



SOBRE O TEATRO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO E A ENCENAÇÃO DE “RESTOS” [“WRECKS”] POR ANTONIO FAGUNDES

Rosangela Patriota*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

patriota-ramos@uol.com.br

RESUMO: Este artigo tem por objetivo mostrar a importância da dramaturgia de Neil LaBute e apresenta a forma como a criatividade artística do ator brasileiro Antonio Fagundes fertiliza e confere materialidade/sensibilidade à trajetória trágica de Edward Carr (**Restos**).

PALAVRAS-CHAVE: História Cultural – Teatro Brasileiro – Antonio Fagundes – Neil LaBute – **Restos**

ABSTRACT: This article aims to show the importance of Neil LaBute's dramaturgy and presents how the artistic creativity of Brazilian actor Antonio Fagundes fertilizes and gives materiality/sensitivity to Edward Carr's tragic trajectory (**Wrecks**).

KEYWORDS: Cultural History – Brazilian Theater – Antonio Fagundes – Neil LaBute – **Wrecks**

*I think that very few people are completely normal
really,
deep down in their private lives.*

Noël Coward

*Enxugue os olhos.
Abra o peito,
porque o amor é uma criatura especial.
Não importa como ele chega.*

Antonio Fagundes, Programa do Espetáculo Restos

* Professora Associado 2 do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura [NEHAC] e Editora da **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Desde seu doutoramento em História Social pela USP, atua como pesquisadora de teatro brasileiro. Com o apoio do CNPq e da FAPEMIG desenvolveu exaustiva pesquisa acerca da trajetória artística de Antonio Fagundes, com ênfase sobre a Companhia Estável de Repertório [C.E.R.]. Os resultados dessa investigação estão sendo analisados e, em breve, serão editados em forma de livro.

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE NEIL LABUTE

No decorrer do segundo semestre de 2009 estrearam, respectivamente, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, os espetáculos **Restos** e **A Gorda**, ambos de autoria do norte-americano Neil LaBute.

Apesar da feliz coincidência, esses não foram os primeiros contatos do público brasileiro mais atento com o trabalho desse dramaturgo. Aliás, além das montagens de **Baque** [2005, direção de Monique Gardenberg] e de **As Formas das Coisas** [2008, direção de Guilherme Leme], LaBute possui presença marcante no cinema contemporâneo.¹

No que se refere à produção artística dos EUA, Neil LaBute, sem sombra de dúvidas, é um nome que estimula não só debates acalorados como também inquietantes questionamentos acerca da sociedade norte-americana da segunda metade do século XX e início do século XXI.

Sobre ele, especificamente, pode-se dizer que a sua formação e seu repertório foram forjados de maneira eclética. De origem operária e caçula de três irmãos, LaBute nasceu na cidade de Detroit, no ano de 1963. Como inúmeros estudantes daquele



país, foi na escola secundária que iniciou sua relação com o teatro. Graças a uma bolsa de estudos, deu continuidade à sua formação na Universidade Brigham Young, em Utah. Nesse ambiente, converteu-se à **Igreja dos Santos dos Últimos Dias**, da qual veio posteriormente a se afastar em decorrência de polêmicas suscitadas no interior da Igreja por sua peça **Bash: Latter-Day Plays**. Desse período, manteve a amizade, que se tornou também frutífera parceria profissional, com o ator Aaron Eckhart e o espírito polêmico que o acompanhou à Universidade de Nova York onde estudou Dramaturgia.

Até o momento, LaBute escreveu para o teatro os seguintes textos: **Filthy Talk For Troubled Times** [1992], **In the Company of Men** [1992], **Bash: Latter-Day**

¹ No cinema, os trabalhos mais conhecidos de Neil LaBute são **Na Companhia de Homens** [1997], **Seus Amigos, Seus Vizinhos** [1998], **A Enfermeira Betty** [2000], **Possessão** [2002], **Arte, Amor e Ilusão** [2003], **O Sacrifício** [2006], entre outros.

