, numa arena, num caminhão, portanto o cenário não é o elemento indispensável. Há tempos as pessoas de teatro achavam que era indispensável fazer cenários que copiassem direitinho os lugares onde se passavam as histórias de teatro, então as cenas tinham que representar ora um palácio, ora uma floresta, ora uma sala, ora um quarto. Esses cenários que copiavam direitinho os ambientes reais são chamados de cenários realistas, e às vezes eles eram pintados em grandes telões que caíam do urdimento do teatro. Hoje em dia as pessoas de teatro acreditam mais na imaginação do espectador, e os cenários muitas vezes são feitos apenas





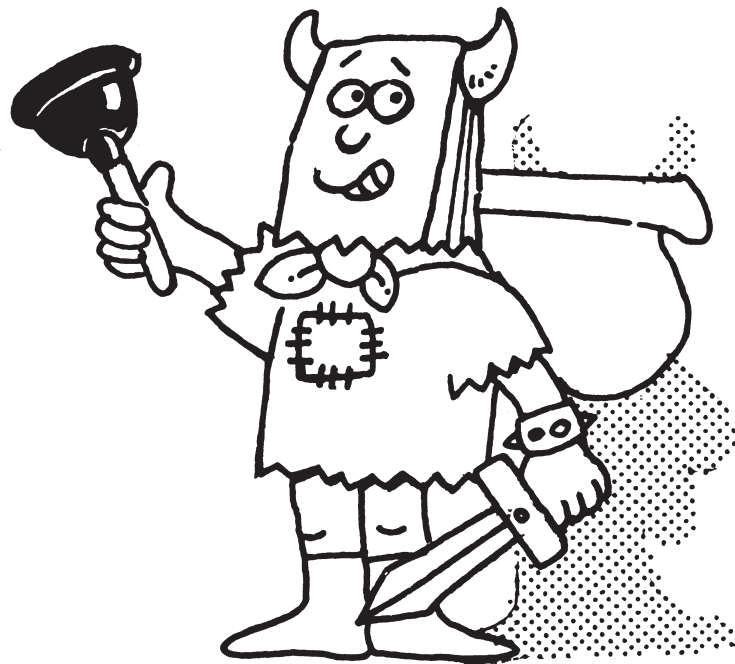
por alguns elementos que são postos na cena somente para sugerir o ambiente onde a peça é vivida. Por exemplo: se vocês querem mostrar que a peça se passa numa praça, vocês podem botar na cena apenas uma árvore e um banco, deixando que o espectador imagine o resto. Isso torna a produção do espetáculo muito mais barata, dando também ao criador do cenário oportunidade para desenvolver sua imaginação. Os japoneses são mestres nessa maneira de criar um cenário. Se tinham que criar um rio, bastava um cartaz trazido à cena com a palavra “rio” escrita para sugerir o ambiente da cena a ser representada. A função do cenógrafo (o criador do cenário) não é copiar a natureza, mas mostrar no palco uma maneira própria de ver a natureza e a vida. É um ótimo exercício para a imaginação inventar cenários. Com folhas de jornal coladas em algodãozinho, caixote, caixas de papelão, alguns pregos e tintas, o futuro cenógrafo pode criar, com um pouco de imaginação e trabalho, qualquer cenário.



No desenho anterior poderão ver como é feito um palco clássico (à italiana). Se este palco for vestido com uma rotunda preta, pernas ou rompimentos pretos, ele já está preparado para receber qualquer espécie de espetáculo, desde um concerto de violão, de piano, até uma peça de Shakespeare⁷.

⁷ William Shakespeare (1533-1603) é um dos maiores nomes do teatro. Além das reconhecidas peças, como *Hamlet* e *Romeu e Julieta*, o dramaturgo inglês também escreveu poesia. Há muitas edições de e sobre sua obra, mas se destaca a reunião de suas peças, traduzidas por uma das principais ensaístas e críticas de teatro, Barbara Heliodora: *Grandes obras de Shakespeare*, vol. 1 e 2 (Nova Fronteira, 2017 e 2022). (N.E.)





Os figurinos

Uma das dificuldades maiores que aquele que quer vestir uma peça de teatro encontra é o desconhecimento dos trajes da época. Por exemplo, se vamos fazer uma comédia de Martins Pena⁸, que viveu no fim do século XIX, os personagens devem ter roupas da época. Para descobrirmos o feitio dessas roupas, temos que aprender a pesquisar.

Existem muitos livros sobre figurinos de épocas e a maneira de fazê-los. Portanto o novo figurinista terá de aprender a procurar nos livros⁹ a maneira como se vestiam os seus personagens. Só depois de conhecer os hábitos, o gosto e a maneira de se vestir de cada época é que o figurinista poderá partir

⁸ Luís Carlos Martins Pena (1815-1848) foi um crítico e dramaturgo brasileiro, notabilizado por suas comédias de costumes. Para o trabalho em sala de aula, vale conferir a edição *O noviço / O judas em sábado de aleluia* (Ática, 2002). (N.E.)

⁹ Atualmente a internet também é uma grande fonte de pesquisa. (N.E.)





para uma criação própria. Aí então ele pode inventar, transformar, misturar, criticar, como quiser. É neste momento que as pessoas que querem fazer teatro devem estudar um pouco da história do teatro e da história da civilização para terem uma base de onde partirão para sua própria invenção. O material usado para a confecção dos trajes de teatro pode ser o mais simples possível. Algodãozinho, sacos de aniagem tingidos de todas as cores, cortinas velhas, tudo pode servir para a cena. E mais uma vez é a imaginação do figurinista que vai dar vida a todo esse material.





A iluminação

Os cenários, os figurinos, a iluminação e a música são elementos que ajudam o diretor a criar o clima da peça. Se o ator pode sozinho num palco nu criar uma peça somente através de seu corpo e de sua sensibilidade, esses elementos ajudam enormemente o diretor do espetáculo a criar este clima. O espetáculo de teatro é iluminado por meio de refletores e de lâmpadas colocadas em varetas. Refletores são aparelhos muito caros, mas podem ser construídos alguns substitutos de refletores por meio de latas onde são colocadas lâmpadas. Para se criar um clima na peça, é bom que de vez em quando a luz tenha uma tonalidade diferente.

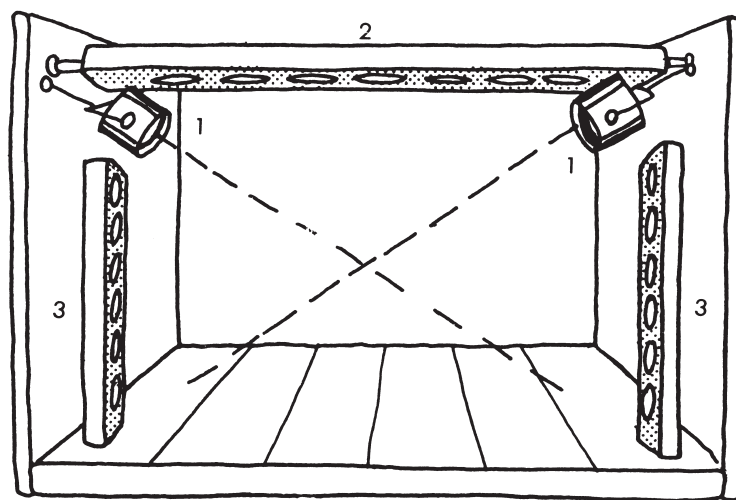
Primeiro vamos explicar o que é clima. A gente não fala de clima frio, clima quente, para designar as diferenças de clima numa cidade? Pois bem, existe um clima emocional, isto é, uma sensação dada pelo ambiente. Existe, pois, um clima de terror, um clima de alegria, de guerra, de aflição etc. Para criar estes climas psicológicos o diretor usa a luz. Não se costuma dizer que uma luz de fogueira dá





uma sensação de conforto, de paz e de bem-estar? O vermelho de uma lâmpada não dá a sensação de mistério, de qualquer coisa proibida, ou de luta? Assim o verde pode dar também mistério; o azul, a noite e o romantismo; o rosa, a alegria e a beleza etc. O diretor, ao iluminar a cena, procura transmitir ao público várias sensações diferentes. Para se dar cores numa iluminação, usa-se a gelatina colorida ou o papel celofane, que é mais barato e mais fácil de encontrar.

A maneira mais correta de se iluminar uma cena é cruzando o foco de luz (ver figura).



Se você consegue só dois refletores (ver 1 na fig.), eles devem ser colocados nas extremidades da cena e cruzar no meio. Se o grupo não possui nenhum refletor, então o melhor é a gambiarra no teto (ver 2 na fig.), ou gambiarras laterais (ver 3 na fig.).

Existem várias maneiras de se fazerem efeitos de luz, mas isto deixo para o novo diretor descobrir sozinho através da própria experiência. Outra coisa importante na iluminação é a resistência. Resistência é um mecanismo que faz com que a luz aumente e diminua na cena. Existem resistências eletrônicas muito complicadas e caras, mas existe também uma resistência que pode ser feita com um recipiente de barro, sal e fios, muito fácil e acessível. Qualquer bom electricista pode ensinar ao novo iluminador a maneira de se fabricar uma resistência de sal.





A sonoplastia e a música

Às vezes o diretor da peça sente necessidade de usar música ou sonoplastia na produção de um espetáculo. O autor, ao escrever a peça, muitas vezes indica a necessidade de um fundo musical ou de efeitos de som. Quando um grupo dispõe de um compositor, o ideal será fazê-lo compor música especial para a peça. Mas nem sempre isso acontece. Então o melhor e mais barato é usar música composta. Saber usar a música também é uma arte. É preciso não deixar que a música se torne mais importante que o texto. Todos os elementos usados num espetáculo de texto devem servir a este texto, senão a ideia do autor não passa para o público. A sonoplastia é muito usada nos espetáculos de teatro. Mas o que é sonoplastia?

Sonoplastia é o conjunto de sons, musicais ou não, usados num espetáculo. Por exemplo, para se tornar mais forte o efeito de um soco, ouve-se ao mesmo





tempo em que a ação se desenrola na cena uma forte batida de tambor. Um apito de trem partindo, uma buzina de carro, um latido de cão, ou sons de diferentes sonoridades para traduzir um estado de alma ou clima. A sonoplastia ideal para vocês, que começam a curtir, é aquela feita durante o espetáculo com tambor, pratos, caixinhas, ou qualquer coisa que faça som e possa criar um clima.





Vender a peça

Parece estranho falar em vender a peça para aqueles que querem apenas fazer teatro para se divertir ou como uma atividade artística. Mesmo para um grupo amador, qualquer espetáculo de teatro, por mais simples que seja, exige algumas despesas. Por isso, não é nada mau que os que começam a fazer teatro saibam vender seus espetáculos. Assim o futuro ator ou diretor já poderá ir sentindo as dificuldades e os prazeres que fazer teatro pode dar.

Um espetáculo pode ser muito pobre e ser muito melhor do que qualquer produção milionária. A pobreza desenvolve a imaginação e faz com que os diretores inventem mais, transformando cortinas velhas em cenários, sacos tingidos em trajes, latas e pedaços de metal em sons. O importante é inventar.





A peça

Uma das coisas mais difíceis para os novos grupos de teatro é encontrar um texto fácil para ser encenado. O melhor é inventar um texto. Inventar e escrever um texto para o próprio grupo pode descobrir muitos talentos para o teatro. Mas muita coisa boa pode ser adaptada, e isto exige também do grupo um esforço de leitura.





COMO FAZER TEATRINHO DE BONECOS

Ilustrações de Marcello





Introdução

A atração que o teatrinho de bonecos exerce quer sobre crianças, quer sobre adultos vem da mais remota antiguidade. Egípcios, chineses, javaneses faziam já mover os seus bonecos; e a história conta que grandes artistas e escritores se inspiraram muitas vezes em peças de marionetes para criarem suas obras-primas.

De onde vem todo esse êxito?

Transformemos o maravilhoso em coisa natural, a fantasia em realidade, um pedaço de pano e de papel pintado em uma personagem viva, e teremos a resposta. Basta assistirmos a um espetáculo, em que uma boneca de cabelo de linha amarela chora de medo de um lobo feroz, para compreendermos como comovem a gente os bonecos, talvez mais que os atores de carne e osso. A graça, a poesia, a mistura de realidade e insegurança desprotegida dos bonecos, a verdade humana que eles com seus gestos de fantoches nos transmitem deram a este gênero de espetáculo um lugar único na literatura dramática.

