

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**MÁRCIO CABRAL DA SILVA**

**A ESCRITURA CÊNICA: o caderno de direção da montagem de *Amor de Dom Perlimplim*  
*com Belisa em seu jardim.***

Florianópolis  
2013

**MÁRCIO CABRAL DA SILVA**

**A ESCRITURA CÊNICA: o caderno de direção da montagem de *Amor de Dom Perlimplim*  
com *Belisa em seu jardim*.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes Cênicas do Departamento de Artes e Libras do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina em cumprimento de requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas, sob a orientação da Professora Doutora Elisana de Carli.

Florianópolis

2013

Márcio Cabral da Silva

**A ESCRITURA CÊNICA: o caderno de direção da montagem de *Amor de Dom Perlimplim*  
com *Belisa em seu jardim*.**

Esta monografia foi julgada adequada para obtenção do Título de “Bacharel”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Graduação em Artes Cênicas do Departamento de Artes e Libras do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina.

Local, 6 de dezembro de 2013.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisana de Carli  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisana de Carli  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima de Souza Moretti  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Fábio Guilherme Salvatti  
Universidade Federal de Santa Catarina

## **Agradecimentos**

Agradeço a todos os meus colegas de turma, que acreditaram em mim e fizeram parte da montagem de *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim*, sem a qual não poderia ter feito este trabalho.

A Gabriel Guedert que nos deu a luz e a Guilherme do Rosário.

A Prof. Maria de Fátima de Souza Moretti, a nossa queridíssima Sassá, indispensável e fundamental para a montagem.

Ao Prof. Fábio Salvatti, que foi um dos professores que mais assistiu a encenação do grupo e estava lá caso precisássemos.

A minha coordenadora Prof. Elisana de Carli, que me estimulou para realização deste trabalho.

Ao meu amado companheiro de vida Lourenço Lombardi Martins de Souza.

E aos meus queridos filhos Tomé, Tadeu e Tiago.

Depois de todos os nossos estudos, adquirimos somente aquilo que  
pomos em prática.

GOETHE

## RESUMO

Este trabalho é a notação cênica do caderno de direção da montagem de *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim*. Aborda todos os tópicos necessários, segundo o encenador, para a concepção do espetáculo, da ideia original à concretização da peça teatral. A encenação foi pensada para palco italiano mantendo os princípios do teatro dramático, levou-se em conta a preparação dos atores e construção dos personagens, a elaboração dos figurinos dentro da ideia original do autor, os elementos significativos para o cenário e a utilização da luz e da música como elementos de linguagens. A estrutura apresentada parte dos elementos principais de análise do espetáculo indicados por Patrice Pavis.

**Palavras-chave:** Lorca, esperpento, Dom Perlimplim, partitura cênica.

## RESUMEN

Este trabajo es la escénica notación del cuaderno de director de la producción de *El amor de Don Perlimplim con Belisa en su jardín*. Cubre todos los temas necesarios, de acuerdo con el director, para el diseño del espectáculo, de la idea original a la realización de la obra. El escenario fue diseñado para la etapa italiana manteniendo los principios del teatro dramático, se tuvo en cuenta la preparación de los actores y la construcción de los personajes, el desarrollo de los trajes en de la idea original del autor, significativo para los elementos del escenario y el uso de la luz y la música como elementos de lenguaje. La estructura propuesta de los principales elementos de análisis del espectáculo indicado por Patrice Pavis.

**Palabras clave:** Lorca, esperpento, Don Perlimplim, partitura escénica.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2. O TEXTO.....</b>	<b>10</b>
2.1. RESUMO DA OBRA .....	13
<b>3. O AUTOR .....</b>	<b>14</b>
<b>4. A PREPARAÇÃO DOS ATORES .....</b>	<b>16</b>
<b>5. A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS .....</b>	<b>18</b>
5.1. PERLIMPLIM.....	19
5.2. MARCOLFA.....	20
5.3. BELISA.....	21
6.4. MÃE .....	22
6.5. DUENDES.....	23
<b>6. O CENÁRIO .....</b>	<b>24</b>
6.1. VISÃO GERAL DO CENÁRIO .....	25
6.2. BIOMBOS .....	26
6.2.1. BIMBO DOM PERLIMPLIM .....	26
6.3. CAMA .....	28
6.4. JANELAS .....	29
6.5. RESULTADO FINAL.....	30
<b>7. O FIGURINO, A MAQUIAGEM E OS ADEREÇOS .....</b>	<b>32</b>
7.1. DOM PERLIMPLIM.....	35
7.2. MARCOLFA .....	38
7.3. BELISA.....	41
7.4. MÃE .....	47
7.5. DUENDES.....	51
<b>8. A LUZ .....</b>	<b>54</b>
8.1. ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DA LUZ .....	56
<b>9. A MÚSICA.....</b>	<b>65</b>
9.1. LISTAGEM DAS MÚSICAS.....	67
<b>10. A CONDUÇÃO DA FÁBULA .....</b>	<b>69</b>
<b>11. A ESCRITURA CÊNICA .....</b>	<b>72</b>
11.1. PARTITURA .....	73
11.2. FICHA TÉCNICA.....	106
<b>12. CONCLUSÃO.....</b>	<b>107</b>
<b>13. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>110</b>
<b>14. ANEXOS A – IMAGENS DO ESPETÁCULO .....</b>	<b>112</b>

## 1. Introdução

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece? (Foucault, 1984, p.13)

A maioria dos almanaques, livros, periódicos, dissertações, artigos e todos outros textos teóricos que li durante minha passagem pela Universidade, falam sobre encenações de grandes nomes do Teatro, ou descrevem técnicas de algum fazedor de Teatro, há sempre um especialista apto a discorrer sobre o trabalho alheio, fazendo paralelos com outros eruditos e teóricos.

De modo algum essas teorias são nocivas ao fazer teatral, ao contrário elas registram e catalogam trabalhos memoráveis, incluem nomes na historiografia da arte teatral e avalizam encenadores, atores, cenógrafos, etc..., enfim artistas que dedicaram e dedicam suas vidas ao ofício do Teatro.

Ao citar nomes como: Hans-Thies Lehmann, Jean-Jacques Roubine, Patrice Pavis, entre outros, trago à baila alguns dos teóricos relevantes que se utilizaram de espetáculos e de encenadores, clássicos e contemporâneos, para justificarem suas teorias ou os exemplificarem como objetos de pesquisa e análise teatral. Autores estes que nos dão subsídios para futuras pesquisas, onde o pesquisador pode se alicerçar para discorrer sobre determinado tema, recorrendo a textos que permitam o conhecimento de acontecimentos teatrais, técnicas empregadas e soluções encontradas.

Alguns dos teóricos que se aventuraram a criar bulas e fórmulas sobre uma encenação, que tentaram achar soluções com seus elementos semiológicos e semióticos, para concluírem com exatidão uma arte complexa como o Teatro e que não tiveram a prática do fazer teatral, que não lidaram com a materialidade inerente a essa arte e que não citaram suas fontes, ou seja, não citaram os trabalhos artísticos realizados nem seus autores, fracassaram sobre seus livros datados, não chegando ao nosso conhecimento atual.

O fazer teatral não é uma matemática, com fórmulas e equações pré-estabelecidas, as soluções das questões que surgem durante uma montagem não estão nos livros, estão no dia-a-dia do trabalho do grupo. Segundo Pavis, “cada artista deve resolver, por si só, uma série de questões práticas que sua situação no teatro lhe coloca” (Pavis, 2008, pag. 291).

Os estudos que trazem as referências de peças teatrais realizadas e as descrições das encenações servem de base para a busca de uma solução cênica, de inspiração, mostram o caminho percorrido até o resultado narrado, apresentam ao estudante/artista o processo de criação de uma montagem específica e os recursos utilizados.

Partindo do pressuposto que este é um trabalho de conclusão do curso de graduação em Artes Cênicas, que serve como avaliação final, onde o graduando deva revelar os aspectos de sua formação universitária como Bacharel - título que o qualifica como apto a atuar de forma ampla no

mercado de trabalho, não qualificando-o a docência – e de que o autor do mesmo tem como desígnio sua atuação como diretor teatral, este solicita o direito de apresentar o memorial descritivo, com suas concepções e anotações, do processo de criação de encenação que dirigiu, como sendo o seu trabalho de conclusão de curso.

Para corroborar meu argumento, faço me valer das palavras do professor de Estudos do Teatro, já supracitado, Patrice Pavis (2008, pag. 292) que diz, “Felizmente, outras formas de investigação surgiram recentemente, renovando a pesquisa: - abertura de mestrados e doutorados práticos: um memorial a, acompanha a experiência, ainda que limitada, de encenação, de atuação ou de escritura.”

Este memorial tem como objetivo retratar o processo criativo da montagem da peça teatral *O Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, de autoria de Federico Garcia Lorca, com o intuito de servir de material para futuras pesquisas, ou seja, ser apenas um registro, um memorial, uma reconstituição do trabalho prático realizado, uma escritura cênica.

Periodicamente surge a reivindicação de uma linguagem de notação cênica entre encenadores e teóricos. Os hieróglifos de ARTAUD ou de GROTOVSKI, os *gestus* de BRECHT, as ondas rítmicas de STANISLAVSKI e os esquemas biomecânicos de MEIERHOLD são algumas célebres tentativas de uma *escritura cênica* autônoma. Alguns cadernos de encenação como os de STANISLAVSKI ou de BRECHT, por exemplo, são verdadeiras reconstituições do espetáculo. (PAVIS, 2008, pag. 279)

Este trabalho está dividido em tópicos, a partir do modelo de análise de Patrice Pavis, abordando temas que se mostraram mais contundentes em ser revelado, durante o processo de montagem da peça. É a visão do encenador diante das dificuldades e soluções dramáticas encontradas para estabelecer uma melhor comunicação com o público, mostrando qual a ideia original de cada item, sua transformação ou adequação quando se fez necessário e os objetivos alcançados.

O processo descrito a seguir levou em conta a estrutura clássica do fazer teatral para o palco italiano, por acreditar que esse molde ainda faça parte da formação do artista que pretende ingressar no universo das Artes Cênicas, a base dramática a ser conhecida e explorada, os fundamentos da prática teatral e sua origem.

Qualquer edificação precisa de estruturas firmes para que possa se elevar o máximo possível sem o perigo de desmoronar, assim como o artista de teatro, que precisa de estrutura para lidar com a crítica e aceitação do espectador, principalmente nos dias de hoje, em que este artista precisa se reinventar e reinventar o próprio teatro, que procura se reestabelecer dentro da globalização intermediária atual.

A pós-modernidade e a pós-dramaticidade que os encenadores e atores do Teatro Contemporâneo de hoje procuram, com certeza só encontrarão quando entenderem de onde viemos, já que as encenações do início do século XXI, perderam a radicalidade apresentada nas décadas de 70 a 90 do século passado, e que segundo Pavis (2008) também não chegavam próximo dos movimentos artísticos da primeira metade do século XX.

O exemplo mais contundente apresentado por Hans-Thies Lehmann em seu livro *O Pós-Dramático* (2007), que apresenta como expoente do teatro contemporâneo o encenador Robert Wilson - que ele classifica de pós-dramático - no primeiro semestre deste ano de 2013, dirigiu em São Paulo uma peça dramática, *A Dama do Mar*<sup>1</sup> baseada no texto clássico de Ibsen. O grande encenador norte-americano retorna a origem, ao princípio do teatro dramático, a fim de entender os diversos estilos teatrais, para poder trazer a cena uma colagem de atuação heterogênea, característica de sua obra, para criar um mundo artificial.

Os tópicos abordados neste trabalho, do processo criativo da encenação da peça *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim* de Federico Garcia Lorca estão dispostos em capítulos, sendo estes:

- O texto;
- O autor;
- A preparação dos atores;
- A construção das personagens;
- O cenário;
- O figurino, a maquiagem e os adereços;
- A luz;
- A música;
- A condução da fábula;
- A partitura cênica.

---

<sup>1</sup> Artigo disponível em: <http://www.sescsp.org.br/online/artigo>. Acessado em 07/11/2013

## 2. O Texto

A peça teatral *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim*, escrita em 1931, por Federico Garcia Lorca foi escolhida pelo grupo através de uma premissa que pode ser interpretada como simples e complexa ao mesmo tempo.

Simples, pois a decisão de montar este texto veio da reunião de integrantes do grupo e da exposição daquilo que haviam lido ultimamente, ou daquilo que leram um dia e teriam vontade de montar, levando-se em conta a quantidade de integrantes no grupo, para usar como critério o numero de personagem, além, é claro, da certeza de que encenaríamos um texto de algum dramaturgo reconhecido na historiografia do teatro mundial.

Complexa, pois a partir do momento em que passamos a discutir os textos possíveis de serem trabalhados, passamos também a não só discutir, mas experimentar sua profundidade, sua relevância no momento atual em que vivemos e o quanto o texto pode excitar, instigar, estimular as pessoas a refletir, realmente tocar aquele que tiver contato com a obra. E foi por esta razão que escolhemos este texto, pois acreditamos que sua interpretação é um retrato de valores fortemente presentes em nossa sociedade hoje, tais como o não aprofundamento nas relações, em um mundo de amores líquidos como metaforiza o sociólogo polonês Zygmunt Bauman ao colocar que:

A promessa de aprender a arte de amar é a oferta de construir e experiência amorosa à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço. (Bauman, 2004, p. 22)

Assim como é hoje, cada vez mais crescente, o culto ao corpo enquanto busca de um formato corporal pré-estabelecido como ideal, em uma ânsia de obter aceitação, anseio de sentir-se parte de um determinado grupo, falsa segurança e superioridade inconsistente diante do outro.

Em posse de uma tradução, começamos a fazer as primeiras leituras, num primeiro momento não percebemos a genialidade desse texto, ao contrário, porém nos era perfeito, uma peça curta e condizente com o grupo, com um tema de discussão contemporânea e relevante, uma aleluia erótica, que não sabíamos muito bem o que queria dizer.

Nos primeiros estudos de mesa do texto, nos demos conta que Garcia Lorca tivera muita dúvida de como classificar o gênero desta peça. Nas informações básicas que obtivemos só sabíamos que *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim* havia sido escrito para o teatro de bonecos, resolvemos então aprofundar os estudos sobre a obra e mergulhar no universo que o texto nos proporcionava, decidimos estudá-lo em sua língua original.

A tradução editada no Brasil na década de 70 trazia conflitos de entendimento do idioma, para exemplificar se faz necessário citar uma expressão usada pelo personagem Dom Perlimplim, que diz: *Antes de casarme contigo yo no te queria*. E a tradução disponível era literal, ou seja, *Antes*

*de casar-me contigo não te queria*. Percebemos então que a tradução era tendenciosa a farsa, pois a expressão em espanhol *te quiero*, para nós é: *te amo*, o que muda bastante o subtexto e conseqüentemente o entendimento dos personagens e portanto da história. “Encontrar o sentido do texto é pois localizar como a encenação garante e figura essa lógica”, de acordo com Pavis (2010, p. 202).

O texto original abriu portas que nos levaram à genialidade que Lorca expressava em um misto de comédia e de tragédia. Como uma peça teatral poderia incorporar dois gêneros? Qual a melhor alternativa a ser seguida? Estas questões levantadas deveriam revelar uma opção, o que não aconteceu, pois decidimos trabalhar com a possibilidade de trazer a cena os dois gêneros antagônicos e icônicos do teatro.

*Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim* sempre foi vista como uma farsa, como uma peça curta e menor do autor, com encenações chulas e adaptações que beiram a mediocridade, conforme vimos em documentos virtuais de imagens e filmagens veiculadas na internet, como se uma peça de bonecos fosse um gênero inferior de arte teatral e que a farsa se igualasse a essa inferioridade. A maioria das montagens se perdia nos signos exagerados e grotescos sugeridos pelo autor, tinham leituras superficiais e adaptações que a levava à esfera da ridicularização.

Percebemos nesse momento a grande oportunidade que tínhamos as mãos, trazer à cena uma nova abordagem de um texto clássico e muito encenado, seria um grande exemplo de que a visão do encenador pode construir ou destruir um texto, e que um estudo de mesa aprofundado da escritura é essencial para seu entendimento.

Em vez de tentar uma definição fenomenológica universal e abstrata da especificidade da escrita dramática, melhor seria, por conseguinte, tratar historicamente cada caso particular, quer dizer, examinar como o texto foi concebido em função de uma certa prática da língua e da cena e quais procedimentos dramáticos se encontram valorizados. (PAVIS, 2010, pág. 194)

Nesta tentativa de entender mais o texto e tentar descobrir a qual gênero pertencia, buscamos compará-lo a outros no intuito de entender qual seria a direção e a ênfase que daríamos a narrativa da fábula. Nada se equiparava, tínhamos eliminado a possibilidade de farsa, mesmo porque Garcia Lorca teve dúvidas de como classificá-la, chamando-a de Aleluia Erótica, gênero este que não encontramos nenhum análogo com as mesmas características, sabíamos também que não era apenas uma comédia ou tragédia, nem tampouco uma tragicomédia.

Encontramos as pistas que precisávamos no período em que a peça foi escrita, chegamos a Valle-Inclán. Segundo o poeta, escritor, crítico, prosador e dramaturgo espanhol Ramón José Simón Valle y Peña, nascido no final do século XIX, mais conhecido como Ramón del Valle-Inclán<sup>2</sup>, teve

---

<sup>2</sup> Biografia resumida disponível em: <[pt.wikipedia.org/wiki/Ramón\\_María\\_del\\_Valle-Inclán](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ramón_María_del_Valle-Inclán)>. Acessado em 07/09/2013

sua vida pautada na sua obra literária, considerado um dos representantes do movimento modernista literário e do “noventayochismo”<sup>3</sup> espanhol.

[...] Valle concentra su práctica em su próprio presente – principalmente durante la dictadura de Primo di Rivera (1923-1931) – habría de crear um nuevo género contrahegemónico: el esperpento. (SALPER, 1988, pág. 15)

Valle-Inclán por meio de sua obra literária aborda uma nova forma de escrever seus textos e peças teatrais, e cria um novo gênero literário, o esperpento. O esperpento é uma nova maneira de olhar o pensamento trágico da cultura espanhola, através do absurdo risível, uma distorção grotesca da realidade, enfim uma síntese entre a comédia e a tragédia.

Em *Amor de Dom Perlimplim e Belisa em seu jardim*, Lorca explora as potencialidades da comédia popular até que, progressivamente, a encaminha para um desfecho trágico, sem perder a poesia, a espiritualidade, o erotismo e a ternura, traços marcantes na obra do autor, característica esta, que apontam neste texto influências esperpênticas, ou seja, extensões do gênero criado por Valle-Inclán.

A ressalva dada ao esperpento nos levou a suspeitar de sua influência na obra *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim*. Embora Margarita Ucelay (1996, p, 191) afirme que nesta obra, a única dívida de Lorca à Valle-Inclán é a mescla de gêneros contraditórios, e a utilização do teatro breve para obras amplamente elaboradas, acreditamos, no entanto, em uma leitura esperpêntica da obra, já que a deformação é um recurso sistematicamente utilizado. (ELIAS, 2002)<sup>4</sup>

Desta forma nos valem da leitura da obra de Lorca feita por Neide Elias, para nos conduzir por esse universo criado pelo poeta. Passamos a olhar a peça com devida exacerbação dos sentimentos dos personagens e de suas características, entendendo a deformidade e o grotesco exposto no drama, como uma lente de aumento da fragilidade humana, inserida na cultura espanhola.

Através do olhar do esperpento, a mistura de gêneros nos deu uma visão mais ampla da profundidade dos personagens, tivemos a convicção de que estava em nossas mãos um dos textos mais importantes da dramaturgia de Garcia Lorca, uma peça muito bem elaborada e sintética, não apenas uma farsa, mas um gênero até então desconhecido, que nos leva por uma viagem dentro da dramaturgia mundial, retratada por uma historia sobre o mito do amor impossível.

<sup>3</sup> Tendencia de estilo y de visión del mundo de la generación del 98, cuyas dos preocupaciones fundamentales fueron el alma de España y el sentido de la vida. Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L.. Disponível em: <<http://es.thefreedictionary.com/noventayochismo>>noventayochismo</a>.

Acessado em: 05 novembro 2013. Tradução do autor do TCC.

<sup>4</sup> An. 2. Congresso Brasileiro Hispanistas Oct. 2002

## 2.1. Resumo da obra

Uma pequena obra prima situada entre os limites da realidade e da fantasia, que conjuga o riso e a lágrima em uma leitura da condição humana, dividida entre o amor e a impossibilidade da concretização do desejo.

O mundo fantástico, representado por dois duendes, que pintam numa tela virgem a saga de Perlimplim, um velho aristocrata tímido, que vivia na completa ignorância do mundo das mulheres. Ele é levado por Marcolfa, sua governanta, juntamente com a mãe de Belisa, a se casar com esta, num matrimônio de interesses. Belisa é uma donzela de sede implacável e o trai muitas vezes. Completamente apaixonado por sua leviana esposa, arquiteta um plano, que envolverá os personagens e revelará ao público um surpreendente final. Toda a ação é desenvolvida num ambiente de mistério, onde o mágico e real se misturam.

A peça de Lorca, que de início se assemelha a uma comédia ao gosto popular, transforma-se progressivamente numa tragédia, quer no conteúdo, quer na forma.

A criada Marcolfa pretende encaminhar para as garras do amor, o seu amo Dom Perlimplim. A Mãe de Belisa quer continuar vivendo em seu mundo de luxo e prazer. Assim nasce um casamento de interesse.

Embora Belisa seja nova, ardente e maliciosa, Perlimplim se contenta com os livros: apesar da idade, é inexperiente com as mulheres. O que tinha de acontecer, acontece...<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Disponível em: <[http://www.cm-mafra.pt/files/Informacao\\_Institucional/Boletim/janeiro2007.pdf](http://www.cm-mafra.pt/files/Informacao_Institucional/Boletim/janeiro2007.pdf)> Acessado em 21/04/2013.

### 3. O autor

O Teatro é a poesia que se levanta do livro e se faz humana.  
Federico Garcia Lorca

Federico Garcia Lorca, sem duvida alguma, é um dos grandes expoentes da Espanha moderna, dramaturgo e poeta, traduziu liricamente os costumes de sua terra e a realidade de seu povo. Nasceu em 05 de junho 1898, em Fuente Vaqueros, uma pequena aldeia andaluza, na região de Granada.

Lorca depois de se formar em Direito, na Faculdade de Granada e viajar para Cuba e EUA, fixa moradia em Madri. Neste período conhece Salvador Dali, com quem tem um intenso romance. Essa relação influenciou a vida de ambos, Lorca chega a publicar um livro de poesia “Ode a Salvador Dali”.

O texto Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim foi terminado em 1928, ano que o poeta vivencia uma profunda crise sentimental. a peça estrearia no ano seguinte encenada pelo grupo experimental Caracol, segundo Castro Filho (2007), porém foi censurada. Esta peça foi a única a ser proibida pelo governo espanhol, só liberada em 1933, quando volta aos palcos de Madri.

Em 1932, os estudantes da Universidade de Madri fundam um grupo de Teatro universitário com direção Garcia Lorca, com o intuito de encenar os clássicos da dramaturgia espanhola por várias cidades do país.

O La Barraca viajou pela Espanha, em caminhões cedidos pelo governo, fez 21 excursões e visitou 75 cidades, levando à cena Cervantes, Calderón de La Barca, Lope de Veja, Lope de Rueda e Tirso de Molina. Em julho de 1936, o grupo fez sua ultima apresentação em Barcelona, poucos meses antes da morte do poeta.

O teatro assume na vida de Lorca importância impar, não apenas pela independência financeira que lhe gerou, nem pelo reconhecimento internacional que lhe proporcionou, mas por acreditar em sua função educacional. Em uma apresentação de Yerma no Teatro Espanhol, o poeta subiu ao palco e defendeu sua opinião:

Eu não falo hoje como autor ou como poeta, ou como um simples estudante do rico panorama da vida humana, mas como um fervoroso amante de teatro e ação social. O teatro é uma das ferramentas mais expressivas e úteis para a educação de um país e do barómetro que marca a sua grandeza ou declínio. Um teatro sensível e bem orientado em todos os seus ramos, desde a tragédia de vaudeville, pode mudar em poucos anos a sensibilidade de um povo e de um teatro destruído, quando o local de asas cascos podem achabaçar uma nação inteira. O teatro é uma escola de choro e riso e um fórum aberto onde os homens podem trazer moral velha ou errada e explicar com exemplo vivo as normas eternas e sentindo o coração do homem. (LORCA)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Discurso retirado da biografia oficial do dramaturgo, disponível no sitio da Fundação Federico Garcia Lorca, Madrid: < <http://www.garcia-lorca.org/Federico/Biografia.aspx> >, acessado em 19/10/2013. Tradução do autor deste trabalho.

Com o estouro da rebelião militar na Espanha, Lorca foi imediatamente preso, acusado de apoio ao comunismo, por discursar abertamente com seus pensamentos liberais e por ser homossexual assumido. Capturado em 16 de agosto de 1936, foi levado para Granada onde ficou sob a custódia do Governador, logo em seguida foi enviado para a aldeia Viznar com outros detentos. No dia 18 de agosto Lorca foi levado de caminhão para uma estrada junto a cidade, lá foi brutalmente assassinado com um tiro nas costas, alusão a sua sexualidade. Seu corpo foi enterrado em alguma vala comum.

