

## **Não Entres Nessa Noite Acolhedora com Doçura**

Espectáculo para dois pianistas, ator, soprano, clarinetista, luzes, projeção de slides, VT, filme.

*Willy Corrêa de Oliveira*

Junto com o ingresso de entrada, cada pessoa recebe programa do espetáculo com a reprodução do poema de João Cabral de Mello Neto:

### **Frutas de Pernambuco**

**Pernambuco, tão masculino,  
que agrediu tudo, de menino,**

**é capaz das frutas mais fêmeas  
e da femeza mais sedenta.**

**São ninfomaniacas quase  
no dissolver-se, no entregar-se,**

**sem nada guardar-se, de puta.  
Mesmo nas ácidas, o açúcar,**

**é tão carnal, grosso, de corpo,  
de corpo para o corpo, o coito,**

**que mais na cama que na mesa  
seria cômodo querê-las.**

Abrem-se as cortinas. Os dois pianistas entram no palco pausadamente, sem pressa, como se não escutassem os aplausos, sorriem e conversam baixinho entre si, enquanto se dirigem para um dos pianos. Um deles senta-se e toca a “**Água-tinta (2º estado)**”<sup>1</sup>, o outro escuta somente, caminhando a passos leves, absorto. Terminada a execução, e lentamente é o outro que vai para o segundo piano e toca a peça nº 9 de “**Recife, infância: espelhos**”... Sobre a tela ao fundo do palco, desenvolve-se uma projeção de slides: Aparece primeiro a foto de um grupo de convivas em um restaurante. Nos diapositivos seguintes cada vez mais amplia-se e desfoca-se o rosto de um homem do grupo, até extremo close-up. Nos slides seguintes mostra-se um anjo (de um cromo antigo) que se desloca para uma das extremidades do campo visual até que possibilita a entrada em campo do cartão-postal da cidade do Recife. Um velho cartão-postal. Corta para o primeiro plano da imagem da cidade, sem o anjo. Outras imagens da mesma cidade sucedem intercaladas por outras fotografias do homem (em foco) e outras imagens de cromos, de velhos cromos: outro anjo (vermelho), cestos de flores, pássaros, rosas, mãos e flores, etc.. A projeção deve concluir simultaneamente com a

---

1 Para Piano solo

música.

A luz do spot incide sobre uma cadeira na plateia, onde o ator-vestido inteiramente de branco – está sentado. Ele levanta-se para ler o poema de João Cabral de Mello Neto, virando-se para todos os lados, com o intento de entrar em contato com o público.

## COISAS DE CABECEIRA, RECIFE

Diversas coisas se alinham na memória  
numa prateleira com o rótulo: Recife.  
Coisas como de cabeceira da memória,  
a um tempo coisas e no próprio índice:  
e pois que em índice: densas, recortadas,  
bem legíveis, em suas formas simples.

### 2.

Algumas delas, e fora as já contadas:  
o combogó, cristal do número quatro;  
os paralelepípedos de algumas ruas,  
de linhas elegantes mas grão áspero;  
a empena dos telhados, quinas agudas  
como se também para cortar, telhados;  
os sobrados, paginados em *romancero*,  
várias colunas por fólio, impresados.  
(Coisas de cabeceira, firmando módulos:  
assim, o do vulto esguio dos sobrados).

Ao término do poema, o spot se apaga e permanece tudo escuro por alguns segundos até que a voz do poeta Dylan Thomas começa a leitura (em inglês) de seu poema “*Do not get into that good night*” enquanto simultaneamente a tradução de Ivan Junqueira desenrola-se em projeção sobre a tela do fundo do palco:

## NÃO ENTRES NESSA NOITE ACOLHEDORA COM DOÇURA

Não entres nessa noite acolhedora com doçura,  
Pois a velhice deveria arder e delirar ao fim do dia;  
Odeia, odeia a luz cujo esplendor já não fulgura.

Embora os sábios, ao morrer, saibam que a treva lhes perdura,  
Porque suas palavras não garfaram a centelha esguia,  
Eles não entram nessa noite acolhedora com doçura.

