

# Cadernos

## letra e ato

### O estudo da estética soffrediniana, dos textos aos palcos: uma proposta de pesquisa

Maria Emília TORTORELLA<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo apresenta sucintamente o projeto de pesquisa de doutorado da autora, que consiste do levantamento de materiais e análise de quatro encenações de três peças de Carlos Alberto Soffredini (1939-2001), com o objetivo de apontar as características da estética soffrediniana, do texto ao palco, buscando reafirmar a hipótese de que o olhar estético para as manifestações populares coletivas brasileiras apresenta-se como rico campo de exploração ao artista da cena.

**Palavras-chave:** Carlos Alberto Soffredini; teatro brasileiro moderno; relação texto e cena.

#### A proposta

Em agosto de 2015, darei início ao desenvolvimento da pesquisa de doutorado *A estética soffrediniana: dos textos aos palcos*, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP e vinculada ao Grupo de Estudos em Dramaturgia Letra&Ato. Trata-se da continuação da minha trajetória no âmbito da pesquisa acadêmica, desde os estudos de Iniciação Científica até o Mestrado. De agosto de 2012 a janeiro de 2015, dediquei-me à pesquisa *O popular no moderno teatro brasileiro: das projeções de Alcântara Machado às realizações de Carlos Alberto Soffredini*, sob orientação da Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão, com financiamento da FAPESP.

O trabalho consistiu da análise três peças de Soffredini à luz das proposições modernistas e nacionalistas do crítico Antônio de Alcântara Machado, a fim de observar

---

<sup>1</sup> Email: emilia.tortorella@gmail.com. Atriz, aerealista e pesquisadora. Doutoranda e Mestre em Artes da Cena e Bacharela em Artes Cênicas, todos os títulos pela UNICAMP.

como a pesquisa em fontes da cultura popular possibilitou a Soffredini criar, formal e tematicamente, uma dramaturgia moderna e de relevância para o cenário teatral brasileiro, atestando como profícua a enunciação de Machado de que a conformação do teatro moderno brasileiro viria do aproveitamento da “matéria prima” nacional. As peças estudadas foram *Vem Buscar-me que Ainda Sou Teu* (1979), *Na Carrêra do Divino* (1979) e *De Onde Vem o Verão* (1990).

Ao final da pesquisa, uma das principais conclusões a que cheguei é que Soffredini, desde sua primeira criação, lidava com o universo suburbano, com a prosódia cotidiana, com personagens marginalizadas socialmente e, portanto, a união dessas características, que já lhe eram inerentes, a um projeto estético conscientemente construído a partir das espetacularidades populares o permitiu elaborar obras inegavelmente modernas, que esgarçam os limites entre os gêneros poéticos e explodem convenções formais pré-estabelecidas. Obras que são únicas pela originalidade, mas plurais pela “bagunça”<sup>2</sup> brasileira que as conformam.

Embora ciente de que não esgotei todo assunto que o estudo de suas peças podem gerar, proponho-me agora a analisar suas encenações a fim de investigar seu projeto estético como um todo, uma vez que Soffredini foi um verdadeiro “homem de teatro”, sendo reconhecido também pelas encenações que dirigiu. Vincula-se a essa proposta o meu anseio particular, enquanto atriz que se dedica ao estudo da obra soffrediniana, de entender como seus textos, ricos ao mesmo tempo em complexidade estrutural e teatralidade, ganharam os palcos.

Para tanto, farei o levantamento de materiais e análise de quatro encenações de três peças de Soffredini, a saber: a encenação de *A Vida do Grande Dom Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança*, de 1976; a encenação de *Vem Buscar-me que Ainda Sou Teu*, de 1979; e as encenações de *Na Carrêra do Divino*, de 1979 e de 1986. Frisando mais uma vez, os textos de Soffredini destacam-se pela originalidade ao mesmo tempo que fundamentam-se em tradições da cultura popular, denotando seu traço autoral e estilístico e afirmando sua importância para o cenário teatral brasileiro. Sabendo que muitos deles foram escritos concomitantemente a pesquisas de campo e ensaios criativos com atores, um dos objetivos principais da minha pesquisa será investigar a transposição da estética soffrediniana dos textos aos palcos. Em suma, visto a pensar em como o trabalho de texto e cena de um artista que se debruçou sobre as teatralidades brasileiras gerou obras que podem ser

---

<sup>2</sup> Expressão usada por Antônio de Alcântara Machado para designar as variadas expressões (espetaculares e cotidianas) da cultura popular brasileira, às quais ele acreditava que os dramaturgos deveriam estar atentos.

consideradas referência em termos de produção cênica, seja no âmbito do teatro nacional, seja do internacional, já que as espetacularidades oriundas das manifestações populares brasileiras têm demonstrado possuir, no decorrer da nossa história, forte potencial teatral.