Desde o mais simples espetáculo até o mais requintado, são os fantoches uma fonte inesgotável de criação artística, de trabalho em conjunto, de educação e de prazer. Os bonecos tanto nos podem transmitir a poesia de Shakespeare como os anseios infantis de Chapeuzinho Vermelho, ou as complicações de um guarda-civil sem sorte. Tanto podem agradar a um público refinado de adultos como a meia dúzia de meninos; mas é, sobretudo, a alma da criança que a mensagem dos bonecos atinge mais profundamente, da criança real e da criança que os grandes guardam dentro de si.

A criança é um ser que acredita. Quando começa a deixar de acreditar, finge que acredita. É o faz de conta. O teatrinho de bonecos é um canal por onde se escoia a imaginação, a capacidade de crer no irreal e de viver dentro dele tão própria do espírito infantil.





Aplicado à pedagogia, o teatro de bonecos é de inestimável valor; não somente porque faz a criança criar, manipular e viver um teatro, incentivando o espírito de grupo (onde todos são indispensáveis), como também por ser uma escola viva, de bons hábitos. A criança gravará e respeitará muito mais a figura de um boneco que saiu de cena para ir lavar as mãos ou escovar os dentes do que as recomendações abstratas que os pais e professores lhe fazem nesse sentido. A autoridade de um boneco em cena é enorme; tão grande quanto a capacidade de uma criança em crer. Quantas vezes, depois de espetáculos, as crianças não vieram a nós (apenas empresários dos artistas prediletos) cumprimentar os bonecos. E ali ficavam, silenciosas, até verem os heróis imóveis “dormindo” nas suas caixinhas. Momento inesquecível de respeito... ao herói. Grande responsabilidade daqueles que resolveram dar uma alma a um boneco.

Existem vários tipos de bonecos para teatrinho.

1º – Marionetes: bonecos que se movem por meio de fios feitos com articulações. As marionetes são o tipo mais difícil de bonecos para teatro, exigem mais trabalho, maior número de manipuladores e mais apuro na execução. Seu repertório, no entanto, pode ser maior, comportando até peças do teatro clássico.

2º – Bonecos movidos a bastão.

3º – Bonecos de luva, fantoches, mamulengos, guignol. É deste tipo de bonecos que vamos tratar neste livro.

Na França, ele se chama Guignol, nome dado ao herói de quase todas as peças. Na Inglaterra, é Punch; na Itália, Polichinelo; na Tchecoslováquia, Hurvinek; na Alemanha, na Áustria e na Suíça, Kasperle; na Rússia, Petrushka; e assim, à medida que ele entra num país, toma o nome de um herói principal. No Brasil, temos os mamulengos, vindos de Pernambuco, onde já há muito tempo entraram na história popular com os bois-bumbás, os frevos e os maracatus.

Para se criar um espetáculo de bonecos não basta uma história, bonecos e um palco; é preciso sobretudo saber animar os bonecos. Marcel Temporal, grande marionetista da França, diz, no seu livro sobre marionetes, que de nada adianta desenhar, pintar, esculpir, escrever, compor música, dançar, cantar





numa peça de bonecos se não conseguirmos dar-lhes animação. Animar quer dizer, no caso, dar alma a uma coisa de papel e pano. É animando que, “nesta forma de teatro, começa a arte do teatro de bonecos, o resto é ainda literatura, decoração, pintura, escultura, dicção, música”¹⁰.

Saber animar um boneco é, pois, o fim de todo grupo de marionetistas. Animar um boneco é fazer de um boneco comum um tipo, é dar a este tipo certos gestos, certas maneiras próprias e uma voz que combine com seu tipo; é, enfim, transformá-lo numa coisa viva.

Para se poder animar bem um boneco, são necessárias prática e observação. Existem exercícios, existem livros sobre a técnica de manipulação, mas é ainda a prática que faz o bom marionetista. Uma peça executada para um público infantil serve de crítica; descobrimos que um gesto brusco, um movimento de braço produzem uma boa reação no auditório. Guardamos o gesto e na próxima peça o exploramos. Vão-se acumulando pequenos artifícios que nos ajudarão a aperfeiçoar essa arte. Estes artifícios podem ser descobertos tanto no jeito de manipular como na iluminação, nos cenários, na voz, na música etc. Cria-se então uma maneira marionetista de representar. Na maioria das vezes, o que um ator de carne e osso faz não provoca riso ou emoção poética, enquanto que a mesma coisa feita pelos bonecos produz efeito imprevisto. Existe, pois, uma representação à maneira de bonecos, e é a isso que Marcel Temporal chama de animar.

Foi trabalhando como marionetista, foi vivendo entre bonecos durante alguns anos que o nosso grupo descobriu a maneira de animar o boneco — a nossa maneira de animar bonecos. O que sabíamos de início era apenas a técnica elementar de fabricação dos bonecos — o resto fomos descobrindo com a experiência e a paciência necessárias a todo trabalho artístico.

Muitas das peças e os artifícios que vamos ensinar foram criados ou adotados pelo nosso teatro. Existem outras técnicas, outros artifícios que os futuros marionetistas terão a alegria de descobrir. Que o futuro marionetista os apro-

¹⁰ TEMPORAL, Marcel. *Comment construire et animer nos marionnettes*. Paris: Ed. Bourrelie et cie., 1939, 136p.

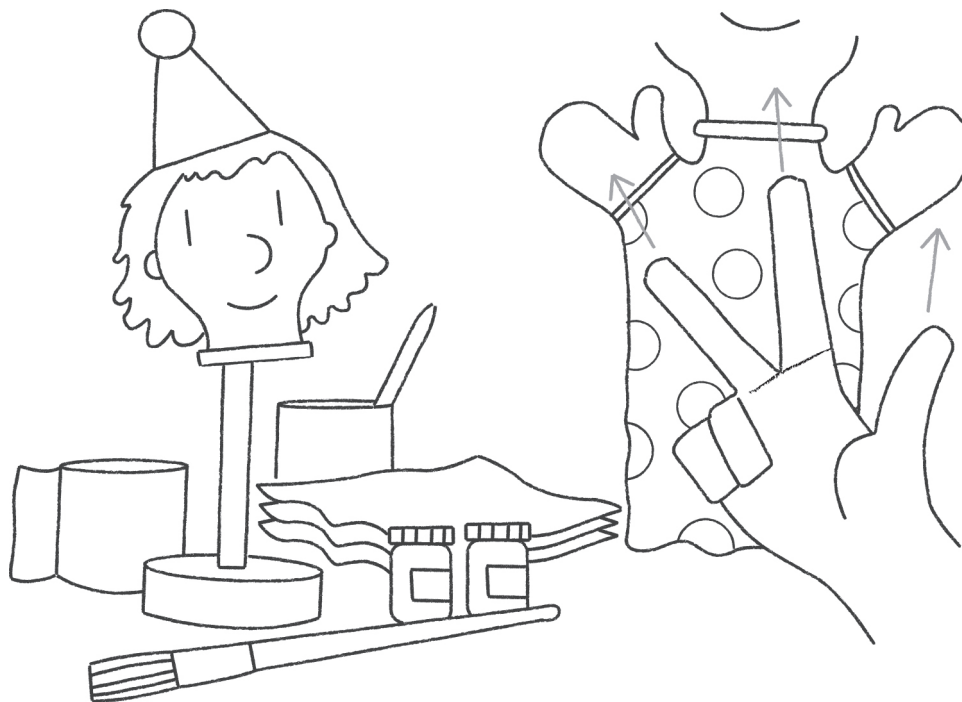




veite e crescente outros, para a maior difusão do marionetismo no Brasil como fator de educação, de arte, de prazer e de trabalho em grupo.

Para escolas, centros operários, clubes, para grupos de teatro amador, escoteiros e bandeirantes, de onde saiu o nosso grupo, é que escrevemos este livro.





O boneco

Um boneco de luva compõe-se de: $\left\{ \begin{array}{l} \text{CABEÇA} \\ \text{LUVA} \end{array} \right.$

I) CABEÇA — Pode ser confeccionada de materiais diversos: madeira, borracha, cabacinha, meia, pano, cartolina e papel machê (pasta de papel).

Ensinares aqui o último tipo — cabeça de papel machê, em vista das vantagens que apresenta: material acessível e barato, além de que o boneco, assim feito, é mais resistente e dura mais.

Material necessário: papel de jornal, polvilho, ácido bórico, vareta de madeira (de 30cm de comprimento e grossura de um dedo), suporte de madeira para fincar a vareta ou, em sua falta, uma lata cheia de areia sem umidade, barbante, facão de cozinha, uma tábua onde se possa colocar a massa para bater, um pedaço de pano (algodão) para espremer a massa, um balde ou lata onde se possa colocar o papel de molho, uma espátula ou faquinha plástica, lixa fina.





1) Processo — Tomam-se cinco folhas de jornal, rasga-se o jornal, com os dedos, em pedaços pequenos (5cm x 5cm, ou menores). Faz-se com o papel picado uma bola envolta num quadrado de jornal (40cm x 40cm), comprimindo-se bem o papel para a bola ficar bem compacta, sem, contudo, deixar rasgar o invólucro; enfia-se a vareta na parte aberta e amarra-se com barbante (40cm). Está, assim, pronta a bola sobre a qual se vai modelar a cabeça.

2) Massa — Colocam-se folhas de jornal rasgado numa lata ou balde cheio de água. Deixa-se de molho durante alguns dias, ou, em caso de urgência, ferve-se até o papel virar pasta. Em lugar de jornal, pode-se usar papel sanitário (1 rolo para 2 cabeças), por ser mais rápido e desmanchar mais depressa. Quando o papel estiver em pasta, espreme-se com o pano, tirando quase toda a água, e coloca-se sobre a tábua de bater. Faz-se um grude grosso de polvilho (cozinha-se o polvilho em água fervendo, mexendo para não encaroçar) e deixa-se esfriar. Pica-se com os dedos ou o facão o papel que está sobre a tábua, desmanchando-o bem. Põe-se em seguida o grude (duas a três colheres de sopa para cada cabeça), põe-se uma colherzinha de ácido bórico (evita que os insetos comam a massa quando esta estiver secando), mistura-se e bate-se com o facão. Amassa-se bem até obter uma massa fina, sem caroços. Pronta a massa (as mãos devem ficar limpas ao terminar), vai-se aplicando camada por camada sobre a bola, sem fazer força sobre ela. Depois de coberta toda a bola, começando de preferência pelo pescoço, que deve ser feito com uma saliência nas bordas para poder segurar a luva, passa-se a modelar a cabeça do boneco, tendo à vista uma gravura ou desenho do personagem que se deseja.

3) Modelado — O modelado é feito não tirando massa, mas colocando massa para fazer os traços. Por exemplo: coloca-se mais massa para o nariz, na quantidade desejada conforme o tamanho (tipo do personagem), massa para as bochechas, queixo, testa, boca, olhos (que podem ser feitos aplicando-se sementes ou botões), orelhas, sem perder de vista o tipo que se deseja. Alisa-se com uma espátula para obter uma superfície fina. Feito o modelado, coloca-se a cabeça na vareta sobre o suporte ou finca-se na lata de areia para secar, evitando lugar úmido. (Veja figura da p. 49.)





4) Esvaziamento — Depois de seca completamente a cabeça, tira-se a vareta, puxando o barbante, que deve ter ficado com as pontas para fora da massa, rasgando-se o papel do pescoço com cuidado para não quebrar. Começa-se a tirar o papel do recheio com a ponta da tesoura, ou com os dedos, sempre com cuidado para não quebrar o pescoço. Quanto menor for o papel picado, mais fácil será a operação. Depois de esvaziada a cabeça, espeta-se na vareta para secar o resto de umidade e prepara-se a tinta para pintar.

5) Pintura — Material: pincel grosso, médio e fino, guache ou tinta em pó solúvel em água (compra-se nas lojas de ferragem ou casas de tinta), goma-arábica ou cola de peixe dissolvida em banho-maria.