Os bons que, após o último aceno, choram pela alvura  
Com que seus frágeis atos bailariam numa verde baía  
Odeiam, odeiam a luz cujo esplendor já não fulgura.

Os loucos que abraçaram e louvaram o sol na etérea altura  
E aprendem, tarde demais, como o aflagiram em sua travessia  
Não entram nessa noite acolhedora com doçura.

Os graves, em seu fim, ao ver com um olhar que os transfigura  
Quanto a retina cega, qual fugaz meteoro, se alegraria,

Odeiam, odeiam a luz cujo esplendor já não fulgura.  
E a ti, meu pai, te imploro agora, lá na cúpula obscura,  
Que me abençoes e maldigas com a tua lágrima bravía.  
Não entres nessa noite acolhedora com doçura,  
Odeia, odeia a luz cujo esplendor já não fulgura.

Acendem-se as luzes do palco, os pianistas entram e se acomodam no piano 1 e tocam a **Água-tinta (3º estado)**, para piano a quatro mãos. No palco, durante a execução da peça – a luz é substituída por intensa luz verde que, aos poucos, vai se transformando em luz azul. Na plateia ocorre o oposto: inicialmente a luz é azul e no término tudo se encontra esverdeado.

Todas as luzes (palco e plateia) por um mui breve instante resplandecem de branco. E logo faz-se escuro, quando a voz de Dylan Thomas é ouvida na leitura do poema “*Lie still sleep becalmed*” com a tradução de Ivan Junqueira sendo projetada na tela:

### DEITA TRANQUILO DORME EM PAZ

Deita tranquilo, dorme em paz, tu, com tua chaga  
Que arde e se retorce na garganta. Por toda a noite,  
Sobre o mar silencioso, escutamos os rumores  
Que vêm da chaga envolta num lençol de sal.

Sob a lua, distante tantas milhas, estremecemos ao ouvir  
O som do mar flutuando como o sangue da sonora chaga  
E quando o lençol de sal se rasgou numa tempestade de canções  
As vozes de todos os afogados nadaram sobre o vento.

Abre uma senda através da lenta vela taciturna,  
Lança ao vento, na lonjura, as rotas do barco erradio  
Para que se inicie a viagem ao fim de minha chaga,  
Ouvimos ecoar o som das ondas e o que diz o lençol de sal.  
Deita tranquilo, dorme em paz, esconde a boca na garganta,  
Ou teremos de obedecer, e cavalgar contigo por entre os afogados.

Quando se escuta os primeiros sons da música de um clarinete, a luz do auditório é minimamente acesa permitindo a visão de um clarinetista em costume de “*Pierrot*”, soando o instrumento e acompanhado por uma jovem nua, vestida apenas com uma máscara negra que lhe cobre os olhos. Eles estão vindo da ponta de acesso ao auditório e estão a caminho (lentamente e com gestos graciosos) do palco. Sobem. Luz discreta no palco. Os pianistas entram e sentam-se no chão próximos ao casal e escutam. O *Pierrot*-clarinetista interrompe o que vinha tocando faz sinal para a jovem nua para que iniciem o número que apresentarão, mas são paralisados pela precipitação do ator que aos pulos, e com estardalhaço atinge o palco e coloca um manto de tule sobre a jovem. O ator acomoda-se no chão do palco para ouvi-los. Em *duetto* de soprano e clarinetista, escuta-se o breve poema de James Joyce: “*Ecce Puer*” em inglês, e após interlúdio do clarinete, a versão em português através de uma “**Canção de Ninar**”, muito simples:

### ECCE PUER

*Of the dark past  
A child is born;  
With joy and grief*

Do passado escuro  
o bebê desperta  
com pesar e júbilo

<i>My heart is torn.</i>	meu peito aperta
<i>Calm in his cradle</i>	Calmamente em seu berço
<i>The living lies</i>	Dorme o benzinho.
<i>May love and mercy</i>	Que amor e graça
<i>Unclose his eyes!</i>	Abram seus olhinhos
<i>Young life is breathed</i>	No vidro soprado
<i>On the glass;</i>	Com vida no ar;
<i>The world that was not</i>	O mundo nem era
<i>Comes to pass.</i>	E já vem passar
<i>A child is sleeping:</i>	Criança dormindo,
<i>An old man gone.</i>	um velho partindo
<i>O, father forsaken,</i>	O! Pai esquecido
<i>Forgive your son!</i>	Perdoa teu filho

Cantando vocalize a partir da canção, a cantora desce do palco seguida pelo clarinetista que toca o retrógrado da música que foi ouvida na entrada, e seguem pelo corredor que leva até a porta de saída do auditório. Vão aos camarins: Trocam-se para o retorno ao auditório na continuação da 2ª parte. Vestem-se comumente.