#### 4. A preparação dos atores

Nos primeiros dois meses de trabalho da montagem de Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim, o grupo se reuniu para fazer um trabalho de preparação dos atores, de segunda a sexta, encontros estes que perduraram durante todo o processo de ensaio.

Antes de começarmos a construção dos personagens e da encenação propriamente dita, focamos nossa atenção em criar um corpo físico condizente com a estrutura estética proposta para as interpretações, para isso usamos os princípios de varias técnicas físicas descritas a seguir. O trabalho de aquecimento físico e do aparelho fonador se tornou cotidiano durante todo o processo, mesmo quando dos ensaios.

O trabalho sobre o papel não deve começar antes que o ator tenha adquirido os meios técnicos para realizar suas intenções. Na verdade, aquilo que ocorre é antes um ir-e-vir constante entre o eu e o papel, entre o ator e o personagem. O que o ator trabalha em si mesmo compreende as técnicas de relaxamento, de concentração, de memória sensorial e afetiva, assim como o treino da voz e do corpo, em suma, o que é prelúdio à figuração de um papel. (PAVIS, 2010, pág. 52)

Não utilizamos nenhum método de preparação física específico, mas um *mix* de diversas técnicas assimiladas pelo diretor da montagem durante sua experiência profissional e sua formação em arte dramática, sob orientação de Antunes Filho. Além disso, o encenador da peça teatral descrita neste trabalho, em paralelo, aprofundou-se em técnica vocal com Eudóxia Cunha e em preparação do corpo do ator com Heiner Vianna e Neide Neves.

O trabalho realizado de preparação física com os atores do elenco é um método em desenvolvimento criado pelo autor desta monografia, baseado em fundamentos de diversas técnicas, em pontos análogos entre si, técnicas como: Método Suzuki, Sistema Stanislavsky, Butoh, Eutonia, Técnica Klauss Vianna, Viewpoints e considerações metafísicas.

O objetivo deste método é criar maior disponibilidade e potência cênica, o ator é levado de forma física a habitar o palco no tempo presente, adquirindo consciência do pensamento que vaga entre o passado e o futuro. Todos os princípios estão apoiados no próprio corpo do ator e na relação que estabelece com o meio ambiente e em sua mitologia pessoal.

Este ator colocado em cena busca o aprofundamento da alma humana, a subjetivação do espetáculo diante do público. Para nós, o drama encenado é apenas um subterfúgio de comunicação com o espectador. Este, enquanto se entretém com as imagens os sons e a fábula, e se emociona diante da história apresentada, abre a possibilidade de ser tocado em esferas desconhecidas. Estas esferas sutis tentaram ser descritas pela filosofia e pela psicanálise, foram incumbidas à religião, mas só acessadas pela arte.

François Delsart (1811-1871), [...]. Formulou dois grandes princípios: a Lei da Correspondência e a Lei da Trindade. Lei da Correspondência: a cada função do espírito corresponde uma função do corpo, a cada grande função do corpo corresponde um ato do espírito. [...] Lei da Trindade: “Não foi a religião que me levou à arte, mas sim a arte que me levou a religião”. Do mesmo modo que há o Pai, o Filho e o Espírito Santo, os órgãos, os movimentos, os sentimentos, se apresentam três a três. (ASLAN, 2008, pág. 37 e 38)

Wolf Dorhn, que criou para Jacques-Dalcroze o Instituto Alemão de Helleerau, definiu o ritmo dalcroziano como ordem e movimento, “a expressão da necessidade mais íntima, da aspiração mais secreta [...] o ritmo tornou-se para nós uma noção quase metafísica, espiritualizando o que é corporal e encarnado o que é espiritual”. (ASLAN, 2008, pág. 42)

Quando toma consciência da força que reside em seu corpo, e que Mikhail Tchecov chama de *irradiação*, o ator deve projetá-la à sua volta e irradiar o sentido da beleza. (ASLAN, 2008, pág. 83)

Gordon Craig parece rejeitar o próprio ator [...]. De fato, ele pensa em suscitar um superator e parece que o teatro clássico hindu corresponde bastante ao seu ideal: intérprete com técnica perfeitamente afiada, código dirigindo a expressão, espiritualidade. (ASLAN, 2008, pág. 99)

A interpretação baseada outrora na psicologia dissecava o homem de maneira anatômica. Trata-se no expressionismo, de mostrar a essência humana: o espírito, a alma. (ASLAN, 2008, pág. 115)

*O Teatro e seu Duplo* agrupa, além dos dois manifestos do Teatro da Crueldade, textos polêmicos sobre o teatro e a peste, o teatro alquímico, o teatro oriental e ocidental, a encenação e a metafísica. O teatro se torna, tanto para Artaud como para seu espectador eventual, uma terapia da alma. (ASLAN, 2008, pág. 255)

As citações acima retiradas do livro *O ator no século XX*, de Odette Aslan, são poucos exemplos da procura do domínio da energia indecifrável do homem. Os grandes nomes da história do teatro sempre buscaram técnicas para a preparação dos atores, que despertassem o controle de sua transcendência sobre a matéria e vice-versa.

Segundo o ator e pesquisador do LUME, Renato Ferracini, observações feitas no teatro oriental e em pesquisas cênicas ocidentais feitas por Grotowski, Eugenio Barba, Luís Otávio Burnier entre outros, sugerem que através de resistências musculares, oposições corpóreas, exaustão física, contatos profundos com a pessoa, os atores conseguem, depois de muitos anos de trabalho, uma dilatação, uma certa manipulação consciente da energia e suas variações.

Temos, portanto, um pequeno resumo do que buscamos durante a preparação dos atores. Decupar *ipsis litteris* os exercícios diários feitos pelo elenco, para esta montagem, é assunto de uma nova pesquisa, que abarcará a preparação e atuação do ator em toda sua potencialidade, através da história e da prática. O aprofundamento do assunto é extremamente extenso e complexo para ser explanado em um único capítulo.

## 5. A construção dos personagens

O processo de construção dos personagens de Amor de Dom Perlimplim com Belisa em jardim descritos neste trabalho, engloba apenas as características retiradas do próprio texto, ou quando se fez necessária uma pesquisa cultural, no caso dos duendes por exemplo.

Partindo então do texto, pescamos informações que ajudassem a construção dessas almas imaginárias de Garcia Lorca. São aspectos físicos, cronológicos e das relações entre os próprios personagens durante o desenrolar da trama.

A personagem textual, tal como se mostra na leitura, nunca está completamente isolada: apresenta-se rodeada pelo conjunto de discursos a respeito dela, discursos estes infinitamente variados conforme a história desse ou daquele texto. (UBERSFELD, 2010, pág. 70)

A constituição dos personagens da peça foi resgatada dentro do universo naturalista, trazendo um pouco da natureza das máscaras da *Comédia dell'Arte*, particularidades que influenciaram o teatro francês do século XVIII, como narra Berthold (2010) quando discorre sobre o Iluminismo, nada mais contundente que trazer tais influências, visto que a história por nós encenada é ambientada exatamente na mesma época.

A proposta estética de atuação dos personagens humanos é partir do exagero das máscaras faciais e das posturas físicas, enquanto estamos ancorados na comédia e passar a humanizá-los quando a fábula se transforma em tragédia, alavancando signos latentes do esperpento.

Os personagens Duendes são seres oníricos da cultura andaluza, cultuados amplamente pelo autor e artistas flamencos. Os duendes trazem um pouco da deformidade humana, a proposta é que os atores tragam uma atuação expressionista, sem o grotesco esperpéntico, apenas com a sutileza física de vários corpos, encontrada no Butoh.

O ator ocidental – e mais precisamente o de tradição psicológica – estabelece sistematicamente um papel: “compõe” uma partição vocal e gestual na qual se inscrevem todos os indícios comportamentais, verbais e extraverbais, o que dá ao espectador a ilusão de que está sendo confrontado a uma pessoa real. (PAVIS, 2010, pág. 52)

A movimentação dos personagens em cena obedece a critérios da direção, que ajudam a constituí-los e trazer signos psicológicos dos mesmos, separados em seus mundos, sendo assim:

- Perlimplim e Marcolfa, moradores da mesma casa, se movimentam em linhas retas, paralelas ao proscênio, as únicas vezes que cruzam as diagonais, estão brincando. Perlimplim altera a movimentação apenas quando está supostamente enlouquecido e “fora das convenções deste mundo”, assim como Marcolfa que sai do padrão quando se humaniza com a dor.

- Belisa e a Mãe originam-se de um mesmo universo, portanto as duas têm movimentos arredondados. Belisa gira e quebra a linha de ação cênica e ao final, após sua transformação, passa a ter movimentos fora da conformidade estética. A Mãe após entregar a filha a um casamento arranjado passa a se deslocar dentro do padrão retilíneo.
- Os Duendes pertencem ao mundo da imaginação, a eles cabe a função de explorar o plano mais abaixo, ligando-os a terra, sempre se locomovendo em trajetos espontâneos e livres, seus movimentos são circulares, estabelecendo ligação com o instinto de cunho sexual, o qual Belisa também está ligada. Quando os dois duendes estão juntos giram como em um redemoinho.

Segundo Jacque Lecoq, “cada estado passional se encontra em um movimento comum: o orgulho sobe, a inveja obliqua e se esconde, a vergonha se abaixa, a vaidade gira”. (LECOQ apud PAVIS, 2010, pág. 55)

As características de cada personagem estão listadas, com as citações encontradas no texto.

### 5.1. Perlimplim

- Homem de 50 anos

MARCOLFA: Vinte e vinte são quarenta...

MARCOLFA: E dez, cinquenta.

MARCOLFA: Com cinquenta anos já não se é menino.

- Culto

PERLIMPLIM: (Angustiado) Mas... Marcolfa. Por que sim? Quando eu era menino, uma mulher estrangulou seu marido. Era sapateiro. Não consigo esquecer. Sempre pensei em não me casar. Com meus livros eu já tenho o bastante. De que me vai servir?

- Submisso

MARCOLFA: Não... Venha agora mesmo (Pega-lhe da mão e se aproxima da varanda). Diga o senhor: Belisa.

- Tímido

PERLIMPLIM: (Tremendo) Eu te chamava.

- Rico

MÃE (A BELISA): Dom Perlimplim possui muitas terras; nas terras há muitos gansos e ovelhas. Levam-se as ovelhas ao mercado. No mercado dão dinheiro por elas. Os dinheiros dão a formosura...

- Infantil/Ingênuo

PERLIMPLIM: Como de açúcar... branca por dentro. Será capaz de estrangular-me?

- Sonhador

PERLIMPLIM: Adeus, Marcolfa (Sai Marcolfa. Perlimplim se dirige de pontinhas de pé para o aposento fronteiro e fica olhando da porta).

- Virgem

BELISA: (Intrigada) Mas... e as outras mulheres?

PERLIMPLIM: Que mulheres?

BELISA: As que tu conheceste antes.

PERLIMPLIM: Mas, há outras mulheres?

- Formal

PERLIMPLIM: Dás-me permissão para tirar a casaca?

## 5.2. Marcolfa

- Empregada doméstica

MARCOLFA, criada, o clássico traje de listras.

- Velha

MARCOLFA: Eu já posso morrer de uma hora para outra.

- Manipuladora

PERLIMPLIM: (Pausa) Dize-me tu, doméstica perseverante, as causas desse sim.

- Autoritária

PERLIMPLIM: Mas por que sim?

MARCOLFA: Pois porque sim.

- Chantagista emocional

MARCOLFA: Eu já posso morrer de uma hora para outra.

PERLIMPLIM: Caramba!

MARCOLFA: (chorando) E que será do senhor sozinho neste mundo?

- Sentimental

PERLIMPLIM: Marcolfa, por que continuas chorando?

MARCOLFA: Pelo que o senhor sabe. Na noite do casamento entraram cinco pessoas pelas janelas.

- Tímida

MARCOLFA: Fiquei corada

- Enérgica

MARCOLFA: (Enérgica) Sim.

- Erótica

MARCOLFA: O casamento tem grandes encantos, meu senhor, não é o que se vê por fora. Está cheio de coisas ocultas

### 5.3. Belisa

- Voluptuosa

BELISA: (Neste momento soa uma música suave de guitarras. Belisa cruza as mãos sobre o peito). Quem me procurar com ardor me encontrará.

BELISA: Minha sede não se aplaca nunca, como nunca se aplaca a sede das bicas que jorram água das fontes (continua a música). Ai! Que música, meu deus! Que música! Como a plumagem quente dos cisnes!...Mas, sou eu? Ou é a música?

- Jovem

PERLIMPLIM: Belisa!

(A varanda da casa defronte abre-se e aparece Belisa, resplandecente de formosura. Está seminua.)

- Virgem

UMA VOZ (Belisa): (Dentro, cantando)

Amor, amor,  
entre minhas coxas fechadas  
nada como um peixe o sol.

MÃE: Emocionadíssima... Belisa... vai pra dentro... não está bem que uma donzela ouça certas conversas.

- Ingênua

BELISA: Dom Perlimplim quer casar comigo. Que faço?

- Mentirosa

PERLIMPLIM: (Acordando) Belisa, Belisa, Responde!

BELISA: (Fingindo que desperta) Perlimplimzinho, que queres?

BELISA: (Mimosa) Não sou mentirosinha

- Depravada

MARCOLFA: Pelo que o senhor sabe. Na noite do casamento entraram cinco pessoas pelas janelas.

- Romântica

UMA VOZ (Belisa): (Dentro, cantando)

Amor, amor,

- Apaixonada/sonhadora

BELISA: No meu passeio pela alameda vinham todos atrás menos ele. Deve ter a pele morena e seus beijos devem perfumar e arder ao mesmo tempo como o açafreão e o cravo.

- Bonita

PERLIMPLIM: Casei-me... por casar, mas não te amava. Não havia podido imaginar teu corpo, até que o vi pelo buraco da fechadura, quando te vestiam de noiva. E foi então que senti o amor. Então! Como um profundo corte de punhal na minha garganta.

- Enérgica

BELISA: Mas... Por que sim?  
 PERLIMPLIM: Pois porque sim.  
 BELISA: E se eu te dissesse que não?

- Vaidosa

(Aparece Belisa, vestida com um grande traje de dormir cheio de rendas. Uma touca imensa cobre-lhe a cabeça e lança uma cascata de rendinhas e entremeios até seus pés. Está de cabelos soltos e braços nus).

#### 6.4. Mãe

- Mulher de 40 anos

MÃE: Oh! Nosso agradecimento...! Que delicadeza tão extraordinária! O agradecimento de seu coração e do senhor mesmo... Entendi... entendi... apesar de fazer vinte anos que não trato com um homem.

- Vaidosa

(Entra a mãe com uma grande peruca do século XVIII ~~cheia de pássaros~~, fitas e contas de vidro coloridas.)

- Gananciosa

MÃE (A BELISA): Dom Perlimplim possui muitas terras; nas terras há muitos gansos e ovelhas. Levam-se as ovelhas ao mercado. No mercado dão dinheiro por elas. Os dinheiros dão a formosura... e a formosura é cobiçada pelos demais homens...

- Mentirosa

MÃE: Muito boa tarde, meu encantador vizinhozinho. Sempre disse a minha pobre filha que o senhor tem a graça e maneiras daquela grande senhora que foi sua mãe, a quem não tive a honra de conhecer.

- Autoritária

MÃE: Tu estás de acordo, naturalmente. Dom Perlimplim é um marido encantador.

- Manipuladora

MÃE: Contrair matrimônio, não é assim?

- Libidinosa

MÃE: Oh! Nosso agradecimento...! Que delicadeza tão extraordinária! O agradecimento de seu coração e do senhor mesmo... Entendi... entendi... apesar de fazer vinte anos que não trato com um homem.

- Falsa

MÃE: Quando quiser... ainda que (Tira um lenço e chora) para todas as mães... até logo... (Sai).

## 6.5. Duendes

Estes personagens foram baseados na descrição da cultura flamenca, tendo como base o ensaio escrito por Garcia Lorca, Teoria e Prática do Duende.

- Sobrenatural

- Entusiasmo

- Amoral

- Brincalhão

- Energético

[...] o duende tem que ser despertado nas últimas moradas do sangue. E rechaçar o anjo e dar um pontapé na musa, e perder o medo da fragrância de violetas que exala a poesia do século XVIII, e do grande telescópio em cujos cristais dorme a musa enferma de limites.

A chegada do duende pressupõe sempre uma transformação radical em todas as formas sobre velhos planos, dá sensações de frescor totalmente inéditas, com uma qualidade de rosa recém-criada, de milagre, que chega a produzir um entusiasmo quase religioso.

Todas as artes, e também os países, têm capacidade de duende, de anjo e de musa; e assim como a Alemanha tem, com exceções, musa, e a Itália tem permanentemente anjo, a Espanha é em todos os tempos movida pelo duende, como país de música e danças milenares, onde o duende espreme limões de madrugada, e como país de morte, como país aberto à morte. (LORCA)<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Excerto do artigo de Federico Garcia Lorca. Teoría y juego del duende. Disponível em: <<http://biblioteca.org.ar/libros/1888.pdf>> . Acessado em 18/09/2013.

## 6. O cenário

De acordo com a didascália de Garcia Lorca sobre a ambientação espacial cênica de *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim*, teríamos momentos distintos de ambiente, basicamente divididos em quatro espaços, sendo estes: os balcões das casas de Dom Perlimplim e Belisa - espaço externo, o quarto de Dom Perlimplim – espaço interno, a casa de Dom Perlimplim – espaço interno e o jardim da Casa.

Para uma encenação de teatro de bonecos, poderíamos resolver todos os ambientes com cenários pintados, até mesmo para uma encenação com atores, como se fazia com telões pintados, porém por mais que quiséssemos manter fidelidade ao texto, tínhamos como premissa encontrar a melhor forma de narrar à fábula e com isso estabelecer maior entendimento do público.

A ideia era elaborar um cenário prático e dinâmico, que contemplasse as sugestões do autor. Como a concepção da encenação foi pensada para palco italiano, tínhamos que levar em conta o espaço físico como elemento cenográfico, a cenografia partiu então de um pensamento que ligasse a didática do fazer teatral com os elementos existentes no universo dramático, portanto para nós a estrutura visível do palco italiano faz parte do cenário, assim como a iluminação e os figurinos.

[...] funções dramaturgias da cenografia:

- a. Ilustração e figuração de elementos que se supõe existentes no universo dramático: o cenógrafo escolhe alguns objetos e lugares sugeridos pelo texto: ele “atualiza” – ou, antes, dá a ilusão de mostrar mimeticamente o quadro do universo dramático. [...]
- b. Construção e modificação sem restrição do palco, considerado como maquina de representação: o cenário não mais pretende transmitir uma representação mimética; [...]
- c. Subjetivação do palco, que decomposto não mais em função de linhas e massas, mas, sim, de cores, luzes, impressões da realidade que jogam com a sugestão de uma atmosfera onírica ou fantasiosa do palco e de sua relação com o público. (PAVIS, 2008, pág. 43/44)

Propomos uma nova visão do palco italiano, não trazendo ao cenário a mimese do naturalismo, mas um local onde a convenção da fantasia se estabelece, eliminando a visão anacrônica do espaço. À cena apenas elementos deslocáveis que proporcionassem sua utilização como acessório cênico da representação teatral, uma cenografia que não fosse nem impositiva, nem ausente, mas integrada e presente, como sugere Gianni Ratto (2001) com as possibilidades de uma cenografia.

Partimos da própria peça para a concepção destes elementos. Tínhamos em mente a passagem que mais havia nos chamado atenção do texto, e que não era uma fala, mas o enunciado de uma didascália, onde Lorca nos proporciona uma visão poética do espaço quando escreve: *As perspectivas estão deliciosamente confundidas*. Esta frase foi sem dúvida o tema para toda a concepção cenográfica.

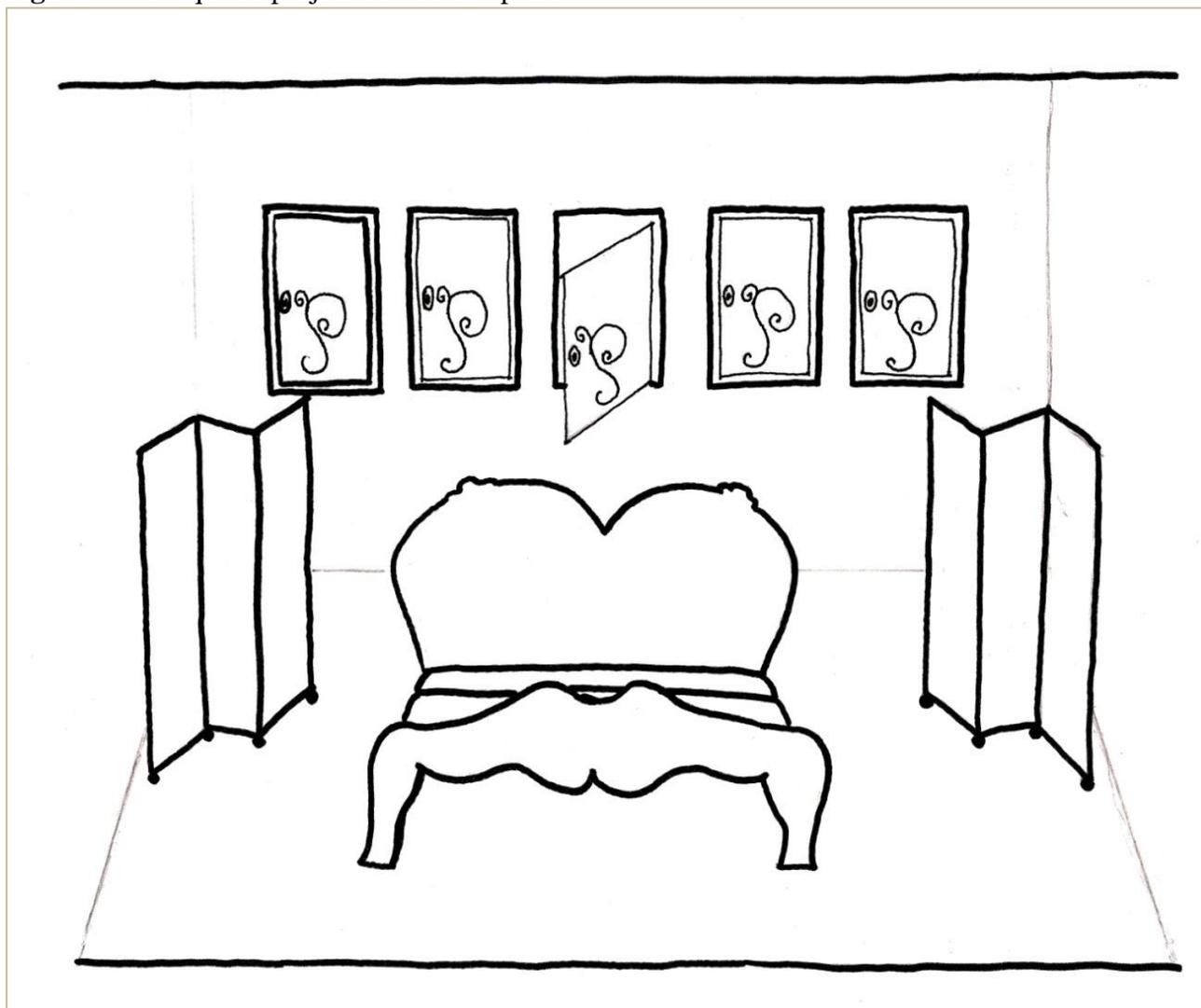
A seguir apresentamos os croquis elaborados e suas descrições, bem como os excertos do texto que nos levaram à ideia dos elementos. Em nenhum momento tentamos catalogar ou classificar a cenografia, assim como toda a peça, ela brotou por sua própria necessidade, apenas oferecemos o solo fértil.

Ao projetar um cenário, diga não ao moderno, ao acadêmico e à tradição. Essas três definições só podem ser dadas a posteriori e não devem constituir uma preocupação para o projeto realizado. (RATTO, 2001, pág . 122)

### 6.1. Visão geral do cenário

O cenário é composto por dois biombos, cinco janelas ao fundo e uma cama de casal. A cama e os biombos têm rodas com eixo giratório e se movimentam no decorrer da história. As janelas são penduradas por fios invisíveis, dando a impressão de flutuarem. Elas abrem e fecham de acordo com a narrativa.

**Figura 1** – Croqui do projeto cênico completo



## 6.2. Biombos

Em uma das faces dos biombos temos a representação das casas de Dom Perlimplim que é posicionado à esquerda do palco e a da Belisa à direita. Estes biombos, no início, ocupam a esquerda alta e direita baixa respectivamente, mas são emparelhados na linha central após o casamento de D. Perlimplim e Belisa, representando a união das famílias.

A outra face dos biombos é a reprodução do jardim da casa de Dom Perlimplim.