### O sujeito

Soffredini iniciou-se no teatro junto ao TEFFI – Teatro Escola da Faculdade de Filosofia e Letras de Santos, primeiramente como ator, depois como diretor e, finalmente, como dramaturgo. No ano de 1965 o grupo foi convidado a participar do *Festival Mondial du Théâtre Universitaire de Nancy*, na França, e um dos pré-requisitos seria se inscrever com duas peças autorais, uma de tema escolhido pela organização do festival, e outra de tema livre. Soffredini assumiu tal responsabilidade e escreveu para cada modalidade, respectivamente, *A crômica* e *O Cristo Nu*. Nas palavras da atriz Jandira Martini, colega do TEFFI, foi a partir daquele momento que Soffredini “percebeu que o negócio dele era por ali”. (In: SOFFREDINI, 2010, p. 77)

No ano de 1967, estimulado pelos colegas, Soffredini enviou sua peça *O caso dessa tal de Mafalda, que deu muito o que falar e acabou como acabou num dia de carnaval* para o Concurso Nacional de Dramaturgia promovido pelo Serviço Nacional do Teatro – SNT, e foi premiada em primeiro lugar. Segundo o parecer do júri, “a peça sobressaiu-se por seu grande senso de humor e humanismo numa extraordinária peça de costumes” (in Idem, 2010, p. 91). Em 1968, Soffredini ingressou na EAD, buscando aprofundar sua formação. Mesmo consciente de sua vocação como dramaturgo, ele considerava importante passar pela formação de ator, como recorda a atriz Eliana Rocha: “Lembro que ele dizia que não tinha ido pra EAD para se transformar em ator, mas para aprender a fazer teatro, porque quem escreve tem que saber como é de dentro”. (In: SOFFREDINI, 2010, p. 80)

A partir de 1972, Soffredini teve contato com o circo-teatro, gênero popular que alcançara seu expoente entre as décadas de 1930 e 1950 (PIMENTA, 2009) e que na década de 70 encontrava-se marginalizado nas periferias de São Paulo, e desde então se interessou em conhecer mais dessa linguagem tão peculiar. Mas foi só em 1975 que seu trabalho enveredou consciente e definitivamente para tal pesquisa, como ele mesmo afirma no artigo *De um trabalhador sobre o seu trabalho*:

O trabalho começou em 1975, quando montei *Farsa de cangaceiro, truco e padre*, de Chico de Assis, para o extinto Teatro de Cordel de São Paulo. Até ali vinha realizando várias experiências fundamentais em filosofias teatrais (acho que pode se chamar assim) importadas. (...) Mas me ficou sempre, feito uma minhoca, a necessidade de procurar a forma brasileira de fazer teatro. (SOFFREDINI, 1980)

O Teatro de Cordel ensaiava num pavilhão, espécie de “circo de zinco”, espaço mantido por Vic Amor Millitello, descendente de uma família de artistas populares de circo-teatro. Do contato direto com essa tradição Soffredini foi elaborando a tese de que nela ainda se encontrava o que poderia ser “a forma brasileira de fazer teatro”, aquela que aqui existia antes da chegada dos modernos métodos e conceitos de interpretação e encenação.

No ano de 1976, Soffredini foi convidado pelo Serviço Social do Comércio – SESC para dirigir o Projeto Mambembe, cujo objetivo era produzir espetáculos a serem apresentados em praças ou outros espaços abertos, alcançando, assim, um público diferente daquele que frequentava as salas de espetáculos. Soffredini agregou ao projeto diversos amigos e colegas, entre atores e artistas plásticos, que passaram a acompanhá-lo em suas pesquisas de campo nos circos-teatro da periferia de São Paulo. A investigação sociológica que, a partir de entrevistas com os artistas, abordava os problemas vividos pelas famílias circenses, foi empreendida apenas por Soffredini e pelos artistas plásticos Eurico Sampaio e Irineu Chamiso.