Prepara-se a tinta da seguinte maneira: coloca-se o pó (depois de desmanchados os caroços ou passado numa peneira) numa lata, põe-se um pouco de goma-arábica ou cola, algumas gotas de glicerina, mexe-se até formar uma pasta, depois põe-se água para ralear. Obtida a tinta, pinta-se a cabeça, que pode antes ser lixada para ficar bem lisa. A cabeça é pintada na cor desejada e, sendo o trabalho feito com crianças, deixa-se que elas escolham a cor preferida, ainda que seja verde para as bochechas, vermelho para os olhos e preto para a boca. Para se obter a base de maquiagem ou cor da pele, se o boneco for pessoa de pele branca, mistura-se alvaiade (pó branco), vermelhão e amarelo na proporção desejada: mais amarelo e branco para os pálidos, mais vermelho e branco para os sanguíneos. Experimenta-se até obter a tonalidade desejada. Para pele preta não convém usar o preto (que apaga os traços do modelado); é preferível marrom ou ocre escurecido. Pinta-se toda a superfície da cabeça com a base obtida, com exceção do lugar da boca e dos olhos. Usa-se pincel fino para pintar as sobrancelhas e contorno de olhos e boca. O ruge pode ser aplicado sobre a base ainda molhada para misturar e dar uma tonalidade mais vermelha nas bochechas e no nariz (se for o caso). Se, depois de feita a pintura, esta não agradar, deixe secar, lixe um pouco e pinte novamente.

6) Apliques para cabelo, barba, bigode etc. — Terminada a pintura, passa-se a esta fase. Material: fios de lã, seda, linha, rafia, corda, sisal, pano desfiado etc., agulha, linha, tesoura e tarlatana. Aplica-se os fios sobre um pedaço pequeno de tarlatana (ou escócia), na medida da cabeça, da barba etc., costura-se





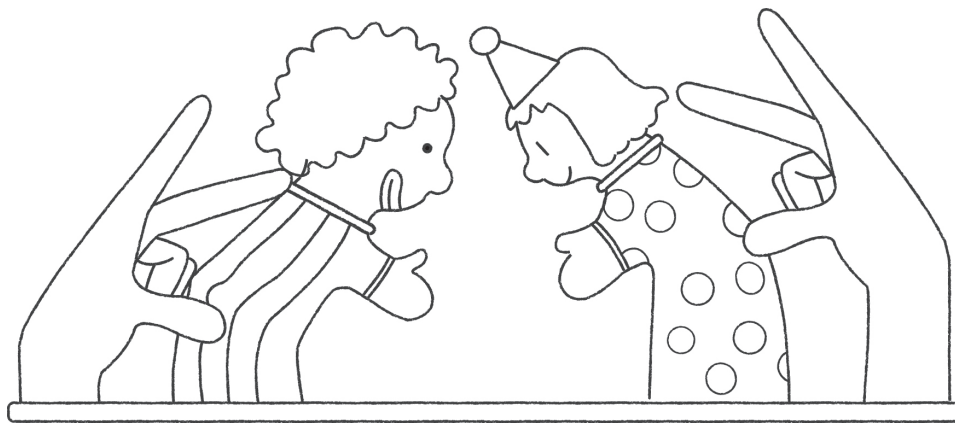
prendendo todos os fios e cola-se a tarlatana sobre a cabeça com grude ou cola. Deixa-se secar e pinta-se, igualando a cor da base nos lugares em que a base aparecer.

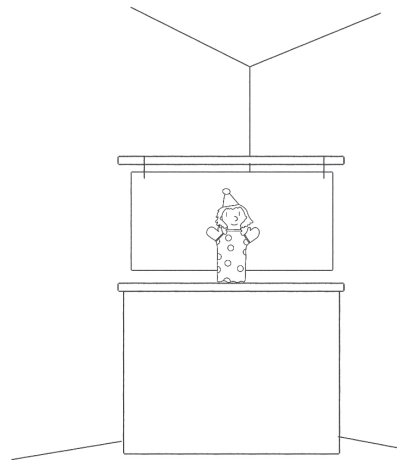
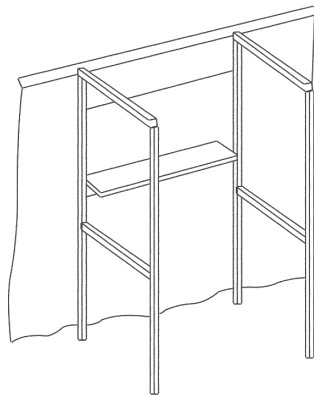
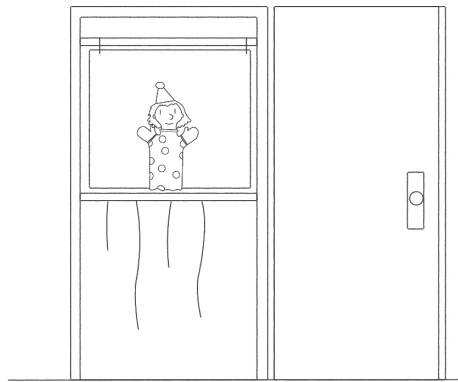
II) LUVAS — É a parte do boneco que se adapta à mão do manipulador. Pode ser feita inteira, cortando-se a camisola (luva) já com as mãos, do boneco, ou em duas partes: camisola ou luva e mãos. Para isso, escolhe-se um tecido de algodão ou flanela. Material: 0,5m de tecido para a camisola e 10cm de feltro para as mãos, algodão de enchimento, retalhos de tecido para a indumentária, cartolina para reforçar as mãos. Toma-se a fazenda dobrada e corta-se. Costura-se de preferência à máquina, deixando a abertura para aplicar as mãos e para o pescoço. Depois de costurada, aplica-se ao pescoço, franzindo o excesso e arrematando bem. Corta-se à mão (feltro dobrado) e costura-se na ponta dos dedos e dos lados, deixando abertura para prender na camisola. Enche-se a mão com algodão.

Experimenta-se a luva na mão para ver se calça bem, sem ficar frouxa nos dedos nem apertada demais. Coloca-se um canudo de cartolina na mãozinha e costura-se; coloca-se um cone de cartolina na cabeça (para firmar bem o indicador) e cola-se.

Indumentária — É escolhida conforme o tipo de boneco ou características do personagem, e aplicada sobre a luva, ou feita como uma segunda camisola vestida sobre a primeira.

Pronto o boneco, calce conforme mostra a figura da p. 49 (indicador na cabeça, polegar e médio nas mãos do boneco).





O palco

O palco mais simples é feito num vão de porta, numa janela, ou em qualquer armação improvisada de mesas e cobertores. O importante é ter uma boca de cena e poder esconder os artistas que manipulam os bonecos. Para um grupo que queira locomover-se, são necessários palcos portáteis e desmontáveis.

Existem os palcos pequenos colocados em mesa ou cômoda, e existem os palcos grandes, fixos. Por cima da armação de madeira, é indicada lona ou qualquer outra fazenda que não seja transparente.

Cenários: Os cenários devem ser o mais simples possível. A atenção do espectador deve ser atraída mais para o jogo de cena do que para os cenários, pois estes servem apenas para sugerir lugares e situações. O fundo

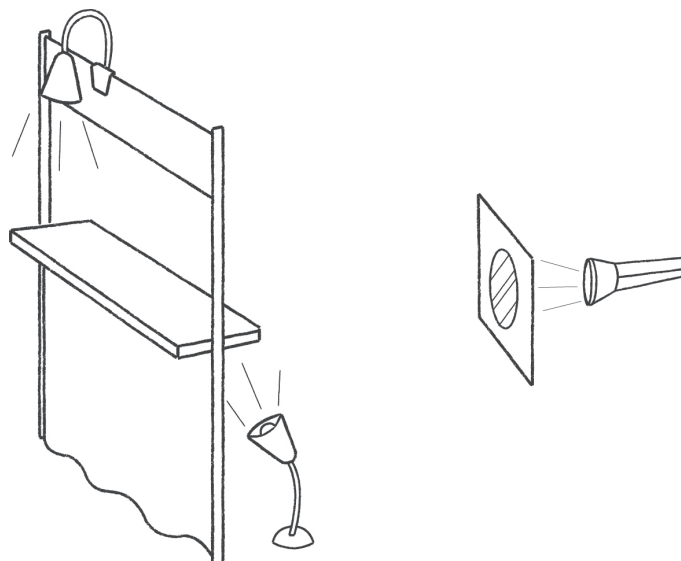
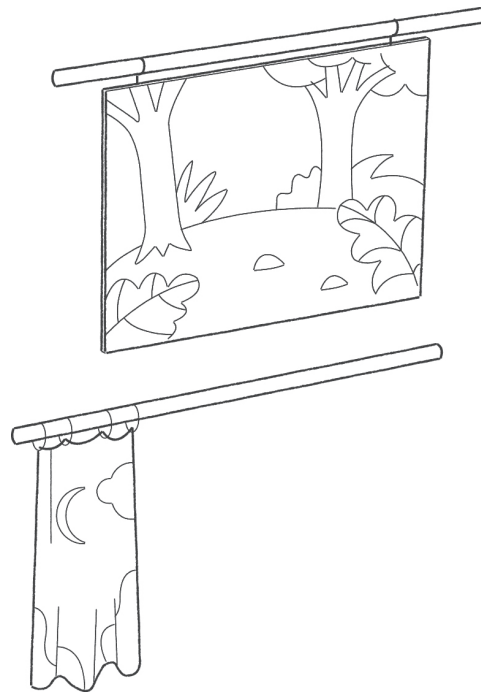


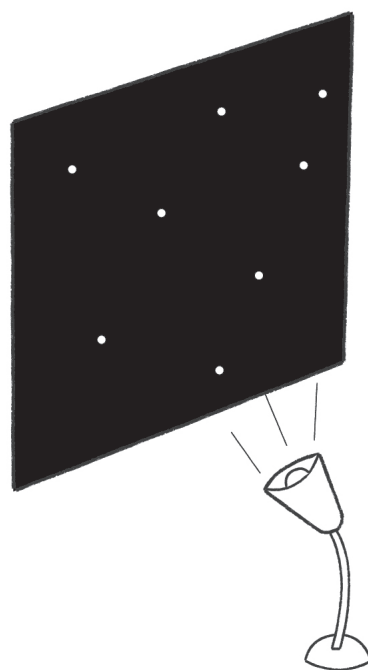
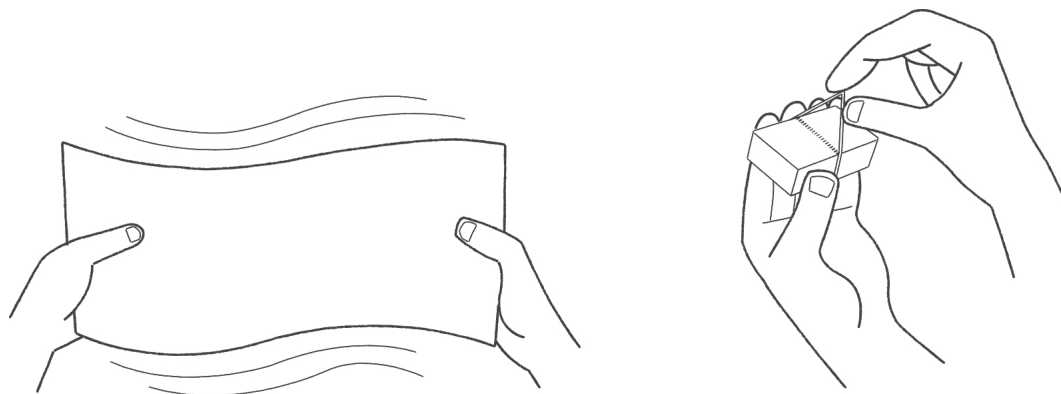


pode ser feito de papelão ou madeira compensada. Pode-se também fazer um de madeira e os outros todos de papel, presos à madeira. O cenário de madeira servirá de base; será pintado com a tinta da espécie usada nas cabeças das personagens.

Rompimentos: São pedaços de cenário (para as saídas e as entradas dos bonecos) postos na frente do cenário de fundo. A distância da boca de cena ao cenário de fundo deve permitir que os manipuladores se virem à vontade em cena.

Iluminação: As mesmas regras de iluminação para teatro são aplicadas aos fantoches. Nos palcos portáteis, uma só lâmpada, na parte de dentro da abertura de cena, será suficiente. Nos palcos maiores, a distribuição pode ser melhor. Lâmpadas podem ser colocadas em cima do palco (numa das varetas que o atravessam), dos lados, embaixo da boca de cena. Papel celofane ou lanternas servirão para mudar a cor, dando impressão de anoitecer, amanhecer etc.





