

MOLLY MOTR

AGOSTO / 2022

DE
JAMES JOYCE

TRADUÇÃO
CAETANO W. GALINDO

COM
BETE COELHO
E ROBERTO AUDIO

DIREÇÃO
DANIELA THOMAS
E BETE COELHO

4

Translúcidas
estruturas

DANILO SANTOS DE MIRANDA
DIRETOR DO SESC SÃO PAULO

6

Notas para
assistir a peça

11

Molly—Bloom

CAETANO W. GALINDO

32

“Quem está na tua
cabeça diz vai em
quem você está
pensando quem é
diz o nome”

DANIELA THOMAS

37

Trabalhos realizados
pela Cia.BR116
em sua trajetória
de 13 anos

41

Ficha técnica

Translúcidas estruturas

A partir de quais perspectivas são contadas as narrativas? Verídicas ou ficcionais, a forma e as referências utilizadas em sua composição podem sinalizar as intenções de seu emissor, instigando, muitas vezes, reflexões sobre o contexto em que foram concebidas e sobre a influência de tais aspectos no desenvolvimento das personagens envolvidas na trama.

Na literatura, algumas obras apresentam em seu enredo discursos de personagens – por vezes sem predominâncias ou vozes explícitas – que se revelam, no entrelace da história, tão determinantes

quanto determinadas pela parcialidade alheia. Em semelhantes elaborações discursivas, podem ser encontradas características culturais estruturantes da sociedade, como os valores patriarcais presentes na construção de arquétipos.

Nessa perspectiva, o espetáculo teatral Molly—Bloom apresenta o universo íntimo da personagem homônima do romance *Ulysses*, obra-prima do escritor irlandês James Joyce, e celebra o centenário de sua publicação.

Assim, ao estimular o contato dos públicos com experiências artísticas diversas, o Sesc reitera sua acepção ampla de educação. A partir de tais práticas, sugere que assuntos complexos presentes nas relações humanas podem ser abordados, possibilitando desvelar sutilezas fundamentais para a constituição dos sujeitos e de seus papéis sociais.

DANILO SANTOS DE MIRANDA
DIRETOR DO SESC SÃO PAULO

[VOLTAR PARA O SUMÁRIO](#)

Notas para assistir a peça

1

A história do *Ulysses* se passa no dia 16 de junho de 1904 em Dublin, capital da Irlanda.

2

Leopold Bloom retorna a sua casa por volta da uma da madrugada do dia 17 após ter saído por volta das nove da manhã.

3

O narrador refere-se a ele como **Bloom**, mas sua esposa o chama de **Poldy**.

4

Molly Bloom é a esposa de Leopold Bloom. Cantora de ópera – soprano. É natural de Gibraltar, pequena península no sul da Espanha, sob administração britânica.

5

Eles são casados há 16 anos e o pedido de casamento ocorreu no morro Howth (a 15 quilômetros do centro de Dublin) em meio a carícias entre os rododendros.

6

O casal tem uma filha que, na véspera, completou 15 anos. Seu nome é Millicent (**Milly**).

Ela não mora mais com os pais: está fora da cidade trabalhando como aprendiz num ateliê de fotografia. Tiveram também, há quase 11 anos, o pequeno Rudolph (Rudy), que faleceu com apenas 11 dias.

7

A lista de nomes masculinos que Bloom cita em determinado momento do espetáculo enumera supostamente os amantes da Molly. Posteriormente, ao ouvirmos Molly, certos fatos serão elucidados.

8

Naquela tarde, no entanto, Molly de fato começou um caso com **Hugh (Rojão) Boylan**.

[VOLTAR PARA O SUMÁRIO](#)



Molly—Bloom

Odisseu é querido dos deuses. Infinitamente ardiloso, bravo, belo, protegido diretamente pela fortuna e por Atena em tudo que ouse intentar.