Plays [1999], **The Shape of Things** [2001], **The Distance From Here** [2002], **The Mercy Seat** [2002], **Autobahn** [2003], **Fat Pig** [2004], **This Is How It Goes** [2005], **Some Girl(s)** [2005], **Wrecks** [2005], **In A Dark Dark House** [2007], **Reasons to be pretty** [2008].

Embora versem sobre situações dramáticas distintas [esteriótipos sociais, competições, individualismo, etc.], essas peças são notadamente marcadas pela mordacidade, pela ironia e pela forma corrosiva como o autor elabora suas personagens e suas vivências. Para seus detratores, porém, LaBute alimenta o preconceito, a misoginia e o desrespeito a indivíduos e a segmentos socioculturais.

No entanto, se o leitor/espectador afastar-se de juízos de valor apressados irá se deparar com uma dramaturgia que se ancora em embates e conflitos entre indivíduos e as relações sociais contemporâneas que os envolvem.

Na verdade, Neil LaBute, admirador confesso de David Mamet,² ao contrário inúmeros escritores que o antecederam, não toma como ponto de partida temas e questões que dizem respeito ao coletivo ou suscitem a solidariedade à luta contra injustiças e desigualdades. O seu interesse concentra-se em indivíduos, tanto em relação às suas fragilidades quanto no que diz respeito às suas perversidades. Em sua dramaturgia, não há condescendência com o ser humano, pois por seu intermédio descortinam-se indícios e evidências das dinâmicas sociais e históricas em que eles se movem, tanto que ele o próprio ao falar sobre seus interesses afirmou:

I tend to write about small groups of men and women (friends, lovers, co-workers, family), locked in some kind of gender struggle. These are the politics that interest me, and I scour over them like Herman Melville's Bartleby sitting at his little wooden desk. In the course of a decade of writing, however, I have also tried to look at religion, race, art, national tragedy and a host of other social ills.³

Neil LaBute, nesse sentido, tem clareza acerca do lugar que ocupa na sociedade norte-americana, assim como consegue olhar para os seus antecessores como David

² De origem judaica, David Mamet nasceu em Flssomoor, cidade do Condado de Cook, subúrbio de Chicago. Foi membro fundador da **Atlantic Theater Company**, em Nova York. Em 1984 ganhou o Prêmio Pulitzer pela peça **Glengarry Glen Ross**. Dentre suas peças, cabe destacar: **Sexual Perversity in Chicago** [1974], **American Buffalo** [1975], **Oleanna** [1992], **Faustus** [2004] e **Romance** [2005].

³ Tenho tendência a escrever sobre pequenos grupos de homens e mulheres (amigos, namorados, colegas de trabalho, família), trancados em algum tipo de luta de gênero. Estas são as políticas que me interessam, e eu me lanço sobre elas como Bartleby de Herman Melville sentado à sua mesa pequena de madeira. No entanto, no decurso de uma década, como escritor, eu também tentei olhar para a religião, raça, arte, tragédia nacional e uma série de outros males sociais. **How American theatre lost it** [Entrevista com Neil LaBute – cópia digitada – Versão para o português da própria autora].

Rabe e Amiri Baraka [LeRoi Jones] que, em sua avaliação, preocupavam-se em dizer a verdade e encontraram no **Living Theater** e no **La Mama** o espaço para realizarem seus projetos políticos e estéticos.

Em decorrência disso, ele consegue estabelecer de maneira precisa a distância histórica entre a sua escrita e a de seus antecessores. Entretanto, como essa percepção materializa-se em suas peças?