Efeitos especiais: Além do papel celofane colocado em cima das lâmpadas (com a devida proteção de papelão ou metal para evitar que pegue fogo), existem outros pequenos truques de teatro que muito colaboram no sucesso de cada peça:

Pequenos buracos debruados de negro, no cenário de trás, dão a impressão de pirilampos, se, por trás, no escuro, acendermos e apagarmos uma lanterna.

Uma porção de açúcar com meia porção de clorato de potássio (uma colher de sopa) bem misturados num recipiente de vidro dão um lindo efeito





de fumaça azul, quando acesos no escuro, numa cena de transformação, de bruxaria, por exemplo.

Um pedaço de zinco sacudido dá a ideia de uma trovoadas.

Uma caixa de fósforos e um elástico em volta: puxando-se e largando-se o elástico, tem-se o som de coaxar de sapo.

Dois copos de galalite, batidos um contra o outro, pelo lado aberto, dão o trote ou um galope de cavalos.

Nas narinas de um dragão, de um leão ou de qualquer outro animal feroz, adapte um tubo de borracha (de filtro) bem comprido. No momento desejado, deixe a fumaça de gelo seco entrar pelo tubo (é possível produzir fumaça com água quente e gelo também). Isso dará grande impressão de ferocidade.

Sonoplastia: O ideal para o teatro de fantoches são os instrumentos de percussão: tambor, triângulos, reco-recos, marimbas etc. Discos¹¹ podem ser usados mas não produzem o mesmo efeito. Em geral, dão a impressão de uma música que não tem nada que ver com o espetáculo. Soam falso e nunca poderão acompanhar a representação, pois a improvisação de momento é coisa indispensável num espetáculo de bonecos. Já o tambor e os outros instrumentos de percussão parecem orquestra de fantoches. Violão, piano ou qualquer outro instrumento podem ser utilizados.

Posição: A posição do manipulador de fantoche deve ser, de preferência, de pé.

Exercícios:

1) De pé, pernas ligeiramente afastadas, sem apoiar o calcanhar no solo, cabeça erguida, de frente: levantar cada braço, sucessivamente, ao longo da orelha.

2) Na mesma posição, levantar os dois braços ao mesmo tempo (devem ficar paralelos).

¹¹ Atualmente há vários suportes para reprodução de música gravada. (N.E.)

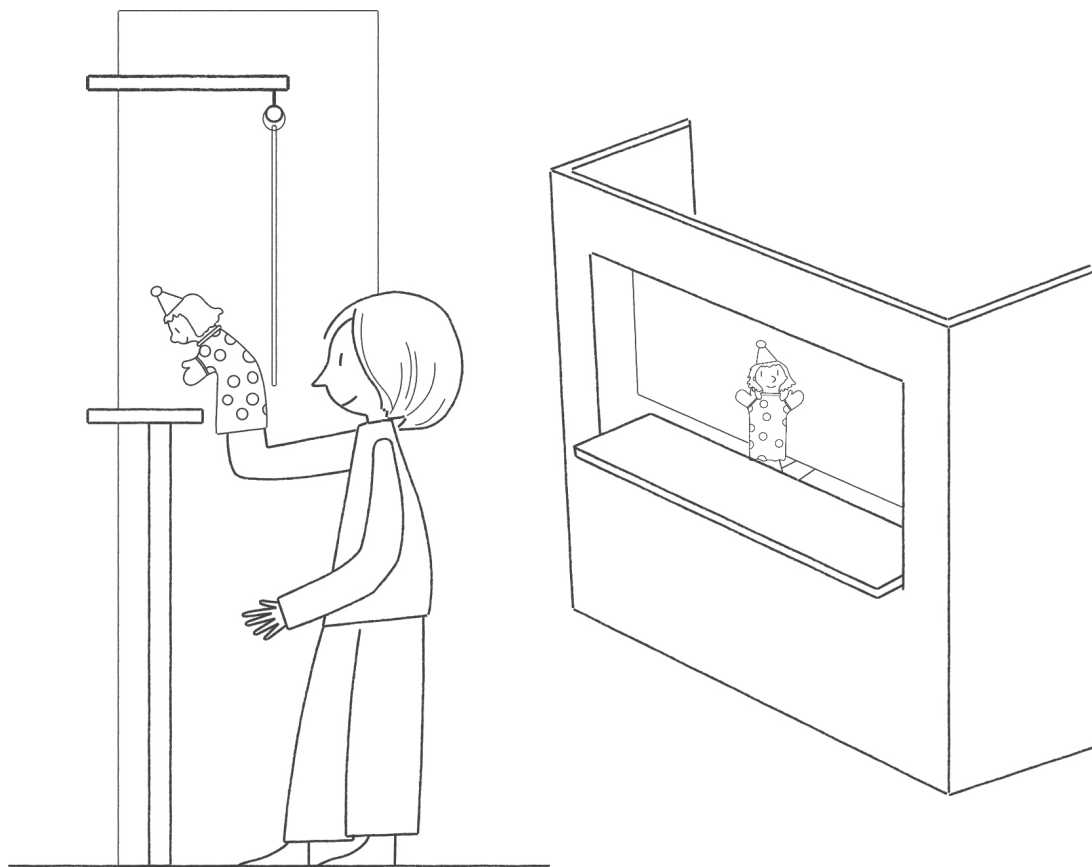




3) Braços levantados, flexionar os joelhos. Ao tomar o boneco, o antebraço deve ficar em vertical. Só a mão, girando sobre o pulso, é que dá movimento ao boneco. O boneco não deve dar a impressão de que vai cair.

4) Dar voltas com passos pequenos, sem deixar o boneco perder altura. Subir o boneco quando este subir, isto é, quando for ao fundo do palco.

Posição do boneco — Mãos imóveis à frente o mais baixo possível, sem fazer força com os dedos; braço reto, mão flexível sobre o punho, o indicador na vertical do braço.





A história

Uma história para fantoches deve ter as seguintes qualidades, todas indispensáveis:

- a) Ação rápida.
- b) Diálogos curtos.
- c) Poucas personagens em cena.

Cada gesto no teatro de bonecos deve ter uma significação; nenhum é inútil. Para marionetes a fio, a maioria das peças do teatro clássico se adapta perfeitamente; para os fantoches, no entanto, devem ser criadas pecinhas especialmente escritas, em que sejam respeitadas as condições acima mencionadas. Um diálogo comprido cansa o público. Uma ação contada e não vivida também. Aliás, isso é regra geral de teatro. O palco não é lugar onde se narra uma história, mas um lugar onde se vive uma história. No teatro de fantoches, só é permitido viver uma história.



Muitas histórias da carochinha se adaptam perfeitamente aos bonecos. Chapeuzinho Vermelho é a primeira delas, por sua fácil montagem, ação rápida e variada, e sua encantadora história, tão querida das crianças. Aconselhamos ao novo marionetista começar por ela.

A característica mais marcante do fantoche é o grotesco. Os fantoches não serão bons artistas se não fizerem rir. Grandes correrias, sustos, desmaios são fatores sempre presentes num bom teatrinho de bonecos. Com facilidade, podem-se inventar muitas histórias curtas e engraçadas.

É muito importante criar uma personagem que sempre apareça em todos os espetáculos. Na França, Guignol se tornou tão famoso que deu o nome ao próprio gênero de teatro. Ele está sempre presente, fazendo confusão ou salvando alguém de grandes perigos imaginários. No nosso grupo, criamos o Professor Bigode, muito sabido, feio, mas herói de grotescas façanhas. Ele é o dono do teatro, muito vaidoso de seus bigodes, anuncia todas as peças, distribui conselhos e balas, conversa com as crianças, fica zangado se qualquer coisa não vai muito bem, pede silêncio. Ao mesmo tempo, é sério e brincalhão, amigo e confidente. Às vezes toma parte nas peças, para grande alegria do público.

Daremos algumas ideias para os espetáculos:

Na aula: Dois bonecos em cena com cubos na mão podem ajudar as crianças a contar, a somar, a diminuir. O boneco pergunta, as crianças respondem. Os bonecos escondem os cubos, as crianças contam os restantes. O diálogo pode ser improvisado pelos professores, conforme as necessidades.

Podem ser criados na escola dois tipos de bonecos: um que seja herói, dono de todas as qualidades, e o outro que possua todos os defeitos. Em torno deles, várias histórias podem ser inventadas no espírito da vida escolar.





Temas simples para serem improvisados

1) MAU JUÍZO: Pedrinho chega com um lindo peixinho e o põe na beira do palco. Elogio do achado. Sai. Chega um gato e come o peixe. Volta Pedrinho furioso, acusa Jucá, e, para pegá-lo em flagrante, esconde-se dentro de um saco atrás da cortina. Aparece Jucá, que, vendo o saco, acredita tratar-se de um ladrão. Volta e traz um alto-falante para assustar o ladrão. Pedrinho grita. Sai do saco e se explica. Pedrinho pede perdão por haver feito mau juízo. Ambos correm atrás do gato.

2) O VADIO: Jucá não quer ir à escola. Diz que vai enganar a babá, que o vem chamar. Chega Maria. Jucá diz que está com tremenda dor de barriga. Começa a chorar. Maria fica desesperada, pois está sozinha em casa. Chama o médico pelo telefone. Jucá está assustado com a vinda do médico. Este chega. Examina Jucá, que diz estar sofrendo muito. O médico diz que já sabe o remé-



dio, chama Maria à parte, conversa baixo e volta, segura o menino, e Maria o põe de castigo. Jucá pede perdão e diz que nunca mais mentirá nem faltará à escola. Sai correndo.

3) O PASTELÃO E OS MISERÁVEIS (de uma antiga farsa): O cenário é uma praça com uma padaria. Dois homens estão com fome. Batem à porta da padaria. A padeira nega-lhes pão. À chegada do padeiro, os dois se escondem. Ouvem o padeiro dizer à padeira que dali a pouco um mensageiro virá buscar um pastelão para um banquete, mas que ela só deve entregar o pastelão se o mensageiro cantar tal ou qual música (música conhecida das crianças). O padeiro despede-se e sai. Chega Chico, um dos famintos, canta a música, a padeira acredita tratar-se do mensageiro, e entrega-lhe o pastelão. Chico sai contente e reparte o pastelão com Pedro, seu amigo. Depois saem cantando. Volta o padeiro e pergunta pelo pastelão, pois que ele mesmo resolveu vir buscá-lo. É mais seguro. A mulher fica aflita e diz que já o entregou a um mensageiro. O marido pensa que é mentira e briga com a mulher. A mulher chora e jura vingar-se. Voltam ambos à padaria. Desta vez quem aparece é Pedro. Diz que, se Chico, cantando a tal canção, arranjou um pastelão, ele também poderá arranjar outro cantando a mesma música. Bate à porta. Chega a padeira. Ele canta. A padeira diz à parte que chegou a hora de pegar o ladrão. Diz a Pedro que vai buscar três pastelões para ele. Este espera contente. A padeira volta com o marido, que grita com Pedro. Este diz que foi Chico o culpado. “Então vá buscá-lo!”, diz o padeiro. Pedro, furioso, chama Chico e diz-lhe que a padeira só entrega o pastelão ao primeiro mensageiro. Chico acredita e escuta também uma série de desaforos. Saem tristes, resmungando que valeria mais a pena terem ficado com fome.

4) O CURIOSO: Pedro chega com um embrulho. Jucá pergunta o que tem dentro. Pedro diz que não pode dizer, pois a mãe pediu que não o abrisse. Era para a vovó. Jucá insiste, e Pedro torna a negar. Jucá, furioso, promete vingar-se. Sai. Pedro diz ao público que é preciso dar uma lição em Jucá. Resolve pregar-lhe um susto e põe uma grande caixa fechada na beira do palco, igualzinha ao outro embrulho. Pedro esconde-se atrás da cortina. Jucá volta, vê





a caixa e fica contente. Aparece Pedro, que pede a Jucá para tomar conta da caixa, enquanto ele vai em casa. Pedro sai e esconde-se. Jucá abre a caixa e dela sai um boneco de mola. Jucá desmaia de susto. Chega Pedro e diz que ele não deve ser tão curioso.

5) O PROSA: Jucá entra, dizendo a Pedro que não tem medo de nada e de ninguém, que já escapou de três onças e de vários bandidos. Despede-se e sai. Pedrinho chama um amigo, e eles resolvem pregar uma peça em Jucá. Pedrinho entra num saco e fica esperando. O amigo chama Jucá e pergunta se ele não tem mesmo medo de nada, nem de assombração. Pergunta também se aquele saco que está no canto é dele. Jucá diz que não, mas quer ver o que tem dentro. Vê o saco mexer-se. O saco foge. Jogo de esconde-esconde. Jucá começa a ficar meio assustado quando o amigo aparece com uma máscara de leão ou de qualquer outro bicho. Jucá começa a tremer, até que os amigos se dão a conhecer. Jucá fica envergonhado e sai.

