

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

LUÍS FRANCISCO WASILEWSKI

Isto é Besteiro: A obra dramaturgica de Vicente Pereira no âmbito do Teatro Besteiro

V. 1

São Paulo

2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Isto é Besteiro: A obra dramaturgica de Vicente Pereira no âmbito do Teatro

Besteiro

Luís Francisco Wasilewski

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Literatura Brasileira do
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo, para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profº Drº João Roberto Faria

V. 1

À memória de André Valli,

Felipe Pinheiro

Mauro Rasi

Ricardo de Almeida

Vicente Pereira.

Dedico a Henrique Wasilewski, Jaques Beck, Luís Henrique Wasilewski, Luís Gustavo Wasilewski, Marcus Alvisi, Miguel Magno e Terezinha Sawitzki Wasilewski, que ajudaram a tornar concreto este sonho.

Agradecimentos

Ao meu orientador, João Roberto Faria, homem sensível e corajoso, que aceitou o desafio de orientar um mestrado sobre o Teatro Besteirol. Ao CNPq pela concessão da Bolsa.

Aos Professores Neyde Veneziano e Rubens Brito (In Memoriam) pelas reflexões pertinentes que trouxeram ao meu Exame de Qualificação.

Sou muito grato a Júlia Lemmertz, Flávio Marinho e Sérgio Fonta, que sempre estiveram dispostos a me auxiliar no contato com os meus entrevistados. Da mesma forma agradeço a André Amaro, Carlos Paixão, Maria Helena Kühner e Rosi Campos, que me possibilitaram o acesso a uma significativa parte da obra de Vicente Pereira. E a Guilherme Bryan e Pia Manfroni, por me terem sido ótimos interlocutores.

Aos queridos amigos que fiz em São Paulo: Alcides Nogueira, Michel Fernandes e Tuna Dwek. E aos amigos gaúchos que me apoiaram: Eloína Ferraz, Estanislava Wasilewski, Israel de Castro, Hélio Barcellos Jr., Lauro Ramalho, Leandro Zanetti Lara, Luiz Jacintho Pilla, Mauro Soares, Maria do Carmo Campos, Mariana Bertolucci, Miriam Benigna, Renato Mendonça e Zé Adão Barbosa.

E, *last but not least*, aos meus entrevistados que, compartilharam comigo suas maravilhosas histórias: Amir Haddad, Cristina Pereira, Diogo Vilela, Duse Nacaratti, Eduardo Dussek, Gilberto Gawronski, Jacqueline Laurence, Luis Salém, Luiz Carlos Góes, Marcus Alvisi, Maria Lúcia Dahl, Maria Padilha, Marina Pereira, Mário Borges, Miguel Falabella, Miguel Magno, Neyde Veneziano, Rubens Araújo, Sandra Pêra, Stela Freitas e Thaís Portinho. A eles, minha gratidão.

Eu nunca soube, de nós duas, qual que era mais feliz. Se aquela que crê no que vê ou se aquela que crê no que diz. Que engraçado. Eu acho que gosto tanto do teatro porque ali moram os que crêem e os que dizem.

Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella – *Síndromes, loucos como nós*

Não é que eu só admita a comédia, mas juntar muitas pessoas num teatro e não ouvir um único riso? Isto me parece um desperdício de vida.

Vicente Pereira. Dito para Maria Padilha.

... e ah como quero abraçar Vicente Pereira.

Caio Fernando Abreu – *Segunda carta para além dos muros.*

Resumo:

Esta dissertação estuda o Teatro Besteirol, movimento teatral importante da cena brasileira contemporânea . São analisados os espetáculos precursores do gênero como: *Ladies na Madrugada* e *Quem Tem Medo de Itália Fausta?* até se estabelecer um estudo da obra dramaturgica de Vicente Pereira, especialmente do seu texto *Solidão, a Comédia*. São vistos os procedimentos cômicos utilizados pelo escritor nesse texto, bem como a recepção de sua encenação junto à crítica.

Palavras Chaves:

Teatro Brasileiro, Teatro Besteirol, Vicente Pereira, Comédia, Literatura Brasileira.

Abstract:

This study concerns the Teatro Besteirol, remarkable drama genre of contemporary Brazilian theatrical scene. It is presented an analysis of the plays *Ladies na Madrugada* and *Quem Tem Medo de Itália Fausta*, Teatro Besteirol's forerunners, followed by the study of the theatrical works of Vicente Pereira, particularly the play intitled *Solidão, a Comédia*. It is considered the theatrical (comic) procedures used by the playwright in its composition as well as the reception by the critics.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| Introdução | 08 |
| <i>Ladies na madrugada e Quem tem medo de Itália Fausta?: O começo do Besteiro</i> em São Paulo | 30 |
| O Besteiro no Rio de Janeiro: A trajetória de Vicente Pereira | 68 |
| <i>Solidão a comédia</i> e sua encenação | 120 |
| Conclusão | 167 |
| Bibliografia | 170 |

Introdução

A primeira vez em que tive um contato com a obra de Vicente Pereira foi quando assisti à histórica encenação de *Sereias da Zona Sul*, com Miguel Falabella e Guilherme Karam. Foi em 1989. Eu tinha 10 anos. Nunca tinha ouvido falar na expressão “Besteirol”. No entanto, quando vi *Sereias*, fiquei fascinado por aquele humor ferino, aquela transgressão dos costumes, onde o travestimento feminino era utilizado em abundância. Acredito que Falabella e Karam provocaram um encantamento em mim, tal qual Oscarito e Grande Otelo fizeram nas crianças de outros tempos. Não é por acaso que a dupla das chanchadas cinematográficas será lembrada nesta dissertação. A estética do Besteirol herdou muito do humor deles, e também, como eles, foi vítima de preconceito.

Este trabalho acadêmico visa a trazer para as discussões acadêmicas o Teatro Besteirol como tema relevante da história do teatro no Brasil, bem como levar a um número maior de pessoas a obra de Vicente Pereira, dramaturgo cuja qualidade artística ainda não foi suficientemente reconhecida. Vamos a sua história.

Durante a ditadura militar, a resistência artística não se deu exclusivamente através do engajamento de esquerda. Há uma tendência cultural, detectada por Renato Ortiz no ensaio “*O popular e o nacional / Do popular nacional ao internacional popular*”, que o autor nomeia de “*Cultura de Depressão*”. Diz Renato:

Cultura de Depressão com variações no irracionalismo, no misticismo, no escapismo, e sob o signo da ameaça, eis os traços essenciais que acompanham alguns setores da produção cultural brasileira a partir de 1969. Suas características apresentam espantosa convergência ideológica: Enterra-se arbitrariamente a noção de mímese como base numa concepção reivindicada da linguagem, declara-se espúria ou careta a esfera do político e, através de um argumento equívocado do perigo da recuperação via indústria cultural ou pelo establishment, faz-se a profissão de fé do silêncio teórico, isto é, a recusa apologética do discurso conceptualizado sobre a produção artística, sobretudo a musical. Isto tudo mesclado a um culto modernoso do nonsense, a um repúdio à pontilhação racional do discurso. Portanto, ênfase no sujeito

“alienado”, que busca na droga, no misticismo ou na psicanálise, a forma de expressar sua individualidade; desarticulação do discurso, reificação da linguagem, o que equivaleria a uma desvalorização do conhecimento racional; recusa em se encarar o elemento político¹.

O presente trabalho estudará um fenômeno teatral que, advindo da contracultura dos anos setenta e negando a arte como engajamento político, virá a ser, na década de oitenta, alvo de fervorosas discussões e responsável por uma renovação da platéia teatral. Tal estilo teatral foi batizado de forma pejorativa: trata-se do *Teatro Besteiro*. O autor do rótulo foi o crítico teatral Macksen Luiz que, na edição da revista *Isto É* de setembro de 1980, assim escreveu sobre a peça *As 1001 encarnações de Pompeu Ledo*, de Mauro Rasi e Vicente Pereira: “A melhor definição para a peça pode ser resumida num neologismo carioca, gíria de praia, que significa exatamente aquilo que a palavra resume: *Besteiro*. Essa divertida bobagem deve conseguir grande sucesso de público²”. Em depoimento para Guilherme Bryan, Mauro Rasi definiu o estilo teatral como: “As chanchadas da Atlântida com a participação de Lou Reed³”.

No entanto, ecos deste teatro encontravam-se já nos anos setenta. Vicente Pereira, que iniciou sua carreira no centro do país fazendo o visagismo dos shows do grupo *Secos & Molhados*, protagoniza em 1974 um texto de Mauro Rasi intitulado *Ladies na madrugada*, que foi também a estréia no palco do ator e figurinista Patrício Bisso. *Ladies* já possuía algumas características do que viria a ser o *Besteiro*, entre as quais, atores vestidos de mulher - é importante lembrar que na época o travestimento estava incorporado em diversas manifestações artísticas, tais como os próprios *Secos & Molhados* e o grupo de teatro-dança *Dzi Croquettes*, isso sem falar no *glam rock* de David Bowie. Em entrevista a este trabalho, Luiz Carlos Góes, que atuava no espetáculo, lembrou o processo embrionário de *Ladies*:

¹ ORTIZ, Renato; *O popular e o nacional – “Do popular nacional ao internacional popular”*, In: *A moderna tradição brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 158.

² BRYAN, Guilherme; *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*, São Paulo, Record, 2004, p. 24.

Nós não tínhamos dinheiro para comer. Tudo que conseguíamos arrecadar era para pagar nossas drogas. Então *Ladies* surgiu assim. Um ia escrevendo um pedaço, outro colocava uma idéia no papel, aí o Mauro juntou tudo aquilo e criou o espetáculo.

Nós vivíamos tão drogados e a paranóia da ditadura em cima de nós era tanta que, em um dos ensaios, um menino entrou no teatro Treze de maio, sentou e ficou vendo o nosso ensaio, nós pensamos que era um agente do DOPS. Só que no outro dia ele voltou vestido de mulher e daquele jeito como ele ficou conhecido. Vestido como uma mulher antiga, uma atriz de cinema dos anos 40. Esse menino era o Patrício Bisso. Na época Patrício Bisso tinha 15 anos. Tinha vindo exilado da Argentina. Logo ele foi incorporado ao elenco de *Ladies* e sua carência afetiva era tão grande que ele passou a me chamar de pai e o Rubens Araújo, que também estava no elenco, de mãe. Quem produzia tudo isso era Ney Matogrosso, muito amigo de Vicente Pereira⁴.

Patrício Bisso tornou-se uma personalidade significativa na cultura brasileira, especialmente na década de 80. Foi figurinista de filmes como *O Beijo da Mulher Aranha* e *Brasa Adormecida*; como ator, atuou em *Além da Paixão*, de Bruno Barreto; e sua personagem, Olga del Volga, sexóloga russa foi tão marcante nos palcos brasileiros que se tornou personagem da novela *Um Sonho a Mais*, de Daniel Más. Em diversas ocasiões, Bisso assumiu que fugiu da Argentina porque a repressão sexual lá era mais forte que no Brasil.

Há os que consideram um dos precursores do *Besteirol* o grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone, de Hamilton Vaz Pereira, Regina Casé, Luiz Fernando Guimarães, entre outros. Realmente, existiam liames entre os dois. Vicente Pereira morou com integrantes da trupe carioca no final da década de setenta⁵, e convivia muito com o grupo. Já Mauro Rasi enxergava diferenças entre o *Besteirol* e o Asdrúbal: “*Achava ingênuo*

³ BRYAN, op. cit., p. 24.

⁴ Em entrevista com Luiz Carlos Góes realizada no dia 21 de Setembro de 2006.

⁵ Tal informação está presente no livro *Asdrúbal trouxe o trombone. Memórias de uma trupe solitária de comediantes que abalou os anos 70* de Heloisa Buarque de Hollanda; Rio de Janeiro, Aeroplano, 2004, p. 134.

aquilo. Era muito para consumo. Eu era mais maldito e com um pé no universo gay. O Asdrúbal não tinha nada disso, era mais rock e acho que éramos mais críticos e ferinos⁶.

No entanto, é certo que havia uma proximidade afetiva entre o Asdrúbal e o pessoal do Besteiro. Em depoimento para este trabalho, a atriz Stela Freitas lembra que conheceu Vicente Pereira na casa da atriz Regina Casé. Stela tinha ido morar no Rio de Janeiro, quando passou a integrar o elenco do programa televisivo *Sítio do Picapau Amarelo*, dirigido por Geraldo Casé (pai de Regina). Geraldo, então, propôs que Stela morasse com Regina. E nesta casa aconteciam, amiúde, encontros entre o elenco do Asdrúbal e Vicente. Stela relembra que “Vicente estava sempre cercado do grupo que formava o Asdrúbal”. E a atriz acabou selando uma amizade e uma parceria com o dramaturgo. Ela participou do seriado *Tamanho Família*, na TV Manchete e das peças escritas por Vicente, *Pedra, a Tragédia* e *Com minha Mãe Estarei*.

Um outro ponto que aproxima o *Asdrúbal* do Besteiro é uma comunicação direta que eles mantinham com o público jovem. Daí surge a anteriormente mencionada renovação da platéia alcançada pelas peças do Teatro Besteiro. Já o misticismo, que foi mencionado na citação de Renato Ortiz, é um assunto que será abordado neste trabalho, pois é tema corrente das peças de Vicente. O espetáculo que fez surgir o rótulo Besteiro, *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, mostra a busca de um funcionário público desiludido da vida, planejando o seu suicídio. Pompeu é socorrido pela doutora Neme Maluf, que mantém um consultório onde pratica terapias alternativas não bem explicitadas na peça. Neme, que teve seu registro de terapeuta cassado pela Ordem dos Psicanalistas, faz Pompeu participar de uma sessão de regressão, em que ele descobre ter sido uma falsa deusa no Egito antigo, um vampiro faminto na Transilvânia e um cardeal corrupto na Itália renascentista. Há momentos em que a peça mostra o contexto da ditadura militar. Vejamos um diálogo de Neme e Pompeu:

⁶ BRYAN, op. cit. p. 24.

- Pompeu (*Preocupado*) - A senhora está proibida de clinicar?
- Doutora Neme - Sim. Veja que petulância das autoridades. Acho que o governo errou a me condenar.
- Pompeu (*Preocupado*) - Mas, proibida por quê? (*Levanta-se, pronto para sair*) O que foi que a senhora fez?
- Doutora Neme (*Tranqüilamente fazendo-o sentar-se novamente*) E é preciso fazer alguma coisa para ser punida num regime autoritário?⁷

As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó também apresenta recursos da baixa comédia, ao aproximar-se da “farsa, por apelar constantemente aos recursos burlescos na criação das ações, situações, linguagem e personagens”⁸. Vejamos o diálogo dele com o Papa:

- Papa - Espere um pouco, Arco, vamos com calma... Estou te achando muito rancoroso. Que rancor é esse, Arco-Verde? Não persiga tanto as artes, a ciência... persiga, isso sim, os homossexuais, os que fizeram aborto, os que tem relações fora do casamento...
- Arco-Verde - E não é isso precisamente o que eu faço, santo padre, da hora que levanto a hora que me deito? Leonardo da Vinci, todo mundo sabe, dá.
- Papa (*Perplexo*) - ... Dá? ... Dá o que, Arco-Verde?
- Arco-Verde (*Sem saber o que dizer*) - ... É fruta.
- Papa (*Estranhando*) - ... Fruta? Mas, que fruta? Que eu saiba, Da Vinci é um arquiteto, um pintor, um artista... Não estou entendendo.
- Arco-Verde (*Em tom médio*) - Dá o rabo, Papa.
- Papa - ... O rabo?
- Arco-Verde - E Michelangelo também.
- Papa (*Passado*) - ... Michelangelo?
- Arco-Verde - É tudo viado, Papa. Rafael não tenho certeza, mas há fortes indícios.⁹

⁷ PEREIRA, Vicente e RASI, Mauro; *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, Rio de Janeiro, 1980, p. 3.

⁸ FARIA, João Roberto e GINSBURG, Jacó; *Dicionário do teatro brasileiro: Temas, formas e conceitos*; São Paulo, Perspectiva, 2006, p. 54.

O BESTEIROL: SEUS DETRATORES E ENTUSIASTAS

É certo que a assimilação da expressão pelos representantes do gênero nunca foi tão fácil assim. No livro *Quem tem medo de besteiro?*, Flávio Marinho lembra como este rótulo foi encarado:

Aquele nome caiu como uma bomba no meio. Lembrava remédio, alguma coisa ligada ao Atenol e parecia depreciar a bobagem, o que para muita gente é como a Sessão da Tarde: a única verdade da vida. Miguel Falabella, um dos papas do movimento, numa entrevista dada ao Globo em 1987, ainda estava inconsolado com o termo.

- Jamais gostei desse nome. Acho um papel triste. Mas agora Inês é morta. É inegável que conquistamos um espaço, um público, essa coisa toda¹⁰.

Marinho atenta para o fato de que a expressão *besteiro*, com o passar dos anos, foi-se vulgarizando, até o corrompimento total do seu sentido primeiro:

Sim, porque o termo nasceu há 24 anos, provocando, primeiro, horror aos defensores do gênero e, depois, carinho. E hoje ficou inteiramente banalizado. Tudo o que tenha um humor mais leve e/ou despretenso virou besteiro. Estão tomando o seu santo nome em vão. Chamam comédia de *boulevard* de besteiro, chamam show de humor de besteiro. De repente, tudo virou besteiro. E não é bem assim. O besteiro, do jeito como foi formatado entre os cariocas na década de 1980, é um gênero teatral bastante específico: é um espetáculo de esquetes defendido por uma dupla de atores (ou atrizes) que vivem muito de referências e citações de filmes, peças, programas de TV e da observação do comportamento urbano da zona sul carioca.¹¹

É importante lembrar que a expressão *Besteiro*, nos dias de hoje, possui um sentido que extrapola o universo teatral. Qualquer coisa vista como anódina, estúpida

⁹ PEREIRA, Vicente e RASI, Mauro, op. cit., p. 19.

¹⁰ MARINHO, Flávio; *Quem tem medo de besteiro?*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2004, pp. 12 e 13.

¹¹ MARINHO, 2004, op. cit., pp. 11 e 12.

até, recebe o título de Besteiro. Até filmes norte-americanos quando traduzidos para o português, em cartaz no Brasil, recebem essa denominação. Um exemplo está no filme *Não é mais um Besteiro americano*, cujo título original era *Not another teen movies*.

Caio Fernando Abreu, escritor que também era facilmente rotulado pelos críticos e acadêmicos, assim falou sobre o teatro do seu amigo Vicente Pereira, cuja dramaturgia também vinha sendo “definida” como pertencente ao assim dito Besteiro: “Vicente é das criaturas mais leves e engraçadas que já cruzei nesta vida atulhada de criaturas outras, pesadas e sem graça. Só que a graça de Vicente, embora as gavetas da mídia tentem domá-lo no verbete ‘besteiro’, nunca é besta¹²”.

Em tom debochado, Felipe Pinheiro, que, juntamente com seu *partner* Pedro Cardoso, foi inserido no Besteiro, disse que: “No mínimo, besteiro era remédio homeopático que ia se tomando devagarzinho para virar besta e, por fim, crítico teatral¹³”.

Macksen Luiz, ao fazer um balanço do gênero, polemiza mais o assunto:

O **Besteiro** é um vômito (...) de uma geração que foi gerada numa época repressiva e então resolveu romper, de alguma forma, com esta repressão, sendo um pouco iconoclasta, demolidora (...) eles ganharam uma voz para serem um pouco críticos. Era uma crítica repressa, digamos assim. Mas uma crítica sempre partindo do banal, do cotidiano, não querendo aprofundar nada, nenhuma seriedade.

Macksen ainda é mais incisivo quando diz:

(...) observo ainda que este gênero teatral está ligado a uma cultura homossexual. Há sempre um trabalho em cima da dubiedade de sexos e isso me parece uma característica bastante notável (...) mais do que evidência disso, é uma coisa de cultura homossexual mesmo.¹⁴

¹² ABREU, Caio Fernando; *Vicente Pereira: Troca-troca esotérico*; Programa da peça *Solidão, a Comédia*, 1990.

¹³ BRYAN, op. cit. p. 110.

¹⁴ MACHADO, Alanderson e BRUNO, Marcelo; *Besteiro e carnavalização: O teatro de Mauro Rasi*,

Pelo panorama visto acima, vemos como o *Besteirol* é um tema que aguça acaloradas discussões. Neste sentido, é bom lembrar as palavras de Sábato Magaldi sobre o gênero:

O espaço aberto pela dramaturgia séria, que não conseguiu articular uma nova linguagem ao liberar-se da censura, passou a ser ocupado por um gênero diferente da comédia e da revista, e que no batismo recebeu um nome muito significativo de besteiro. Sobretudo a cena carioca, talvez mais afeita às manifestações ligeiras, depressa entronizou a fórmula fácil, que se espalhou um pouco por toda parte. Acostumando-me, no decorrer dos anos, a aceitar minhas limitações, confesso que tenho pelo besteiro indisfarçável horror. Por mais que ensaístas respeitáveis lhe atribuam uma categoria artística, acho-o apenas o produto de melancólica alienação, cuja responsabilidade deve caber, em grande parte, aos tristes tempos da ditadura. Não há nele um saudável nonsense do absurdo nem outro ingrediente apreciável, mas apenas a algaravia que beira a debilidade mental¹⁵.