Rei de Ítaca, ele abandona sua terra para participar do ataque argivo a Troia, cerco que se prolonga por dez anos. Vencida essa batalha, embarca no périplo de volta, que acaba durando outros dez anos, ao longo dos quais encontra monstros, amores, perigos e maravilhas. Ao finalmente pôr os pés em seus domínios, precisa enfrentar ainda os pretendentes que desejavam convencer sua fidelíssima esposa a casar-se

novamente, coroando assim um novo rei. Astuto, destemido, forte e violento, ele acaba trucidando mais estes inimigos e se estabelecendo novamente no lar e no reino.

Essa história você pode ler em Homero, que quase três mil anos atrás, em seus poemas *Ilíada* e *Odisseia*, deu a forma clássica às aventuras de Odisseu, o herói que em Roma passou a ser conhecido como Ulisses. Quando, em 1914, um escritor irlandês de 32 anos de idade, que até ali mal tinha sido publicado (foi naquele ano que saiu seu primeiro livro de contos) decidiu escrever um romance a respeito das andanças de um camarada pela cidade de Dublin ao longo de um único dia, tomou a estranha decisão de construir sua história como se ela fosse uma reelaboração da *Odisseia*, o retorno de Ulisses a Ítaca. Com isso, James Joyce deu um dos passos definitivos do modernismo literário, criando o que outra figura central, o poeta T. S. Eliot, chamaria de “método mítico”, que permitia ao mesmo tempo enfrentar a literatura do passado, reconhecer sua influência

e seu peso e também questionar sua posição intocável em algum cânone mais conservador. Com isso, além do mais, ele encontrou uma maneira absolutamente nova de dar forma a um personagem fascinante.

Seu Ulisses, um cidadão chamado Leopold Bloom, ganhava assim a aura de um herói, de um rei, de um mito fundador. Por outro lado, esse processo também acaba sublinhando exatamente o que existe de prosaico, de cotidiano e humano nessa figura que, de tantas maneiras, fracassa em se comparar ao grande rei de Ítaca.

Em vez de passar vinte anos em combates e aventuras, esse homem comum dublinense sai de sua casa perto das nove horas da manhã de um dia qualquer e retorna já depois da meia-noite, não para encontrar uma esposa dedicada que passou por todo tipo de dificuldade e criou todo tipo de estratégia para afastar da sua porta e da sua cama os homens que queriam ocupar o lugar do marido, mas sim para encontrar no lençol da sua cama os farelos da comida que ela e seu

amante consumiram de tarde, e ainda para perceber que ela trocou a roupa de cama para receber o outro homem, mas não depois que ele foi embora. É literalmente num leito manchado pela infidelidade que o nosso Odisseu precisa agora se deitar.

Leopold Bloom, o protagonista do *Ulysses*, é de um certo ponto de vista muito menos e muito menor que seu grande antecessor. Mas o que este livro-mundo nos mostra o tempo todo, em suas quase mil páginas, é que esse ponto de vista não cabe mais no nosso horizonte. Não vivemos mais o tempo dos heróis míticos, mas a era do homem qualquer, do habitante das grandes cidades, em que o heroísmo tonitruante de reis e guerreiros é substituído pelos pequenos e grandes gestos do dia a dia e da realidade repetitiva das nossas vidas. No seu percurso por Dublin, Bloom não vai encontrar feiticeiras e cíclopes, não vai ter que escolher se leva a nau com seus homens pelo trajeto que passa pelo monstro chamado Cila ou pelo que atravessa o redemoinho de Caribde, não vai ter que encontrar uma

maneira de resistir ao canto sedutor e fatal das sereias. Ele vai encontrar antigas paixões, vai discutir com um nacionalista de vista estreita, vai se colocar entre dois amigos que representam visões extremas e opostas da vida, vai ouvir lindas árias de ópera escondidas num canto de um pub. Sua odisseia não é a Odisseia, e precisamente por isso é muito mais próxima de nós.

Bloom (ou Poldy, como diria sua mulher) tem 38 anos completos naquele dia. Já teve vários empregos, mas hoje ganha dinheiro como contato publicitário, profissão moderna, convencendo comerciantes e industriais a anunciar seus produtos e serviços nos dois jornais que lhe pagam comissão. Ele é casado há 16 anos.