O ator que, desde o lugar em que se encontrava no chão do palco, acompanhava com o olhar a saída do casal de músicos, levanta-se, empertiga-se e fala ao público que neste instante interrompe-se o espetáculo com um intervalo de 10 minutos para relaxar, fumar, tossir, durante o qual será oferecido um “*cock-tail*” de Nat King Cole, Sarah Waughin, Frank Sinatra. Os pianistas levantam-se e saem pelos fundos.

As luzes se tornam mais claras no palco, e na plateia se acendem.

Durante o intervalo, gravações da canção de Eden Ahbez: “**Nature boy**” são ouvidas pelos intérpretes anunciados pelo ator.

\_\_\_\_\_ & \_\_\_\_\_

Observam-se os toques de apelo para a continuação do espetáculo.

O ator, de fraque, gravata de borboleta – desde os corredores, entre as cadeiras do auditório – agitado, algo febril, tem a atitude de um anfitrião que recebe os convidados para a sua festa. Aperta a mão de um, com tapinhas afaga os ombros de outro, brincando: dobra os joelhos diante de senhoras, indica, poltronas para outros convivas; chega mesmo a abraçar alguns mais íntimos, acena efusivamente para outros mais distantes. Porém durante este tempo da volta do público para o auditório, e enquanto retomam suas poltronas, o ator que os recebe, declama (para ser ouvido na última fileira), a “*Evocação do Recife*”, de Manuel Bandeira:

## EVOCÇÃO DO RECIFE

RECIFE

Não a Veneza americana

Não a Mauritsatd dos armadores nas Índias Ocidentais

Não a Recife dos Mascates

Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois –

Recife das revoluções libertárias

Mas o Recife sem história nem literatura

Recife sem mais nada

Recife da minha infância

A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia  
[as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas  
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta  
[do nariz

Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras,  
[mexericos, namoros, risadas  
A gente brincava no meio da rua  
Os meninos gritavam:

Coelho sai!  
Não sai!

À distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa  
Craveira dá-me um botão  
(Dessas rosas muita rosa  
Terá morrido em botão...)

De repente  
nos longes da noite  
um sino

Uma pessoa grande dizia:  
Fogo em Santo Antônio!  
Outra contrariava: São José!  
Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.  
Os homens punham o chapéu saíam fumando  
E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo

Rua da União...  
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância  
Rua do Sol  
(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)  
Atrás da casa ficava a Rua da Saudade...  
... onde se ia fumar escondido  
do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...  
... onde se ia pescar escondido

Capiberibe  
- Capibaribe.  
Lá longe o sertãozinho de Caxangá  
Banheiros de palha  
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho  
Fiquei parado o coração batendo  
Ela se riu  
Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho  
[sumiu  
E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos  
[em jangadas de bananeiras

Novenas

Cavalladas

Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão  
[nos meus cabelos

Capiberibe  
- Capibaribe  
Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas  
[com o xale vistoso de pano da Costa  
E o vendedor de roletes de cana  
O de amendoim  
que se chamava midubim e não era torrado era cozido  
Me lembro de todos os pregões:  
Ovos frescos e baratos  
Dez ovos por uma pataca  
Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros  
Vinha da boca do povo na língua errada do povo  
Língua certa do povo  
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil  
Ao passo que nós  
O que fazemos  
É macaquear  
A sintaxe lusíada  
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem  
Terras que não sabia onde ficavam

Recife...  
Rua da União...  
A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!  
Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...  
Meu avô morto.  
Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro com a casa de meu  
[avô  
Rio, 1925

Findo o poema de Manuel Bandeira, sobe ao palco e daí recita “*Estória de Pontes*” de João Cabral. Durante o desenrolar do poema, as luzes do auditório lentamente vão se apagando. A luz do palco deve diminuir de intensidade, pouco a pouco, até à penumbra. Um maquilador, diante do público, prepara uma horrível máscara pintada no rosto do ator que continua recitando a poesia. O maquilador aproveita algumas pausas (“dramáticas”) no texto para a pintura de detalhes dos olhos, boca, etc. Antes da conclusão da leitura, a máscara deve estar pronta. O maquilador sai carregando a sua valise, pé ante pé.