Magaldi, com a sua opinião ofensiva em relação ao *Besteirol*, não apenas tenta destruir o gênero que formou uma geração de dramaturgos, mas também demonstra um preconceito com relação ao teatro carioca quando diz: “Sobretudo a cena carioca, talvez mais afeita às manifestações ligeiras, depressa entronizou a fórmula fácil, que se espalhou um pouco por toda parte”. Tal preconceito com relação ao humor já é histórico na cultura brasileira. As chanchadas cinematográficas e o Teatro de Revista, movimentos culturais de grande sucesso no Rio de Janeiro, foram em seu tempo massacrados pela crítica.

Já Cleise Mendes, em seu livro *A gargalhada de Ulisses - A catarse na comédia*, faz a defesa do gênero:

No que diz respeito às discussões sobre o *valor artístico*, não compreendo bem porque se deva tomar o besteiro por algo mais nem menos do que aquilo que ele assume ser. Uma variedade de comédia

Miguel Falabella e Vicente Pereira; Belo Horizonte, Rona, 1994, pp. 51 – 52.

¹⁵ MAGALDI, Sábato; *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, Global, 1997, p. 322.

ligeira, feita para um público urbano, retomando e recriando, ora com mais ora com menos eficácia inventiva, elementos antigos e mesmo arcaicos da tradição cômica: sobre uma estrutura geral de farsa, um pouco de grotesco caricatural, outro tanto de *vaudeville*, uma pitada de sátira e farto tempero de *gags* e *lazzi*, podendo tal mistura ser tão genial quanto cansativa. Nos temas, a atualização vem sobretudo das referências jocosas à cultura de massa (mesmo o refinado *Ventriloquist*, de Gerald Thomas, zomba de Paulo Coelho).¹⁶

Em depoimento para este trabalho, Miguel Falabella relembra a gênese do movimento e também os preconceitos críticos sofridos por ele: "O Teatro Besteiro precisava ser feito naquele momento, para tirar o ranço da proibição dos anos de chumbo, a de que o riso era uma coisa proibida", diz Miguel.

Em outra parte da entrevista ele comenta:

Acho que a alegria é sempre discriminada e, principalmente, no momento em que viemos. Nós viemos em um momento de transição de um mundo violento. Eu me lembro que nos meus primeiros anos de grupo eu era um alienígena. Eu era uma pessoa olhada como um débil mental, porque eu gostava de rir, gostava de comédia¹⁷.

Miguel também compara o movimento do Besteiro (é importante frisar que ele, como a maioria dos artistas que faziam esse teatro naquela época, tem ojeriza a esse nome) a outros movimentos artísticos importantes na década de 80, em outros países. Ele cita como exemplo *A Ridiculous Theatrical Company*, nos Estados Unidos, que trouxe à cena a obra dramaturgical de Charles Ludlam, e *La Movida Madrileña*, na Espanha, que revelou nomes como o cineasta Pedro Almodóvar. E Miguel Falabella enxerga, qual Mauro Rasi, um forte componente gay nas peças do Teatro Besteiro, presente também naqueles movimentos. Para Falabella, a gênese do Besteiro estava nos espetáculos do grupo de teatro-dança Dzi Croquettes. Os Dzi Croquettes marcaram a

¹⁶ MENDES, Cleise Furtado; *A gargalhada de Ulisses - A catarse na comédia*, São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 70.

cena artística mundial na década de 70. O grupo era comandado pelo coreógrafo Lennie Dale e tinha como fonte de inspiração o grupo norte-americano *The Cockettes* e o movimento gay *off-broadway*. A equipe original do grupo, além de Lennie, contava com os bailarinos Ciro Barcelos, Cláudio Gaya, Reginaldo de Poli, Cláudio Tovar, Paulo Baccellar (que posteriormente adotaria o nome Paulette e se tornaria figura conhecida da televisão nos humorísticos de Chico Anysio), Carlinhos Machado, Benedictus Lacerda, Eloy Simões e Bayard Tonelli. Os *Dzi* realizaram espetáculos como *Gente computada igual a você* e *Dzi Croquettes Internacionais*. O sucesso do grupo na França foi tamanho que eles fizeram uma participação no filme de Claude Lelouch *Le chat et la souris*.

E foi nos *Dzi Croquettes* que surgiu a expressão "tiete", que está intimamente ligada ao Besteiro. Duse Nacaratti, a Musa do Besteiro, que Vicente Pereira chamou de "a soberana da comédia"¹⁸, tinha uma colega de trabalho (Duse trabalhava em uma repartição pública) chamada Tiete, que era fã dos *Dzi Croquettes*. E Duse, muito próxima a eles, falava muito na Tiete, que acabou se transformando em uma referência entre os *Dzi* e que depois tornou-se termo designativo para fã¹⁹.

Em depoimento para o livro *Besteiro e Carnavalização*, Falabella fala sobre o material que ele, Vicente Pereira e Mauro Rasi utilizavam para criar as peças do gênero:

Eu, Mauro e Vicente pegamos essas lembranças, de cinema antigo, de bailes de debutantes, essas coisas kitsch que chamam de lixo cultural e os aproveitamos no texto. O público, jovem ou menos jovem, tem se identificado com essas memórias afetivas. A gente põe várias citações de filmes, por exemplo, nos esquetes e todo mundo saca²⁰.

Pedro Almodóvar comenta algo semelhante sobre a gênese de um dos seus primeiros filmes, *Labirinto das paixões*:

¹⁷ Entrevista realizada com Miguel Falabella no dia 16 de outubro de 2008.

¹⁸ ORSINI, Elisabeth; *Vicente Pereira - Longe da lua e perto das flores*, in *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro), 10 janeiro de 1992, coluna 'Perfil do Consumidor', Caderno B, p. 9.

¹⁹ Informação dada por Sandra Pêra no dia 5 de novembro de 2008.

Naquele tempo eu gostava muito de ler revistas femininas porque encontrava nelas coisas muito cômicas para o meu gosto, em particular nas cartas das leitoras, que escrevem porque roem unhas ou porque têm gases, e perguntam o que fazer para resolver o problema. No filme encontramos essas figuras femininas. Também me inspirei em filmes históricos muito kitsch, como *Sissi, a imperatriz*²¹.

E Cleise Mendes faz uma aproximação entre a besteira dos dois:

Todas as besteiras antigas estão devidamente consagradas pelo aval do tempo e rios de tinta correram sobre elas, quase sempre para apontar um propósito moralizante, a crítica a comportamentos idéias ou instituições, a pintura dos costumes ou a missão de resgate da linguagem popular, como meios de validação das obras cômicas. Poder-se-ia organizar uma verdadeira enciclopédia do besteiro, de Aristófanes até Miguel Falabella ou Almodóvar (do mesmo modo que se compilam as grandes frases de Shakespeare), composta não de chistes sagazes ou tiradas irônicas, mas de toda sorte de gracejos, tolices, xingamentos, trocadilhos, disfarces toscos etc²².

O *Besteirol* entrava em confronto com uma tradição dramaturgica que havia se tornado forte no Brasil, a do teatro político à luz do Teatro Épico de Bertold Brecht (primeira metade do século XX). Isso sem falar no movimento teatral do Teatro Operário no Brasil (no início do século XX), que se insere na linha do teatro político que virá a contar com alguns bons dramaturgos, como Oduvaldo Vianna Filho, Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri.

A turma do *Besteirol*, no entanto, faz troça do Teatro Épico, como fica evidente no trecho de uma declaração de Mauro Rasi, reproduzida no livro *Brecht no Brasil: experiências e influências*:

²⁰ MACHADO, Alanderson e BRUNO, Marcelo; p. 43.

²¹ STRAUSS, Frederic, *Conversas com Almodóvar*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2008, pp. 41 e 42.

²² MENDES, Cleise Furtado, op. cit., p.74.

Acho o Brecht um chato... eu sou a favor do sonho, da magia e, no frígir dos ovos da lógica brechtiana, sobra o didático, o confronto de classes... É uma visão pobre... Eu acho que Brecht fez mal ao teatro brasileiro. É ridículo ver essas nossas caipiras travestidas de Hanna Schygulla (*sic*) todo mundo brincando que nasceu na república de Weimar...”²³

A íntegra da crítica de Mauro Rasi foi feita em uma matéria para o *Jornal do Brasil* em 1985, época em que o autor estava em cena com a sua polêmica peça *Tupã, a vingança*. Diz Mauro:

Está faltando emoção no teatro, tão apático em criatividade. O teatro político interrompeu o processo de criação que começou com Os Modernistas de 22 e acabou na Atlântida. Rasi protesta contra o costume de se rotular Besteiro e alienado o que não é político. ‘Tupã é uma chanchada sofisticada e essa é a nossa alma, a nossa estética. O teatro político acabou com a emoção em cena. Emocionalmente hoje é o cinema. Não há ‘Fedra’ que resista à emoção da subida das bicicletas de E.T. ... Acho Brecht um chato (...). Eu sou a favor do sonho, da magia... Dercy Gonçalves determinou um humor que ficou no meu inconsciente. E teve minha mãe, italiana, um elemento bem besteiro na minha formação. Um dia cheguei em casa, ela estava queimando os livros de Simone de Beauvoir, em que eu vivia afundado, numa fogueira no quintal e gritava: ‘Essa vagabunda francesa estava te enlouquecendo’. De certa forma ela tinha razão. Eu não morava em Estrasburgo. Morava em Bauru. Já tive influência de Buñuel, Fauzi Arap, Amir Haddad, Jorge Mautner, Bob Dylan, Stravinski, Ravel, milhares (...) não sou um marxista. Sou um sonhador deslavado. A minha proposta de vida implica transcendência (...) no início fui rebelde. Nas minhas primeiras peças, eu pretendia simplesmente destruir a minha família, que eu achava fonte de todos os meus problemas. Tudo o que eu fazia era ironizar, debochar. Eu usava todo o meu talento para atingir aquele objetivo, assim como quem tem um compromisso político para provar que dois mais dois são três. Hoje eu me integro no mundo fascinante, maravilhoso, complexo e misterioso que é a minha vida, a minha existência (...) apesar de todo o horror que eu sofri, sempre tive capacidade de rir (...) e o humor é um bál-

²³ BADER, Wolfgang. *Brecht no Brasil: Experiências e Influências*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 21.

samo que faz atravessar tudo e está pronto para começar de novo²⁴.

Mauro Rasi tornou-se conhecido por ser um bom comediógrafo. A ilusão a que Rasi se referiu será fundamental em suas peças mais consagradas pela crítica, a saber, *A Cerimônia do Adeus* e *Pérola*. Nelas o autor se valeu de sua memória afetiva para contar a história de sua família, provocando na platéia uma identificação com o que se passava no palco. Por exemplo, *Pérola* foi a maior bilheteria do teatro brasileiro por quatro anos. Já o Teatro Épico sempre pautou sua estética evitando o processo de identificação entre espectador e personagem, priorizando, assim, o envolvimento intelectual do espectador.

Dramaturgo ligado aos setores de esquerda, autor do clássico da dramaturgia brasileira *O Pagador de Promessas*, Dias Gomes foi outro que desvalorizou o gênero. Em uma entrevista, Dias foi interrogado sobre o seu teatro e sobre o que pensava do Teatro Besteirol. Reproduzo duas passagens da entrevista feita no dia 02 de fevereiro de 1999:

Já se falou que seu teatro é genuinamente popular e farsesco?

Dias Gomes – Farsesco, não; político-popular, sim. Popular na forma porque todo o teatro, para mim, é popular. Não existe teatro apolítico. Mesmo quando ele pretende não ser, ele o é. Quando você se omite, toma posição contra ou a favor de alguma coisa. Não existe uma posição neutra em relação à vida. Ou se está de um lado ou do outro, então meu teatro é de posição, não há dúvida nenhuma. Mas, como já disse, todo teatro é político. Mesmo se você faz um teatro escapista está favorecendo alguma corrente. Se não escreve a favor dos opressores, mesmo que não esteja escrevendo a favor dos oprimidos, estará favorecendo os opressores. Se me deparo na rua com uma briga entre um gigante e um anão e não tomo parte estarei a favor do gigante.

O teatro besteiro faz isso?

²⁴ As opiniões de Mauro foram retiradas de duas reportagens feitas com o dramaturgo pelo *Jornal do Brasil*. A primeira chama-se *De Bauru para o mundo*, foi assinada por Alfredo Ribeiro e publicada no *Jornal do Brasil* do dia 27 de outubro de 1985, páginas 26 e 27. A segunda chama-se *Mauro Rasi, a inteligente voz do besteiro*, escrita por Joaquim Ferreira dos Santos, em *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro), 03 de novembro de 1985, Caderno B, página 12.

Dias Gomes – Não. O besteiro é uma besteira. É um teatro de ocasião, de uma fase muito ruim da nossa dramaturgia, do nosso tempo de decadência. Não temos hoje grandes movimentos. O que caracteriza o teatro brasileiro hoje é a falta de rumo, de perspectiva²⁵.

Já a crítica teatral Barbara Heliodora sempre foi uma exceção entre os ensaístas brasileiros a tratarem do tema Besteiro. Quando Barbara começou a colaborar como crítica teatral para a *Revista Visão*, escreveu o artigo *Onde canta o besteiro?*, onde dizia:

O Besteiro não passa de enésimo avatar de um tipo de humor, de crítica alegre, de caricatura redutiva e pouco ferina, que sempre identificamos como o estado de espírito que define o carioca. O esquete do finado Teatro de Revista, a piada que nasce após o evento significativo. (...) São variantes da mesma têmpera alegre e amiga que sempre levou os preconceituosos a deduzir, daí, uma falta de seriedade geral para o Rio de Janeiro²⁶.

Quando o Besteiro comemorou os vinte anos do seu surgimento, em 2000, Barbara escreveu para o *Jornal O Globo* o artigo "Um belo filho da censura", onde ressaltava as virtudes do gênero, bem como o uso que o teatro da época fazia dele:

Não é possível falar do advento do besteiro sem refletir sobre os anos da censura, que não só voltou-se de forma particularmente viciosa contra o teatro, como também durou muito: nesse quadro, os autores que vinham escrevendo (como por exemplo a farta estirpe do Teatro de Arena) pararam de escrever enquanto a falta de liberdade impedia que novos autores pudessem aparecer. Quando a censura acabou, portanto, havia um vácuo que algumas peças "proibidas pela censura" não chegaram a preencher; e foi aí que um punhado de jovens apareceu e criou o que veio a ter o nome de besteiro.

Nada poderia anunciar tão claramente que era uma nova geração, um outro tempo, que chegava ao teatro: no universo que o gênero criava

²⁵ "Não existe uma posição neutra em relação à vida". Entrevista com Dias Gomes por Suênio Campos de Lucena. Foi extraída do site www.vermelho.org.br Esta entrevista é inédita e foi realizada pelo jornalista e professor de Comunicação, da Universidade Estadual da Bahia, Suênio Campos de Lucena em 2 de fevereiro de 1999 no flat onde o escritor mantinha seu escritório, no bairro carioca do Leblon.

²⁶ *Revista Visão* (São Paulo), 02 de Abril de 1986, p. 66.

choviam as referências a um novo modo de ver as coisas, pesava muito a dinâmica do cinema (que os autores vivenciavam muito mais do que o teatro), e o conteúdo crítico tinha muito a ver com a faixa etária...

Mas não creio que teria sido possível a essa nova geração encontrar melhor escola de dramaturgia para o quadro brasileiro: para reconquistar um público quase desaparecido, era preciso por um lado ter pressa, e por outro ser atraente – e a importância do besteiro para o que teve de ser um virtual renascer do teatro depois da censura é inegável. Inevitavelmente, o besteiro foi a glória de um momento; ilusoriamente fácil de imitar, o sub-besteiro é insuportável, mas o original nos dá, hoje em dia, alguns dos principais nomes da dramaturgia brasileira - o que não é pouco²⁷.

No ano de 1985, mais precisamente no dia 22 de junho, o Caderno B do *Jornal do Brasil* publicou artigos de Gerd Bornheim e Miguel Falabella acerca do Besteiro. Gerd escreveu o artigo *Cenas de Entreatos*, em que dizia:

A originalidade não é muita. E decorre de pequenos truques e achados, de simples jogos de palavras, da invenção de uma boa piada, de um travestimento bem bolado, raras vezes conseguindo alçar-se ao esboço de um núcleo mais consistente, que revele, ao menos, a insinuação de um ponto de partida à altura de um compromisso maior (...) a boa acolhida por parte do público torna essa prática, aos poucos, um hábito. E assim se fazem presentes, quase sempre em dupla, Pedro Cardoso e Felipe Pinheiro, Miguel Falabella e Guilherme Karam e, mais recentemente, Eduardo Dusek e Thais Portinho. (...) Os espetáculos se apresentam de modo tão desprezioso e inocente, tão desmemoriado e imediatista, que parecem nem merecer consideração especial (...) a questão já começa na dimensão de ato gratuito que manifestam os espetáculos. As cenas flutuam no espaço e nascem do descaso de vinculação à algum tipo de verdade, de exaltação ou denúncia ou da mostra de valores sociais (...) tudo é feito para ser imediatamente esquecido, o espaço deve ser ocupado incessante e indefinidamente por um novo número, e esse elemento sempre novo só funciona como um ponto absoluto a eliminar qualquer tipo de memória (...) É bem verdade que, resguardadas escassas exceções, não há

²⁷ HELIODORA, Barbara; *Um Belo filho da Censura*, in *O Globo* (Rio de Janeiro), 5 de Abril de 2000, Segundo Caderno, p. 2.

indícios de pretender-se levar o texto muito a sério (...) E, como era de esperar, tudo aqui gira em torno da figura do ator (...) Pois, amiúde, as interpretações se prendem demasiado ao exibicionismo narcisista do próprio gesto, o que com o tempo, fatalmente levará a uma aborrecida monotonia. Mas, prudentemente, os espetáculos não se alongam muito.²⁸

O nome do artigo de Bornheim, *Cenas de Entreatos*, já denota uma característica do Besteiro que o filósofo abordará, a saber, o fato de o gênero ser formado, em geral, por peças curtas, cuja duração é próxima do *Entremez*. O *Entremez* é um tipo de peça curta, que surgiu no século XVI, na Espanha, e cujo expoente máximo foi Miguel de Cervantes, autor de entremezes como *A Guarda Cuidadosa* e *O Velho Ciumento*.

Miguel Falabella prontamente respondeu com um artigo intitulado *Uma festa de tolos*. O título do artigo do dramaturgo/autor é uma menção a um dos rituais cômicos populares da Idade Média. Mikhail Bakhtin, em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*, aborda essa festividade:

Os festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a eles se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. Além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos e procissões complicadas que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros, celebravam-se também “a festa dos tolos” (festa stultorum) e a “festa do asno”, existia também um “riso pascal” (risus paschalis) muito especial e livre, consagrado pela tradição. Além disso, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição²⁹.

Em seu artigo, Miguel Falabella parte para a defesa de uma geração de autores/atores que optou pelo humor no teatro, bem como recupera a importância de artistas populares esquecidos de outras épocas, caso, por exemplo, de Violeta Ferraz:

²⁸ A íntegra do artigo de Gerd Bornheim pode ser encontrada no livro do filósofo intitulado *Páginas de filosofia da arte*, Rio de Janeiro: Uapê, 1998, bem como no livro de Flávio Marinho sobre o Besteiro em MARINHO, Flávio, *Quem tem medo de besteiro?*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004, pp. 79 – 87.

²⁹ BAKHTIN, Mikhail; *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François de*

Há fumaça no ar (...) adjetivos andam à espreita, atacando jovens membros da cena carioca. Guilherme Karam foi atropelado por um ‘descartável’, ficando de cama três dias, sofrendo de aguda crise de identidade. Vicente Pereira viu-se face a face com um temível ‘Besteirol’ e só conseguiu escapar graças à pronta intervenção de populares que atacaram o monstro (...) do meio desta balbúrdia, uma verdade parece saltar aos olhos: os tempos mudaram e exigem uma nova dramaturgia. Os últimos vinte anos não foram apenas a história da ditadura militar, de seus arbítrios, de suas torturas. Foram também marcados pelo poder cada vez mais avassalador da televisão, pela sedutora decupagem das histórias em quadrinhos (...) os vilões da saudosa Glória Magadan foram tão reais quanto o Napalm da guerra do Vietnã. As fadas e as bruxas do ‘teatrinho trol’ estavam lado a lado como as tropas militares que desfilavam imponentes pelas ruas. Não sabíamos da guerrilha do Araguaia, mas conhecíamos o ‘milagre econômico’, os sonhos de ascensão social da classe média. Uma Hollywood platinada nos foi impingida goela abaixo. E é para ela que olhamos criticamente quando fazemos nossa dramaturgia.

Nós somos Doris Day e Grande Otelo, sabemos de cor as canções de Cole Porter e nos emocionamos com o talento cômico de Violeta Ferraz (...) alienados seríamos se não refletíssemos sobre a frenética sociedade de consumo em que nos transformamos. Alienados seríamos se ficássemos restritos aos clássicos, aos grandes autores, em montagens bem-comportadas, para ganhar o beneplácito dos senhores da cultura. Alienação é insistir num naturalismo revanchista, é cair na farsa política óbvia. Levamos a chanchada e a paródia à cena, sim. Com muito prazer. Porque estamos cada vez mais atentos à realidade à nossa volta.³⁰

Quando Miguel diz: "Alienados seríamos se ficássemos restritos aos clássicos, aos grandes autores, em montagens bem-comportadas, para ganhar o beneplácito dos senhores da cultura" está, de uma certa forma, respondendo aos críticos e teóricos teatrais que esperavam dele (Miguel) uma outra trajetória teatral. Afinal, até o momento em que Miguel formou a dupla com Guilherme Karam, mantinha uma carreira digamos

Rabelais, Brasília e São Paulo: Edunb e Hucitec, 1996, p. 4.