Os Bloom tem uma filha, Milly, que acaba de completar 15 anos (na véspera) e não mora mais com os pais, pois está trabalhando como aprendiz de um fotógrafo numa cidade do interior: outra atitude muito moderna. Infelizmente, talvez o principal motivo por trás dessa decisão tenha sido a dificuldade de convívio entre mãe e filha,

especialmente depois da puberdade da menina, que agora a colocava como “rival” da mãe. Eles tiveram também um filho, Rudy, que nasceu pouco mais de dez anos antes daquele dia, mas acabou falecendo meros onze dias depois. Essa morte desestruturou o casal e representou inclusive o fim de sua vida sexual mais típica (os Bloom parecem ter no entanto uma sexualidade criativa, que apenas exclui as formas do ato que possam levar à gravidez).

A mãe de Poldy morreu quando ele era jovem e, anos depois, seu pai, desiludido e solitário, acabou cometendo suicídio. O primeiro compromisso que ele tem naquele dia, depois de sair de casa, é o enterro de um conhecido.

Morte, perda, carência, adultério.

E no entanto é impossível acompanhar Bloom durante aquele dia sem se encantar com sua positividade, com sua leveza. Nenhum outro personagem tinha sido analisado em tamanha profundidade na história da literatura e muito poucos depois dele. Passamos um dia todo com Bloom, acompanhando seus pensamentos mais íntimos e suas memórias

mais remotas, conhecendo seu passado, seus segredos, seus desejos mais estranhos e inconfessáveis. No fim daquele dia saberemos que ele tem caspas e hemorroida, que estava com o intestino preso no dia anterior, mas que graças a um tablete de cáscara sagrada tudo ficou bem, que a cerzideira não cuidou direito da sua meia e que ele arranca lascas das unhas do pé em vez de usar uma tesoura. No fim daquele dia teremos visto sua infância e projetado sua morte. No fim daquele dia estaremos irremediavelmente apaixonados por aquele sujeito esquisito, amoroso, meio tarado e de uma delicadeza sem igual.

Mas se o livro nos leva assim tão para dentro desse sujeito, e se nos faz ver centenas de outros personagens, que cruzam com ele em suas andanças (especialmente Stephen Dedalus, o alter ego de Joyce), nós chegamos à madrugada do dia seguinte sem ter visto ainda a vida naquela cidade de uma posição especificamente feminina. O Ulysses, em mais de 90% de sua extensão, é um livro de homens, sobre homens. Mas isso se reverte no último episódio do livro.

Ah... e como se reverte.

Assim que Bloom entra no quarto em que vai finalmente repousar depois de tantas andanças, seus atos acabam acordando de vez a esposa adormecida. Dela, até ali, os leitores apenas ouviram falar. Ela quase não aparece em cena depois que o marido sai de casa. E mal sai do quarto, na verdade. Mas, irritada por ter perdido o sono numa hora daquelas, vê suas ideias saírem em disparada, e nós vamos com ela nessa montanha-russa que percorre novamente aquele dia todo, revê e reconsidera opiniões e mentiras de Bloom, repensa o passado do casal, as brigas com a filha, a morte do filho, os amores de sua juventude e o amante recém-descoberto, tudo num jorro indisciplinado de voz e pensamento que acabou se tornando, merecidamente, um absoluto clássico da literatura.

Quase mais famoso que o próprio livro em que se encontra, o “monólogo de Molly Bloom” é um gesto literariamente brilhante, que permite compensar naquelas dezenas de páginas a quase ausência do pensamento e das

posições femininas em todo o romance. E isso acontece não apenas porque, literalmente, a voz da mulher tem a “última palavra” no livro, mas também porque ela tem total acesso a nós nessas páginas.

Molly nos aparece sem ser apresentada por um narrador, sem ser mediada por qualquer recurso tradicional de exposição de pensamentos. Seu monólogo se estende por oito parágrafos gigantescos compostos sem qualquer sinal de pontuação e com muito pouca consideração por procedimentos que pudessem facilitar a nossa vida como leitores e intérpretes. Quase podemos dizer que ela só “respira” uma vez no monólogo todo. Pois uma leitura atenta pode perceber que existe um único ponto final em todo o texto, exatamente no final do quarto parágrafo, a metade do nosso percurso.