Além dessa abordagem, Soffredini estava interessado também, como encenador, em pesquisar a estética da linguagem do circo-teatro. Nesta etapa os atores também participaram das pesquisas de campo, assistindo aos espetáculos quase todas as noites, num período de oito meses. A equipe toda estava concentrada em dois blocos fundamentais: um em relação à parte visual e iconográfica dos espetáculos e outro em relação à interpretação dos atores populares. A partir da observação atenta e contínua, eles foram respondendo às muitas indagações iniciais – “Que teatro o povo brasileiro vê? Quais são os elementos tradicionais? (...) O que emociona o público? O que faz rir? (...) De que elementos é feita a ‘técnica’ do artista? (...) Como ele cria um tipo? Como ele se maquia? Como se veste? Quais são seus cenários?” – transformando as respostas em matéria-prima para a criação cênica do espetáculo do Projeto Mambembe.

Finalmente, após quase um ano de intenso processo de pesquisa e criação, estreou o espetáculo *A vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*, texto adaptado por Soffredini a partir da versão para teatro de bonecos escrita por Antônio José da Silva, o Judeu, no século XVI. A encenação reunia todos os elementos tradicionais pesquisados nos circos-teatro de uma maneira moderna e original e circulou por dois meses pelas ruas de cidades onde o SESC tinha unidades, com uma média de duas mil pessoas por apresentação, e fez um mês de temporada no Teatro Anchieta, em São Paulo. Ednaldo

Freire, diretor da Fraternal Cia de Artes e Malas-Artes, que participou como ator da peça, reflete sobre o que significou o Projeto Mambembe:

Alguns setores diziam que nós fazíamos um trabalho pão e circo, achavam que se devia fazer um teatro de realismo social, de bandeira política. Na verdade, não entendiam que o teatro que a gente estava fazendo era muito mais político do que qualquer teatro, digamos assim, panfletário, na medida em que buscávamos uma estética brasileira. Estou falando de alguns obtusos intelectuais que torciam o nariz para um teatro feito na rua e que queriam exercer uma patrulha ideológica. Confundiam um teatro popular com um teatro de concessão, um teatro menor. Isso é falta de visão histórica (In: SOFFREDINI, 2010, p. 246)

A estrutura de palco projetada pelos cenógrafos junto a Soffredini pesava mais de uma tonelada e sua complexidade de transporte e montagem encareceu muito o projeto, levando o SESC a retirar seu financiamento. Alguns integrantes decidiram levar o projeto adiante, de forma autônoma. Surgiu assim o Grupo Mambembe, que pretendia seguir desenvolvendo trabalhos dentro da estética popular. Logo em 1977 estrearam duas peças, *O Dileitante*, de Martins Pena, em agosto, e *A farsa de Inês de Pereira*, de Gil Vicente, em 3 de outubro com temporada até o ano seguinte. Por esse período, era nítida a liderança de Soffredini no grupo:

O grupo formara-se ao redor dele e aplicava os resultados da pesquisa que ele desenvolvia isoladamente desde 1972. Como Soffredini era também o diretor dos espetáculos, acentuava ainda mais o peso de sua participação na equipe (FERNANDES, 2000, p. 210).

O ano de 1979 foi bastante profícuo para Soffredini, tendo sido o ano de maior projeção de seu trabalho até então. Dois textos seus estrearam no cenário teatral paulistano com grande sucesso, ganhando, ambos, os principais prêmios do ano: os da Associação Paulista dos Críticos de Artes – APCA e da Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo – Apetesp, além do Troféu Mambembe. Foram eles: *Na Carrêra do Divino*, escrito sob encomenda para o grupo Pessoal do Victor e que ganhou direção de Paulo Betti; e *Vem Buscar-me que Ainda Sou Teu*, escrito num período que morou na Bahia, considerado a síntese poética dos anos de pesquisa nos circos-teatro, montado pelo Grupo Mambembe, sob direção de Iacov Hillel.

*Vem Buscar-me...* baseia-se num trecho da peça de circo-teatro *Coração Materno*, de Alfredo Viviani, e na métrica e rima da canção homônima de Vicente Celestino, o enredo da peça de Soffredini aborda o dia a dia de uma quase falida companhia mambembe de circo-teatro, que tem em seu repertório de representações justamente a peça de Viviani.