Primordialmente, pelo olhar que dirige aos seus contemporâneos, à cidade e ao país em que vive. Ele consegue, em diversos momentos, transcender a imagem cotidiana banalizada, explicitando sentimentos e expectativas que, inúmeras vezes, são esquecidos e reprimidos. De acordo com suas próprias metáforas:

Like at the end of **Citizen Kane** when Welles pulls back to show all the gatherings of a single life and suddenly it looks as if you're soaring over a city, some spectacular cityscape, but you're not, it's just all the beautiful junk this selfish, brilliant, lovable asshole bought for himself, when all he really wanted was somebody to pull him along on that damn sled.⁴

Talvez uma das chaves a partir das quais seja possível apreender o universo dramático de Neil LaBute esteja em sua visão de mundo hobbesiana, isto é, como na clássica obra **Leviatã** [Thomas Hobbes], a vida vai sendo compreendida como **sórdida, embrutecida e curta**. Em outras palavras: para vários de seus leitores/espectadores, a sociedade é interpretada, de um lado, pelos parâmetros da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e, de outro lado, pelo **Contrato Social** de Jean-Jacques Rousseau, ao passo que, para LaBute, o individualismo, a competição e o desamor são os eixos que norteiam as práticas do mundo contemporâneo.

É evidente que tal concepção de mundo não significa, em absoluto, uniformidade da produção artística. Ao contrário, em cada trabalho afloram as peculiaridades dos temas e das situações abordadas e, com isso, delinea-se um caleidoscópio que por diferentes prismas expõe fragmentos de nosso tempo.

⁴ Como no final do **Cidadão Kane**, quando Welles se afasta para mostrar todos os encontros de uma única vida, de repente, você parece estar sobrevoando uma cidade, algum **cityscape** espetacular, mas não está. É só todo o lixo bonito que este egoísta, brilhante e idiota adorável comprou para si mesmo, quando, na verdade, tudo o que ele realmente queria era alguém para puxá-lo naquele maldito trenó. **Interview Neil LaBute by Jon Robin Baitz [BOMB 83/Spring 2003, THEATER – Cópia Digitada – Versão para o português da própria autora].**

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE “WRECKS” [2005] E A ENCENAÇÃO BRASILEIRA POR ANTONIO FAGUNDES

Edward Carr, protagonista de **Wrecks** [2005] – que em português recebeu o título **Restos** –, é uma das **personagens** lapidares de Neil LaBute, visto que, por intermédio da trajetória de um indivíduo comum, o espectador/leitor se vê enredado não só em um conjunto de conflitos contemporâneos, mas em um inquietante diálogo da cultura ocidental com suas heranças Grega e Judaico-Cristã.

A fim de que o espectador/leitor aceite o jogo proposto por LaBute, é preciso que, inicialmente, ele modifique seu olhar e sua experiência de **sentir** diante daquela personagem: um homem de meia-idade, fumante compulsivo e típico comerciante norte-americano bem-sucedido [**self-made-man**] que, junto com a esposa, criou uma rentável empresa de carros restaurados. Edward entra em cena, dirige-se diretamente ao público. Desta interpelação inicia-se uma conversa de aproximadamente setenta minutos entre o protagonista e sua platéia, efetivada pela ausência da **quarta parede**.

Contudo, o Edward Carr que se apresenta naquele momento é um homem triste e comedido, acompanhando o velório de sua companheira, Maria Josefina [Jo-Jo], que ocorre na sala ao lado. Por esse prisma, estamos perante a uma situação absolutamente prosaica e normal, pois **tudo que nasce também perece**.

Este é o ciclo de vida do qual ninguém poderá escapar. No campo dos afetos, perder alguém que se ama, com quem se compartilhou uma vida e uma história é um acontecimento de proporções trágicas, que transforma a existência de quem a vivencia.⁵

Em um misto de tristeza, indignação e sentimento de perda, o protagonista, através de sua narrativa, nos conduz a alguns episódios de sua vida conjugal, assim como a momentos de sua infância, adolescência até o seu encontro com Jo-Jo. Tudo isso, entremeado pelos comentários e avaliações de Edward acerca de cada instante vivido.