³⁰ A íntegra do artigo de FALABELLA encontra-se no livro de Flávio Marinho sobre o Besteirol. MARINHO, op. cit., pp. 80 – 88.

"esteticamente correta" do ponto de vista teatral. Havia trabalhado como ator em *O Despertar de Primavera*, de Wedekind, *Happy End*, de Brecht e Weill, e *A Tempestade*, de Shakespeare. E no ano do seu *Miguel Falabella & Guilherme Karam*, Miguel obteve um grande reconhecimento como encenador ao dirigir *Emily*, de William Luce, monólogo interpretado por Beatriz Segall sobre a vida da autora inglesa Emily Dickinson- espetáculo que deu a Miguel os Troféus Molière e Mambembe de Melhor Diretor. O próprio Bornheim em seu artigo fala de uma "veia TBC" que Miguel Falabella possuía. Diz Gerd citando o espetáculo *Emily*:

É, ao menos, gratificante constatar, por exemplo, que um dos principais representantes deste teatro de entreatos, Miguel Falabella, soube com muita competência, mostrar que não se precisa ter medo de Virginia Wolff. Falabella dirigiu Beatriz Segall, em *Emily*, e atingiu o nível da melhor tradição do TBC³¹.

Em sua biografia a atriz Beatriz Segall relata sua experiência de trabalho com Falabella:

O primeiro diretor jovem com quem eu trabalhei foi o Miguel Falabella, em *Emily* (de William Luce). Quando ele veio me trazer a peça, eu disse comigo mesma: *Ele é um garoto, nunca fez nada em teatro, é um moleque que vive fazendo brincadeiras nos corredores de televisão, não é para levar a sério*. Mas eu o achava simpático e inteligente e, quando ele chegou à minha casa com o texto, fez duas coisas que me conquistaram: a primeira foi quando ele disse: *Olha, eu trouxe pra você uma tradução da peça que eu mesmo fiz, de modo que a tradução precisa ser refeita por alguém que entenda do assunto, por um bom poeta capaz de traduzir as poesias da Emily Dickinson*. Isso já me deu uma segurança muito grande, ele estava disposto a refazer alguma coisa já bem-feita, e a peça finalmente acabou sendo traduzida pela Maria Julieta Drummond de Andrade, ajudada pelo pai, Carlos Drummond de Andrade. Logo em seguida, Miguel me descreveu a peça como ele a via. Estava tudo pronto na cabeça dele: a luz, as músicas, ele já tinha uma idéia definida de cenário, ele sabia tudo. Eu fiquei tão confiante que o aceitei como diretor e, na verdade, foi uma

³¹ MARINHO, op. cit., p. 85.

maravilha de trabalho, um sucesso muito grande, verdadeiro, merecido, porque ele fez uma direção que era uma jóia³².

A discussão entre Gerd e Miguel expõe idéias teatrais distintas. Um mérito do Besteiro deve ser lembrado: Foi responsável por uma renovação da platéia teatral na década de oitenta. Ricardo de Almeida, em uma entrevista dada ao *Jornal O Globo*, assim lembra o público de *Quem tem medo de Itália Fausta?*: “Seja como for, nossos espetáculos levam muito público ao teatro, principalmente uma faixa – a garotada – que estava meio sem opção teatral, diante das montagens mais acadêmicas e dos *vaudevilles*³³”. Ricardo deu esse depoimento ao jornal *O Globo* em 1987, época da última temporada de *Quem tem medo de Itália Fausta?* no Rio de Janeiro. Importante lembrar que os *vaudevilles* citados pelo ator/autor estavam ganhando grande espaço na cena teatral do eixo Rio/São Paulo. Um exemplo estava nas montagens dos textos da dupla Roy Coney e John Chapman, que a partir do final da década de 70 chegava ao Brasil, interpretados por Marcos Caruso. O primeiro a obter um grande êxito junto ao público foi *Camas redondas, casais quadrados*. Nos anos 80, Roy Coney e John Chapman tiveram encenadas no Brasil peças como *Mulher, melhor investimento* e *O vison voador*, a última adaptada por Marcos Caruso. E o próprio Caruso fez uso da fórmula do *vaudeville* em seu histórico *Trair e coçar é só começar*, que estreou em 1986, permanecendo ininterruptamente até os dias de hoje em cartaz. Outro bom exemplo de *vaudeville* escrito por Caruso, dessa vez em parceria com Jandira Martini, foi *Sua Excelência, o candidato*. Em crítica à recente montagem da peça, Barbara Heliodora disse: “Caruso e Martini foram os melhores alunos de Feydeau no Brasil³⁴”. Outro dramaturgo brasileiro que se valeu das técnicas do *vaudeville* foi Juca de Oliveira. Um bom exemplo está em sua peça *Motel Paradiso*, escrita em 1980 e encenada em 1982 por Maria Della Costa.

³² LEBERT, Nilu, *Beatriz Segall, além das aparências*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 102.

³³ MARINHO, op. cit., p. 39.

³⁴ Crítica encontrada no site <www.barbaraheliodora.com>

Retomando o texto de Bornheim, há que se destacar um ponto positivo em seu artigo, que é o valor do virtuosismo de um ator em um espetáculo do Besteirol. Se pensarmos o teatro como basicamente a arte do ator, o *Besteirol* foi responsável pela formação de atores que hoje, quase trinta anos depois, encontram-se entre os melhores do Brasil, como Diogo Vilela, Louise Cardoso, Marco Nanini, Pedro Cardoso e Regina Casé. Isso sem falar em atores já consagrados, que entraram para o Besteirol. Como exemplo, temos: Analu Prestes, Antônio Pedro, Duse Nacaratti, Jaqueline Laurence e Telma Reston. Telma, por exemplo, participou dos mais diversos movimentos teatrais da cena brasileira. Atuou nas primeiras montagens de vários textos de Nelson Rodrigues, como *Boca de ouro* e *Os sete gatinhos* (nesse, ela atuou na adaptação cinematográfica, também). Fez parte do Grupo Opinião, onde trabalhou em *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*. E atuou na lendária encenação de *O Balcão*, de Jean Genet, sob a direção de Victor Garcia. Analu Prestes participou do Oficina, depois passou por uma profícua parceria com Luis Antônio Martinez Corrêa. Juntos escreveram o texto *Cipriano & Chantalán* que, recentemente, ganhou uma encenação concebida por Marcelo Drummond no lendário espaço do Teatro Oficina. Além disso, Analu atuou na primeira montagem do texto de Naum Alves de Souza, *No Natal a gente vem te buscar*.

Este projeto tem como principal objetivo estudar o Teatro Besteirol – movimento marcante da cena brasileira na década de oitenta que até hoje não recebeu o devido reconhecimento nos estudos de literatura. Dentro desse movimento, o dramaturgo que será objeto de estudo é Vicente Pereira (1950 - 1993), autor de obras fundamentais do teatro brasileiro contemporâneo, como *Solidão*, *a Comédia* e *Sereias da Zona Sul*. O primeiro capítulo da dissertação estudará os trabalhos pioneiros do que se convencionou chamar de Teatro Besteirol, especificamente os trabalhos do grupo paulista Teatro Orgânico Aldebarã, bem como a encenação de *Ladies na Madrugada*, peça que reunia aqueles que se tornariam ícones do Besteirol na década de 80, a saber, Mauro Rasi, Vicente Pereira, Duse Nacaratti e Luiz Carlos Góes. Em função da importância histórica

do espetáculo *Quem tem medo de Itália Fausta?*, a versão final do texto da peça também é publicada como anexo da dissertação.

O segundo capítulo é dedicado ao surgimento do Besteiro no Rio de Janeiro, ou seja, o aparecimento na cena teatral carioca da dupla Mauro Rasi e Vicente Pereira. No mesmo capítulo será vista a obra de Vicente Pereira quando ele inicia uma carreira solo como dramaturgo. Investigarei os processos de construção dramática das peças, interpretando-as em função do contexto cultural e social em que foram criadas. Para a análise das peças do autor em estudo, serão observados traços fundamentais de sua escrita teatral, centrados nos conceitos de paródia, intertextualidade e citação. O trabalho a ser realizado terá, pois, dois propósitos: 1) preencher uma lacuna historiográfica no teatro brasileiro em relação ao movimento Teatro Besteiro; 2) possibilitar o acesso à obra do importante escritor Vicente Pereira, cuja extensa e variada produção dramática reveste-se de importância na história do teatro brasileiro.

O terceiro capítulo concentra-se na análise de um dos textos mais importantes da obra de Vicente, *Solidão, a Comédia*, peça cuja encenação dirigida por Marcus Alvisi, em 1991, foi importante na consolidação do nome de Diogo Vilela como um dos maiores intérpretes brasileiros.

Em anexo à dissertação, estarão peças de Vicente Pereira, bem como esquetes de Maria Lúcia Dahl, Mauro Rasi, Luiz Carlos Góes e Miguel Falabella.

LADIES NA MADRUGADA E QUEM TEM MEDO DE ITÁLIA FAUSTA?: O COMEÇO DO BESTEIROL EM SÃO PAULO

Para se compreender como se deu a criação do espetáculo *Ladies na Madrugada* na São Paulo de 1974, é necessário, antes de tudo, examinar a relação próxima que Ney Matogrosso (o produtor de *Ladies*) mantinha com Vicente Pereira, um dos atores da peça e que também contribuiu com a criação dramaturgica. Essa relação entre Ney e Vicente é esmiuçada na biografia do cantor *Ney Matogrosso: Um cara meio estranho*:

Com o sucesso do Secos e Molhados, Ney se viu sozinho, desgastado pelo ano de batalha pela sobrevivência, e tenso com o ritmo dos acontecimentos. Meio perdido, recorreu ao apoio dos amigos – um saudável hábito que desenvolvera nos anos de convívio em Brasília. Para lhe dar uma força, dois de seus maiores amigos abandonaram temporariamente Brasília e vieram morar com ele, em São Paulo: Vicente e Márcio Oberlaender (que vive até hoje em Brasília). A história da amizade com Vicente Pereira é, aliás, muito interessante e um farto material para filosofias no campo espiritual. Implicou com Vicente na hora em que o conheceu, o que já é um comportamento atípico para quem costuma ter, em geral, boa vontade em relação às pessoas. É quase exasperante a calma zen-budista com que Ney enfrenta os tradicionais chatos e as horas de *aluguel*, enquanto tenta placidamente entender os motivos daquela pessoa para agir assim. Mesmo não pertencendo à categoria do chato profissional, Vicente não foi contemplado com um mínimo de complacência. Ao contrário. Ney confessa que sentia a maior satisfação em irritá-lo profundamente: mal o conhecia, mas, nas raras vezes em que chegava perto, procurava sempre incomodar. Resultado: um passou a evitar o outro. Um belo dia, Ney ia andando sozinho pela W3, em plena madrugada (sempre à espera de um disco voador), quando avistou Vicente vindo pela mesma calçada. Só os dois na rua. Pensaram em atravessar, não tiveram coragem e se conformaram com o encontro inevitável. Mas não chegaram nem a cogitar o que falar um com o outro: quando estavam a pouco mais de um metro de distância, dois carros bateram com tanta violência, na pista ao lado deles, que um dos carros chegou

a subir no tronco de uma árvore³⁵.

Ladies na Madrugada estreou em São Paulo no Teatro Treze de Maio. A versão final do texto era de Mauro Rasi. O enredo da peça se passava em um navio chamado S.S. Mussolini. Ele transportava uma cantora brasileira de muito sucesso nos Estados Unidos, papel que era desempenhado por Duse Nacaratti. Iam juntos no navio Dana de Teffé (a milionária tcheca assassinada misteriosamente no ano de 1959, cujo corpo nunca foi encontrado), personagem de Rubens Araújo, a cantora argentina Libertad Lamarque e sua criada (papel de Patricio Bisso). O elenco tinha, ainda, Vicente Pereira (interpretando um *sheik*), Luiz Carlos Góes e Davi Pinheiro, que representava o capitão do navio. Em cena, também estava Mauro tocando piano. Por sinal, Mauro, assumidamente, tentou uma carreira como pianista. Mauro passou a adolescência estudando o instrumento. E foi morar no exterior com o pretexto de aperfeiçoar os seus conhecimentos musicais. Em uma de suas peças notoriamente autobiográficas, *Pérola*, há o diálogo do seu *alter ego*, Emílio, com a mãe, a personagem título da peça em que é comentado esse episódio de sua vida:

Emílio - Quero que saiba quem eu sou.

Pérola - Ué, você não é o Emílio?

Emílio - Meus amigos me conhecem melhor do que você.

Pérola - Duvido.

Emílio - A gente nunca conseguiu se comunicar.

Pérola - Você só me xingava, só...

Emílio - Lembra do piano? Eu cheirei ele!

Pérola - O quê?

Emílio - Vendi! Há vinte anos, pra comprar cocaína! Sabe que eu já tentei suicídio?

Pérola - Você sempre escolhe os piores momentos para... vê se agora é hora de tocar nesse assunto.³⁶

³⁵ VAZ, Denise Pires; *Ney Matogrosso – Um cara meio estranho*, Rio de Janeiro, Rio Fundo, 1992, p. 80.

³⁶ RASI, Mauro; *Pérola*, p. 110.

Sobre a entrada de Patricio Bisso no elenco, há a versão já citada na dissertação de Luiz Carlos Góes. Já Rubens Araújo me disse que “Patricio começou a assistir os ensaios levado por Marco Antonio de Lacerda, jornalista importante naquela época na imprensa paulistana”.

Rubens lembra que, para pagar o anúncio de *Ladies no Jornal da Tarde*, ele ia com a roupa de Dana de Teffé, acompanhado de Bisso, também travestido, e faziam um show em uma boate gay na Rua Augusta. Para tanto, utilizavam fragmentos do texto de *Síndica, qual é a tua?*, de Luiz Carlos Góes.

Aqui, cabe um parêntese e uma rápida volta no tempo: Rubens e Luiz Carlos mantiveram no começo da década de 1970 um apartamento na rua Farme de Amoedo, no Rio de Janeiro. A ebulição artística que acontecia nesse espaço foi registrada nas páginas de um dos livros de memórias do dramaturgo Antônio Bivar, a saber, *Longe daqui, aqui Mesmo*. O próprio Bivar morou um período lá junto com o dramaturgo José Vicente.

Voltando a tratar da encenação de *Ladies na Madrugada*, é notório que o texto tinha uma grande influência das chanchadas da Atlântida. A idéia de um navio que transportava uma cantora já havia sido trabalhada no filme *De vento em popa*, rodado no ano de 1957, com direção de Carlos Manga. E todos os autores do Besteiro sempre assumiram a importância que as chanchadas cinematográficas tiveram em sua formação estética. Outra chanchada, cuja ação se passava em um transatlântico, foi *Aviso aos Navegantes*, de Watson Macedo. Na biografia *Oscarito: o riso e o siso*, Flávio Marinho comenta que essa predileção das chanchadas pelo cenário de um transatlântico era uma herança assimilada das comédias americanas³⁷. A montagem de *Ladies* começou sendo um grande fracasso de público. Foi então que o grupo chamou Amir Haddad, que se encontrava em São Paulo, para montar o já citado *Síndica, qual é a tua?*, que seria encenado por Ruth Escobar, para rever alguns aspectos do espetáculo. Em entrevista dada

para a revista *Interview*, Mauro Rasi lembra dessa mudança de direção ocorrida em *Ladies* e da admiração que sentia pelo trabalho de Haddad:

Quando montei *Ladies na Madrugada*, que foi um grande fracasso, a gente pediu ao Amir para dirigir o texto, antes dirigido por mim. Eu bebia suas palavras e até hoje, como diretor de teatro, aplico tudo aquilo que aprendi com ele. Amir foi meu grande professor.³⁸

Em depoimento para este trabalho, Amir lembra de suas afinidades com a turma do Besteirol:

Penso que o Besteirol (eu não gosto desse nome) foi a salvação da dramaturgia brasileira nos anos 80. Acho que a dramaturgia do Vicente, do Góes, até hoje não recebeu a devida leitura e encenações que ressaltassem o valor desse teatro. É um teatro que tem um olhar ferino sobre a sociedade³⁹.

Amir também faz uma aproximação das peças do Besteirol com o teatro de Brecht. Diz ele:

Eu só fui ver na prática, no teatro brasileiro, as idéias pregadas por Brecht nas peças do Besteirol. A idéia do rompimento da Quarta Parede, o humor que Brecht tinha e que, por exemplo, não aparecia nas peças do Arena, tudo isso eu só vi na prática nas peças dos autores do Besteirol. Por isso, quando vi Pedro Cardoso e Felipe Pinheiro em cena, a comunicação que eles tinham com a platéia, decidi que iria trabalhar com eles⁴⁰.

Em uma entrevista ao programa *Jô Soares Onze e Meia*, no dia 12 de junho de 1990, Pedro Cardoso e Felipe Pinheiro, que estavam divulgando o que acabou sendo o último trabalho da dupla, *A Macaca*, falaram da dificuldade que tinham em relação à

³⁷ MARINHO, Flávio; *Oscarito o riso e o siso*, São Paulo: Record, 2007, p. 236.

³⁸ PRIAMI, Elda. Novela, jamais! Entrevista de Mauro Rasi. *Interview*, São Paulo, nº 178, p. 78, outubro de 1994.

³⁹ Entrevista com Amir Haddad, realizada no dia 04 de novembro de 2007.

⁴⁰ Entrevista com Amir Haddad, realizada no dia 04 de novembro de 2007.

imprensa e a ligação de Brecht com o teatro que eles faziam. Reproduzo aqui um trecho da entrevista:

Pedro - A gente tem um relacionamento com a imprensa muito ruim. Porque falam a toda hora que a gente é aquele negócio do Besteirol.
 Felipe - Toda a hora é isso. Um humor que não leva à nada, inconsequente, capenga, mas eles são o máximo. A gente fica horas em entrevista com o jornalista: Pois é o nosso teatro voltado para o popular, tentando quebrar a quarta parede, entrando em contato com a platéia, querendo buscar os cabarés do começo do século e o tal do Karl Valentin. E O Brecht⁴¹.

Convém lembrar que a formação da dupla Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso aconteceu quando eles atuavam no espetáculo *Cabaré Valentin*, uma direção de Buza Ferraz que também gerou um novo grupo O Pessoal do Cabaré.

Neyde Veneziano, em seus estudos sobre Teatro de Revista, encontrava similitude do gênero com o Teatro Épico de Brecht. Diz a autora:

Teatro precisa de ação. De ação dramática. Ainda que esta ação não seja física. A ação revisteira, no entanto, difere desta concepção aristotélica da ação dramática. Enquanto esta é desencadeada pelos conflitos internos e externos dos personagens e recheada de emoções até subjetivas, aquela costuma ser impulsionada pelo movimento (físico) e mostra, ao narrar e comentar os fatos um semblante próximo do épico - brechtiano⁴².

Em seu livro *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro...Oba!*, Neyde continua desenvolvendo a idéia do distanciamento no Teatro de Revista:

O termo distanciamento leva-nos a Brecht. O complemento, à brasileira, pode parecer absurdo.

⁴¹ Entrevista encontrada no site www.youtube.com

⁴² VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil*. Campinas: Pontes / Editora da Unicamp, 1991, p. 91.

Historicamente, o distanciamento não foi inventado pelo dramaturgo alemão. O desdobramento sempre esteve na comédia e Diderot já apontara esse fenômeno teatral muitos anos antes. Valeria um outro trabalho estudar aprofundadamente o distanciamento indo ao teatro oriental, aos formalistas russos, a Meyerhold, a Freud, ao estranhamento, ao *Verfremdungseffekt*, para depois aportar, placidamente, na comédia brasileira e no Teatro de Revista.

Provavelmente, bem antes de Piscator e Brecht, Arthur Azevedo conduziu, com extrema habilidade, a cena nacional para um certo *distanciamento* que permitia ao ator o deboche, o pacto com a platéia, chamando a atenção para a crítica que o ator fazia do personagem. Um *distanciamento* que partia de uma abertura no texto e se concretizava, evidentemente, na interpretação⁴³.

E Dercy Gonçalves, em sua biografia *Dercy de Cabo a Rabo*, fala, em tom humorístico, do rompimento da quarta parede presente no seu teatro:

Acho engraçado certos intelectuais que falam desse negócio de “romper a barreira entre palco e platéia” como se fosse uma grande novidade. A gente já fazia isso no teatro de revista. Cansei de fazer isso em circo, parque, cabaré, boate, cassino, nos melhores e piores lugares⁴⁴.

Essa aproximação entre o Teatro de Revista e o Teatro Besteiro é reforçada no verbete Besteiro, que Eudinyr Fraga escreveu para o *Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos*. Diz Eudinyr:

De certa maneira, o besteiro se origina das cortinas do antigo teatro de revista (...) O gênero, sem dúvida, exige dos intérpretes extrema flexibilidade interpretativa e capacidade de improvisação que lhes permita, de certa forma, perceber o "clima" do público para que possa manipulá-lo e conduzi-lo. Seu comportamento tem qualquer coisa da convenção revisteira do compadre⁴⁵.

⁴³ VENEZIANO, Neyde; *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro ... Oba!*, Campinas: Editora da Unicamp, 1996, p. 107.

⁴⁴ AMARAL, Maria Adelaide; *Dercy de cabo a rabo*, São Paulo: Globo, 1994, p.80.

⁴⁵ FRAGA, Eudinyr; verbete *Besteiro* in *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*, São Paulo, Perspectiva, 2006, pp. 61 – 62.

No mesmo dicionário, Neyde Veneziano aborda a convenção do *Compadre / Comadre*:

Mais que uma personagem, o *compère* era uma convenção revisteira: era aquele que deveria fazer a ligação "comentada" entre os quadros. Essa função poderia ser exercida por uma personagem com nome e personalidades próprios. A imagem do *compadre* mais comum estava entre o clown e o cabaretier, um cômico trapalhão que, geralmente, se apresentava vestido a rigor.

