

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

ÉRIKA NEVES LIMA DE SOUZA



Reflexões sobre teatro,

obra aberta e humor

NITERÓI

2011

ÉRIKA NEVES LIMA DE SOUZA

Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS
REFLEXÕES SOBRE TEATRO, OBRA ABERTA E HUMOR

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador: Prof^o Luiz Carlos Mendonça

NITERÓI

2011

ÉRIKA NEVES LIMA DE SOUZA

Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS
REFLEXÕES SOBRE TEATRO, OBRA ABERTA E HUMOR

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Aprovada em julho de 2011

BANCA EXAMINADORA

Profº Luiz Carlos Mendonça – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Profª Lucia Maria Bravo
Universidade Federal Fluminense

Profª Andrea Pinheiro da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NITERÓI

2011

Dedico este trabalho ao grande mestre Latuf Isaias Mucci, que iniciou a orientação desta monografia. Por inspirar-nos, por sempre identificar e incentivar nosso melhor.

Inscrito no palimpsesto da minha vida!

"Poetas não morrem, se transformam. Latuf pulsa e brilha, energia cósmica".

(Roseana Murray)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, em especial minha mãe, Maria Helena, todo amor, amizade, suporte e confiança.

Ao prof^o Luiz Mendonça, por ter aceitado a orientação aos “45 minutos do segundo tempo”, sempre atencioso com seus alunos.

Aos amigos da turma de 2006/1, em especial Isabella, Luana, Marina, Mariana, Nicolle, Priscila, Rafaella, Regiane; e Ian e Renata, que seguiram outros caminhos acadêmicos; pelas parcerias, bandejões, viagens, comemorações, pelos projetos imaginados e futuros.

À Bianca, Elaine e Ohana, queridas “calouras”, que acompanharam mais de perto e compartilharam este período monográfico e outros momentos acadêmicos e “extra-UFF”.

À Selene, grande “culpada” por eu ter conhecido o curso de Produção Cultural. Amiga-praticamente-irmã, desde os tempos de Serviço Social, passando pela UFF, e de volta à UFRJ como produtoras. Companheira de viagens, manuscritos e acústicos.

Ao Francisco, parceiro de Rumos Culturais, de amizade e trabalho, de projetos e sonhos.

À Amanda Magalhães, pela amizade sem fronteiras nem distâncias, online, offline, sempre conectadas; e também pelas fotos que usei neste trabalho.

À Andrea Pinheiro, prof^a do CAp/UFRJ, pelas dicas, incentivo e por participar da banca.

À Lucia Bravo, cheia de simpatia, pelas aulas e por também fazer parte da banca.

À Regina Cocchiarale, pelo carinho, atenção, pelas filipetas antigas do “Z.É.”, por ajudar a compor meu acervo de materiais de humor.

Ao Fernando Caruso, Gregório Duvivier, Marcelo Adnet, Rafael Queiroga, Roberta Brisson, Dani Ocampo, Andrea e Lilian Doyle, e toda equipe do “Z.É.”: por inspirar e colaborar com este trabalho.

A todos que passaram por minha vida e sabem que deixaram suas marcas.

“[...] o discurso artístico nos coloca numa condição de ‘estranhamento’, de ‘despauamento’; apresenta-nos as coisas de um modo novo [...] é uma contínua descoberta do mundo” (Umberto Eco)

RESUMO

Artistas, produtores, gestores culturais: seja qual for seu vínculo com o objeto artístico-cultural, a intenção é difundir a obra e colocá-la em contato com seu “destinatário”, em usufruto pelo público, espectador, usuário, visitante (ou qualquer que seja a pessoa que está “do outro lado” para recebê-la). O desfrute de determinada obra, a apropriação desta por parte do público, pode ser estimulado de diversas formas. No caso da peça “Z.É. – Zenas Improvisadas”, objeto de análise deste estudo, inclui-se o fato das pessoas participarem diretamente de sua concretização e da peça abordar, através do humor, situações sugeridas e (muitas vezes) vivenciadas por elas. A hipótese é a de que o êxito do fenômeno “Z.É.” se insere numa conjuntura de maior vínculo entre obra e fruidor, relacionada com as transformações na forma de experimentar tempo e espaço, caracterizada pela velocidade e instantaneidade. A metodologia utilizada foi uma reflexão teórica, perpassando questões como: a interação entre obra e público na contemporaneidade; o teatro como a arte da relação; a improvisação teatral; o humor como meio de pensar a vida cotidiana; e também como se estrutura o espetáculo e como se realiza em termos de produção.

Palavras-chave: cotidiano, humor, improvisação, interação, obra aberta, participação, produção cultural, teatro, zenas improvisadas

SUMÁRIO

Introdução	09
I – Teatro e improvisação: a base do “Z.É.”	14
II – Reflexões sobre “obra aberta”	18
III – Humor e cotidiano: caminho percorrido pelo “Z.É.”	22
IV – Zenas Emprovisadas: o espetáculo	25
4.1 – Histórico	25
4.2 – Estrutura	28
4.2.1 – Primeira parte – O Esquete	28
4.2.2 – Segunda parte – A Aula	31
4.2.3 – Terceira parte – Os Jogos	31
4.3 – Análise da obra	44
4.4 – Produção	48
4.5 – <i>Marketing</i> / divulgação	50
4.6 – Equipe técnica	53
Considerações finais: “Não existe frase final; toda frase é um recomeço”	55
Referências	57
Anexos	61
Anexo I – Elenco	61
Anexo II – Filipetas de divulgação das 19 temporadas (2003 a 2011)	65
Anexo III – Filipetas de divulgação das viagens pelo Brasil	75
Anexo IV – Reportagens	78

INTRODUÇÃO

Artistas, produtores, gestores culturais: seja qual for seu vínculo com o objeto artístico-cultural¹, a intenção é difundir a obra e colocá-la em contato com seu “destinatário”, em usufruto pelo público², espectador, usuário, visitante (ou qualquer que seja a pessoa que está “do outro lado” para recebê-la³).

Mas, um instante! Será que existe esse “lado de quem faz” e “lado de quem recebe” a obra de arte? Chacra (2007, p.17) afirma que “*no teatro tradicional, é nítida a regra do ‘eu faço’ (ator) e ‘você assiste’ (espectador)*”.

“Costumamos separar estes dois universos do acontecimento teatral - a encenação e a plateia - atribuindo a cada um deles um papel: um descreve sua história e o outro apreende a história descrita. Já não pensamos no sentido da palavra comunicação quando nos referimos a essa relação pois, a princípio, não temos dúvida de que o espetáculo deve comunicar algo à plateia. O fato de que, em geral, compreende-se a comunicação como algo que deve estabelecer um vetor claro, reto, que vá em direção àquele que ouve, como uma seta que deve atingir o alvo, cria dois espaços: um envolve aquele que fala, outro envolve aquele que ouve. Há uma barreira, uma separação convencionada entre esses dois espaços, como uma forma de manter aquele que ouve em seu espaço real, não permitindo que o espaço da irrealidade invada-o”. (GUEDES, 2008, p.26; grifo do autor)

¹ “Os objetos artísticos encontram-se intimamente ligados aos contextos culturais: eles nutrem a cultura, mas também são nutridos por ela e só adquirem razão de ser nessa relação dialética, só podem ser apreendidos a partir dela” (COLI, 2000, p.118).

² Atente-se que o termo *público* não pode ser tomado como conjunto homogêneo. “Não existe, a rigor, público de arte, mas públicos de arte [...]. A heterogeneidade é a regra e com ela vem a impossibilidade ou inutilidade de falar-se, de maneira ampla e genérica [...]” (COELHO, 2004, p.322; grifos do autor).

³ “Umberto Eco [...] criou o conceito de ‘ruído’, de interferência exterior, que perturba o nosso contato com o objeto. **A obra é um emissor, ela envia sinais que nós recebemos.** O tempo, as distâncias culturais são grandes causadores de ruídos, que interferem nos sinais enviados” (COLI, 2000, p.71; grifos meus).

Todavia, existem diversas maneiras de aproximar estes dois “lados” do mesmo acontecimento artístico, seja no teatro, cinema, TV etc. “[...] *cada meio de comunicação artística [tem] seu ‘espaço’, seu ‘tempo’ e sua relação peculiar com o fruidor*” (ECO, 2008, p.181).

Quantas vezes nós, enquanto “receptores” não sentimos a obra distante, ou sem “nos dizer” nada, sem entender seu significado? Se isso ocorre, não considero que teve êxito o intento de difusão desta obra.

*[...] a meta final é evidenciar o valor de uso do produto cultural e não seu valor de troca. Por valor de uso de um produto entende-se a significação final por ele adquirida e que implica a **apreensão mais ampla possível pelo receptor** e a transformação deste (se não também do bem cultural em si) por aquele. [...] **O uso de um produto cultural pressupõe que ele seja inteiramente aproveitado pelo indivíduo, que ele passe a fazer parte do dinamismo interno deste indivíduo**, que seja por este incorporado em todos os sentidos – o que o transforma, de produto cultural, em bem cultural”* (COELHO, 2004, p.345-346; grifos meus).

Ingressei no curso de Produção Cultural com o objetivo de conhecer e participar do processo de difusão do objeto/produto artístico-cultural, porque compreendo a arte como forma de expressão, socialização⁴ e aquisição de conhecimentos.

[Ganho cultural é a] aquisição, por um indivíduo ou grupo, de novos conhecimentos conceituais ou práticos (extensão dos horizontes intelectuais ou dominação de um novo saber fazer). Resulta de um processo, em outras palavras, pelo qual se adquirem novos códigos e se amplia a competência artística ou disposição estética desse indivíduo ou grupo, com sua inclusão em novos circuitos culturais” (COELHO, 2004, p.179).

Em abril de 2008, fui com amigos assistir à peça “Z.É. – Zenas Emprovisadas”. Nunca havia assistido a um espetáculo improvisado e fiquei encantada com a rapidez, talento e inteligência⁵ do elenco, com a possibilidade da plateia participar, de contribuir na realização da peça, e por tratar-se de uma

⁴ “Nesta dinâmica interativa, muitos novos conhecimentos me foram transmitidos pelo público ao se ver retratado com igualdade no palco. Me agrada que a arte sirva para esclarecimentos do mesmo mundo. É sua maior serventia. [...] Escutei num filme que uma obra de arte nos lembra e explica quem somos agora” (LUCINDA, 2010, p.12; 15).

⁵ “E quando o artista representa ao modo de improviso, diante da plateia, ela serve como uma medida de seu virtuosismo e de seu talento” (CHACRA, 2007, p.96-97).

comédia⁶. Despertou-me interesse tanto pessoal (como fruidora), quanto profissional (pensando naqueles para os quais produzo) e, desde então, assisto a todas as apresentações⁷.

“[...] o que marca a passagem do produto a bem cultural é sua capacidade de transformar o receptor [...]. Como queria Artaud há mais de meio século, o teatro favorece a obtenção do valor de uso [...] com peças abertas à interação com o público e que com este se construía no momento da encenação, modificando-se a cada dia ou noite” (COELHO, 2004, p.347; grifos meus).

O desfrute de determinada obra, a apropriação desta por parte do público, pode ser estimulado de diversas formas, segundo Coelho (2004, p.32-33): através de catálogos, palestras, cursos, debates etc⁸. No caso do “Z.É.”, incluiria o fato das pessoas⁹ participarem diretamente de sua concretização e da peça abordar, através do humor, situações sugeridas e (muitas vezes) vivenciadas por elas¹⁰. *“A improvisação é o modo de expressão, a linguagem de participação do público”* (CHACRA, 2007, p.98).

“[...] a plateia, longe de ser receptora passiva, exerce, necessariamente, um efeito sobre o resultado do desempenho, realimentando-o de alguma maneira no ato de captação, segundo uma escala variável do que se chama participação – a qual depende naturalmente do tipo de envolvimento solicitado e da resposta de que lhe é dada – e enriquecendo, ou mesmo empobrecendo o produto cênico final e a própria linguagem em que é apresentado” (GUINSBURG¹¹, 1980, p.48 *apud* CHACRA, 2007, p.19).

Desde o início da faculdade, tive afinidade com temáticas que envolviam a relação do público com a obra e com a dinâmica desta troca mútua¹², tendo muitas

⁶ “Como dizia Machado de Assis: ‘o povo ama as coisas que o alegam’” (MARINHO, 2004, pág. 24).

⁷ Já assisti a cerca de 60 apresentações, contando algumas sessões duplas e apresentações em São Paulo, Petrópolis, Teresópolis e a especial de 5 anos.

⁸ *“A fruição da arte não é imediata, espontânea, um dom, uma graça. Pressupõe um esforço diante da cultura”* (COLI, 2000, p.115).

⁹ Coelho (2004, p.33), numa reflexão sobre ação cultural, comenta que, por vezes, termos como “público” ou “clientela” são inadequados: *“permite-se apenas falar-se em ‘pessoas’ cuja dimensão criativa será estimulada”*.

¹⁰ *“O espectador reage, de algum modo, num nível em que se sente mais tocado no seu ‘eu real’ do que no seu ‘eu representativo’ (aquele da imaginação)”* (CHACRA, 2007, p.90).

¹¹ GUINSBURG, Jacó. **O teatro no gesto**. In: *Revista Polímica*. São Paulo: Editora Moraes, 1980.

¹² *“[...] certo tipo de relação entre obra e fruidor, o momento de uma dialética entre a estrutura do objeto, como sistema fixo de relações, e a resposta do consumidor como livre inserção e ativa recapitulação daquele mesmo sistema”* (ECO, 2008, p.27).

de minhas reflexões permeadas pelos conceitos de *palimpsesto*¹³ e *dialética*¹⁴. Parte da escolha do meu objeto de estudo neste trabalho de conclusão de curso deve-se a isto.

Outra questão que motivou os pensamentos aqui presentes é meu interesse por analisar o humor e suas variadas formas de manifestação, principalmente por seu aspecto de crítica¹⁵ social do cotidiano (crítica no sentido reflexivo, dialético¹⁶).

“[...] os temas do humor revelam questões importantes das sociedades envolvidas: desde os interesses dominantes, as atitudes, valores relativos à identidade (por exemplo, gênero e etnia) até seus contrapontos, contradições e ambivalências” (DRIESSEN, 2000, p.257).

Minha hipótese é a de que o êxito do fenômeno “Z.É.” se insere numa conjuntura de maior vínculo entre obra e fruidor, relacionada com as transformações na forma de experimentar tempo e espaço, caracterizada pela velocidade e instantaneidade¹⁷, *“[...] sensação avassaladora de fragmentação, efemeridade e mudança caótica”* (HARVEY, 1998, p.21). Isto influi diretamente na relação com o objeto artístico. *“[...] um novo tipo de relações entre artista e público, uma nova mecânica da percepção estética, uma diferente posição do produto artístico na sociedade”* (ECO, 2008, p.66).

“[...] as condições técnicas e sociais de comunicação se transformaram” (HARVEY, 1998, p.53). Nestes tempos em que a comunicação é cada vez mais rápida, em que bastam 140 caracteres para expressar sua opinião, postar o que está

¹³ Palimpsesto, em sua etimologia, refere-se ao *“manuscrito sob cujo texto se descobre a escrita ou escritas anteriores”* (FERREIRA, 1993, p. 401), mas não significa apenas “marca sobre marca”: abrange uma concepção dialética da realidade, que está em constante movimento, em permanente transformação. *“O que é, exatamente por ser tal como é, não vai ficar tal como está”* (BRECHT apud KONDER, 2004, p.84-86).

¹⁴ *“A dialética’ – observa Carlos Nelson Coutinho – ‘não pensa o todo negando as partes, nem pensa as partes abstraídas do todo. Ela pensa tanto as contradições entre as partes (a diferença entre elas: o que faz de uma obra de arte algo distinto de um panfleto político) como a união entre elas (o que leva a arte e a política a se relacionarem no seio da sociedade enquanto totalidade)’.* [...] *A dialética – observa o filósofo brasileiro Gerd Bornheim – ‘é fundamentalmente contestadora”* (idem, 2004, p.46; 87).

¹⁵ *“[...] a comédia necessita, justamente, estabelecer cortes para a distância crítica; um de seus alvos é o de repensar as convenções”* (ARÊAS, 1990, p.31).

¹⁶ *“[...] modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação”* (KONDER, 2004, p.8).

¹⁷ *“O colapso dos horizontes temporais e a preocupação com a instantaneidade surgiram em parte em decorrência da ênfase contemporânea no campo da produção cultural em eventos, espetáculos, happenings e imagens de mídia. Os produtores culturais aprenderam a explorar e usar novas tecnologias, a mídia e, em última análise, as possibilidades multimídia”* (HARVEY, 1998, p.61).

acontecendo¹⁸ ou mandar uma mensagem via celular, a linguagem ágil e humorada do “Z.É.” também é um diferencial, tem um ritmo que atrai e cativa o público.

A metodologia utilizada no desenvolvimento deste trabalho monográfico é uma reflexão teórica, utilizando como principais referências: Sandra Chacra (2007), Jan Bremmer e Herman Roodenburg (2000), Umberto Eco (2008) e David Harvey (1998), dentre outros.

A análise do espetáculo “Z.É. – Zenas Emprovisadas” está dividida em quatro capítulos:

“I - Teatro e improvisação: a base do ‘Z.É.’”, no qual se abordará o teatro como a arte da relação¹⁹, a efemeridade que lhe é inerente e a improvisação como mecanismo implícito e/ou explícito de todo espetáculo;

“II - Reflexões sobre ‘obra aberta”, que traz observações sobre interação entre obra e público e a conjuntura histórica que propicia cada vez mais essa relação, a partir dos conceitos de Eco (2008) e Harvey (1998);

“III - Humor e cotidiano: caminho percorrido pelo ‘Z.É.’”, que trata do humor como meio de pensar a vida cotidiana, gerando tanto divertimento quando reflexão; e

“IV - Zenas Emprovisadas: o espetáculo”, que mostrará o histórico da peça, como se estrutura cenicamente e como se realiza em termos de produção, articulando às reflexões dos capítulos anteriores.

Desta forma, tenho como objetivos:

- pensar a improvisação e o teatro;
- refletir sobre as configurações da obra de arte na contemporaneidade e sua relação com o público;
- abordar o humor como mecanismo de reflexão;
- analisar o espetáculo “ZÉ – Zenas Emprovisadas”;
- refletir sobre questões de produção teatral.

¹⁸ “[...] *todo incidente, pouco importa onde e quando ocorra, pode ser comunicado ao resto do mundo a qualquer velocidade desejada; [...] o assassinato de um rei na França e uma sinfonia em Tóquio podem ser ‘vivos’ simultaneamente; [...] o tempo deixou de ser qualquer coisa além de velocidade, instantaneidade e simultaneidade [...]*” (HARVEY, 1998, p.192).

¹⁹ “[...] *teatro é um processo de comunicação, cujo reconhecimento se faz através de uma articulação simbólica específica, que permite uma relação de troca entre palco e plateia*” (CHACRA, 2007, p.85).

CAPÍTULO I

Teatro e improvisação: a base do “Z.É.”

“[...] o palco, ou seja qual for o espaço de representação, estabelece, em nível de razão e emoção, uma reflexão e um diálogo vivo e revelador com a plateia, ou seja qual for o espaço dos espectadores” (PEIXOTO, 1985, p.12-13).