Assim, nos é dado a conhecer que Maria Josefina era mais velha que seu companheiro e com ele contraiu seu segundo matrimônio. Com o primeiro marido tivera dois filhos e com Edward outros dois. Fora uma mulher de beleza esplendorosa e de

⁵ Para uma reflexão mais aprofundada sobre o tema da tragédia, consultar: Williams, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

caráter empreendedor. À medida que detalhes são revelados, surgem saborosos relatos dos primeiros tempos de paixão.

Esse lembrar, por um lado, expõe o dado verdadeiramente particular e único da trajetória de um indivíduo ou de um casal, mas, de outro lado, torna-se o **leitmotiv** para que venham à tona reflexões mais abrangentes sobre a condição humana, a transitoriedade da existência, o exercício da vaidade e a rede de interesses que motivam as relações sociais.

Para tanto, LaBute desdramatizou temas e questões que fundaram e alicerçaram o drama burguês, com vistas a repensá-los sob outros prismas. Porém, para ele, isso não é suficiente, visto que, em instigante **golpe de teatro**, a tragédia daquele homem comum adquire proporções que nos remeterão à própria ideia de civilização. Quais as bases nas quais ela se assenta? As normas, as condutas, os valores por nós adotados devem ser sempre compreendidos como universais ou deveremos dar a eles a devida historicidade?

Essas provocações que Neil LaBute faz a seus intérpretes e ao seu público, no embate entre palco e plateia, adquirem força dramática significativa para atingirem seu devido alcance.

Como já foi dito no início desse texto, **Restos**⁶ estreou no Brasil no dia 20 de agosto de 2009 no Teatro FAAP, em São Paulo. Nessa montagem, o espectador ao ingressar na sala de espetáculos irá se deparar com um cenário marcado pela impessoalidade de um carpete negro e por poucos objetos cênicos: cinco cadeiras, cinzeiros, paredes feitas de telas que permitem enxergar além das mesmas. Um olhar um pouco mais atento observará, em um



canto do palco, um breve fio de areia que ininterruptamente escorre em direção ao chão

⁶ **Restos:** Antonio Fagundes [Ator], Clarisse Abujamra [Tradução], Márcio Aurélio [Encenação], André Cortez [Cenário], Ricardo Almeida [Figurinos], Lígia Pereira [Assistente de Direção], Bruno Fagundes [Assistente de Produção], Marga Jacoby [Direção de Produção], Fagundes Produções Culturais [Realização] e EnergyBr [Projeto Gráfico]. Em 2010, entre os meses de janeiro a março cumprirá temporada no Teatro dos Quatro, no Rio de Janeiro, e partir daí estabelecerá uma agenda nacional de apresentações.

e lá se amontoa como a medir a passagem do tempo e a transitoriedade da vida. Aliás, nunca é demais recordar que a morte, inúmeras vezes, foi representada por um esqueleto que em uma das mãos carrega uma foice e na outra ostenta uma ampulheta.

É nesse ambiente que, pontualmente, após o terceiro sinal, entra em cena o Sr. Edward Carr que, no Brasil, ganhou a interpretação de um dos mais importantes e conhecidos atores brasileiros: Antonio Fagundes.

Mas, o que motivou Fagundes⁷ a encenar **Restos**?

A peça tem um interessante jogo dramático que termina com uma grande surpresa (na verdade, algo realmente surpreendente), mas o que de fato fica é a paixão de um homem por sua mulher.⁸

Uma história de amor arrebatadora e bem urdida, inegavelmente, é sempre um estímulo para subir ao palco, gravar uma cena ou mergulhar nas páginas de um romance. Entretanto, mesmo que não tenha revelado, as nuances da peça de Neil LaBute motivaram Fagundes na mesma proporção que a história de amor.

Diante desses argumentos, surge uma nova questão: quais as possíveis aproximações entre Antonio Fagundes e Neil LaBute?