## HISTÓRIA DE PONTES

### 1.

De onde o que foi todo o Recife  
e hoje é só o Bairro do Recife,

de onde de dia, bancos, bolsas,  
e à noite prostitutas louras,

de madrugada, quando a angústia  
veste de chuva morna, e é viúva,

certo Cavalcanti ou Albuquerque

voltava a casa, murcha a febre.

2.

Na ponte Maurício de Nassau,  
deserta, do deserto cão

das pontes (quem não o conhece  
é melhor que não sofra o teste),

pois N. vê que um outro vinha  
na mesma calçada em que ele ia.

Vendo alguém, vê-se aliviado:  
eis onde acender-se um cigarro.

3.

A noite na ponte é sem diques,  
mais, numa ponte do Recife.

A ponte a custo se defende,  
esgueirando-se frágil, entre

massas cegas, nuvens de treva  
que a esmagam pelas costelas:

Não há sequer a companhia  
de janela que se abriria.

4.

Nisso o homem que se aproximava  
frente a N. a boca escancara,

boca de assombração, vazia,  
onde um único dente havia,

um dente de frente, o incisivo,  
único, mas capaz do riso

bestial, que não é o da morte  
mas o de quem vem de sua posse.

5.

N., Cavalcante ou quem quer,  
pavor e nojo, deu no pé:

varou a Primeiro de Março,  
varou a Pracinha do “Diário”,

vara disparado a Rua Nova,  
nesse então Barão da Vitória,

chega à Ponte da Boa Vista:  
outra ilha! quem sabe, a saída.

6.

Levando na alma aquele dente,  
sem encontrar um recifense

a quem contar, e nos ouvidos  
o hálito mau daquele riso,

entra na Ponte da Boa Vista  
como não se entra na Polícia:

na ponte treliçada, de cárcere,  
purgaria o doente que o arde.

7.

Já agora, cansado, não corre.  
Vê alguém, enfim, pela ponte,

alguém que logo deteria  
para dividir o que o crispa.

Detém o estranho, conta a história,  
de um dente só que ri na boca.

O estranho o escuta paciente,  
como um doutor não ouve um doente.

8.

“Riso de um dente só na boca?  
Riso, na madrugada roxa?”

Será por acaso este o dente?”  
Mostra-o; é o mesmo e o rir demente.

Por favor, loucura, o que seja,  
N. dispara à Tamarineira.

(Cura-o de todo Tio Ulysses.  
Não de ponte em Capibaribes).

As luzes do palco se tornam claras. Os pianistas entram e falam “naturalmente” com o ator, como se o encontro tivesse ocorrido nos bastidores. O ator sai. Os pianistas em seus respectivos instrumentos tocam a “*Barcarole*” da Suíte nº 1 para dois pianos, de Rachmaninov. Ao mesmo tempo em que a música realiza-se, um jogo de slides é projetado (por cortes, rápido o suficiente para a leitura da sucinta legenda impressa em cada diapositivo): na tela são mostradas imagens de PAIS. As legendas informam o nome do pai e de algum/s filho/a/s. Elas são vistas em fotografias (p.b., coloridas), desenhos, gravuras, pinturas. Como exemplo: retrato de “Louis-Auguste Cézanne, pai do artista”; ou “*TRODDEN WEED*” quadro que mostra um par de botas pisando (machucando) a relva – como “auto-retrato de Andrew Wyeth, pai de James Wyeth”.