Trata-se de transcrição de pensamentos, de “fluxo de consciência”, como a técnica acabou ficando conhecida na teoria literária. E quando nós estamos pensando não temos porque nos preocupar com esclarecimentos de ambi-

guidades e explicitações de nexos causais, transições de uma ideia para a outra. O leitor ou o espectador desse fluxo não é um convidado que vai ser tratado com condescendência e notas de rodapé, ele é um penetra, um voyeur que está tendo acesso a conteúdos que não foram pensados para ele, que está surfando essa onda infinita da voz interior de uma mulher que tem muito, mas muito a dizer.

O monólogo de Molly já foi mitificado, vilipendiado, ignorado e adorado.

Ele foi um dos principais motivos da recusa de muitos editores em publicar aquele romance obsceno e também foi uma das maiores razões para os processos e boicotes que o livro acabou sofrendo por muitos anos. Hoje, em tempos quiçá menos pudicos, podemos nos divertir com a boca suja e a cabeça pervertida de Molly, com sua comparação do pênis de cada um de seus homens, com seu amor pelo próprio corpo, com sua carnalidade desavergonhada e nada elegante. Mas vale muito a pena lembrar o quanto essa mulher era desviante em termos do que se via

de representação da cabeça e do corpo feminino na literatura de 1922, cem anos atrás, quando o *Ulysses* aparece. E mais ainda se pensarmos que a ação do livro na verdade se passa em 1904!

Molly não tem pudores em relação aos seus desejos e à necessidade de expressar sua sexualidade. Ela tem inclusive uma consciência clara do quanto a sociedade e mesmo as outras mulheres podem parecer esperar coisa diferente de alguém como ela, mas não pretende e nem consegue se dobrar a essas expectativas. Ela está prestes a completar 34 anos de idade, afastou de si a imagem da juventude da filha, que parecia envelhecê-la como possível objeto de desejo, acaba de consumir uma nova relação sexual com um homem que não se recusa a ejacular dentro da sua vagina, considera-se (e é considerada) extremamente desejável, madura, fértil, pronta.

O trecho final do monólogo, com sua célebre repetição da palavra “sim”, é um dos momentos mais conhecidos de toda a obra de Joyce. Esse “sim” é como que a marca de Marion (Molly) Bloom. Uma

afirmação muito mais triunfante e quase acintosa do que o tipo de aceitação do mundo que vemos com seu marido.

Molly, ao contrário do que pode parecer numa primeira leitura, não está apenas aceitando Poldy e reconhecendo o que vale seu peculiar marido naqueles momentos finais. Isso está lá, é claro. Mas ela também, emotiva, empolgada, transtornada, quase adormecida, está confundindo seu amor de hoje com outros amores do passado e também, é preciso reconhecer, com a perspectiva de amores novos.

Seu “sim” é um sim sonoro, desafiador e glorioso.

Nós sabemos que Joyce baseou não pouco da construção de Molly na sua própria mulher, Nora Barnacle. Mesmo a quase inexistência de sinais de pontuação veio das cartas que ela lhe escrevia. Sabemos também que aquele “dia qualquer” celebrado no *Ulysses* era um dia mais do que especial para o casal Joyce, pois foi exatamente no 16 de junho de 1904 que eles tiveram também seu primeiro contato sexual. Localizar ali a ação da sua subversiva revisão da

literatura do passado e da sua fertilizadora invenção da literatura do futuro foi também o seu “sim”, sua forma de cravar sua vida no livro.

Todavia, a dimensão do universo contido naquele dia, a profundidade das almas daqueles indivíduos, a ressonância de suas consciências com as nossas é que acabaram sendo os fatores que conseguiram fazer com o que aquele livro se incrustasse na vida de tanta gente no século que já se passou desde sua publicação original, patrocinada por uma pequena livraria de Paris, depois que todos os editores tradicionais fugiram de medo daquela obra meio selvagem, meio incontível, indecente, aberta, franca, sem qualquer vergonha de ser difícil e de mostrar aos leitores (ainda hoje) que sua dificuldade não é barreira, é aprendizado: o Ulysses está ali para te mostrar que as melhores coisas, e as mais generosas aparecem aos olhos apenas quando você presta muito mais atenção do que o normal.