Antes de qualquer ponderação, é preciso recordar que Fagundes, ao longo de seus quarenta e dois anos de atividade artística, como ator, participou de espetáculos que hoje fazem parte da história política e cultural do país, tais como: **Arena conta Tiradentes** [Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal; direção de Augusto Boal, 1966], **I Feira Paulista de Opinião** [1968], **Marta Saré** [Gianfrancesco Guarnieri, direção de Fernando Torres, 1970] **Caminho de Volta** [Consuelo de Castro; Direção de Fernando Peixoto, 1974], **Hair** [Rado e Ragni, Direção de Ademar Guerra, 1969].

Entretanto, é em meados da década de 1970, precisamente em 1975, que Fagundes passou a exercer a função de produtor teatral, com o espetáculo **Muro de Arrimo** de Carlos Queiroz Telles, e a partir de então a sua presença no teatro brasileiro se faz não só por intermédio da interpretação, mas também por uma perspectiva autoral, na medida em que passa a encenar autores e textos que efetivamente lhe interessam, tanto que, para ele, a construção do espetáculo inicia-se com o **trabalho de mesa**, no

⁷ É importante mencionar que **Wrecks** estreou no ano de 2005 em Cork, na Irlanda, com Ed Harris no papel-título. No ano seguinte, 2006, este espetáculo foi para o **Public Theater**, em Nova York.

⁸ FAGUNDES, Antonio APUD BRASIL, Ubiratan. Uma surpreendente história de amor. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 20/08/2009 [Caderno 2, D9].

qual a peça é lida e interpretada a partir das premissas do dramaturgo e das possibilidades suscitadas pela recepção obtida nesse processo.

Os espetáculos protagonizados por Fagundes, em verdade, traduzem os interesses e as expectativas do artista no sentido de contribuir com o debate na cena brasileira. Com efeito, nunca é demais recordar que ele foi o primeiro ator a encenar no Brasil o premiado dramaturgo italiano Dario Fo, **Morte Acidental de um Anarquista** [Direção de Antonio Abujamra, 1982], que cumpriu uma longa temporada de sucesso, bem como foi dele a iniciativa, sob a direção de Flávio Rangel, de produzir e protagonizar **Cyrano de Bergerac**, em 1985, com primorosa tradução de Ferreira Gullar.

A carreira de Antonio Fagundes é extensa e muito produtiva e, nesse momento, listar todos os seus trabalhos no teatro, com certeza, excederia os limites deste texto. No entanto, além das menções aqui feitas, é preciso lembrar que em seu curriculum estão a belíssima encenação de **Oleanna** de David Mamet [direção Ulysses Cruz, 1995], a ousada e corajosa montagem de **Fragmentos do Discurso Amoroso** de Roland Barthes [direção de Ulysses Cruz, 1988], além do comovente espetáculo **Últimas Luas** de Furio Bordon [direção de Jorge Takla, 1999].

Esses breves exemplos demonstram, de forma inequívoca, a diversidade e o vigor das escolhas dramáticas de Fagundes, principalmente se se considerar o diálogo propiciado entre a produção contemporânea e textos clássicos [William Shakespeare, por exemplo]. Ao lado disso, como produtor, Antonio Fagundes esteve à frente não só da Companhia Estável de Repertório como também do Projeto Cacilda Becker, junto com a atriz Clarisse Abujamra e o diretor Antônio Abujamra.

Por esse perfil, alguns críticos e estudiosos do teatro, tendem a aproximar sua trajetória a de atores/produtores como João Caetano e Procópio Ferreira. Tal filiação, indiscutivelmente, é já delegar a ele um lugar de destaque na História do Teatro Brasileiro dentre aqueles que assumiram o papel de protagonistas no palco e nos caminhos que viabilizaram/viabilizam a manutenção de espetáculos em cartaz.