É dos temas mais fáceis que se podem tirar os melhores efeitos no teatrinho de bonecos. Estes cinco resumos servem apenas de estímulo e de modelo para a criação de muitos outros.



PEÇAS DE TEATRO OU “EXERCÍCIOS DE PALCO”





Como exemplo de texto curto e acessível, seguem peças escritas, adaptadas para serem levadas por grupos novos. Podem ser representadas por crianças ou adultos. Podem ser aumentadas ou diminuídas, dependendo para isto de imaginação e das possibilidades daqueles que irão encená-las.

Começaremos com as mais fáceis, isto é, com as que apresentam menos dificuldades técnicas na montagem.





Os viajantes

Personagens

TOCADOR DE VIOLÃO

TOCADOR DE FLAUTA

JOANA

MANUEL

HOTELEIRO

DONA DE PENSÃO

MARIDO

MULHER

FILHAS

POVO

NARRADOR

Caras pessoas grandes e caras pessoas pequenas. Esta é uma história que aconteceu há muitos anos, mas é também uma história que continua acontecendo todos os dias. A história daqueles que fecham a sua porta e daqueles que abrem a sua porta.

É a história de um menino que queria nascer, mas não encontrava lugar. Joana é o nome da mãe do menino. Manuel é o nome do pai do menino. Eles agora estão entrando na grande cidade e procurando um lugar para o menino nascer.

(Barulhos de grande cidade: buzina, conversas, gritos, vendedores ambulantes, apitos, pessoas discutindo.)





(Cena de trânsito: três automóveis, um guarda, um pai discutindo com o filho, três meninos batendo lata e cantando, um operário com uma britadeira, e um vendedor ambulante. No meio de todos, Manuel e Joana procurando falar sem serem ouvidos. Eles se dirigem a várias pessoas, mas o barulho é tal que não são ouvidos. Lentamente a cidade cai se desmanchando, e ficam em cena somente os dois. Manuel puxando um burrinho.)

(Vem chegando lentamente o tocador de violão cego puxado por um menino com uma flauta na mão. Os dois se dirigem ao proscênio.)

JOANA

Não aguento mais, Manuel. Estou tão cansada.

MANUEL

Vê se aguenta mais um pouquinho, Joana. Quer sentar de novo no burrinho?

JOANA

Coitadinho! Também está muito cansado. Já andou o dia inteiro me levando nas costas, e eu levando dentro de mim o menino.

MANUEL

Você precisa descansar. Precisamos descobrir algum lugar, Joana...

JOANA

Por que será que ninguém nos ouviu, hem, Manuel?

MANUEL

Ninguém pode nos ouvir nesse barulho, Joana.

JOANA

Pareciam todos tão cansados.

MANUEL

Devem estar mesmo.





JOANA

Será que por aí não existe nenhuma hospedaria para a gente pousar?

MANUEL

Estou vendo uma ali. Talvez a gente possa dormir lá.

JOANA

E o burrinho também, né? (*acariciando o burrinho*)

MANUEL

Então vamos.

(Manuel e Joana saem de cena. Volta a mesma cidade da primeira cena, desta vez sem barulho. Enquanto todos fazem os mesmos gestos como se estivessem fazendo barulho, o cantador canta.)

CANTADOR

Fugiu a alegria desta terra doidinha, tirintintim, que barulho, que confusão, que gritaria neste mundo doidão, torontontom, cadê a festa, cadê o circo, cadê o brinquedo, cadê o amor desta terra doidinha, tirintintim, deste mundo doidão, torontontom, cadê o passarinho, cadê o canto, cadê o encanto desta terra doidinha, tirintintim, deste mundo doidão, torontontom, passou a alegria, tirintintim, levando Joana, torontontom, abram a porta, tirintintim, deixem nascer o menino, torontontom.

(Acabado o canto, a cidade desaparece. O narrador traz a fachada de uma casa escrita “Pensão”.)

NARRADOR

Já muito tarde da noite os dois chegaram a esta pensão. (*Narrador sai.*)

MANUEL

Lá está uma pensão. Que bom, Joana. Você agora vai poder descansar pro menino nascer.





JOANA

Eu sabia, Manuel. Eu sabia que eu ia encontrar um lugar.

(Manuel bate na porta. A porta da pensão se abre e aparece a dona, que coloca uma tabuleta onde se lê: “Não há mais vagas.” A dona da pensão torna a entrar sem olhar para Joana e Manuel.)

JOANA E MANUEL *(Lendo.)*

Não há mais vagas...

JOANA

E agora, Manuel?

MANUEL

Sabendo que você vai ter um bebê e que já é tão tarde da noite, talvez eles possam dar um jeitinho.

(Manuel bate na porta. A dona aparece furiosa.)

MULHER

Quem é?

MANUEL

Sou Manuel e esta é Joana, minha mulher. Queremos saber se há um quarto para nós dois passarmos a noite.

MULHER

Está tudo lotado, não leu a tabuleta? Não sabem ler? São cegos? Não veem que trabalhei o dia inteiro e que estou cansada e quero dormir? Não há vagas, estão ouvindo?, não há vagas! *(A mulher entra na casa e traz uma tabuleta ainda maior escrita “Proibido incomodar”).*

MANUEL

A senhora sabendo que Joana vai ter um filho ainda esta noite, pensamos que... talvez...





MULHER

Não tinham que pensar coisa nenhuma. Deviam era pensar que incomodar uma pobre senhora a estas horas da noite é falta de educação, estão ouvindo? Vai ter seu neném noutra lugar. *(A mulher entra e bate a porta.)*

MANUEL

Que senhora malcriada.

JOANA

Devia estar muito cansada.

MANUEL

Você deve estar mais cansada, Joana. E vai ter um menino.

(Os dois saem puxando o burrinho. O narrador põe uma placa escrita “Hotel” na própria fachada da pensão.)

(Entra a cidade muda. O cantador torna a cantar. Manuel e Joana vêm chegando, a cidade desaparece.)

JOANA

Ai, Manuel, acho que o meu filho já está com vontade de nascer. Não vejo a hora de descansar. E a noite está tão fria, tão escura.

MANUEL

Vamos bater naquele hotel. Talvez aqui encontraremos pousada. Veja, não há nada escrito. *(Bate.)* Ó de casa!

JOANA

Que bom, Manuel!

(Aparece o hoteleiro.)

HOTELEIRO

Quem está aí?



MANUEL

Sou eu e minha mulher, Joana, que desejamos passar a noite aqui.

HOTELEIRO (*muito amável*)

Pois não, com muito prazer, podem entrar. Onde estão as malas? Quantas noites querem passar? Quarto com banheiro, mil cruzeiros.

MANUEL

Não temos dinheiro nem malas. Só esse burrinho.

HOTELEIRO

Não têm dinheiro? Então que negócio é esse de bater na porta de um hotel?

MANUEL

Não tenho dinheiro, senhor hoteleiro, mas posso fazer algum trabalho para pagar a hospedagem. Sou carpinteiro, sei fazer camas, mesas e cadeiras. Quem sabe...

HOTELEIRO

Não estamos precisando nem de camas nem de cadeiras. Só aceitamos hóspedes com dinheiro, e muito.

MANUEL

Mas minha mulher vai ter um bebê esta noite e precisa descansar.

HOTELEIRO

Não tenho nada com isso. Sou comerciante, e não parteiro. (*O hoteleiro bate a porta e entra.*)

MANUEL

Que homem mal-educado.

JOANA

Vamos, Manuel, vamos andando, andando até encontrar alguém que queira nos receber.





(Voltam a cidade e o cantador. Desta vez Joana e Manuel se dirigem às pessoas, que nada respondem porque estão ocupadas nas suas tarefas.)

MANUEL

Será que o senhor sabe de algum lugar...

JOANA

Meu filho quer nascer. Gostaria de encontrar alguém para...

MANUEL

Não adianta, Joana. Ninguém pode nos ouvir. Vamos procurar uma casa de família.

(Sai a cidade, o narrador coloca a tabuleta “Lar, Doce Lar”.)

MANUEL *(Batendo.)*

Ó de casa!

DONA DE CASA *(da janela)*

Quem é?

MANUEL

Manuel e Joana, dois viajantes que pedem ajuda.

DONA

Ajuda a essas horas?

MANUEL

Ajuda não tem hora, minha senhora. Joana vai ter um filhinho e precisa descansar. A senhora tem um quarto?

DONA

Quantos? Nós temos até três. Mas vocês estão muito sujos e mal-ajambrados para entrarem na minha casa.



JOANA

É só poeira do caminho, minha senhora.

MARIDO (*Aparecendo.*)

Com quem você está falando, mulher?

DONA

Com um casal de maltrapilhos.

MARIDO

Não gosto que você fale com estranhos, mulher. Vá para dentro cuidar dos nossos filhinhos, que eu mando essa gatinha embora.

(*Dona vai embora.*)

MARIDO

Tomem esses cruzeiros para comprar pão e vão se embora, que estou com muito sono.

JOANA

Pão nós ainda temos, meu senhor. O que precisamos agora é de um pouco de carinho.

MARIDO

Carinho? Estão malucos? Isso eu dou aos meus filhos. Vão se embora. Boa noite.

MANUEL

Será que você aguenta mais um pouco, Joana?

JOANA

Aguentar, eu aguento, Manuel. Mas meu filhinho Jesus precisa nascer logo para botar amor neste mundo. Não se pode mais esperar.





MANUEL

Não sei mais para onde ir, Joana.

JOANA

Estou vendo uma estrada. Quem sabe ela nos leva para um caminho onde as pessoas não são tão apressadas?

MANUEL

Então vamos.

(Manuel e Joana saem de cena.)

NARRADOR

E eles saíram da cidade e foram caminhando para os lados onde a terra é verde e as coisas andam mais devagar. *(O narrador coloca no meio da cena uma árvore e um banquinho.)*

CANTADOR

Num mundo verdinho
voltou a alegria
no caminho, a árvore
da árvore, a sombra
na sombra, Joana
a flor já se abre
na noite escura
o menino vem vindo
ele vai chegar
deixem, deixem, deixem ele passar.
(Vem chegando um pastor puxando um carneirinho.)

MANUEL

Boa noite, pastor.





PASTOR

Boa e linda noite, meu senhor.

JOANA

E fria.

MANUEL

Você precisa descansar, Joana.

JOANA

O menino quer nascer hoje.

(Pastor sai e volta com um banquinho.)

PASTOR

Minha senhora, sente-se aqui.

JOANA

Estou com fome, Manuel.

PASTOR

Quer um pouco de leite de minhas cabras, minha senhora?

(Pastor oferece um cantil, e ela bebe.)

JOANA

Leite bom, pastor. Muito obrigada. Agora preciso descansar.

MANUEL

Pastor, você sabe onde há uma hospedaria para meu filho nascer?

PASTOR

Hospedaria não conheço, não. Mas minha cabana está às suas ordens, minha senhora.





JOANA

E onde fica sua cabana, pastor?

PASTOR

Fica do outro lado daquela montanha.

MANUEL

Tão longe assim, pastor?

PASTOR

Moro mais com minhas ovelhas debaixo das estrelas que na minha cabana, senhor.

JOANA

Preciso de um abrigo, Manuel, mais quente que as estrelas e mais perto que a cabana do pastor para o menino nascer.

MANUEL

Pastor, o menino vai nascer.

PASTOR

Aqui perto tem um abrigo onde à noite se recolhem o boi e o burro. Lá tem palha que esquenta o teto para abrigar da chuva e do vento.

JOANA

Então vamos lá, pastor.

MANUEL

Vamos.

(Saem os três.)

CANTADOR

Num mundo verdinho
voltou a alegria



no caminho, a árvore
da árvore, a sombra
da sombra, Joana
a flor já se abre
na noite escura
o menino vem vindo
ele vai chegar
deixem, deixem, deixem ele passar.

NARRADOR

E assim o pastor levou Manuel e Joana para o estábulo onde moravam o boi e o burro. Lá em cima, no céu, as estrelas começaram a brilhar mais. E havia uma estrela que brilhava mais que as outras e que mostrou a todos o caminho para o estábulo.