### 6.2.1. Biombo Dom Perlimplim

O biombo de Dom Perlimplim faz referência ao cotidiano da sua casa e como elemento principal, escolhemos os livros.

PERLIMPLIM: (Angustiado) Mas... Marcolfa. Por que sim? Quando eu era menino, uma mulher estrangulou seu marido. Era sapateiro. Não consigo esquecer. Sempre pensei em não me casar. Com meus livros eu já tenho o bastante. De que me vai servir?

**Figura 2** - Croqui do biombo de Dom Perlimplim



### 6.2.2. Biombo Belisa

O biombo da Belisa tem como signo a beleza e a opulência. Possui um espelho de mão e um frasco de perfume.

**Figura 3** - Croqui do biombo da Belisa



### 6.2.3. Biombos jardim

O verso dos biombos trazem imagens de um jardim, com rosas vermelhas em relevo, gerando tridimensionalidade.

**Figura 4** - Imagem de referência de jardim



Fonte: cm-wallpaper.com

### 6.3. Cama

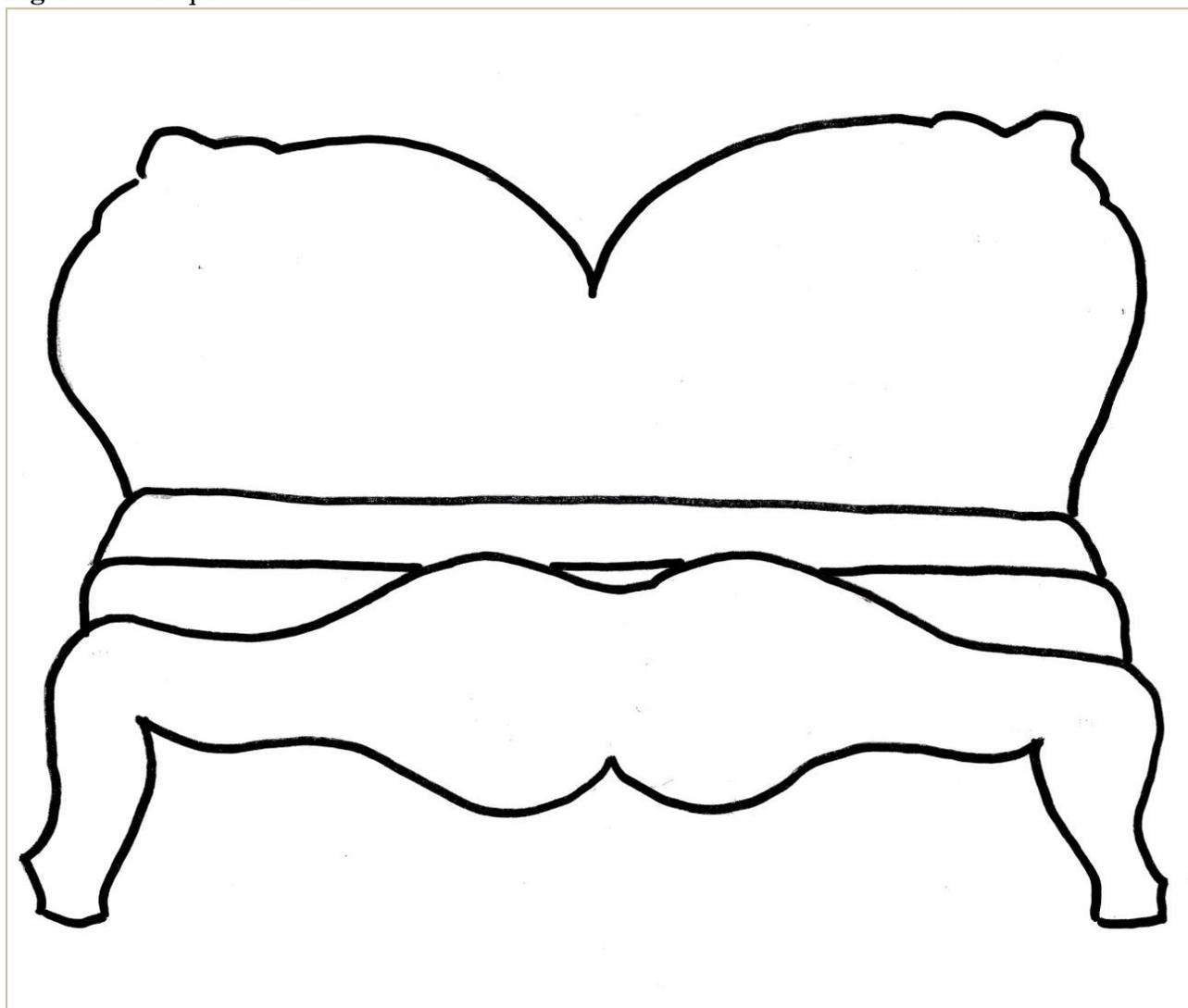
A cama de casal tem referências imagéticas de cunho sexual em sua forma. Construída desproporcionalmente para que recrie uma nova perspectiva. Entra no palco na segunda cena, trazida por Marcolfa e é efetivamente movimentada pelos duendes. Sai de cena no terço final da peça.

Na didascália a seguir vemos a descrição de Lorca para o espaço, ele pede seis portas nas paredes que pra nós são as seis entradas do palco, utilizando assim as pernas do espaço físico do palco italiano como cenário também.

Ato Único - Primeiro Quadro

Sala de Dom Perlimplim. No centro uma grande cama ~~com dossel e~~ ~~penachos de plumas~~. Nas paredes há seis portas. A primeira da direita serve de entrada e saída a Dom Perlimplim. É a primeira noite de casados. Marcolfa, ~~com um candelabro na mão, na primeira da esquerda~~.

**Figura 5** - Croqui da cama



## 6.4. Janelas

As janelas tem um monograma, como se este fosse o brasão da família de Perlimplim, elemento de identificação de riqueza.

MÃE (A BELISA): Dom Perlimplim possui muitas terras; nas terras há muitos gansos e ovelhas. Levam-se as ovelhas ao mercado. No mercado dão dinheiro por elas. Os dinheiros dão a formosura... e a formosura é cobiçada pelos demais homens...

São cinco janelas e ficam suspensas no fundo do palco em uma fila, no limite entre a linha de ação alta e o proscênio. Elas permanecem em cena o tempo todo. Ora abertas, ora fechadas.

PERLIMPLIM: Por que as janelas estão abertas?

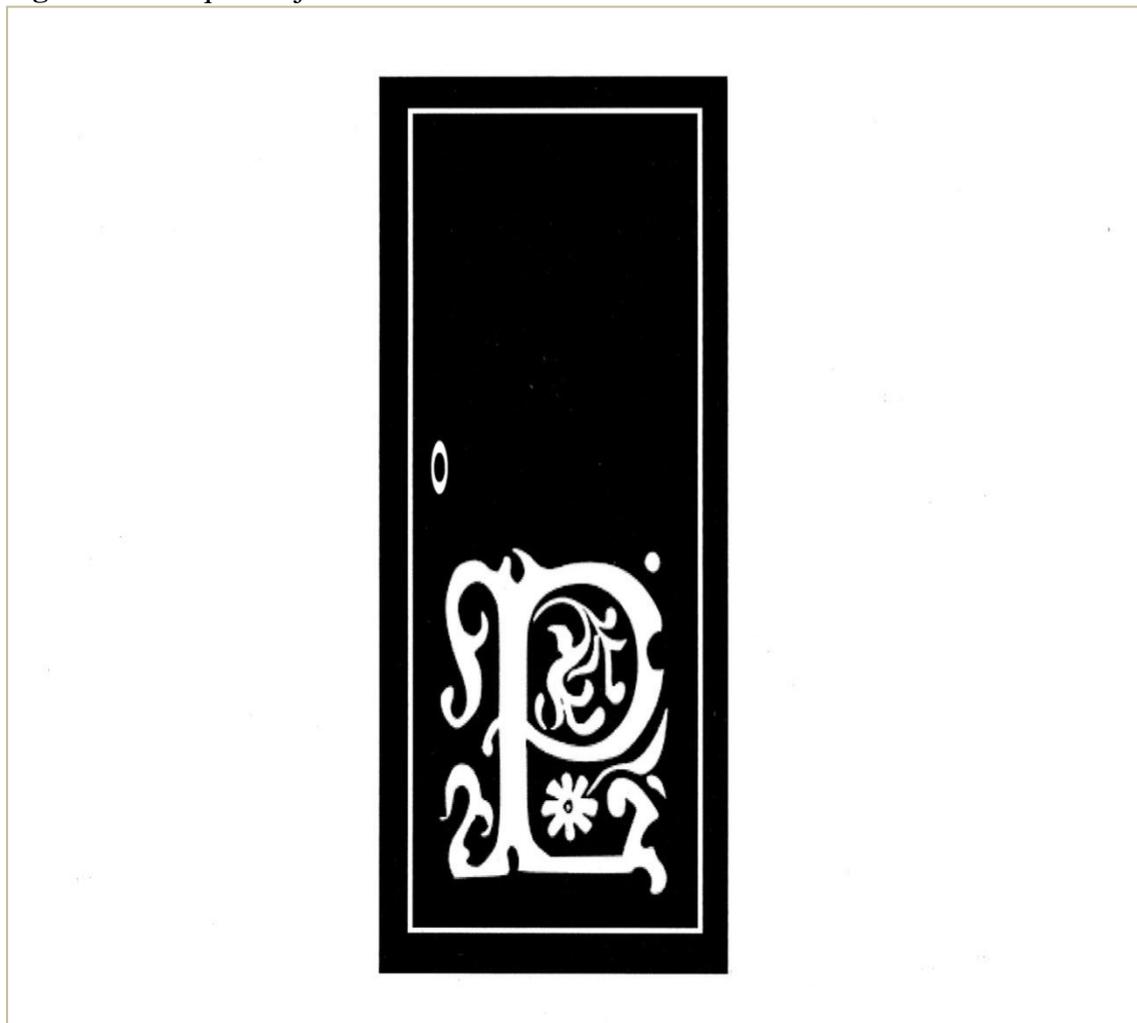
BELISA: Porque esta noite ventou como nunca.

PERLIMPLIM: Por que nas janelas tem cinco escadas que chegam ao chão?

BELISA: Porque assim é o costume na terra de minha mãe.

PERLIMPLIM: E de quem são aqueles cinco chapéus que vejo debaixo das janelas?

**Figura 6** - Croqui das janelas



## 6.5. Resultado final

**Figura 7** - Visão das janelas no espaço



LARISSA NOWAK

**Figura 8** - Visão da cama e dos biombos



LARISSA NOWAK

**Figura 10** – Visão dos biombos jardim



**Figura 11** – Visão dos biombos jardim II



Esta última imagem ilustra a ideia de que o cenário é transformado com a iluminação e vice-versa.

Todos os elementos cênicos têm uma significação individual, que gera outra coletiva.

## 7. O figurino, a maquiagem e os adereços

A criação dos figurinos partiu do próprio texto, queríamos fidelizar ao máximo as características que Garcia Lorca aspirava dar as personagens, não podíamos abrir mãos dos atributos do gênero, ou seja, manter o grotesco e absurdo que o esperpento propõe.

Segundo Patrice Pavis, os figurinos são grandes emissores de signos e conseqüentemente influenciam na narrativa da fabula, para o teórico os figurinos tem funções específicas:

- A caracterização: meio social, época, estilo, preferências individuais.
- A localização dramatúrgica para as circunstâncias da ação.
- A identificação ou disfarce da personagem.
- A localização do *gestus* global do espetáculo, ou seja, da relação da representação, e dos figurinos em particular, como universo social. (PAVIS, 2010, pág. 164)

A relação do ator com o traje usado influencia diretamente na construção da personagem, seu corpo, sua postura e movimentação. É de muita valia que os atores entrem em contato com figurino, para ajudar na elaboração de sua personagem, como também para a marcação cênica, devido as suas proporções e cores. Infelizmente não conseguimos muito tempo de ensaio com as caracterizações devidas antes da estreia. A dimensão dos figurinos fez com nos prestássemos atenção ao posicionamento cênico, bem como a mobilidade necessária na coxia.

O figurino transborda naturalmente para o corpo do ator e tudo que o cerca; ele se integra ao trinômio fundamental da representação (espaço-tempo-ação) iluminando assim seu movimento. (PAVIS, 2010, pág. 169)

Todo o figurino é baseado nas indumentárias francesas do século XVIII, não tivemos condições de fidelizá-los, devido aos poucos recursos e tempo de produção que tínhamos. Tentamos trazer para a cena as características principais da moda da época, adaptando a nossa realidade e a nossa visão artística, com a preocupação de que não trouxéssemos contradições.

Em *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, Federico Garcia Lorca, nos apresenta dois personagens que estão fora da realidade aparente, não somente aos olhos dos outros personagens, como também aos olhos do mundo. O autor possibilita neste texto apresentar ao publico um dos elementos mais importantes da mística flamenca, os duendes.

Para a caracterização dos duendes foram usados recursos tecnológicos, a fim de conferir a eles algo de sobrenatural, uma forma de diferencia-los dos outros personagens, enfocando a atemporalidade e as qualidades inerentes a estes seres dentro da cultura espanhola, que os trata como uma manifestação natural antes de tudo, uma inspiração. Tentamos trazer elementos que lembrassem a terra, o animal e o vegetal, eles carregam ramos de parreiras como referencia ao vinho, ao teatro. Nestes figurinos em especial, vemos a maior simbiose entre vestimentas, maquiagem e iluminação.

O cenário colado ao corpo do ator se torna figurino, o figurino que se inscreve em sua pele se torna maquiagem: a maquiagem veste tanto o corpo como a alma daquele que usa, daí a importância estratégica tanto para a sedutora, na vida, como para o ator no palco. (PAVIS, 2010, pág. 170)

Para complementar a caracterização das personagens humanas da peça, no período escolhido pelo autor, época em que se passa o drama, nós pesquisamos os aspectos principais da maquiagem disponível no século XVIII e as impressões estéticas registradas.

Neste período homens e mulheres usavam maquiagem em exagero e perucas altas, sua marca principal era o excesso de empoamento que deixavam os rostos e as perucas brancas. Porém como começaram aparecer muitas doenças nesta época, o branco pálido começou deixar de ser popular e as bochechas passaram a ter um aspecto rosáceo.

Os duendes levam as características flamencas em sua maquiagem, em especial na cor, o vermelho como signo do sangue e da terra. Para torná-los fantásticos trocamos a cor dos olhos dos atores e optamos pelo uso de lentes de contato brancas.

Os objetos e adereços obedeceram à mesma temática dos figurinos, para que não perdêssemos a unidade. Além das indicações encontradas no próprio texto e nos pedidos das didascálias, outros objetos foram trazidos ao palco, enfatizados como signos.

Como nós criamos novas cenas que ajudam a narrativa da fábula, usamos todos os elementos possíveis de narrativa, pois tais cenas não possuem falas, são contadas através da música, espaço, gestos, iluminação, enfim, por meio de imagens.

Da mesma forma que o espaço, o objeto frequentemente figura como sistema integrador, de ponto de foco e de parâmetros para o resto da representação; o espectador o aprecia como ponto de referência, como sinalizador entre dois momentos ou espaços. (PAVIS, 2010, pág. 179)

A seguir serão apresentados os personagens, suas características principais e informações retiradas do texto, a descrição dos trajes e das maquiagens. Os objetos serão indicados junto dos figurinos.

**Figura 12** - Referência estética do século XVIII



**Fonte:** globerove.com

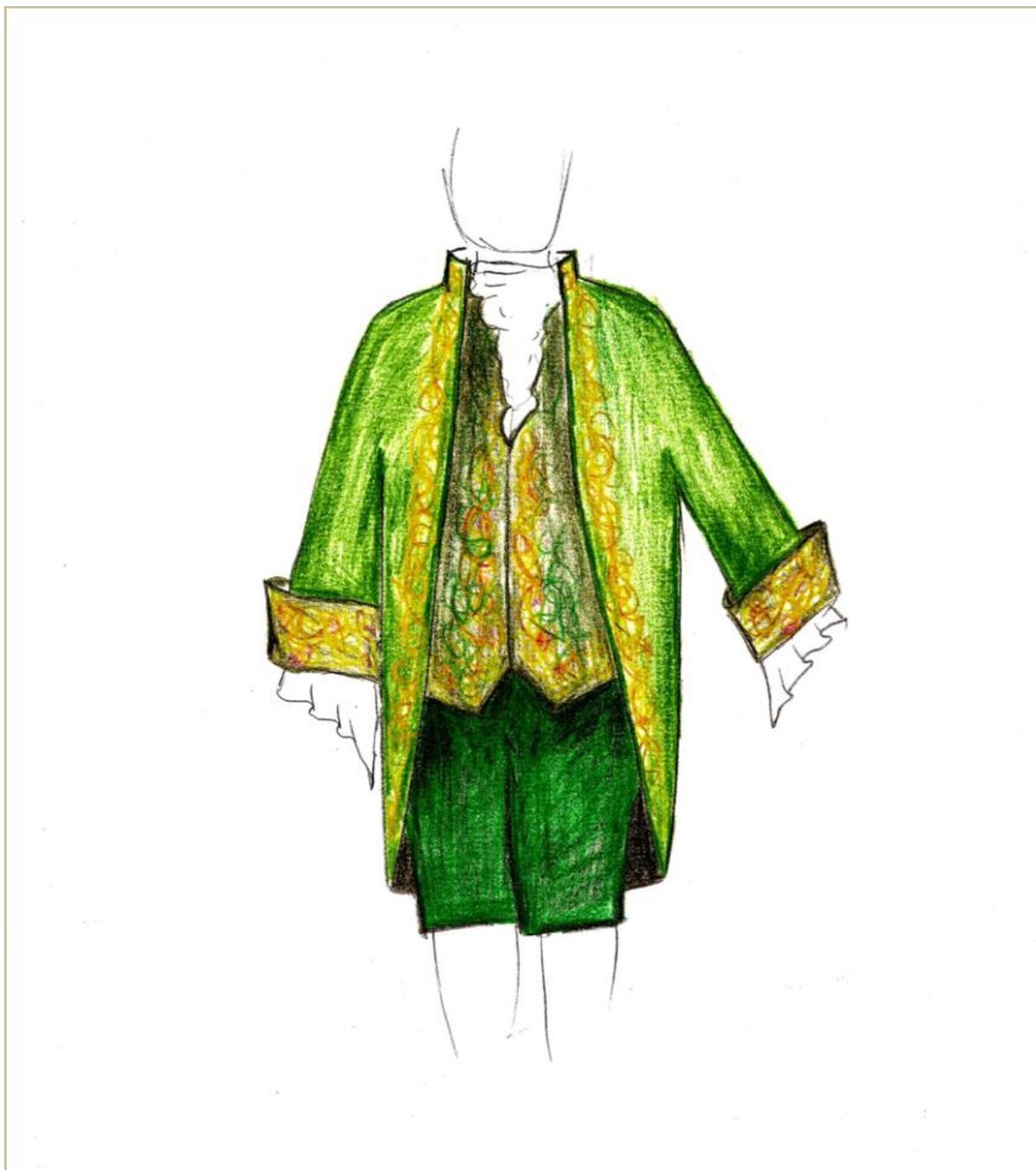
## 7.1. Dom Perlimplim

### 7.1.1. Figurino

Dom Perlimplim usa um terno em tons de verde, meias brancas e sapatos pretos com fivela. Terá duas camisas brancas com babados, uma delas manchada de vermelho para caracterizar o sangue.

PERLIMPLIM, casaca verde e peruca branca, cheia de cachos (Lorca, )

**Figura 13** – Croqui do figurino de Dom Perlimplim



### 7.1.2. Maquiagem

A maquiagem além de retratar a estética do século XVIII, deverá envelhecer o ator, pois o personagem tem 50 anos. Usará peruca branca com cachos, modelo chamado de Luís XV.

MARCOLFA: Vinte e vinte são quarenta...

PERLIMPLIM: (Escutando) Adiante.

MARCOLFA: E dez, cinquenta.

PERLIMPLIM: Vamos.

MARCOLFA: Com cinquenta anos já não se é menino.

**Figura 14** – Referência de maquiagem e peruca



Fonte: [thecultureconcept.com](http://thecultureconcept.com)

### 7.1.3. Objetos

Relógio de bolso

BELISA: O relógio.

PERLIMPLIM: São cinco horas?

Adaga/punhal

PERLIMPLIM: (Sacando um punhal) Vermelha como seu sangue.

Óculos

Livros

PERLIMPLIM: (Angustiado) Mas... Marcolfa. Por que sim?... Sempre pensei em não me casar. Com meus livros eu já tenho o bastante.

#### 7.1.4. Resultado final

Figura 15 – Dom Perlimplim



LARISSA NOWAK

## 7.2. Marcolfa

### 7.2.1. Figurino

Marcolfa tem um vestido armado, preto e branco, sem decote, toca de tecido branco e sapatos baixos pretos. Usa avental branco e uma mantilha preta no final da peça.

(MARCOLFA, criada, o clássico traje de listras.)

Em baixo da saia usa meias pretas com liga. Na liga esta presa uma rosa vermelha.

MARCOLFA: O casamento tem grandes encantos, meu senhor, não é o que se vê por fora. Está cheio de coisas ocultas.

**Figura 16** - Croqui do figurino da Marcolfa



### 7.2.2. Maquiagem

Marcolfa usa peruca grisalha e sua maquiagem é de envelhecimento, boca suave e discreta.

MARCOLFA: Eu já posso morrer de uma hora para outra.

**Figura 17** – Referência de envelhecimento



**Fonte:** wikipedia.org

### 7.2.3. Objetos e acessórios

Vassoura

**Figura 18** – Tipo de vassoura



**Fonte:** indraswitch.blogspot.com

Mantilha de renda preta.

**Figura 19** - Referência de mantilha



**Fonte:** Um pouco de Espanha

#### 7.2.4. Resultado obtido

**Figura 20** - Marcolfa



### 7.3. Belisa

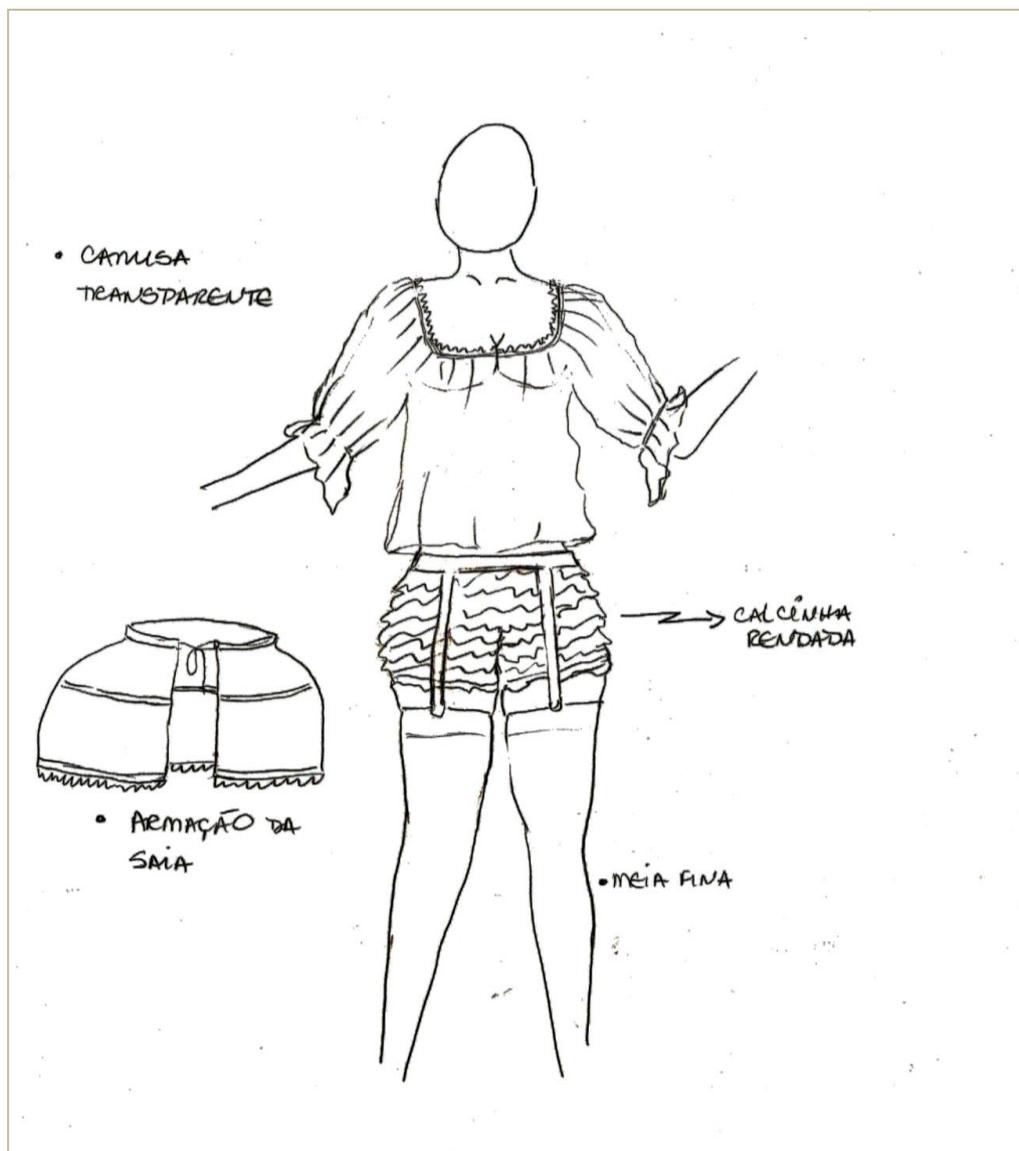
#### 7.3.1. Figurino

Belisa é a personagem com maior número de trocas de roupas marcadas no texto. Para resolver essa questão optamos por um figurino que incluísse peças avulsas, assim com a troca apenas de uma delas teremos outro figurino. Os figurinos estão dispostos em basicamente três. O primeiro é uma *lingerie* com a estrutura aparente da saia, como usavam no período proposto, completamente brancos cobertos por uma mantilha de renda branca.