Particular e quase biográfico, universal e nada envelhecido: clássico como Homero e moderno como pouca coisa

que você já pode ter lido na vida, o *Ulysses* que nós conhecemos hoje é um livro gigante. E não apenas em sua extensão. Suas páginas recobriram toda a literatura do século 20, que transcorreu de certa forma sob o manto dessa influência.

Para além dos livros, essa presença também se manifestou em outros campos. As artes plásticas, a música de concerto, a ópera, a canção pop registraram sua obsessão pelo romance de Joyce. De Robert Motherwell a John Cage e Kate Bush, artistas de várias estirpes elaboraram fora da literatura seu fascínio pelo romance de Joyce. Como artes narrativas, é claro que o cinema e o teatro não teriam passado incólumes, inalterados pelo campo magnético do “romance para acabar com todos os romances”. Duas adaptações completas do livro já foram filmadas, com diversos outros filmes abordando também mais tangencialmente o espectro do *Ulysses* (é curioso, por exemplo, retratar as conexões joyceanas em *The Producers*, de Mel Brooks). No palco, inúmeras versões, recortes e tributos já foram e continuam sendo apresentados em todo o mundo,

e não apenas nos eventos anuais que se realizam todo dia 16 de junho (o famoso Bloomsday).

O trecho mais tradicionalmente encenado do *Ulysses* talvez seja justamente aquele monólogo final. Em sua representação verdadeiramente revolucionária e livre da consciência e da sexualidade femininas, em sua aguda caracterização de uma personalidade e de uma visão de mundo singulares, em suas infinitas diversões, divergências, sarcasmos, sacanagens, deleites, delírios, enlevos, emputecimentos, traições e perversões aquelas dezenas de páginas compostas pelo fluxo ininterrupto e fascinante do pensamento de Molly Bloom nunca deixaram de ser um desafio e uma tentação para leitores, críticos e, talvez acima de todos, para as atrizes.

Quando uma das maiores vozes do teatro brasileiro decide “ser” Molly Bloom, nós havemos de prestar atenção. Ainda mais se essa atriz vem de um envolvimento de uma vida toda com a obra de Joyce e se cerca de uma equipe como a que produziu este espetáculo. Não é exagero dizer que este espetáculo já

estreia fazendo história na fértil trajetória do livro de Joyce no Brasil.

E vale registrar que a equipe envolvida nessa produção inclui um ator. Homem.

Essa informação pode parecer estranha. Pode, também, parecer irrelevante. Mas há pelo menos duas visadas que deixam clara a necessidade de se fazer esse comentário. A primeira é o fato de estarmos, cem anos depois, num mundo em que o “escanteamento” sistemático das mulheres já parece mais próximo de se tornar uma coisa do passado. Estamos em tempos em que é digno de nota registrar a “exceção” da presença de um homem entre os principais envolvidos com um espetáculo com este tipo de projeção. Aleluia.

Mas a segunda coisa é mais diretamente ligada a este texto, e a essa tradição de adaptação do monólogo para o teatro. Eu nem tenho autoridade para destacar os elementos cênicos que diferenciam esta montagem: seu lado multimídia, seus espaços, esperas, espelhos. Mas falando como alguém que trabalha com o romance e que, meramente, deu palpites na construção do

texto e do espetáculo, desde o começo me saltou aos olhos essa diferença.

Porque o *Ulysses*, aquele livro que se estende sobre cem anos de história da arte, parte a princípio de uma abordagem muito mais restrita: ele cobre, afinal, pouco menos de vinte e quatro horas da vida de algumas pessoas na Dublin de 1904. E seu monólogo de encerramento, aquela espécie de *post-scriptum* a toda a ação, que nos faz rever e repensar quase tudo do que julgávamos saber, aparece ali de fato como coisa meio independente. Como uma vista aérea de todo o livro, que no entanto realiza o pequeno milagre de partir de uma perspectiva ainda mais apertada: uma única voz, num quarto, no meio da madrugada.