Pensar sobre o teatro (e sobre as manifestações artísticas²⁰ como um todo) é remetermo-nos, primeiramente, às relações homem-natureza e entre os próprios indivíduos, em sociedade. Os homens primitivos, seus rituais²¹ e sua imitação do mundo que os cerca, “essa capacidade espontânea de representação dramática [...] mais tarde evoluirá para o teatro” (CHACRA, 2007, p.49).

“A História é o homem em ação²² [...]. O teatro representando os diferentes momentos norteados pelas ações do homem, de certa forma, está lidando com a História. A História representa o homem que, por conseguinte, é representado nos palcos de teatros por todas as nações” (CATARIN, 2006).

²⁰ “[...] a arte é criação de formas simbólicas do sentimento humano” (CHACRA, 2007, p.52).

²¹ “Em suas origens, o teatro não era uma representação voluntariamente literária do destino humano; era uma coisa muito distinta da literatura destinada ao palco – era um jogo sagrado, ou um ritual lúdico. Foi só numa fase posterior que ele se transformaria num exercício conscientemente literário” (*idem*, p.56).

²² “[...] o homem podia conhecer sua própria história, já que a realidade histórica é obra humana, é criada por nós” (KONDER, 2004, p.14).

O teatro é uma das primeiras expressões de comunicação²³ entre os homens para compartilhar pensamentos, sentimentos, experiências – é a expressão humana diante de sua própria existência²⁴.

*“A origem grega da palavra teatro, o theatron, revela uma propriedade esquecida, porém fundamental, desta arte: **é o local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar.** [...] Tão-somente pelo deslocamento da relação entre olhar e objeto olhado é que ocorre a construção onde tem lugar a representação” (PAVIS, 1999, p.372; grifos meus).*

“O espetáculo teatral se consubstancia em ato pela conjugação em dado espaço, de três fatores principais – ator, texto e público” (GUINSBURG²⁵, 1980, p.47 apud CHACRA, 2007, p.13). É inerente à arte teatral o fato de ser ao vivo e composta pela dialética entre ações do palco e reações da plateia²⁶. Mesmo com texto pré-definido, ensaiado e marcado inúmeras vezes, uma risada a mais na plateia, um pigarro ou esquecimento do ator, um movimento a mais na marcação, todos esses elementos (e outros), passíveis de ocorrer numa obra ao vivo, tornam cada apresentação única²⁷.

*“Parece, mas não repete não pode repetir
É impossível!
O ser é outro o dia é outro a hora é outra
e ninguém é tão exato” (LUCINDA, 2010, p.19).*

Segundo Chacra (2007, p.11), a improvisação teatral costuma ser inserida no âmbito do “informal” e o teatro como obra de arte seria o “produto formalizado”; mas ressalta que, embora diferentes, ambos fazem parte da mesma realidade, da mesma matéria: o fenômeno teatral.

²³ “[...] A comunicação é um processo cultural. Mais explicitamente, a linguagem humana é um produto da cultura, mas não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral” (LARAIA, 1986, p.53).

²⁴ “Teatro [...] é, sobretudo, instrumento de comunicação social, que assume sentido universal e perene quando se reveste de autenticidade ao retratar os sentimentos humanos” (EDIPE, 1990).

²⁵ GUINSBURG, *op.cit.*

²⁶ “[...] as plateias variam de época para época, bem como, numa mesma temporada, de sessões após sessões. [...] um mesmo texto pode ser imaginado ou recriado de diferentes modos” (CHACRA, 2007, p.58).

²⁷ “Cada palavra dita é sempre uma estreia e uma despedida” (LUCINDA, 2010, p.25).

“A ideia corrente que geralmente se faz a respeito da improvisação é de algo informal, espontâneo, imprevisto, sem preparo prévio, inventado de repente, arranjado às pressas, súbito, desorganizado, aleatório, enfim, trata-se de um produto inspirado na própria ocasião e feito sem preparação e sem remate.

Em oposição, tem-se a ideia do ‘ser em forma’ como algo preparado, organizado, elaborado, deliberado, portanto um produto pleno, formalizado e arrematado” (ibidem, p.11).

“Considerando que todo ato teatral encerra, por si só, um elemento improvisacional, é de se supor que a improvisação esteja presente em toda história do teatro” (ibidem, p.23). No decorrer desta história, na maior parte do tempo o improviso esteve submerso no processo de formalização das peças; em outros, destacaram-se manifestações com maior viés improvisacional, como a *Commedia Dell’Arte*, por volta do século XVI, que trouxe um *status* de arte à improvisação: *“Faziam sátiras de uma situação concreta, ligadas à atualidade ou à história, ricas em alusões políticas e sociais [...] baseada na arte da improvisação e na fixação das personagens-tipo (máscaras) [...]” (ibidem, p.29; 30).*

*[...] as peças da commedia dell’arte não passavam de simples sinopses. [...] a improvisação não era completamente livre, pois o ator devia constantemente levar em conta as indicações colocadas em seu roteiro e das quais não poderia se afastar muito. Mas, mesmo assim, **as improvisações eram caracterizadas por enorme vitalidade e liberdade**, apoiadas exclusivamente na arte do ator, cujo espetáculo resultava do conhecimento indispensável de uma técnica e da criação individual do intérprete, variando na medida da própria improvisação” (ibidem, p.30; grifos meus).*

No que tange à revolução das concepções cênicas modernas²⁸, Chacra (2007, p.32) aponta Stanislavski e seu uso da improvisação *“como técnica de atuação prévia à formalização de representação no espetáculo”*; e Meyerhold, que

*“integra o improviso no próprio espetáculo, seja para estabelecer traços estilísticos, seja para comunicar aspectos sócio-políticos. [...] o problema da **inclusão do público na ação**, de modo a destruir sua passividade de ‘espectador inerte’, preocupa-o constantemente” (ibidem, p.32; grifos meus).*

²⁸ *“De um modo geral, todos os homens do teatro moderno [...] se valem da improvisação, num grau maior ou menor, seja ela utilizada na preparação dos seus espetáculos ou introduzida durante os mesmos” (CHACRA, 2007, p.34).*

Pelo caráter espontâneo e efêmero da improvisação teatral, são escassas as fontes e referências sobre tal modalidade. É um tema amplo, que possui distintos mecanismos e finalidades. Pode ser abordada sob diversos vieses: do teatro-educação, do psicoterapêutico, teatro político, dentre outros, que coincidem no fato de ser uma obra passível de construção coletiva, e este é o ponto que a presente monografia pretende abordar.

*“Teatro participação’ [...] conhecido também com os nomes de ‘teatro experimental’, ‘teatro em processo’, ‘teatro político’, ‘teatro de contestação’ ou ‘teatro improvisado’. Tratam-se, na verdade, de **diferentes tipos de ‘participação’**, na qual podem ser englobados, por terem todos **em comum alguma participação ‘ativa’ do espectador** e ser a improvisação a base dos seus trabalhos” (CHACRA, 2007, p.34; grifos meus).*

Essa construção coletiva pode ocorrer pela inserção física e intelectual da plateia, ou apenas por sugestão para desenvolvimento das cenas. Com base em Chacra (2007, p.96), entendo que o “Z.É.” estaria no âmbito da “[...] *improvisação artística, cuja tarefa fica exclusivamente nas mãos dos atores*”, em que um dos objetivos é o de “*revitalizar a cena, fazendo com que o espetáculo não se torne repetitivo e mecanizado. Ou então o improviso é integrado na própria representação para estabelecer traços estilísticos*”.

Estamos na chamada “era da interatividade”, que vivenciamos de forma mais intensa através de meios de comunicação como a TV e, principalmente, a internet²⁹. E, por que não, também em contato ao vivo com o público? O improviso gera a necessidade de interação, desde um ator ouvir o outro (já que contracenar é uma troca) até o público sugerir o que será desenvolvido, que tema será abordado etc. “*Seus improvisos são frutos não somente de suas habilidades artísticas específicas, mas do convívio direto com o espectador durante o ato da representação, no qual eles aguçam a capacidade de ‘ouvir’ as reações da plateia*” (CHACRA, 2007, p.87).

²⁹ “Uma das grandes invenções do progresso é a informática e a telemática, que introduzem uma vertiginosa alteração na vida societária” (CARVALHO, 2005, p.39).

CAPÍTULO II

Reflexões sobre “obra aberta”

“O discurso aberto é um apelo à responsabilidade, à escolha individual, um desafio e um estímulo para o gosto, para a imaginação, para a Inteligência” (ECO, 2008, p.280).

Conforme Eco (2008), “[...] a noção de ‘obra aberta’ não é uma categoria crítica, mas representa um modelo hipotético [...], *utilíssimo para indicar, numa fórmula de manuseio prático, uma direção da arte contemporânea*” (p.26; grifos do autor). Refere-se à relação frutiva, não à estrutura objetiva das obras (*ibidem*, p.29). E não pode ser vista como sinônimo de “caos” nem de que “qualquer coisa” pode vir dessa abertura; não são *“coágulos de elementos casuais prontos a emergir do caos em que estão, para se tornarem uma forma qualquer”* (*ibidem*, p.63).

O autor expõe as diversas dinâmicas de abertura (*ibidem*, p.37-66, principalmente), tais como:

- obras que o próprio autor pode reorganizar (no caso da música, por exemplo);
- obras abertas ao manejo durante sua execução/fruição;
- abertas à livre reação/interpretação do fruidor.

“[...] *uma obra de arte é uma estrutura que qualquer pessoa, inclusive seu autor, pode ‘usar’ como bem entender*” (TINDALL³⁰ *apud* ECO, 2008, p.47).

Assim como Eco (2008), parto do pressuposto de que toda obra de arte tem sua possibilidade de abertura – o que ocorre em diferentes níveis e relações com o

³⁰ TINDALL, W.Y. **The Literary Symbol**. New York, Columbia Un. Press, 1955.

fruidor. *“toda obra de arte [...] propõe-se como objeto aberto a uma infinidade de degustações”* (ibidem, p.68).

“[...] a abertura é a condição de toda fruição estética, e toda forma fruível como dotada de valor estético é ‘aberta’. [...] mesmo quando o artista visa a uma comunicação unívoca e não ambígua” (ibidem, p.89; grifo do autor). Isto significa que, ainda que a obra não seja aberta à participação³¹, ela pode ser aberta do ponto de vista da interpretação e recepção do público, visto que este possui suas referências, sua forma de compreender e apreender a mensagem contida na obra.

Toda leitura³² é intertextual, pois estabelecemos, consciente ou inconscientemente, relações com o que já conhecemos, para produção de sentido³³. *“A leitura, atualmente, não é mais compreendida como atividade passiva, reflexo no leitor de imagens definidas pelo autor. É ato criativo e criador”* (COELHO, 2004, p.231). Assim, o conhecimento humano é acumulativo³⁴, se desenvolve por palimpsestos: *“cada ‘descoberta’ só acontece com a apropriação de conhecimentos anteriores. Se assim não fosse, o caminho do homem teria de ser novamente construído a cada nova conquista”* (PAULINO et. al., 1995, p.12).

O repertório e a capacidade de cada leitor com relação à apreensão da obra, dentro do processo intertextual, abrem a possibilidade de ressignificação do próprio texto original, que não se configura como objeto estanque, concluído, mas como passível de renovação/atualização/reconstrução. *“A vida cultural é, pois, vista como uma série de textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos”* (HARVEY, 1998, p.53).

O conceito de “estética da recepção”³⁵ refere-se à produção de sentido em que obra e leitor se implicam/imbricam. A obra de arte está sempre à mercê do observador, do público, da fruição. *“[...] o produtor cultural só cria matérias-primas*

³¹ *“Qualquer atitude efetiva por parte do espectador – seja a indiferença, a oposição ou a identificação – passa a ‘significar’ dentro de uma moldura teatral na qual ele se insere, preenchendo assim um texto cênico, mesmo que ele não queira. Este pode ser um modo de co-autoria”* (CHACRA, 2007, p.64).

³² Não somente no sentido literário, mas no sentido de percepção/interpretação de qualquer obra de arte. *“No sentido lato, o termo é sinônimo de recepção, na perspectiva mais ampla que ele possa ter”* (COELHO, 2004, p.231).

³³ *“[...] todo ato de escrever ocorre na presença de outros - textos falam através de outros textos. Palimpsestos subvertem o conceito do autor como única fonte geradora de sua obra, assim o significado da obra é atribuído a uma cadeia interminável de significações”* (ZETT, 2006).

³⁴ *“Uma obra de arte, ou um sistema de pensamento, nasce de uma rede complexa de influências”* (ECO, 2008, p.34)

³⁵ Ver Zilberman (1989).

(fragmentos e elementos), deixando aberta aos consumidores a recombinação desses elementos da maneira que eles quiserem” (HARVEY, 1998, p.55).

Como explicita Harvey, vivenciamos uma “[...] mudança abissal nas práticas culturais, bem como político-econômicas, [...] vinculada à emergência de novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço” (ibidem, p.7), a “condição pós-moderna”.

Se o “pós-modernismo” é um estágio do modernismo ou sua superação, não iremos discutir ou afirmar. São categorias complexas, que fugiriam da finalidade deste trabalho se desmembradas a fundo³⁶. Apenas utilizaremos o termo como nomenclatura de um período, dos anos 1970³⁷ para cá, também comumente denominado contemporaneidade.

Harvey (ibidem, p.48), tabela 1.1, apresenta uma lista de “diferenças esquemáticas entre modernismo e pós-modernismo”, conforme Hassan³⁸ (1985, p.123-124), observando que tais distinções não devem ser tomadas como “polarizações simples”, mas como um “útil ponto de partida para reflexão”. Algumas dessas diferenças interessam ao presente trabalho, pelas seguintes caracterizações:

MODERNISMO	PÓS-MODERNISMO
Objeto de arte / obra acabada	Processo / performance / <i>happening</i>
Distância	Participação
Transcendência	Imanência

³⁶ Para aprofundamento sobre estas questões, indicamos: HARVEY (1998).

³⁷ “[...] essas várias experiências dos anos 70 [...] evidenciaram uma busca de valorização do uso do produto cultural e de recusa de seu valor de troca, numa reação às duas décadas de consumismo que se seguiram ao fim da Segunda Guerra Mundial. A partir de meados dos anos 80 arrefeceu consideravelmente a tendência de busca do valor de uso da cultura [...]” (COELHO, 2004, p.347).

³⁸ HASSAN, I. **The Culture of postmodernism**. *Theory, culture and Society*, nº 2 (3), pp. 119-132. 1985.

Como se pode observar, temos uma mudança na relação entre sujeito e objeto, numa necessidade de que a experiência seja contagiada pelo espectador³⁹, e vice-versa. Ter experiência é questionar, é gerar reflexão, múltiplos olhares, múltiplas enunciações.

É uma concepção de arte não como transcendência, como uma representação que afasta a fruição, mas como imanência, como uma experiência de aproximação com o real, mediação entre o real e o sujeito⁴⁰. “[...] a ‘abertura’ como a possibilidade fundamental do fruidor e do artista contemporâneo” (ECO, 2008, p.65; grifo do autor).

Sendo a arte o tecido e o texto entre sujeito e mundo, pode-se compreendê-la como uma rede palimpséstica de construções, reconstruções e superações, um texto de encontros, que se apaga e se refaz a cada novo encontro. “[...] o perpétuo entretecer de textos e sentidos está fora do nosso controle; a linguagem opera através de nós” (HARVEY, 1998, p.54).

Se no plano artístico-cultural tem-se avançado quanto à “experiência”, quanto à relação mais próxima entre sujeito e objeto, no cotidiano, muitas vezes, ainda lidamos com o que ocorre à nossa volta como se estivéssemos em um “museu” e não fizéssemos parte desse “texto”. A “arte do monumento” (da transcendência, da contemplação, da “distância”) e a “arte do cotidiano” (da imanência, da experiência, da participação) não são excludentes, mas um encontro de contradições que só manifesta a complexidade humana. Temos que caminhar por esse texto inscrito, escrito e constantemente reescrito, por uma arte das relações humanas, pelo cotidiano, pelo acaso. É um passo para tomarmos mais consciência de nossos gestos/ações cotidianos, uma oportunidade de encontro com nós mesmos. “[...] assistimos e atuamos nesta grande obra aberta que é a vida” (LUCINDA, 2010, p.10).

³⁹ “[...] Duchamp – ele próprio diz: ‘são os ‘olhadores’ que fazem um quadro’” (COLI, 2000, p.68). E para Clark (1965), “é necessário que a obra não conte por ela mesma e que seja um simples trampolim para a liberdade do espectador-autor”.

⁴⁰ “[...] o ‘em si’ da obra de arte, ao qual nos referimos, [...] é uma projeção. **Somos nós que enunciamos o ‘em si’ da arte**, aquilo que nos objetos é, para nós, arte” (COLI, 2000, p.64; grifos meus).

CAPÍTULO III

Humor e cotidiano: caminho percorrido pelo “Z.É.”

“O humor nos permite ver o irracional através do racional. Reforça nosso instinto de conservação e preserva nossa saúde mental. Graças ao humor, as dificuldades da vida se tornam mais leves. E mais, o humor desenvolve nosso senso de medida e nos revela o absurdo que nos rodeia, tantas vezes travestido de pretensa gravidade” (CHAPLIN apud JABLONSKI, in CARUSO, 2011, p.1).

Desde as origens do teatro, o humor e o riso configuram-se como forma de autocrítica e auto-reflexão da sociedade, e também de entretenimento.

“[...] imitando os próprios homens, buscavam observarem-se a si mesmos ‘de fora’, talvez utilizando o riso e o deboche como embrião de uma forma de a sociedade autocriticar-se através da representação de seus costumes cotidianos” (PEIXOTO, 1985, p.15).

O humor, a comédia, a graça, podem estar em quaisquer situações do dia-a-dia, basta que pensemos um pouco mais sobre elas; às vezes, nem isso: as próprias já nos trazem o riso imediato. Assim, a importância de se trabalhar com humor se traduz no fato de que ele gera tanto divertimento quanto reflexão⁴¹. *“O humor e o riso ajudam a tornar possível a comunicação, facilitam o contato, reduzem a hostilidade, aliviam a tensão e oferecem entretenimento” (DRIESSEN, 2000, p.268).*

No que tange à relação entre o fazer artístico e o cotidiano, Netto & Brant de Carvalho (2005) remetem-se à Georg Lukács e Agnes Heller, mencionando como formas de suspensão da heterogeneidade da vida cotidiana, *“de passagem do*

⁴¹ *“A sociedade começa a se olhar no espelho” (LE GOFF, 2000, p.79).*

meramente singular ao humano genérico”⁴²: o trabalho, a **arte** e a ciência (p.11; grifo meu).

“Raras são as pessoas que não se deixam intoxicar por esse cotidiano. Raras são as pessoas que o rompem ou o suspendem, concentrando todas suas forças em atividades que as elevem deste mesmo cotidiano e lhes permitam a sensação e a consciência do ser homem total, em plena relação com o humano e a humanidade de seu tempo” (CARVALHO, 2005, p.23).

“Esta suspensão da vida cotidiana não é fuga: é um circuito, porque se sai dela e se retorna a ela de forma modificada” (CARVALHO, 2005, p.28). Neste sentido, a arte propicia uma relação dialética⁴³ com o cotidiano.

“[...] uma dialética de tensões: o retorno à cotidianidade após uma suspensão (seja criativa, seja fruidora) supõe a alternativa de um indivíduo mais refinado, educado (justamente porque se alçou à consciência humano-genérica). [...] A dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social” (NETTO, 2005, p.70-71; grifo do autor).