(... Está seminua.)

MÃE: É uma açucena. Vê o seu rosto? Se o senhor a visse por dentro!... É como açúcar!

**Figura 21** – Croqui do figurino 1 da Belisa



O figurino 2 da Belisa é dividido em duas partes: a saia e o corpete, para ser mais fácil de trocar, visto que o mesmo se dará em cena, quando ela o veste para se casar e quando tira em um *strip-tease*. Sua tonalidade vai do branco ao dourado, com certa transparência.

**Figura 22** – Croqui do figurino 2 da Belisa



O Figurino 3 é uma sobrecapa colocada por cima de tudo, que cria uma nova vestimenta, deixa aparente o colo e a sobreposição das peças. É em tecido adamascado em tons de dourado. Será trocado em cena também, é luxuoso e serve de vestido de casamento na cena criada.

(Aparece Belisa pelo jardim, esplendidamente vestida. A lua ilumina a cena.)

**Figura 23** – Croqui do figurino 3 da Belisa



### 7.3.2. Maquiagem

Belisa deve parecer jovial, traz o exagero no empoamento branco e bochechas bem rosadas, sua boca é diminuída e tem um coração desenhado acima da bochecha. Usa peruca alta com enfeites delicados.

**Figura 24** – Referência de maquiagem e da peruca da Belisa



Fonte: [marie-antoinettequeenoffrance.blogspot.com](http://marie-antoinettequeenoffrance.blogspot.com)

### 7.3.3. Objetos e acessórios

Colar e brincos - Belisa usa joias verdes depois de se casar com Perlimplim, como signo da influência da riqueza do marido em sua vida.

**Figura 25** – Referência de joias para Belisa



Fonte: [vibrele.com](http://vibrele.com)

Mantilha em renda branca

**Imagem 26** - Referência de imagem de mantilha



**Fonte:** ebay.co.uk

Buquê feito com pequenas açucenas e rosas vermelhas.

**Imagem 27** - Referência de imagem do buquê



**Fonte:** acucenaartefloral.blogspot.com

Bomba de perfume

Espelho de mão

Carta com pedra amarrada

Ramo de ervas

### 7.3.4. Resultado final

Imagem 28 – Figurino 1



Imagem 29 – Figurino 3



## 7.4. Mãe

### 7.4.1. Figurino

O figurino da Mãe é um vestido estruturado vermelho com detalhes pretos, fazendo alusão às vestimentas espanholas. Usa sapato preto de flamenco para o sapateado do *intermezzo*.

(Entra a mãe com uma grande peruca do século XVIII cheia de fitas e contas de vidro coloridas.)

**Figura 30** – Croqui do figurino da Mãe de Belisa



### 7.4.2. Maquiagem

A mãe usa uma peruca muita alta, cheia de adereços. Sua maquiagem traz o empoamento excessivo da época e marcas de envelhecimento.

**Figura 31** – Referência de maquiagem e peruca



**Fonte:** [immortalbeautymakeup.jimdo.com](http://immortalbeautymakeup.jimdo.com)

### 7.4.3. Objetos e acessórios

Sapatos pretos para flamenco

**Figura 32** – Referência de sapato de flamenco



**Fonte:** Mundo dança

Jóias – colar e anel com pedras vermelhas, gargantilha de *strass* e muitas pulseiras.

**Figura 33** – Referência de jóias de rubi



**Fonte:** [blog.poesie.com.br](http://blog.poesie.com.br)

Presilhas e *penetas* para decorar a peruca

**Figura 34** – Referência de presilhas com *strass*



**Fonte:** [lojasoaccessorios.com.br](http://lojasoaccessorios.com.br)

Leque preto espanhol

**Figura 35** – Referência de leque



**Fonte:** [riatita.com.br](http://riatita.com.br)

Moedas antigas

#### 7.4.4. Resultado final

Figura 36 – Mãe



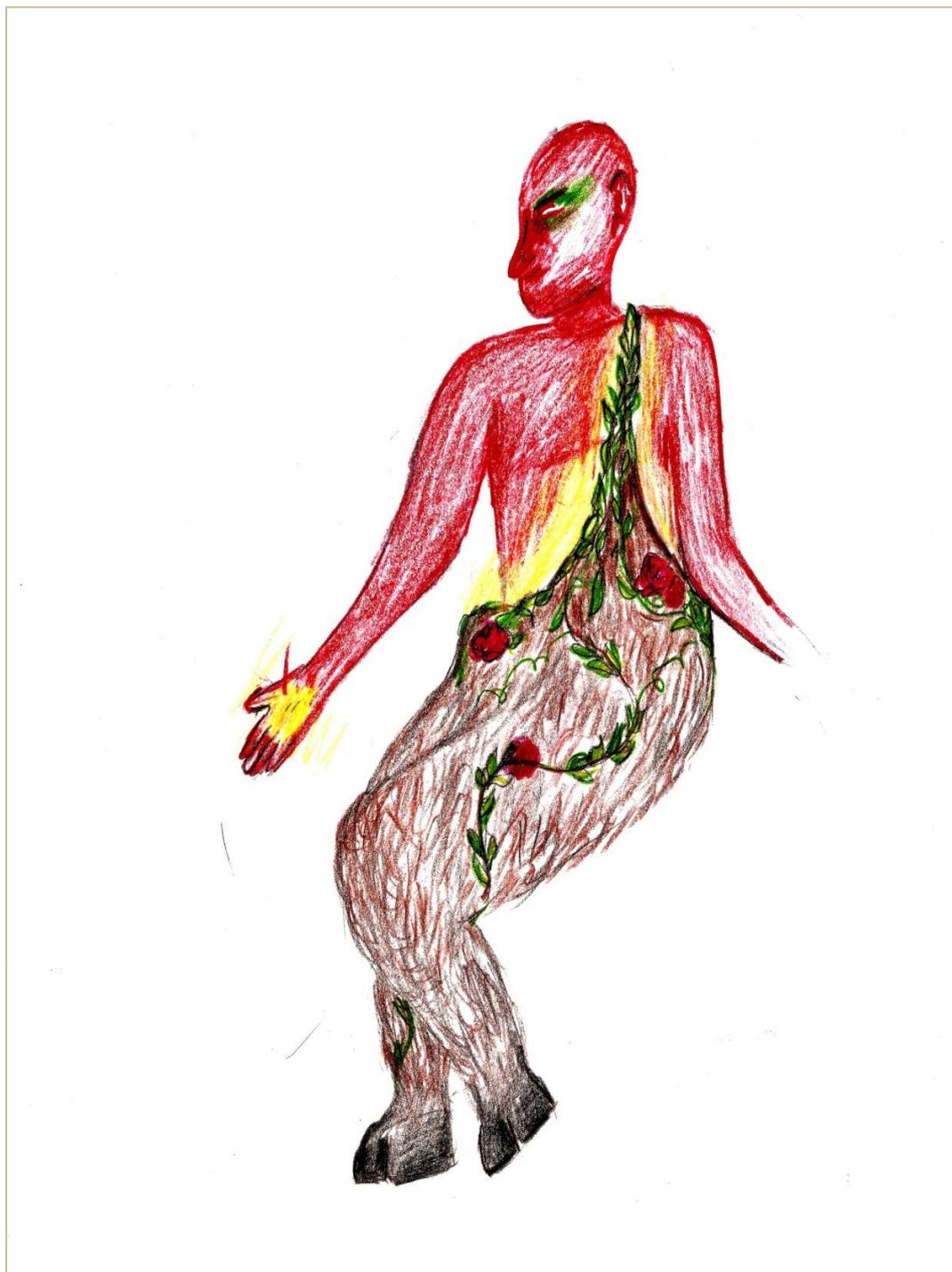
LARISSA NOWAK

## 7.5. Duendes

### 7.5.1. Figurino

O figurino dos duendes são macacões de uma alça feitos com pelúcia marrom fazendo alusão a terra, tem um ramo de videira que começa nos pés.

**Figura 37** – Croqui do figurino dos duendes



**Figura 38** – Imagem de referência dos duendes

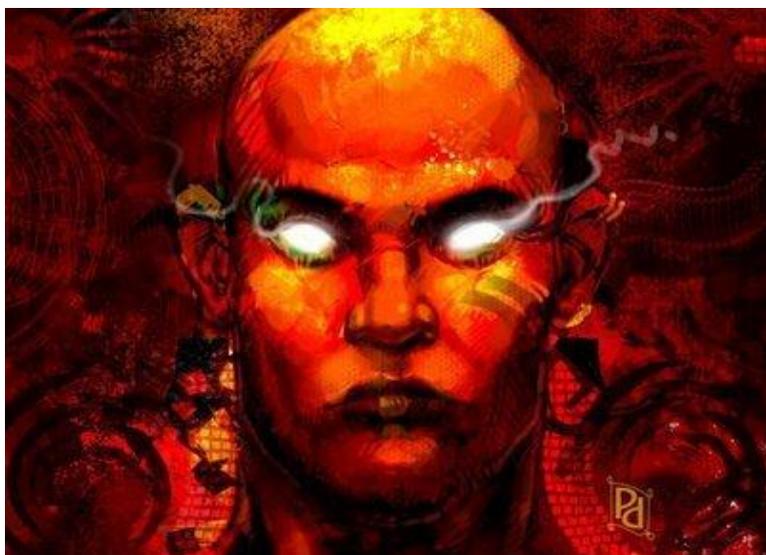


**Fonte:** [hugoolmedo.wordpress.com](http://hugoolmedo.wordpress.com)

### 7.5.2. Maquiagem

Os duendes são carecas, com a cabeça e parte do corpo maquiado de vermelho, com arabescos pretos e detalhes fluorescentes. Usam lentes de contato brancas.

**Figura 39** – Referência de maquiagem dos duendes



**Fonte:** [reverbNation.com](http://reverbNation.com)

### 7.5.3. Efeitos especiais e Objetos

Os duendes emitem luz, para isso é usada uma fita de led vermelho ligada a uma bateria recarregável, presos dentro do figurino.

**Figura 40** – Exemplo de iluminação com led



Fonte: waz.com.br

### 7.5.4. Resultado final

**Figura 41** – Imagem dos duendes



LARISSA NOWAK

## 8. A luz

A luz teatral é uma das linguagens dramatúrgicas da encenação. Na montagem de Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim, a luz pensada não era apenas utilitária, não deveria apenas iluminar dentro de princípios técnicos pré-estabelecidos, mas ajudar na narrativa da fábula, velar e revelar, criar signos durante o desenrolar da trama.

Vivificando assim o espaço e o ator, a luz assume uma dimensão quase metafísica, ela controla, modaliza e nuança o sentido; infinitamente modulável, é o contrário de um signo discreto (sim/não; verdadeiro/falso; branco/preto; signo/não-signo), é um elemento atmosférico que religa e infiltra os elementos separados e esparsos, uma substância da qual nasce a vida. (PAVIS, 2008, pág. 202)

A iluminação foi um dos fatores que ajudaram a conduzir a montagem do espetáculo como um esperpento, sincronizada com a música e movimentação dos atores, criando climas e pontuando momentos isolados quando necessário, auxiliando na ilusão das *perspectivas deliciosamente confundidas* (Lorca), colaborando e sendo colaborada pelo cenário e figurinos.

No início do espetáculo, quando queríamos enfatizar a comédia de costumes, usamos uma iluminação geral, excêntrica, com contras para dar tridimensionalidade. As cores foram utilizadas quando havia evidência de um personagem. A geral não foi utilizada em sua potência máxima, não queríamos o branco total, por isso ela ficou a 80%, para dar um tom de envelhecimento que era pedido.

As cores do primeiro movimento foram determinadas pelas cores dos figurinos, e para que elas marcassem um signo. A de Dom Perlimplim é verde e a da Belisa rosa. As janelas ao fundo foram marcadas pela luz individualmente, usando a cor lavanda, para as cenas noturnas e alaranjada para as cenas diurnas. Usamos o recurso que a iluminação em led nos proporcionou, usando a mudança cromática como signo do alvorecer.

A ideia do palco italiano como cenário, a alusão da ilusão cênica propiciada pela caixa preta, o meta-cenário, foram evidenciados pelo jogo de contraste da luz, com o recorte e a delimitação das linhas de ação cênica, a que chamamos de corredor de luz.

À medida que a peça começa a ficar mais trágica, que mudamos o rumo do gênero dramático, a luz passa a ser definida, concêntrica, o contraste é usado ousadamente criando sombras e limitando o espaço cênico.

Os duendes trouxeram em seus figurinos uma iluminação independente, como se estes seres pudessem emitir a própria luz, sem a necessidade real de iluminar, mas criar um halo de luz, que se manifesta com a presença da fumaça, devido ao efeito da refração da luz que o *fog* cria. O uso da máquina de fumaça está diretamente relacionado com a presença dos duendes no palco.

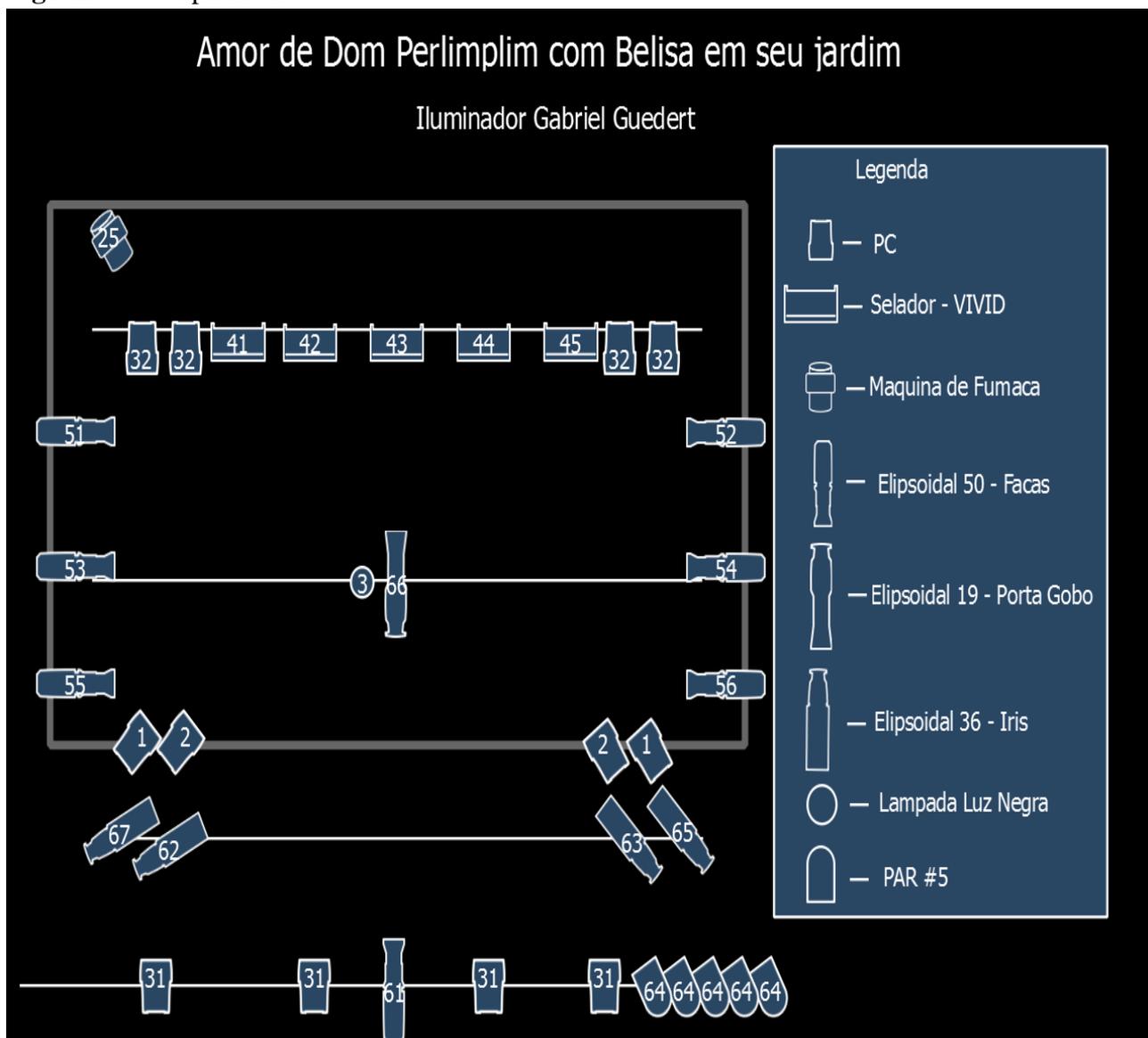
Nos últimos quadros, quando a história passa para o jardim, a iluminação lavanda recria simbolicamente o luar e os focos ousam na paleta de cores para trazer símbolos icônicos da vida do poeta Federico Garcia Lorca, com o roxo e verde, cores relevantes da paisagem de Granada. Neste momento do espetáculo a luz também retrata signos que representam toda a obra do dramaturgo, é usada a projeção da lua e a iluminação evidencia as rosas vermelhas dos bimbos.

MARCOLFA: Belisa, já és outra mulher. Estás vestida com o glorioso sangue de meu senhor.

Esta fala da Marcolfa traz a transformação que a protagonista sofre com a ação de Dom Perlimplim, que só pode se tornar um signo visual, para afirmar sincronicamente o texto, com a iluminação, ficando completamente vermelha.

Abaixo temos o mapa de luz da encenação.

**Figura 42** – Mapa de luz



## 8.1. Especificações técnicas da luz

A iluminação da peça foi feita com refletores em LED, ou *Light Emitting Diode*, além dos refletores convencionais disponíveis. Os equipamentos em LED permitem obter múltiplas cores através de combinações enviadas por comandos de um computador. A descrição das cenas de luz, abaixo relacionadas, traz aspectos pertinentes ao programa/software da mesa de luz, contendo a deixa/*cue*, a duração da entrada ou da saída da luz, os canais, a intensidade e a combinação cromática quando utilizada.

### **Cue 1/1** Abre a Cortina

Times: Up 8 Down 8 Focus 8 Color 0.1 Beam 8

Duration: 8

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48

Intensity: FL 90 50 FL IP 11 IP 11

### **Cue 1/2** Entrada Belisa

Times: Up 8 Down 8 Focus 8 Color 8 Beam 0

Duration: 8

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 62 65 67

Intensity: 0 58 38 39 IP 11 FL 0 0

### **Cue 1/3** Marcolfa fala

Times: Up 2.5 Down 2.5 Focus 2.5 Color 2.5 Beam 2.5

Duration: 2.5

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 62 65 67

Intensity: - FL 60 FL IP 11 80 - -

### **Cue 1/4** Perlimplim chama Belisa

Times: Up 3 Down 3 Focus 5 Color 5 Beam 5

Duration: 3

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 62 65 67

Intensity: - 90 50 FL IP 11 0 - 0

### **Cue 1/5** Marcolfa: Já está quase terminado

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 5 Beam 5

Duration: 5

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 62 65 67

Intensity: - 52 40 FL IP 11 FL - -

### **Cue 1/5.1** Perlimplim: Então?

Times: Up 1 Down 1 Focus 1 Color 5 Beam 1

Duration: 1

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 62 65 67

Intensity: - 90 40 FL IP 11 0 - 0

### **Cue 1/5.2** Belisa: AAAAMOR

Times: Up 2 Down 2 Focus 2 Color 1 Beam 2

Duration: 2

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 62 65 67

Intensity: - 90 40 FL IP 11 FL - IP 11

### **Cue 1/5.3** Belisa: Acaba-se a noite

Times: Up 7 Down 7 Focus 7 Color 7 Beam 7

Duration: 7

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 62 65 67

Intensity: - 65 30 FL 0 0 0 0 0 0 0 0 FL - IP 11

**Cue 1/6** Perlimplim sai

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 5 Beam 5

Duration: 5

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 55 56 61 62 65 67

Intensity: - 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 FL FL FL FL - 0

**Cue 1/6.1** Belisa anda

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 55 56 61 62 65 67

Intensity: - - - - - FL FL FL 0 - 0

**Cue 1/7** Mãe termina de vestir Belisa

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 5 Beam 5

Duration: 5

Flags: DarkMove

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 65 67

Intensity: - - - - - 0 FL FL 0 0 FL - - 0

**Cue 1/8** Mãe sai

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 1 Beam 5

Duration: 5

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 65 67

Intensity: - - - - - 0 0 0 - - FL - - -

**Cue 1/8.1** Termina Música

Times: Up 0.1 Down 0.1 Focus 0.1 Color 0.1 Beam 0.1

Duration: 0.1

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 65 67

Intensity: - - - - - 0 - - -

**Cue 1/9** Entrada da cama

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 5 Beam 5

Duration: 5

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 65 67

Intensity: FL 80 40 FL IP 11 - - - - -

**Cue 1/9.2** Entra Belisa

Times: Up 0.1 Down 0.1 Focus 0.1 Color 0.1 Beam 0.1

Duration: 0.1

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 65 67

Intensity: FL 80 40 FL IP 11 IP 11 IP 11 IP 11 0 IP 11 IP 11 IP 11 - - - - -

**Cue 1/9.3** Marcolfa fecha a 2º janela

Times: Up 0.1 Down 0.1 Focus 0.1 Color 0.1 Beam 0.1

Duration: 0.1

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 65 67

Intensity: FL 80 40 FL IP 11 IP 11 IP 11 0 - IP 11 IP 11 IP 11 - - - - -

**Cue 1/9.5** Marcolfa fecha a 3º janela

Times: Up 0.1 Down 0.1 Focus 0.1 Color 0.1 Beam 0.1

Duration: 0.1

Channel 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 65 67

Intensity: FL 80 40 FL IP 11 IP 11 0 - - IP 11 IP 11 IP 11 - - - - -



**Cue 1/13.1** Belisa abre a 1ª Janela

Times: Up 0.1 Down 1 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 0.1

Flags: DarkMove

Channel 2 3 25 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: - FL - - - - - FL - 0 0 - - - - - 20 - -

**Cue 1/13.2** Belisa abre a 2ª Janela

Times: Up 0.1 Down 1 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 0.1

Channel 2 3 25 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: - FL - - - - - FL FL - 0 0 - - - - - 20 - -

**Cue 1/13.3** Belisa abre a 3ª Janela

Times: Up 0.1 Down 1 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 0.1

Channel 2 3 25 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: - FL - - - - - FL FL FL - - 0 - - - - - 20 - -

**Cue 1/13.4** Belisa abre a 4ª Janela

Times: Up 0.1 Down 1 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 0.1

Channel 2 3 25 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: - FL - - - - - FL FL FL FL - 0 - - - - - 20 - -

**Cue 1/14** Belisa abre a 5ª Janela

Times: Up 0.1 Down 1 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 0.1

Channel 2 3 25 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 52 53 54 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: - FL - - - - - FL FL FL FL FL - - - - - 20 - -

**Cue 1/14.1** Duende destrava a cama

Times: Up 1 Down 1 Focus 1 Color 1 Beam 1

Duration: 1

Effects 2

Channel 2 3 25 26 31 32 36 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: - FL - - - - - E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 E 2 - - 0 - -

**Cue 1/15** Duende: Muito

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 5 Beam 5

Duration: 5

Flags: DarkMove

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52

Intensity: - FL - 29 29 26 0 0 0 29 0 0 IP 11 Stop

Channel 53 54 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: Stop Stop Stop Stop - - - 0 -

**Cue 1/16** Perlimplim Levanta

Times: Up 8 Down 8 Focus 8 Color 8 Beam 8

Duration: 8

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54

Intensity: - 0 - FL 58 26 0 0 0 FL 0 0 IP 11 - - - -

Channel 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: - - - - -



**Cue 1/24** Mãe para no fundo - alta

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- 0 ---

Channel 67

**Cue 1/25** Entra Marcolfa

Times: Up 3 Down 3 Focus 3 Color 3 Beam 3

Duration: 3

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- FL FL ----

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/25.1** Perlimplim sai

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- FL FL 0 0 ----

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/25.2** Perlimplim dá de ombros

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- FL FL 0 0 ----

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/25.3** Marcolfa: Cinco!