Inteiramente metateatral, na vida das personagens de *Vem buscar-me...* acontecem episódios semelhantes aos presentes na trama que elas mesmas encenam em seu teatro: os episódios melodramáticos de *Coração materno*.

*Na Carrêra do Divino* foi um texto que Soffredini escreveu por encomenda para o grupo paulistano *Pessoal do Victor* que tentava, há algum tempo, montar uma peça que abordasse o universo caipira. Uma das intenções iniciais era desmitificar a imagem negativa do caipira cunhada por Monteiro Lobato e, para tanto, escolheram como livro-guia a obra sociológica e antropológica – mas escrita quase que em tom literário – de Antonio Candido, intitulada *Os Parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Para escrever a peça, Soffredini estudou o caipira a partir de obras antropológicas, sociológicas, filológicas e literárias. Entretanto, a obra dramaturgica resultante destes estudos não procurou ser um registro narrativo das tradições do universo caipira. Mais profundo, o texto constrói-se a partir do conflito altamente destrutivo que as relações capitalistas trouxeram para o trabalhador rural. Ao migrar do campo para a cidade, em busca da salvação, a protagônica família de caipiras encontrará o aniquilamento, senão o próprio, ao menos o de sua cultura, o que denota o sentido trágico da peça (e do processo social em si).

Após um longo período sem dirigir e sem desenvolver um trabalho continuado com um mesmo grupo, tal como foram os anos ao lado do Mambembe, Soffredini fundou, em 1985, o Núcleo de Estética Teatral Popular – Núcleo Estep, junto aos alunos da Fundação das Artes de São Caetano do Sul. A estreia do grupo se deu com *Minha Nossa*, texto de Soffredini que já havia ganhado os palcos com uma encenação do Grupo Mambembe no ano anterior. No ano seguinte, o Núcleo encenou a peça *Na Carrêra do Divino*, sob direção de Soffredini.

Ao lado do Núcleo Estep, Soffredini desenvolveu os fundamentos daquilo que ele chamou de *Nossa Linguagem*, sistematizando um método de direção de atores. Considerando que a função primordial do teatro é comunicar, e que essa comunicação se dá através dos atores, o método da *Nossa Linguagem* estava totalmente focado na preparação do ator – dentro da estética popular, com a qual Soffredini já consolidara seu “estilo” – afinando todos os seus instrumentos para a comunicação acontecer sem ruídos. O Núcleo dissolveu-se em 1988, durante processo de montagem da peça *Trem de Vida*, uma dramaturgia não-dialógica, constituída de um roteiro de ações e canções, escrita por Soffredini a partir do projeto de pesquisa intitulado *Melodrama Resgatado*, com financiamento da Fundação Vitae.

Ao revisitar a carreira de Soffredini, é possível identificar quatro grandes fases. A primeira fase engloba as experiências no TEFFI e a formação na EAD, entre os anos de 1960 e início dos 70. Apesar de ser uma fase amadora, sua relevância deflagra-se no fato de Soffredini ter se descoberto talentoso autor e diretor nesse período. A segunda fase, que abrange toda a década de 1970, é marcada pelo mergulho em fontes populares, buscando identificar e definir uma estética e uma linguagem genuínas, que conformassem “sua maneira de fazer teatro”. A terceira fase foi dedicada à preocupação com o trabalho do ator e desenvolveu-se, principalmente, ao lado do Núcleo Estep, culminando num método de direção de atores que Soffredini chamou de *Nossa Linguagem*. Finalmente, a quarta fase desenrolou-se por toda década de 1990 e pode ser considerada uma fase empresarial, já que Soffredini produzia suas próprias peças, contratando um elenco para cada espetáculo.

O conjunto de suas obras denota o trabalho de um artista atento ao seu contexto histórico, social e cultural e ávido por explorá-lo em forma e conteúdo em seus textos dramáticos através de um projeto estético densamente elaborado a partir das manifestações populares, espetaculares e cotidianas. Dessa constatação nasce a premissa desta proposta de pesquisa: de como o olhar estético para as manifestações populares coletivas brasileiras servem como campo de exploração ao artista da cena, de modo a criar um espetáculo diferenciado e inovador, que foge à concepção antiga – já ultrapassada, mas que vigorou durante décadas, até o final do século XX – de que o Brasil estaria um passo atrás em relação a centros culturais do ocidente, como o europeu, em termos de conhecimento cênico.