O *compadre* atravessava toda a revista reunindo, em si, vários atributos: comentarista, dançarino, cantor, bufão, contador de piadas. Como função dramática, a ele cabia "costurar" os quadros e dar unidade à revista. Como personagem, tinha o objetivo de procurar ou encontrar algo e misturava-se no enredo, complicando as situações. Como ator, deveria exibir as virtudes dos grandes cômicos populares, estabelecendo um pacto com a platéia. Por isso, esse papel era geralmente reservado ao primeiro cômico da companhia, que o deveria desempenhar com brilho e desenvoltura, já que, muitas vezes, o improviso se fazia necessário⁴⁶.

E Amir Haddad pautou a sua trajetória como encenador sempre procurando romper com a quarta parede em suas montagens. Afora o seu trabalho com o grupo Tá na Rua, ele foi o supervisor das peças da dupla Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso, que fazia grande sucesso no Besteirol. Algumas encenações recentes assinadas por Amir, como *A alma imoral*, baseada no livro do rabino Nilton Bonder, e *Os ignorantes*, monólogo escrito e interpretado por Pedro Cardoso, trabalham com essa ruptura.

Na biografia de Ney Matogrosso, há o depoimento da atriz Duse Nacaratti, em que rememora a época em que conheceu o cantor, bem como o período de *Ladies* em São Paulo:

⁴⁶ VENEZIANO, Neyde; verbete *Compadre / Comadre* in *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*, São Paulo, Perspectiva, 2006, pp. 89 – 90.

Fiquei amiga do Ney no instante em que o conheci, em 69, na porta do restaurante Gôndola, em Copacabana, através de um amigo meu que também morava em Brasília. (...) Um dia, encontrei Ney com um ar meio triste, no Bob's do Largo da Carioca, e só depois compreendi que estava na verdade apreensivo. Olhando para o infinito, ele me disse assim: 'Nacaratti, eu tô indo pra São Paulo. Um grupo me chamou para cantar e estou achando que desta vez é capaz de ser. Estou sentindo isso'. Na hora, uma intuição me fez concordar com ele. (...) a primeira vez que ouvi Ney cantar, fiquei muito impressionada. O Secos e Molhados ainda não havia estourado, e o Paulinho Mendonça o convidou para cantar a trilha sonora de um curta-metragem⁴⁷ que ele dirigira e no qual eu trabalhava; no dia em que fui ao estúdio assistir ao filme, comecei a ouvir o som de uma voz linda, e só aí soube que era o Ney. De tão musical, sua voz parecia um instrumento, e eu fiquei tão fascinada que não vi o filme direito. Quando acabou, pedi ao Paulinho para passar de novo, porque não havia prestado atenção. Pouco tempo depois, o Secos estourou, Sangue Latino começou a tocar também nas rádios do Rio, e os amigos ligavam uns para os outros, felizes com a concretização do sucesso. Quando o Secos se transferiu para o Teatro Itália, Ney mandou um recado para a gente ir vê-lo - uma verdadeira loucura, com filas intermináveis e o público aclamando principalmente ele. Naquela hora, chorei de emoção e previ que o Ney seria uma grande estrela (.....)

A gente se viu muito durante o período do Secos e Molhados. Ney resolveu produzir uma peça para o Vicente Pereira e chamou os amigos para trabalhar. Ladies na Madrugada, um texto lindo do Mauro Rasi, contou com uma alta produção e muito dinheiro rolando: alugamos um apartamento mobiliado em São Paulo, mas a inexperiência do grupo acarretou uma série de erros e desperdícios. No final, chamamos o Amir Haddad no Rio para tornar a ensaiar o elenco, e a peça reestreado gloriosamente⁴⁸.

Em depoimento para este estudo, Duse Nacaratti relembra que, após a entrada de Amir em *Ladies*, o grupo começou a ensaiar o espetáculo de forma disciplinada. Os ensaios diários começavam às 19 horas, sempre se estendendo até a manhã seguinte.

Luiz Carlos Góes, ao falar da escritura de *Ladies*, relata que ele e Vicente criavam diálogos e situações que, então eram transformados em texto por Mauro. Há uma

⁴⁷ O curta a que Duse se refere é uma adaptação do conto *A casa tomada* de Júlio Cortazar.

passagem do texto que denota bem a participação de Vicente na feitura dramaturgica da peça. Trata-se de uma dança entre as personagens Dana de Teffé e Mohamed, em que eles dizem:

Mohamed - Vamos parar. Esse bolero está ficando muito perigoso.

Dana - Segure o turbante e sinta o ritmo⁴⁹.

“Segura o turbante, meu bem, e sinta o ritmo” era uma frase de Vicente Pereira muito citada por seu ilustre amigo, o escritor Caio Fernando Abreu. Na peça de Caio *O homem e a mancha*, há uma passagem em que ela é citada:

Quixote - Dulcinéia, minha estrela da manhã. (*Recita Manuel Bandeira*) “Pura ou degradada até a última baixeza eu quero a estrela da manhã!”

Ator (*Citando Vicente Pereira*) - “Sempre quando tiveres mais de três pessoas reunidas e for falado o nome de Deus, eu estarei entre eles. Mas sempre com um decote bem profundo” (*Noutro tom*) “Segura o turbante, meu bem, e sente o ritmo”⁵⁰.

Quando Vicente Pereira morreu, em setembro de 1993, Caio citou novamente a frase em uma carta endereçada a Gerd Hilger:

Vicente Pereira, o meu melhor amigo, morreu finalmente semana passada, de Sida, em Brasília. Não consegui chorar. Tinha falado com ele, por telefone, logo que cheguei. Senti alívio, depois rezei muito e fiquei lembrando de tantos, tantos (...) A propósito, lembrei de uma coisa que o Vicente gostava de dizer: “Sempre que houver mais de duas pessoas reunidas e falar-se no nome de Deus, eu estarei entre elas. Mas sempre com um decote bem profundo”. Vicente, também dizia, citando acho que Marlene Dietrich: “Segura o turbante,

⁴⁸ Entrevista de Duse Nacaratti para o livro *Ney Matogrosso, um cara meio estranho*. Escrito por Denise Pires Vaz. Rio de Janeiro, Rio Fundo, 1992, pp. 258 – 260.

⁴⁹ RASI, Mauro; *Ladies na madrugada*, p. 21

⁵⁰ ABREU, Caio Fernando; *O homem e a mancha*, in *Teatro completo* (org. Luiz Arthur Nunes), Porto Alegre, Sulina, 1997, p. 124.

meu bem. E sente o ritmo”⁵¹.

Em entrevista que realizei com o encenador Gilberto Gawronski, amigo íntimo de Caio e responsável por diversas montagens de textos do autor, ele citou que a personagem Nostradamus Pereira da peça *Zona contaminada*, de Caio foi uma homenagem do autor gaúcho a Vicente Pereira. Gilberto assinou a primeira encenação de *Zona* no Rio de Janeiro, em 1988. Nostradamus e suas profecias eram algo muito importante na vida mística de Vicente Pereira, como revela a atriz e escritora Maria Lúcia Dahl em uma crônica:

Vicente Pereira já tinha falado dela: a grande onda que acabaria com a terra entre 2000, segundo Nostradamus, e 2012, segundo o calendário maia. Ele até escreveu uma peça sobre ela, *A onda*, que chegou em plena noite do Oscar quando uma família fútil da Barra curtia a cerimônia transmitida pela televisão. A família continuava torcendo, grudada no vídeo, esperando ansiosa a abertura dos envelopes enquanto o apresentador lia “E o Oscar de melhor ator vai para...” enquanto o mundo acabava lá fora.

Era uma idéia primorosa. Eu fazia a amiga da dona de casa que entrava dizendo: “Só vim para dizer que não venho..”, mas aí o mundo acaba e “ela”, a personagem, tinha de ficar⁵².

O enredo que Dahl descreve é o mesmo da peça de Vicente *A noite do Oscar*, em cuja montagem ela trabalhou como atriz.

Voltando à trajetória da encenação de *Ladies*, o espetáculo, após a entrada de Amir, transformou-se em um sucesso. No entanto, como Ney Matogrosso já tinha gasto muito como produtor na peça, não foi possível um prolongamento da temporada.

Depois de *Ladies*, um outro espetáculo feito em São Paulo ganhou o epíteto de “Pai do Besteiro”. Trata-se de *Quem tem medo de Itália Fausta?*, de Miguel Magno e

⁵¹ ABREU, Caio Fernando; *Cartas*, p. 278.

⁵² DAHL, Maria Lúcia; *O Quebra-Cabeças*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005, p. 167.

Ricardo de Almeida, integrantes do grupo Teatro Orgânico Aldebarã. A forma a que me refiro é a de um espetáculo sustentado em esquetes, com referências ao cinema e ao teatro, cujos atores interpretam personagens femininos na maior parte do tempo. O caso específico de *Itália Fausta* estabeleceu um padrão de encenação teatral baseado em montagens com duplas de atores que, como veremos logo, foi importante no Besteirol da década de 80. *Itália Fausta* estreou despretensiosamente no dia 15 de junho de 1979, no Teatro do Bixiga, hoje Teatro Ágora, em São Paulo. O espetáculo surgiu decorrente de uma necessidade financeira: o Aldebarã havia feito uma montagem cara de *Alice através do Espelho*, de Lewis Carrol, e precisava sanar as suas dívidas. O texto nasceu de improvisações que a dupla criou após a leitura do livro *As mil e uma vidas de Leopoldo Fróes*, de Raimundo Magalhães Júnior, que havia sido dado para eles pelo pai de Ricardo, o escritor de telenovelas Manoel Carlos.

Lendo a obra, eles se depararam com a figura do ponto, que era quem lia, em voz baixa, junto ao palco, as falas que deveriam ser repetidas pelo ator. Então, decidiram inventar uma brincadeira: Ricardo ficava na cabine de luz e som, enquanto Miguel ficava com uma cadeira representando uma hipotética atriz ultrapassada, que precisava do ponto para sobreviver. O primeiro *Exercício para atriz e ponto* surgiu no *Festival de Arte Aberta*, no Teatro Ruth Escobar, em 1977. Ele acabou dando origem à primeira parte do roteiro de *Itália Fausta*, que recebeu o título de *Monólogos para atriz e ponto – a evolução do drama*. Cada esquete concebido pela dupla recebia uma denominação que parodiava estilos teatrais consagrados, o que demonstrava um profundo conhecimento de estética teatral pelos autores. As cenas são: “Mary I, a rainha boba: tragédia patética”; “Camila vai ao baile: *vaudeville*”; “Helena fechou a porta: drama de costumes”; “Dona Walderez, a professora de inglês: uma fantasia psicológica”; “Milena abriu o seu diário: delírio romântico”; “Anita enfrenta o Fórum: drama carcerário-existencial”; e “Aracy caiu na poça: uma farsa metafísica”.

Na primeira parte do roteiro de *Itália Fausta*, já vislumbramos um recurso cômico-

co referido por Henri Bergson em seu livro *O riso*. Trata-se do trecho em que o filósofo discorre acerca do manejo da linguagem na comédia. Diz Bergson:

Toda palavra começa designando um objeto concreto ou uma ação material, mas pouco a pouco seu sentido pode espiritualizar-se em relação abstrata ou em idéia pura. Portanto, se nossa lei for conservada aqui, deverá assumir a forma seguinte: Obteremos efeito cômico se fingirmos entender uma expressão no sentido próprio quando ela é empregada no sentido figurado. Ou ainda: Quando nossa atenção se concentra na materialidade de uma metáfora, a idéia expressa se torna cômica⁵³.

Encontramos um excelente exemplo de comicidade num jogo lingüístico ao final do esquete “Anita enfrenta o Fórum”.

- Ponto - Para aí, vai lá pra frente!

(Ela vai até a boca de cena, spot acende seu rosto, recortado com efeito de grades de prisão que se refletem no painel neutro. Anita carrega um velho boneco de pano na mão)

- Anita - Eu não queria vir! Eu não queria vir! O que é que vocês querem de mim? O boneco! Não entrego não! Não sou trouxa! Porque me chamaram aqui...

(...)

- Não entrego mesmo! O boneco é meu! Ele tá recheadinho! Adoro recheio! Não vou entregar nunca! Podem me bater, podem me matar, mas o boneco eu não entrego! Por nada deste mundo! Por nada deste mundo, ouviu?

- Ponto - E vai embora!

- Anita - E vou embora! *(Sai)*⁵⁴

Há um efeito cômico na confusão entre a ordem de ação do ponto, que diz “E vai embora” entendida por Anita como uma fala que ela deverá repetir: “E vou embora”. Tal piada da peça já havia sido mencionada em uma crítica ao espetáculo feita em *O Estado de São Paulo* na terceira temporada paulistana da peça, em 1986.

⁵³ BERGSON, Henri; *O riso*, São Paulo, Martins Fontes, 2004, pp. 85 – 86.

Adaptadas para estes meados da década de 80, as esquetes (sic) cumprem pagamente a curva da gargalhada ininterrupta. Da ‘Rainha boba’ a ‘Aracy caiu na poça’, de ‘Dona Walderez, a professora de inglês’ e ‘Anita enfrenta o fórum’, as monologantes mulheres de Miguel, sempre acompanhadas pelo ponto que lhes passa o texto integralmente ‘Ricardo’, não dão ponto sem nó. Afinal, quem há de resistir a uma atriz solista que inverte a ordem das falas e coloca a indicação de cena ‘e vai embora’ no próprio monólogo, exclamando ‘e vou embora’?⁵⁵

A crítica de Viven Lando também coloca Miguel/Ricardo como os “pais do besteiro!”:

Pais não assumidos do besteiro carioca, os paulistas Ricardo de Almeida e Miguel Magno voltam a atacar com uma arma que, já em 1979, causava furor nas esquinas fundamentais de São Paulo. *Quem tem medo de Itália Fausta?* teve a audácia de, num momento em que o sério e o sisudo se confundiam nos palcos brasileiros, entrar de sola num humor desprezioso, sem apelação, principalmente, desprovido de intenções ideológicas. Claro, à parte os moralistas que torceram o nariz e ficaram disfarçadamente assistindo por debaixo do pano, a montagem fez um merecido sucesso⁵⁶.

A segunda parte da peça é chamada de “Pausa literária: As virtudes do drama”, em que há a conferência das professoras Fanta Maria e Pandora, provavelmente a cena mais famosa do espetáculo e que, 29 anos após ter sido escrita, recebeu inúmeras remontagens, como *Passagem para Java* – primeira peça da atriz Ilana Kaplan, em Porto Alegre, em 1986 – e *A Bofetada* – da Cia. Baiana de Patifaria, em cartaz desde 1988. *Fanta Maria e Pandora* é um esquete que satiriza o academicismo: duas professoras loucas ministram uma conferência sobre a importância dos monossílabos e das interjeições átonas na literatura dramática da Ilha de Java nos últimos 15 dias do Século XII a.

⁵⁴ ALMEIDA, Ricardo de; e MAGNO, Miguel; *Quem tem medo de Itália Fausta?*, p. 5.

⁵⁵ LANDO, Vivien. Gargalhada ininterrupta. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, Caderno 2, 19 de julho de 1986.

⁵⁶ LANDO, Vivien, op. cit., nota 53.

C. Os dois voltaram seu humor para o absurdo que, muitas vezes, traveste-se de seriedade no universo acadêmico. Logo no começo do esquete, a dupla coloca as professoras conversando como se os alunos (a platéia) não estivessem vendo.

Pandora - Você não é capaz de imaginar o que aconteceu comigo ontem à noite, Fanta!

Fanta - Me conte, me conte.

Pandora - Saí da aula, no cursinho, com aquela minha aluna, a Selma. Ela queria conversar comigo. Ela me levou num bar que eu não conhecia.

Fanta - Que bar?

Pandora - Bar da Terra, perto da USP. Chegou lá, sentou, e a noite inteirinha, Fanta, ela bebia e chorava, chorava e bebia, bebia e chorava, chorava e bebia⁵⁷!

Miguel diz que a inspiração dessa cena adveio das conversas paralelas dos seus professores. Na apresentação das professoras aos alunos, é feita uma sátira ao movimento filodramático, que foi importantíssimo na história do teatro paulista.

Pandora (*A classe*) - Antes de mais nada, eu gostaria de agradecer à diretoria deste Teatro, que permitiu que esta noite eu, e a filodramática Fanta Maria, reuníssemos vocês aqui. Especialmente hoje, não faremos chamada, tampouco passaremos a lista, porque acreditamos que quem está aqui veio porque quis, e quer aprender. O campo é muito vasto, mas as dificuldades todos conhecem, não é mesmo?⁵⁸

No livro *De pernas para o ar - Teatro de Revista em São Paulo*, Neyde Veneziano conceitua o que eram os filodramáticos:

A palavra filodrammatico (em italiano) vem da junção do prefixo grego phylon (tribo, raça, família) com drama (“ação”, também do grego). Na realidade, ainda hoje, na Itália, o termo significa “grupos não-profissionais”. Ou seja, grupos amadores: aqueles que fazem te-

⁵⁷ *Quem tem medo de Itália Fausta?*, p.6.

atro por amor, sem o objetivo de receber dinheiro em troca de seu trabalho (...) Foram muitos os grupos italianos filodramáticos em São Paulo e se diferenciavam entre si em função da ideologia que os motivava. Movimentos operários, grupos de artesãos, homens e mulheres simples para quem a expressão artística serviria como aprimoramento, diversão e forma de comunicação⁵⁹.

A atriz homenageada por Miguel e Ricardo, Itália Fausta, integrou o grupo dos filodramáticos. Em entrevista para esta dissertação, Miguel conta que Miroel Silveira ajudou muito a dupla cedendo material sobre Itália Fausta e sua trajetória artística. Outra atriz emblemática do teatro brasileiro que integrou um grupo filodramático, no caso o *Muse Italiche*, na década de 50 do século passado, foi Lélia Abramo. No decorrer do esquete das professoras, há mais deboche e humor ferino. Vejamos alguns dos excertos dos diálogos das professoras. Neles, a dupla faz uso de recursos cômicos, como o duplo sentido. Tal procedimento cômico é uma herança que o Besteirol assimilou do Teatro de Revista. Os esquetes cômicos da Revista eram fundamentalmente calcados no uso do *double-sens*⁶⁰:

Pandora - Eu gostaria de pedir às nossas auxiliares, pessoal que veio lá da Faculdade, especificamente a turma do Pós, que, por favor, procedam à distribuição das apostilas, sem as quais será difícil acompanhar o nosso trabalho.

(*As ajudantes procedem à distribuição*).

Fanta (*Bebendo um copo d'água.*) - Hum, deixa eu falar uma coisa... É quanto o material, aliás quanto à qualidade do material. É que, infelizmente, e todos sabem por quê, não vou explicar porque tomaria tempo, algumas apostilas estão meio apagadas. Gente, por favor, façam um esforcinho, tentem ler aí mesmo. Essas ainda são de graça porque fui eu que rodei lá em casa. Agora o D.A. da Faculdade encampou as publicações e o curso de teatro foi o mais prejudicado: já viu, não preciso nem explicar.

⁵⁸ *Quem tem medo de Itália Fausta?*, p.7.

⁵⁹ VENEZIANO, Neyde, *De pernas para o ar*: Teatro de Revista em São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 48.

⁶⁰ Neyde Veneziano em seu *O teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções* fala da importância do *double-sens* nos esquetes da Revista. Ver VENEZIANO, Neyde; *O Teatro de Revista no Brasil*.

Pandora - Bom, nosso tema de hoje é: “A importância dos monossílabos e das interjeições átonas na literatura dramática da ilha de Java nos últimos 15 dias do século XII a. C.”. É meio específico, mas importantíssimo, principalmente para o pessoalzinho do Pós. Tem gente que vai fazer tese em cima disso ...

Fanta - Tenho uma orientanda interessadíssima!

Pandora - Laurita Bopp, tenho certeza!

Fanta - Como é que você adivinhou?

Pandora - Ela é insuportável.

Fanta - Pois é. A gente viaja, coleta o material, chega aqui, o pessoal quer abocanhar tudo! Eu vos pergunto: Quem vai pra Java hoje em dia? Ninguém. Comigo não! Esse curso aqui é um funil, cuja boca é estreita assim, ó⁶¹!

(Comentário *ad libitum* sobre a boca do funil)

O esquete é entremeado por divagações das professoras sobre a viagem que fizeram a Java. Em certo momento, Miguel, que foi estudante de Letras na década de 70, debocha da lingüística:

Pandora - Gente, vamos passar para o assunto direto. Pegando a apostila, logo na primeira página, vocês vão encontrar a descrição, ou melhor, a apresentação, dos dois fonemas básicos, se é que eu posso dizer assim, pois os conceitos lingüísticos estão em eterna revolução...

Fanta - Graças a Deus. Revolução é vida! Já dizia Spencer Tracy... (Erra e corrige, rindo) Spencer Rogers, eu confundi. É que hoje à tarde eu passei vendo uns filmes na televisão e vi um lindo com Spencer Tracy e Katharine Hepburn...⁶²

Há mais duas falas em que o efeito cômico é obtido através do duplo sentido. Trata-se do momento em que Fanta e Pandora passam os *slides* de sua viagem a Java:

Pandora - Muito bem, já que é assim, passaremos agora para uma parte mais amena do curso, que é a projeção de slides que nós trou-

Dramaturgia e convenções. Campinas: Pontes / Editora da Unicamp, 1991.