Times: Up 2 Down 2 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 2

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- FL FL FL FL ----

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/25.4** Marcolfa caminha

Times: Up 2 Down 2 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 2

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- FL FL FL FL FL FL ----

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/26** Entra Belisa

Times: Up 4 Down 4 Focus 4 Color 4 Beam 4

Duration: 4

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54

Intensity: --- 84 84 44 --- 84 -- IP 11 86 86 86 86

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 55 56 61 62 63 65 67

Intensity: 86 86 ----

**Cue 1/28** Belisa: Mas não lhe vi o rosto

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: --- 0 0 0 --- 0 -- 49 49 49 49 49 49 49 0 0 FL FL 0 0 -- 0 -

Color: + + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/28.1** Perlimplim levanta

Times: Up 3 Down 3 Focus 3 Color 3 Beam 3

Duration: 3

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- 49 49 49 49 49 49 49 49 FL FL FL FL -----

Color: + + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/29** Perlimplim: Acaba de dobrar a esquina

Times: Up 2 Down 2 Focus 2 Color 2 Beam 2

Duration: 2

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- FL 0 0 0 0 -----

Color: + + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/30** Belisa sai

Times: Up 2 Down 2 Focus 2 Color 2 Beam 2

Duration: 2

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53 54 55 56 61 62 63 65

Intensity: ----- 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 -----

Color: + + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 67

Intensity: -

**Cue 1/31** Entrada duendes

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Flags: DarkMove

Channel 1 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52

Intensity: FL - FL ----- IP 11 --

Color: + + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 53 54 55 56 61 62 63 64 65 67 70

Intensity: ----- 0 - 0 -- FL

**Cue 1/31.1** Entra fumaça

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Channel 1 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52

Intensity: FL - FL FL ----- IP 11 --

Color: + + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 53 54 55 56 61 62 63 64 65 67 70

Intensity: ----- FL

**Cue 1/31.2 Sai fumaça**

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 0.1 Beam 5

Duration: 5

Channel 1 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52

Intensity: FL - FL 0 - - - - - IP 11 - -

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 53 54 55 56 61 62 63 64 65 67 70

Intensity: - - - - - FL

**Cue 1/32 Entram Perlimplim e Marcolfa**

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 3 Beam 5

Duration: 5

Channel 1 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53

Intensity: FL - 0 - - - - - IP 11 - - -

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 54 55 56 61 62 63 64 65 66 67 70

Intensity: - - - - - FL - FL - FL

Color: +

**Cue 1/33 Perlimplim cai**

Times: Up 5 Down 5 Focus 5 Color 5 Beam 5

Duration: 5

Channel 1 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53

Intensity: 0 - - - - - IP 11 - - -

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 54 55 56 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70

Intensity: - - - - - FL FL FL - 0 0 0

Color: +

Beam: +

**Cue 1/33.1 Perlimplim: O jovem**

Times: Up 7 Down 7 Focus 7 Color 1 Beam 7

Duration: 7

Channel 1 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53

Intensity: - FL - - - - - IP 11 - - -

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 54 55 56 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70

Intensity: - - - - - FL FL FL - - - - -

Color: +

Beam: +

**Cue 1/33.2 Perlimplim sai**

Times: Up 20 Down 20 Focus 20 Color 20 Beam 20

Duration: 20

Channel 2 3 25 26 31 32 33 34 35 36 37 38 41 42 43 44 45 46 47 48 51 52 53

Intensity: - FL - - - - - IP 11 - - -

Color: + + + + + + + + + + + + + + + +

Channel 54 55 56 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70

Intensity: - - - - 0 - 0 FL FL - - - -

Color: +

Beam: +



## 9. A música

Esta encenação de Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim optou por manter a música como fundo durante quase todo o tempo, não apenas sublinhando determinada ação cênica, mas criando o clima que permeia toda a peça, gerando um cenário acústico.

A quantidade de música que tem a encenação faz com que esta fique entre o cinema e a ópera, ou melhor, em um teatro musical, porém sem sê-lo, apenas considerando a possibilidade de gerar um novo gênero, onde a atuação e música se integram harmonicamente.

Para isso, se examina se a música cumpre seu papel apenas ancilar em relação à atuação, se ela permanece localizada em alguns momentos ou se caminha, como no teatro musical, para uma forma integrada, na qual música e atuação são parceiros iguais que desabrocham e se completam em um gênero novo. (PAVIS, 2010, pág. 131)

Toda a movimentação dos atores foi marcada em função da melodia das músicas, assim também alguns gestos, como se fossem uma só partitura. Em momentos pontuais, alguns dos poemas de Garcia Lorca, que aparecem no texto foram musicados, para as atrizes cantarem de forma integrativa.

A conexão de movimentos, vozes e atuação geraram o ritmo da encenação, organizando desta forma todo o tempo. Este formato criou não apenas um controle da duração do espetáculo, mas a cadência do ritmo, ora mais, ora menos acentuados, de acordo com a narrativa da fábula.

É preciso ensinar os atores a sentir o tempo em cena como sentem os músicos. Um espetáculo organizado de modo musical não é um espetáculo no qual se faz música ou então se canta constantemente por trás da cena, é um espetáculo com uma partitura rítmica precisa, um espetáculo cujo tempo está organizado com rigor. (MEIERHOLD, 1992, pág. 325)

As ações físicas dos atores tornaram-se mais precisas, auxiliando os deslocamentos e congelamentos propostos durante o desenrolar das cenas, como uma coreografia de movimentos, resultando em uma transmissão de signos com mais qualidade.

As músicas escolhidas tiveram como critério de escolha a regionalidade de seus compositores e intérpretes, levando em conta a cultura do autor, ou seja, os costumes da região de Andaluzia, o folclore cigano, o flamenco.

O fado também foi um dos gêneros musicais escolhidos, por sua musicalidade parecida com a do flamenco e por terem a mesma origem nos cânticos mouros. Tanto o flamenco como o fado, utilizam de uma viola, que alguns chamam de guitarra e um solo vocal, sempre um lamento, musicalidade característica da península ibérica.

A viola está profundamente ligada à formação desse estilo musical e, muito antes de desembarcar no Brasil, já fazia parte da vida dos portugueses, tendo

se originado de instrumentos árabes (como o alaúde) que foram introduzidos na Península Ibérica durante a invasão islâmica (711 a 1492). Essa fusão de culturas resultou em estilos musicais variados e belos como o flamenco e o fado, que nasceram influenciados por ritmos e instrumentos mouros. (ANTUNES, 2012, pág. 12)

Algumas músicas se repetem durante a peça, como se fossem músicas temas, ou fazendo alusão ao personagem ou a situação específica. Temos uma música alegre que traduz um pouco da ingenuidade e alegria infantil de Dom Perlimplim, é agregado o fado ao personagem quando a evidência do sentimento da cena é dele.

Há a repetição da música da Belisa quando canta, embora esta não toque novamente, sua melodia é incorporada no canto à capela da jovem. As outras músicas repetidas mostram claramente uma situação explícita, gerando o clima a ser estabelecido, de sexualidade da cena com a Mãe e na noite de bodas dos noivos e o da monotonia da vida de Dom Perlimplim.

No *intermezzo* da Mãe, foi musicado um excerto de um poema de Garcia Lorca, trazendo a musicalidade dos lamentos ciganos, elemento fundamental na composição da obra do dramaturgo.

A seguir teremos uma listagem com a descrição das músicas, seu título, autor e interprete, bem como sua entrada durante a peça. As entradas estão numeradas em sequência, independente de sua repetição ou não.

### 9.1. Compositores escolhidos

Todas as canções escolhidas para a montagem são de três compositores ibéricos reconhecidos mundialmente, suas músicas contemporâneas receberam influências da música tradicional do seu país de origem.

O Madredeus<sup>8</sup> é um dos grupos musicais portugueses de maior projeção mundial. A sua música combina influências da música tradicional portuguesa com a música erudita e com a música popular contemporânea.

Paco de Lucía<sup>9</sup>, nome artístico de Francisco Sanchez Gomes é um guitarrista espanhol de flamenco, em 2004 foi distinguido com o Prémio Príncipe das Astúrias, como "um músico que transcendeu fronteiras e estilos".

Vicente Amigo<sup>10</sup> é um dos mais importantes guitarristas de flamenco da atualidade, sua música é inspirada nas poesias andaluzas de autores como Rafael Alberti e Federico Garcia Lorca. Amigo obteve diversos reconhecimentos como o galardão flamenco dos "Premios de la música".

<sup>8</sup> Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Madredeus>. Acessado em: 08/11/2013

<sup>9</sup> Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Paco\\_de\\_Luc%C3%ADa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Paco_de_Luc%C3%ADa). Acessado em: 08/11/2013

<sup>10</sup> Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Vicente\\_Amigo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Vicente_Amigo). Acessado em: 08/11/2013

## 9.1. Listagem das músicas

A listagem está em forma de quadro, onde cada música leva um codinome dado para maior visibilidade da operação e com as anotações de entrada e saída, com as respectivas deixas<sup>11</sup>.

**Tabela 2** – Listagem das músicas

Codinome	Entrada	Saida
<b>Música - Artista</b>		
<b>00</b> - Entrada do público	Abertura da porta	Até acabar a música
Haja o que houver - Madreus		→
<b>01</b> - Perlimplim	Perlimplim se <b>abaixa</b>	Até acabar a música
Palpitação - Madreus		→
<b>02</b> - Belisa	Marcolfa: Fiquei <b>corada.</b>	Perlimplim: <b>Belisa...</b>
As Ilhas dos Açores - Madreus		↘
<b>03</b> - Encontro Perlimplim e Belisa	Perlimplim: Eu te <b>chamava...</b>	Perlimplim:...
Tardes de Bolonha - Madreus		Senhorita - <b>susto</b> ↓
<b>04</b> - Mãe	<b>Golpe</b> de esgrima com o leque	Até acabar a música
Granada - Paco de Lucía		→
<b>05</b> - Casamento	Belisa: ... Que não se acabe <b>não.</b>	Até acabar a música
A Vaca de Fogo - Madreus		→
<b>06</b> - Streep-tease	Belisa põe a <b>mão no botão</b>	Até acabar a música
Farolillo de Feria - Paco de Lucía		→
<b>Efeito</b> - assobios	Fim da musica 06	
<b>07</b> - Núpcias	Belisa: Como é <b>possivel?</b>	Até acabar a música
Granada - Paco de Lucía		→
<b>Efeito</b> - assobios	Perlimplim: Mais assustado <b>estou eu!</b>	
<b>Efeito</b> - assobios	Perlimplim: Te <b>adoro!</b>	
<b>08</b> - Duendes	Em seguida dos <b>assobios</b>	Até acabar a música
Nada Puede Dormir - Vicente Amigo		→
<b>09</b> - Pesadelo na cama	Em seguida da música 08	Até acabar a música
Prelúdio do Poeta - Vicente Amigo		→
<b>10</b> - Sonho do Perlimplim	Terceira <b>risada</b> dos Duendes	Até acabar a música
Buscando el Aliento		→

Continua na página seguinte

<sup>11</sup> Palavra ou grupo de palavras que marca o fim da fala do ator; sinal dado ao pessoal técnico para execução de uma ação prevista. CAMPOS, 1989, p. 42.

Continuação da tabela 2

<b>Codínome</b>	<b>Entrada</b>	<b>Saída</b>
<b>Música - Artista</b>		
<b>11</b> - Perlimplim chifrado	Perlimplim <b>acorda</b>	Até acabar a música →
Tardes de Bolonha - Madreus		
<b>12</b> - Poema do Perlimplim	1º Parte- <b>toca</b> o chifre	Fim do acorde ↓
Edição música Cueva del Gato	2º- P: Morto de <b>amor</b>	Fim do acorde ↓
Paco de Lucia	3º- P: Morto de <b>amor</b>	Até acabar a música →
<b>13</b> - Flamenco Mãe	<b>Saída</b> do Perlimplim	Até acabar a música →
Prologo y Epilogo - Vicente Amigo		
<b>14</b> - Marcolfa triste	Saída da Mãe	Até acabar a música →
Confissão - Madreus		
<b>15</b> - Entrada da Belisa	Perlimplim se <b>esconde</b>	Belisa toma um <b>susto</b> ↓
Mantilla de Feria - Paco de Lucía		
<b>16</b> - Pedra	Perlimplim <b>levanta</b> a carta	Belisa <b>cai</b> ao chão ↘
Palpitação - Madreus		
<b>17</b> - Carta	Belisa <b>pega</b> a carta	Perlimplim <b>cai no</b> <b>chão</b> ↓
Monasterio de Sal - Paco de Lucía		
<b>18</b> - Perlimplim & Belisa	Belisa: <b>Olha...</b>	Até acabar a música →
Poeta en la Mar - Vicente Amigo		
<b>19A</b> - Os ramos Morrem	Perlimplim <b>tira</b> a peruca	Perlimplim: Os ramos morrem de amor
Buscando el Aliento - Vicente Amigo		
<b>19B</b> - Os ramos Morrem	Duende: <b>A noite</b> canta nua	Perlimplim: Os ramos morrem de amor
obs. A musica recomeça		
<b>19C</b> - Os ramos Morrem	Duende: Noite de aniz e prata	Até acabar a música →
<b>Efeito</b> - Sinos	Belisa: Que estás <b>dizendo?</b>	
<b>20</b> - Perlimplim esfaqueado	<b>Aparece</b> o homem da capa vermelha	Perlimplim <b>atira</b> afaca ↘
Poeta en el viento - Vicente Amigo		
<b>21</b> - Morte	Perlimplim: <b>Deixa-me</b> nesses ultimo...	Até acabar a música →
Matinal [versão vocal] - Madreus		
<b>Legendas</b>	→ <b>deixar música acabar naturalmente</b>	
	↘ <b>abaixar o volume suavemente</b>	
	↓ <b>cortar música bruscamente</b>	

## 10. A condução da fábula

A estética teatral assumida na concepção de Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim é tradicional. Contudo, qual o sentido da palavra tradicional aqui? Basicamente nos referimos às bases do teatro dramático, ou seja, contar a história de maneira sequencial - com início, meio e fim. Um conflito da vida é demonstrado através dos diálogos entre os personagens em uma estrutura que se divide em: exposição (apresentação dos personagens e dos antecedentes da ação); conflito (conjunto de peripécias que fazem a ação progredir) e desenlace (desfecho da ação dramática).<sup>12</sup>

Para melhor narrativa da fábula foram adicionadas cenas mudas que não fazem parte do texto original, com o cuidado de não alterar os diálogos. A versão de câmara proposta pelo autor possui aproximadamente 30' se encenada só a partir das didascálias, mas nesta encenação a peça ficou com 70'. Muitos dos jogos cênicos acrescidos fizeram com que a compreensão da história se tornasse mais clara, mesmo em situações absurdas, chegando mais próximo do realismo. O que chamamos de buracos da narrativa dramática, preenchemos com cenas sem falas.

Não partimos de uma análise actancial para encontrar a quebra da sequência das funções narrativas, elas apareceram espontaneamente quando começamos a encenar a fábula, quando começamos a perguntar aos personagens de onde vieram e para onde iriam.

No meio da peça temos uma pequena passagem de tempo, para este momento optamos por um pequeno interlúdio com canto e sapateado, que serviram de alegoria para fazer referência ao flamenco e mostrar outro lado da figura dramática da Mãe, para que ela também pudesse sofrer a transformação de humanização do personagem.

Estava claro para nós que este texto seria tratado como um esperpento, partiríamos da comédia de costumes e sutilmente a transformaríamos em uma tragédia, essa linguagem foi usada em toda a atmosfera da narrativa, através das interpretações, da iluminação e das músicas.

Em nossa encenação, os elementos cênicos estão um a serviço do outro, dando coerência e integração entre luz, música e texto, para que o conjunto seja um sistema de signos esclarecedor à narrativa da fábula.

As interpretações dos atores se transformam durante a peça junto com a transformação dos personagens, ou seja, ao início as interpretações são burlescas e caminham para a dramaticidade, assim vão das máscaras expressionistas ao aprofundamento do naturalismo, com elementos simbólicos.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/genero-dramatico/genero-dramatico-3.php>. Acessado em 16/09/2013.

A iluminação começa com uma luz simples, apenas uma geral, com destaque em cores, quando da necessidade de enfoque. Quando a peça começa a sair da comédia e entrar no campo trágico, a luz passa a ficar recortada, com sombras, explorando o contraste.

A música no início é leve, alegre e ingênua, acentuando a comicidade proposta, durante o desenrolar do drama, a música vai ficando cada vez mais densa e dramática, criando um clima fatídico.

Todo o ritmo da peça é baseado na musicalidade, as marcações, as falas e as movimentações dos atores em cena são sincronizadas com as músicas, criamos uma coreografia de movimentos gestos e falas, gerando um efeito sinfônico segundo Pavis.

*A sincronização* quando cada sistema significante tende a coincidir em seu ritmo com os outros: efeito “sinfônico” no qual a parte se funde no todo e reforça sua coerência. (PAVIS, 2008, pág. 205)

A seguir temos um gráfico que mostra dois vetores, um para comédia e outro para tragédia. O tempo da peça foi dividido em cenas e a descrição de cada uma está relacionada abaixo. Para uma melhor visualização da transição de condução da fábula entre os gêneros dramáticos, as cenas foram relacionadas com a intensidade da expectativa dramática, tendo como base apenas a comédia e a tragédia.

### **10.1. Descrição das cenas**

Cena 1 – Apresentação dos personagens Dom Perlimplim e Marcolfa.

Cena 2 – Apresentação da personagem Belisa e o seu encontro com DomPerlimplim.

Cena 3 – Apresentação da personagem Mãe e o acerto do casamento.

Cena 4 – O casamento.

Cena 5 – A noite de núpcias.

Cena 6 – Apresentação dos personagens Duendes e suas interações.

Cena 7 – A constatação da traição da Belisa.

Cena 8 – O poema.

Cena 9 – Interlúdio da Mãe.

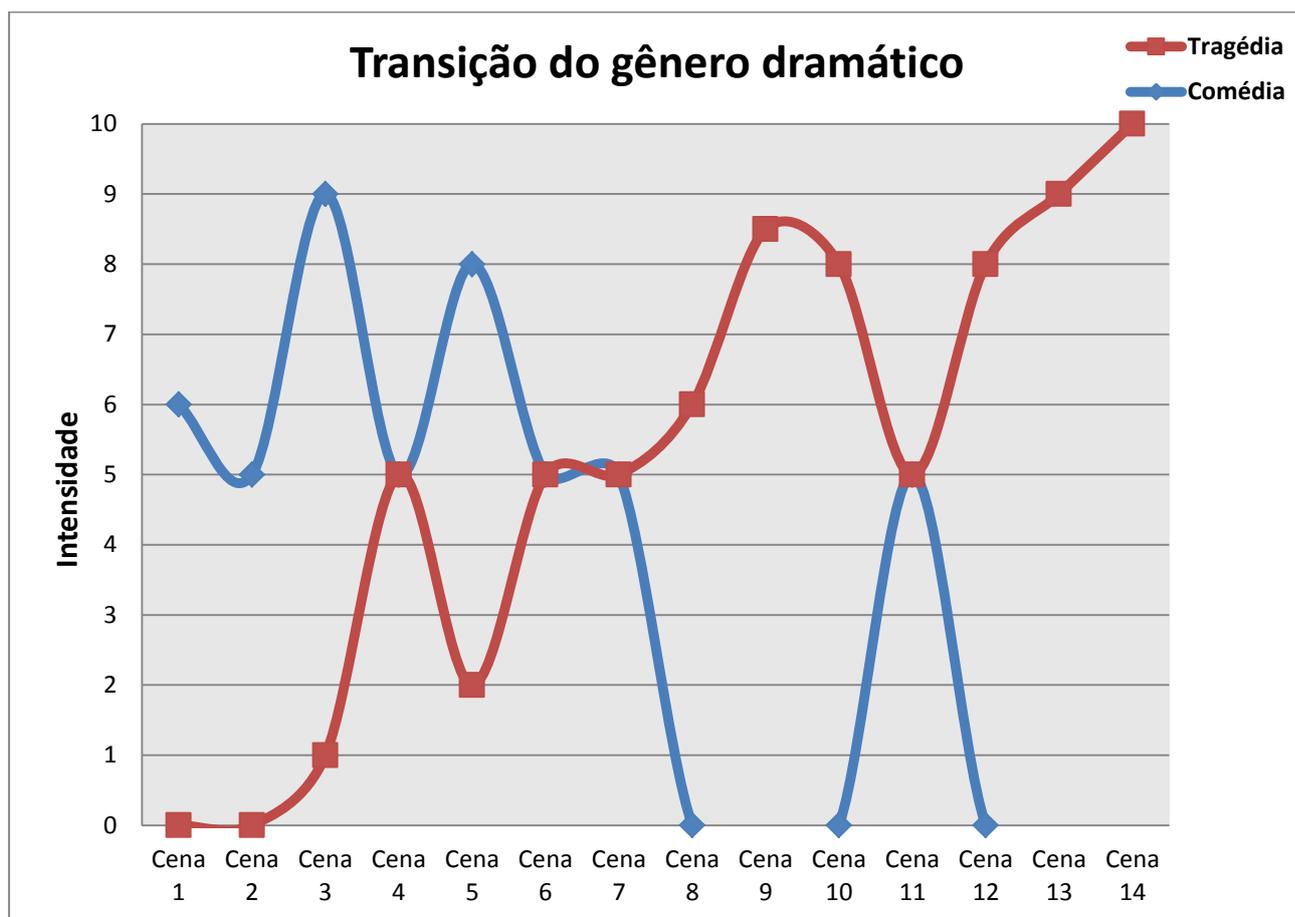
Cena 10 – Decepção da Marcolfa.

Cena 11 – A paixão da Belisa.

Cena 12 – A trama de Dom Perlimplim e Marcolfa.

Cena 13 – O encontro da Belisa e Dom Perlimplim no jardim.

Cena 14 – Desfecho.

**Gráfico 1** – Relação do tempo e intensidade dramática

## 11. A Escritura cênica

Esse item é a condensação do conjunto de sistemas cênicos para o entendimento do todo, da encenação em si, uma notação para facilitar a visualização das cenas da peça.

No início do século XX, em Portugal, um pequeno tratado de direção é elaborado por Eduardo Victorino, que estabelece rudimentos de marcações no palco italiano, designa linhas verticais e horizontais do palco para indicar as movimentações dos atores e suas respectivas posições.

Para que o registro de movimentação da montagem de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim possa ser visualizado por qualquer leitor, optei pela convenção portuguesa, onde as indicações de direita e esquerda do palco são estabelecidas a partir do ponto de vista do espectador, sendo assim a parte frontal do palco é considerada a linha baixa e o fundo a linha alta, conforme esquema abaixo.

**Figura 43** - Indicação das quarteladas

Esquerda Alta	Central Alta	Direita Alta
Esquerda Média	Central Média	Direita Média
Esquerda Baixa	Central Baixa	Direita Baixa

**Fonte:** Unicamp

A partitura da encenação traz todas as indicações relativas às entradas e saídas dos atores, da iluminação e da sonorização, estruturando de modo organizado as interações. Todas as notações tem como base o texto dramaturgico integral. Quando as indicações das didascálias não são usadas, possuem traços sobre a escritura. As intenções dos personagens e o clima da narrativa dos quadros estão indicados nos capítulos da condução da fábula e da construção dos personagens.

## 11.1. Partitura

Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim (1931)

Personagens:  
 DOM PERLIMPLIM  
 BELISA  
 MARCOLFA  
 MÃE DE BELISA  
 PRIMEIRO DUENDE  
 SEGUNDO DUENDE

- Locução OFF:

Aleluia erótica em ato único.

- Abre a cortina.

- **LUZ 01** (ver sequência de quadros de iluminação)

Prólogo

Casa de DOM PERLIMPLIM. Paredes verdes com as cadeiras e móveis pintados de preto. Ao fundo, uma varanda, donde se avista a varanda de Belisa. Sonata. PERLIMPLIM, casaca verde e peruca branca, cheia de cachos; MARCOLFA, criada, o clássico traje de listras.

- Marcolfa entra varrendo (ver adereços) pela esquerda alta em direção à direita baixa, cruza o palco na diagonal e sai.
- Perlimplim entra pela esquerda alta, para em frente da biblioteca (ver projeto cenário), escolhe um livro (ver adereços), observa-o e cruza o palco até a direita alta e sai.
- Marcolfa entra pela direita baixa, continua varrendo, atravessa palco até a esquerda baixa e sai.
- Perlimplim entra folheando o livro pela direita média, cruza o palco pela linha média e sai pela direita.
- Marcolfa entra pela esquerda baixa ainda varrendo, cruza o palco na diagonal até a central alta e permanece varrendo de costas.
- Perlimplim entra pela esquerda baixa lendo o livro e vê Marcolfa.
- Marcolfa sente a presença de Perlimplim.
- Na sequência de ações a seguir os personagens simularão uma brincadeira de pega-pega, Marcolfa tenta pegar Perlimplim sempre correndo em linha reta pelas indicações de entradas e saídas. O palco nunca deve ficar vazio.
- Entra **MÚSICA 01** (ver lista de musicas)
- Marcolfa vai ao encontro de Perlimplim e fica na central baixa.
- Perlimplim entra pela direita alta e sai pela esquerda alta.
- Marcolfa o vê e vai para a central alta.