A vida cotidiana⁴⁴ é “insuprimível”, é “o nível em que a reprodução social se realiza na reprodução dos indivíduos enquanto tais” (NETTO, 2005, p.66) e “não pode ser recusada ou negada como fonte de conhecimento e prática social” (CARVALHO, 2005, p.15).

No teatro, percebe-se que nos últimos anos houve uma espécie de *boom* de estilos cômicos como espetáculos de improvisação e *stand-up comedy*, que trazem ao público questões cotidianas, que envolvem a cultura, a sociedade, a política⁴⁵, e o que mais puder ser alvo de seus textos e atuações. Tanto o improvisado quanto a

⁴² A vida cotidiana contém traços particulares e históricos: ao mesmo tempo em que o cotidiano é o “seu”, o “de cada um”, possui relação e é influenciado por condições e contextos sócio-históricos e culturais. “A vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social” (HELLER *apud* CARVALHO, 2005, p.28).

⁴³ Como já fora apontado pelo filósofo grego Heráclito de Efeso, “(...) quando um homem se banha duas vezes num determinado rio, é inegável que da segunda vez o homem terá mudado, o rio também terá sofrido alterações, mas apesar das modificações o homem será o mesmo homem (e não um outro indivíduo qualquer) e o rio será o mesmo rio (e não um outro rio qualquer)” (KONDER, 2004, p.54). Ainda neste sentido: “[...] cada vez que à mesma obra somos expostos, já somos outros, e por isso a obra é outra também” (LUCINDA, 2010, p.15).

⁴⁴ “A vida cotidiana também é vista como um espaço onde o acaso, o inesperado, o prazer profundo de repente descoberto num dia qualquer, eleva os homens dessa cotidianidade, retornando a ela de forma modificada” (CARVALHO, 2005, p.14).

⁴⁵ “[...] improvisar diante da multidão e aproveitar, por vezes, a ocasião para manifestar a sua opinião sobre a política” (MOUSSINAC *apud* CHACRA, 2007, p.25). (MOUSSINAC, Léon. **História do Teatro**. Portugal, Bertrand, 1957).

comicidade são algo vivo⁴⁶ e em constante processo de movimento/renovação, com a vivência e experiência cotidiana⁴⁷ de cada um: sua origem é a própria “vida real”.

“[...] a invenção cômica não nos daria informações sobre os procedimentos de trabalho da imaginação humana e, mais particularmente, da imaginação social, coletiva, popular? Oriunda da vida real, aparentada com a arte, como não nos diria ela também uma palavra sua acerca da arte e da vida?”
(BERGSON, 2007, p.2).

⁴⁶ “[...] não teremos em vista encerrar a invenção cômica numa definição. Vemos nela, acima de tudo, algo vivo” (BERGSON, 2007, p.1).

⁴⁷ “[...] o cotidiano tem uma certa estranheza que não vem à tona, ou cuja superfície é apenas o limite superior que se delinea contra o visível” (CERTEAU, 1994, p.23).

CAPÍTULO IV

Zenas Emprovisadas: o espetáculo

“Z.É. – Zenas Emprovisadas’ é um irresistível show de interpretação, presença de espírito, rapidez de raciocínio e, sobretudo, talento para o humor. Pelo visto, tudo o que os jovens querem” (ZUENIR VENTURA – O GLOBO, em CARUSO, 2011, contra-capá).

4.1 - Histórico

01 de agosto de 2003. Quatro amigos se apresentam para cerca de 50 pessoas no espaço Café Cultural, em Botafogo. Será que passou por suas mentes que, oito anos depois, levariam duas mil pessoas semanalmente para assisti-los?

O “Z.É. – Zenas Emprovisadas” foi o primeiro espetáculo de improvisação do Brasil⁴⁸ e vencedor do Prêmio Shell⁴⁹, categoria especial, em 2004, *“pelo projeto inovador e qualidade de sua proposta de trabalho”*. Suas temporadas (duas por ano, normalmente às terças⁵⁰ de abril/maio e outubro/novembro) já são parte do calendário cultural da cidade.

Qual o segredo de se manter bem-sucedida, sempre com fôlego? A “fórmula” é a criação de um espetáculo diferente a cada semana: *“Por se basear na*

⁴⁸ De improvisação “de cara limpa”, pois o “Jogando no Quintal” (SP) é anterior, de 2001, mas trata-se de um jogo de improvisação de palhaços, com ambientação de um jogo de futebol. Maiores informações em: <http://www.jogandonquintal.com.br>. Márcio Ballas, um dos criadores deste grupo, já participou do “Z.É.” como professor e ator convidado.

⁴⁹ www-static.shell.com/static/bra/downloads/environment_society/shell_theatre_awards_winners_2010.pdf

⁵⁰ Às vezes pode ser em algum outro dia da semana, dependendo da programação do local, feriado etc. Ser uma vez por semana (e não dois ou três dias, como outras peças) é uma maneira de se manterem renovados (dá mais tempo de treinar/ensaiar) e não cansar o público.

improvisação, nunca se repete e interage com o público, que se sente parte integrante do espetáculo ao dar sugestões e idéias que são encenadas [...]” (site⁵¹).

O “Z.É.” é uma maratona de improvisação, com os atores⁵² Fernando Caruso, Gregório Duvivier, Marcelo Adnet e Rafael Queiroga. E “*é em sua essência um espetáculo de humor*”⁵³ (*ibidem*). Foi idealizado por Fernando Caruso, partindo de suas experiências após mais de 10 anos como aluno de “O Tablado”, que “*oferece cursos de improvisação de diferentes professores para alunos das mais variadas idades*” (site⁵⁴).

“Às vezes, criávamos cenas inesquecíveis através da improvisação, que eram presenciadas apenas pelos poucos sortudos ali presentes – quase como os afortunados que avistam um cometa: intenso, mas rápido e efêmero. [...] Cenas que se perdiam no momento seguinte em que eram apresentadas, pois eram fruto único de um momento de espontaneidade e que se fossem descritas ou escritas para serem ensaiadas e revividas não chegariam nem a 10% do seu rendimento original. [...] Eu [Fernando Caruso] queria muito levar para o público esse lado do teatro que pra mim e pra tantos outros era tão divertido” (ibidem).

Nas primeiras ideias estavam Fernando, Gregório e Rafael. Além de suas aulas n’O Tablado, outras fontes de inspiração foram o grupo britânico *Monty Python*⁵⁵ e o programa “*Whose Line Is It, Anyway?*”⁵⁶ (programa de improvisação exibido no Brasil pelo canal a cabo Sony).

“[a ideia era] montarmos uma peça com nossos esquetes preferidos [...] algo com o nosso tipo de humor (muito influenciado por Monty Python) – um tipo de humor não tínhamos a oportunidade de fazer nem de ver em outros lugares [...] [então] alguém falou [que] ‘a gente podia esquecer tudo isso e fazer um negócio que nem Whose Line Is It, Anyway?’ [...]” (site⁵⁷).

⁵¹ <http://www.zenasemprovisadas.com.br/que.php>

⁵² Ver **anexo I**, p.61, detalhes do elenco conforme o site do “Z.É” (<http://www.zenasemprovisadas.com.br/quem.php>).

⁵³ Como está na contra-capa do DVD “Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS. 6 ANOS DE ESTRADA”: é “*uma maratona de humor e improvisação! [...] tira o fôlego do público, que, a cada apresentação assiste a um espetáculo totalmente novo. Aqui nada se repete, tudo se cria*”.

⁵⁴ <http://www.zenasemprovisadas.com.br/porque1.php>

⁵⁵ O grupo estreou em 1969, com a série televisiva de humor “*Monty Python’s Flying Circus*”; com o êxito, o projeto não se restringiu à TV, difundindo-se também por filmes, shows, programas de rádio etc. e sendo referência até hoje com seu humor considerado “surreal”, “absurdo” e “nonsense”. Ver site mantido por Eric Idle, um dos fundadores do grupo: <http://pythonline.com/>

⁵⁶ Neste programa televisivo (com versões britânica e americana), um elenco fixo e um convidado semanal, improvisam piadas, cenas, rimas, músicas, a partir das sugestões do público que está no auditório do estúdio de gravação. Outras informações: <http://www2.warnerbros.com/web/whoseline/index.jsp>

⁵⁷ <http://www.zenasemprovisadas.com.br/porque2.php>

Reuniram, então, suas influências, mas dando toques próprios ao espetáculo, o que foi um dos motivos para que Marcelo Adnet fosse escolhido como “quarto elemento”: *“Seu humor, além de clicar com o nosso de imediato, trazia elementos muito pessoais [...] e dava a tudo um ar mais brasileiro, coisa que também estávamos procurando, já que nossas fontes eram todas estrangeiras”* (site⁵⁸).

Realizar o “Z.É.”, segundo Fernando Caruso, foi uma forma de levar ao público um lado pouco conhecido do teatro, o da improvisação, já que estamos mais acostumados a assistir peças já “formalizadas”.

“A forma teatral é resultado de um processo voluntário e premeditado de criação, onde a espontaneidade e o intuitivo também exercem um papel de importância. [...] a construção da obra teatral vai soterrando as manifestações súbitas e sem remate, para dar lugar às ações elaboradas e formalizadas, através da intencionalidade e da memorização da encenação, ou seja, a marcação de palco, o gesto, a entonação vocal, a emoção desejada etc. [...] [No] resultado final, o processo não aparece e o improviso deixa então, aparentemente, de existir, pois ficou submerso. A forma artística é o controle consciente deste processo espontâneo” (CHACRA, 2007, p.14; grifos meus).

E o nome? De onde veio?

Caruso conta⁵⁹ que o nome surgiu tão “sem querer” que não tem uma origem bem definida. Lembra que havia um funcionário do Tablado, de quem gostavam, chamado “Zé”. Seria uma homenagem implícita. E no DVD⁶⁰, Caruso relata que *“Cacá Mourthé dizia [nas aulas do Tablado]: ‘sobe no palco e se vira; tá desconcentrado? Chama um Zé e faz’”*.

Se teatro, etimologicamente, é o “lugar de onde se vê”⁶¹, “Z.É. – Zenas Emprovizadas” subverte e complementa este sentido: vai-se para ver e participar.

“São vários os modos de solicitação das plateias, dentro do espírito de um teatro que deseja intensamente integrar o observador ao seio da vida cênica. Mas, o aspecto fundamental está no fato de que, se antes o público estava na sala para ver, e os atores para serem vistos, agora o espectador vê (o artista) e é visto (por ele)” (CHACRA, 2007, p.90; grifos do autor).

⁵⁸ <http://www.zenasemprovizadas.com.br/porque3.php>

⁵⁹ Em conversa informal, pois não consta explicitamente no site, no livro, nem nos DVDs.

⁶⁰ DVD “Z.É. – ZENAS EMPROVIZADAS. 6 ANOS DE ESTRADA”

⁶¹ Conforme capítulo I, p.15.

4.2 - Estrutura

Outro elemento que garante o “ser diferente a cada semana” são os dois convidados⁶² que recebem por noite: um professor de teatro, que dará exercícios de improvisação, explicará a dinâmica à plateia e coordenará os jogos a serem interpretados pelo elenco fixo e pelo outro convidado, também ator. Geralmente, o ator convidado é alguém de destaque na TV ou teatro (principalmente que trabalhe ou já tenha trabalhado com humor), o que também é uma forma de atrair o público.

As apresentações variam de 60 a 90 minutos e são divididas em três blocos⁶³:

4.2.1 – Primeira parte – O Esquete

Os atores apresentam uma cena de humor, a única parte ensaiada de todo o espetáculo. A cena tem três serventias básicas: aquecer a plateia para a comédia; garantir que pelo menos alguma coisa dentro do espetáculo vai funcionar dentro do previsto⁶⁴ (pelo menos espera-se!); e apresentar o ator convidado da semana em papel de destaque.

Nem o esquete está livre de improvisações. Atores como Leandro Hassum inserem muitos cacos⁶⁵/improvisos, mesmo sendo esta a única parte ensaiada da peça.

É também o momento da peça em que pode haver maior variedade de objetos cênicos, figurinos⁶⁶ e acessórios (perucas etc), conforme a história encenada. Nos demais blocos, o elenco mantém-se uniformizado⁶⁷ (blusa cinza e calça preta – ambas com listras vermelhas; meias vermelhas; exceto o professor

⁶² Em <http://www.zenasemprovisadas.com.br/convidados.php?tipo=convidados> há a lista de professores e atores que já foram convidados do “Z.É.” (não está atualizada com as temporadas mais recentes); alguns, como Leandro Hassum, Cláudio Amado e Márcio Ballas, já participaram nas duas funções.

⁶³ Com base em: <http://www.zenasemprovisadas.com.br/como-normal.php> . Há também outra versão (humorada) desta explicação: <http://www.zenasemprovisadas.com.br/como-loiras.php> .

⁶⁴ “Achei que seria sábio de nossa parte apresentar algum número de abertura que garantisse alguma coisa numa peça onde, em princípio, não poderíamos garantir nada” (CARUSO, 2011, p.15).

⁶⁵ “Os cacos surgem no contato direto com o público e, normalmente, encontram abertura em gêneros leves, como nas comédias e seus similares” (CHACRA, 2007, p.59-60).

⁶⁶ Mesmo com figurino, geralmente estão com alguma parte do “uniforme” por baixo, até para dinamizar a troca de roupa e retornarem rápido ao palco após a esquete.

⁶⁷ Uniforme que usam também nas fotos de divulgação (exceto nas filipetas da 18ª e 19ª temporadas). A blusa e a calça são de tecidos maleáveis, possibilitando maior (e melhor) movimentação dos atores em cena.

convidado) e a única estrutura cênica são cubos, bancos (para o elenco), poltrona (para o professor convidado) e a logomarca⁶⁸ ao fundo. Não ter cenografia e indumentária, se traz um “visual simples”, não tira a complexidade que é a peça.

“o corpo do comediante investido do papel estabelece por si um espaço cênico, mesmo quando em grau zero cenográfico, isto é, em tablado nu ou num simples lugar qualquer de algum desempenho” (GUINSBURG⁶⁹, 1980, p.48 apud CHACRA, 2007, p.13).

O ensaio do esquete costuma ser na semana anterior a cada apresentação⁷⁰, na casa de alguém do elenco/equipe, e é também o momento em que ensaiam com o ator convidado os jogos de improvisação, para familiarizá-lo, dar ritmo e manejo cênico. Os ensaios dos jogos são feitos com as sugestões não aproveitadas (conforme p.45) de apresentações anteriores (como no caso dos jogos “Frases” e “Desafio”) e com sugestões de quem estiver presente no ensaio (alguém da produção, assistente de direção etc).



Espaço cênico do “Z.É.”, 13ª temporada (2008), Teatro João Caetano. À frente, Rafael Queiroga e, ao fundo, Leandro Hassum (profº convidado), Fernando Caruso, Marcelo Adnet, Gregório Duvivier e João Velho (ator convidado). (Foto por: Érika Neves)

⁶⁸ A identidade visual do “Z.É.”: logomarca, cenário e toda comunicação visual até a 18ª temporada foi feita por Lilian Doyle, da Híbrida (<http://www.hibrida.art.br/>). Da mesma empresa, Andréa Doyle produziu o “Z.É.”, em parceria com Roberta Brisson, de 2005 a 2010.

⁶⁹ GUINSBURG, *op.cit.*

⁷⁰ Dependendo da agenda do elenco e ator convidado, pode haver mais de um ensaio durante a semana, ou apenas na tarde do dia da apresentação, já no palco.



Esquete “Super jantar de família”, 18ª temporada (2010), Vivo Rio. Gregório Duvivier, Rafael Queiroga, Fernando Caruso e Marcelo Adnet (Foto por: Érika Neves)



Esquete “A menina e o pitbull”, 19ª temporada (2011), Vivo Rio. Marcelo Adnet, Fabíula Nascimento (atriz convidada) e Fernando Caruso (Foto por: Marc Doyle-Aymonin)

Fernando Caruso escreveu grande parte dos textos⁷¹; também já foram usados esquetes de outras referências de humor:

“Durante os primeiros anos, nos divertimos montando cenas clássicas da comédia, referências essenciais como Monty Python / Saturday Night Live / Mad TV, entre muitos outros. Com o passar do tempo (por mais que os textos a se ‘adaptar’ fossem infinitos), surgiu a necessidade da criação de textos mais autorais, que contassem um pouco mais do nosso grupo, ou que caíssem como luva em nossos convidados (Marcius Melhem que o diga)”, lembra Rafael Queiroga (CARUSO, 2011, p.13).

4.2.2 – Segunda parte – A Aula

O professor convidado dará uma aula de improvisação para os quatro atores fixos e para o ator convidado, somente com exercícios práticos, elaborados por ele, através de seus métodos particulares de ensino. Essa aula é apresentada pela primeira vez em cena, ou seja, os atores não têm conhecimento do que os espera.

Às vezes também são solicitadas sugestões à plateia. A aula possui durações diferenciadas, entre 10 e 30 minutos, conforme o professor e ritmo dos exercícios.

4.2.3 – Terceira parte – Os Jogos

O professor, servindo agora de anfitrião/apresentador da noite, lidera uma série de jogos curtos, que já foram estabelecidos antes pelo diretor geral e elenco do espetáculo (os jogos variam conforme o convidado, pois pode ser que este tenha mais afinidade e/ou facilidade para determinado exercício, fazendo com que fique mais à vontade em cena). Nesses jogos, a ambientação, tema e personagens (dependendo do exercício) são sugeridos pela plateia (em cena ou antes do espetáculo começar, conforme o jogo – ver p.45).

Essa estrutura de três blocos se mantém em todas as apresentações, mudando o esquete a ser apresentado, o professor e o ator convidados, e os jogos da terceira parte e seus resultados, por decorrência das sugestões da plateia.

⁷¹ E virou livro: “Z.É. – Zenas Escrivinhadas”, lançado em 2011 (ver referências). Alguns textos que não entraram no livro estão em: <http://www.zenasemprovisadas.com.br/textos.php>.

Apesar de saberem a estrutura de todos os jogos, nunca se sabe o que vai acontecer⁷², pois são muitos elementos influenciando na construção da cena: o tema dado, o ator convidado, a concentração e inspiração dos atores, objeto cênicos (por exemplo, no caso do jogo “Adereços”), a recepção do público etc.

Os jogos do “Z.É.”⁷³, bastante conhecidos do público, são⁷⁴:

ADEREÇOS

Duas duplas de atores, uma de cada lado. Cada dupla ganha uma caixa lacrada, com adereços inusitados (objetos) que eles nunca viram antes (ou que não esperavam ver). Quando o professor der a ordem, as duplas terão que abrir as caixas ao mesmo tempo, pegar os adereços e criar o maior número de funções possíveis para esses objetos. Os atores fazem isso revezando, uma dupla de cada vez.

É um dos jogos mais rápidos e ágeis, com cenas que não duram nem 10 segundos. Os objetos são bem diferentes e há que se imaginar o uso que poderiam representar em determinada cena, a que lhes remetem, a que se assemelham. Às vezes tais objetos nem são reconhecíveis, mas se parecem com alguma outra coisa e daí vem a necessidade de ser rápido para dar-lhe uma função na cena e fazer com que o público identifique e se divirta com o que os atores imaginaram e interpretaram.

Neste jogo não há sugestão da plateia.