O monólogo dentro do *Ulysses* e também ao longo das décadas de leitura e recepção do romance tende a aparecer assim, como um recorte de um recorte. Mas a tendência de se ler, musicar e encenar o monólogo como entidade de fato isolada também tem o efeito de desencaixá-lo do livro e, com isso, diminuir até mesmo o seu efeito relativizador

e questionador. Pois, em isolamento, ele é questionador de quê?

A ideia deste grupo, desde muito antes de eu chegar a conhecer o projeto, foi a de incluir no espetáculo também trechos da seção final do episódio anterior, onde Leopold Bloom, finalmente sozinho depois de um dia longo e cansativo, se prepara para entrar na cama com a esposa. Trata-se de um gesto aparentemente discreto, essa ligeira manipulação do texto que reconecta Molly e Bloom através do travessão (uma cama?) que os une/separa até no título do espetáculo. Mas seu efeito é profundamente transformador.

Teria sido um privilégio para mim, como tradutor, e para qualquer espectador, poder ver Bete Coelho dar vida a Molly Bloom no ano do centenário da publicação do romance. Estaríamos vendo essa história se fazer diante dos nossos olhos, e tenho certeza que participaríamos de uma experiência cênica que se destacaria facilmente, que teria seu lugar de honra entre tudo que já se veio produzindo em torno do *Ulysses* nesses cem anos.

E como poderíamos pedir mais que isso?

Mas o que acabamos recebendo, com a entrada de Roberto Audio e de seu Poldy, é na verdade o pequeno milagre de uma apresentação do livro como um todo a partir da junção de dois fragmentos finais, que nos permitem conceber de maneira muito mais plena aquele mundo, aquelas pessoas, a maravilha que é a integralidade do *Ulysses*. Menos que recortes do recorte de um recorte, o que a hábil justaposição dessas duas cenas acaba propiciando é um buraco de fechadura para a coisa mais central de todo o livro, o mistério daquele casamento, a força do amor (absolutamente complicado e complicadamente absoluto) daqueles dois.

Nenhum tema é tão importante para o *Ulysses* quanto o amor, e a junção desses dois momentos em cena dá vida claríssima a essa ideia. Pois se a terceira parte do romance de Joyce trata da volta para casa, e se nela finalmente vemos Bloom voltar ao seu “reino” usurpado, mas ainda acolhedor, o que esta encenação realizou ao reintegrar ao

livro como um todo o famoso monólogo foi uma operação da mesma natureza: ela trouxe Molly de volta para “casa”, fazendo com que sua voz de novo converse com a do marido, fazendo com que a noite apareça novamente como sequência e inversão dos valores do dia, com que a lua surja, aos poucos, na medida em que o sol desaparece.

Ela como sempre vai rir e vai falar por último, e merece. Mas agora sua fala aparece para a plateia não apenas como viagem ao fundo de si, mas como resposta a todo um mundo que até ali não lhe tinha dado ouvidos. Agora podemos entender suas frustrações, seus enganos, suas iluminações e seus amores, seu amor-próprio e seu amor-Poldy.

Agora sim.

Molly pode brilhar ainda mais.

CAETANO W. GALINDO

[VOLTAR PARA O SUMÁRIO](#)



“Quem está
na tua cabeça
diz vai em quem
você está
pensando quem é
diz o nome”

Sim. Essa é a frase – de todas as frases desse fraseiro que é o descarrego da Molly – que conversa diretamente com o projeto da encenação dessa montagem. Na verdade, eu a ouço e traduzo para: pra onde você está olhando diz quem você está vendo diz o nome.

Se tudo der certo, você desconfiará do que seus olhos te contam, a cada momento. Mas onde estiver seu foco lá estará ela, a Molly de Bete Coelho: seja em carne e osso, a poucos metros de você sobre a cama/palco, seja na imagem espectral do espelho que a põe, quando deitada, inteiramente de pé,

figura serpentinata emoldurada pelo colchão tornado fundo da pintura, levemente desfocada, seja no close-up que toma todo o ar em torno da cama e te permite vislumbrar os movimentos inimagináveis do rosto da atriz, que os realiza surpreendentemente ali, tão perto e presente, mas não exatamente visíveis para você senão na projeção gigante, de outro ângulo de olhar. Afinal, você está vendo a mesma coisa, ao mesmo tempo? Seus sentidos te trapaceam...