- Perlimplim entra pela esquerda média e sai pela direita média, Marcolfa vai atrás.
- Perlimplim entra pela direita alta corre em diagonal e sai pela esquerda baixa, Marcolfa atrás.
- Perlimplim entra pela esquerda alta corre em diagonal e sai pela direita baixa, Marcolfa atrás.
- Perlimplim entra pela direita média, para pra descansar alguns segundos e quase é pego por Marcolfa, sai pela esquerda média e Marcolfa fica parada na central média esperando Perlimplim.
- Perlimplim entra pela direita média e encontra Marcolfa na central média.
- Cena muda dos personagens, das primeiras falas.
- Perlimplim sai pela esquerda média e Marcolfa vai varrendo até a central baixa.
- Perlimplim entra pela esquerda baixa e encontra Marcolfa na central baixa.

PERLIMPLIM: Sim?  
 MARCOLFA: Sim.

- Perlimplim sai pela direita baixa e Marcolfa varre até a central média.
- Perlimplim entra pela direita média e encontra Marcolfa.

PERLIMPLIM: Mas por que sim?  
 MARCOLFA: Pois porque sim.

- Marcolfa vai varrendo até a central alta e Perlimplim sai pela esquerda média.
- Perlimplim entra pela esquerda alta e encontra Marcolfa de costas, cutuca.

PERLIMPLIM: E se eu te dissesse que não?  
 MARCOLFA: (Acre) Que não?

- Marcolfa sempre varrendo volta para central média e Perlimplim sai pela direita alta.
- Perlimplim entra pela direita média e encontra Marcolfa.

PERLIMPLIM: Não.

- Simultaneamente a fala sai com **MÚSICA 01**.

MARCOLFA: Diga-me, senhor meu, as causas desse não.

- Perlimplim num susto vai para direita baixa.

PERLIMPLIM: (Pausa) Dize-me tu, doméstica perseverante, as causas desse sim.

- Marcolfa varrendo vai para esquerda baixa.

MARCOLFA: Vinte e vinte são quarenta...

- Perlimplim dá um passo para central baixa.

PERLIMPLIM: (Escutando) Adiante.

- Marcolfa dá um passo em direção da central média.

MARCOLFA: E dez, cinquenta.

- Perlimplim dá mais um passo, chegando ao centro da central baixa.

PERLIMPLIM: Vamos.

- Marcolfa vai ao encontro de Perlimplim.

MARCOLFA: Com cinquenta anos já não se é menino.

PERLIMPLIM: Claro.

- Marcolfa desmaia nos braços de Perlimplim.

MARCOLFA: Eu já posso morrer de uma hora para outra.

- Perlimplim levantando Marcolfa.

PERLIMPLIM: Caramba!

MARCOLFA: (chorando) E que será do senhor sozinho neste mundo?

PERLIMPLIM: Que seria?

MARCOLFA: Por isso tem de casar-se.

PERLIMPLIM: (Distraído) Sim?

- Marcolfa dá a volta por traz de Perlimplim.

MARCOLFA: (Enérgica) Sim.

- Perlimplim se refugia perto da biblioteca na esquerda alta.

PERLIMPLIM: (Angustiado) Mas... Marcolfa. Por que sim? Quando eu era menino, uma mulher estrangulou seu marido. Era sapateiro. Não consigo esquecer. Sempre pensei em não me casar. Com meus livros eu já tenho o bastante. De que me vai servir?

- Marcolfa levantando a saia.

MARCOLFA: O casamento tem grandes encantos, meu senhor, não é o que se vê por fora. Está cheio de coisas ocultas.

- Marcolfa vai apressadamente para a esquerda baixa.

MARCOLFA: Coisas que não estão bem que sejam ditas por uma criada... Tá vendo?

- Perlimplim indo ao encontro de Marcolfa.

PERLIMPLIM: O que?  
 MARCOLFA: Fiquei corada  
 (Pausa. Ouve-se um piano.)

- Entra **MUSICA 02** e **LUZ 02**.

- Belisa entra pela direita baixa, vestindo figurino 1(ver figurino) e arruma o biombo na posição (ver cenário).

UMA VOZ (Belisa): (Dentro, cantando)  
 Amor, amor,  
 entre minhas coxas fechadas  
 nada como um peixe o sol.  
 Água morna entre os juncos,  
 Amor.  
 Galo, acaba-se a noite!  
 Que não se acabe, não!

- Belisa permanece em cena se arrumando, perfumando (ver objetos) e cantarolando.

- **LUZ 03**.

MARCOLFA: Verá meu senhor, que tenho razão.  
 PERLIMPLIM: (Coçando a cabeça) Canta bem.  
 MARCOLFA: Essa é a mulher de meu senhor: a branca Belisa.

- Perlimplim indo em direção à biblioteca.

- **LUZ 04**.

PERLIMPLIM: Belisa... Mas não seria melhor...

- Marcolfa vai pegar Perlimplim e o conduz até o centro da central baixa enquanto fala.

MARCOLFA: Não... Venha agora mesmo (Pega-lhe da mão e se aproxima da varanda). Diga o senhor: Belisa.

- Marcolfa volta para a esquerda, mudando para a linha média.

PERLIMPLIM: Belisa...

- Marcolfa dá uma vassourada em Perlimplim, essa ação ocorrerá outras vezes, ela chega mais perto e volta para o lugar.

- **MÚSICA 02** vai abaixando sutilmente.

MARCOLFA: Mais alto.  
 PERLIMPLIM: Belisa!  
 (~~A varanda da casa defronte abre-se e aparece Belisa, resplandecente de formosura. Está seminua.~~)  
 BELISA: Quem me chama?  
 MARCOLFA: (Escondendo-se detrás da cortina da varanda) Responda.  
 PERLIMPLIM: (Tremendo) Eu te chamava.

- Entra **MÚSICA 03**.

- Belisa vai para a central baixa ao encontro de Perlimplim.

BELISA: Sim?

PERLIMPLIM: Sim.

BELISA: Mas... Por que sim?

PERLIMPLIM: Pois porque sim.

BELISA: E se eu te dissesse que não?

- Perlimplim tenta recuar e toma outra vassourada de Marcolfa.

PERLIMPLIM: Sentiria... porque... decidimos que quero me casar.

BELISA: (Ri) Com quem?

PERLIMPLIM: Com a senhorita.

- Sai **MÚSICA 03** e a cena fica imóvel por alguns segundos.

BELISA: (Séria) Mas...

- Perlimplim se refugia em Marcolfa e Belisa vai para a direita baixa

BELISA: (Gritando) Mamãe, mamãe, mamãezinha?

(Entra a mãe com uma grande peruca do século XVIII ~~cheia de pássaros~~, fitas e contas de vidro coloridas.)

- Mãe entra pela direita média e Belisa vai ao encontro dela.

BELISA: Dom Perlimplim quer casar comigo. Que faço?

MÃE: Muito boa tarde, meu encantador vizinhozinho. Sempre disse a minha pobre filha que o senhor tem a graça e maneiras daquela grande senhora que foi sua mãe, a quem não tive a honra de conhecer.

PERLIMPLIM: Obrigado!

- Marcolfa empurrando Perlimplim para central média.

MARCOLFA: (Furiosa, lá da cortina) Decidi que... vamos!

PERLIMPLIM: Decidimos que vamos...

- Mãe como em um golpe de esgrima vai para central média, usa seu leque como espada.

- Entra **MÚSICA 04**.

MÃE: Contrair matrimônio, não é assim?

PERLIMPLIM: Assim é.

BELISA: Mas, mamãe... e eu?

MÃE: Tu estás de acordo, naturalmente. Dom Perlimplim é um marido encantador.

PERLIMPLIM: Espero que o seja, senhora...

- Marcolfa pega pelo braço de Perlimplim e o leva para a esquerda alta.

- Mãe pega Belisa e a leva para direita baixa.

MARCOLFA: (Chamando Dom Perlimplim): Isto está quase terminado.  
 PERLIMPLIM: Tu achas? (Falam).

- LUZ 05.

MÃE (A BELISA): Dom Perlimplim possui muitas terras; nas terras há muitos gansos e ovelhas. Levam-se as ovelhas ao mercado. No mercado dão dinheiro por elas. Os dinheiros dão a formosura... e a formosura é cobiçada pelos demais homens...

- Perlimplim é empurrado por Marcolfa, vai para central média.

- LUZ 06.

PERLIMPLIM: Então...

- Mãe vai ao encontro de Perlimplim.

MÃE: Emocionadíssima... Belisa... vai pra dentro... não está bem que uma donzela ouça certas conversas.

- Belisa vai ao encontro de Perlimplim.

BELISA: Até logo... (Desaparece).

- Belisa que estava saindo é puxada pela Mãe.

MÃE: É uma açucena. Vê o seu rosto? (Baixando a voz). Se o senhor a visse por dentro!... É como açúcar!

- A Mãe empurra Belisa que sai pela direita média.

MÃE: Mas... perdão! Não preciso falar dessas coisas com uma pessoa tão moderna e competentíssima como o senhor.

PERLIMPLIM: Sim?

MÃE: Sim... digo sem ironia.

- Mãe derruba o leque e abaixa para pegá-lo.

PERLIMPLIM: Não sei como expressar nosso agradecimento.

- Perlimplim encosta na Mãe e esta se recompõem.

MÃE: Oh! Nosso agradecimento...! Que delicadeza tão extraordinária! O agradecimento de seu coração e do senhor mesmo... Entendi... entendi... apesar de fazer vinte anos que não trato com um homem.

- Marcolfa se dirige a central média e coloca sua cabeça entre o Perlimplim e a Mãe.

MARCOLFA: (A parte) O casamento.

PERLIMPLIM: O casamento...

MÃE: Quando quiser... ainda que (Tira um lenço e chora) para todas as mães... até logo... (Sai).

- Mãe sai pela direita média.

MARCOLFA: Enfim.

PERLIMPLIM: Ai, Marcolfa, Marcolfa! Em que mundo vais me meter!

MARCOLFA: No mundo do matrimônio.

PERLIMPLIM: Para ser franco, sinto uma sede... por que não me trazes água? (Marcolfa aproxima-se dele e lhe dá um recado ao ouvido) Quem diria?

(Ouve-se o piano. O teatro fica em penumbra. Belisa descerra as cortinas de sua varanda, cantando languidamente).

- Belisa entra cantando pela direita baixa e depois fica cantarolando enquanto Marcolfa e Perlimplim falam.

BELISA: Amor, Amor!

Entre minhas coxas fechadas,

Nada como um peixe o sol.

MARCOLFA: Formosa donzela.

PERLIMPLIM: Como de açúcar... branca por dentro. Será capaz de estrangular-me?

MARCOLFA: A mulher é fraca se for assustada a tempo.

- Marcolfa sai pela esquerda alta.

BELISA: Amor...

Galo, acaba-se a noite!

Que não se acabe, não.

- Entra **MÚSICA 05**.

PERLIMPLIM: Que foi, Marcolfa? O que disseste? (Marcolfa ri). O que é isto que se passa comigo? Que é isto?

- Perlimplim vai para esquerda alta e fica por alguns minutos ao lado da biblioteca como se estivesse espiando, depois sai.

- **LUZ 07A**.

- Entra Mãe pela direita baixa trazendo os figurinos de Belisa.

- Belisa e Mãe se dirigem a central baixa.

- **LUZ 07B**.

- A Mãe veste Belisa e canta junto com a música.

- Belisa vai de costas, conduzida pela mãe para a central média.

- **LUZ 08**.

- Mãe leva o biombo de Belisa para sua segunda posição, entrega a Belisa o buquê e pega pendurado na biblioteca de Perlimplim o colar (vide acessórios) e sai.

- **LUZ 09.**

- Belisa vai para a central alta, cerimoniosamente, porém de costas.

- **BLACKOUT.**

- Belisa sai.

(~~O piano continua a ser ouvido. Pela varanda passa um bando de pássaros de papel preto.~~)

Ato Único - Primeiro Quadro

Sala de Dom Perlimplim. No centro uma grande cama ~~com dossel e penachos de plumas~~. Nas paredes há seis portas. A primeira da direita serve de entrada e saída a Dom Perlimplim. É a primeira noite de casados. Marcolfa, com um candelabro na mão, na primeira da esquerda.

- **LUZ 10**

- Marcolfa entra pela esquerda alta empurrando a cama (ver cenário) até a central alta e depois para a central média e coloca-a na posição.

- Marcolfa ajeita e perfuma a cama pela cabeceira com um ramo.

- Marcolfa dirige à janela da direita alta e a fecha (ver cenário).

- **LUZ 11A.**

- Entra Belisa pela esquerda alta e vai para a esquerda baixa.

- Entra **MÚSICA 06.**

- Belisa tira a primeira peça de roupa (ver figurinos) e se desloca para a direita baixa, simultaneamente Marcolfa fecha as janelas indo em direção da esquerda alta.

- **LUZ 11B, C, D, E** (ver em iluminação sincronização luz e ação cênica).

- Marcolfa vai para a esquerda baixa, pega a roupa de Belisa e caminha até ao encontro dela, abre os botões do corselete de Belisa e pendura a roupa que tem nas mãos no biombo da direita.

MARCOLFA: Boa noite.

VOZ DE BELISA: (Dentro) Adeus, Marcolfa.

- Marcolfa sai pela esquerda alta.

- Na mudança tonal da música Marcolfa entra pela esquerda alta arrastando Perlimplim até a esquerda média e o coloca sentado na cama.

(Entra Perlimplim trajado com magnificência)

MARCOLFA: Boa noite de boas tenha meu senhor.

PERLIMPLIM: Adeus, Marcolfa (Sai Marcolfa. Perlimplim se dirige de pontinhas de pé para o aposento fronteiro e fica olhando da porta).

- Marcolfa sai pela esquerda alta.

- **LUZ 12.**

- Belisa começa a tirar a roupa como num *strip-tease*. Recolhe a roupa do chão no tempo melódico da música, se aproxima de Perlimplim rapidamente e sai para trás do biombo da direita.

- **LUZ 13.**

- Perlimplim vai se levantar da cama enquanto fala e para ao lado na esquerda média.

PERLIMPLIM: Belisa, com tantas rendas pareces uma onda e me causas o mesmo medo que me causa o mar, quando eu era menino. Desde que vieste da igreja, minha casa está cheia de rumores secretos e a água esfria sozinha nos copos. Ai! Perlimplim...Onde estás, Perlimplim? (Sai em pontinhas de pés).

- Perlimplim sai pela esquerda alta.

- Belisa entra, sai de trás do biombo, da direita média e vai para direita baixa, percebe a ausência de Perlimplim, caminha para a esquerda baixa e depois para a esquerda alta, como se estivesse procurando-o, em seguida vai até a frente da cama e olha embaixo dela, vê o ramo.

(Aparece Belisa, vestida com um grande traje de dormir cheio de rendas. Uma touca imensa cobre-lhe a cabeça e lança uma cascata de rendinhas e entremeios até seus pés. Está de cabelos soltos e braços nus).

BELISA: A criada perfumou este quarto com tomilho e não com hortelã como eu indiquei... (vai o leito).

- Belisa atira o ramo para a coxia, caminha por de trás da cama e vai pegar o vidro de perfume no biombo, volta pela frente borrifando perfume, dá uma volta completa pela cama e coloca o vidro no lugar. Vai à cama olha os lençóis e vai para a esquerda alta.

BELISA: Nem pôs a cama as finas roupas de linho que tem! Marcolfa... Ai!

- Belisa volta para cama e senta.

BELISA: (Neste momento soa uma música suave de guitarras. Belisa cruza as mãos sobre o peito). Quem me procurar com ardor me encontrará.

- Belisa gira pela cama em posições sensuais até parar com as pernas na cabeceira e a cabeça nos pés da cama, literalmente de cabeça para baixo.

BELISA: Minha sede não se aplaca nunca, como nunca se aplaca a sede das bicas que jorram água das fontes (continua a música). Ai! Que música, meu deus! Que música! Como a plumagem quente dos cisnes!...Mas, sou eu? Ou é a música?

~~(Deita aos ombros uma grande capa de veludo vermelho e passeia pelo aposento).~~

(Cessa a música e ouvem-se cinco assovios.)

- Belisa dá um salto e para junto à cabeceira, atrás da cama.

BELISA: São cinco!  
(Aparece Perlimplim.)

- Perlimplim entra pela esquerda alta e para na esquerda média ao lado da cama.

PERLIMPLIM: Incomodo?

BELISA: Como é possível?

- Entra **MÚSICA 07**.

- Belisa deita na cama, convidando Perlimplim a se juntar a ela, seduzindo-o.

PERLIMPLIM: Tens sono?

BELISA: (Irônica) Sono?

PERLIMPLIM: A noite ficou um pouco fria (Esfrega as mãos).

(Pausa)

BELISA: (Decidida) Perlimplim.

PERLIMPLIM: (Tremendo) Que queres?

- Belisa levanta e vai ao encontro de Perlimplim, empurra-o até ele sentar no lado esquerdo da cama e senta em seu colo.

BELISA: (vaga) É um bonito nome, Perlimplim!

PERLIMPLIM: Mais bonito é o teu, Belícia!

BELISA: (rindo) Oh! Obrigada!

(Pausa curta.)

PERLIMPLIM: Eu queria dizer uma coisa.

BELISA: Sim?

PERLIMPLIM: Demorei para me decidir... mas...

BELISA: Então diz.

PERLIMPLIM: Belisa...eu te amo!

BELISA: Oh! Cavalheirinho!... essa é tua obrigação.

PERLIMPLIM: Sim?

BELISA: Sim.

PERLIMPLIM: Mas por que sim?

BELISA: (Mimosa) Pois porque sim.

PERLIMPLIM: Não.

- Belisa levanta do colo de Perlimplim e para ao lado da cama na esquerda média.

BELISA: Perlimplim!

PERLIMPLIM: Não, Belisa; antes de casar contigo, não te amava.

BELISA: (Zombeteira) Que dizes?

PERLIMPLIM: Casei-me... por casar, mas não te amava. Não havia podido imaginar teu corpo, até que o vi pelo buraco da fechadura, quando te vestiam de noiva. E foi então que senti o amor. Então! Como um profundo corte de punhal na minha garganta.

- Pequeno congelamento da cena até mudança melódica da musica.

- Belisa da volta por de trás da cama e senta no lado direito.

BELISA: (Intrigada) Mas...e as outras mulheres?

PERLIMPLIM: Que mulheres?

BELISA: As que tu conheceste antes.

PERLIMPLIM: Mas, há outras mulheres?

- Congelamento da cena por alguns segundos.
- Perlimplim e Belisa se afastam num pequeno susto, levantam-se da cama e se posicionam ao lado dela, abrindo a cena cada um para seu lado.

BELISA (Levantando-se) Estás me assustando.

PERLIMPLIM: O primeiro assustado sou eu. (pausa. Ouvem-se os cinco assovios) Que é isso?

BELISA: O relógio.

PERLIMPLIM: São cinco horas?

- Belisa deita-se na cama, voltando a seduzir Perlimplim.

BELISA: Hora de dormir.

PERLIMPLIM: Dás-me permissão para tirar a casaca?

BELISA: Agora mesmo (Bocejando), maridinho. E apaga a luz, se te agradar.

- Perlimplim vai para a esquerda alta, tira a casaca e pendura no biombo biblioteca, a peruca e assopra, como que apagando velas.

- **BLACKOUT + LUZ NEGRA.**

- Perlimplim volta para a cama.

PERLIMPLIM: (Apaga a luz; em voz baixa) Belisa.

BELISA: (Em voz alta) Que é, filhinho?

PERLIMPLIM: (Em voz baixa): Apaguei a luz.

BELISA: (zombeteira) Estou vendo.

PERLIMPLIM: (Em voz muito mais baixa) Belisa...

BELISA (Em voz alta) Que é meu encanto?

PERLIMPLIM: Te adoro!

(Ouvem-se mais forte os cinco assovios e destapa-se a cama. Dois duendes, saindo pelos lados opostos do cenário, correm uma cortina de cores cinzentas. Fica o palco em penumbra. Com doce tom de sonho, soam flautas. Devem ser dois meninos. Sentam-se na concha do ponto, de frente para o público.)

- Durante o *blackout* os duendes entram e se colocam atrás da cama.
- Entra **MÚSICA 08** e **fumaça**.
- Primeiro Duende se acende (ver figurino) e aparece no plano baixo do lado esquerdo da cama.
- Primeiro Duende circunda a cama observando e cheirando Perlimplim e depois Belisa que esta do lado direito.
- Segundo Duende se acende e aparece no plano baixo do lado esquerdo da cama.
- Todas as movimentações dos duendes são sincronizadas com a música.
- Primeiro Duende vai para a extrema direita junto do proscênio e o Segundo Duende na posição oposta, na esquerda também junto ao proscênio.

PRIMEIRO DUENDE: Como vais tu pelo escurinho?

SEGUNDO DUENDE: Nem bem nem mal, meu compadrinho.

- Ainda na linha do proscênio, antes da linha da cortina, os duendes vão para o centro, sempre trabalhando no plano baixo. E mudando o eixo de apoio de um lado para o outro, hora juntando-se, ora afastando-se.

PRIMEIRO DUENDE: Aqui estamos.

SEGUNDO DUENDE: Que achas? Sempre é bonito tapas as faltas alheias.

PRIMEIRO DUENDE: E que logo o público se encarregue de destapá-las.

SEGUNDO DUENDE: Porque se não se cobrem as coisas com toda espécie de precauções...

PRIMEIRO DUENDE: Não se descubrem nunca.

SEGUNDO DUENDE: E sem este tapar e destapas...

PRIMEIRO DUENDE: Que seria das pobres criaturas?

- **LUZ 14.**

- Duendes se afastam rapidamente para as extremidades do proscênio, cada um para um lado, mantendo a configuração original.

- Belisa levanta e vai em direção da primeira janela da direita alta.

- Belisa abre todas as janelas da direita para a esquerda.

- **LUZ 15 A, B, C, D e E** (ver sincronia ação e luz, em iluminação).

- Segundo Duende vai em direção da esquerda alta.

- Belisa passa da esquerda para a direita, atrás das janelas na linha do pano de fundo, junto ao ciclorama.

SEGUNDO DUENDE: (Olhando a cortina) Que não fique nem uma fenda!

- Primeiro Duende vai em direção da direita média.

PRIMEIRO DUENDE: Pois as fendas de agora são obscuridade amanhã (Riem).

- Segundo Duende volta para a esquerda média.

SEGUNDO DUENDE: Quando as coisas estão claras...

PRIMEIRO DUENDE: O homem finge que não tem necessidade de descobri-las...

SEGUNDO DUENDE: E se volta para as coisas turvas a fim de descobrir nelas segredos que já sabia.

PRIMEIRO DUENDE: Mas para isto estamos nós aqui.

- Duendes vão para trás da cama, o Primeiro Duende do lado direito e o segundo Duende do lado esquerdo.

PRIMEIRO DUENDE: Os Duendes!

- Entra **MÚSICA 09**.

- **LUZ 16 e fumaça**.

- Os Duendes manipularão a cama com Perlimplim dormindo nela, movendo-a rapidamente da seguinte forma:

- 1º da central média para a central baixa e volta;

- 2º da central média para esquerda baixa e volta;

- 3º da central média para direita baixa e volta.

- Os duendes se posicionarão ao lado da cama, fazendo o 4º movimento, da central média para a esquerda média.

SEGUNDO DUENDE: Conhecias Perlimplim?

- 5º da esquerda média para a direita média.

PRIMEIRO DUENDE: Desde menino.

- 6º da direita média para a esquerda média e volta para a direita.

SEGUNDO DUENDE: E Belisa?

- 7º da direita média para esquerda média.

PRIMEIRO DUENDE: Muito.

- A cama volta suavemente da direita média para a central média.

- **LUZ 17**.

- O Primeiro Duende, durante sua fala, vai até o biombo da Belisa e volta para o lado da cama ao final.

PRIMEIRO DUENDE: Seu quarto exalava um perfume tão intenso, que uma vez adormeci e despertei entre as garras de seus gatos (Riem).

SEGUNDO DUENDE: Este assunto estava...

PRIMEIRO DUENDE: Claríssimo!

SEGUNDO DUENDE: Todo mundo imaginava...

PRIMEIRO DUENDE: E o comentário fugiria para meios mais misteriosos.

SEGUNDO DUENDE: Por isso! Que ainda não se descubra nossa eficaz e socialíssima tela.

PRIMEIRO DUENDE: Não, que não se deem conta!

- O Segundo Duende sobe na cama ao falar, indo para o plano mais alto possível, o Primeiro o acompanha, indo apenas até o plano médio, um de cada lado do Perlimplim.

SEGUNDO DUENDE: A alma de Perlimplim, pequena e assustada como um patinho recém-nascido, se enriquece e se sublima nestes instantes... (Riem).

- Perlimplim acorda.

- **MÚSICA 10 e LUZ 18.**

- Os duendes saltam cada um pra um lado. O Primeiro Duende para a esquerda baixa e o Segundo Duende para a esquerda baixa.

- Perlimplim levanta, vai até a biblioteca na esquerda alta, veste sua casaca e vai em direção da primeira janela da esquerda, para e observa, ficando de costas para o público.