⁷² “Na improvisação, estamos sujeitos a mistérios durante todo o tempo”, diz Gregório Duvivier (SCHENKER, 2005, p.28). “Embora preparados para jogar, os artistas só saberão o resultado do jogo, jogando diante dos espectadores” (CHACRA, 2007, p.18).

⁷³ Quem costuma ir ao “Z.É.”, quando vê outro espetáculo de improviso, na TV ou no teatro, acaba por comparar os jogos e (re)nomeá-los conforme as referências daquele. Como lembra Silva (2009, p.90), “[...] na verdade, vários jogos e improvisos são elaborações e reelaborações de várias propostas e [é] difícil, portanto, precisar o autor deste ou daquele jogo”. A autora Viola Spolin possui diversos livros referência sobre jogos teatrais, como “O jogo Teatral no Livro do Diretor”, “Jogos Teatrais na Sala de Aula”, “Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin”, “Improvisação para o Teatro” (todos estes na coleção “Debates”, da Editora Perspectiva).

⁷⁴ Com base em: <http://www.zenasemprovisadas.com.br/jogosdoze.php>. Estão descritos em ordem alfabética, não na ordem em que costumam aparecer no espetáculo. Por apresentação, além do esquete e da aula, são realizados até 06 jogos de improvisação.



Adereços, 19ª temporada (2011), Vivo Rio. Marcelo Adnet e Fabíula Nascimento. (Foto por: Marc Doyle-Aymonin)



Adereços, 19ª temporada (2011), Vivo Rio. Em primeiro plano, Marcelo Adnet e Márcio Ribeiro (ator convidado); ao fundo, Márcio Vitto (profº convidado), Rafael Queiroga e Gregório Duvivier. (Foto por: Marc Doyle-Aymonin)



Adereços, 19ª temporada (2011), Vivo Rio. Rafael Queiroga e, ao fundo, Fernando Caruso. (Foto por Marc Doyle-Aymonin)



Adereços, 19ª temporada (2011), Vivo Rio. Marcelo Adnet e Fábio Rabin (ator convidado). (Foto por: Marc Doyle-Aymonin)

CANTOR DE TRÊS CABEÇAS

O professor pede para a plateia o título de um musical fictício, depois o nome da principal música de sucesso do tal musical. Três atores deverão cantar essa música, como um estranho cantor de três cabeças, sendo que cada cabeça só pode dizer uma palavra de cada vez, complementando a ideia da palavra dita anteriormente e dando certo sentido à canção, conforme o sugerido.



Cantor de três cabeças, comemoração de 05 anos (2008), Vivo Rio. Fernando Caruso, Luana Piovani e Rafael Queiroga (Foto por: Érika Neves)

COLETÂNEA DE CDs

O professor pede um tema ao público. Os atores improvisam uma coletânea de canções que abordam este tema e outro ator (sempre Marcelo Adnet) as canta, conforme as especificações das histórias inventadas pelos colegas. É um dos jogos mais difíceis e complexos (senão o mais), principalmente para Adnet que, além de improvisar na hora as canções, ainda imita a voz dos intérpretes.

O tema, de preferência, deve ser abrangente, pois quatro músicas distintas deverão ser inventadas, para o que colabora também o maior número de descrições e características das histórias a serem cantadas. Um ator por vez vai à frente do palco, descreve do que se trata a canção, seu título e informa qual será o artista/gênero a ser imitado; enquanto isso, Adnet ao fundo, junto aos músicos (Gustavo Pereira⁷⁵ e Letícia Andrade; e Fernando Caruso nas últimas temporadas), anota numa prancheta as ideias que vão surgindo. Sabendo das habilidades de Marcelo, os colegas de palco aproveitam para criar “graus de dificuldade” à canção, dizendo que haverá palavras em outras línguas (Adnet conhece russo, croata etc), ou que, por exemplo, na canção, da palavra “estante” se chegará à palavra “algodão-doce”, passando por “vassoura”, ou coisas do tipo (geralmente nas imitações de Adriana Calcanhoto).

Os intérpretes/estilos imitados se repetem durante a temporada, mas mudam de semana a semana; por exemplo: semana A: Cazuza, Caetano Veloso, Adriana Calcanhoto e axé / semana B: Jota Quest, Capital Inicial, funk melody, samba-enredo⁷⁶. Outras imitações são: Zélia Duncan, Ed Motta, Racionais MC, sertanejo, Renato Russo, pagode, Calypso, Nelson Gonçalves, Adoniran Barbosa, NX Zero, Charlie Brown Jr., Jorge Benjor, Netinho de Paula, bossa nova, Cauby Peixoto,

⁷⁵ Antes de Gustavo Pereira, o músico era Márcio Schwartz.

⁷⁶ É só um exemplo; é aleatória a organização dos intérpretes/estilos por semana. Samba-enredo e axé são as imitações mais presentes nestas últimas temporadas, alternando-se a cada semana; por exemplo: semana A: axé; semana B: samba-enredo; semana C: axé; semana D: samba-enredo. Outra constante é o fato do título do samba-enredo começar com a expressão: “Oxalá, Axé, lansã...” – remetendo-se à maioria dos sambas que desfilam todo ano no carnaval da Sapucaí, cujos nomes também são imensos, às vezes se remetem a Orixás, e trazem no seu enredo algo como “a historia do tema X, desde o Egito e a Grécia até os dias atuais”. Exemplo da 17ª temporada, em que a plateia sugeriu “ressaca” como tema, o nome do samba-enredo foi “*Oxalá, Axé, lansã: acho que eu vou me arrepender amanhã*”, da fictícia escola de samba “*Unidos do Viraboldo*”. Axé e samba são dois momentos em que há imitação não apenas dos ritmos, mas também de suas coreografias, o que fica por conta de Rafael Queiroga.

Titãs, Marisa Monte, Belo, Chico Buarque, Ana Carolina e Seu Jorge. Os músicos tocam no ritmo das músicas destes artistas e estilos/gêneros musicais.

Este, de fato, pode ser denominado como “jogo **do** ‘Z.É.’”⁷⁷: em nenhuma outra apresentação de improviso há nada parecido. E é um show à parte, com instrumentos e efeitos luminosos⁷⁷. Na maioria das vezes, é o ápice do espetáculo, no qual está sempre presente.



Coletânea de CDs, 18ª temporada (2010), Vivo Rio. Efeitos de luz. (Foto por: Amanda Magalhães)



Coletânea de CDs, 18ª temporada (2010), Vivo Rio. Marcelo Adnet acompanhado por Fernando Caruso, Gustavo Pereira e Letícia Andrade (músicos). Ao fundo, mais efeitos luminosos. (Foto por: Érika Neves)

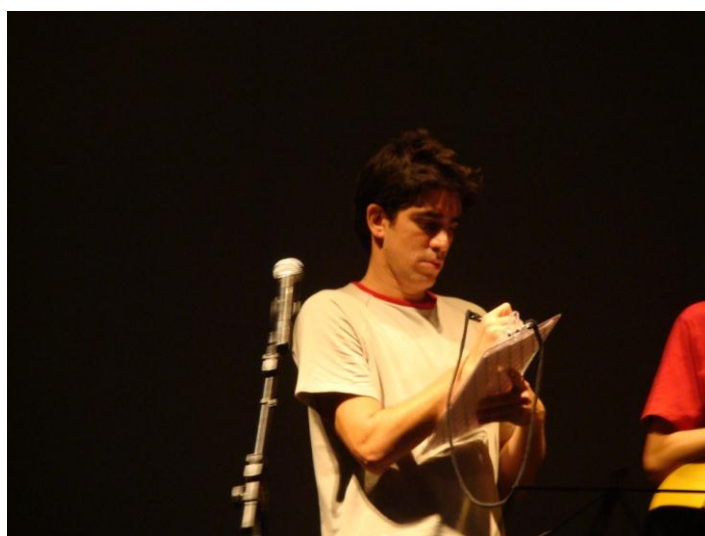
⁷⁷ Os efeitos de luz mais elaborados começaram a partir das temporadas no Vivo Rio, talvez pela estrutura do local: uma casa de shows, que abriga espetáculos variados, com amplos recursos de iluminação.



Coletânea de CDs, 18ª temporada (2010), Vivo Rio. Marcelo Adnet em uma de suas imitações. (Foto por: Amanda Magalhães)



Coletânea de CDs, 11ª temporada (2007), Teatro João Caetano. Enquanto Gregório Duvivier descreve a canção, Marcelo Adnet (ao fundo) anota as ideias. (Imagem: DVD volume 6)



Coletânea de CDs, 18ª temporada (2010), Vivo Rio. Marcelo Adnet anotando as inspirações para compor a canção. (Foto por: Amanda Magalhães)

DESAFIO

O professor lê as sugestões escritas antes da peça pela plateia e os atores tentam, um a um, “responder” o maior número delas possível.

Na entrada do teatro, o público recebe a ficha do desafio, com as seguintes informações para completar⁷⁸:

OS PIORES _____ DO MUNDO
COISAS QUE VOCÊ NÃO GOSTARIA DE OUVIR DO SEU _____
_____ QUE VOCÊ NUNCA FARIA
PIORES MOMENTOS PARA _____
COISAS QUE UM _____ NÃO DIRIA PARA UM _____
COISAS QUE VOCÊ NUNCA DIRIA PARA SUA _____
PIORES CONSELHOS PARA SE OUVIR DE UM _____
NOVOS _____ QUE DEVERIAM EXISTIR
PIORES COISAS PARA SE LER NUM _____
COISAS QUE VOCÊ NUNCA OUVIRIA DE UM _____

Alguns desafios já sugeridos pelo público⁷⁹:

“Piores coisas para dizer numa oração enquanto reza”

“Coisas que você não gostaria de ouvir do seu companheiro de cela”

“Negócios que você nunca faria”

“Piores momentos para descobrir que ficou rico”

“Coisas que um apresentador não diria para o seu público”

⁷⁸ É meio que um “guia” para o público, que também pode extrapolar e colocar alguma sugestão própria, ou modificar as informações que já constam

⁷⁹ E há muitos outros em: <http://www.zenasemprovisadas.com.br/desafios.php?tipo=convidados>; há também uma lista dos “piores desafios”, aquelas sugestões que não são úteis, que não gerariam cenas (nos links, abaixo das sugestões, as explicações do porquê de não servirem): <http://www.zenasemprovisadas.com.br/piores1.php> e <http://www.zenasemprovisadas.com.br/piores2.php>.

"Coisas que você não pediria para o gênio da lâmpada"

"Piores conselhos para ouvir de uma dona de bar"

"Novos feriados que deveriam existir"

"Piores coisas para se ler num jornal de bairro"

"Coisas que você nunca ouviria de um recém casado"

Para cada desafio, cada ator faz a quantidade de cenas que imaginar⁸⁰, revezando (ou não) com os demais; o toque rápido da sineta pelo professor indica a troca do ator e o toque repetido significa que vai para o próximo desafio. "Passar para o próximo" não é medido pela quantidade feita, mas sim pela recepção do público. Por exemplo: só um ator fez tal desafio, mas o público já riu demais deste, passa para o próximo; e assim por diante, passando sempre que houver muitas risadas (às vezes até aplausos), não importando quantas cenas foram inventadas ou quantos atores fizeram.

*"Reflexos rápidos, agilidade mental e vivacidade de espírito são características desses artistas, que nos fazem lembrar os comediantes dell'arte. Descontraídos, agem e reagem de acordo com a espontaneidade do momento [...], em uníssono com **a plateia, que lhes dará a medida de seus improvisos**" (CHACRA, 2007, p.60; grifos meus).*

É o jogo que finaliza o espetáculo e também um dos mais difíceis, tão rápido e ágil quanto o "Adereços", mas sem nenhum objeto para complementar a cena. Conforme Caruso, "o desafio precisa de um tipo de humor muito específico, rápido e criativo" (site⁸¹) e, assim como a "Coletânea de CDs", está presente em todas as apresentações.

FESTA

O ator que fará o "anfitrião da festa" sai do teatro (sempre Gregório, que eles consideram o melhor para esta função). O professor pede para plateia três personagens inusitados para serem convidados da festa (ex: um baiacú com gases,

⁸⁰ Fernando Caruso é "mestre" em encaixar a cena "sim, eu aceito" de um casamento em diversas situações do desafio.

⁸¹ <http://www.zenasemprovisadas.com.br/porque3.php>

um domador de plantas, um bailarino cego etc). O anfitrião deverá descobrir ao longo da cena quem são esses personagens e características indicados pelo público.

É um dos jogos mais raros de se ter nas temporadas, tanto pela dificuldade do público pensar personagens inusitados (e que sejam passíveis de imitação/interpretação) quanto pela duração (pois o “anfitrião” pode levar bastante tempo para adivinhar), o que acaba fazendo com que a apresentação se estenda, ou que algum jogo seja previamente suprimido.

Alguns personagens que já foram feitos: *boneco de Olinda anão*, *Wally bêbado*, *acupunturista cego*, *amante grávida*, *animador de festa psicopata*, *apicultor tarado*, *bailarina histérica*, *barbie órfã*, *Bob Esponja arrogante*, dentre outros⁸².

FRASES

O professor determina dois personagens e a situação. A dupla improvisa uma cena com esses personagens, encaixando as frases (afirmações e perguntas) escritas pela plateia antes de entrar no teatro (as frases ficam numa caixa, e eles vão retirando, “sorteando”, durante a encenação). Os atores não sabem que frases são essas e terão que se esforçar para elas fazerem algum sentido dentro da cena (e causarem efeito cômico).



Jogo Frases, 11ª temporada (2007), Teatro João Caetano. Fernando Caruso e Bruno Mazzeo.
(Imagens: DVD volume 6)

⁸² Outros personagens que já foram feitos neste jogo estão em: <http://www.zenasemprovisadas.com.br/personagens.php>

JOGO DE PERGUNTAS

O professor pede à plateia um lugar para situar a cena. Dois atores começam improvisando uma cena na qual eles só podem falar através de perguntas. Quem errar (não fizer pergunta) ou demorar muito para responder com uma nova pergunta, sai, dando lugar ao próximo. O professor, como um juiz, “apita” (com a sineta) os atores que errarem, para ficar claro que eles erraram, e outro ator substituir, continuando a cena ou iniciando outra, no mesmo tema.

MANIPULAÇÃO

O professor estabelece uma cena, com dois atores. Eles não poderão se mexer, apenas falar. Dois voluntários da plateia serão responsáveis por todos os movimentos corporais dos atores.

Comecei a acompanhar o “Z.É.” na 13ª temporada (2008); de lá prá cá, nunca vi este jogo – exceto na apresentação especial (extra-temporada) de cinco anos (agosto de 2008), quando fizeram todos os jogos, e no DVD volume 5 (estreia deste jogo no “Z.É.”, em 2007, na 11ª temporada). Imagino que isso se deva ao grau de dificuldade e por demandar uma participação física e determinada criatividade, a que nem sempre a plateia está disposta (é muito mais fácil a pessoa sugerir e ver o ator atuar em cima da ideia do que ela própria querer subir ao palco e se expor a todos).



Manipulação, comemoração de 05 anos (2008), Vivo Rio. Miguel Thiré e Fernando Caruso têm seus corpos manipulados durante a cena por uma voluntária da plateia e por Gregório Duvivier
(Fotos por: Érika Neves)

MUDA

O professor pede um lugar para a plateia. Três atores começam improvisando uma cena e a cada vez que o quarto ator (que não está na cena; geralmente Fernando Caruso) disser “muda”, em cima da fala de um dos outros atores, este deverá mudá-la por outra imediatamente, mantendo o assunto da conversa. O ator fora da cena geralmente diz “muda” três vezes seguidas, mas pode insistir mais vezes, até ficar satisfeito com a frase dita (no caso, satisfeito em termos cômicos, sentindo a reação da plateia a cada nova mudança na frase). É um dos jogos mais populares⁸³, presente em quase todas as apresentações.

QUADRILHA BLUES

O professor escolhe alguém da plateia (quase sempre uma mulher) e pede um tema – geralmente pede que diga algo que a irrite ou de que goste muito, e também algumas informações sobre a vida da pessoa, para inspirar os versos. Os atores reunidos cantam um blues em quadrilha (ou seja, quatro frases rimadas) sobre esse tema, cada um faz sua quadrilha, um por vez, por duas rodadas. Um exemplo da 11ª temporada (DVD volume 7): a espectadora Débora diz que o que mais lhe irrita é “ex-namorado” e Fernando Caruso faz a seguinte quadrilha:

*“Se ex-namorado
Te irrita de verdade
Namorar comigo, Débora,
É prá toda eternidade”*

Antes de cada um cantar seus versos, todos cantam: “*é sua vez meu irmão / é sua vez meu irmão / agora é a vez do [diz o nome do próximo] se virar no refrão / se vira aí, se vira aí, meu irmão*”, pois é uma forma de dar tempo dos atores inventarem as rimas.

Bem como na “Coletânea de CDs”, este jogo também é acompanhado pelos músicos.

⁸³ Junto com a “Coletânea de CDs”, é daqueles jogos que, quando anunciado pelo professor convidado, gera reações empolgadas da plateia (de quem já acompanha o “Z.É.” e conhece).



Quadrilha Blues, 19ª temporada (2011), Vivo Rio. Fernando Caruso, Marcelo Adnet, Gregório Duvivier, Rafael Queiroga e Smigol (convidado) improvisam uma quadrilha sobre o tema “Mentira”. (Foto por: Marc Doyle-Aymonin)

RODA DE POESIA

O professor pede um tema para a plateia. Os cinco atores, enfileirados lado a lado, falam um verso de cada vez, devendo rimar alternadamente com a última palavra do verso anterior, tipo: rima A, rima B, rima A, rima B; rima C, rima D, rima C, rima D; e assim por cerca de quatro rodadas, formando uma poesia.

O músico Gustavo Pereira acompanha no instrumental.

É o jogo mais recente, inserido na 15ª temporada.

SUPER AMIGOS

A plateia inventa o nome de um Super-Herói que ela gostaria que existisse e uma crise que possa estar acontecendo no mundo. Um ator vai representar este Super-Herói e vai chamar outro “Super-Amigo” para ajudá-lo a resolver a crise e assim, sucessivamente, até que quatro Super-Heróis estejam em cena e descubram como resolver esta crise unindo seus poderes. Cada ator inventa na hora o Super-Herói de seu colega, que terá determinadas características, mencionadas no nome. Por exemplo: os super amigos são “*Capitão Baitola*”, “*Homem Raio-X o tempo todo*”,

“*Super Radialista Esportivo*” e “*Capitão Cambalhota*”, e a crise mundial: “*acabou o KY!!*”.

Assim como no caso do jogo “Manipulação”, nunca presenciei o “Super-amigos” em temporada, somente na apresentação especial de cinco anos⁸⁴ e no DVD volume 1 (11ª temporada), pelas mesmas dificuldades já mencionadas no “Festa” (ver pp.39-40).

4.3 – Análise da obra⁸⁵

Nas apresentações do “Z.É.”, é comum que os convidados sejam menos ativos que o elenco fixo e em alguns jogos até se comportem como “espectadores”, admirando e se divertindo com as cenas dos demais (principalmente no “Desafio”). Há atores que, por mais que tenham ótima interpretação em novelas, peças e programas de humor, não possuem ritmo e/ou facilidade para improvisar. Outros têm tanta sintonia com o grupo que parecem que estão lá toda semana, como Marcius Melhem, Leandro Hassum e Miguel Thiré.

Ao mesmo tempo em que se requer muita concentração⁸⁶, os sentidos dos atores devem estar difusos e apurados, atentos às reações do público, dos colegas, do professor convidado.