(O narrador abre a cortininha do fundo e aparece o presépio clássico; ouve-se somente uma flauta tocando.)

NARRADOR

O brilho da estrela era tão forte que a dona da pensão, o dono do hotel, a família que tinha mais de três quartos vazios e toda a cidade barulhenta vieram ver o que tinha acontecido. Todos se encheram de espanto ao verem que aquele que eles não quiseram receber era Jesus. E se arrependeram e rezaram. E nunca mais fecharam sua porta para ninguém. E cantaram em honra do Menino Deus. E vocês todos que aí estão nos vendo não se esqueçam também de abrir a porta de suas casas quando nela bater alguém. Um dia pode ser a mãe do menino pedindo abrigo para o seu divino Filho. E nessa noite veio gente de todas as partes do mundo. Vieram e cantaram e dançaram, porque estavam felizes.

(Narrador sai. Entram na cena todos os personagens cantando.)

PANO





Chapeuzinho Vermelho

Personagens

A MÃE

CHAPEUZINHO VERMELHO

O LOBO

A VOVÓ

O CAÇADOR

1º ATO

Cenário: Uma floresta.

Aparece a mãe, muito aflita, com uma vassoura na mão.

MÃE

Por onde andaré esta menina?! (*Procura por todos os lados, inclusive fora do palco, no público.*) Ela não está por aí, não, meninos? É a minha filha, Chapeuzinho Vermelho. Saiu para apanhar lenha e até agora não voltou! Estou precisando tanto dela... Vocês querem me ajudar a chamá-la? Querem? Então vamos: Chapeuzinho Vermelho... Chapeuzinho Vermelho... (*silêncio*) Chapeuzinho Vermelho!...

CHAPEUZINHO

(*Mostrando só a cabeça, e com voz medrosa.*) Estou aqui...

MÃE

Ora, menina, onde é que você andava?!





CHAPEUZINHO

(aparecendo) Estava brincando na floresta, mamãe. Está tão bonita à tarde! Tanto solzinho passeando nas folhas... E cada borboleta, que só você vendo!

MÃE

Brincando na floresta! Enquanto varro todo o jardim, enquanto apanho água, enquanto faço o jantar, minha filha brinca com o sol na floresta... E logo agora que a vovó está tão doente...

CHAPEUZINHO

Vovó está doente? Coitadinha!...

MÃE

E quero que você vá depressa à sua casa levar uns presentinhos.

CHAPEUZINHO

Vou sim, mamãe, vou agora mesmo. *(Sai.)*

MÃE

(chamando) Chapeuzinho!
(Ela volta.)

MÃE

Não seja tão estabanada, menina... Você ia sem levar a cestinha com as coisas...

CHAPEUZINHO

Ali! É mesmo. Vou buscá-la.

MÃE

Estão em cima da mesa da cozinha.
(Chapeuzinho sai e torna a voltar com a cestinha.)





MÃE

Está tudo aí? (*Espia dentro da cestinha.*) Os ovos... o queijo... as bananas. Está tudo, sim. Agora pode ir, mas tenha muito cuidado quando atravessar a floresta.

CHAPEUZINHO

Vou ter muito cuidado, mamãe.

MÃE

Vá direitinho, sem conversar com ninguém, nem gente, nem bicho. Ouviu?

CHAPEUZINHO

Não converso, não, mamãe.

MÃE

E não saia do caminho grande. É o mais seguro.

CHAPEUZINHO

Não saio, não, mamãe. Até logo.
(*As duas se abraçam e se beijam.*)

MÃE

Adeus, filhinha. Diga à vovó que lhe mando um abraço.

(*A mãe sai, e Chapeuzinho começa a andar. O pano se fecha ligeiramente, e quando torna a abrir está um pouco mais escuro, e Chapeuzinho continua andando.*)

CHAPEUZINHO

Ih! Como está bonita a floresta. Vou parar um pouco para descansar. (*Senta-se à beira do palco.*) Já andei tanto... Não gosto de ficar sozinha. (*Olhando para o público.*) Mas não estou sozinha, não! Quanta gente! Meninos, vamos cantar qualquer coisa?





(Jogo de perguntas e respostas. Se os meninos sugerirem qualquer coisa para cantar, Chapeuzinho acompanha; se não, ela começa a cantar, e as crianças seguem. Quando acabam de cantar, Chapeuzinho bate palmas.)

CHAPEUZINHO

Muito bem, meninos. Agora vou tirar um soninho, que estou mesmo muito cansada. *(Deita-se e dorme.)*

LOBO

(Aparecendo) Boa tarde, meninos. Eu sou o lobo mau, e vim para tapear Chapeuzinho Vermelho. Ha... ha... ha... *(Rindo)* Deviam chamar-me o lobo péssimo... Ha... ha... ha... *(Chegando perto do Chapeuzinho)* Ih! Que menina bo-ni-ti-nha! Vou fingir que sou bonzinho... ela vai acreditar, e então... Ha... ha... ha... Viva o lobo mau! *(Dança.)* Viva o lobo péssimo!... *(Aproxima-se de Chapeuzinho, chamando.)* Menina... menina!...

CHAPEUZINHO *(acordando)*

Ui... *(Fica em pé e se esconde atrás da cortina.)* Que medo, meu Deus! Quem é o senhor? Tão feio e tão peludo?!

LOBO *(com voz sofrida)*

Sou o lobo bom e triste da floresta...

CHAPEUZINHO

Lobo bom?!...

LOBO

Sim, menina, sou o lobo bom e gosto tanto de conversar com crianças... Como é que você se chama, hem, menina?

CHAPEUZINHO

Eu sou Chapeuzinho Vermelho, e vou à casa da vovó, que está doente.





LOBO

Coitadinha da vovó. Onde é que ela mora, hem, menininha?

CHAPEUZINHO

Mora do outro lado da floresta. Perto daquela grande mangueira que fica logo depois da curva do mamoeiro.

LOBO

Ah! Perto daquela grande mangueira logo depois da curva do mamoeiro... sei... sei... conheço muito a sua vovozinha.

CHAPEUZINHO

Conhece mesmo, seu Lobo?

LOBO

Somos até muito amigos. Estou mesmo para ir até lá.

CHAPEUZINHO

Por que o senhor não vem comigo, hem, senhor Lobo?

LOBO (*para o público*)

Está para mim. A menina caiu como um patinho. (*para Chapeuzinho*) Boa ideia, menininha! Acho que vou mesmo visitar a sua avó. Ah! Tive uma ideia! Vamos apostar uma corrida. Vamos ver quem chega primeiro à casa da sua avozinha. Como sou o maior, vou pela estrada mais comprida, que é esta aí.

CHAPEUZINHO

Ué... mamãe disse que este é o caminho mais curto...

LOBO

É porque sua mãe não conhecia ainda o novo caminho...

CHAPEUZINHO

Existe um novo caminho?





LOBO

Está vendo aquele coqueiro anão? Pois dobre ali e ande mais um pouco, e logo você verá os fundos da casa da sua avó.

CHAPEUZINHO

Então, está bem, senhor Lobo. Até logo. Vamos ver quem chega primeiro...
(*Sai correndo.*)

LOBO

Ha... ha... ha... Está para mim! Agora é só andar um pouco, e chegarei à casa da avó muito antes da menina... Ha... ha... ha... (*Sai pulando e cantando.*)

PANO





2º ATO

Cenário: Casa da avó. Uma sala bem clarinha,
com retratos do avô na parede.

A avó está sentadinha na beira do palco,
queixando-se da sua vida.

Avó

Que reumatismo, meu Deus! Até no dedinho do pé! Tomara que minha netinha venha me visitar e me traga bolinhos de fubá... É tão triste ficar velhinha, assim...

(Ouve-se alguém batendo à porta.)

Avó

Vocês estão ouvindo alguma coisa, meninos? Estão? Ah!... estou meio surda... Deve ser a minha netinha.

LOBO

Vovozinha...

Avó

Pode entrar, minha netinha.

LOBO

A porta está fechada, vovozinha.

Avó

Mas a chave está debaixo do tapete, como de costume, minha netinha. Você anda esquecida, minha filha, e com uma voz muito esquisita.

LOBO

Gripe, minha vovozinha. Gripe horrorosa...





(O lobo entra, segura a vovozinha e sai com ela. Se o público for de crianças muito pequenas, esta cena pode ser mais simples, isto é, sem gritos e correrias, ligeiramente cômica.)

LOBO

(aparecendo) Oba! Comi a vovozinha... que gostosa estava... agora estou com a barriga cheia e vou esperar a sobremesa. Vou me meter na roupa da vovozinha e quando Chapeuzinho Vermelho aparecer, vai pensar que sou a velha... Ha... ha... ha... mas é preciso me vestir depressa. *(Vai lá dentro e põe a touca da vovozinha.)* Pronto. Agora estou parecido com ela, não estou, meninos? *(Senta-se à beira do palco e põe-se a roncar.)*

CHAPEUZINHO *(Pode-se ouvir sua voz de longe, cantando.)*

“Pela estrada afora eu vou bem sozinha etc. etc...” Vovozinha...

LOBO

Pode entrar, minha netinha...

CHAPEUZINHO

(Entrando.) Que voz tão estranha, minha avó!

LOBO

Reumatismo na garganta, minha neta.

CHAPEUZINHO

Trouxe bolinhos de fubá... queijo... ovos... e bananas...

LOBO

Ponha tudo na cozinha, minha neta. Agora estou com vontade de comer uma outra sobremesa.





CHAPEUZINHO

Vovó está esquisita. Gostava tanto de bolinhos de fubá e hoje nem quis ver a cestinha.. Acho que ela tem reumatismo é na cabeça... Está ficando esquecida...

LOBO

Chegue aqui para perto, minha netinha. Quero vê-la melhor.

CHAPEUZINHO

(*Aproximando-se.*) Ih! Vovó, a senhora hoje não está boa, não!

LOBO

Por quê, minha netinha?

CHAPEUZINHO

Por que a senhora tem este olho tão grande?

LOBO

É para olhar você, minha queridinha.

CHAPEUZINHO

Por que a senhora tem estas orelhas tão grandes?

LOBO

É para escutá-la, minha netinha...

CHAPEUZINHO

Ih! Estou meio desconfiada... Não está parecendo a vovó! Por que a senhora tem este nariz tão grande?

LOBO

É para cheirá-la, minha netinha...





CHAPEUZINHO

Que esquisito! Por que a senhora tem esta boca tão grande?

LOBO

É para comê-la, minha netinha...

CHAPEUZINHO

Que horror, meu Deus do Céu, será que é o... *(Foi se afastando de medo.)*
Por que a senhora tem estes dentes tão grandes?

LOBO

Para mordê-la, minha netinha. *(O lobo sai da cama e se mostra tal como é. A cama pode ser substituída pela beirada do palco.)*

CHAPEUZINHO

Oh! O lobo. O lobo que eu encontrei na floresta... Socorro!... Socorro!!!

(O lobo persegue-a na cena, até que entra o caçador.)

CAÇADOR

Seu bandido!

(Luta entre os dois; enquanto isto, perto da cortina, Chapeuzinho torce pelo caçador.)

CAÇADOR

Pensa que pode vencer o caçador, hem, seu malandro? *(Agarra o lobo.)*
Pronto, ele foi vencido!

CHAPEUZINHO

E a vovó? *(chorando)* Estou desconfiada de que ele comeu a vovozinha.

CAÇADOR

Não há de ser nada. Vamos à cozinha. Vou abrir imediatamente a barriga deste malvado e tirar a vovozinha.





(Saem os dois arrastando o lobo; só se ouvem exclamações.)

CAÇADOR

Oh! Pronto, pronto, minha senhora... *(Volta à cena Chapeuzinho Vermelho e a vovó, muito fraquinha, apoiando-se nele.)*

AVÓ

Minha netinha. *(Abraçam-se.)* Que calor, meu Deus, estava fazendo na barriga do lobo... Não quero mais morar sozinha aqui.

CHAPEUZINHO

Então, vamos para a minha casa, vovó. Lá tomaremos conta da senhora.

CAÇADOR

Pode ficar descansada, senhora Quinquinhas. Sou o novo guarda da floresta, e nenhum lobo mau entrará mais na sua casa.

CHAPEUZINHO

E eu nunca mais desobedecerei à mamãe. Nunca mais... prometo. Agora vamos... *(Sai cantando.)* “Lá se foi o lobo mau... lobo mau, lobo mau...”