Esses atributos são responsáveis pela singularidade de Antonio Fagundes: um ator carismático e sensível que empresta a cada personagem elementos de sua sagacidade intelectual e estética. Além disso, como profissional detém domínio pleno

do processo produtivo do fazer teatral.⁹ Por esse motivo, seja como o velho professor de **Últimas Luas**, seja como o romântico espadachim de Edmond de Rostand, seja interpretando um professor universitário em **Oleanna**, o espectador atento consegue apreender em seu trabalho, cuidadoso e sensível, elementos de sutil composição interpretativa.

Neste contexto, nada mais apropriado que o dramaturgo Neil LaBute e a peça **Restos** fizessem parte de seu repertório. Isso pode ser dito porque, ao lado de questões e desafios inerentes à sua narrativa, como texto teatral a sua força dramática está concentrada na atuação do protagonista.

Assim, é colocando sua experiência e sensibilidade a serviço da personagem Edward Carr que a peça **Restos** chegou aos palcos brasileiros. Antonio Fagundes, em



cena, é uma figura vigorosa e catalisadora das atenções de quem assiste às suas performances. Com a habilidade que lhe é peculiar, estabelece o jogo cênico com a plateia, por meio de gestos, expressões e palavras e, com isso, possibilita ao espectador participar, através do lembrar, de momentos da vida e da experiência amorosa de Carr.

Ao mesmo tempo em que sua interpretação aproxima o público, ela também estimula percepções críticas em relação à personagem. Tal perspectiva torna-se possível porque a tragédia de Carr é privada, pessoal, digna de homens comuns e não de heróis, pois ela ocorre no cotidiano, no dia a dia, constituído de vivências e sentimentos que, na maioria das vezes, não ultrapassam o universo familiar e afetivo.

⁹ Para aqueles que tiverem interesse nesse assunto, a equipe responsável pelo espetáculo **Restos** postou no *YouTube* uma série de vídeos acerca do processo produtivo e criativo que envolveu a elaboração desse trabalho.

No entanto, essa riqueza dramática e interpretativa, no período que antecedeu a estreia em São Paulo, foi ofuscada por uma polêmica decorrente do fato de que Edward Carr é fumante inveterado e tal postura vinha de encontro à Lei Estadual 577/08 que havia entrado em vigor e proibia o fumo em lugares públicos. Nesse episódio, foram elididos o extremo **stress** emocional e pessoal vivenciado por Carr e o uso do cigarro como elemento dramático e tal procedimento deu origem a um debate, digamos, carregado de dubiedade.¹⁰

Querelas à parte, quando a peça **Restos** estreou, as atenções voltaram-se para o retorno aos palcos – depois de quatro anos de ausência – de um dos mais importantes atores brasileiros, em um espetáculo solo, no qual deu corpo e voz a um cidadão comum.

Uma personagem de quem o público se aproxima quando nela podem ser identificados fragmentos de inúmeras existências, que ali estão compartilhando seu sofrimento, suas lembranças e as estratégias obstinadas para conquistar seus objetivos. Porém, esse compartilhar não significa, em absoluto, adesão às opiniões emitidas, nem concordância com as omissões e atos realizados. Afinal, como já foi mencionado, não estamos diante de um herói, mas de um indivíduo que divide conosco a efemeridade da condição humana.

Afastamentos e aproximações em relação à personagem e à narrativa atingem seu ápice diante do **golpe final**, isto é, do **grande golpe de teatro**, que faz com que Edward Carr seja encarado como um **estranho**, alguém que, mesmo sendo contemporâneo, passa a não ser reconhecido como igual pelos espectadores.

É nesse instante que entra em cena a presença e o trabalho de um grande ator como Antonio Fagundes, pois ele, através do jogo cênico, é capaz de estimular a aproximação dos espectadores, instigando-os a refletir sobre incômodos aspectos da existência humana. Nesse momento, valores culturais, sociais, políticos e morais são colocados em xeque e, talvez, a pergunta que fica no ar é: o que deveria ser feito se o protagonista fosse você?