⁶¹ ALMEIDA, Ricardo de; e MAGNO, Miguel; *Quem tem medo de Itália Fausta*, 1979, pp. 7 e 8.

⁶² ALMEIDA, Ricardo de; e MAGNO, Miguel; *Quem tem medo de Itália Fausta*, 1979, p. 9.

xemos lá de Java, graças ao empenho, ao auxílio e à inestimável colaboração do doutor Schneider...

Fanta - De óculos e bigode...

Pandora - ... nosso mentor espiritual e intelectual, e de Sula Brahns...

Fanta - Sem óculos e sem bigode...

Pandora - ... titular da cadeira de Literatura Dramática aqui da Faculdade... Pra mim, muito mais do que uma mentora espiritual e intelectual... Até mesmo física...

(Reação de Fanta. Clima entre as duas. Começa a projeção de slides)

Pandora - Muito bem, apaguem o auditório. O primeiro slide mostra o aeroporto de Java, com nós duas descendo do avião...

Fanta - O que é aquilo que eu tenho na mão?

Pandora - A sacolinha do free shop do aeroporto, lembra?

Fanta - É mesmo, onde eu comprei aquele licor de pequi...

(Divagam um pouco sobre isso)

Pandora - Outro slide! Aí está a fauna de Java... Lá é tudo assim, esplendoroso, digno da região. Outro!

Fanta - A flora de Java. Uma das plantas mais bonitas que eu já vi. E olha que eu já percorri jardins botânicos do mundo inteiro. Mas o importante dessa planta não é a sua beleza, mas a textura de sua pétala. Inacreditável. Apanhando uma dessas pétalas em sua mão e esfarelando-a vagarosamente, resulta um pó, branco e fino que, aspirando...

*(Pandora interrompe rápido)*⁶³

Os excertos acima mostram que através do recurso do duplo sentido os autores criaram um efeito cômico que deixa implícita a homossexualidade da personagem Pandora, bem como o consumo de cocaína da personagem Fanta. No esquete da conferência, os atores também provocam o rompimento da quarta parede, tema que abordei anteriormente como pertencente ao Teatro de Revista e ao Teatro Besteiro. As professoras iam até a platéia, onde escolhiam espectadores que seriam seus “alunos”.

Outro traço herdado da Revista pelo Besteiro, que já estará presente em *Quem tem medo de Itália Fausta?*, é o travestimento masculino. Nas Revistas, além do travestimento ser um recurso humorístico utilizado pelos comediantes (pensemos em Oscarito e Grande Otelo, por exemplo), os grandes empresários das Revistas importavam traves-

⁶³ ALMEIDA, Ricardo de; e MAGNO, Miguel; *Quem tem medo de Itália Fausta*, 1979, pp. 9 e 10.

tis de várias localidades. Em entrevista que fiz com a vedete Eloína, ela comentou essa prática: “O Walter Pinto começou trazendo travestis da França. Depois, passou a trazer da Argentina”⁶⁴. Certamente, o mais famoso deles a fazer carreira na Revista no Brasil foi o francês Ivaná, que participou de diversas Revistas. Em sua biografia, Agildo Ribeiro relembra o surgimento de Ivaná na cena brasileira:

Nos anúncios do *Doll Face* tinha um monte de nomes. O meu era um dos últimos, bem pequeno. Mas tudo bem. A grande atração era o Ivaná, um travesti francês que o Walter Pinto tinha trazido da Europa um tempo atrás e que era uma das coisas mais notáveis da noite. Ele foi capa da revista *Manchete*, que era o auge da época⁶⁵.

No ano de 1965, vários travestis encenaram o mítico show *Les Girls*, cuja autoria era de José Sampaio, autor de esquetes do Teatro de Revista. Do *Les Girls* surgiram nomes como Rogéria, Valéria e Eloína (afilhada da vedete Eloína).

No final do esquete, a USP é mencionada. Quando as professoras mostram os *slides* de um fragmento da literatura javanesa:

Pandora - E esse último é o mais importante, gente. É a inscrição mesolítica de toda a literatura javanesa daquele fim de século. Um documento precioso, gente, ninguém tem isso...

Fanta - Nem a USP...⁶⁶

O deboche com a USP, segundo Miguel, advinha do fato de que a Universidade, naquela época, possuía o costume de querer ensinar todas as línguas possíveis. Segundo ele, “se fosse descoberto que uma Universidade no Norte possuía um curso de escrita árabe, a USP abria um”.

⁶⁴ Entrevista com Eloína Ferraz, 09 de setembro de 2005.

⁶⁵ ASSIS, Wagner de. *Agildo Ribeiro: o capitão do riso*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 31.

Essa ironia em relação às falas das professoras universitárias é um traço que aproxima o esquete da tradição da *Commedia Dell'Arte*, gênero teatral de grande importância na Itália Renascentista. Uma das personagens desse gênero tem grande proximidade com esse deboche ao falso saber universitário. Trata-se do Doutor. Em seu *Dicionário de Teatro*, Luiz Paulo Vasconcellos sintetiza o papel do Doutor:

Personagem da *Commedia Dell'Arte* pertencente à categoria dos patrões. Usualmente, aparecia como amigo ou rival do Pantaleão nas conquistas amorosas. Era, geralmente, advogado ou médico, razão pela qual ocupava lugar de prestígio na sociedade. Tratava-se de tipo pedante que falava em dialeto bolonhês, intercalado de frases e expressões em latim. Muito vaidoso, era geralmente traído por sua extrema ingenuidade. Seu traje típico consistia na toga e na beca⁶⁷.

Convém lembrar também que na peça havia a presença de duas assistentes. Diversas atrizes representaram o papel entre as temporadas de 1979 e 1987, entre as quais, Fernanda Abujamra, Renata Melo, Bronie e Maristela Provedel. As assistentes, como lembra Miguel, eram duas escravas. Não falavam em nenhum momento da peça. Suas funções eram carregar a atriz de um lado para o outro do palco, distribuir as apostilas das professoras. Tratava-se de um deboche que a dupla Miguel/Ricardo fazia em relação às atrizes do teatro brasileiro que se comportavam como divas. E que tinham, à sua volta, um séquito que escravizavam.

A terceira parte de *Quem tem medo de Itália Fausta?* recebeu o título de “Montagens históricas: nossa experiência no drama”, em que há a hilária cena intitulada “Vis-salaia Vassilis, a mãe de todos: drama eslavo socialístico rural”. Uma paródia do teatro realista russo, cujos diálogos são uma miscelânea de várias línguas (como o alemão, o inglês, o francês, o italiano e o português), que converge para o incompreensível, comparável ao *nonsense* do absurdo. Nesse esquete Miguel e Ricardo satirizavam as chama-

⁶⁶ ALMEIDA, Ricardo de; e MAGNO, Miguel; *Quem tem medo de Itália Fausta*, 1979, pp. 11.

das “atrizes de idades indefinidas”, caso, por exemplo, de Nicete Bruno e Eva Todor. Por isso, nesse momento da peça, a dupla representava as meninas no Drama Russo. Vejamos alguns excertos do esquete:

Minna 1 - Ich mahen zi gitz?

Minna 2 - Non!

Minna 1 - Ich mahen zi gitz tomorrow?

Minna 2 - Non!

Minna 1 - Porquoi?

Minna 2 - Ich mahen zi gitz never. Look at that! It's snowing! Que frio!⁶⁸

A Revista também criou momentos de comicidade a partir de uma mistura de línguas. Como demonstra Neyde Veneziano ao reproduzir uma canção de Freire Júnior e Luiz Iglézias, que era cantada por Aracy Cortes:

Gud bai

Blaque boton queque uoque

Les ingenues de New York

City prove noter pol

Ò yess⁶⁹

Quem tem medo de Itália Fausta? trabalhava com um dos recursos cômicos mais utilizados por todo os autores do *Besteirol*, a saber, a paródia. Miguel Magno, em depoimento para este estudo, disse:

Trabalhávamos fundamentalmente com a paródia. *Quem tem medo de Itália Fausta?*, no título parodiava *Quem tem medo de Virginia Woolf?* A segunda peça que Ricardo e eu criamos foi *Os filhos de Dulcina*, uma paródia de *Os filhos de Kennedy*. Intentávamos encerrar formando uma trilogia com *My fair Bibi*. Projeto que não se concreti-

⁶⁷ VASCONCELLOS, Luiz Paulo; *Dicionário de Teatro*, Porto Alegre, L&PM, 1987, p. 71.

⁶⁸ *Quem tem medo de Itália Fausta?*, p. 24.

⁶⁹ VENEZIANO, Neyde; *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*, p.49.

zou. Nossa idéia, a partir do *Itália*, era em ordem histórica prestarmos uma reverência às grandes atrizes do teatro brasileiro⁷⁰.

Linda Hutcheon em *Uma teoria da paródia* assim define a paródia:

A paródia é pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de transcontextualização e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial.⁷¹

Affonso Romano de Sant'Anna no livro *Paródia, Paráfrase & Cia* define paródia utilizando como base duas teorias. Uma é a do dicionário de literatura de Brewer que define paródia como “uma ode que perverte o sentido de outra ode (...)”. Affonso prossegue oferecendo outra visão:

Essa definição implica o conhecimento de que originalmente a ode era um poema para ser cantado. Por isso, Shipley, mais acuradamente, registraria que o termo grego paródia implicava a idéia de uma canção que era cantada ao lado da outra, como uma espécie de contracanto⁷².

Affonso escreve sobre o texto parodístico:

Ora, o que o texto parodístico faz é exatamente uma reapresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica⁷³.

Hutcheon desenvolve a idéia de que a paródia pode, sim, ser respeitosa ao texto original, e não uma leitura negativa do texto original. Para tanto, ela toma como modelo

⁷⁰ Conforme entrevista feita com Miguel Magno no dia 27 de março de 2006.

⁷¹ HUTCHEON, Linda; *Uma teoria da paródia*, Lisboa, Edições 70, 1985, p. 54.

o romance *Ulysses*, de James Joyce:

Há de ter-se já tornado claro que aquilo que aqui designo por paródia não é apenas aquela imitação ridicularizadora mencionada nas definições dos dicionários populares. O desafio a esta limitação do seu sentido original, tal como é sugerido (como veremos), pela etimologia e história do termo, é uma das lições da arte moderna a que há que atender em qualquer teoria da paródia que se lhe adequue. O *Ulysses*, de Joyce, fornece o exemplo mais patente da diferença, quer em alcance, quer em intenção, daquilo que designarei por paródia no século XX. Há extensos paralelismos com o modelo homérico, ao nível das personagens e do enredo, mas trata-se de paralelismos com uma diferença irônica: Molly/Penélope, esperando no seu quarto insular pelo marido, manteve-se tudo menos casta na sua ausência. Tal como acontece com os ecos irônicos de Dante e de muitos outros na poesia de Eliot, não se trata apenas de uma inversão estrutural; trata-se também de uma mudança naquilo a que se costumava chamar o alvo da paródia. Embora seja evidente que a *Odisséia* é o texto formalmente parodiado ou que serve de fundo, ele não é escarneado ou ridicularizado; quando muito deverá ser visto, tal como na epopéia cômica, como um ideal- ou, pelo menos, uma norma -, da qual o moderno se afasta.⁷⁴

Essa reverência ao teatro que *Quem Tem Medo de Itália Fausta?* fazia dividiu opiniões entre a classe teatral. Enquanto Maria Della Costa e Sandro Polônio, este sobrinho da atriz Itália Fausta, ficaram muito agradecidos a Miguel e Ricardo por eles terem trazido às novas gerações o nome de Itália Fausta, que foi uma grande atriz trágica do início do século XX, cuja nacionalidade não se sabe ao certo se é brasileira ou italiana⁷⁵, a opinião de Lélia Abramo era diferente, apesar de que, ao que se sabe, ela

⁷² Sant'Anna, Affonso Romano de; *Paródia, Paráfrase & Cia* (7ª edição), São Paulo, Ática, 2006, p. 12.

⁷³ Sant'Anna, Affonso Romano de, op. cit., p. 31.

⁷⁴ HUTCHEON, Linda; *Uma teoria da paródia*, Rio de Janeiro, Edições 70, 1985, pp. 16-17.

⁷⁵ Neyde Veneziano, no livro *De pernas para o ar: o Teatro de Revista em São Paulo*, escreve sobre a origem de Itália Fausta. “Até hoje não se sabe se Itália Fausta nasceu em Verona ou em São Paulo. A mãe dizia que nasceu em São Paulo e, levada para Verona, foi registrada lá, em 1889. Mas isso poderia ter sido mais uma das histórias inventadas pelos italianos com seu instinto de sobrevivência. Pois, por causa do ufanismo que empacotou o Brasil, em 1922, durante as comemorações do centenário da independência, naquele ano o governo prepara uma série de espetáculos patrocinados. O programa poderia excluir a

nunca tenha assistido ao espetáculo. Toda a vez que passava por um teatro em que a peça estava em cartaz, bradava: “Este espetáculo denigre a nossa classe”. Em 1987, quando a dupla fazia sucesso em uma temporada no Teatro Candido Mendes, no Rio de Janeiro, Lélia e Aracy Balabanian, que na época atuavam juntas na novela *Mania de querer* da TV Manchete, começaram uma discussão defronte ao teatro. Lélia atacava o espetáculo *Itália Fausta* enquanto Aracy defendia.

Cada “Monólogo para atriz e ponto” parodiava um estilo de representação teatral. Miguel Magno nos revela como foi urdido cada esquete. “Mary I, a rainha boba” reverenciava a interpretação de Eva Todor e Henriette Morineau. “Camila vai ao baile” trazia a representação faceira de Bibi Ferreira, mas, no momento em que ela comentava sua menstruação, havia a alusão ao estilo escrachado de Dercy Gonçalves. “Helena fechou a porta” lembrava as atrizes de formação TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), como Cleyde Yáconis e Cacilda Becker, com sua dicção muito bem articulada e um leve sotaque italiano. “Dona Walderez, a professora de inglês”, que é um esquete em que uma professora de inglês vai dar uma aula e acaba incorporando um caboclo, evocava as atrizes do Teatro Oficina, as intérpretes telúricas que entravam em transe na representação, tais como Ittala Nandi, Célia Helena e Wanda Kosmos. “Milena abriu o seu diário” homenageava Fernanda Montenegro e Tereza Rachel, quando essas interpretavam o vaudeville *Mary Mary*, enquanto “Anita enfrenta o fórum” representava as atrizes do Teatro Denúncia, caso de Ruth Escobar, Yara Amaral e Miriam Muniz. Por fim, “Aracy caiu na poça” tinha como referência Marilena Ansaldi.

Quando *Quem tem medo de Itália Fausta?* cumpriu sua primeira temporada em São Paulo, recebeu uma crítica de Ilka Marinho Zanotto, que comparou o trabalho do Aldebarã ao da *Ridiculous Theatre Company*, de Charles Ludlam, cujo texto *O Mistério de Irma Vap*, encenado entre os anos de 1986 e 1997, foi uma das maiores bilheterias de

que se tem notícia na história do teatro brasileiro. Ilka falou sobre o Aldebarã o seguinte:

Impossível não citar o trabalho da Ridiculous Theatre Company - "Camille", uma semiparódia de "A Dama das Camélias" que Charles Lodlum (sic) adaptou e dirigiu em 73 em Nova Iorque e que, à diferença ao quase homônimo 'The play House of the Ridiculous' dirigido por John Vaccaro no 'La mama' (que enveredava deliberadamente pelo grotesco e pelo obsceno), usava os travestis de modo a criar um pathos quase surrealista. Digamos que o Aldebarã lança mão da mais fina ironia com certa ternura; que os travestis não têm intuito de agredir ou de chocar o espectador, mas somente de distanciá-lo das personagens cujas atitudes tolas, mas extremamente femininas, assumem a verdadeira dimensão de ridículo quando interpretadas por atores do sexo oposto.⁷⁶

Em entrevista a este trabalho, Miguel Magno lembrou como se deu a passagem do Aldebarã para o fenômeno *Quem tem medo de Itália Fausta?*

Nós do Aldebarã éramos meio geniozinhos. Antônio Ferreira Negrini, o mentor do grupo, tinha feito o Colégio de Aplicação e estudava Ciências Sociais na USP. Eu estudava Letras na USP, Ricardo estudava um curso que eu não me lembro na FAAP. Em um determinado momento, Rick e eu tivemos a mesma professora de português, Edith Pimentel Pinto. Para conceber a Fanta Maria e a Pandora, pegamos alguns traços da Edith. O sarcasmo que ela tinha ao dar aula, certas manias que ela cultivava como usar guarda pó na aula. Além da Edith, outra fonte de inspiração para o esquete foi um seminário que Rick e eu fizemos sobre cultura teatral no Teatro Brigadeiro. Eram nossos professores, entre outros, Clóvis Garcia e Barbara Heliodora. A Barbara fez uma conferência sobre Shakespeare utilizando slides. Quando ela ia apresentar um slide a voz dela sumia, então eu e Rick ficávamos nos olhando e rindo de toda aquela situação.⁷⁷

É importante lembrar que o trabalho do Aldebarã vinha no rastro de outros

Oficial, 2006, pp. 61 e 62.

⁷⁶ ZANOTTO, Ilka Marinho; 'Itália Fausta': ironia, criatividade, inteligência, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 19, 10 de julho de 1979.

⁷⁷ Entrevista com Miguel Magno no dia 27 de março de 2006.

grupos da cena paulistana da década de 70. Dois exemplos significativos, também oriundos da Universidade, foram o Pod Minoga, de Naum Alves de Souza e Carlos Moreno, e o *Royal Bexiga's Company*, de Eliana Rocha, Jandira Martini, Ney Latorraca, Ileana Kwasinski e Francarlos Reis.

Em uma sessão fechada de *Quem tem medo de Itália Fausta?*, feita para a classe teatral, numa sexta-feira à meia-noite, fizeram-se presentes, entre outros, Antônio Fagundes, Eva Wilma, Carlos Zara, Bruna Lombardi, Carlos Alberto Riccelli, Yolanda Cardoso, Fenanda Montenegro e Fernando Torres. A partir daí, a peça conta com uma fã ilustre, Fernanda Montenegro, que até hoje defende o espetáculo como o precursor do Besteiro. Diz a atriz em um depoimento a Flávio Marinho no livro *Besteiro!*:

Realmente, a primeira vez que vi um Besteiro enquanto estética de espetáculo, foi no Itália Fausta. Era uma montagem extremamente rigorosa e de arreentar de rir. Nada era bagunçado naqueles esquetes sobre teatro. Essa modalidade de se fazer teatro de esquetes vem não só das revistas da Praça Tiradentes, como das zarzuelas européias. Nada nasceu por aqui. Tudo veio pelos mares. E nós aqui, com nosso jeitinho macunaimicamente absorvemos a coisa de uma maneira e a devolvemos antropofagicamente, de outra, à brasileira. Queria aqui, aproveitar para homenagear o Ricardo de Almeida – que já faleceu – pela sua inventiva insidiosa e popular, pela sua iconoclastia absurda e pela alta qualidade de sua inteligência cênica⁷⁸.

Miguel Magno lembra que Fernanda se tornou uma espécie de “madrinha” do espetáculo, assim como Sérgio Britto foi, na década de 70, “padrinho” do Asdrúbal Trouxe o Trombone. Foi Fernanda, também, quem indicou o *Itália* para a sua primeira temporada carioca nos horários alternativos do Teatro dos Quatro, em 1983, numa época em que a expressão besteiro ainda não aparecia, amiúde, na crítica jornalística.

Nessa temporada, Flávio Marinho escreveu sobre a peça para o *Jornal O Globo* dizendo que a montagem de Magno e Ricardo era uma boa novidade vinda de São Pau-

lo:

Quem tem medo de Itália Fausta? vem sacudir o marasmo em quem o panorama teatral carioca vinha se afundando. Definido como um ‘jogo teatral’, *Quem tem medo de Itália Fausta?* faz com os gêneros teatrais o mesmo que Eduardo Dusek faz com a música. Ou seja, enquanto este se aproveita de clichês de tendências musicais muito específicas como o fox canção, o samba choro ou o tango polca para recriá-las de maneira muito especial e bem humorada, Magno e Almeida partem de estereótipos do *vaudeville*, do drama de costumes ou da fantasia psicológica a fim de jogar uma luz sempre irreverente e debochada sobre tradicionais formas de representação e de literatura dramática. Assim, os autores escreveram, na realidade, um roteiro para um espetáculo, uma sucessão de sketches representativos de tais gêneros, como uma espécie de pretexto para uma montagem⁷⁹.

Marinho comenta que o espectador, para usufruir do humor do espetáculo, necessita de uma certa formação cultural:

O humor do espetáculo, no entanto requer uma certa informação cultural do espectador e, especialmente, algum conhecimento (ou vivência) teatral para melhor curtir-lo. De outra forma, corre o risco de perder grande parte dos achados cômicos. Seja como for, trata-se de espetáculo altamente recomendável que, devido ao seu caráter meio marginal, talvez estivesse melhor abrigado – e com maiores chances de sucesso em sessões de meia-noite do Candido Mendes do que no horário vespertino do Teatro dos Quatro.⁸⁰

Essa idéia esboçada por ele – a de que o espectador da peça precisa de uma certa formação teatral para melhor usufruí-la – vem ao encontro do que Affonso Romano de Sant’Anna diz a respeito da assimilação da paródia, paráfrase e estilização:

Os conceitos de paródia, paráfrase e estilização são *relativos* ao leitor. Isto é: depende do receptor (...) Isto equivale a dizer, em outros

⁷⁸ MARINHO, Flávio; op. cit., 2004, p. 39.

⁷⁹ MARINHO, Flávio; *Quem tem medo de um jogo teatral muito divertido?*, *O Globo*, Rio de Janeiro, 1983.