Faz-se escuro no palco. A voz de Dylan Thomas ecoa suavemente na leitura de seu poema “*Elegy*”:

## ELEGIA

Orgulhoso demais para morrer, morreu cego e alquebrado  
Da maneira mais sombria, sem olhar para trás,  
Um homem corajoso, frio e amável, em seu ardente orgulho

No mais sombrio dos dias. Oh, que para sempre ele possa  
Viver em plena luz, afinal, ao cruzar a última colina,  
E ali, sob a relva, apaixonado, rejuvenesça

Entre os rebanhos infindáveis, e jamais repouse perdido

Ou imóvel durante todos os dias de sua morte, ainda que,  
Acima de tudo, suspirasse em sua treva pelo seio materno

Que era descanso e pó, e na terra indulgente  
Pela mais sombria justiça da morte, cega e profana.  
Que não lhe caiba outro descanso senão se protegido e achado,

Rezava eu no quarto de joelhos, junto ao seu leito cego,  
Na cama emudecida, um minuto antes do meio-dia,  
E da noite, e da luz. Os rios dos mortos fluíam

Em sua pobre mão que eu apertava, enquanto via  
Até as raízes do mar através de seus olhos já sem brilho.  
Segue em paz rumo à tua colina crucificada, disse eu

Ao ar que dele se afastava.

Em sincronia com a voz, a tradução de Ivan Junqueira aparece na tela. Na obscuridade da projeção, vê-se as silhuetas dos pianistas imóveis em seus pianos. Por último, após o último verso da tradução aparece na tela a figura (de um cromo antigo) do anjo. **Com luz apenas sobre as partituras**, os pianistas tocam “*Tears*”, a 3ª das peças da Suíte nº 1 de Rachmaninov. Ao anjo fixo na tela, sucedem-se imagens de cidades, imagens de chuva, de tempos em tempos a reprojeção da fotografia (em p.b.) de um banco de jardim. As cidades evocadas no jogo de slides são: Recife, Dublin, Swansea, e se misturam como cartas de um baralho. O ritmo de mudança de cada diapositivo é lento e sempre através de fusões.

Finda a última imagem e amortecido o som dos pianos, um spot é projetado sobre a cadeira no auditório onde se encontra o ator. Os pianistas retiram-se do palco sem o mínimo ruído, enquanto o ator lê “Do outro lado da alma” de Jorge Koshiyama:

Do outro lado da alma,  
os ideogramas, a lição de escrita,  
a cotovia.

Passam silêncios entre o carvão e a Ave.

Somente mais tarde passavam a escrever a  
nanquim.

Ancestrais  
escrevem os muitos nomes da luz

O palco e a plateia se iluminam parcamente. Os pianistas entram no palco e logo param, porque o ator principiou a dizer o poema “*Um retrato*” de José Paulo Paes, levantando-se e saindo por entre as cadeiras do auditório em direção ao palco. Continuando a recitar, permanece de pé, de costas para o público, apoiando as mãos sobre o soalho do prosicênio. Os pianistas se aproximam e se agacham frente a ele.

## UM RETRATO

Eu mal o conheci  
quando era vivo.  
Mas o que sabe  
um homem de outro homem?

Houve sempre entre nós certa distância,  
um pouco maior que a desta mesa onde escrevo

até esse retrato na parede  
de onde ele me olha o tempo todo. Para quê?

Não são muitas as lembranças  
que dele guardo: a aspereza  
da barba no seu rosto quando eu o beijava  
ao chegar para as férias;  
o cheiro de tabaco em suas roupas;  
o perfil mais duro do queixo  
quando estava preocupado;  
o riso reprimido  
até soltar-se (alívio!)  
na risada.

Falava pouco comigo  
Estava sempre  
noutra parte: ou trabalhando  
ou lendo ou conversando  
com alguém ou então saindo  
(tantas vezes!) de viagem.

Só quando adoeceu e o fui buscar  
em casa alheia  
e o trouxe para a minha casa (que infinitos  
os cuidados de Dora com ele!)  
estivemos juntos por mais tempo.  
Mesmo então dele eu só conheci  
a luta pertinaz  
contra a dor, o desconforto,  
a inutilidade forçada, os negaceios  
da morte já bem próxima.