*“Um artista do improviso, ao pisar o palco, traz dentro de si o ‘espírito da improvisação’, ou seja, há uma **predisposição** para atuar de acordo com o momento. [...] Sente-se mais livre e solto para entrar mais a fundo num jogo, cuja regra é ele estar **sensível aos seus co-atuantes e sobretudo à assistência**. É da **concordância e da convergência** que nasce o improviso”* (CHACRA, 2007, p.79; grifos meus).

Já que não há figurinos e cenários para compor as cenas, a base toda é o ator, seu gestual e expressões, a imaginação deles e do público (importante co-autor desta obra).

⁸⁴ O exemplo acima é desta apresentação.

⁸⁵ Uma ampliação da análise, pois diversas reflexões já foram feitas antes deste item.

⁸⁶ “Se o ator sabe improvisar, então está preparado para o que vier. Podemos brincar em cena, mas não nos desconcentrar porque a peça precisa continuar”, afirma Fernando Caruso (SCHENKER, 2005, p.28).

*“Não se pode falar em teatro, enquanto fenômeno artístico, se não houver alguém em cena que faça alguma coisa e alguém que a assista. Entre um e outro, algo os deve unir. Esse algo é aquilo que se pode chamar ‘texto teatral’. [...] **faço uma leitura do outro (e este de mim), não somente através de suas palavras, mas também por meio de seus gestos, movimentos, entonações vocais, olhar, roupa que veste etc [...] o texto teatral pode ser entendido como o conjunto de sinais, signos e símbolos – verbais e não-verbais – existentes durante um espetáculo**” (ibidem, p.55; 56; grifos meus).*

Quanto à participação da plateia⁸⁷, ela ocorre antes e durante o espetáculo.

Ao chegar ao local de apresentação, o público é recepcionado por uma equipe denominada de “colaboradores”⁸⁸, que tem a função de explicar ao público o que é o espetáculo e de que forma podem participar⁸⁹. Os colaboradores entregam às pessoas a ficha do jogo “Desafio” (conforme p.38), um papel em branco para colocarem quantas afirmações ou perguntas quiserem para o jogo “Frases”⁹⁰ (ver p.40) e uma ficha para sorteio⁹¹. Logicamente que são inúmeras as sugestões, e por isso passam por uma triagem⁹² da assistente de direção; as úteis que não são aproveitadas na peça, são usadas durante os ensaios.

Durante a apresentação, a cada jogo (exceto “Adereços”), o professor convidado pede à plateia sugestões diversas de temas, lugar etc. Pode pedir de forma geral e cada um gritar o tema que gostaria (o que será selecionado pelo elenco) ou escolher uma pessoa específica na plateia (em geral se faz isso no jogo “Quadrilha Blues”). Para não deixar muito “solto” e facilitar as sugestões por parte do público, o professor indica características, por exemplo: “sugiram uma profissão em que se ganha pouco”, “um lugar que comece com a letra R”, “um lugar ao qual vão muitas pessoas” etc.

⁸⁷ *“Nós demonstramos interesse pelo público. É por isso que existe o sucesso”, diz Rafael Queiroga (SCHENKER, 2005, p.31).*

⁸⁸ Fui colaboradora do “Z.É.” na 15ª temporada (2009); colaboradores em geral são amigos da equipe e variam conforme as temporadas.

⁸⁹ *“Na entrada, o público recebe uma explicação sobre o tipo de participação que precisamos, que pode ser escrita ou ao vivo”, conta Caruso (SCHENKER, 2005, p.28).*

⁹⁰ Nos dias em que haverá tal jogo, o que não ocorre em todas as apresentações.

⁹¹ O sorteio é uma forma de coletar os *e-mails* para futuras divulgações via mala-direta. E também para divulgação dos apoiadores, que fornecem os “prêmios”: vouchers para refeição, produtos etc. Também é uma forma de conhecer o perfil do público, pois no papel do sorteio se pede idade, bairro, como conheceu o “Z.É.” e quantas vezes já assistiu.

⁹² Triagem não somente pela quantidade, mas como exposto na p.38, nota 79, sobre o jogo “Desafio”, nem todas as sugestões podem ser utilizadas, por não gerarem cenas – muito menos cenas engraçadas.

A interação da plateia não pode ser desmedida, porque em excesso⁹³ pode mais atrapalhar do que colaborar no desenvolvimento do espetáculo. O diretor Fernando Caruso é quem comumente intervém para “acalmar os ânimos” do público.

Ou então, pode ocorrer o inverso e a plateia participar “de menos”: *“Uma assistência pode [...] descalcificar um espetáculo. Se ela não contribui com um interesse ativo, com vida no seu papel de observadora, o desempenho tenderá a ser mais repetitivo e mecanizado do que criativo e espontâneo”* (CHACRA, 2007, p.87).

“[...] se o espetáculo do dia teve ou não o sucesso esperado, ou sob nosso enfoque não foi o mesmo, as causas podem estar tanto no palco como na plateia. [...] nem sempre pode-se afirmar que as novidades surgidas durante o espetáculo são de responsabilidade exclusiva de um ou de outro lado da linha que separa palco de plateia” (ibidem, p.19; grifos do autor).

Percebe-se que a maior parte das temáticas sugeridas pelo público remete a acontecimentos recentes no Brasil e no mundo, efemérides, ou assuntos “em pauta” na sociedade. *“[...] os artistas se relacionam com eventos e questões que os cercam, e constroem maneiras de ver e de representar que têm significados sociais”* (HARVEY, 1998, p.37). Isso remete à *Commedia Dell’Arte* (conforme p.17), na medida em que

*“[Não se tratava] de atores improvisados, mas sim de atores que exercitavam sua arte all’improviso, em cada espetáculo, em cena e **diante do público, cuja participação era importante**, sobretudo na medida em que este **alimentava o humor estreitamente ligado à atualidade**”* (CHACRA, 2007, p.30-31; grifos meus).

Silva (2009, p.88) questiona que o “Z.É.” (e outros espetáculos de improvisação) destacam

“como o seu maior trunfo, o fato de serem diferentes a cada noite, numa certa deturpação da noção de efemeridade, tal como a conhecemos em teatro. O teatro é efêmero por natureza: não importa o formato ou estilo do espetáculo, a cada apresentação, tem-se algo novo, que não poderá ser repetido. Quem viu, viu, quem não viu, não viu. Em outras palavras, ainda que de forma divertida, [...] torcem a noção de efemeridade tal como nós, artistas, a conhecemos e subvertem-na ao que o senso comum depreende”.

⁹³ Excesso no sentido das pessoas continuarem sugerindo coisas mesmo após o professor convidado informar que o tema já foi escolhido; ou comentar coisas em voz alta pouco antes ou durante a encenação; não é porque todos podem sugerir que tem que ficar caótico.

No entanto, de fato o “Z.É.” é algo único a cada apresentação, muito mais do que pela característica de efemeridade do teatro: a esta somam-se o fato de que não se tem um texto definido/ensaiado (exceto na esquete), e de que há as sugestões do público e a aula do professor convidado. Realmente será diferente a cada apresentação, por mais que saibamos as estruturas⁹⁴/dinâmicas dos jogos.

Há quem se pergunte se realmente é improvisado, ou se já trazem em mente os temas; mas quem tem suas sugestões aceitas, comprova que “fazem na hora”. E quem acompanha os bastidores presencia o improvisado que ocorre até nos ensaios (o que é uma forma de treinamento).

Não pensem que o elenco faz mágica!

*“[...] na minha opinião, espetáculos tais como o Z.É [...] são divertidíssimos, mas apóiam-se, principalmente, na virtuosidade dos atores, que fazem tudo parecer muito fácil e espontâneo, sem preparação. Mas não é bem assim. Para dar conta da realização de tal espetáculo, os atores passam por um **treinamento específico e rigoroso de tais jogos**. Ou seja, eles **aprendem, através da prática, a improvisar dentro de determinadas estruturas**” (ibidem, p.94; grifos meus)*

Discordo de que o elenco faça “parecer muito fácil”; talvez o público possa ter esta impressão por fazerem o improvisado com “propriedade”, por fazerem bem – o que já não acontece sempre com o ator convidado (como mencionado na p.44). Quem pensa que é “chegar na hora e fazer”, está muito enganado. Fernando Caruso explica:

“Nos preparamos de todas as formas possíveis. Até porque o cérebro é um músculo que, ao ser treinado, vai ficando cada vez mais afiado. O treino é importante para adquirirmos uma química entre nós, de modo a sabermos em cena da necessidade de cada um dos atores” (SCHENKER, 2005, p.28)

É necessário muito treinamento⁹⁵, ensaiar improvisando o tempo todo, e também estar sempre antenado com o que acontece na sociedade, buscar conhecimentos diversos, até para poder ampliar o leque de possibilidades dentro

⁹⁴ “Do mesmo modo que encontramos um caráter improvisacional na obra formalizada do teatro, encontramos um caráter formalizado no jogo improvisado. É esse aspecto que lhe confere caráter ‘textual’ no sentido de ‘comunicação’ e não somente de ‘auto-expressão’” (CHACRA, 2007, p.66-67).

⁹⁵ “O conhecimento e domínio do palco não podem, nesse caso, ser desconsiderados. Pois, ao contrário, correr-se-ia o risco de associar à improvisação a ideia de algo simples ou mal-feito, aliás, ideia que muitos fazem a respeito do termo. [...] **um improvisado artístico requer, além do talento natural [...] também o domínio do ofício**” (idem, p.79; grifos meus).

das sugestões da plateia. “[...] é importante dizer que, apesar de fazermos improvisações, não subimos no palco sem saber de nada”, reflete Marcelo Adnet (SCHENKER, 2005, p.28). E Caruso reforça: “esse é um espetáculo onde a gente trabalha muito, a gente se prepara bastante, a gente tem vários encontros, a gente trabalha se bobear até mais que numa peça normal” (DVD⁹⁶).

[...] os improvisos são realizados por pessoas capacitadas, quando não, por artistas com um talento excepcional de improvisação, que se inspiram nos pretextos do momento, do meio e das reações do público, fazendo do espetáculo algo extremamente vivo e contagiante” (CHACRA, 2007, p.63).

4.4 – Produção

O “Z.É.” é visivelmente um fenômeno. Basta notar o crescimento de seu público conforme os espaços pelos quais passou na cidade do Rio de Janeiro (em alguns, devido à lotação esgotada, foi necessário abrir mais de uma sessão por dia – às vezes, até 3 sessões):

- Café Cultural, Botafogo (50 lugares; 2003);
- Teatro Municipal do Jockey, Gávea (84 lugares; 2003);
- Teatro Municipal Maria Clara Machado, Gávea (124 lugares; 2003, 2004);
- Teatro dos 4, Gávea (402 lugares; 2004, 2005);
- Teatro João Caetano, Centro (1.143 lugares) (2005, 2006, 2007, 2008);
- Vivo Rio⁹⁷, Centro (2.000 lugares) (a partir de OUT/2008).

O espetáculo começou sem nenhum apoio financeiro e, até hoje, se mantém sem patrocínio, apesar de já terem inscrito o projeto em leis de incentivo e recebido propostas de captadores de recursos (que nada obtiveram). Acabou por ser uma realização de amigos/profissionais de várias áreas, que inicialmente dividiam os

⁹⁶ DVD “Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS. 6 ANOS DE ESTRADA”.

⁹⁷ O Vivo Rio é uma casa de shows localizada no aterro do Flamengo, ao lado do MAM. Sua disposição de plateia, quando não há eventos com “pista”, é com mesas (cada mesa com quatro cadeiras, que ficam perpendiculares ao palco). Assistir a um espetáculo teatral desta forma é incômodo, e ainda havia o fato de garçons passarem de um lado para o outro a qualquer momento. Mas, na 18ª temporada, a produção do “Z.É.” conseguiu com que as mesas fossem retiradas e as cadeiras dispostas enfileiradas (pelo menos no primeiro nível da plateia), sem garçons passando durante o espetáculo, o que melhorou bastante.

lucros mediante uma porcentagem pré-estabelecida. Mas, com seu crescimento, atualmente a equipe possui um cachê fixo e uma parte do lucro é guardada numa “caixinha”, uma espécie de “poupança” para qualquer emergência.

Em termos de pessoa jurídica, o “Z.É.” é representado pela empresa “Zás Produções Culturais” (de Fernando Caruso). Além disso, cada ator possui CNPJ.

Embora não seja patrocinado, um dos objetivos do “Z.É.” é promover o acesso do público, além da participação, também em termos de preço e localização.

“Há uma baixa de público [de teatro] em geral por causa do preço dos ingressos. O teatro compete com todas as formas de entretenimento que, muitas vezes, são mais baratas. E as pessoas têm mais hábito de ir, por exemplo, ao cinema. [...]”, observa Fernando Caruso (SCHENKER, 2005, p.31).

Não é fácil manter o preço do ingresso baixo, principalmente pensando no alto valor de aluguel cobrado por teatros particulares. No entanto, os locais por onde o “Z.É.” passou foram parceiros neste sentido. Conforme Queiroga,

“O ‘Teatro dos 4’⁹⁸ nos ajudou num momento muito importante de crescimento do ‘Z.É.’ e nos ajudou a levantar uma bandeira que ‘Z.É.’ tem também por trás do projeto inteiro, que é essa coisa de levar um teatro barato, um teatro a preço popular para as pessoas” (DVD⁹⁹)

A própria mudança dos espaços de apresentação, também foi promovendo certa acessibilidade de localização, visto que saiu da Zona Sul para o centro, aonde pessoas de vários bairros da cidade (e outros municípios da região metropolitana) podem chegar, via ônibus, metrô, barca. E ampliou o perfil¹⁰⁰ do público, como conta Marcelo Adnet:

“Um teatro que gostei muito de trabalhar com o Z.É. foi o João Caetano. [...] é mais perto de Niterói, da Baixada, da Zona norte, da Zona oeste, não é só aquela coisa concentradinha da Zona sul onde as patricinhas ficam na plateia tirando foto com iTouch, com iPod, com não sei o quê...” (DVD¹⁰¹)

⁹⁸ O “Teatro dos 4” localiza-se no Shopping da Gávea, um dos teatros com preços mais caros do Rio de Janeiro.

⁹⁹ No DVD “Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS. 6 ANOS DE ESTRADA”.

¹⁰⁰ Como contou a produtora Roberta Brisson, em entrevista por email, “o ‘Z.É.’ nunca quis atingir um público específico. A idéia é atingir todos os interessados”.

¹⁰¹ *Idem*

Com a estrutura do Vivo Rio, sendo uma casa de show, com empresas terceirizadas para equipamentos de luz e som e maiores gastos de manutenção, não foi possível continuar com ingressos a R\$ 10,00 (meia-entrada a R\$ 5,00), como era até a 13ª temporada. Os ingressos mais baratos, atualmente, custam R\$ 15,00 (meia-entrada¹⁰²), e os mais caros, R\$ 50,00 (meia)¹⁰³, e há divisão por setores. Ainda assim, continuam acessíveis de alguma forma.

Até 2008, o “Z.É.” esteve “restrito” ao Rio de Janeiro. Com equipe grande e sem patrocínio, é difícil viajar¹⁰⁴, mas realizaram duas apresentações no HSBC Brasil¹⁰⁵, em SP, em agosto de 2008, para onde retornaram outras três vezes: junho de 2009, agosto de 2009 (em comemoração aos seis anos de espetáculo) e julho de 2010.

Em 2009, inscreveram-se no edital de circulação teatral do “Programa BR de Cultura” (Petrobrás) e foram contemplados com incentivo para se apresentar, em 2010, em algumas cidades do Brasil por onde ainda não haviam passado, como: Vitória/ES, Belo Horizonte/MG, Belém/PA e Recife/PE. Ainda em 2009, se apresentaram em Petrópolis e Teresópolis, no “Festival de Inverno” promovido pelo Sesc-Rio. Em 2011, apresentaram-se em Curitiba, por contratação de produção local.

4.5 – Marketing / divulgação

“Existe ainda a falta de preocupação em encarar o seu espetáculo como um produto que precisa ser destacado e diferenciado. É preciso ter uma noção de marketing na hora de vender sua peça. Por que o espectador deve sair de casa para te assistir?”, reflete Caruso (SCHENKER, 2005, p.31).

Ser um espetáculo de improvisação, onde não se tem certeza/garantia de qual será o resultado, inicialmente dificultou sua “venda” – Fernando Caruso (*ibidem*, p.30) relata que houve dificuldades para realizar a 2ª temporada justamente por isso; atualmente não é difícil que haja locais que o aceitem ou cidades que queiram contratá-lo, até pelo sucesso já conquistado.

¹⁰² Também é R\$ 15,00 apresentando flyer impresso ou virtual na bilheteria, mesmo que não seja estudante, é possível pagar este valor por assentos (exceto nos setores VIP e camarotes).

¹⁰³ Esse valor refere-se aos camarotes A, que são em nível superior ao da plateia no auditório.

¹⁰⁴ Filipetas de divulgação de algumas apresentações fora do Rio de Janeiro estão no **anexo III**, p.75.

¹⁰⁵ Casa de show similar ao Vivo Rio.

Outra questão é que, no “Z.É.”, ter uma determinada empresa como patrocinadora, poderia acabar tolhendo determinadas improvisações críticas, como questionar a aviação, a cerveja, o banco, dentre outros...

*“[...] a improvisação é, de certo modo, um exercício de liberdade, e a palavra proferida no momento, o gesto esboçado aqui e agora **não podem andar de mãos dadas com censura externa e prévia, com manipulações de toda ordem** [...]” (CHACRA, 2007, p.105; grifos meus).*

Além de ser uma realidade teatral, este aspecto do “ao vivo” e de ser diferente a cada vez, torna-se também uma estratégia de marketing no caso do “Z.É.”: se você não gostou, pode voltar e, de repente, gostar da próxima vez; se gostou, volta porque quer curtir mais uma vez; e assim sucessivamente.

*“[...] necessidade de mobilizar a criatividade cultural e a inventividade estética não somente na produção de um artefato cultural, mas também em **sua promoção, embalagem e transformação em algum tipo de espetáculo de sucesso**” (HARVEY, 1998, p.312; grifos meus)*

Até a 16ª temporada, a maioria dos *slogans* de divulgação tinha a ver com as características de instantaneidade e improviso da obra; outros (1ª e 13ª temporadas) aludem ao preço acessível; o da 14ª temporada refere-se ao fato de ter saído do Teatro João Caetano para o Vivo Rio – espaço ainda maior; e da 17ª a 19ª temporada, o *slogan* os compara aos Beatles, por também serem um quarteto de sucesso¹⁰⁶ (não na música, mas no teatro):

SLOGANS¹⁰⁷

"Um espetáculo a preço de laranja" (1ª temporada)

"Uma caixa de surpresas" (2ª temporada)

"Um espetáculo do jeito que você quiser" (3ª temporada)

"O espetáculo mais instantâneo do planeta" (4ª temporada)

"Mais imprevisível que meteorologia" (5ª temporada)

¹⁰⁶ O que também pode soar pretensioso: os Beatles são considerados uma das melhores (senão a melhor) banda de rock mundial; “Z.É.” sendo “os Beatles da improvisação”, além de reforçar o fenômeno que são, também os coloca como “os melhores do improviso”.

¹⁰⁷ Ver também **anexo II**, p.65, em que constam as imagens de todas as filipetas de divulgação das 19 temporadas (2003 a 2011/1).