Teatro e cinema convivem aqui num movimento ao mesmo tempo tenso e complementar. De certa forma, refletem algo de uma busca pessoal minha que não encontra num e no outro, individualmente, a realização plena. De um lado há a presença física do ator, incontornável, desafiante para a platéia, do outro a avassaladora potência do close-up, que engaja o espírito como nenhum outro signo. Aqui os produzimos ao mesmo tempo, em sobreposição.

Os muitos planos dessa obra monumental, *Ulysses* de Joyce, que comemora seus 100 anos de publicação agora,

ganham singelamente mais companheiros. Planos que materializam a ideia de que nada do que se diz ali se encerra na primeira compreensão, nem nas outras que se somam, mas pode conviver ao mesmo tempo com todas e nos fazer passear a atenção por elas, num jogo que não perde o fascínio, mesmo depois de tanto tempo.

Junto a Molly, quietinho no canto de sua cama pela maior parte do tempo, está o Bloom do Beto Audio, que antes de ser abduzido pelos lençóis, transita por outras paragens. Ele faz a ponte entre nós e ela/elas. Sua figura fetal, enrolada em panos, acompanha e reage delicadamente ao destampado da esposa.

Esse espetáculo é fruto, em sua configuração cênica, dos dois anos de pandemia e o que isso significou para esse grupo de amigos/artistas do teatro que os enfrentaram com intensa preocupação e dedicação. Vínhamos de uma experiência esplêndida que tinha sido a montagem de “Mãe Coragem” no Sesc Pompéia, com plateia e atores dividindo o espaço cênico. Impossibilitados de voltar ao tea-

tro e impulsionados pelo desejo de não esmorecer, fizemos – ainda em parceria com o Sesc – uma síntese de Mãe Coragem, gravada ao vivo e transmitida online, com Bete em sua casa e Gabriel filmando-a, enquanto eu dirigia via zoom. Abriu-se ali um caminho, onde a câmera de Gabriel transformou-se no cordão umbilical de Bete com seu público, que frutificou nos Teatro/Filmes Médéia e Gaivota que eles realizaram em companhia de outros atores.

Esse namoro da câmera de Gabriel com o rosto de Bete, que, aliás, está na gênese do relacionamento dos dois durante a montagem de O Homem da Tarja Preta da Cia.BR116, aqui ganha centralidade e Molly Bloom ganha múltiplas dimensões também em cena.

Viva Molly Bloom, Ulysses e seu centenário, e a retomada do espaço cênico, depois de dois anos, com o espírito combatido, mas renovado.

DANIELA THOMAS

[VOLTAR PARA O SUMÁRIO](#)

Trabalhos realizados pela *Cia.BR116* em sua trajetória de 13 anos

2009

O Homem da Tarja Preta, de Contardo Calligaris, direção de Bete Coelho

2010

O Terceiro Sinal, de Otavio Frias Filho, direção de Bete Coelho e Ricardo Bittencourt

2011

Cartas de Amor para Stalin, de Juan Mayorga, tradução de Manuel da Costa Pinto, direção de Paulo Dourado

2013

Leituras encenadas
de *Rito Estúdio*
Cacilda!!! – Glória
no TBC, autoria e
direção de Zé Celso
Martinez Corrêa;
em associação
com a Companhia
Teatro Oficina
Uzyna Uzona

2016

Leitura encenada
de *Antígona*,
recriação de
Aninha Franco; em
associação com
a Companhia AR18

2019

A Melancolia de
Pandora, autoria
e direção de
Steven Wasson

Mãe Coragem,
de Bertolt Brecht,
tradução de Marcos
Renaux, direção de
Daniela Thomas

2021

Teatrofilme *Medeia
Por Consuelo
de Castro*, de
Consuelo de
Castro, direção
de Bete Coelho e
Gabriel Fernandes

Leitura encenada
de *O Santo
Inquérito*, de Dias
Gomes, direção
de Bete Coelho e
Gabriel Fernandes