Até o dia em que tive de ajudar  
a descer-lhe o caixão à sepultura.  
Aí então eu o soube mais que ausência.  
Senti com minhas próprias mãos o peso  
do seu corpo, que era o peso  
imenso do mundo.  
Então o conheci. E conheci-me.

Ergo os olhos para ele na parede.  
Sei agora, pai,  
o que é estar vivo.

Quando o ator finaliza o poema, os pianistas afagam-lhe o ombro, a cabeça e dirigem-se para os pianos. O ator permanece de pé à borda do palco. Um dos pianistas, com naturalidade, deixa seu piano e vai até um aparelho de TV e liga-o. Assistem às cenas de um documentário sobre Nat King Cole em que ele canta (com o som da TV) **“Nature boy”**. Após a canção o som desaparece quando surge um close-up de Ingrid Bergman. Neste instante os pianistas principiam a execução de **“Oh Night, Oh Love”** da suíte de Rachmaninov. No aparelho de TV (sem som) desdobram-se cenas de vários filmes de Ingrid Bergman. São evitadas as presenças de outros atores (a não ser mui de relance) e dá-se a impressão de que a atriz contracenava consigo mesma (com outras roupas, diferentes penteados, aspecto físico, psicológico). Os cortes e fusões se dão sempre em torno de Ingrid Bergman, como se contando histórias plausíveis. Na sequência final (que coincide com a conclusão da música de Rachmaninov): são apresentadas cenas de portas que se abrem e se fecham após a passagem da atriz, e outras ainda em que ela passa e reaparece passando por outras tantas portas ainda (dos diversos filmes); terminando com a sequência integral da fita **“Spellbound”** em que a atriz atravessa portas e corredores, de *peignoir*. Corta para um extremo close-up em que ela

sorri. Fim: na tela (TV) aparece o faiscar de pontos em movimento.

O ator sobe, sôfrego, ao palco e segreda algo aos pianistas. Entram alguns homens, desligam (um deles) a TV e trocam a posição dos pianos. O ator, que também ajuda nesta operação, sai também pelos fundos do palco.

Os pianistas tocam “**Água-tinta (prova do artista)**” – para 2 pianos. Paralelamente à música, as luzes – de modo lento – mudam de cores, tanto no palco como no auditório. Alternadamente passam pelo verde, azul, amarelo, violeta, vermelho. Na proximidade do final da música, o palco e o auditório são iluminados de vermelho, em sincronia.

Cessam as luzes vermelhas. O palco é iluminado de branco intenso para a vinda dos homens que retornarão os pianos a seus lugares anteriores.

Tudo exato para a continuidade, os pianistas atacam a última peça da suíte de Rachmaninov: “**Easter**”: torna-se escuro: um pouco após, sobre a tela, a projeção cinematográfica (muda) do fragmento de um documentário sobre El Salvador: cenas de uma chacina. A sequência é sempre recomeçada – em “*loop*” - durante os dois minutos de duração da música. Com o acorde final, desliga-se o projetor do cinema, instantaneamente.

No escuro que se faz, a voz de Dylan Thomas retorna ao poema “*Do not go gentle into that good night*”. A luz do palco muito lentamente vai se acendendo. A princípio vê-se a silhueta de três pessoas que andam pelo palco como se à espera, no hall de um hospital, da notícia final. À medida que o palco vai se iluminando, o público reconhece os pianistas e o ator. Em seguida entram em cena o clarinetista e a cantora. Trata-se de um triste encontro: se falam baixinho e se cumprimentam sem efusividade. A leitura do poema chega ao fim, e um dos pianistas – movendo-se com naturalidade – vai até um dos pianos e toca a peça nº 9 dos “**Velhos Hinos cantados de novo**”.

Os outros quatro se acercam e se arranjam em torno do piano como se estivessem diante de um esquite. Na tela reaparece o jogo de slides do início da apresentação, não em sincronia com a música, mas simplesmente como mais um acontecimento. Após o fim da música (tempo) o ator vem até o procênio, e dirigindo-se ao público anuncia o “FIM DO ESPETÁCULO”. [Juntos agradecem]

São Paulo, Janeiro de 1995

Willy Corrêa de Oliveira