¹⁰ No momento em que este texto está sendo escrito, o mesmo Teatro FAAP acolhe a temporada paulistana da peça **In On It** [Daniel MacIvor], direção Enrique Diaz, protagonizada por Fernando Eiras e Emílio de Mello. Nesse espetáculo, em diversas situações, os referidos atores acendem seus cigarros e fumam, com vistas à composição da cena. Entretanto, nenhuma polêmica, nenhuma linha foi escrita acerca disso.

É muito provável que os envolvidos no processo criativo não tenham colocado a questão nos termos que aqui está sendo apresentado, mas o impasse proposto pela peça aponta, essencialmente, para a necessidade de pensar que as sensibilidades e os sentimentos são construídos historicamente.

As sensibilidades se apresentam, portanto, como operações imaginárias de sentido e de representação do mundo, que conseguem tornar presente uma ausência e produzir, pela força do pensamento, uma experiência sensível do acontecido. O sentimento faz perdurar a sensação e reproduz esta interação com a realidade. A força da imaginação, em sua capacidade tanto mimética como criativa, está presente no processo de tradução da experiência humana.¹¹

Essa tradução de experiência humana reside na maneira pela qual somos educados a pensar, a sentir e a compreender o mundo. Para tanto, traduzimos essa representação em valores e formas de sentir que se manifestam diante dos mais distintos acontecimentos e os identificamos como **sensibilidades**.

Muitas vezes, ao acompanharmos alguns debates estéticos, deparamo-nos com a ideia de que a arte, por excelência, deve sempre estar no campo da ruptura temática e formal. E não são raros os momentos em que a discussão fica restrita ao movimento da própria linguagem, sem que se considerem os impactos no nível da recepção.

Nesse aspecto, Antonio Fagundes, mais uma vez, demonstrou sensibilidade estética e histórica em relação ao seu público. Ao perceber que a palavra final do espetáculo não deveria caber à personagem e sim ao público, retomou uma prática que marcou a maioria de suas apresentações no decorrer da década de 1980 e início dos anos 1990: **um debate aberto com a plateia**.



O ator retorna ao palco, senta-se em uma cadeira e ali coloca-se em disponibilidade para ouvir comentários, responder perguntas e debater algumas das

¹¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy & LANGUE, Frédérique. **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 14-15.

motivações/atitudes da personagem. Em meio a isso, surgem manifestações que não chegam a ser surpreendentes, mas comoventes: pessoas que acompanham sua carreira há muitos anos e que aproveitam a oportunidade não só para cumprimentá-lo, mas para estabelecer contrapontos desse espetáculo com trabalhos anteriores.

Nessas circunstâncias, embora Antonio Fagundes seja um dos atores mais prestigiados e conhecidos da televisão brasileira, é preciso não esquecer: os seus quarenta e dois anos de teatro deram-lhe prestígio, respeitabilidade e propiciaram a formação de um público teatral que, sempre que possível, faz questão de demonstrar que o lugar ocupado por esse artista não é fruto do acaso ou questão de oportunidade, mas resultado de um trabalho árduo, feito por quem respeita o teatro e seus espectadores.

Por tudo isso, a presença de Antonio Fagundes nos palcos brasileiros é motivo de celebração. Seus espetáculos são sempre um convite à reflexão, pois, como ele próprio observou:



Uma peça de teatro morre todos os dias, e a certeza de que o ator é o único que vive durante uma hora o que talvez a plateia leve uma vida inteira para experimentar, só vem nos reforçar o peso dessa transitoriedade.

[...] O que se passou de louco, mágico, árduo, risco, frágil, ousado entre o momento de nosso primeiro contato com o texto e sua passagem tão rápida por aqui, encheu de amor e vida essa relação.¹²

¹² FAGUNDES, Antonio. **Programa do Espetáculo “Restos”**.