(A avó pode voltar e dizer: “E os meus bolinhos de fubá?...”)

PANO





Maroquinhas Fru-fru recebe uma serenata

Personagens

MAROQUINHAS, dama loura, frágil, indefesa

ZÉ MELOSO, poeta

PEDRITO, guarda-noturno, valente,

noivo de Maroquinhas

EMPREGADOS

ATO ÚNICO

Cenário: Uma praça com a casa de Maroquinhas ao fundo.
Uma janela com cortina leve. É noite.

Surge Zé Meloso com grande capa preta e chapéu de abas.
Sob a capa, um violão.

ZÉ MELOSO

Onde será? Onde será a casa dela? É aqui. Sei que é o número 35, mas está tão escuro que nada vejo. Sinto cheiro de jasmim... Ouço um suspiro forte de moça. De onde virá? Daqui? Não, este ainda não é o número 35. É o 33. Diga 33, Zé Meloso, para ver se acalma o seu coração. Estou perto, 33, 33, 33, eis o 35. Vou começar a agir agora mesmo. E vocês verão que do Zé Meloso ninguém ganha. *(Cantando.)* Ai! Ai! Quem tem cavanhaque é bode. Com Zé Meloso ninguém pode! *(Joga a capa preta na beira do palco e tira um violão.)* Lá... lá... lá... *(Cantando.)* Ma... Ma... Ma... roquinhas... Maroquinhas...





Meu morango, minha uva, meu abacate,
Meu chuchu, meu repolhinho, meu mamão,
Teus olhinhos
Me derretem o coração...
Oh! Beleza encantadora... Oh! Senhora... Fru-fru! Fru das Fru-frus... (pau-
sa) Vejo luz no quarto da minha bela, oh! oh!

MAROQUINHAS

(*Aparecendo à janela.*) Oh! Desconhecido, de onde vindes? Quem sois vós
que a esta avançada hora vindes despertar-me dos meus sonhos?

ZÉ MELOSO

Sou o Zé de Sousa Meloso, vim de Minas Gerais e trouxe para a senho-
ra lindos presentes da minha terra. Um filhote de zebu, um santinho de
pedra-sabão e uma água-marinha. E trago ainda um pote de melado, um
papagaio falador e um xale de tricô.

MAROQUINHAS

Um pote de melado! Oh, senhor Meloso, que delicadeza! Estava mesmo
sonhando com um pote de melado... Um papagaio! Um xale de tricô! Ai,
meu Deus!

ZÉ MELOSO

Então sonhavas comigo! (*noutro tom*) Que perigo!

MAROQUINHAS

Nem tanto, senhor, nem tanto!

ZÉ MELOSO

E agora, minha empada, meu tutu, meu pastelão,
Minha rosa, meu cravo, meu jasmim,
Comecem a música, pi-rim-pim-pão.
E tragam os presentes, pi-rim-pim-pim...





(Começam a desfilar os presentes trazidos pelos criados.)
(Pedrito, o guarda, aparece num canto e fica muito surpreso.)

PEDRITO

(para o público) Que vejo, meu Deus, que vejo! Será um ladrão? Sou o guarda Pedrito e tenho que vigiar a casa de Maroquinhas Fru-fru. Oh! É uma serenata. Vou me esconder. (Esconde-se.)

MAROQUINHAS

Oh, senhor Meloso! Que presentes tão lindos!

ZÉ MELOSO

E agora, minha senhora Fru-fru, posso começar a serenata?

MAROQUINHAS

Pode, sim.

ZÉ MELOSO

Vim de longe do sertão,
Passei serra, passei mundo,
Tô cansado, tô imundo,
Queridoca, tô aqui
Pra pedir a tua mão.
(noutro tom) Senhora, vim pedi-la em casamento.

MAROQUINHAS

Oh! Oh! Oh!

PEDRITO

(para o público) Em casamento! Ora, vejam só!

ZÉ MELOSO

Sou solteiro, batizado e vacinado, tenho casa com jardim e galinheiro.
Senhora Fru-fru, quer casar comigo? (noutro tom) Também tenho dinheiro.





MAROQUINHAS

Oh, senhor... senhor! Sou noiva... (*bem melodramática*)

PEDRITO

(*aliviado*) Ah!

ZÉ MELOSO

Quem é o noivo?

MAROQUINHAS

O guarda Pedrito.

PEDRITO

(*para o público*) Eu.

ZÉ MELOSO

O guarda Pedrito? Ha... ha... ha... (*Rindo.*)

PEDRITO

(*se segurando*) Ha... ha... ha... o quê?

ZÉ MELOSO

(*sempre sem ver Pedrito*) Aquele guarda é um bobão...

MAROQUINHAS

Oh!

ZÉ MELOSO

Que nem sabe tocar violão!

MAROQUINHAS

Ah! Isto é verdade.



PEDRITO

Oh!

ZÉ MELOSO

E nem sabe cantar as modinhas da cidade.

MAROQUINHAS

Ah, isto é verdade.

PEDRITO

Oh!

ZÉ MELOSO

E nem sabe dar lindos presentes.

MAROQUINHAS

Isto é verdade.

ZÉ MELOSO

Ele por acaso já deu tão ricos presentes?

MAROQUINHAS

Somente um saco de pipocas. *(sempre com voz declamatória)*

ZÉ MELOSO

E estavam gostosas?

MAROQUINHAS

De-li-ci-o-sas...

ZÉ MELOSO

Espere um pouco. *(Sai de cena e volta logo depois, seguido de um empregado, carregando um enorme saco de pipocas.)*



MAROQUINHAS

(Içando o saco e provando as pipocas.) Estas também estão deliciosas!

ZÉ MELOSO

Senhora Fru-fru, em nome dessas pipocas, quer se casar comigo?

MAROQUINHAS

Não posso, senhor, não posso. *(Declamando.)* Sou n-o-i-v-a...

ZÉ MELOSO

O guarda Pedrito não sabe jogar futebol, sabe?

MAROQUINHAS

Não, ele não sabe.

ZÉ MELOSO

E, ainda por cima, o guarda Pedrito é um grande medroso.

MAROQUINHAS

Ah, isso não... O guarda Pedrito é o guarda mais corajoso do mundo. E o senhor pode ir embora, está ouvindo? Ninguém pode chamar o guarda Pedrito de medroso. *(Entra e fecha a janela.)*

ZÉ MELOSO

Senhora Fru-fru, senhora Fru-fru... volte, que eu também sou corajoso...

PEDRITO

(Entrando em cena.) Se é corajoso, prepare o muque.

ZÉ MELOSO

(Fugindo.) O guarda Pedrito... Ui... Ui...

PEDRITO

(com voz doce) Maroquinhas... Maroquinhas... Apareça, minha querida.





VOZ DE MAROQUINHAS

Já disse, senhor Meloso, que não quero nada com o senhor...

PEDRITO

(para o público) Ela está pensando que eu sou o Meloso. *(para a janela)* Sou eu, Maroquinhas, sou eu, o guarda Pedrito.

MAROQUINHAS

E ainda por cima querer passar pelo guarda Pedrito. Imitando a voz dele. Espere aí, que você aprenderá. *(Aparece com um vaso d'água e derrama em cima de Pedrito, jogando, a seguir, o vaso em sua cabeça.)* E agora vá-se embora, senhor Meloso... homem audacioso.

PEDRITO

Ui... Ui... *(Cambaleia e desmaia.)*

MAROQUINHAS

(Percebendo o que fez.) Oh! É o Pedrito... Oh, que fiz? Será que quebrei o seu nariz? *(Sai da janela e desce em cena.)*

PEDRITO

Ai! Ai!

MAROQUINHAS

Aqui estou, meu formoso... tudo por causa do Meloso. *(Abana Pedrito.)* Será que ele morreu? Acorde, Pedrito, que eu entro num faniquito.

PEDRITO

Ai! Ai!

MAROQUINHAS

Oh! Ele está vivo... acorde, acorde, meu herói...





PEDRITO

(Levantando-se.) Ai, minha cabeça, como dói...

MAROQUINHAS

Oh! Pedrito, vamos passear, vamos ao parque.

PEDRITO

Comprar pipocas?

MAROQUINHAS

Sim, pipocas. Vamos. Pedrito, vamos logo. São tão gostosas as pipocas do parque...

(Entram os empregados de Zé Meloso.)

ZÉ MELOSO

(Desmaiado à beira do palco.) Uuuuuuuuu...

EMPREGADO

Senhor, ó senhor, que horror! Coitado do patrão!

(Entram com uma maca e levam o Meloso.)

EMPREGADO

Apanhou como um boi ladrão...

PEDRITO

Maroquinhas... Maroquinhas...

MAROQUINHAS

Que é, Pedrito?

PEDRITO

(envergonhado) Eu... eu tenho uma surpresa para você...





MAROQUINHAS

(*curiosa*) O que é, Pedrito?

PEDRITO

(*envergonhadíssimo*) Sabe, Maroquinhas... eu fiz um verso para você... (*Dá uma corridinha e volta encabulado.*)

MAROQUINHAS

(*deslumbrada*) Oh! Pedrito, diga. Diga logo, Pedrito... deve ser tão bonito...

PEDRITO

Então lá vai:
Quando o Meloso vi em tua janela,
Confesso que fiquei bastante aflito,
Mas logo vi que o maior amor no mundo
É só de Maroquinhas e de Pedrito...

MAROQUINHAS

Lindo... Lindo, Pedrito, profundo... você é o poeta melhor do mundo... E o melhor guarda-noturno!

PEDRITO

Vamos passear, meu bem?

MAROQUINHAS

Vamos, Pedrito, vamos comer pipocas.

(*Os dois saem, de braços dados.*)

Voz ao longe

Olha o pipoqueiro...

PANO





O caçador de borboletas

Personagens

BRUXA FREDEGUNDA

AIA

PRINCESA

DOIS LACAIOS

RAINHA

PEDRINHO

1º ATO

Cenário: Uma floresta

Ouve-se uma risada da bruxa. Passa em seguida Fredegunda, montada numa vassoura. A roupa da bruxa, sendo muito comprida e cheia de tiras, esconde o braço do manipulador.

BRUXA

Ha... ha... ha... Ninguém pode com a bruxa Fredegunda do olho amarelo... Ninguém pode com a bruxa Fredegunda do olho amarelo... Ha... ha... ha... *(Ela desce da vassoura.)* Quem viu a princesa dos cabelos dourados? Quem viu a princesa dos cabelos dourados? Não gosto da rainha Branca, porque ela é boa e tirou o meu reino... vou esperar a princesa que todos os dias vem passear nesta floresta... não haverá mais princesa. Vou transformá-la num bicho. Num gato?

(A resposta deve vir de coro como se fosse a floresta que estivesse falando.)





CORO

Nããããõ!

BRUXA

Hem, minha floresta, em que bicho devo transformar a princesa? Num coelho?

CORO

Nããããõ!

BRUXA

Numa borboleta?

CORO

Siiiiiiim!

BRUXA

Numa borboleta. Boa ideia. Agora é só esperar. Lá vem ela. Acompanhada de sua aia. Lá vem a princesa dos cabelos dourados. (*Esconde-se.*)

AIA

Princesinha... venha cá... olhe que linda rosa!

PRINCESA

Vamos colhê-la, minha aia, e oferecê-la à minha mãe.

AIA

A rainha gosta tanto de flores!

PRINCESA

Esta é a floresta mais bonita que conheço... vamos descansar, que já apanhamos muitas flores. (*Senta-se à beira do palco.*)





AIA

Também estou cansada, princesinha, mas é preciso voltar, que a rainha sua mãe já deve estar aflita.

PRINCESA

Fique mais um pouco, minha aia. Vamos descansar. Esta floresta é tão bonita! *(Deita-se na beira do palco.)*

AIA

A princesinha adormeceu... É preciso que eu vigie para que nada aconteça.

BRUXA

(Aparecendo do outro lado, sem ser vista pela aia.) Está na hora de agir. Vou mandar meu bafo quente para adormecer a aia.

(Desprende-se uma fumaça da bruxa, envolvendo a aia. Fumaça conseguida de gelo seco ou água quente com gelo.)

AIA

(Envolvida pela fumaça.) Que sono! Sinto cheiro de bafo de bruxa... Isto é mau sinal. Que sono!... *(Cambaleia e dorme à beira do palco.)*

(Surge a bruxa.)