⁸⁰ MARINHO, Flávio; op. cit., 1983.

termos: estilização, paráfrase e paródia (e a apropriação, que veremos proximamente) são recursos percebidos por um leitor mais informado. É preciso um repertório ou memória cultural e literária para decodificar os textos superpostos⁸¹.

Hutcheon esboça uma idéia semelhante:

Como todos os códigos, os códigos paródicos têm, afinal, de ser *compartilhados* para que a paródia seja compreendida como paródia. Quer a paródia se pretende subversora de cânones estabelecidos, quer força conservadora, quer vise elogiar ou humilhar o texto original, em qualquer dos casos, o leitor tem de o decodificar *como paródia* para que a intenção seja plenamente realizada⁸².

E Miguel Falabella, em entrevista para este estudo, corrobora a idéia:

O Besteiro era muito sofisticado. Se você não soubesse quem era Oscar Wilde e Dorian Gray você perdia a piada. Se você não soubesse o que era *nouvelle vague*, você não fruía a piada⁸³.

A crítica de Marinho via uma relação entre o trabalho de Miguel e Ricardo com o do músico, dramaturgo e ator Eduardo Dussek. É importante lembrar que Dussek esteve presente nos movimentos iniciais do Besteiro. Fez músicas para *Cabe Tudo*, que reunia textos de Mauro Rasi, Vicente Pereira e Luiz Carlos Góes, peça que teve uma tentativa de montagem em 1977, mas que acabou não sendo levado à cena. E em 1980, junto com Luiz Carlos Góes, Dussek compôs as músicas de *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, texto de Rasi e Pereira que deu origem ao nome Besteiro. Além disso, os shows de Dussek nos anos 80 (época do apogeu de sua carreira musical) eram famosos por sua alta carga de teatralidade e humor. Essa teatralidade do músico faz com que, em 1985, Dussek ao lado de Thais Portinho protagonizassem um grande momento do

⁸¹ SANT'ANNA, Affonso Romano de, op. cit., p. 26.

⁸² HUTCHEON, Linda, op. cit., p. 118.

Besteirol carioca, a peça *Classificados Desclassificados*.

Dussek em seu repertório musical também fez uso da paródia. Uma das suas canções de maior sucesso, uma composição sua com Luiz Carlos Góes foi *A Índia e o traficante*, uma paródia da célebre canção *Índia*, de Manuel Guerreiro e J. A. Flores.

Em São Paulo, nos anos de 1983 e 1986, as apresentações de *Itália* aconteciam nas salas do TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), que na época era dirigido por Antônio Abujamra, um dos grandes incentivadores do trabalho da dupla. Miguel e Ricardo atuaram juntos no *Hamletto* que Abujamra dirigiu no mesmo TBC, no ano de 1982. Por sinal, uma das características da trajetória do *Itália* era o de ser apresentado em teatros pequenos. Uma prova de que nesse período as grandes massas do público de teatro ainda não consumiam as peças do gênero. As tentativas de apresentar a peça em teatros grandes resultaram em temporadas fracassadas, como aconteceu quando a dupla encenou a peça em 1987 nos míticos Teatro Tereza Rachel, no Rio de Janeiro, e Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Foi, justamente, na temporada da peça no Tereza Raquel que o encenador baiano Fernando Guerreiro assistiu ao espetáculo e resolveu utilizar-se de fragmentos dele para, no ano de 1988, conceber *A Bofetada*.

Já em 1980, após a primeira temporada de *Quem tem medo de Itália Fausta?*, Miguel e Ricardo foram gradativamente afastando-se do Aldebarã. Data dessa época a criação da Companhia de Repertório Fanta Maria e Pandora (inclusive com registro em cartório). O primeiro espetáculo da nova companhia foi *Os filhos de Dulcina*, uma espécie de continuação do *Itália* em que as personagens Fanta Maria e Pandora voltavam, dessa vez como duas atrizes que se preparavam para entrar em cena. As duas vão montar uma peça chamada *Inimigas íntimas*. Em *Inimigas íntimas* elas representavam duas atrizes veteranas. Uma chama-se Esther Singer, é de origem judaica, e era um deboche que a dupla fazia das atrizes que conservavam na fala o seu sotaque de origem, caso de Lélia Abramo e Eva Todor. A outra atriz chamava-se Mila Milão. Era uma paulistana

⁸³ Entrevista com Miguel Falabella, 16 de outubro de 2008.

quatrocentona com dicção muito bem articulada. Juntas, Esther e Mila revivem momentos gloriosos de suas carreiras. Reencenam um *vaudeville* de Feydeau. Passam pelo drama quando interpretam *Mary Stuart*, de Schiller, e satirizam o Teatro de Grupo quando fazem uma montagem inspirada na Cia. Pessoal do Victor, de Paulo Betti e Eliane Giardini. A tessitura dramaturgica da peça foi construída a partir de histórias pitorescas sobre atrizes brasileiras. Havia nesse espetáculo alguns resquícios do Aldebarã, visto que a direção de *Os filhos de Dulcina* coube a Antônio Fernando Negrini, que foi o mentor do Teatro Orgânico Aldebarã no ano de 1975. A crítica, de forma geral, não gostou do resultado. Achou que era inferior ao trabalho anterior da dupla. Um exemplo está na crítica que Clóvis Garcia escreveu sobre *Os Filhos de Dulcina*:

Os filhos de Dulcina é o que se poderia chamar de ‘costumes teatrais’. Utilizando multiplamente a metalinguagem, a situação trata de duas atrizes, Fanta Maria e Pandora, que, depois da preparação no camarim, representam uma peça com dois personagens que por sua vez representam trechos de outros trechos teatrais. Os tipos de Fanta Maria e Pandora foram criados por Miguel Magno e Ricardo de Almeida, na encenação de 1979, *Quem tem medo de Itália Fausta?*, um resultado tão gratificante que os dois atores saíram do grupo Aldebarã, constituíram a Cia Fanta Maria e Pandora Diversões, e resolveram continuar com os personagens. Sem dúvida os dois atores têm talento histórico (*sic*), o que explica as contínuas gargalhadas do público, mas o resultado, principalmente para quem assistiu à montagem anterior, parece menos satisfatório, pela sensação de repetitivo, que o espetáculo transmite e pelas referências aos gêneros e espetáculos do nosso teatro, compreensíveis somente para quem conhece⁸⁴.

A estrutura de *Os filhos de Dulcina* fazia uma revisita a estilos consagrados da cena brasileira, qual *Quem tem medo de Itália Fausta?*. Esse recurso, o da utilização do deboche para reverenciar as mais diversas formas cênicas, também é encontrado no texto *underground* paulista *Camila Baker*, de Emilio Boechat, cuja primeira montagem

⁸⁴ GUIMARÃES, Carmelinda (Org.); *Críticas de Clóvis Garcia: A crítica como ofício*, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, pp. 276 – 277.

aconteceu no pequeno teatro Crowne Plaza, no ano de 1990, protagonizada por Otávio Mendes (posteriormente, figura célebre do humorístico *Terça Insana*); ele falava de uma atriz decadente que revivia os seus momentos no palco. Passava por uma sátira às peças de vanguarda, ao teatro político e ao teatro infantil. Desde a sua primeira encenação, *Camila Baker* sempre foi representada com atores vestidos de mulheres. As duas montagens posteriores, dirigidas por Fernando Guerreiro (o diretor de *A Bofetada*) mantiveram tal característica.

Por muito tempo se acreditou que São Paulo era o “túmulo do Besteiro”. Em uma matéria realizada pelo *Jornal do Brasil* no dia 19 de janeiro de 1986, que tratava do eterno conflito entre Rio e São Paulo, falou-se sobre o Besteiro não ser um estilo apreciado pelo público paulistano. Diz a matéria:

Besteiro - Comédia Paulistana que se preze fala em desemprego, tem mulher nua, fala em apartamento luxuoso nos Jardins. Textos leves, com citações antropofágicas, não juntam público. Quando não vai às comédias de costumes, a platéia paulistana prefere as montagens sérias. A palavra besteiro não faz parte de qualquer dicionário de São Paulo, por mais informado que seja o cidadão em ‘transas’ culturais contemporâneas⁸⁵.

Realmente, os grandes intérpretes e autores do besteiro desenham a sua trajetória no teatro carioca. No entanto, durante um longo tempo, um dos grandes sucessos de bilheteria do teatro paulistano foi o já citado *O Mistério de Irma Vap*, de Charles Ludlam, com a dupla Marco Nanini e Ney Latorraca.

Aliás, uma característica marcante do Besteiro no Brasil foi a formação de duplas. Assim como os pioneiros Miguel Magno e Ricardo de Almeida, a década de 80 assistirá ao surgimento de duplas como Miguel Falabella e Guilherme Karam; Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso; e Marco Nanini e Ney Latorraca.

⁸⁵ Bom no Rio, ruim em São Paulo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B especial, 19 de janeiro de

Antes da encenação de *O Mistério de Irma Vap*, a Ridiculous Theatrical Company exerceu influência no teatro brasileiro, especialmente em alguns espetáculos concebidos pelo autor e diretor Luiz Arthur Nunes⁸⁶.

Charles Ludlam escreveu um manifesto: Teatro Ridículo, Flagelo da Loucura Humana:

Axiomas de um teatro para o ridículo:

Você é um deboche dos seus ideais. Se não é, seus ideais são baixos demais.

As coisas que se levam a sério são as nossas fraquezas.

O paradoxo moral é o ponto crucial do drama.

O teatro é um evento e não um objeto. Teatro sem o mau cheiro da arte.

Modo de usar:

Isso é farsa, não é catecismo. Testar uma idéia perigosa, um tema que ameace destruir completamente o seu sistema de valores. Tratar o material de maneira loucamente farsesca sem perder a seriedade do tema. Assustar-se um pouco pelo caminho⁸⁷.

Em seu livro *O palco dos outros*, o ator/autor Sérgio Britto descreve o Teatro do Ridículo e relaciona-o com o movimento teatral brasileiro.

O Teatro do Ridículo fica no Village, numa pracinha muito bonita na Christopher Street, um dos climas mais boêmios e divertidos do bairro. O Teatro do Ridículo é uma criação de Charles Ludlam, a quem é devido todo o prestígio que o grupo desfruta em Nova York. Na plateia um brasileiro me diz que não gostou de *Irma Vap*, direção de Marília Pêra, interpretações de Ney Latorraca e Marco Nanini, obra-prima absoluta, perfeição no gênero. Conversamos e eu digo que o humor de Ludlam e de seu grupo é dirigido especificamente ao público que frequenta esse teatro em que estamos agora: nova iorquinos desbundados, que não vão muito na onda de coisas sérias, que prefe-

1986.

⁸⁶ Luiz Arthur Nunes fala da importância da *Ridiculous Theatrical Company* em espetáculos que ele criou junto com Caio Fernando Abreu como: *Sarau das 9 às 11* e *A Maldição do Vale Negro* no artigo *A Pré-História de um melodrama*, in ABREU, Caio Fernando e NUNES, Luiz Arthur; *A Maldição do Vale Negro*, Porto Alegre, IEL, 1988.

rem a gozação de Ludlam a qualquer outro espetáculo da Broadway. Enfim, um público cativo do Teatro do Ridículo.

Podemos até achar que Marco Nanini e Ney Latorraca fazem parte de uma tradição cultural algo parecida: a do espetáculo debochado, articulado sobre uma mistura de alta teatralidade e brincadeira aparentemente irresponsável. Esse gênero tem entre seus adeptos atores como Marília Pêra, Pedro Paulo Rangel, Pedro Cardoso, Felipe Pinheiro, Miguel Falabella e outros. O grupo é descendente direto da avacalhadação de Dercy Gonçalves. Existem outras vertentes, como a em que se encaixam Regina Casé e Luís Fernando Guimarães, que não coloquei junto aos outros porque eles vêm do Asdrúbal Trouxe o Trombone, que já era em si mesmo uma variação do mesmo humor.

Outros atores que surgem na televisão, ou mesmo no teatro – como Débora Bloch, por exemplo, deliciosa em *Fica comigo esta noite* –, estão no mesmo caminho. Como também podemos colocar na mesma proposta, se quisermos entender um pouco mais, os trabalhos (exce-lentes) de Marieta Severo nas peças de Naum Alves de Souza, os shows de Stella Miranda e Tim Rescala. E ainda mais a dramaturgia que vai de Mauro Rasi a Vicente Pereira e Miguel Falabella⁸⁸.

O excerto do livro de Britto mostra que houve no teatro brasileiro uma linhagem do humor escrachado, cuja "*celula mater*" é atribuída a Dercy Gonçalves. Britto não chega a usar o termo "Besteirol", no entanto, os nomes que elenca como os de Stella Miranda, Felipe Pinheiro, Mauro Rasi, Vicente Pereira e Miguel Falabella foram todos, ao seu tempo, rotulados como "artistas do besteiro". Em sua biografia, é citado que Dercy Gonçalves enxerga alguns artistas que foram seus seguidores. Alguns nomes que ela cita coincidem com os mencionados por Sérgio Britto:

Criei escola e hoje tenho muitos seguidores. Jorge Dória, que foi um homem muito bonito. Quando era galã, fazia o gênero sóbrio, mas, de repente, passou a fazer graça e deu certo. Marco Nanini, Marília Pêra, Consuelo Leandro, Ney Latorraca e Regina Casé são meus diletos seguidores. Estou satisfeita com minha contribuição ao teatro, já pa-

⁸⁷ Informações retiradas do programa de *O Mistério de Irma Vap*. Encenação de 2008.

⁸⁸ BRITTO, Sérgio; *O palco dos outros: caderno de viagens 1973 – 1992*, Rio de Janeiro, Rocco, 1993, pp. 183 – 184.

guei muito tributo⁸⁹.

E Britto, em seu excerto, cita também Naum Alves de Souza, nome que, a princípio, soa estranho como pertencente à turma do Besteirol, visto que consagrou o seu nome como um autor de dramas familiares como *No Natal a gente vem te buscar*, de 1979 e *Um beijo, um abraço e um aperto de mão*, de 1984. Porém, convém lembrar que Naum participou como cenógrafo e encenador de algumas peças do estilo. O cenário de *A Família Titanic*, de Mauro Rasi, escrita e encenada no Rio de Janeiro em 1983, levou a sua assinatura. E a peça *O Falcão Peregrino*, escrita por Vicente Pereira, foi montada sob a direção de Naum, também no Rio, em 1985.

Além disso, Naum foi um dos fundadores do Pod Minoga, grupo teatral que surgiu a partir de um curso dado por ele na FAAP, na década de 60. Miguel Magno admite que havia uma convergência do trabalho desenvolvido por ele e Ricardo e daquele do grupo de Naum que lançou nomes como os de Carlos Moreno, Mira Haar e Flávio de Souza. Afinal, o Pod Minoga, antes de partir para a criação coletiva, em peças como *Folias bíblicas* (1977) e *Salada paulista* (1978), começou sua trajetória subvertendo clássicos do teatro. No livro *Grupos Teatrais*, de Sílvia Fernandes, é reproduzido um depoimento de Naum em que ele comenta esse período do grupo:

A gente montou *Hamlet*, *Macbeth*, *A tempestade*, *Otelo*. Do repertório mais conhecido não escapou uma (...) Eram espetáculos muito engraçados. Quando eu digo engraçados, não é que eles estivessem demolindo com as coisas (...) mas realmente as adaptações deles podiam ser escandalosas. No *Macbeth*, quando Macbeth e o Banquo voltam da guerra, à cavalo, os meninos, que já tinham onze ou doze anos, acharam muito ridículo voltar de cavalo-de-pau. Onde já se viu isso? Então resolveram voltar de bicicleta. Entraram com duas possantes bicicletas. É gozado que, muito mais tarde, eu li que Planchon também usou motocicleta numa versão dele de *Os três mosqueteiros*. E eles usavam a coisa na base do natural (...) Eu perguntava pra eles

⁸⁹ AMARAL, Maria Adelaide; *Dercy de cabo a rabo*, Globo, São Paulo, 1994, p. 267.

como iríamos resolver uma cena e apareciam as coisas mais variadas. E aquilo era posto numa certa ordem. Quando aparece o fantasma no banquete, um menino fez a desapareição dele com uma bexiga cheia de talco que estourava. No final, no combate em que a floresta vem vindo, eles arrebentaram o jardim da Fundação. Cortaram todos os galhos e entraram com os galhos chacoalhando⁹⁰.

Essa inventividade na utilização dos elementos cênicos fazia-se presente na encenação de *Quem tem medo de Itália Fausta?* No esquete “Vissalaia Vassilis”, que parodiava as montagens dos dramas russos pelo Teatro Oficina, havia um samovar feito de celofane. E também atrás do cenário ficava uma mão que jogava papéis picados que parodiava uma cena com neve. O cenário do *Itália* também tinha outro elemento que advinha do Pod Minoga: era o *paneau*. Isso fez com que algumas críticas a *Quem tem medo de Itália Fausta?* remetessem o trabalho de Miguel e Ricardo ao do grupo de Naum. Uma é a já referida crítica de Vivien Lando, que terminava dizendo:

Servindo-se de panos-cenários, aos moldes que o grupo Pod Minoga utilizava nos anos 70 e de duas contra-regras escravizadas (Renata Melo e Bronie), cuja função não fica esclarecida nem convincente, a parceria deixa evidente que, se são talentosos no roteiro e mais ou menos criativos na direção, é na interpretação que Miguel e Ricardo mostram-se realmente geniais – transformando cada expressão do rosto e cada cruzada de pernas numa única e autêntica manifestação cômica⁹¹.

Em uma entrevista dada ao jornal *O Globo* em 1987, e reproduzida no livro de Flávio Marinho, Ricardo de Almeida também admite a influência que seu trabalho teve do *Pod Minoga* e a relação que este tinha com a Companhia de Ludlam:

Creio que os pais mesmos do besteirol foram o grupo Pod Minoga, do Naum Alves de Souza em São Paulo, em 1976. Na época do lan-

⁹⁰ FERNANDES, Sílvia. *Grupos teatrais anos 70*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2000, p. 187.

⁹¹ LANDO, Vivien; op. cit.

çamento do *Itália*, fomos chamados de ‘comédia experimental’. Oito anos depois, já somos um clássico. Mas não se trata de nada muito original. O Teatro do Ridículo, criador de *O mistério de Irma Vap* (na época em cartaz no Teatro Casa Grande – Rio) nada mais é do que o besteirol americano⁹².

Alberto Guzik também relaciona o *Itália* ao trabalho do Pod Minoga:

O espetáculo, que tem lotado sessões seguidas no teatro Assobradado do TBC, parece ter um público próprio, que gosta de revê-lo, e conquista sem parar espectadores novos. Pod Minoga e Asdrúbal, companheiros de Fanta Maria e Pandora na fixação de parâmetros do que hoje parece constituir um novo gênero, acabara por dissolver-se ao longo dos anos. A companhia de repertório das duas atrizes canastro-nas ressurgiu com ímpeto renovado, esbanjando bom humor⁹³.

As críticas de Vivien e Guzik são demonstrativas de que o espetáculo teve uma boa recepção pela mídia jornalística. O trabalho de Miguel e Ricardo era saudado como uma grande novidade na cena teatral. Os dois assumiram uma posição de *cult* entre grande parte da classe artística e também junto à imprensa. Na recolha das críticas a *Quem tem medo de Itália Fausta?*, seja em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre não foi encontrada crítica negativa ao trabalho da Companhia de Repertório Fanta Maria e Pandora. Uma crítica publicada na *Istoé* em julho de 1986, assinada por Sonia Goldfeder, sintetizava bem o deleite provocado pelo espetáculo. Diz Sonia: “No fundo deste banho iconoclasta, o que se identifica é uma grande brincadeira e o prazer de fazer teatro⁹⁴”.

No entanto, no dia 23 de junho de 1987, Vicente Pereira escreveu para a Seção de Cartas do *Jornal do Brasil*, reclamando que espetáculos de grande sucesso junto à platéia carioca, ele cita especificamente *Quem tem medo de Itália Fausta?* e *O mistério*

⁹² MARINHO, Flávio; op. cit., 2004, pp. 38 e 39.

⁹³ GUZIK, Alberto. *Itália Fausta*, com humor renovado e brilhante. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno Divirta-se, 1º de junho de 1986.

⁹⁴ GOLDFEDER, Sonia; *Contra todos os mitos. Isto É*, São Paulo, p. 10, julho de 1986.

de *Irma Vap*, não recebiam o devido destaque pela imprensa especializada na cobertura teatral. Parte do protesto de Vicente encontra-se reproduzido no livro *Besteirol e carnava-
lização*:

O teatro vai mal. Muito mal. Só quem faz é que sabe o quanto é desgastante colocar uma peça em cartaz. Cada vez temos menos perspectivas de realização. E como se não bastasse, somos bombardeados por esses jornalistas, aumentando nosso desgosto e fazendo com que nossa produção se reduza ao peso da invalidação e da desesperadora autocrítica, gerada por esses comentários. É necessário que a classe se una e lute por um direito nosso: o de fazer a nossa verdadeira história. É preciso dizer **Sim**, pelo menos por agora, para que surjam muitas manifestações variadas, mil formas de teatro. O teatro é mais amplo do que tentam mostrar esses críticos. Num quadro de trinta peças em cartaz, apenas três são recomendadas. Que faz *O mistério de Irma Vap*, um brilhante exercício de interpretação e direção, não estar entre elas? E *Itália Fausta*, há anos em cartaz? Meu Deus, onde está a justiça? Pelo que vejo no humor não está⁹⁵.