- Os Duendes vão para a extrema direita do proscênio e começam a falar quando há mudança melódica da música.

PRIMEIRO DUENDE: O público está impaciente.

SEGUNDO DUENDE: E tem razão. Vamos?

PRIMEIRO DUENDE: Vamos. Já estou sentindo um leve fresquinho pelas costas.

SEGUNDO DUENDE: Cinco frias camélias de madrugada se abriram nas paredes da alcova.

PRIMEIRO DUENDE: Cinco janelas sobre a cidade (~~Levantam-se e põem uns grandes capuzes azuis~~).

- Os Duendes vão em direção a Perlimplim, o Segundo Duende pela esquerda da cama e o Primeiro Duende pela direita, interrompem o trajeto na altura da linha média.

SEGUNDO DUENDE: Dom Perlimplim, fazemos um mal ou um bem?

PRIMEIRO DUENDE: Um bem...

- O Primeiro Duende vai até o Perlimplim e joga um encanto nele.

- Perlimplim se vira de frente para o público e caminha em direção à cama.

- O Segundo Duende joga outro encanto em Perlimplim.

- O Primeiro Duende vai para a direita média e se posiciona ao lado da cama.

- Os duendes conduzem Perlimplim até a cama, sempre mantendo certa distância.

- Perlimplim senta do lado direito da cama e volta a dormir.

PRIMEIRO DUENDE: Porque não é justo pôr diante dos olhares do público o infortúnio de um homem bom.

- Primeiro Duende vai até a coxa da direita alta pegar os chifres (ver adereços).

SEGUNDO DUENDE: É verdade, compadrinho, pois não é o mesmo dizer: “Eu vi” que: “Dizem”.

- Primeiro Duende volta até a direita média, mostrando os chifres na mão.

PRIMEIRO DUENDE: Amanhã todo mundo saberá.

SEGUNDO DUENDE: E é o que desejamos.

- Os Duendes colocam o chifre no Perlimplim, o Primeiro do lado direito e o segundo do lado esquerdo.

PRIMEIRO DUENDE: Comentário quer dizer mundo.

- Os Duendes rindo vão para a direita baixa.

- Belisa entra pela direita e sai pela esquerda na linha do pano de fundo, junto ao ciclorama.

SEGUNDO DUENDE: Psiu!...

(As flautas começam a soar.)

PRIMEIRO DUENDE: Psiu!...

- Belisa entra pela esquerda alta e vai para a esquerda média, para ao lado da cama e deixa cair seu xale.

- Belisa deita delicadamente ao lado de Perlimplim.

SEGUNDO DUENDE: Vamos pelo escurinho?

PRIMEIRO DUENDE: Vamos já, compadrinho.

- Os Duendes vão para trás da cama, o Primeiro pela direita e o Segundo pela esquerda, se posicionam em pé atrás da cabeceira.

SEGUNDO DUENDE: Já?

PRIMEIRO DUENDE: Já!

- Os Duendes cutucam Perlimplim e saem pelas coxias da linha alta, cada um pelo seu lado.

- Perlimplim acorda.

- Entra **MÚSICA 11**.

(Correm a cortina. Aparece Dom Perlimplim na cama, com grandes cornos. Belisa, a seu lado. As cinco janelas do palco estão abertas de par em par; por eles entra a luz branca da madrugada.)

PERLIMPLIM: (Acordando) Belisa, Belisa, Responde!

BELISA: (Fingindo que desperta) Perlimplimzinho, que queres?

- Perlimplim num salto se levanta da cama e para do lado direito.

PERLIMPLIM: Diga-me depressa!

BELISA: Que vou te dizer? Adormeci muito antes de ti!

(Perlimplim salta da cama. Está de casaca.)

- Perlimplim vai para a direita alta ao encontro das janelas e volta.

PERLIMPLIM: Por que as janelas estão abertas?

- Perlimplim volta à direita alta.

BELISA: Porque esta noite ventou como nunca.

- Perlimplim vai para a esquerda alta.

PERLIMPLIM: Por que nas janelas tem cinco escadas que chegam ao chão?

BELISA: Porque assim é o costume na terra de minha mãe.

- Perlimplim vai ao encontro de Belisa, pela esquerda da cama.

PERLIMPLIM: E de quem são aqueles cinco chapéus que vejo debaixo das janelas?

BELISA: (Saltando da cama) Dos bêbadozinhos que vão e vêm, Perlimplimzinho. Amor!

(Perlimplim fita-a, ficando abobado.)

PERLIMPLIM: Belisa!

- Belisa fica de pé e permanece encarando Perlimplim.

- Perlimplim dá a volta por trás da cama e para do lado esquerdo.

PERLIMPLIM: Belisa!

- Perlimplim vira de costas para Belisa e senta na cama.

PERLIMPLIM: E por que não? Tu explicas tudo bem. Estou de acordo. Por que não há de ser assim?

- Belisa senta na cama de costas para Perlimplim.

BELISA: (Mimosa) Não sou mentirosinha.

PERLIMPLIM: E eu a cada minuto te amo mais!

- Belisa levanta, vai até Perlimplim, dá um beijo nos chifres dele e senta ao seu lado.

BELISA: É assim que eu gosto.

- Perlimplim vira-se para Belisa.

PERLIMPLIM: Pela primeira vez em minha vida estou contente! (Aproxima-se e a abraça. Mas nesses instante afasta-se bruscamente dela).Belisa. Quem te beijou? Não mintas, que eu sei.

BELISA: (Colhendo o cabelo e pondo-o para a frente) Creio bem que sabes! Que maridinho tão brincalhão eu tenho! (Em voz baixa) Tu! Tu me beijaste!

- Perlimplim pega Belisa pelos braços.

PERLIMPLIM: Sim! Eu te beijei... Mas... Se alguém mais tivesse te beijado...se alguém mais tivesse te beijado...Tu me amas?

BELISA: (Levantando um braço nu) Sim, Perlimplim pequetito.

PERLIMPLIM: Então... que me importa! (Dirigi-se a ela e a abraça) És Belisa?...

BELISA: (Mimosa e em voz baixa) Sim! Sim! Sim! Sim!

PERLIMPLIM: Quase me parece um sonho!

BELISA: (Reagindo) Olha Perlimplim, fecha as janelas, que dentro em pouco as pessoas se levantarão.

- Perlimplim levanta pela direita da cama, vai até a direita alta, próximo à janela e retorna para o lado da cama.

PERLIMPLIM: Para quê? Como nós dois dormimos bastante, veremos o amanhecer... Não te agrada?

- Perlimplim vai para esquerda alta por trás da cama e para em frente da janela de costas para o publico.

BELISA: Sim, mas... (Senta-se na cama).

PERLIMPLIM: Nunca tinha visto o nascer do sol... (Belisa entregue, cai sobre os travesseiros).

- **LUZ 19.**

PERLIMPLIM: É um espetáculo que... parece mentira...me comove! A ti? Não te agrada? (Dirige-se para o leito).

- Perlimplim volta à cama e para trás da cabeça, bem no meio.

PERLIMPLIM: Belisa, estás dormindo?

BELISA: (Entre sonhos) Sim.

- Perlimplim vai até o xale caído no chão, pega-o e cheira-o.

- Perlimplim se aproxima de Belisa e a cobre com o xale.

(Perlimplim, de pontinhas de pé, cobre-a com um manto ~~vermelho. Uma luz intensa e dourada entra pelas janelas. Bandos de pássaros de papel cruzam entre os repiques dos sinos matinais. Perlimplim se sentou na beira da cama.~~)

- Perlimplim vai para a direita baixa.

- **LUZ 20.**

- **MÚSICA 12A.**

- Perlimplim tira os chifres.

PERLIMPLIM:  
Amor, amor  
estou ferido.  
Ferido de amor fugido;  
ferido,  
morto de amor

- **MÚSICA 12B.**

PERLIMPLIM:  
Dizei a todos que foi

o rouxinol.  
 Bisturi de quatro fios,  
 garganta rasgada e esquecimento.  
 Toma minha mão, amor,  
 Que venho muito ferido,  
 ferido de amor fugido,  
 ferido!  
 Morto de amor!

- **MÚSICA 12C.**

- Perlimplim sai pela direita baixa.

- **MÚSICA 13.**

- **LUZ 21.**

- Entra Mãe com moedas na mão pela esquerda alta e caminha até a central alta.

- **LUZ 22.**

- Mãe caminha até a central média e joga as moedas no chão no tempo da musica.

- **LUZ 23.**

- Mãe dança coreografia de flamenco e canta excerto de um poema de Lorca

Mãe: Deixa-me viver em minha serena.  
 Noite d'alma pra sempre escura.

- Mãe cai ao chão e repete excerto cantado.

- Mãe pega moedas do chão e esfrega em seu rosto no final da musica.

- **LUZ 22.**

- Mãe pega novamente as moedas do chão, levanta e caminha até centra alta, vira-se num ângulo de 90° e sai pela direita alta.

- **MÚSICA 14.**

- **LUZ 24.**

- Marcolfa entra varrendo vagorosamente pela esquerda baixa em direção à direita baixa.

- Perlimplim entra alegremente pela direita baixa em sentido oposto a Marcolfa, quando cruza com ela para.

- Todo o diálogo a seguir é dado nos intervalos do canto da musica.

**CORTINA**

**Segundo Quadro**

Sala de jantar de Perlimplim. As perspectivas estão deliciosamente confundidas. ~~A mesa, com todos os objetos pintados, como em um jantar primitivo.~~

PERLIMPLIM: Farás como te digo?

MARCOLFA: (Chorando) Não se preocupe, senhor.

- Marcolfa sai pela direita baixa.
- Perlimplim sai pela esquerda baixa.

- **LUZ 25.**

- Marcolfa entra pela direita média e caminha para a esquerda, mantendo-se na linha média.
- Perlimplim entra pela esquerda média e caminha para a direita, mantendo a linha média, quando cruza com Marcolfa para.

PERLIMPLIM: Marcolfa, por que continuas chorando?

- Marcolfa para.

MARCOLFA: Pelo que o senhor sabe. Na noite do casamento entraram cinco pessoas pelas janelas.

- Marcolfa sai pela esquerda média.
- Perlimplim dá de ombros e sai pela direita média.
- **LUZ 26.**
- Marcolfa entra pela esquerda alta e caminha até a central alta.
- Perlimplim entra pela direita alta e caminha até a central alta.
- Perlimplim e Marcolfa se encontram.

MARCOLFA: Cinco! ~~Representantes das cinco raças da terra. O branco, o vermelho, o negro, o amarelo e o norte-americano.~~

- Marcolfa vai para a central baixa.

- **LUZ 27.**

MARCOLFA: E o senhor nem percebeu?

PERLIMPLIM: Isto não tem importância.

- Perlimplim vai ao encontro de Marcolfa.
- Quando Perlimplim chega Marcolfa vai para junto da biblioteca na esquerda alta.

MARCOLFA: Imagine, ontem a vi com outro.

PERLIMPLIM: (Intrigado) Como?

MARCOLFA: Nem se escondeu de mim.

PERLIMPLIM: Mas eu sou feliz, Marcolfa.

- Perlimplim vai ao encontro de Marcolfa.

MARCOLFA: O senhor me deixa assombrada.

- Quando Perlimplim chega Marcolfa vai para a direita baixa.

PERLIMPLIM: Feliz como não tens ideia.

- Perlimplim vai nas pontinhas dos pés, ao encontro de Marcolfa na direita baixa, enquanto caminha vai falando.

PERLIMPLIM: Aprendi muitas coisas, e sobretudo posso imaginá-las...  
MARCOLFA: O senhor gosta dela demais.

- Marcolfa vai para a esquerda alta.

PERLIMPLIM: Não tanto quando ela merece.

- Marcolfa sai e volta rapidamente.

MARCOLFA: É ela que chega.

- Perlimplim começa a tirar a casaca.

- Marcolfa vai até Perlimplim e o ajuda atirar a casaca.

PERLIMPLIM: Vai-te.

- Marcolfa sai pela esquerda alta, ao passar pela biblioteca pendura a casaca.

- Perlimplim se esconde atrás do biombo da direita.

(Sai Marcolfa e Perlimplim se esconde num canto. Entra Belisa.)

- Belisa entra pela esquerda alta e vai até a janela central, vestindo figurino 2.

- **MÚSICA 15.**

- **LUZ 28.**

BELISA: Não consegui tampouco vê-lo.

- Belisa vai para a central média enquanto fala.

- Perlimplim aparece pela direita média, saindo do biombo e voltando, fica espiando sem Belisa perceber.

BELISA: No meu passeio pela alameda vinham todos atrás menos ele. Deve ter a pele morena e seus beijos devem perfumar e arder ao mesmo tempo como o açafraão e o cravo.

- Belisa vai para a esquerda média.

BELISA: As vezes passa por baixo das minhas janelas e acena lentamente as mãos numa saudação que faz meus peitos tremerem.

- Perlimplim aparece de trás do biombo e dá um susto em Belisa, pulando para frente na direita média.

PERLIMPLIM: Ahnn!

- Para **MÚSICA 15** no pulo.

BELISA: (Voltando-se) Oh! Que susto me deste.

- Perlimplim vai para a esquerda média.

PERLIMPLIM: (Aproximando-se, carinhoso) Noto que falas... sozinha.

BELISA: (Aborrecida): Deixa-me!

- Belisa vai para a esquerda baixa.

- Perlimplim vai atrás de Belisa.

PERLIMPLIM: Queres dar um passeio?

BELISA: Não.

- Belisa vai para a direita baixa.

PERLIMPLIM: Queres ir a uma confeitaria?

BELISA: Já disse que não.

PERLIMPLIM: Perdoa.

(Uma pedra, em que há uma carta enrolada, cai pelo balcão. Perlimplim a apanha.)

- A pedra deverá ser jogada na central alta.

- Perlimplim e Belisa se olham, em três tempos os dois triangulam ora com a pedra ora com a carta.

- Os dois correm em direção a pedra, rapidamente e caem no chão.

- Belisa levanta.

BELISA: Dá-me.

PERLIMPLIM: Por quê?

BELISA: Porque isso era para mim.

PERLIMPLIM: (Gracejador) E quem te disse?

- Perlimplim começa a soltar a carta da pedra e abri-la.

- Belisa chega por trás e tenta impedi-lo, puxando sua cabeça pra trás.

BELISA: Perlimplim! Não leia!

- Perlimplim levanta e fica do lado direito da cena.

PERLIMPLIM: (Em grande tom de brincadeira) Que queres dizer?

BELISA: (Chorando) Me dá essa carta!

- Perlimplim finge que dá a carta e a levanta para cima onde Belisa não alcança.

- Começa um tom de brincadeira como um pega-pega.

- **MÚSICA 16.**

- Perlimplim sai correndo pela direita alta e Belisa vai atrás.
- Perlimplim entra pela direita na linha média e sai pela esquerda.
- Belisa o segue tentando pegar a carta.
- Perlimplim entra pela esquerda na linha baixa e sai pela direita.
- Belisa vai atrás.
- Perlimplim entra pela direita da linha média e sai pela esquerda.
- Belisa segue Perlimplim até a central média e vai ao chão desistindo.
- **MÚSICA 16** abaixa junto com a decida de Belisa.
- Perlimplim entra pela esquerda alta e vê Belisa.

PERLIMPLIM: (Aproximando-se) Pobre Belisa! Por compreender teu estado de ânimo te entrego este papel a que dás tanta importância...

- Entra **MÚSICA 17.**

(Belisa pega o papel e o guarda no seio).

- Perlimplim levanta Belisa do chão e a abraça.

PERLIMPLIM: Eu percebo as coisas. E ainda que me firam profundamente, compreendo que vives um drama.

BELISA: (Terna) Perlimplim!

PERLIMPLIM: E sei que me és fiel e que continuarás sendo.

BELISA: (Zombeteira) Não conheci outro homem senão o meu Perlimplinzinho.

PERLIMPLIM: Por isso quero te ajudar como deve fazer todo bom marido quando sua esposa é modelo de virtude... Olha

- Perlimplim vai até a esquerda alta e espia atrás do biombo, depois vai até a direita alta e faz o mesmo.
- Belisa e Perlimplim mudam o eixo da cena.
- Perlimplim volta para junto da belisa.

PERLIMPLIM: (Fecha a porta e adota um ar de mistério). Sei tudo!

- Perlimplim abraça Belisa e a conduz para a central baixa enquanto fala.

PERLIMPLIM: Dei-me conta logo. Tu és jovem e eu sou velho... que se a de fazer!... mas compreendo perfeitamente (Pausa, em voz baixa).

- Perlimplim estende as mãos para Belisa.
- Belisa pega nas mãos de Perlimplim e começam a girar, como uma brincadeira.

PERLIMPLIM: Passou por aqui hoje?

BELISA: Duas vezes.  
 PERLIMPLIM: E te fez sinais?  
 BELISA: Sim...

- Belisa solta das mãos de Perlimplim, de um modo que fique parada na direita alta.

BELISA: Porém com um pouco de desdém... e isso me dói!

- Perlimplim oferece novamente as mãos e Belisa as pega e voltam a girar.

PERLIMPLIM: Não temas. Há quinze dias vi esse jovem pela primeira vez.

- Perlimplim escorrega e cai, de um modo que fique no chão da esquerda baixa.

- Para **MÚSICA 17** quando Perlimplim cai.

PERLIMPLIM: E posso te dizer com toda sinceridade que sua beleza me deslumbrou. Jamais vi um homem em quem o viril e o delicado se combinassem de maneira tão harmônica. Sem saber por que pensei em ti.  
 BELISA: Não lhe vi o rosto... mas...

- Perlimplim vai engatinhando até a central baixa.

- Belisa vai ao encontro dele.

- Os dois ficam no nível baixo.

- Perlimplim senta com as pernas estendidas e oferece o colo para Belisa por a cabeça.

- **LUZ 29.**

- Belisa oscila seu movimento, vai deitando sua cabeça enquanto Perlimplim fala e em suas falas levanta, mas permanece sentada.

PERLIMPLIM: Não tenhas medo de me falar... eu sei que o amas... Agora te amo como se fosse teu pai... já estou longe de tolices... é assim...

BELISA: Ele me escreve cartas.

PERLIMPLIM: Já o sei.

BELISA: Mas não se deixa ver.

PERLIMPLIM: É estranho.

BELISA: E até parece... que me despreza.

PERLIMPLIM: Como és inocente!

- Belisa deita sua cabeça no colo de Perlimplim, de barriga pra cima e suas pernas ficam esticadas para a direita.

BELISA: O que não resta dúvida é que me ama como eu desejo...

PERLIMPLIM: (Intrigado) Dizes?

BELISA: As cartas dos outros homens que recebi...e que não respondi, porque tinha o meu maridinho, falavam-me de países ideais, de sonhos e de corações feridos... mas estas cartas dele... olha...

- Entra **MÚSICA 18.**

PERLIMPLIM: Fala sem medo!

- Belisa levanta.

BELISA: Falam de mim... de meu corpo...

PERLIMPLIM: (Acariciando-lhe os cabelos) De teu corpo!

BELISA: Para que quero tua alma? Me diz.

- Belisa vai para trás de Perlimplim enquanto fala e encosta suas pernas nas costas dele.

BELISA: A alma é patrimônio dos débeis, dos heróis, dos tolhidos e das pessoas doentes. As almas formosas estão à beira da morte, reclinadas sobre cabeleiras branquíssimas e mãos enrugadas.

- Belisa vai para a direita baixa enquanto fala.

BELISA: Belisa, não é tua alma que desejo! Mas teu trêmulo e mórbido corpo branco!

PERLIMPLIM: Quem será esse belo jovem?

BELISA: Ninguém sabe?

PERLIMPLIM: (Inquisitivo) Ninguém?

- Belisa dá um passo em direção de Perlimplim.

BELISA: Perguntei a todas as minhas amigas.

- Perlimplim levanta.

PERLIMPLIM: (Misterioso e decidido) E se eu te dissesse que o conheço?

- Belisa se aproxima de Perlimplim.

BELISA: É possível?

PERLIMPLIM: Espera (Vai a janela.)

- Perlimplim vai até a janela central, fica de costas e aponta.

- **LUZ 30.**

PERLIMPLIM: Está ali.

- Belisa vai até a janela central, ficando do lado direito do quadro e olha.

BELISA: (Correndo) Sim?

- Perlimplim vira-se em direção ao proscênio e dá um passo pra frente.

PERLIMPLIM: Acaba de dobrar a esquina.

- Belisa vai ao encontro de Perlimplim.

BELISA: (Sufocando) Ai!

- Perlimplim vai até a biblioteca e pega sua casaca, enquanto fala vai vestindo-a.

PERLIMPLIM: Como sou velho, quero me sacrificar por ti... Isto que faço ninguém jamais fez. Mas eu já estou fora deste mundo e da moral ridícula das pessoas. Adeus.

BELISA: Aonde vais?

PERLIMPLIM: (Grandioso, na porta) Mais tarde saberás de tudo! Mais tarde!

- Perlimplim sai pela esquerda alta.

- Belisa dá uns segundo e sai atrás de Perlimplim.

- **LUZ 31 e fumaça.**

- Os duendes mostram suas cabeças saindo de trás dos biombos, no nível baixo e se escondem novamente.

- O Segundo Duende na direita e o Primeiro Duende na esquerda, seguindo esta ordem, não simultâneo.

- o Segundo Duende corre para a janela da extrema esquerda e o Primeiro Duende para a janela da extrema direita, ficam no nível baixo.

- O Segundo Duende fecha a janela e se abaixa, ficando embaixo da janela seguinte em direção ao centro.

- O Primeiro Duende fecha a janela e se abaixa, ficando embaixo da janela seguinte em direção ao centro.

- Os Duendes continuam a ação até o Segundo Duende fechar a janela central.

- Os Duendes se olham e olham para o público.

- O Primeiro Duende corre para esquerda alta e o Segundo Duende para a direita baixa.

- Os duendes encaram o público e depois correm para a central média.

- Os duendes giram 2 vezes no mesmo sentido, fazendo um pequeno círculo.

- O Primeiro corre para o bimbo da esquerda e o Segundo Duende para o biombo da direita.

- Os duendes giram os biombos e os posicionam (ver cenário).

- Quando Marcolfa aparece os duendes se escondem.

CORTINA

Terceiro Quadro - Jardim de ciprestes e laranjeiras. Ao levantar-se o pano aparecem Perlimplim e Marcolfa no jardim.

- **LUZ 32.**

- Marcolfa mostra sua cabeça por cima do biombo da direita.

MARCOLFA: Já esta na hora?

- Perlimplim mostra sua cabeça por cima do biombo

PERLIMPLIM: Não. Ainda não esta na hora.

- Perlimplim e Marcolfa escondem suas cabeças.

- Marcolfa mostra apenas sua cabeça na lateral/central do biombo.

MARCOLFA: Mas, o que pensou, meu senhor?

- Perlimplim mostra apenas sua cabeça na lateral/central do biombo.

PERLIMPLIM: Tudo o que não havia pensado antes.

- Marcolfa e Perlimplim saem de trás dos biombos e se colocam na central alta.

MARCOLFA: (Chorando) A culpa é minha!

PERLIMPLIM: Oh! Se visses quanto agradecimento meu coração guarda por ti!

MARCOLFA: Antes estava tudo certo. De manhã, eu te levava o café com leite e as uvas.

PERLIMPLIM: Sim... as uvas! As uvas! Mas...e eu?

- Marcolfa se assusta e vai para a direita baixa, de frente para o publico.

PERLIMPLIM: Me parece que passaram cem anos. Antes eu não podia pensar nas coisas extraordinárias que o mundo tem... Eu ficava nas portas... Ao contrário agora... O amor de Belisa me deu um tesouro precioso que eu ignorava...Vês?

- Os Duendes surgem atrás dos biombos e ficam no plano baixo ao lado do Perlimplim.

- O Primeiro Duende no biombo da direita e o Segundo Duende no biombo da esquerda.

PERLIMPLIM: Agora fecho os olhos e... vejo o que quero... por exemplo... minha mãe quando as Fadas dos Contornos os duendes a visitaram... Oh! Tu saber como são as Fadas os duendes?... Pequeninas Pequeninos... É admirável! Podem dançar sobre meu dedo mindinho!

- Os Duendes se escondem. Cada um em seu respectivo biombo.

- Marcolfa volta para perto do Perlimplim.

MARCOLFA: Sim, sim, as Fadas, as Fadas; Mas... e o outro?

PERLIMPLIM: O outro? Ah! (Com satisfação).

- Perlimplim corre rapidamente para trás do biombo da direita e mostra sua cabeça, toda a sequência é rápida.

- o Segundo Duende surge acima do biombo da direita e se esconde no final da fala.

PERLIMPLIM: Que disseste à minha mulher?

MARCOLFA: Embora não sirva para essas coisas, eu disse o que o senhor me mandou... que esse jovem...viria esta noite às dez em ponto ao jardim, envolto, como sempre, em sua capa vermelha.

- Perlimplim corre pra trás do biombo da esquerda.

- O Primeiro Duende aparece acima do biombo da direita e some no final da fala.

PERLIMPLIM: E ela?

MARCOLFA: Ela ficou vermelha como um gerânio, levou as mãos ao coração e se pôs a beijar apaixonadamente suas formosas tranças de cabelo.