BRUXA

Ha... ha... ha... ha... *(gargalhadas)* É agora que vou me vingar. A rainha Branca vestirá luto... a princesa será transformada em borboleta e nunca... nunca... ninguém saberá. Vou mandar mais bafo... Durma, princesa Juliana, durma, aia, durma... durma. Durmam e virem borboletas... Depressa, virem borboletas.

(As duas, em meio de grande fumaça, escorregam da beira do palco; a luz deve estar apagada enquanto duas borboletas começam a voar. As borboletas são de tarlatana dobrada, movida a fios por um manipulador de cima — marionetes.)





BRUXA

Voai, borboletas... voai por toda a vida na floresta verde... De agora em diante, princesa dos cabelos dourados, serás a rainha das borboletas; os passarinhos serão teus lacaios... as árvores te saudarão quando passares; voai, borboletas reais... para sempre... para sempre... sempre borboletas. *(Sai rindo e volta montada na vassoura. Dá umas voltas com barulho, e as borboletas a seguem também. Saem.)*

(Escurece na floresta. Corneta. Gritos. Aparece um lacaios.)

1º LACAIO

A princesa real desapareceu! Já corremos toda a floresta...

2º LACAIO

Já subimos às árvores...

1º LACAIO

Já descemos os rios.

2º LACAIO

Já percorremos os quatro cantos da floresta verde.

1º LACAIO

Terá sido a bruxa do olho amarelo?

(A bruxa passa no fundo, montada na sua vassoura, rindo sem parar.)

1º LACAIO

Terá sido?

(Pano rápido, abrindo-se logo. Aparece a rainha-mãe chorando.)

RAINHA

Como sou infeliz... Faz três meses que minha filha, a princesinha dos cabelos dourados, desapareceu... Estou tão triste, tão triste... que nada mais





faço hoje do que passear nesta floresta onde ela desapareceu... Acho que foi coisa da bruxa do olho amarelo! A bruxa mais malvada do meu reino...
(*Continua chorando.*)

(*Ouve-se, vindo de longe, uma melodia de flauta.*)

RAINHA

Ouço uma linda música... De onde virá?

(*A música se aproxima, e aparece um menino tocando flauta. É o caçador de borboletas.*)

PEDRINHO

Minha rainha! (*Para de tocar e cumprimenta a rainha.*)

RAINHA

Continue a tocar a sua flauta, para alegrar o coração da rainha, que está triste como a noite...

(*O menino acaba de tocar a música.*)

RAINHA

É linda a sua música, menino. Quem é você?

PEDRINHO

Sou Pedrinho, o caçador de borboletas... Toco minha flauta para chamar as borboletas da floresta.

RAINHA

Não tem medo de vir sozinho a esta floresta?

PEDRINHO

Não tenho medo, não. Sou amigo de todos os bichos e de todas as plantinhas. Elas me protegem e me fazem companhia, e eu não tenho medo.





RAINHA

Você é um menino corajoso, Pedrinho. *(A rainha começa a chorar.)*

PEDRINHO

A senhora está tão triste, minha rainha. Fique mais alegre, que a princesinha há de aparecer. Hei de procurá-la por toda a floresta... Sempre. Sempre.

RAINHA

Oh, Pedrinho, como você é bonzinho! Mas já perdi as esperanças... Adeus, e muito obrigada pela sua música. Ela deu um pouco de alegria ao coração da sua rainha. *(Sai.)*

PEDRINHO

Que farei para achar a princesinha? *(olhando em volta)* Ih! Está ficando tarde! Vou chamar as minhas borboletas. *(Toca, e aparecem voando as duas borboletas reais.)* Que lindas... Olhe aquela azul! A mais bonita que já encontrei. Oh! Quero-a para mim... Onde está a minha rede? Onde está? *(Sai e volta com a rede de apanhar borboletas. Persegue a borboleta azul e prende-a.)* Peguei-a... peguei-a. Que linda!

BORBOLETA

Ai... ai... ai... não me prenda, menino... não me prenda, menino...

PEDRINHO

Ela está falando, meu Deus... nunca vi borboleta falar! O que você disse, borboletinha azul?

BORBOLETA

Não me prenda... não me prenda...

(Durante todo este tempo, a outra borboleta, vermelha, continua voando em cima.)





PEDRINHO

Coitadinha! Deixe eu soltá-la... vá, borboleta... não prendo mais. Por que você fala, hem, borboletinha azul?

BORBOLETA

(já solta) Sou a princesinha dos cabelos dourados que a bruxa Fredegunda do olho amarelo encantou, e aquela outra borboleta é a minha aia.

PEDRINHO

Oh! A princesinha dos cabelos dourados transformada em borboleta. Que fazer, minha princesinha, para acabar com este encanto?

PRINCESA

Ah! Só alguém muito corajoso poderá me salvar! A bruxa é tão malvada que não deixa ninguém se aproximar dela...

PEDRINHO

Pois eu quero salvá-la, minha princesinha...

PRINCESA

Para isso é preciso matar a bruxa, menino.

PEDRINHO

Eu estou resolvido a matá-la, princesinha.

PRINCESA

Para isso será preciso jogar na bruxa três gotas de lágrimas de minha mãe; mas ela não deixará você se aproximar. Ela mora numa cabana no fundo da floresta... A bruxa do olho amarelo nunca dorme... está sempre atenta com aquele olho amarelo... Todo aquele que se aproxima ela mata para fazer geleia.





PEDRINHO

Eu posso fazer a bruxa dormir, minha princesinha.

PRINCESA

Como?

PEDRINHO

Minha flauta é mágica, princesinha... conheço uma música tão bonita que é capaz de adormecer a coruja durante a noite... A bruxa na certa dormirá também.

PRINCESA

Então, vamos, menino corajoso... vá depressa ao palácio real buscar as lágrimas de minha mãe... aqui o esperamos para guiá-lo até o grotão da bruxa do olho amarelo.

(O menino sai, as borboletas voam um pouco, e o menino torna a voltar.)

PEDRINHO

Pronto, aqui estão as três lágrimas da rainha. Foi fácil, ela chorava tanto que em volta havia quase uma lagoa, coitada da rainha!... Vamos logo, antes que escureça... mostre o caminho, borboletinha real, que irei com minha flauta logo atrás. *(Começa a tocar.)*

(O pano se fecha, mas a música continua enquanto se muda o cenário para o 2º ato.)

PANO





2º ATO

Cenário: Na casa da bruxa. Ambiente escuro.

Teias de aranha, um grande tacho no meio.

BRUXA

(Mexendo o tacho.) Ah... estou com fome... muita fome... hoje será o dia do grande banquete... Comerei asas de borboletas azuis, com molho de guabi-roba selvagem... *(Meio cantando.)* Era uma vez uma borboleta real... ha... ha... ha... que virou comida de bruxa... ha... ha... ha...

(Ouve-se uma música de flauta ao longe e que se aproxima.)

BRUXA

Estou ouvindo uma música... De onde virá esta música? Está chegando mais para perto... *(Vai até a janela.)* Vejo um menino! Ah! Que bom! Farei fritada de menino... Mas... que sono... que sono!... *(Volta à janela.)* Vejo também minhas borboletas, que chegam para o banquete... Não posso com esta música...

(Entram Pedrinho e as borboletas.)

BRUXA

Quem é você? *(A bruxa, cambaleando, procura agarrar Pedrinho.)* Quem é você? Quem é você? Largue esta maldita flauta... largue... *(Cai, já dormindo de tanto sono.)*

PEDRINHO

(Parando de tocar.) Dormiu!

PRINCESA

As lágrimas... depressa, menino... As lágrimas!...

PEDRINHO

(Jogando.) Morra, bruxa malvada... morra e vire rato, para dar vida às borboletas...





(Escuro, estrondo, fumaça, transformação.)

PEDRINHO

Desça, borboleta azul! Desça, aia, que o encanto está para se acabar...

(As duas descem levemente, pousam no chão. Aparecem a princesa e a aia.)

PRINCESA

Que bom, minha aia!... Estamos salvas!

AIA

E a bruxa virou rato... Está fugindo para a floresta.

(O rato foge.)

PRINCESA

Pedrinho, de agora em diante será meu amigo e flautista real... Você quer?

PEDRINHO

Oh! Minha princesa... serei sempre vosso protetor e fiel amigo.

PRINCESA

Então me dê um abraço...

(Abraçam-se.)

AIA

Vamos, meninos... que a rainha ainda está chorando e não sabe da nova...

PRINCESA

Vamos, meu caçador de borboletas! Vamos cantando pela floresta...

(Saem.)

PANO





Bibliografia

- CHAPLIN, C. *Minha vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- MACHADO, M. C. *Maria Clara Machado: eu e o teatro*. Rio de Janeiro: Agir, 1991.
- MACHADO, M. C.; ROSMAN, M. *100 jogos dramáticos*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.
- PENA, M. *O noviço / O judas em sábado de aleluia*. São Paulo: Ática, 2002.
- ROSMAN, M. *Os melhores anos de muitas vidas: 50 anos de Tablado*. Rio de Janeiro: Agir, 2001.
- SENADO FEDERAL. *LDB: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Brasília: Senado Federal, Secretaria de Editoração e Publicações, Coordenação de Edições Técnicas, 2017.
- SHAKESPEARE, W. *Grandes obras de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. v. 1.
- SHAKESPEARE, W. *Grandes obras de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022. v. 2.
- TEMPORAL, M. *Comment construire et animer nos marionnettes*. Paris: Ed. Bourelle et cie., 1939, 136p.





Sobre a autora e os ilustradores

Maria Clara Machado nasceu em Minas Gerais em 1921, mas se mudou para o Rio de Janeiro ainda criança. Filha do escritor Aníbal Machado, cresceu em um ambiente artístico e iniciou sua carreira com um teatro de bonecos que fundou e dirigiu durante cinco anos. Em 1950, ganhou uma bolsa do governo francês para estudar teatro em Paris. Voltou ao Brasil um ano depois, quando fundou o Tablado, companhia de atores amadores que dirigiu até seu falecimento, em 2001. O Tablado ainda hoje é uma referência na formação de profissionais da nossa dramaturgia. Já nas suas primeiras peças, Maria Clara Machado alcançou grande sucesso de público e crítica e revolucionou o teatro infantil brasileiro. Escreveu *Pluft, o Fantasminha* em 1955, que lhe rendeu vários prêmios e tornou-se uma das peças mais importantes de nossa literatura. Até hoje Maria Clara é reconhecida como a autora mais importante do teatro infantil brasileiro.

“Este manual de teatro foi escrito para aqueles que ainda não conhecem os mistérios do palco; para aqueles que resolvem montar uma peça, mas ficam perdidos na escolha do texto, nos ensaios ou na produção do espetáculo. Espero também que os professores possam tirar deste livro, escrito com simplicidade, algumas ideias que os ajudarão a se iniciarem nessa arte tão fascinante e educativa que é o Teatro.”

Estes eram os objetivos de Maria Clara ao escrever os dois livros ora reunidos nesta edição. Com este *A aventura do teatro & Como fazer teatrinho de bonecos*, Maria Clara Machado nos informa de um jeito conciso, objetivo e claro como fazer teatro e como montar teatro de bonecos, aludindo às origens do gênero. Ela esclarece os mistérios do palco e as questões para se realizar uma





peça, desde a escolha do texto até a produção do espetáculo. O livro traz ainda textos para exercícios de palco, essenciais para desenvolver habilidades e promover esta arte tão fascinante e criativa.

Esta é uma leitura importantíssima para professores despertarem em seus alunos aptidões características da sensibilidade artística: criatividade, emoção, interpretação. É fundamental para a criança e para o jovem ter uma experiência artística em sua formação, e quando este contato acontece na escola de maneira apaixonante, está dado o primeiro grande passo.

Os cariocas **Ivan Zigg** e **Marcello Araujo** começaram a desenhar juntos quando ainda eram estudantes. Entre uma aula e outra, os dois bolavam histórias que, mais tarde, virariam livros.

O Marcello é pai da Laura e da Carolina e mora em São Paulo.

Pai do Miguel e do Antonio, o Ivan mora na região serrana do Rio de Janeiro, entre vacas, galinhas e vaga-lumes.









EDIÇÃO

Izabel Aleixo

Daniele Cajueiro

REVISÃO

Ana Carla Sousa

CAPA

Leandro B. Liporage

DIGITALIZAÇÃO, TRATAMENTO DE IMAGENS E DIAGRAMAÇÃO

Trio Studio

Este livro foi impresso em 2024, para a Clássicos de Ouro.