Soffredini consagrou-se enquanto dramaturgo, embora tenha se dedicado integralmente à arte e ao ofício do teatro, completando 38 anos de carreira em 62 anos de vida, destacando-se também como encenador e diretor de atores. Quase todos os seus processos de escrita estavam diretamente vinculados a processos de pesquisa e ensaios para montagens cênicas, das quais ele era também, em geral, o diretor. Assim, suas peças parecem ser a síntese reflexiva e poética de toda sua *práxis* cênica. O estudo de suas obras dramáticas permite identificar que elas nascem de um projeto estético conscientemente elaborado a partir das manifestações populares brasileiras. O estudo textual de sua obra suscita *per se* questões complexas e pertinentes à reflexão acadêmica. Ainda assim, para a pesquisa que desenvolverei, parto da hipótese de que se esses textos nasceram da *práxis*, de processos de pesquisa e ensaios, estudar suas encenações complementa positivamente o entendimento da estética soffrediniana.

### **Os objetos e os objetivos**

O objetivo geral consiste em analisar quatro encenações de três peças de Carlos Alberto Soffredini (*A Vida do Grande Dom Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança*, de 1976; a encenação de *Vem Buscar-me que Ainda Sou Tu*, de 1979; e as encenações de *Na Carrêra do Divino*, de 1979 e de 1986), por meio de uma pesquisa de fontes, a ser realizada a partir dos mais diversos materiais (fotos, vídeos, publicações acadêmicas e fontes primárias), bem como de entrevistas com artistas que estiveram envolvidos nos processos de montagem; a fim de investigar como se deu a transposição da estética soffrediniana do texto ao palco.

Como já foi dito no item anterior, a encenação de *Dom Quixote...* foi o resultado de mais de oito meses de pesquisa sobre o universo do circo-teatro. Com foco na abordagem estética, o grupo de artistas “tencionava recuperar, por um processo de seleção, alguns elementos característicos dessa linguagem, para reelaborá-la e chegar a uma linguagem própria”. (FERNANDES, 2000, p. 202) Por exemplo, em relação ao *telão* – um denominador comum de toda a cenografia do circo-teatro, utilizado para situar geograficamente os enredos e produzir climas dramáticos – o grupo experimentou outras possibilidades de confecção e utilização, investigando as cores e tons de cada cena, almejando uma “programação plástica adequada aos objetivos de cada episódio”.

Da observação da interpretação dos atores circenses, Soffredini definiu alguns conceitos, que foram utilizados na encenação de *Dom Quixote...* O principal deles dizia que a representação deveria ser prioritariamente frontal, com falas e reações endereçadas ao público, o que caracterizava uma interpretação em *triângulo*. Ou seja, uma interpretação estruturada em três vértices: o ator em cena, seu parceiro em cena e o público, cúmplice de toda ação.

Os ensaios seguiam uma rotina rigorosa de trabalho, uma vez que a interpretação codificada do circo-teatro, pautada nos chamados *tipos-fixos*, exigia uma boa preparação corporal, vocal e também criativa. Segundo Fernandes (2000), os atores ouviam radionovelas, tomando-as como modelo para empostação da voz e ênfase das falas. Ainda em relação à construção vocal das personagens, realizavam um jogo em que alguns atores escondiam-se atrás de um biombo e começavam a contracenar. O restante da equipe deveria identificar, apenas pela voz, os *tipos* pretendidos. Posturas corporais foram amplamente exploradas, buscando-se alcançar as que melhor representassem os tipos (foram utilizados recursos de espuma e enchimentos). Os figurinos foram elaborados junto ao processo de criação de cada ator, num método que eles chamaram de “retrato falado”: o figurinista entrevistava o ator com perguntas sobre sua personagem e, em seguida,

desenhava a imagem sugerida. Juntos, ator e figurinista, decidiam se o esboço servia ou não à personagem.

As apresentações foram quase todas realizadas em praças públicas, o que, segundo Fernandes (2000), ensinou ao grupo que a motivação interior da personagem e a compreensão aprofundada do texto pouco importavam, sendo o ritmo e as peripécias os elementos fundamentais para esse tipo de espetáculo.