Convém ressaltar que o êxito de *Quem Tem Medo de Itália Fausta?* não aconteceu apenas no Brasil. Uma montagem uruguaia intitulada *Quien le teme Itália Fausta?*, dirigida pelo consagrado encenador Omar Varela (que, atualmente, prepara a montagem uruguaia de *Cabaret*) ficou dez anos em cartaz em Montevidéu. Encerrou temporada devido ao falecimento de um dos atores, fato semelhante à encenação brasileira, cujas últimas récitas aconteceram em novembro de 1987, no Rio Grande do Sul, nove meses antes da morte de Ricardo de Almeida.

⁹⁵ MACHADO, Alanderson; e BRUNO, Marcelo, op. cit, pp. 55 e 56.

O Besteirol no Rio de Janeiro: A trajetória de Vicente Pereira

Quem tem medo de Itália Fausta? pode ser considerado o precursor do Besteirol. No entanto, é inegável que a cidade onde o estilo vicejou foi o Rio de Janeiro. E tudo começa com a ida da dupla Mauro Rasi e Vicente Pereira para a capital carioca, saídos de uma São Paulo que não havia digerido muito bem *Ladies na madrugada*. Mauro e Vicente passam a morar juntos em um apartamento no Cosme Velho. Por sinal, um pouco antes de sua morte, Rasi confessou para Marcus Alvisi: “Vivi com o Vicente os dias mais felizes da minha vida. Vivi ao seu lado, durante oito anos, um arrebatamento sem fim”. Logo após a morte de Vicente, Mauro falou em uma entrevista para a revista *Interview*:

De uma certa maneira, o Vicente me trouxe para o Rio. Ele era um espírito mais livre do que eu. Era melhor do que eu. Eu pensava muito e não realizava nada, então ficava muito à mercê dele porque eu o admirava! (...) O Vicente foi uma pessoa muito importante na minha vida durante muitos anos (...) Por um momento, duas almas profundamente diferentes se cruzaram e encontraram o mesmo caminho.⁹⁶

O tempo do Cosme Velho foi também um período em que a dupla passava, constantemente, por dificuldades financeiras. Mauro e Vicente recebiam mesadas dos pais e também trabalhavam nos mais diversos “biscates culturais”. Mauro, por exemplo, foi um dos roteiristas de *Gente fina é outra coisa*, filme dirigido por Antonio Calmon em 1978. Nessa época, Vicente trabalhou como operador de luz nos shows de Ney Matogrosso.

No livro *Besteirol e carnavalização* de Alanderson Machado e Marcelo Bruno, é feita uma rápida biografia de Vicente Pereira e é descrito o momento em que as vidas de Vicente e Mauro se imbricam:

⁹⁶ PRIAMI, Elda. *Novela, jamais!* Entrevista de Mauro Rasi. *Interview*, São Paulo, nº 178, p. 78, outubro

Mineiro, nascido em Uberlândia em 1950. Aos dois anos de idade, muda-se para Goiânia, vivendo lá até os onze anos. Mais tarde, vai para Brasília. Vicente morava, nesta época, com a família numa casa de madeira no alto de uma pedreira na Estrada de Sobradinho.

Era um garoto bastante solitário, o que prejudicava a sua adaptação nos colégios. Foi expulso de quase todos da Asa Sul, acabando finalmente num da Asa Norte, único onde conseguiu passar de ano: ‘Acho que era porque eu me sentava ao lado da janela que dava para um lago’, dizia. É na escola que passa a ter os primeiros contatos com as drogas, da maconha ao LSD, em pleno movimento hippie dos anos 60. Enfrentando problemas pessoais, tenta o suicídio três vezes.

Fez teatro, ainda em Brasília, a convite de Silvia Orthoff, na peça ‘Cristus versus bomba’ e, no auge do hippismo, viaja para a Europa.

Na Holanda, trabalhou numa lavanderia e depois lavou pratos num hotel em Munique, onde tubarões dançavam num aquário gigante. Andava de tamanco e comia arenque como todo holandês, mas acabou voltando ao país, passando a aventurar-se por todo tipo de arte, da passarela às artes plásticas.

Em 1972, conhece Mauro Rasi, em São Paulo, com quem forma promissora parceria: ‘Ele tinha acesso à informação que eu não tinha e uniu sua inteligência particular a minha inteligência selvagem’.⁹⁷

Em entrevista para esta dissertação, Thaís Portinho, atriz que encenou diversas peças de Vicente e amiga pessoal do autor, conta que o pai deste trabalhou na construção de Brasília. No romance inacabado de Pereira, intitulado *Memórias de um sodomita esotérico*, o segundo capítulo da obra, chamado de "Arizona nunca mais", traz como epígrafe uma frase de Juscelino Kubitschek no discurso inaugural de Brasília: “Deste planalto central, desta solidão, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do país e antevejo⁹⁸”. Esse capítulo da obra é onde, justamente, o autor faz reminiscências sobre o período em que viveu na nova Capital Federal. Há uma passagem em que ele diz:

Se existe circunstância ela se chama Brasília. Se há algum lugar que é

de 1994.

⁹⁷ MACHADO, Alanderson; e BRUNO, Marcelo, op. cit, pp. 81 – 82.

⁹⁸ PEREIRA, Vicente; *Memórias de um sodomita esotérico*, fotocópia.P. 5

maior que os destinos particulares, é Brasília. Uma espécie de “deci-fra-me ou te devoro” em concreto armado. No Arizona, centro-oeste. Não era uma cidade. Era uma sucessão de por quês. Por que existo? Por que sou assim? Por que me desquitei? Por que me candidatei? Por que vim parar nessa merda de lugar? Por que essa arquitetura é tão desconfortável? Por que é tão linda? Por que de longe parece um colar de marcassita imitando o céu? Contato de terceiro grau? Por que essa paisagem é tão maior, tão maior? Por que é invisível pra tanta gente? Quase ninguém te percebe? Ninguém te quer? Pois aqui está seu único amante. Tao. Tao te ama. Eu te amo⁹⁹.

Thaís conheceu Vicente na praia. Na praia, mesmo. Era o Posto 9 em Ipanema, praia que todos ligados ao universo artístico freqüentavam no Rio da década de 70. Quem apresentou Pereira a Thaís foi o ator brasileiro Luiz Carlos Buruca. Logo, Thaís e Vicente se aproximaram. A atriz tinha cursado a Faculdade Brasileira de Teatro, onde foi aluna de Dulcina de Moraes. Após a faculdade, atuou como atriz em peças como *O cunhado do presidente*, de Aurimar Rocha, e a remontagem de *O Avarento*, de Molière, com Procópio Ferreira. O encontro de Thaís e Vicente selou uma profunda amizade entre os dois e o desejo de trabalharem juntos.

Data dessa época a tentativa de encenação de *A Estrela Dalva*. O texto recebeu em seu título o nome de uma canção, traço estilístico que, veremos depois, é fundamental na construção dramaturgica do escritor mineiro. A peça também se caracteriza por conter severas críticas à instituição familiar: mostra o confronto entre uma mãe repressora e uma filha de rosto deformado que deseja ser atriz. A mãe, para impedir a carreira da filha, queima o rosto dela com ácido. A peça chegou a ser ensaiada, seria dirigida por Ary Coslov e teria no elenco Thelma Reston no papel da mãe e Thaís Portinho fazendo a filha, Dalva. O ator Heleno Prestes representaria Zoba, o empresário de Dalva. Thaís lembra que Vicente escolheu o nome Zoba por causa de um evento pitoresco: a atriz Jayne Mansfield teve um filho que foi atacado por um bicho no zoológico, e o treinador do zoológico chamava-se Zoba. A peça foi escrita em 1975, mas como houve

⁹⁹ PEREIRA, Vicente; *Memórias de um sodomita esotérico*, fotocópia.P. 5

uma dificuldade em se conseguir uma sala de espetáculos para a encenação, não ocorreu.

Foi também no Posto 9 que a atriz e escritora Maria Lúcia Dahl conheceu Vicente. Numa das entrevistas que constam para este estudo, Dahl lembra a efervescência que era aquele local:

Freqüentavam o Posto 9 nomes como: Nelson Motta, Dênis Carvalho, Daniel Filho, Rubens Araújo, Thaís Portinho, Mauro Rasi, Vicente Pereira e eu. Lá nós arrumávamos emprego como atriz em filmes,¹⁰⁰.

A praia do Posto 9 tinha uma freqüência muito grande dos cineastas e dos diretores da TV Globo, daí advém um dos motivos de as atrizes irem tanto para lá. Em plena praia, elas conseguiam trabalhos nos filmes, novelas e espetáculos teatrais que estavam sendo produzidos. Dahl classifica o lugar como "uma mistura cultural legal". E algumas freqüentadoras do local aderiram à prática do *topless*. O *topless* no Posto 9 chegou a ser tematizado na novela *Água Viva*, de Gilberto Braga. Um grupo de mulheres interpretadas pelas atrizes Tônia Carrero, Maria Padilha e Maria Zilda Bethlem decide fazer *topless* na praia de Ipanema.

E Dahl fala isso com a autoridade de quem foi uma das musas do cinema brasileiro entre as décadas de 60 e 80. Trabalhou como atriz nos mais diversos filmes, de *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, a *Mulher Objeto*, de Sílvio de Abreu. Isso sem falar nas várias pornochanchadas em que atuou. E ela foi, sem dúvida, uma das musas do emblemático ano de 1968, no Brasil, por causa de sua beleza, inteligência e seu comportamento libertário. No livro de Zuenir Ventura *1968: O ano que não terminou*, o primeiro capítulo se passa no *réveillon* em casa de Heloísa Buarque de Hollanda e tem Dahl como uma das personagens principais:

¹⁰⁰ Entrevista com Maria Lúcia Dahl no dia 1º de março de 2008.

Infelizmente, também, uma das mais cintilantes estrelas da noite ficou pouco tempo no réveillon. A “princesa”, como a tratavam seus incontáveis vassalos, chegou antes da meia-noite, como se fosse uma aparição. Os cabelos louros, naturalmente escorridos, tinham-se transformado em “mil cachos”, conforme exigência que fizera ao cabeleireiro. A calça de seda preta, fora comprada em Paris, um modelo *patte d’ éléphant*, preso por uma fivela de *strass*. O *collant* cor de carne sob a blusa de crochê prateada, transparente, dava uma perturbadora ilusão de nudez aos seios. Naquele tempo, o corpo feminino não exibia ainda seus mistérios em público, apenas sugeria. Vivia-se apenas o começo das mutações antropológicas que se iam tornar nítidas mais adiante: a ambigüidade sexual, os cabelos masculinos mais compridos, a confusão dos papéis, uma certa indiferenciação dos signos aparentes dos sexos, o declínio do macho.

Maria Lúcia falou com algumas pessoas, distribuiu sorrisos, mas nem todos puderam admirá-la mais demoradamente. Pouco depois da meia-noite, sangrando, era conduzida por um amigo para a farmácia Noite e Dia, em Copacabana.

Foi tudo muito rápido. A aparição dançava com a novidade daquele verão carioca, um forasteiro egípcio que, por ser também judeu, ganhou dos seus rivais um apelido retirado da incomum combinação étnica: “contradição ambulante”. Dizia-se que era muito rico e contavam-se histórias mirabolantes a seu respeito. Ao certo, sabia-se que tinha uma cara estranhamente bela e um nome e aliteração, desde que pronunciado à francesa: Soli Levi.

Até onde se podia ver, o par dançava como se estivesse disputando um concurso de bom comportamento; nem de rostos colados estavam. De repente, ela avistou o marido vindo em sua direção. Estava transtornado. Sem dizer uma palavra, puxou-a pelo braço e desferiu-lhe uma bofetada – a mais sonora e indevida que iria assistir a muitas outras. Além de sonoro e indevido, o bofetão fora sobretudo inesperado.

A bela atriz e o marido, o cineasta Gustavo Dahl, formavam o primeiro “casal moderno” surgido no olimpo carioca. Por “moderno”, devia se entender a disposição por experiências existenciais que poderiam incluir casos e aventuras extraconjugais. Como seguidores desta seita de vanguarda, que procurava com um comportamento novo subverter as bases do casamento burguês, a atriz e seu diretor haviam estabelecido um pacto que previa e preservava a autonomia de cada um. Os dois se davam o direito ao que a convenção chamava de infidelidade, desde que confessada, sem mentiras e segredos. A in-

fidelidade não deveria suprimir a lealdade, mas não deveria também incluir a paixão¹⁰¹.

Mais tarde, Dahl passaria a encontrar Vicente em casa de Ronaldo Resedá. O célebre bailarino e cantor, que eternizou a música "Marrom Glacê" e que trabalhou em encenações como *Pippin*, ao lado de Marco Nanini e Marília Pêra, chegou a escrever um show infantil com Pereira chamado *Terra dos Gigantes*.

Em 1976, Vicente escreveu *Stella by Starlight*. A peça mostra o conflito entre uma mãe castradora e uma filha rebelde. Ali é esboçado um conflito de gerações: a mãe condena o comportamento da filha pelo fato de que ela namora todos os rapazes da vizinhança. A mãe, que sobrevive vendendo salgadinhos, acaba sendo assassinada pela filha no final da peça. Esta passa então a ocupar o posto da mãe, o de fazer quitutes para fora, e encerra a peça com uma fala grotesca ao dizer que o corpo da mãe servirá como recheio para os próximos pastéis que fará.

Em 1977, Mauro, Vicente e Luiz Carlos Góes (todos advindos de *Ladies na madrugada*) conceberam uma reunião de esquetes que o trio batizou de *Cabe tudo*. O espetáculo teria músicas de Eduardo Dussek, que na sua entrevista lembra da gênese da peça e de suas afinidades eletivas com o teatro de Vicente, Mauro e Góes:

Eles faziam em teatro o que eu fazia em música. Como a Tropicália já havia acabado, a cultura brasileira andava muito sisuda, só tratando de temas referentes à ditadura militar. *Cabe Tudo* foi uma idéia do Ary Coslov (que ia dirigir a peça) e do Vicente. Virou cult antes de ir à cena. Lembro-me que Renata Sorrah, Marieta Severo e Telma Reston integrariam o elenco da peça. Já tínhamos acertado no elenco, também, a presença de Rubens Araújo e Regina Rodrigues. Por falta de produção, acabou não acontecendo¹⁰².

¹⁰¹ VENTURA, Zuenir; *1968 o ano que não terminou – A aventura de uma geração* (4ª ed.), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, pp. 24 – 25.

¹⁰² Em entrevista feita com Eduardo Dussek no dia 29 de fevereiro de 2008.

Dussek também comenta que os autores do Besteirol levavam ao palco temas que estavam um tanto represados na sociedade. Dussek cita como exemplo as peças de Luiz Carlos Góes que traziam à cena a problemática da mulher em uma sociedade machista. Isso foi abordado em obras de Luiz Carlos como *Marilda, A oprimida e Súdica, qual é a tua?*

Importante lembrar que um dos dramaturgos que trouxe o tema da liberação feminina ao teatro brasileiro no final da década de 60, Antônio Bivar, autor de *Alzira Power* (um dos textos que trouxe à cena brasileira a temática da sexualidade reprimida), também se considerava muito próximo ao teatro feito pelos autores do Besteirol.

Em *Cabe tudo*, algumas características do que o trio escreverá para as peças do Besteirol já são antevistas. Uma é a estrutura em esquetes e a outra é a alusão ao consumo de drogas. No primeiro esquete desta peça, intitulado “A sobrevivente”, escrito por Vicente, a personagem Oriana Gabriela entrevista uma sobrevivente do triângulo das Bermudas.

- Oriana - Srta. Tostes, a senhora não disse o que aconteceu depois da tempestade.
- Sobrevivente - Bom, depois, estranhamente, tudo voltou a ser como era: o céu, o mar, meus amigos, eu, que com exceção das jóias que me foram arrancadas, estava ilesa. Ficamos eufóricos por termos escapado. Levantamos mais que rapidamente, um brinde em homenagem ao TRIÂNGULO, fizemos uma grande festa a caráter no convés, todos vestidos de bermudas, e tudo teve seu ápice quando avistamos as luzes de Miami. Estouramos mais champagne, batemos umas fileiras. E cá estou Oriana, com vocês.¹⁰³

Na já citada entrevista de Rasi para *Interview*, o dramaturgo fala de sua relação com as drogas na década de 70:

Tomava tudo! Ácidos, chá de cogumelo, rabo-galo, uísque, cocaína... aquelas coisas da época, só perda de tempo mesmo. A década de 70 foi muito ruim. Viu como foi triste o Revival de Woodstock? Dá para montar *Hair* de novo? Com peruca? Sem a guerra do Vietnã? Não tem mais sentido nada disso¹⁰⁴.

Outras características do *Besteirol* já podem ser vislumbradas em *Cabe tudo*: uma delas é tratar de temas da atualidade. Na época em que a peça foi escrita, o Triângulo das Bermudas era um tema que suscitava discussões na mídia. Além disso, tanto Vicente quanto Mauro, Góes e posteriormente Miguel Falabella gostavam de abordar em suas obras o universo da dita alta sociedade. Esse ponto é um dos motivos que fez o *Besteirol* ser considerado algo fútil e descartável.

Um dos esquetes de *Cabe tudo*, por exemplo, mostra os bastidores de um desfile de moda. Isso muito antes da febre do São Paulo Fashion Week e seus similares, que tanto assolam a mídia nos dias de hoje. Trata-se do “*Desfile da boutique Bôdaco*”, de Luiz Carlos Góes. No esquete, um homem e uma mulher começam a apresentar o desfile utilizando os mais variados clichês sobre moda. O desfile começa, as manequins tropeçam e tudo se encaminha a um final desastroso.

No ano de 1978, Mauro escreveu para Thaís Portinho o monólogo *Se minha empregada falasse*. Flávio Marinho resume a obra:

A peça conta a história de Ema (Thaís Portinho), uma personagem média classe média (sic), solteirona e solitária. Mora num mínimo conjugado de um enorme espigão de grande cidade e se dá ao luxo de ter uma empregada, Delizeth (Sônia Cláudia), três vezes por semana. Esta personagem só aparece uma única vez (de esparadrapo na boca e estendendo a sua carteira de trabalho para a patroa assinar), mas é – e este foi o artifício encontrado pelo autor para Ema não ficar falando para as paredes – como se estivesse sempre em cena: Ema passa quase todo o monólogo di-

¹⁰³ RASI, Mauro; PEREIRA, Vicente; e GÓES, Luís Carlos; *Cabe tudo*, 1977, p. 02.

¹⁰⁴ PRIAMI, Elda. Novela, jamais! Entrevista de Mauro Rasi. *Interview*, São Paulo, nº 178, p. 78, outubro de 1994.

rigindo-se a ela, reclamando dela, dando-lhe ordens¹⁰⁵.

Em *Se minha empregada falasse*, Vicente trabalhou diversas vezes como operador de som. A peça teve uma carreira razoavelmente exitosa. Além do Rio de Janeiro, esteve em cartaz no Teatro de Arena em São Paulo e fez uma turnê pelo Centro-Oeste e Nordeste do país. Em São Paulo, Sábato Magaldi demonstrou, em uma crítica ao jornal *O Estado de São Paulo*, gostar do humor do texto de Mauro Rasi, no entanto enxergava diversas falhas na construção dramaturgica deste:

Mauro Rasi começou com *Massagem*, que é o que se costuma considerar uma promessa. Seguiu-se *Ladies na Madrugada*, que foi um desastre. Com essa perspectiva, *Se minha empregada falasse*, cartaz do Teatro Experimental Eugênio Kusnet, representa uma recuperação, uma prova de que o dramaturgo retomou uma senda capaz de integrá-lo de novo no bom caminho (...) O texto ainda está longe de um rendimento satisfatório. Em geral, os autores se valem, nos monólogos, de um artifício que dá plausibilidade à circunstância de um intérprete falar sozinho. Essa se tornou uma exigência, depois que o realismo se impôs como escola e não se alijou mais da cena, apesar de todas as profissões de fé anti-realistas. Se não se aceita a convenção básica do solilóquio, o risco da inverossimilhança compromete o conjunto (...) E *Se minha empregada falasse* não resolve a contento o problema de Ema, a patroa, dirigir-se permanentemente a Delizeth, a empregada, sem obter resposta. Com frequência, há a presunção de que Delizeth diz algo a Ema, que provoca a continuidade de suas palavras. Escutam-se todos os barulhos da cozinha, quebra de pratos e outros movimentos, só sendo negada ao espectador a voz de Delizeth, que surge em pessoa no final. Este artifício, como se vê, não convence - parece escamoteação arbitrária de um dado que precisaria figurar no espetáculo (...) Além dessa falha, a peça recorre insistentemente ao telefone, com ou sem propósito. Toda vez que o monólogo precisa progredir, Ema liga para uma amiga. E ela interrompe a ligação para retomá-la o seu bel prazer, como se a interlocutora fosse um apêndice de sua personalidade. Talvez o pecado maior do texto ainda esteja em não dizer nada im-

¹⁰⁵ MARINHO, Flávio; op. cit., 2004, p. 45.

portante – não há um só momento de transcendência na sucessão de palavras (...) Um juízo tão severo estaria em contradição com as qualidades que vislumbram no monólogo. Há um inegável humor, em certas observações de superioridade de Mauro Rasi. Ele sabe jogar com a aparência de Ema e sua real solidão, levado ao desespero no desfecho. E várias situações do cotidiano adverso afloram na peça, de forma a convencer o público (...) A maior qualidade de *Se minha empregada falasse* é o pretexto que oferece para uma montagem a que se assiste com prazer. Thaís Portinho, sem estrelismo e com simplicidade, dá o seu recado e mantém o interesse da apresentação (...) Deve Thaís ter sido ajudada pela descontração da montagem de Nelson Xavier, cujo erro foi o de ter resolvido a inverossimilhança básica da ausência de respostas da empregada: Nelson preenche o espaço com marcações flexíveis, não exagera em nenhum efeito e constrói uma personagem viva¹⁰⁶.