"Mais espontâneo que pipoca" (6ª temporada)
"Um espetáculo que muda de cara toda semana" (7ª temporada)
"Absolutamente selvagem" (8ª temporada)
"Improvizando fora da escala" (9ª temporada)
"Comemorando 10 temporadas sem tirar de dentro" (10ª temporada)
"Mais instantâneo que xerox" (11ª temporada)
"Sempre imprevisível" (12ª temporada)
"Mais barato que cinema" (13ª temporada)
"Maior do que nunca" (14ª temporada)
"Um espetáculo feito na hora" (15ª temporada)
"Um espetáculo fora de controle" (16ª temporada)
"Os Beatles da improvisação" (17ª, 18ª e 19ª temporada)

A divulgação das temporadas é basicamente feita via internet: mala-direta¹⁰⁸ de *e-mails* e filipeta virtual divulgada no site oficial e em redes sociais (*Twitter/Facebook*). Há também divulgação via filipetas impressas e às vezes *outdoor/busdoor* pago pelo Vivo Rio, em que constam outras atrações da casa.

Outra estratégia de marketing (e de arrecadação de verba) é a venda de produtos durante as apresentações. No saguão/*foyer* de onde se apresentam, há produtos diversos e exclusivos¹⁰⁹, que divulgam a marca "Z.É.", como camisas, bolsas, canecas, DVDs (documentário¹¹⁰ e de algumas apresentações da 11ª e 13ª temporadas), livros (com os esquetes¹¹¹, livro de poesia¹¹² do Gregório Duvivier), *kit* bloquinho+caneta+*post it*, e já teve também palhetas¹¹³, calendários, estojos, cadernos, ímãs e *botons*.

¹⁰⁸ Com os *e-mails* recolhidos nas fichas de sorteio.

¹⁰⁹ Produtos que só se encontram nas apresentações, exceto o DVD documentário e o livro de Gregório Duvivier, ambos à venda em livrarias como Travessa e Saraiva.

¹¹⁰ "Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS. 6 ANOS DE ESTRADA".

¹¹¹ CARUSO, 2011, *op.cit.*

¹¹² Gregório é formado em Letras e escreveu o livro "A partir de amanhã eu juro que a vida vai ser agora".

¹¹³ Na 17ª temporada, a primeira que teve o *slogan* "Os Beatles da improvisação".



Produtos da 15ª temporada (2009), Vivo Rio. Canecas, ímãs, *botons*, cadernos, estojos, DVDs, livro “A partir de amanhã eu juro que a vida vai ser agora”, de Gregório Duvivier. (Fotos por: Érika Neves)



Palhetas vendidas na 17ª temporada (2010) e produtos da 19ª temporada (2011), Vivo Rio: DVDs, documentário, camisetas, bolsas, canecas, livros, *kits* bloquinho+caneta+*post it*. (Fotos por: Marc Doyle-Aymonin)

4.6 – Equipe técnica¹¹⁴

Concepção e Direção Geral – Fernando Caruso

Assistente de Direção – Daniela Ocampo

Elenco – Fernando Caruso, Gregório Duvivier, Marcelo Adnet e Rafael Queiroga

Músicos – Gustavo Pereira e Letícia Andrade

Cenário – Lilian Doyle e Fernando Caruso

Figurino – Elisa Faulhaber

Produção de Arte – Brunella Provvidente

¹¹⁴ Da 19ª temporada, conforme <http://www.zenasemprovisadas.com.br/imprensa/release.pdf>

Iluminação – Felipe Lourenço

Técnico de som – Luciano Siqueira

Operador de som – Alexandre Mota

Fotos – Marco Alonso

Divulgação – Eliana Caruso e Roberta Brisson

Programação Visual – José Alessandro

Produção – Roberta Brisson

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não existe frase final; toda frase é um recomeço”¹¹⁵

Não é fácil trazer como objeto de estudo uma peça teatral, ainda mais improvisada, com caráter mais reforçadamente efêmero, que uma “espetáculo” e “não-espetáculo”, sendo ao mesmo tempo peça e aula de teatro. Mas creio que foi possível perpassar diversas questões da obra de arte contemporânea e de produção cultural.

Tratar o “Z.É.” como “obra aberta” e trazer reflexões sobre a relação obra e espectador de forma alguma pretendeu ser uma apologia à “obra aberta” em detrimento da “obra fechada”¹¹⁶ (como se esta fosse uma “dicotomia negativizante”), pois como esclarece Eco (2008, p.25; grifos meus), “[...] **a abertura, entendida como ambiguidade fundamental da mensagem artística, é uma constante de qualquer obra, em qualquer tempo**”. A intenção foi abordar um dos mecanismos possíveis de apreensão do produto artístico-cultural.

“As poéticas contemporâneas, ao propor estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo especial, frequentemente uma reconstrução, sempre variável, do material proposto, refletem uma tendência geral de nossa cultura em direção àqueles processos em que, ao invés de uma sequência unívoca e necessária de eventos, se estabelece como que um campo de probabilidades, uma ‘ambiguidade’ de situação, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes” (ECO, 2008, p.93; grifos meus).

¹¹⁵ Frase do saudoso prof^o Latuf Isaias Mucci, no vídeo <http://www.youtube.com/watch?v=sHUrIYSXOcU>. Foi através das aulas do prof^o Latuf que conheci conceitos como *palimpsesto* e *obra aberta*; ou seja, de certa forma também foi uma inspiração para este trabalho.

¹¹⁶ Aparentemente “fechada”, pois como já vimos, “[...] a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante. Essa condição constitui **característica de toda obra de arte** [...]” (ECO, 2008, p.22; grifos meus).

No que se refere às questões sobre produção teatral, percebemos que o “Z.É.” torna-se, de certa forma, um “exemplo”, nestes tempos em que a realização de um projeto cultural está intimamente vinculada à aprovação em leis de incentivo, editais e captação de patrocínios: mostra que construir uma trajetória de êxito, com várias edições, também é possível, de maneira auto-sustentável. Não pretendo generalizar nem situá-lo como único caminho a seguir, pois seria uma utopia pensar em fazer todo e qualquer projeto desta forma – coloco-o como possibilidade, como mais um modo de se produzir teatro e atrair o público.

Se “Z.É. – Zenas Emprovisadas” ainda terá muitas outras temporadas, não é possível prever/determinar. Sua estrutura permite que sim, que tenha continuidade (como já teve nestas 19 temporadas realizadas), pois *“o modelo teatral acaba por ser reconstituído todas as vezes em que o espetáculo se apresenta. [...] Enquanto ocorre o espetáculo, a totalidade da forma vai se completando”* (CHACRA, 2007, p.15) e *“a surpresa de cada público diante de cada representação acarreta uma renovação no espetáculo”* (*ibidem*, p.18). É impressionante como, mesmo depois de oito anos, ainda há grande número de pessoas assistindo pela primeira vez¹¹⁷.

“O teatro é uma arte grupal em todos os níveis: produzido graças ao esforço orgânico de muitos, dirige-se ao consumo de muitos. Não há ato solitário na atividade teatral” (PEIXOTO, 1985, p.49). Assim, manter-se com fôlego depende da articulação de uma série de fatores conjunturais, artísticos, pessoais etc.

De qualquer forma, a reflexão que fica é a de que produtores e artistas devem investir em ações que propiciem *“fazer a ponte entre as pessoas e a obra de cultura ou arte para que, dessa obra, possam as pessoas retirar aquilo que lhes permitirá participar do universo cultural como um todo e aproximarem-se umas das outras [...]”* (COELHO, 2004, p.33). Seja por meio do humor, da linguagem, de preços baixos e de inúmeros outros mecanismos de aproximação e construção coletiva entre fruidor e obra. É pensar a arte como meio, e não necessariamente como um fim: arte como possibilidade de desenvolvimento, não só como forma de sustentação financeira.

Em suma, sendo toda obra *“[...] uma mensagem plurivalente, que a História preenche de significados possíveis”* (ECO, 2008, p.284), não espero aqui encerrar conclusões sobre os temas abordados, apenas gerar novas e novas reflexões.

¹¹⁷ Sempre antes de começar o esquete, o professor convidado pergunta quem já assistiu e quem está vendo pela primeira vez o “Z.É.”. É perceptível que há enorme número de pessoas voltando, revendo, e outro grande número “estreado” no espetáculo.

REFERÊNCIAS

ARÉAS, Vilma. **Iniciação à Comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BERGSON, Henri. **O Riso**. Ensaio sobre a significação da comicidade. Trad.: Ivone Castilho Benedetti. 2ª ed. Coleção Tópicos. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (org). **Uma história cultural do humor**. Trad.: Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BREMMER, Jan. **Piadas, comediógrafos e livros de piadas na cultura grega antiga**. In: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (org). *Uma história cultural do humor*. Trad.: Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. pp.27-50.

CARVALHO, M.C. Brant de. **O conhecimento da vida cotidiana: base necessária à prática social**. In: NETTO, J.P. & CARVALHO, M.C. Brant de. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2005. pp.13-63.

CARUSO, Fernando. **Z.É. – Zenas Escrevinhadas**. (org: Bernardo Jablonski). Rio de Janeiro: Caravansarai, 2011.

CATARIN, C. **Nos bastidores do teatro grego**. Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=660>>. Acesso em: 04 maio 2006.

CERTEAU, Michel. **Caminhando na Cidade**. In. HOLANDA, Heloisa Buarque (Organizadora). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Número 23 / 1994*.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. 3ª reimpr. da 1.ed. de 1983. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

CLARK, Lygia. **A propósito da magia do objeto**. (texto escrito em 1965 e publicado no Livro *Obra*, 1983/984). Disponível em: <http://www.lygiacklark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=20>. Acesso em: 09 out. 2007.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. Coleção Primeiros Passos. 4ª reimpr. da 15.ed. de 1995. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CUTOLO, Giovanni. **Abertura de Obra Aberta**. In: ECO, Umberto. *Obra Aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. 9ª edição, 3ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2008. pp. 07-13.

DRIESSEN, Henk. **Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia**. In: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (org). *Uma história cultural do humor*. Trad.: Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. pp.251-276

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. 3ª reimpressão da 9ª edição de 2003. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EDIPE – Enciclopédia Didática de Informação e Pesquisa Educacional. 7ª ed. Volumes 10/11. São Paulo: Livraria Editora Iracema, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FISCHER, Lionel & JABLONSKI, Bernardo. **O teatro por dentro ou por dentro do teatro**. Tudo que você sempre quis saber sobre teatro e nunca lhe ocorreu. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2004.

FISCHER, Lionel. **Improvisação teatral: você sabe realmente o que é isso?** Disponível em: <<http://lionel-fischer.blogspot.com/2009/12/improvisacao-teatral-voce-sabe.html>>. Acesso em: 21 fev. 2010.

GUEDES, Antonio. **A cena, a plateia... dois universos, muitos sentidos**. In: Revista Folhetim, nº 1. Disponível em: <<http://www.pequenogesto.com.br/folhetim/folhetim1.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2009.

GUREVICH, Aaron. **Bakhtin e sua teoria do carnaval**. In: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (org). *Uma história cultural do humor*. Trad.: Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. pp.83-92.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. 7ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

Imanência. Vocabulário da Filosofia. Disponível em: <<http://www.filoinfo.bem-vindo.net/filosofia/modules/lexico/entry.php?entryID=709>>. Acesso em: 11 ago. 2010.

KONDER, L. **O Que é Dialética**. 5ª reimpr. da 28ª ed. de 1988. São Paulo: Editora brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos)

LARAIA, R. B. **Cultura**. Um Conceito Antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LE GOFF, Jacques. **O riso na Idade Média**. In: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (org). *Uma história cultural do humor*. Trad.: Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. pp.65-82.

LUCINDA, Elisa. **Parem de falar mal da rotina**. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

MARINHO, Flávio. **Quem tem medo do besteiro?**: a história de um movimento teatral carioca. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

NETTO, J.P. & CARVALHO, M.C. Brant de. **Cotidiano**: conhecimento e crítica. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

NETTO, J.P. **Para a crítica da vida cotidiana**. In: NETTO, J.P. & CARVALHO, M.C Brant de. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2005. pp.64-90.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURI, Maria Zilda. **Intertextualidades**: Teoria e Prática. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995. p.12-59.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. (trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira). 1ª ed. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIXOTO, Fernando. **O que é Teatro**. 7ª ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PIRES, Suzana. **O homem é o único animal que ri**. Disponível em: <http://odia.terra.com.br/portal/opiniaio/html/2011/4/suzana_pires_o_homem_e_o_unico_animal_que_ri_159879.html>. Acesso em: 25 de abr. 2011.

SEQUEIRA, BEMVINDO. **Humor, Graça e Comédia**: para quem gosta de rir e fazer rir. Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2004.

SCHENKER, Daniel. **O Tablado é a mãe do ZÉ**. Entrevista com Fernando Caruso, Marcelo Adnet, Gregório Duvivier e Rafael Queiroga a Lionel Fischer e Daniel Schenker. Cadernos de teatro nº 172, jan-fev-mar de 2005. pp.26-33. Rio de Janeiro: Tablado, 2005.

SILVA, Andrea Pinheiro da. **O jogo como indutor da encenação**: uma proposta para o teatro na escola. 190f. Dissertação (Pós-graduação em Teatro). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2009.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. Coleção L&PM Pocket. 6ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS. Disponível em: <<http://www.zenasemprovisadas.com.br/>>. Acesso em: 15 set. 2009.

Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS. 6 ANOS DE ESTRADA. Direção: Marc Doyle-Aymonin e Eduardo Chamon. Produção: Andrea Doyle e Roberta Brisson. Elenco: Fernando Caruso, Gregório Duvivier, Marcelo Adnet e Rafael Queiroga. c 2009. 1 DVD (57 min). Widescreen, color. Produzido por Híbrida Produções e Chamon Audiovisual.

Z.É. – ZENAS EMPROVISADAS. 11ª temporada (2007), volumes 1, 3, 5, 6, 7 e 8; 13ª temporada (2008), volumes 9 e 10. Direção: Eduardo Chamon. Produção: Andrea Doyle-Aymonin e Roberta Brisson. Elenco: Fernando Caruso, Gregório Duvivier, Marcelo Adnet e Rafael Queiroga. DVD. Widescreen, color. Realização: Chamon Audiovisual.

ZETT, Victor Vasarely. **Configurando uma “outra” textualidade**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~hans/mh/config.html>>. Acesso em: 17 maio 2006.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ANEXOS

ANEXO I

Elenco



FERNANDO CARUSO

Nome completo:
Fernando de Oliveira
Caruso

Data de nascimento:
24/03/81

Altura:
1,85

Signo:
Áries

ONDE ESTUDOU

TEATRO:
Tablado, 11 anos como
aluno de Cacá Mourthé
(4 anos); Ricardo
Kosovski (1 ano); Lionel
Fischer (1 ano);
Bernardo Jablonski (3
anos); Guida Viana (1
ano); Johayne Ildefonso
(1 ano); e professor
assistente de Bernardo
Jablonski desde 2004.

FORMAÇÃO (fora teatro):
Primeiro Grau - Espaço
Educação;
Segundo Grau - Escola
Parque;
Graduação em
Publicidade na PUC.

TIME DE FUTEBOL:
Vasco (por
hereditariedade, mas não
exerço).

JOGO PREFERIDO DO
Z.É.:
Desafio.

CELEBRIDADE QUE
GOSTARIA DE COMER:
Hitler.

CELEBREIDADE QUE NÃO
GOSTARIA DE COMER:
Gisele Bundschen, só de
sacanagem.

SE PUDESSE TER UM
SUPER PODER, QUAL
SERIA?
Estou satisfeito com os
que eu tenho.

SE PUDESSE FAZER UMA
PERGUNTA A DEUS,
QUAL FARIA?
"O que é que você esta
fazendo na minha
cadeira?"



GREGÓRIO DUVIVIER

Nome completo:
Gregorio Byington
Duvivier

Data de nascimento:
11/04/1986

Altura:
1,70

Signo:
Áries

ONDE ESTUDOU TEATRO:

10 anos de Tablado distribuídos entre Aracy Mourthé, Cacá Mourthé, Ricardo Kosovski e Bernardo Jablonski. 2 anos com Ateliê de Atores de 2005. Atualmente na Casa de Cultura Laura Alvim, turma de atores, com Daniel Herz.

FORMAÇÃO (fora teatro):
Primeiro e segundo grau no Liceu Moliere;
Graduação em Letras na PUC-Rio.

TIME DE FUTEBOL:
Fluminense

JOGO PREFERIDO DO Z.É.:
Muda

CELEBRIDADE QUE GOSTARIA DE COMER:
Al Pacino (gente, sou muito fã, de verdade!)

CELEBRIDADE QUE NÃO GOSTARIA DE COMER:
Dakota Fanning.

SE PUDESSE TER UM SUPER PODER, QUAL SERIA?
Conseguir montar aquele cubinho colorido.

SE PUDESSE FAZER UMA PERGUNTA A DEUS, QUAL FARIA?
"Deus, jacaré no seco anda?"



MARCELO ADNET

Nome completo:
Marcelo França Adnet

Altura:
1,80m

Signo:
Virgem

Data de nascimento:
05/09/81

FORMAÇÃO:
Graduação em
Jornalismo na PUC.

TIME DE FUTEBOL:
Botafogo

JOGO PREFERIDO DO
Z.É.:
Desafio

CELEBRIDADE QUE
GOSTARIA DE COMER:
Sandy&Junior

CELEBRIDADE QUE NÃO
GOSTARIA DE COMER:
Bruno&Marroni

SE PUDESSE TER UM
SUPER PODER, QUAL
SERIA?
Teletransporte

SE PUDESSE FAZER UMA
PERGUNTA A DEUS,
QUAL FARIA?
"Qual é a boa?"



RAFAEL QUEIROGA

Nome completo:
Rafael Pereira Guilherme
de Queiroga

Data de nascimento:
30/04/1983

Altura:
1,77

Signo:
Touro

ONDE ESTUDOU
TEATRO:
Escola Senador Correia -
Entre os 4 e os 14 anos -
Marcio Trigo; O Tablado
- dos 15 aos 23 - João
Brandão / Isabela
Secchin / Cacá Mourthé /
Ricardo Kosovski /
Bernardo Jablonski /
Leonardo Brício

TIME DE FUTEBOL:
Botafogo

JOGO PREFERIDO DO
Z.É.:
Muda

CELEBRIDADE QUE
GOSTARIA DE COMER:
Ivete Sangalo

CELEBRIDADE QUE NÃO
GOSTARIA DE COMER:
Lady Francisco

SE PUDESSE TER UM
SUPER PODER, QUAL
SERIA?
Teletransporte

SE PUDESSE FAZER UMA
PERGUNTA A DEUS,
QUAL FARIA?
"Por quê?"

ANEXO II

Filipetas de divulgação das 19 temporadas (2003 a 2011/1)

1ª temporada (2003)



Z.E.
Zenas
improvisadas

5,00

UM ESPETÁCULO A PREÇO DE LARANJA

1ª temporada
agosto 2003,
Café Cultural

Jogos de improvisação com:
Fernando Caruso
Gregório Duvivier
Marcelo Adnet
Rafael Queiroga

Apenas
R\$ 5,00!
s/juros

2ª temporada (2003)



Z.E.
Zenas
improvisadas

UMA CAIXA DE SURPRESAS!

R\$ 5,00
com esta
filipeta

de improvisação
1h

Às terças-feiras

Teatro do Jockey - CRTI
25 de novembro
02 de dezembro
às 21h.