Teatrofilme *Gaivota*,
de Anton Tchekhov,
tradução de
Marcos Renaux,
direção de Bete
Coelho e Gabriel
Fernandes

VOLTAR PARA O SUMÁRIO



Molly—Bloom

AUTOR

James Joyce

TRADUÇÃO

Caetano W. Galindo

DIREÇÃO

Daniela Thomas
e Bete Coelho

CODIREÇÃO

Gabriel Fernandes

ASSISTENTE DE DIREÇÃO

Lindsay Castro Lima

ATRIZ

Bete Coelho

DESENHO DE LUZ

Beto Bruel

ATOR

Roberto Audio

ASSISTENTE DE LUZ

Sarah Salgado

DIREÇÃO DE VÍDEO

Gabriel Fernandes

FIGURINO

Bete Coelho
e Daniela Thomas

CONSULTORIA DRAMATÚRGICA

Caetano W. Galindo

ASSISTENTE DE FIGURINO

Alice Tassara

CENÁRIO

Daniela Thomas
e Felipe Tassara

DIRETOR TÉCNICO

Rodrigo Gava

PRODUÇÃO DE CENOGRAFIA

Mauro Amorim

DIRETOR DE PALCO

Domingos Varela

ASSISTENTE DE PALCO

João Carvalho

DIRETOR DE CENA

Murillo Carraro

DIRETORA DE ARTE

Alice Tassara

ASSISTENTE DE ARTE

Murillo Carraro

CAMAREIRO

João Carvalho

CANÇÃO DO AMOR

TOCADA POR

Caetano W. Galindo

OPERADOR DE SOM

Rodrigo Gava

OPERADORA DE LUZ

Sarah Salgado

COSTUREIRA

Salete Paiva

SERRALHERIA

Mauricio Zati — Aço

Studio Arquitetos

DIRETOR DE COMUNICAÇÃO

Maurício Magalhães

DESIGN GRÁFICO

Celso Longo +

Daniel Trench

ASSISTENTE DE DESIGN GRÁFICO

Caterina Bloise

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Nossa Senhora

da Pauta

DESIGN DE MÍDIA SOCIAL

Mateus Tenuta

FOTOS

Jennifer Glass e

Matheus José Maria

ASSESSORIA JURÍDICA

Olivieri Associados

DRAMATURGISTA DA CIA.BR116

Marcos Renaux

LOCAL DE ENSAIO

CASAVACA

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

Lindsay Castro Lima

e Mariana Mantovani

PRODUÇÃO

Cia.BR116

REALIZAÇÃO

Sesc SP

Agradecemos a toda equipe da Olivieri, em especial a Cristiane Olivieri, Alberto Pellegrini, Bruna Manholer, Camila Sandes de Albuquerque, Caroline Tavares Fiore, Carol Garcia, Lenora de Castro Negrão, Natalia Rollemberg, Willian Galdino

Agradecemos a toda a equipe do Consulado Irlandês, em especial ao embaixador Sean Hoy, Consul Geral Eoin Bennis, Rachel Fitzpatrick e Vanessa Berloff

AGRADECIMENTOS

Bárbara Blum, Cia das Letras, Claudia Renaux, Durval Figueira da Silva Filho, Flavia Soares, Janaina Donelli Vieira, Iara Jamra, Luara França, Lucia Riff, Maria Gilda de Oliveira Nery, Max Santos, Michele Matalon, Muriel Matalon, Nelson Fonseca, Ricardo Muniz Fernandes, Sandra M. Stroparo, Taci Glasberg e Teca Soub

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Luiz Frias, Luiza Curvo, Marcos Renaux, Rachel Fitzpatrick, Raymond Rebetez e Roberto Burstin

TRADUÇÃO DA OBRA

LICENCIADA POR

© Caetano W. Galindo

Sesc Avenida Paulista

Avenida Paulista, 119

+55 (11) 3170 0800

   /sescavpaulista

sescsp.org.br/avpaulista

3 A 28 DE AGOSTO DE 2022

quarta a sábado, 21h

domingo, 18h

VOLTAR PARA O SUMÁRIO