- Perlimplim volta para trás do biombo da direita.

- Os Duendes surgem onde não podem ser vistos por Marcolfa e somem.

PERLIMPLIM: (Entusiasmado) De modo que ficou vermelha como um gerânio?...E... o que ela disse?

MARCOLFA: Apenas suspirou . Mas, de um jeito...

- Perlimplim sai de trás do biombo da direita e fica entre os dois, na central alta.

PERLIMPLIM: Oh! Sim!... Como nunca mulher alguma o fez! Não é verdade?

MARCOLFA: Seu amor deve beirar a loucura.

- Marcolfa vai para a esquerda baixa.

PERLIMPLIM: (Vibrante) É isso! Necessito que ela ame esse jovem mais que a seu próprio corpo. E não há dúvida de que o ama!

MARCOLFA: (Chorando) Me dá medo ouvi-lo...Mas como é possível! Dom Perlimplim, Como é possível? Que o senhor mesmo incite em sua mulher o pior dos pecados!...

PERLIMPLIM: Porque Dom Perlimplim não tem honra e quer se divertir. Já vê? Esta noite virá o novo e desconhecido amante de minha senhora Belisa. Que hei de fazer senão cantar?

- Perlimplim sai marchando enquanto canta, da central alta para a central baixa e depois para a direita baixa, repete a estrofe

PERLIMPLIM: (Cantando)Dom Perlimplim honra não tem! Honra não tem!

- Marcolfa vai para a central média e tira o avental e a touca, entregando a Perlimplim.

MARCOLFA: Saiba meu senhor que apartir de agora me considero despedida de seus serviços. Nós, criadas, também temos vergonha.

- Perlimplim vai ao encontro de Marcolfa.

PERLIMPLIM: Oh! Inocente Marcolfa!...Amanhã estarás livre como um pássaro... Espera até amanhã... agora vai e cumpre o teu dever... Farás o que eu te disse?

MARCOLFA: (Saindo enxugando as lágrimas) Que remédio me resta? Que remédio!

- Marcolfa sai, pela esquerda alta.
- Perlimplim tira a peruca.

PERLIMPLIM: Bem! É assim que eu gosto!

- Entra **MÚSICA 19**.

(~~Começa a fazer se ouvir uma suave serenata.~~ Dom Perlimplim esconde-se por trás dumas roseiras.)

- Entra o Primeiro Duende pela direita média, para ao lado de Perlimplim.

~~BELISA~~ PRIMEIRO DUENDE: (Dentro cantando.)  
 Pelas margens do rio  
 a noite está se molhando.  
 VOZES:  
 A noite esta se molhando.

- Entra o Segundo Duende pela esquerda média e para ao lado do Perlimplim.

~~BELISA~~ SEGUNDO DUENDE:  
 E nos peitos de Belisa  
 os ramos morrem de amor.  
 VOZES:  
 Os ramos morrem de amor!  
 PERLIMPLIM: (Recitando.)  
 Os ramos morrem de amor!

- A **MÚSICA 19** volta para o começo.
- Os Duendes giram ao redor de Perlimplim, invertendo o lado.

~~BELISA~~ PRIMEIRO DUENDE:  
 A noite canta nua  
 por sobre as pontes de março.  
 VOZES:  
 Por sobre as pontes de março.  
~~BELISA~~ SEGUNDO DUENDE:  
 Belisa lava seu corpo  
 com água salobra e nardos.  
 VOZES:  
 Com água salobra e nardos.  
 PERLIMPLIM:  
 Os ramos morrem de amor!

- Novamente a **MÚSICA 19** recomeça.
- Os Duendes dão outro giro ao redor de perlimplim e invertem a posição.

**BELISA PRIMEIRO DUENDE:**

A noite de anis e prata  
reluz pelos telhados.

**VOZES:**

Reluz pelos telhados.

**BELISA SEGUNDO DUENDE:**

Prata de arroios e espelhos.  
E anis de tuas alvas coxas.

**VOZES:**

E anis de tuas alvas coxas.

**PERLIMPLIM:**

Os ramos morrem de amor!

- Os Duendes começam a girar em volta do Perlimplim repetindo a ultima frase.
- Perlimplim vai sendo conduzido pelos duendes para trás e repetindo a ultima frase, alternando com os duendes.
- Perlimplim e o Segundo Duende saem pela esquerda e o Primeiro Duende pela direita.
- Belisa entra pela direita média, na mudança melódica da musica, vestida com o figurino 3.

(Aparece Belisa pelo jardim esplendidamente vestida. A lua ilumina a cena.)

**BELISA:** Que vozes encham de doce harmonia o ar de um só momento da noite? Senti teu calor e teu peso, delicioso jovem de minha alma.... Oh!... os ramos se movem...

(Aparece um Homem envolto em uma capa vermelha e cruza cautelosamente o jardim.)

- Ator/Primeiro Duende passa da direita para a esquerda, vestido com a capa vermelha.
- Belisa se aproxima da central alta.

**BELISA:** Psiu!... É aqui, aqui! (O homem indica com a mão que voltará já.)

- Belisa vai para a esquerda média.

**BELISA:** Oh! Sim... volta meu amor! Jasmineiro, flutuante e sem raízes, o céu cairá sobre minhas costas suadas... Noite! Noite minha de hortelã e lápis-lazúli...

(Aparece Perlimplim.)

- Perlimplim entra pela direita média.

**PERLIMPLIM:** (Surpreso) Que faz aqui?

**BELISA:** Passeava.

**PERLIMPLIM:** E nada mais?

**BELISA:** Na noite clara.

- Perlimplim vai em direção de Belisa e a pega pelos braços.

**PERLIMPLIM:** (Enérgico) Que fazias aqui?

**BELISA:** (Surpresa) Mas não sabias?

**PERLIMPLIM:** Eu não sei nada.

**BELISA:** Tu me mandaste o recado.

- Belisa vai sair em direção da direita média e par quando ouve Perlimplim.

PERLIMPLIM: (Concupiscente) Belisa... Ainda o esperas?

BELISA: Com mais ardor que nunca!

- Perlimplim dá um passo em direção à central média.

PERLIMPLIM: (Forte) Por quê?

- Belisa dá um passo em direção à central média.

BELISA: Porque o amo.

- Perlimplim dá outro passo.

PERLIMPLIM: Pois virá.

- Belisa dá outro passo e fica cara-a-cara com Perlimplim.

BELISA: O odor de sua carne passa através de sua roupa. Amo-o, Perlimplim! Amo-o!

- Perlimplim e Belisa estão muito próximo, Belisa vira seu corpo para o proscênio e Perlimplim fica atrás dela, ligeiramente para o lado esquerdo.

BELISA: Parece que sou outra mulher!

PERLIMPLIM: Este é o meu triunfo.

BELISA: Que triunfo?

PERLIMPLIM: O triunfo da minha imaginação.

BELISA: É verdade que me ajudaste a amá-lo!

- Perlimplim se afasta para esquerda.

PERLIMPLIM: Como agora te ajudarei a chorá-lo.

BELISA: (Achando estranho) Perlimplim, que está dizendo?

### - EFEITO DE SINOS

- As falas seguintes são marcadas entre as badaladas, 3 fala Perlimplim + 3 fala Belisa +2 fala Perlimplim+ 2 fala Belisa.

(~~O relógio dá dez horas. Canta o rouxinol.~~)

PERLIMPLIM: Já esta na hora!

BELISA: Deve estar chegando.

- Perlimplim vai para a central alta e fica entre os biombos.

PERLIMPLIM: Salta a cerca do meu jardim.

- Belisa vira-se para Perlimplim.

BELISA: Envolto em sua capa vermelha.

PERLIMPLIM: (Sacando um punhal) Vermelha como seu sangue.

- A cena fica congelada por 3”.

- Belisa corre para Perlimplim e segura sua mão.

BELISA: (Sujeitando-o) Que vais fazer?

PERLIMPLIM: (Abraçando-a) Belisa. Tu o amas?

BELISA: (Com força) Sim.

- Perlimplim empurra Belisa ao chão.

PERLIMPLIM: Em vista de o amares tanto, eu não quero que ele te abandone. E para que seja completamente teu, me ocorreu que o melhor é cravar este punhal em seu coração galante. O que achas?

BELISA: Por Deus, Perlimplim!

- Belisa tenta pegar o punhal, está ajoelhada.

PERLIMPLIM: Já morto, poderás acariciá-lo sempre em tua cama, tão lindo e embonecado, sem que temas que ele deixe de te amar. Ele te amará com o amor infinito dos defuntos e eu ficarei livre deste escuro pesadelo de teu corpo grandioso... (Abraçando-a).

- Perlimplim empurra novamente Belisa.

PERLIMPLIM: Teu corpo!... que nunca poderia decifrar!!! (Olhando o jardim). Olha lá vem ele... Solta-me, Belisa...! Solta! (Sai correndo).

- Perlimplim tira o colete, abre a camisa e sai pela esquerda alta e faz a troca de camisas.

- Belisa vai engatinhando até a direita baixa.

BELISA: (Desesperada) Marcolfa, me traga a espada da sala de jantar, que vou atravessar a garganta de meu marido... (Aos gritos)  
Dom Perlimplim,  
Marido ruim,  
Se o matares,  
mato a ti.

- Belisa fica em pé e repete a ultima estrofe.

(Aparece entre os ramos um Homem envolto em uma ampla e luxuosa capa vermelha. Vem ferido e vacilante).

- Perlimplim entra pela esquerda alta, com a capa vermelha e vai em direção a central média.

- Entra **MÚSICA 20**.

- Belisa vê Perlimplim e vai ao encontro dele.

- Os dois descem para o plano baixo.
- Perlimplim no colo de Belisa, como Pietá, seu rosto está coberto com a capa.

BELISA: Amor!...Quem te feriu no peito? (O homem oculta o rosto com a capa. Esta deve ser imensa e cobri-lo até os pés. Abraçando-o.) Quem abriu tuas veias para que enchesses de sangue meu jardim? Amor!... Deixa-me ver o teu rosto por um instante sequer... Ai! Quem te matou?... Quem?

- Belisa descobre o rosto de Perlimplim, observar sincronia com a música.

PERLIMPLIM: (Descobrimo-se)Teu marido acaba de me matar com este punhal de esmeraldas. (Mostra o punhal cravado no peito.)

BELISA: (Espantada) Perlimplim!

PERLIMPLIM: Ele saiu correndo pelo campo e não o verás nunca mais. Me matou porque sabia que eu te amava como ninguém... Enquanto me feria, gritou: “Belisa já tem uma alma!” Mais perto. (Está estendido no banco.)

BELISA: Mas que é isto? E estás ferido de verdade!

- **MÚSICA** vai diminuindo sutilmente.

PERLIMPLIM: Perlimplim me matou... Ah! Dom Perlimplim! Velho verde, tolo sem forças, tu não podias gozar o corpo de Belisa... o corpo de Belisa era para músculos jovens e lábios de brasas...Eu, em troca, amava teu corpo e nada mais... teu corpo! Mas me matou... Com este ramo ardente de pedras preciosas.

- Perlimplim joga o punhal.

BELISA: Que fizeste?

PERLIMPLIM: (Moribundo) Entendes? Eu sou minha alma e tu és teu corpo... Deixa-me neste último instante, já que tanto me amaste, morrer abraçado a ele...

(Belisa se aproxima meio desnuda e o abraça.)

- Entra Marcolfa pela esquerda alta e para entre os biombos na central alta.
- Entra **MÚSICA 21**.

BELISA: Sim...mas e o jovem?...Por que me enganaste?

PERLIMPLIM: O jovem? (Fecha os olhos.)

(A cena adquire uma luz mágica. Entra Marcolfa.)

- Belisa e Marcolfa ficam estáticas.
- **LUZ 33**.
- Entram os Duendes pela linha alta, O Primeiro pela direita e o Segundo pela esquerda.
- Pelo plano baixo os Duendes vão em direção de Perlimplim morto, o acordam e o levantam.
- Os Duendes começam a jogar flores em Perlimplim e o tiram pelo proscênio, descendo do palco e caminhando pelo corredor da plateia.
- **LUZ 34**.

- Na marca da musica, quando as vozes voltam simultâneas, Marcolfa e Belisa saem do transe.

MARCOLFA: Senhora!

BELISA: (Chorando) Dom Perlimplim morreu!

- Marcolfa se ajoelha ao alado de Belisa e cobre o rosto com o véu preto.

MARCOLFA: Sabia! Agora o amortalharemos com o vermelho traje juvenil com que passava por baixo de suas próprias janelas.

BELISA: (Chorando) Nunca acreditei que fosse tão complicado!

MARCOLFA: Deu-se conta tarde demais. Farei para ele uma coroa de flores como um sol de meio-dia.

(Belisa, com estranheza e como em outro mundo.)

BELISA: Perlimplim, que fizeste, Perlimplim?

MARCOLFA: Belisa, já és outra mulher. Estás vestida com o glorioso sangue de meu senhor.

- **LUZ 35.**

BELISA: Quem era este homem? Quem era?

MARCOLFA: O formoso jovem a quem nunca verás o rosto.

BELISA: Sim, sim, Marcolfa, amo-o, amo-o com toda a força de minha carne e de minha alma. Onde está o jovem da capa vermelha?... Meu Deus, onde está?

MARCOLFA: Dom Perlimplim, dorme tranquilo... Estás ouvindo-a?...

- **LUZ 36.**

- Fecha cortina.

MARCOLFA: Dom Perlimplim, estás ouvindo-a?

(Dobram os sinos.)

Fim

## 11.2. Ficha técnica

Direção geral – Márcio Cabral

Elenco:

Dom Perlimplim – Lorenzo Lombardi

Belisa – Angélica Mahfuz

Marcolfa – João Gabriel David

Mãe – Thais Kniss

Primeiro Duende – Guilherme Freitas

Segundo Duende – Thiago Santanna

Técnica:

Assistente de direção – Guilherme Freitas

Produção – Márcio Cabral e Lorenzo Lombardi (Elefants Núcleo de Arte)

Assistente de produção – Jéssica Schutz

Luz – Gabriel Guedert

Concepção do cenário – Márcio Cabral

Cenotécnico – Guilherme Rosário

Som – Márcio Cabral

Concepção e confecção dos figurinos – Márcio Cabral

Tradução do texto – O grupo

Montagem realizada em 2013, resultado da disciplina:

Processos criativos, sob Orientação da Professora Maria de Fátima de Souza Moretti.

A peça teve 18 apresentações, até fevereiro de 2014, e foi vista por aproximadamente por 1.200 pessoas.

## 12. Conclusão

A atividade teatral é a arte do coletivo, sempre. Coletivo pelo agrupamento de pessoas, atores, técnicos e público, coletivo pelo número infindável de signos, entendimentos e reverberações, coletivo por aglomerar todas as expressões artísticas, das mais clássicas às mais inovadoras, coletivo em suas perspectivas de comunicação e realização física, intelectual e espiritual, e coletivo por ser uma representação da própria vida, independentemente de como apresentada, mas nos mostrando a verdade inexorável de que só existimos em relação ao outro, que só estamos aqui porque o outro aí está.

É com imensa satisfação que abro o caderno de encenação e suas notações cênicas, para que este possa ajudar de alguma maneira o cumprimento da essência teatral, o da coletividade, abrindo possibilidade de estabelecer um elo entre nós e você.

Todo o processo de montagem de *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim* foi essencial na formação artística do grupo, em um semestre passamos por todo o processo de criação do Teatro, partimos do plano das ideias e chegamos à sua concretude, colocamos em prática tudo que nos fora passado, todas as sementes plantadas por nossos professores, todos os incentivos, todas as correções, todo o empenho e a beleza da transmissão de conhecimento. Ensinar fazer arte é uma das disciplinas mais difíceis, ela ultrapassa o intelecto e o corpo físico, ela toca a alma, ela por si só é uma arte.

Para as pessoas que ainda não tiveram o privilégio de serem tocadas pela arte, o artista dos palcos é um parasita, mas este trabalho quer provar o contrário e registrar que é preciso muito trabalho para se fazer Teatro, que sem esforço, suor, brigas, humildade, lágrimas, aceitação, empenho, dedicação, tolerância e sobretudo amor, não se faz Teatro, que a única coisa desnecessária é a preguiça, portanto, o Teatro não acontece com um passe de mágica.

A riqueza de conceber este espetáculo nos proporcionou uma abertura de conhecimento, fomos levados a outro tempo e outras culturas, mergulhamos na obra e vida do autor para um melhor entendimento do texto, na história do teatro para poder formular aspectos de concepção dos personagens e suas representações e também adquirir noção dos recursos técnicos oferecidos atualmente.

Ao debruçarmos sobre o texto, compreendemos que não se pode acreditar na primeira leitura de uma obra dramática, que é preciso ler e reler, tentar compreender o que há de invisível entre as linhas escritas, para só depois opinar sobre o mesmo, que é um pouco arrogante acreditar que somos detentores de verdades absolutas e perceber que sempre compramos a ideia alheia quando esta se faz absoluta, correta ou não. Precisamos sempre esmiuçar o texto da peça, pois é nele que encontramos todos os vestígios e soluções da encenação, às vezes nos deparamos com caminhos que se contradizem, mas é exatamente neste conflito que encontramos as portas da coerência.

O trabalho do ator está pautado na própria história do teatro, não adianta achar que somos a própria inovação encarnada, pois a preparação e as técnicas de representação são originais em seu conceito literal, basta olhar para trás que encontraremos encenadores e artistas que podem nos indicar o caminho. O ator, antes de qualquer coisa, tem que ser capaz de observar a vida em seus detalhes, ter referências e vivências para poder levar ao palco sua expressão com a mais profunda convicção.

O preparo físico é fundamental para o desempenho do ator, é impossível manter a energia pulsante durante toda uma apresentação sem que pra isso tenha se exercitado, comparo sempre o ator a um maratonista, este só consegue completar a prova se correr todos os dias.

A concepção estética do espetáculo não deve ser jamais menosprezada, ela é tão importante quanto os outros elementos cênicos, serve para justificar ou descrever sutilezas que nem o texto e nem o ator conseguem, são signos imagéticos e sensitivos, que quando alinhados ao todo, elevam imensamente a compreensão.

O encenador acaba se transformando no responsável pela visão total e coerente da peça teatral, o aglutinador de ideias e ideais, que marca com sua visão unilateral o entendimento coletivo do grupo. O diretor do espetáculo não deve jamais se perder em sua própria aventura, deve estar aberto a criação dos outros integrantes do grupo, deve inclusive proporcionar ambiente propício, apontar os primeiros indícios de criação e nutri-los, nunca desprezando o erro que surge durante os ensaios, por que ele pode conter indícios que levam à solução.

A maior lição de todo o processo foi a de que, em hipótese alguma, deve-se querer ser inovador, buscar o inédito e o inconcebível até então, desprezar lições básicas e conceitos fundamentais, acreditar que a tradição é velha e retrógrada. Não se deve correr o risco de, ingenuamente, crer que se está tomando a vanguarda, para depois descobrir que tudo não passava de um idealismo egocêntrico inútil e fútil. Os novos conceitos teatrais surgem por si próprios, é o espelho de uma expressão artística que reflete o próprio solo epistemológico que a gerou e não o contrário. A criação originalmente artística é espontânea, está diretamente ligada à relação que o artista tem com o seu meio, sua trajetória e sua própria vida é a revelação de sua visão de mundo.

Espero que este trabalho possa colaborar com os estudos e as pesquisas referentes ao processo de montagem de uma peça teatral. Nenhum dos tópicos apresentados traz verdades absolutas ou soluções inerentes a qualquer outra visão do fazer teatral, são apenas pontos que abordamos durante a constituição do nosso espetáculo e caminhos que seguimos para a concepção desta montagem.

O intuito deste memorial foi o de criar material para o exercício de análise de um espetáculo, de abrir premissa para a crítica e a escrita cênica. Os tópicos abordados neste trabalho são apontamentos de possíveis aprofundamentos e exemplificação dos itens necessários a serem pensados para uma concepção cênica com estrutura dramática e para o palco italiano.

O fenômeno teatral não acontece diariamente, ele é muito sutil e específico, impregnado de uma aura mágica que nos absorve sem que possamos perceber, nos transporta a outras dimensões e abre as portas de percepções nunca vivenciadas antes, nos transforma intimamente e nos devolve ao mundo, completamente diferentes. Vivo todos os dias na esperança de poder proporcionar as pessoas esse acontecimento em suas vidas, para isto vivo o Teatro não como uma profissão, mas um sacerdócio. Não procuro o certo e o errado, o pré e o pós, mas a essência de todo o princípio que nasceu junto com a humanidade.

O Teatro tem a função de iluminar em todos os sentidos, todos os que vivem sua própria sombra e a sombra de uma sociedade equivocada e doente, que a cada dia cria valores que nos distanciam cada vez mais da certeza una, a de que nós nos originamos de uma única Mãe e de um único Pai e com isso se esquece de que carregamos em nossos genes toda a humanidade.

Filosofia?

Religião?

Não, Teatro.

### 13. Bibliografia

ANTUNES, Edvan. **De caipira a universitário**. São Paulo: Matrix, 2012.

ASLAN, Odette. **O ator no Século XX: evolução das técnicas, problema da ética**. Tradução de Rachel Araújo de Batista Fuser, Fausto Fuser, J. Guinsberg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BAUMANN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. Tradução de Maria Paula V. Zurawskiet al. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor: as ações físicas: de Stanislávski a Barba**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAMPOS, Geir. **Glossário de termos técnicos do espetáculo**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, EDUFF, 1989.

CHECHOV, Michael. **Para o ator**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

ELIAS, Neide. **Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim: um esperpento em Lorca?**. In: Congresso Brasileiro Espanista, an 2. Cotia, 2002. **Anais eletrônicos Faculdades Integradas de Cotia**. Disponível em: <[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000200031&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000200031&script=sci_arttext&tlng=pt)> Acessado em 08/11/2013.

FOUCAUL, Michel. **As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma TannusMuchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**, vol. II: O Uso dos Prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LORCA, Federico Garcia. **Amor de Don Perlimplim con Belisa en su Jardín**. Buenos Aires: Del Cardo, 2006.

LORCA, Federico Garcia. **Teoría y juego del duende**. Buenos Aires: Del Cardo, 2003.

PAVIS, Patrice. **A análise do espetáculo: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. Tradução de Sérgio Sávia Coelho. São Paulo; Perspectiva, 2010.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RATTO, Gianni. **Antitratado de cenografia**: variação sobre o mesmo tema. São Paulo: SENAC, 2001.

SALPER, Roberta L. **Valle-Inclán y su mundo**: ideologia y forma narrativa. Amsterdam: Rodopi, 1988.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Tradução de José Simão (coord.). São Paulo: Perspectiva, 2010.

**Fundação Garcia Lorca**. Madri. Sitio: <http://www.garcia-lorca.org/>. Acessado durante todo o ano de 2013.

### 13.1.Referências das imagens:

<http://invictamaquiagem.com/2012/04/08/historia-da-maquiagem-parte-2-idade-media-renascimento-e-seculo-xviii/> 06/11/13

<http://www.circulodabeleza.com.br/p/historia-da-beleza.html>

<http://globerove.com/france/aristocratic-fashions-in-18th-century-france/2852>

<http://www.thecultureconcept.com/circle/adventures-in-hair-for-18th-century-gentlemen>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Bonnet\\_\(headgear\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Bonnet_(headgear))

<http://www.vibreleve.com/desejos/de/COLAR-E-BRINCOS-DE-ESMERALDA-COM-DIAMANTES/7676>

<http://umpoucodeespanha.blogspot.com.br/2011/12/mantilha-preta-espanhola.html>

<http://immortalbeautymakeup.jimdo.com/makeup-through-the-ages/>

[http://www.mundodanca.com.br/ecommerce\\_site/produto\\_125625\\_2709\\_Sapato-profissional-flamenco-em-couro-FL12](http://www.mundodanca.com.br/ecommerce_site/produto_125625_2709_Sapato-profissional-flamenco-em-couro-FL12)

<http://lojasoacessorios.com.br/products/presilha-de-cabelo-prata-dupla-com-strass.html>

<http://www.riatita.com.br/products/a8003-abanico-pericon-30cm-preto>

<http://www.reverbNation.com/vericalsprals>

<http://hugoolmedo.wordpress.com/author/hugoolmedo/>

## 14. Anexos A – Imagens do espetáculo

Figura 44 – Cartaz da peça

Elefants Núcleo de Arte apresenta:

*Amor de Dom Perlimplim*  
com *Belisa em seu Jardim*

22/10/2013  
às 20 horas

Teatro SESC Prainha  
na Mostra Universitária  
Cena Emergente



Entrada franca.  
SESC Prainha:  
Travessa Syriaco Atherino, 100  
Centro, Florianópolis  
(48) 3229-2200

Patrocínio:

Apoio:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

DALI  
Departamento de Artes e Letras

UFSC  
SECULT

FLAMINCO

Pianista Benedes  
Bateria de Belisa

LA BOTTEGA DELLA PIZZA  
PIZZA A TRAZER COM FRANGO E LEGUMES

**Figura 45** – Imagem da encenação



**Figura 46** – Imagem do elenco