Teatro Maria Clara
Machado (planetário)
09 de dezembro
16 de dezembro
às 21h.

Foto: Marco Aleixo

Gregório Duvivier, Rafael Queiroga, Marcelo Adnet e Fernando Caruso

Convidados
Cico Caseira
e Leandro Hassum
Ricardo Kosovski
e Orá Figueiredo
Cacá Mourthé
e Marcius Melhem
Bernardo Jablonski

Acesse: www.zenasemprovisadas.com.br • www.rio.rj.gov.br

Direção de produção: Renata Paschoal | Direção Geral: Fernando Caruso

Apoio: TOK&STOK, DRYCLEAN, U, DanVida.net, Ioria & Cia, Prefeitura

3ª temporada (2004)

Z.É.
Zenas emprevisadas

Toda terça, às 21h
no Planetário
Teatro Maria Clara Machado

UM ESPETÁCULO DO JEITO QUE VOCÊ QUISER!

R\$ **5,00**
com esta filipeta

de 6 de abril
a 25 de maio
Direção Fernando Caruso
Produção Renata Paschoal

CONVIDADOS
THIAGO FRAGOSO E SURA BERDITCHEVSKY
SIVIO GUINDANE E FLAVIO LANZARINI
MIGUEL THIRRE E JOÃO BRANDÃO
OBERDAN JR. E ANDRÉ PAES LEME
CLAUDIO MENDES E JOSÉ LAVIGNE
LEANDRO HASSUM E DANIEL HERZ
MARCUS MELHEM E BIA JUNQUEIRA

Apoio: TOKO STOK, CASA VIDEO, universo, DeMillus, bamcindo.net, InGLOBA, Prefeitura

foto: Marco Alonso

4ª temporada (2004)

Z.É.
Zenas emprevisadas

R\$: **5,00**
com esta filipeta

o Espetáculo mais instantâneo do planeta.

Toda terça-feira de agosto de agosto no Teatro Maria Clara Machado (Planetário).
Com 2 sessões às 19:30h e às 21:30h.

com Fernando Caruso 2ª, Gregorio Davier 3ª, Marcelo Adriel 3ª, Rafael Queiroga 3ª

Convidados: Sérgio Modena e Charles Paraveniti, Claudio Torres Gonzaga e Maria Clara Gueiros, Alexandre Régis e Heloisa Perissé, Guida Viana e Augusto Madeira, Bernardo Jablonski e Marcus Melhem. Dir. Geral: Fernando Caruso.

Produção: Renata Paschoal

Apoio: TOKO STOK, CASA VIDEO, universo, DeMillus, bamcindo.net, InGLOBA, Prefeitura

5ª temporada (2004)

Z.E.
Zé nas empurradas

MAIS IMPREVISÍVEL QUE METEOROLOGIA!

TODA TERÇA-FEIRA DE NOVEMBRO
ÀS 21H, NO TEATRO DOS QUATRO
Shopping da Gávea

COM ESTA FILIPETA ↑

R\$ 5,00

CONVIDADOS:

ISABELA SECHIN & LEANDRO HASSUM;
ANDRÉA FERNANDES & THIAGO FRAGOSO;
RAFAEL SENA & HUGO POSSOLO;
ZÉ LAVIGNE & MARCIA CABRITA;
BERNARDO JABLONSKI & MARCIUS MELHEM.

Dir. Geral: Fernando Caruso

COM:

FERNANDO CARUSO
GREGÓRIO DUVIVIER
MARCELO ADNET
RAFAEL QUEIROGA

Produção: Renata Paschoal

Apoio:

TOK & STOK, Universo, DeMillus, DRYCLEAN, chill beans, Bar e Restaurante Hipódromo, PJC Papelaria Jockey Club Ltda, YES, BRAZIL, etc.

Foto: Marco Alonso

6ª temporada (2005)

Z.E.
Zé nas empurradas

500 REAIS c/esta filipeta

mais espontâneo que pipoca.

TERÇAS de MARÇO
às 19:30h e às 21:30h
no TEATRO DOS 4
SHOPPING DA GÁVEA
A bilheteria abrirá duas
horas antes do espetáculo

CONVIDADOS: CICO CASEIRA & CHARLES PARAVENTI; CACA MOURTHÉ & CISSA GUIMARÃES;
CLAUDIO TORRES & LEANDRO HASSUM; SURA BERDITCHEVSKY & DAVI PINHEIRO; DANIEL HERZ & MARCIUS MELHEM.

Indicado ao Prêmio Shell

Apoio:

EQUATORE, Papel CROFT, chill beans, Fenix, DeMillus, YES, BRAZIL, RENASCENÇA, TUCUÊS, Bar e Restaurante Hipódromo, etc.

Foto: Marco Alonso

7ª temporada (2005)

Z.É.
Zenas improvisadas

Com esta filipela
5 REAIS

Fotos: Marco Alonso

ToDa TeRÇA De
JuLhO No
TeAtRo DoS
QuAtRo

Um EsPeTáCuLo
QuE MuDa
De CaRa ToDa
SeMaNa!

SeMpRe CoM
2 SeSSõEs
às 19:30h e às
21:30h* →

CoM
Fernando Caruso
Gregório Duvivier
Marcelo Adnet
Rafael Queiroga

CoNvIdaDoS:
José Lavigne e
Antônio Fragoso;
Bernardo Jablonski e
Maria Clara Gueiros;
Alexandre Régis
e Nelson Freitas;
Claudio Torres
e Marcius Melhem.

8ª temporada (2005)

Governo do Estado do Rio de Janeiro,
Secretaria de Estado de Cultura
Fundação Anita Mantovani de Artes do Rio de Janeiro
Apresentam

Z.É.
Zenas improvisadas

Toda Terça-feira
de Novembro, às 20hs.
Teatro João Caetano
(tel.: 2299-2142)

R\$ 5,00
com esta filipela
NÃO É VÁLIDO PARA VENDA ANTECIPADA

Covidados:
Leandro Hassum
e Flavio Lanzarini
Alexandra Richter
e Ernesto Piccolo
Aloísio de Abreu
e Ricardo Kosovski
Luis Miranda
e Alexandre Régis
Marcius Melhem
e Cico Caseira

ABSOLUTAMENTE SELVAGEM
Com: Fernando Caruso, Gregório Duvivier, Marcelo Adnet e Rafael Queiroga

APÓIOS: Barra Eye Clinic, EQUATORE, RENASCENÇA, RelaçãoMão, dam-afundo.net, CASA DO COMPENSADO, ACUSTICA PERFEITA, Sazon, VERTIX, YES, BRASIL, FUMARJ, COSS

9ª temporada (2006)

Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Cultura
Fundação Anita Malfavento de Artes do Rio de Janeiro
Apresentam

Z.É.

zenas improvisadas

TODA TERÇA ÀS 20H.

ABRIL E MAIO

NO TEATRO

JOÃO CAETANO
(Praça Tiradentes, s/nº centro-tel:2299-2142)



FOTO: MARCO ALONSO

COM

- FERNANDO CARUSO
- GREGÓRIO DUVIVIER
- MARCELO ADNET
- RAFAEL QUEIROGA

R\$ 5,00
com esta filipeta

IMPROVISANDO FORA DA ESCALA
(1HORA INTEIRA DE PURA IMPROVISACÃO!)

CONVIDADOS
Leandro Hassum e Alexandre Régis; Nelson Freitas e Claudio Torres; Thiago Fragoso e João Brandão; Ingrid Guimarães e Sura Berditchevsky; Fabiana Karla e Bernardo Jablonski; Otávio Müller e Cacá Mourthé; Marcos Mion e Daniel Herz; Maria Clara Gueiros e Duda Ribeiro; Marcius Melhem e Marco Marcondes

Promoção Apoio

Realização



10ª temporada (2006)

Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Cultura
Fundação Anita Malfavento de Artes do Rio de Janeiro

Z.É.

zenas improvisadas

Um espetáculo de improvisação.

TEATRO

JOÃO CAETANO
(2299-2142),

TODA TERÇA

DE OUTUBRO

E NOVEMBRO

ÀS 20H.



FOTO: MARCO ALONSO

R\$ 5,00
COM ESTA FILIPETA

COMEMORANDO 10 TEMPORADAS SEM TIRAR DE DENTRO!

CONVIDADOS
(sujeitos à alteração)

- Luis Miranda e Fernando Do Val
- Heloisa Perissé e Bia Junqueira
- Antônio Fragoso e Cláudio Torres
- Charles Paraventi e Eduardo Andrade
- Alexandra Richter e Duda Ribeiro
- Marcos Mion e Rodrigo Candelot
- Bruno Mazzeo e Cico Caseira
- Claudia Rodrigues e Alexandre Régis
- Marcius Melhem e Zé Luis

www.zenasemprovisadas.com.br

PROMOÇÃO APOIO



11ª temporada (2007)

Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura e Fundação Anita Mantovano de Artes do Rio de Janeiro apresentam
TODA TERÇA DE ABRIL E MAIO, ÀS 20H NO TEATRO JOÃO CAETANO, (2299-2142). PRAÇA TIRADENTES S/N.

foto: Marco Alonso

Z.E.
Zenas
empresadas

**MAIS
INSTANTÂNEO
QUE
XEROX**

fernando Caruso

Rafael Queiroga

Marcelo Adnet

Gregório Duvivier

Convidados (sujeito à alteração): Leandro Hassum e Marcos Alvisi; Maria Clara Gueiros e Ernesto Piccolo; Nelson Freitas e Cacá Mouthé; Patricia Pinho e Mario Hermeto; Miguel Thirré e Zé Luis; Bruno Mazzeo e Fernando Do Val; Marcius Melhem e Alexandre Régis

R\$ 5,00
com esta filipeta

1 hora de improvisação | Visite www.zenasempresadas.com.br

12ª temporada (2007)

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
FUNDAÇÃO ANITA MANTOVANO DE ARTES DO RIO DE JANEIRO
APRESENTAM

SEMPRE IMPREVISÍVEL! • 1H DE IMPROVISACÃO

Z.E.
Zenas
empresadas

CONVIDADOS (sujeitos a alteração)
LEANDRO HASSUM E EDUARDO ANDRADE;
NIZO NETO E CLAUDIO TORRES;
ALEXANDRA RICHTER E MARCELO VALLE;
ALOÍSIO DE ABREU E ISABELLA SECHIN;
OTÁVIO MULLER E ALEXANDRE RÉGIS;
ANTÔNIO FRAGOSO E DANIEL HERZ;
GEORGE SAUMA E LEONARDO BRÍCIO;
FÁBIO PORCHAT E CICO CASEIRA;
MARCIOUS MELHEM E DUDA RIBEIRO.

GREGÓRIO DUVIVIER

RAFAEL QUEIROGA

FERNANDO CARUSO

MARCELO ADNET

FOTO: MARCO ALONSO

TODA TERÇA DE OUTUBRO E NOVEMBRO ÀS 20H,
NO TEATRO JOÃO CAETANO, CENTRO (21 2299-2142).

R\$ 5,00
COM ESTA FILIPETA • WWW.ZENASEMPRESADAS.COM.BR

13ª temporada (2008)

Z.É.
Zé nas
empresadas

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES DO RIO DE JANEIRO
APRESENTAM

Mais Barato que Cinema
1h de improvisação!

COM ESTA CÉLULA FILIPINA COM R\$ 5,00

TODA AS TERÇAS
ABRIL E MAIO
20H, NO TEATRO
JOÃO CAETANO,
CENTRO.
(21 2299-2142)

COM:
FERNANDO CARUSO
GREGÓRIO DUVIVIER
MARCELO ADNET
RAFAEL QUEIROGA

CONVIDADOS (sujeitos a alteração):
MARIA CLARA GUEIROS E FERNANDO DO VAL; MIGUEL THIRÉ E CARLOS THIRÉ; ROBSON NUNES E JOHAYNE ILDEFONSO; HELOISA PERISSÉ E CACA MOURTHÉ; FABIO PORCHAT E
ALEXANDRE REGIS; ERNESTO PICCOLO E SURA BERDITCHEVSKY; NELSON FREITAS E CLAUDIO AMADO; RENATA CASTRO BARBOSA E LEANDRO HASSUM; MARCIUS MELHEM E MARCIO VITO

FOTO: MARCO ALONSO

14ª temporada (2008)

Z.É.
Zé nas
empresadas

MAIOR DO QUE NUNCA!

FERNANDO CARUSO
GREGÓRIO DUVIVIER
MARCELO ADNET
RAFAEL QUEIROGA

07, 14 E 20 DE OUT.
E 10, 19 E 24 DE NOV.
20H30 NO VIVO RIO
(21 2299-2142)

vivo RIO

CONVIDADOS (sujeitos a alteração):
CLAUDIO TORRES E KATIUSCIA CANORO; CICO CASEIRA E GEORGE SAUMA; PAULO GUSTAVO E INGRID GUIMARAES;
BERNARDO JABLONSKI E BRUNO MAZZEO; JOHAYNE ILDEFONSO E LEANDRO HASSUM; FERNANDO DO VAL E MARCIUS MELHEM

R\$ 10,00
COM ESTA FILIPETA

* PROMOÇÃO VÁLIDA PARA
DETERMINADOS LUGARES
NA BILHETERIA

FOTO: MARCO ALONSO

15ª temporada (2009)

Z.E.
zenas improvisadas

FERNANDO CARUSO
GREGÓRIO DUUVVIER
MARCELO ADNET
RAFAEL QUEIROGA

07, 15 E 21 E 28
DE ABRIL
5, 12, 19 E 26
DE MAIO

19H
NO VIVO RIO

Recetas
Um Espetáculo Feito na Hora!

R\$10
COM ESTA FILUPETA

* PROMOÇÃO VÁLIDA PARA DETERMINADOS LUGARES NA BILHETERIA

www.zenasemprovisadas.com.br

CONVIDADOS (sujeitos a alteração): CARLOS THIRÉ E CHARLES PARAVENTI; RAFAEL SENNA E ANTÔNIO FRAGOSO; SÉRGIO MODENA E MIGUEL THIRÉ; ALEXANDRE RÉGIS E ALEXANDRA RICHTER; MÁRCIO RIBEIRO E MARCELO SERRADO; ANTÔNIO BREVES E MATEUS SOLANO; MARCELO VALE E LEANDRO HASSUM E ROBERTO BOMTEMPO E MARCIUS MELHEM

16ª temporada (2009)

XVI

UM ESPETÁCULO FORA DE CONTROLE

R\$10
COM ESTA FILUPETA
* PROMOÇÃO VÁLIDA PARA DETERMINADOS LUGARES NA BILHETERIA

FERNANDO CARUSO

MARCELO ADNET

GREGÓRIO DUUVVIER

RAFAEL QUEIROGA

06, 13, 20 E 27
DE OUTUBRO
03, 10, 17 E 25
DE NOVEMBRO

NO VIVO RIO
www.vivorio.com.br

www.zenasemprovisadas.com.br

CONVIDADOS (sujeitos a alteração): FERNANDO DO VAL E CHARLES PARAVENTI; DANIEL FILHO E ZÉU BRITO; CLAUDIO TORRES GONZAGA E HELOISA PERISSÉ; ROBERTO BOMTEMPO E GEORGE SAUMA; ALEXANDRE RÉGIS E RENATA CASTRO BARROSA; LEANDRO HASSUM E FABIANA KARLA; PROF MISTERIOSO E OTÁVIO MULLER E LÉO JAIME E MARCIUS MELHEM

17ª temporada (2010)

Z.É.
Zenas Improvisadas

OS BEATLES DA IMPROVISAÇÃO
www.zenasemprovisadas.com.br

RS 15,00
com esta filipeta
promoção
válida para
determinados
lugares na
bilheteria

06, 15,
20 e 27
DE ABRIL
04, 11,
18 e 24
DE MAIO
NO
VIVO RIO
WWW.VIVORIO.COM.BR

RAFAEL QUEIROGA GREGÓRIO DUVIVIER MARCELO ADNET FERNANDO CARUSO

CONVIDADOS (SUJEITOS A ALTERAÇÃO): DANIEL HERZ E NELSON FREITAS; FERNANDO DO VAL E SMIGOL; CICO CASEIRA E DOUGLAS SILVA; CARLOS THIRÉ E JOÃO VELHO; SÉRGIO MODENA E FERNANDA SOUZA; CLÁUDIO TORRES GONZAGA E LEANDRO HASSUM; ALEXANDRE RÉGIS E MIGUEL THIRÉ E MÁRCIO BALLAS E MARCIUS MELHEM

18ª temporada (2010)

Z.É.
Zenas Improvisadas

OS BEATLES DA IMPROVISAÇÃO
www.zenasemprovisadas.com.br

RS 15,00
COM ESTA FILIPETA

DATAS

LADO A
1. DOZE
2. DEZENOVE
3. VINTE E SEIS
DE OUTUBRO

LADO B
1. DOIS
2. NOVE
3. VINTE E TRÊS
4. TRINTA
DE NOVEMBRO

FERNANDO CARUSO - GREGÓRIO DUVIVIER - MARCELO ADNET
RAFAEL QUEIROGA

NO
vivo RIO
WWW.VIVORIO.COM.BR

CONVIDADOS (sujeitos a alteração):
1. PAULO GUSTAVO E PRETA GIL; 2. LEO JAIME E LEANDRO HASSUM; 3. CLAUDIO AMADEU
E MARCIO BALLAS; 4. MARIO HERNANDEZ E MARIA CLARA QUEIROGA; 5. ALEXANDRE RÉGIS
E HELOISA PERISSI; 6. FERNANDO DO VAL E GEORGE SAGNA; JOÃO FONSECA E MARCIUS MELHEM

FOTO: MARCO ALONSO - PROMOÇÃO VÁLIDA PARA DETERMINADOS LUGARES NA BILHETERIA

19ª temporada (2011)

Z.É.
Zé e as improvisadas

OS BEATLES
Da Improvisação

FERNANDO CARUSO
GREGORIO DUVIVIER
MARCELO ADNET
RAFAEL QUEIROGA

Em Abril:
5, 12, 19 e 26
Em Maio:
3, 10, 17, 24 e 31

Local:
vivo RIO
vivorio.com.br

design: josealessandro.com.br

RS15,00
COM ESTA FILIPÊA

Convidados: Nizo Neto e Bruno Mazzeo, Marcio Vito e Marcio Ribeiro, Alcemar Vieira e Leandro Hassum, Alexandre Régis e Smigol, Sergio Modena e Fabio Rabin, Claudio Torres Gonzaga e Suzana Pires, Fernando do Val e Fabiula Nascimento, Marcio Ballas e Claudio Amado, Nello Marrese e Marcius Melhem.

The poster features a central illustration of a yellow and red boat with the letters 'ZÉ' on its side. Four men are depicted in a stylized, cutout manner behind the boat, dressed in vibrant, 1960s-style clothing. The background is a dark blue gradient. The text is arranged around the central image, providing details about the show's schedule, location, and featured guests.

ANEXO III

Filipetas de divulgação das viagens pelo Brasil

São Paulo, 06 e 07/06/2009

DEVIDO AO GRANDE SUCESSO
DE VOLTA A SÃO PAULO

Z.É.
Zenas Improvisadas

RAFAEL QUEIROGA
GREGÓRIO DUVIVIER
FERNANDO CARUSO
MARCELO ADNET

DIAS 06 E 07
DE JUNHO ÀS 21H30
(SÁBADO) E 20HS (DOMINGO)
NO HSBC BRASIL
(INFORMAÇÕES
E VENDAS INGRESSO RÁPIDO:
4003-1212)

"COM ESTA FILIPETA, PAGUE MEIA"
VÁLIDO PARA COMPRAS NA BILHETERIA DO HSBC BRASIL MEDIANTE APRESENTAÇÃO DESTA FILIPETA IMPRESSA.