Tendo sido a experiência junto ao Projeto Mambembe um divisor de águas na carreira de Soffredini, consagrando-o, de uma vez por todas, como autor e diretor da estética popular, considero fundamental a análise da encenação de *Dom Quixote...* num projeto que visa a pensar a estética soffrediniana. Mesmo com Fernandes (2000) afirmando que “a praça definia a peça como espetáculo e não como texto dramático”, almejo revisitar o espetáculo, por meio do estudo bibliográfico, das entrevistas e dos materiais coletados, para repensar a relação texto e cena de uma encenação pautada na linguagem popular do circo-teatro e com dramaturgia assinada por um artista que, como já disse, explorava em seus textos dramáticos, em forma e conteúdo, questões pertinentes à sua contemporaneidade.

A peça *Vem buscar-me que ainda sou teu* é considerada a síntese poética de todos os anos de pesquisa sobre o universo do circo-teatro e na encenação de 1979 pelo Grupo Mambembe foram utilizados os mesmos princípios estéticos e interpretativos de *Dom Quixote...*, porém, dessa vez, o grupo não estava sob direção de Soffredini, que, inclusive, encabeçou as pesquisas sobre o circo-teatro. Além de ser um texto com uma arquitetada complexidade estrutural, embora inspirada na forma do melodrama (cuja uma das principais características é a simplicidade estrutural), o que parece suscitar bastante questionamento sobre relação texto e cena, acredito ser interessante e necessário que o *corpus* dessa pesquisa seja composto também por encenações dirigidas por outros artistas.

Nessa lógica de escolha, inserem-se como objetos de estudo as encenações de *Na Carrêra do Divino*, de 1979 e de 1986, já que a primeira ganhou os palcos pelo grupo Pessoal do Victor, sob direção de Paulo Betti, e a segunda pelo Núcleo Estep, sob direção de Carlos Alberto Soffredini. Assim como *Vem Buscar-me...*, *Na Carrêra...* foi um dos trabalhos responsáveis por destacar Soffredini no cenário teatral nacional, tendo recebido os principais prêmios de dramaturgia da época. Além disso, esse trabalho inaugura a incorporação do caipira à sua preocupação com a cultura popular e, mais importante ainda, um dos principais traços de sua dramaturgia, a exploração da linguagem dialetal nasce, de fato, com *Na Carrêra...*, onde ela “sofre sofisticado processo de elaboração, gerando uma

dinâmica cênica que nos permite compreender o dialeto caipira ainda que o vocabulário nos seja, de início, estranho”. (LISBÔA, 2001, p. 138)

A partir deste recorte apresentado, pretendo detalhar os procedimentos que levaram o texto à cena (e/ou, se os materiais recolhidos permitirem, investigar se houve influências em sentido contrário, de cena-ensaio a texto), em termos de aproveitamento das teatralidades do próprio texto e também das espetacularidades sobre as quais o texto se fundamenta (o circo-teatro, o melodrama e elementos da cultura caipira), construção de imagens, estruturas cênicas e trabalho de ator. Buscarei também identificar princípios e procedimentos comuns entre as quatro encenações e averiguar se constituem a estética soffrediniana.

### Referências Bibliográficas

- FERNANDES, Silvia. *Grupos Teatrais – Anos 70*. Campinas, Editora da Unicamp, 2000.
- LISBÔA, Eliana Tejera. *A teatralidade na dramaturgia lírico-épica de Carlos Alberto Soffredini*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Campinas, IEL/ Unicamp, 2001.
- SOFFREDINI, Carlos Alberto de. De um trabalhador sobre seu trabalho. In: *Revista Teatro*. São Paulo, Ano I, n° 0, jun/jul de 1980.
- SOFFREDINI, Renata. *Carlos Alberto Soffredini: serragem nas veias*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

**Resumé:** Cet article présente succinctement le projet de recherche de doctorat de l’auteurice, qui vise à trouver des documentations sur quatre mise en scène de trois pièces de Carlos Alberto Soffredini (1939-2001) et les analyser, a fin de souligner les caractéristiques de sa esthétique, du texte à la scène, en cherchant à réaffirmer l’hypothèse que le regard esthétique à las manifestations populareis collectif brésiliennes se présente comme riche champ d’exploration à l’artiste de la scène.

**Mots Clés :** Carlos Alberto Soffredini; théâtre brésilien moderne; relations texte et scène.