São Paulo, 01 e 02/08/2009

WWW.ZENASEMPROVISADAS.COM.BR

Z.É.
Zenas Improvisadas

RAFAEL QUEIROGA
GREGÓRIO DUVIVIER
FERNANDO CARUSO
MARCELO ADNET

DIAS 01 e 02
DE AGOSTO
SÁBADO ÀS 21h30
E DOMINGO 20h

HSBC BRASIL
(INFORMAÇÕES E VENDAS
INGRESSO RÁPIDO: 4003-1212)

COMEMORANDO 6 anos DE IMPROVISADO!

"COM ESTA FILIPETA, PAGUE MEIA"
VÁLIDO PARA COMPRAS NA BILHETERIA DO HSBC BRASIL MEDIANTE APRESENTAÇÃO DESTA FILIPETA IMPRESSA.

São Paulo, 30 e 31/07/2010



Z.É.
*Zenas
empresadas*

VOCÊ PEDIU, ELES VOLTARAM!
(Mas eles voltariam mesmo se você não tivesse pedido)

30 e 31
de julho
HSBC
BRASIL

RAFAEL QUEIROGA
GREGÓRIO DUVIVIER
MARCELO ADNET
FERNANDO CARUSO

FOTO: MARCO ALBERTO

www.zenasempresadas.com.br

"COM ESTA FILIPETA, PAGUE MEIA"
VÁLIDO PARA COMPRAS NA BILHETERIA DO HSBC BRASIL COM APRESENTAÇÃO DESTA FILIPETA IMPRESSA. INGRESSO RÁPIDO: 4003-1212

RJ SP

Belo Horizonte, 15 e 16/10/2010



BR
PETROBRAS
apresenta

PELA PRIMEIRA VEZ EM
BELO HORIZONTE

Z.É.
*Zenas
empresadas*

DIAS 15 E 16 DE OUTUBRO
SEXTA ÀS 21H E
SÁBADO ÀS 19H E 21:30H
NO TEATRO SESIMINAS
RUA PADRE MARINHO, 60
TELEFONE: 31 3241 7181

RAFAEL QUEIROGA
GREGÓRIO DUVIVIER
MARCELO ADNET
FERNANDO CARUSO

www.zenasempresadas.com.br

Apelo:     Produção local:  Realização:  Patrocínio:  

Recife, 04 e 05/12/2010

BR
PETROBRAS
apresenta

PELA PRIMEIRA VEZ EM RECIFE

Z.E.
Zenas improvisadas

DIAS 04 E 05 DE DEZEMBRO
SEXTA ÀS 21H E
SÁBADO ÀS 19H E 21H
NO TEATRO SANTA ISABEL
PRAÇA DA REPÚBLICA
TELEFONE: 81 3232.2940

RAFAEL QUEIROGA
GREGÓRIO DUVIVIER
MARCELO ADNET
FERNANDO CARUSO

www.zenasemprovisadas.com.br



Curitiba, 11/06/2011

Z.E.
Zenas improvisadas

OS BEATLES DA IMPROVISAÇÃO
www.zenasemprovisadas.com.br

Mais de 100 mil espectadores!

Pela primeira vez em Curitiba!

11 de junho
sábado
21h

NO Teatro Positivo

Única apresentação!

Informações:
3315-0808
3317-3283

Rafael Queiroga
Gregório Duvivier
Marcelo Adnet
Fernando Caruso

A platéia aplaude e ainda pede bis

Sucessos de público, os espetáculos 'Regurgitofagia' e 'Z.É. (Zenas Emprovisadas)' fazem novas temporadas

Roberta Oliveira

Antes de "Z.É. (Zenas Emprovisadas)" estreiar, o ator e diretor Fernando Caruso só tinha uma certeza: a de que o espetáculo seria um fracasso absurdo.

— Como sou muito inseguro e tive medo que as pessoas não gostassem de nós, usei todo tipo de estratégia para isto não acontecer — brinca Caruso, que, ao falar em "nós" refere-se a ele mesmo e aos atores Gregório Duvivier, Marcelo Adnet e Rafael Quiroga. — Resolvi, então, que teríamos um ator-convidado e um diretor-convidado. De alguma coisa o público haveria de gostar, né?

E gostou. Tanto que desde que estreou há um ano no apertado Café Cultural, o "Z.É. (Zenas Emprovisadas)" não pára de fazer curtas temporadas pela cidade. Sempre com casa cheia. E sempre com direito a duas sessões. Como as que vêm acontecendo este mês, sempre às terças-feiras, no Teatro Maria Clara Machado. Ao todo, já foram mais de dois mil espectadores, a maioria jovens. Muitos vão, gostam e repetem.

— Como tudo nasce do improviso e eu não posso garantir que naquela noite o espetáculo será bom, resolvi cobrar R\$ 5. Assim, com os R\$ 45 que a pessoa pagaria para ver outro espetáculo, ela pode assistir ao "Z.É." nove vezes, ou seja, passar o mês no teatro — contabiliza Caruso. — Ao cobrar R\$ 5, nós fazemos o nosso melhor e cobramos o menos possível.

Público aplaude capacidade de atores de improvisarem

As amigas Joana Toledo, Angela Molinari e Julia Iskin, que, na última terça-feira, foram assistir a "Z.É." pela segunda vez, listam alguns dos motivos que têm transformado o espetáculo num sucesso de público.

— Nunca é igual, todos os números são muito engraçados e é impressionante a capacidade que eles têm de improvisar — elogia Joana.

O talento do quarteto de atores também foi o que mais impressionou o estudante de Medicina Bernardo Bastos, que também foi assistir ao espetáculo pela segunda vez.

— Da vez passada, achei que estavam mais inspirados, mas é fantástico como conseguem ser engraçados, é incrível como eles improvisam com tanta rapidez — diz ele.

O formato que encantou tanto as três amigas quanto Bastos é o mesmo desde a estréia de "Z.É.". O espetáculo sempre abre com um esquete de humor. Segue-se um aula do ator-convidado/professor-convidado em que ele propõe aos atores, inclusive



ao convidado, uma série de exercícios de improvisação. Na terceira parte do espetáculo, o público é quem dá as coordenadas.

— A idéia de fazer "Z.É." nasceu nas aulas de improvisação do Tablado. Sempre ficávamos com pena de termos tanto trabalho e de ele ser tão interessante, mas ninguém poder vê-lo. O "Z.É." é a chance de as pessoas verem não só a piada, mas como ela foi construída — diz Caruso, que não nega a semelhança entre "Z.É." e o programa americano de televisão "Whose line is it anyway". — Digamos que foi uma influência, para não dizer que foi uma falsificação.

Já programando a quinta, sexta e a

sétima temporadas do espetáculo, Caruso continua arregimentando artistas para fazer as vezes do ator-convidado e do professor-convidado. Já passaram pelo espetáculo os diretores Sura Berditchevski, José Lavigne, André Paes Leme e Daniel Herz, e os atores Orã Figueiredo, Leandro Hassum, Thiago Fragoso e Alexandra Richter.

— O "Z.É." é a melhor coisa que aconteceu no teatro carioca nos últimos anos — não se cansava de repetir o diretor Bernardo Jablonski, que nas duas sessões de amanhã será o professor-convidado do espetáculo, enquanto Aloisio de Abreu será o ator-convidado. ■



Z.E

TEATRO

Maratona de gargalhadas de volta em ZENA

O ex-aluno Fernando Caruso e o aluno Marcelo Adnet, ambos da PUC, estão em cartaz, até o fim de novembro no Teatro dos Quatro, no Shopping da Gávea, com o espetáculo Z.E. – Zenas Emprovadas. Depois de quatro temporadas no Planetário, eles e os atores Gregório Duvivier e Rafael Queiroga voltaram com o show de humor no dia 2 de novembro. Por apenas R\$5, o público pode curtir o espetáculo de improvisações durante todas as terças-feiras de novembro, às 21h.

Fernando Caruso, de 23 anos, é formado em Publicidade pela PUC e dirige esta verdadeira lição de comicidade. "A nossa brincadeira é estruturada em três partes: a apresentação de uma cena de humor, uma aula de teatro proposta por um professor convidado e jogos de improvisação determinados pelo público", explica Caruso. O show nunca é o mesmo, pois a cada dia há um novo ator convidado, um novo diretor e uma nova platéia.

Mas está comprovado que quem gosta, repete. Segundo Caruso, o conteúdo do Z.E. muda a cada noite e as pessoas curtem tanto que assistem várias vezes. "É tudo espontâneo e não tem como a gente prever o que as pessoas vão pedir. Elas decidem na hora e nós que temos que nos virar."

Muito longe da narrativa que impõe a "parede de vidro" de Constantin Stanislavsky, em que o ator se distancia do espectador, no Z.E., a platéia acaba se tornando co-autora da peça. O espetáculo mostra a cabeça do ator funcionando, o processo criativo e as etapas das piadas feitas na hora. Influenciados pelos jogos de improvisação do programa *Whose line is it anyway?*, o Z.E. sempre prepara surpresas para o público.

Uma proposta diferente:

Aos 12 anos, Caruso entrou no grupo de teatro Tablado. Dez anos mais tarde, se juntou com Rafael Queiroga e Gregório Duvivier e teve a ideia de criar uma maratona baseada no improviso. Eles passaram um mês fazendo testes com amigos que achavam engraçados até chegar a Marcelo Adnet, 23 anos – aluno do 9º período de Jornalismo na PUC. O entrosamento foi instantâneo e o Z.E. estreou em agosto de 2003.

A proposta do Zenas Emprovadas é anarquizar com os estereótipos do teatro. "A gente tenta quebrar com a ideia de que teatro é caro e desinteressante. Ele é o único meio artístico em que se pode mudar o final, inventar uma história nova. Mas a maioria das pessoas não pensa nisso. Quando você vê um filme ou lê um livro, não há como fazer alterações."

"O teatro é vivo. São pessoas de carne e osso no palco e não é preciso fazer tudo sempre igual. Por que repetir as cenas, as falas, o repertório? Queremos ousar e subverter os sofismas, com a ajuda da platéia. As pessoas que vão nos ver se sentem coadjuvantes daquele turbilhão humorístico", diz Caruso.

Mas, diferente do que possa parecer, nem tudo é deliberado e aleatório. Antes de cada temporada, os atores se preparam e trabalham o entrosamento do grupo. Eles ensaiam a construção da cena, brincam com a velocidade de raciocínio e simulam situações inusitadas. No palco, já tiveram que fazer as mais loucas peripécias. Entre elas, mostrar a bunda, imitar Isabelita dos Patins, representar um Hulk homossexual, um baiacu com gases, um homem aranha de patins e brincar de cão e gato com os olhos vendados.

Estímulo criativo dentro da universidade:

A PUC ajudou Fernando Caruso e Marcelo Adnet a dar um tratamento diferente ao Z.E. Aproveitando as aulas de Marketing da professora Cláudia Chaves, Caruso usou alguns preceitos de mercado. "Percebi que não funcionava ficar em cartaz de quinta a domingo. Não haveria tempo de nos reciclar e ter ideias novas. O público ficaria entediado. O preço do ingresso foi pensado com cautela e sempre tivemos a casa lotada. As filipetas eram completamente diferentes e foram sendo renovadas", afirma Caruso.

O fato de sempre ter dois convidados especiais também atrai os espectadores. Um deles foi Bernardo Jablonsky, professor de Psicologia da PUC. Adnet afirma que tudo isso fez com que o Z.E. não se tornasse numa febre de verão. "A PUC também contribuiu com um universo de novas pessoas. Não é à toa que tivemos até professores daqui no palco. A Universidade trouxe muitas possibilidades de amizades e os diferentes tipos de gente que existem no campus nos inspiram a criar".

Ao longo dessas quatro temporadas, um pessoal conhecido passou pelo espetáculo. Na lista de atores convidados está Thiago Fragoso (Alberto, de *Senhora do Destino*), Leandro Hassum (Jorginho, de *Zorra Total*), Alexandra Richter (Rita, de *Coração de Estudante*), Maria Clara Gueiros (Laura, de *Zorra Total*), Orá Figueiredo (do filme *Madame Satã*), Aloysio de Abreu (*Sai de Baixo*) e Oberdan Junior (alguém se lembra da voz do Geninho da Sheerá?).

O ex-aluno de Jornalismo da PUC, Marcius Melhem, também participou do Z.E. Entre os diretores, estiveram lá José Lavigne (*Casseta e Planeta*), Alexandre Régis (*Zorra Total*), Guida Vianna, Claudio Torres Gonzaga, André Paes Leme e Ricardo Kosovsky.

por Gustavo Barbosa
fotos: Debora Rychter



22 ARTE E CULTURA

Fernando Caruso (E) e Marcelo Adnet (D)

ESPETÁCULO

Improviso bem-sucedido

Zenas Emprovisadas faz sucesso entre jovens

ISABEL BUTCHER

Começou como brincadeira nas festinhas. Os amigos Fernando Caruso, Rafael Queiroga e Gregório Duvivier paravam a pista de dança para criar tipos e diálogos improvisados a partir de frases aleatórias sugeridas pelos amigos. Funcionou tão bem que, com Marcelo Adnet somado ao grupo, a farra se transformou no espetáculo *Z.É. — Zenas Emprovisadas*. A estréia aconteceu em 2003, no Humaitá, num espaço com apenas cinquenta lugares. O público, como a turma nas festinhas, achou tanta graça que o jeito foi procurar um lugar maior. *Z.É.* pulou para o Teatro do Jockey (110 lugares) em novembro do ano passado. Depois, cumpriu dois meses no Teatro Maria Clara Machado (130 lugares), no Planetário, com sessões duplas. Sempre enchendo a casa, eles agora dão expediente às terças no Teatro dos Quatro (402 lugares). "Sucesso igual ao do *Z.É.* só vi há dez anos, com *Confissões de Adolescente*", diz Lionel Fisher, ex-professor de Caruso e Gregório no Tablado.



Humor: Gregório, Marcelo, Rafael e Fernando e a convidada Márcia Cabrita

O fenômeno, que provoca filas por onde passa, surpreende seus criadores. "No começo chamávamos nossos amigos e dava para encher", diz Fernando Caruso. A peça, agora, tem até um clube informal. As amigas Mariana Moreira, Laura Marques e Fernanda Moura batem ponto onde quer que eles estejam. Estudantes do Colégio Teresiano, elas conheceram o espetáculo no Planetário e voltam sempre que podem. Bateram ponto na semana passada. "Temos prova amanhã, mas não podíamos perder", diz Laura. Antes da primeira das duas sessões de terça (16), o convidado José Lavigne perguntou quem já havia visto *Z.É.* Mais da metade da platéia levantou o dedo. "Alguns jovens vão ao teatro pela primeira vez para ver o *Z.É.* É gratifican-

te saber que estamos formando platéia", anima-se Gregório.

Fernando, Gregório e Rafael são crias do Tablado. Marcelo Adnet estreou no teatro com *Z.É.* e com o infantil *O Alfaiate do Rei*, em cartaz no Tablado. O espetáculo conta sempre com um ator e um diretor convidados (veja quadro). Bernardo Jablonsky, que também deu aulas para o trio no Tablado, aprovou. "Eu não sei como eles conseguem falar tanta besteira em tão pouco tempo", diz. Tem gente que assiste à peça e quer entrar em cena. É o caso do diretor e ator Domingos de Oliveira. "Gostaria de participar como ator. Mas tenho medo de ficar em estado catatônico no palco. O que eles fazem é incrível", observa. *Z.É. — Zenas Emprovisadas* termina temporada no dia 30. Mas no ano que vem tem mais. ■



A fila: começa uma hora antes do espetáculo e dá voltas no shopping

Explicando *Z.É.*

Z.É. é uma aula de improviso. A cada semana, o quarteto recebe um diretor, que propõe alguns exercícios, e um ator, que enfrenta com Fernando Caruso, 23 anos, Rafael Queiroga, 21, Marcelo Adnet, 23, e Gregório Duvivier, 18, os jogos propostos. Antes de entrar, a platéia escreve frases e inventa situações que serão vividas pelos atores. São três atos: o primeiro é um esquete de humor previamente ensaiado — o único em todo o espetáculo. No segundo, o diretor propõe uma série de jogos de improvisação. No fim, os rapazes criam músicas para um CD fictício, com tema proposto pela platéia e cantado por Adnet.

ZUENIR VENTURA

Os jovens que o digam

Quando me contaram que há um ano um espetáculo atraía milhares de jovens, lotando um teatro da Zona Sul de mais de 400 lugares — sem estrelas da Globo — minha porção novidadeira teve a curiosidade de ir ver, mesmo sem saber muito bem do que se tratava. Pois não se diz que adolescente de classe média ao ouvir algo parecido com cultura saca o seu Nintendo?

A sessão era a última da temporada (volta em março) e começava às sete e meia da noite, mas me recomendaram chegar às sete. Levei um susto. Em frente ao Teatro dos Quatro havia uma fila interminável e, ao lado desta, uma multidão. Não dava para passar. Felizmente, uma alma caridosa veio me resgatar do meio daquele mar de adolescentes.

Havia gente ali desde as quatro da tarde. Mas se a lotação estava esgotada, como avisava um cartaz, o que esperavam? Esperavam a sessão das 9h30m ou a das 11h30m ou, quem sabe, uma da 1h30m da madrugada, se o elenco agüentasse.

Na sala, uma platéia que misturava crianças e adolescentes com coroas que deviam ser pais e mães acompanhando os filhos, fora enxeridos como eu e estudiosos como uma professora de psicologia ao meu lado. No palco sem cenário, cinco cadeiras para os quatro atores fixos — Fernando Caruso, Gregório Duvivier, Marcelo Adnet e Rafael Quiroga — e para Marcíus Melhem, o convidado da noite. Todos jovens. Na poltrona ao lado, o professor de teatro Bernardo Jablonski, a



quem coube dessa vez conduzir a ação.

No começo, um esquete, a única parte previsível. A partir de então, tudo é improvisado. Com a ajuda do público, o professor propõe exercícios como numa aula de interpretação. O desafio é a base. O tempo todo há uma incessante provocação à capacidade de improvisar. Antes de entrar, os espectadores sugerem num pedaço de papel cenas absurdas que os atores só vão conhecer na hora de representar. Por exemplo: "qual a pior coisa para o diabo dizer a quem chega no inferno?" "O que fazer quando você confunde uma gorda com uma grávida?" Há também tarefas como acender cigarro depois de fazer sexo e conversar por meio só de perguntas ou usando apenas uma palavra.

O número musical foi dos mais hilários da noite a que assisti. Baseado no tema "Judoca", proposto pela platéia, quatro atores inventaram uma história cada e com elas Marcelo Adnet compôs e cantou músicas imitando Renato Russo, Ana Carolina, Cazuza e um puxador da escola de samba "Unidos do tatame". De matar de rir.

Utilizando recursos dos jogos, das brincadeiras de salão, do repente e da pantomima, junto com o pique das formas modernas de comunicação, "Z. E. — zenas improvisadas" é um irresistível show de interpretação, presença de espírito, rapidez de raciocínio e, sobretudo, talento para o humor. Pelo visto, tudo que os jovens querem.