No ano de 1980, a dupla Rasi e Pereira escreve duas comédias para os palcos cariocas. Uma é a já citada *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, a peça que suscitou a criação do nome *Besteírol*. A outra era *À direita do Presidente*, uma sátira política que se passava em Brasília no dia de uma posse presidencial. O texto trazia muito da memória de Vicente de Brasília. Apesar de ter nascido em Minas Gerais, foi na nova Capital Federal que ele passou a sua infância e a adolescência. Foi lá também que ele conheceu Ney Matogrosso, o que modificou completamente a sua vida, visto que foi o cantor que o levou para São Paulo, onde Vicente começou a trabalhar como figurinista e cenógrafo do grupo *Secos & Molhados*. É na Brasília de 1968, época em que trabalhava como ator, sob a direção de Sílvia Orthof, que Vicente conhece, na casa do ator Cláudio Gaya, aquela que será sua musa e melhor amiga: Duse Nacaratti. Duse, em entrevista a este estudo, lembra do amigo como “alguém generoso, crítico, (...) sem ser pedante”. Diz também que: “Vicente era uma luz em nossa vida”¹⁰⁷. Há uma passagem de *À Direita do Presidente* em que Leda e Fúlvio recordam Brasília no seu começo.

¹⁰⁶ MAGALDI, Sábato; *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 de dezembro de 1978.

¹⁰⁷ Em entrevista com Duse Nacaratti. Dia 26 de Fevereiro de 2008.

Leda – De repente, tive uma noção exata de como as coisas mudam e a gente não sente. Vai ficando tudo pra trás. (*Pausa*) Me lembrei quando eu vim pra cá. Faz tanto tempo... Tô aqui desde a inauguração. Nem tinha a Esplanada dos Ministérios. E hoje ele está engarrafado (sic), compreende? É tempinho bom... Morava lá na cidade livre. Aquelas casinhas todas de madeira. Só tinha homem... Parecia filme de Bang – bang. Era raro ver uma mulher. (*Estremece novamente*) Que coisa estranha... estou lembrando com tanta precisão...

Fúlvio – Eu também morei lá. Velha – cap. Vila Planalto... vou te contar uma verdade. Foi o melhor período da minha vida. Eu me sentia como na Califórnia durante a corrida do ouro¹⁰⁸.

Em uma outra passagem, as personagens recordam o discurso de Juscelino na posse presidencial, o mesmo excerto que Vicente escolheu como epígrafe de um dos capítulos do seu romance:

Fúlvio – Pelo menos aqui se vê o horizonte em qualquer lugar.

Leda (*Levantando-se como se estivesse possuída, diz de memória um trecho do célebre discurso de JK*) – Deste Planalto Central... Desta solidão, se transformará em breve no centro de decisões deste país. Antevejo o futuro desta nação... etc... etc. (*Senta e começa a chorar*)¹⁰⁹

Outro lugar do Distrito Federal que é citado em *À direita do Presidente* é o Vale do Amanhecer. Tal referência encontra-se no final da peça. Quando o presidente toma posse, realiza-se no vale um ritual de energização para o novo mandatário da nação. Vicente tinha uma ligação muito profunda com o Vale do Amanhecer, templo esotérico fundado em Brasília pela Tia Neiva, uma migrante nordestina. Entre outras coisas, Neiva foi a primeira mulher a ter uma autorização de caminhoneira no Brasil e, quando Brasília estava em construção, começou a fundação desse espaço místico que hoje é conhecido mundialmente. Amir Haddad contou-me que uma das passagens mais im-

¹⁰⁸ RASI; Mauro; e PEREIRA, Vicente; *À direita do Presidente*. Rio de Janeiro, 1980, p. 14.

portantes de sua vida foi quando Vicente o levou até o Vale e o apresentou a Tia Neiva, em 1983. Voltando a *À direita do Presidente*, o desfecho da peça mostra um ritual narrado por um locutor de rádio:

Locutor: Desde as sete horas da manhã se ouvem os atabaques, os cânticos e as saudações para o povo da nação aqui no Vale do Amanhecer. Vai, aí, ó Jader, a imagem dessa imensa falange, como diz Tia Neiva, vestidos de branco, acendendo vela, e emitindo vibrações para essa nova era que desponta.

Jader: Daqui da Esplanada, ó Meira, já vão dar início ao espetáculo pirotécnico. É grande a quantidade de gente aglomerada desde a torre de televisão até a área verde dos ministérios para assistir a queima dos fogos de artifício e mais tarde a entrada dos novos governantes, visitantes ilustres e convidados especiais para o grande banquete dessa gloriosa noite. Segue aí a imagem da multidão que aplaude todo carro de chapa branca que passa.

Meira: Jader, daqui do Vale do Amanhecer o início dos rituais, Tia Neiva se encaminha para o centro da cerimônia. Os atabaques estão em fila começando a cerimônia.

Voz de mulher: Nós da falange do Vale do Amanhecer, aqui reunidos nesta ponte de força, mandamos as nossas energias para saudar o novo chefe da nação. (*Som de atabaques e aplausos*) Salve a linha da Umbanda. (*Atabaques*) (*Aplausos e vozes*) Salve a linha de Umbanda. (*Atabaques, aplausos, cânticos*): Caboclo, pegue o seu bodoque, pegue a sua flecha, o galo já cantou, pois o dia já raiou lá na Aruanda, Oxalá Me, chama para a sua banda¹¹⁰.

Vicente era muito conhecido pelo sincretismo religioso. Vale do Amanhecer, Santo Daime (prática para a qual conduziu amigos, entre os quais, Ney Matogrosso, Eduardo Dussek, Duse Nacaratti, Caio Fernando Abreu, Carlos Augusto Strazzer e Rubens Araújo), Teosofia, Seita do Abraço, Terapia Fischer Hoffmann, Rajneesh (ou Osho) foram algumas das práticas místicas e esotéricas que ele experimentou e frequentou. Mauro Rasi, em uma crônica para o jornal *O Globo*, lembrou da procura mística de seu amigo e de toda uma turma que tinha Vicente como guru:

¹⁰⁹ RASI; Mauro; e PEREIRA, Vicente; op. cit, pp.17.

Esse assunto me lembra o querido e saudoso Vicente Pereira que já antevia o fim dos tempos na década de 70. Praticava TODAS as religiões. Ora era o “abraço”, ora o Daime, ora a Madame Blavatsk (sic)...de tudo um pouco. Era uma corrida atrás dos gurus da época. As religiões eram lançadas como coleções de grandes costureiros. Havia o Passini, fundador da “seita do abraço”. Era o Gaultier-esotérico da época. Vivia em Goiânia, de modo que a “turma” saía de Ipanema pra abraçar em Goiás, passar *aquela* energia. Sem falar no Rá, claro. Quem não comia com talheres entortados pelo Thomas Green Morton era um pária. Tinha os adeptos do Trigueirinho, que afirmava que os extra-terrestres vinham do triângulo das Bermudas, um dos acessos ao centro da Terra- o outro, naturalmente estava em Brasília. Já na Chapada dos Guimarães havia uma saída de emergência, atrás da cachoeira do véu da noiva. Sem falar na Fraternidade branca, nos Sete raios etc. Cada dia era uma novidade. Diziam que o mundo ia acabar em 87, que o Ney, a Simone e o Gil já tinham comprado um terreno perto do Vale do Amanhecer, porque Brasília seria o único lugar no mundo que sobreviveria ao apocalipse. E logo Brasília, hein, com aquela carga toda! Aí tinha gente que vendia tudo e ia pra lá, esperar o fim do mundo... Isso até surgir outra moda. Seria o equivalente – entre os hipocondríacos – a tomar todos os remédios de uma só vez. Ou ir à farmácia ler bulas. Com a vantagem implícita de não ter que se transformar eticamente, já que tudo é purgação, inclusive os maus hábitos¹¹¹.

Chamar Vicente de “guru de uma geração”, segundo me disseram Eduardo Dussek e Maria Lúcia Dahl, não é um exagero. Maria Lúcia lembra que ele a conduziu aos estudos do Rajneesh e a frequentar as sessões da Seita do Abraço do guru Passini (um ritual que consistia em uma junção de pessoas que se encontravam para se abraçarem).

Na biografia de Ney Matogrosso, ele revela como foi a sua vivência na “Seita do Abraço” ao lado de Vicente Pereira:

Em 89, Ney ampliou o exercício espiritual através da prática do abra-

¹¹⁰ RASI; Mauro; e PEREIRA, Vicente; op. cit, pp. 35-36.

¹¹¹ RASI, Mauro. "O que dizem as pessoas". In: *Eu, minhas tias, meus gatos e meu cachorro*. Crônicas de Mauro Rasi organizadas por Ana Accioly. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 224.

ço, uma vivência idealizada pelo líder espiritual Carlos Pacini¹¹². Mais uma vez, Vicente Pereira o alertou para essa possibilidade, já que havia conhecido Pacini em Goiânia e, encantado, resolveu trazê-lo ao Rio de Janeiro. No primeiro encontro com o guru, junto com outras pessoas, Ney escutou, observou e foi embora sem se dispor a abraçá-lo. Na segunda vez, criou coragem, e a sensação despertada por aquela troca de energias fez com que se motivasse a prosseguir com o exercício. Em pouco tempo, tornou-se uma das pessoas indicadas por Pacini para continuar o movimento no Rio, e toda noite de segunda-feira se enchia de prazer com a perspectiva de abraçar dezenas de pessoas. De repente, juntava a experiência obtida no templo do Mário e as revelações do daime em benefício dos semelhantes. Conseguiu até superar um problema que quase o fez desistir da prática: a eterna confusão feita pelas pessoas entre o Souza Pereira e o Matogrosso. Chegava o Souza Pereira todo bem-intencionado para aquele exercício amoroso com o próximo e, muitas vezes, recebia o entusiasmo ou a rejeição certamente destinados ao Matogrosso.

‘Percebi que seria uma bobagem parar o abraço, e me privar de uma atividade que me dava extrema satisfação, por causa da atitude de algumas pessoas. Compreendi a imagem que me antecedia e me impus certos limites, que ajudavam a não aumentar a confusão na cabeça das pessoas. O Vicente, por exemplo, falava coisas, predeterminadas ou espontâneas, na hora de cada abraço, para reforçar o encontro e a troca de energias. Eu abraçava mudo, porque não queria enlouquecer alguém mais do que já enlouqueci. Sempre senti que muita gente me permitia uma passagem muito íntima e que eu mexia com setores até inconscientes, o que fazia com que pessoas recebessem santo no meio dos meus shows. Quando comecei a prática do abraço, resolvi ter cuidado para não aumentar essa carga e, com isso, fiquei com excesso de zelo. Não sei se seria medo de julgamento, mas o certo é que sentia pudores e me limitava apenas abraçar. Percebia também quando chegava uma pessoa bloqueada em relação a mim e que não conseguia nem ficar de frente, acabando por me abraçar meio de lado. Achava interessante uma atitude assim não modificar minha vontade de abraçar e, no final da noite, me sentia fortalecido por não ligar para os preconceitos. Compreendia o machão, cheio dos problemas comigo, e ficava feliz por ter uma percepção além daquela que ele tinha de mim. Consegui até sentir amor por causa do cheiro de peixe no cabelo de uma moça, em vez de prender ao lado superficial de achar aquilo horrível. Foi uma experiência impressionante: na hora em que abracei a tal moça, o cheiro de peixe do seu cabelo fez jorrar

¹¹² O "guru" Pacini citado na biografia de Ney Matogrosso é designado Passini na crônica de Mauro Rasi.

uma onda de carinho por ela, que provavelmente na sua casa fazia o alimento para a família. Aí eu *viajei* naquele abraço. Algumas vezes, perdia o controle e abraçava mesmo, mas, no final, terminava ficando sem graça e ainda precisava de uns minutos, de olhos fechados, para me reequilibrar. Era um grande exercício amoroso. Na hora em que eu abraçava, sentia como se abrisse uma porta no meu peito e ele emitisse amor pelo próximo. Em certas noites, nós abraçávamos mais de oitenta pessoas, e isso foi ampliando minha percepção de Deus. Eu não estava mais abraçando um mero humano, e, sim, uma manifestação de Deus. E queria exercitar cada vez mais essa consciência de que nós somos invólucros passageiros de uma essência muito maior¹¹³.

Em relação ao Daime Vicente funcionou como uma espécie de arauto. Dussek lembra que o Santo Daime havia sido levado até o Rio de Janeiro por nomes como Alex Polari, poeta que esteve envolvido com a resistência ao regime militar no Brasil. Vicente funcionava como uma espécie de “descobridor das seitas” e, no caso do Daime, e o acompanharam aos rituais daimistas Ney Matogrosso, Eduardo Dussek, Caio Fernando Abreu, Carlos Augusto Strazzer, Duse Nacaratti e Rubens Araújo.

No ano de 1996, Mauro Rasi escreveu *A Dama do Cerrado*, na verdade uma reprodução de uma parte de *À direita do Presidente*. Mauro apenas trocou uma personagem secundária, mas a idéia e a trama eram iguais. Como ele não deu o devido crédito a Vicente Pereira (àquela altura já falecido), a situação provocou uma revolta entre os amigos de Pereira, especialmente Ney Matogrosso. Em sua biografia intitulada *Nunca fui anjo*, a atriz Aracy Balabanian, protagonista de *À direita do Presidente*, comenta o episódio:

A primeira peça que eu fiz aqui no Rio foi *À Direita do Presidente*, do Mauro Rasi e do Vicente Pereira, com o Gracindo Jr. (...) Anos depois, o Mauro Rasi tirou o nome do Vicente e estreou a peça com outro nome, *A Dama do Cerrado*, com a Suzana Vieira. O Ney Ma-

¹¹³ VAZ, Denise Pires; *Ney Matogrosso – um cara meio estranho*, Rio de Janeiro, Rio Fundo, 1992, pp. 227 – 229.

togrosso me ligou para falar que estava chateado, porque os pais do Vicente estavam velhinhos e não iam receber nada pela peça. Eu pedi para algumas pessoas verem, por que seria estranho se aparecesse. A Louise Cardoso, que havia gostado muito de mim no espetáculo, me garantiu que era igualzinho. Quando a Louise saiu do teatro, Mauro avisou: Se você achar alguma semelhança, é mera coincidência¹¹⁴

Foi também entre o final dos anos 70 e o início dos 80 que a dupla escreveu *Espelho de carne*, um drama psicológico sobre um casa cujo marido adquire leilão um espelho pertencente a um prostíbulo. A partir do momento em que colocam o espelho na casa, ocorre uma mudança comportamental nos dois, assim como em mais três personagens que circulam pelo ambiente: um casal mais velho e uma vizinha. O espelho faz com que todos vivenciem relações sexuais diversas (inclusive aí está o homossexualismo), além de experimentarem drogas, especialmente *poppers*, a grande novidade da época, advinda dos Estados Unidos, e que por muito tempo foi a "moda" nas boates. O texto nunca foi encenado, porém durante um tempo, Amir Haddad deteve os direitos da obra. Era sua intenção encená-la com o seu grupo Tá na rua, no entanto, ele demorou muito tempo para conseguir levar o texto ao palco. Quando estava concretizando a montagem, Vicente já havia cedido os direitos do texto ao cineasta Antônio Carlos da Fontoura, que ao ler a peça viu ali um grande filme. Fontoura transformou *Espelho de carne* em um filme que foi rodado em 1984, tendo no elenco Daniel Filho, Dênis Carvalho, Hileana Menezes, Maria Zilda e Joana Fomm. Desde a sua estréia no Festival de Gramado de 1985, com o mesmo título da peça, a película causa um rebuliço que envolve a crítica e os seus participantes. Marcus Alvisi lembra que Vicente ficou chocado com o resultado de sua peça na tela. Achou que o sexo tornou-se o eixo da obra e que Fontoura transformou seu texto em uma pornochanchada. Para Vicente, o sexo na história não era o elemento principal. Os críticos destruíram o filme na época de seu lançamento. E comenta-se que Daniel Filho se arrependeu de ter trabalhado nele, já que na

¹¹⁴ CARVALHO, Tânia; *Aracy Balabanian – Nunca fui anjo*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de

película há uma cena de relação homossexual entre o seu personagem e o de Dênis Carvalho. No entanto, o filme mantém uma legião de fãs até hoje, o que faz com que, amide, seja exibido no Canal Brasil.

Ao escrever sobre *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*, o crítico teatral Yan Michalski já cobrava da dupla Rasi e Pereira que a dramaturgia que eles criavam fosse mais "profunda":

Mauro Rasi e Vicente Pereira têm o humor fácil, dominam bem a mitologia da ficção científica e da literatura de terror, e têm boas idéias. O que lhes falta, como já lhes faltou em *À direita do Presidente*, é a capacidade – ou talvez apenas a paciência – de extrair dessas idéias o desenvolvimento teatral que eles potencialmente comportam, e estruturá-lo de modo mais eficiente. Assim, tudo fica muito na superfície, como se a primeira coisa que passasse na cabeça da dupla fosse automaticamente adotada como definitiva (...) Enfim, como a obra na verdade acaba sendo uma revista mais do que uma peça propriamente dita, talvez seja excessivo cobrar-lhe uma estrutura, uma coerência temática e um conteúdo que normalmente se espera de uma peça. Ela é como todas as revistas, apenas um roteiro e um pretexto para um espetáculo se possível animado, divertido e bonito, e neste sentido cumpre razoavelmente a suas modestas funções¹¹⁵.

Interessante notar que o crítico de Yan Michalski considerava a revista como um gênero teatral menor, com uma estrutura mais simples que a de uma "peça teatral". E é segundo esses critérios que ele analisa *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*.

Em 1981, Rasi, Pereira e Alcione Araújo escreveram *Doce leite*. Marco Nani, que protagonizou a peça durante quatro anos, em entrevista a Simon Khoury lembrou como foi o processo embrionário da peça:

Na verdade, tinha pensado em fazer *Doce leite* enquanto fazia *Os filhos de Kennedy*. Queria fazer um espetáculo que reunisse dois ato-

res, um homem e uma mulher, e os mostrasse no camarim, se preparando para entrar em cena, e depois no palco. Essa era a idéia. Cheguei a falar com Irene Ravache sobre isso, chegamos a nos reunir uma duas ou três vezes, mas o projeto não foi adiante. Quanto estávamos fazendo *O Brasil da censura à abertura*, comentei com Marília aquela minha idéia, e ela achou interessante. Então começamos a nos encontrar na casa dela com diversos autores, e daí nasceu *Doce Deleite*. Pedimos a muita gente que bolasse esquetes para nós. O John Neschling nos deu uma ópera, e o Alcione Araújo – que dirigiu o espetáculo – escreveu, a nosso pedido, um quadro sobre velhos. Fomos juntando fragmentos, textos, piadas, e a coisa aconteceu¹¹⁶.

Flávio Marinho assim definiu o espetáculo:

Na época a terminologia ‘Besteirol’ não estava assim em voga. Portanto, para esclarecer ao público o gênero ao qual o espetáculo pertencia, deram-lhe quase como subtítulo: ‘um ato variado em doze quadros’. Os doze quadros nada mais eram que esquetes de cerca de oito minutos cada. E eles estavam a serviço de uma das mais talentosas duplas do teatro brasileiro – Marília Pêra e Marco Nanini¹¹⁷.

Yan Michalski comentou o seguinte a respeito de *Doce Deleite*:

Embora não seja de modo explícito, ‘Doce Deleite’ é um despretenso exercício de metateatro – um espetáculo sobre o próprio teatro. Explicitamente, o teatro está presente, e em primeiro plano, no primeiro dos 12 quadros, em que uma atriz dona de companhia e um candidato a um papel na próxima montagem discutem longamente diversos tipos e recursos da interpretação teatral (...) Nos outros quadros não se fala em teatro, em representação, em show business. Mas é disso que se trata sempre, pois os pequenos textos de Mauro Rasi, Vicente Pereira e Alcione Araújo quase não passam de pretextos para uma quase demonstração de alguns aspectos da magia teatral; sobretudo daqueles que decorrem da natureza do trabalho do comediante ligada à sua capacidade de metamorfosear-se, de viver múltiplas vidas ficcionais, de transformar-se completamente, através de truques

4, 06 de setembro de 1980.

¹¹⁶ KHOURY, Simon; *Bastidores*, Vol. II, Rio de Janeiro: Leviatã, 1994, p. 180.

¹¹⁷ MARINHO; op.cit., 2004, p. 51.

técnicos que ao espectador leigo tende a parecer mágicos, mas sem deixar de manter, como denominador comum oculto dos seus diversificados disfarces, a sua própria personalidade (...) seria difícil imaginar um dupla mais indicada para empreender tal demonstração do que Marília Pêra e Marco Nanini. Ambos têm uma versatilidade, uma capacidade de transformação verdadeiramente excepcional, curtem visivelmente este aspecto do trabalho interpretativo, fazem de cada um de seus tipos uma autêntica criação, e, além disso, têm uma esfuziante comunicabilidade e alegria de representar, uma musicalidade à flor da pele e uma facilidade especial para dança e o canto. Para quem gosta dessa privilegiada manifestação do espírito humano que é a arte de representar, o acompanhamento das alucinantes transformações de gesto, voz, ritmo, maneira de andar e sentar, rosto e aparência corporal de Marília e Nanini é mesmo um doce deleite, e alguns divertidos momentos das suas composições ilusionistas situam-se claramente no terreno de puro e admirável virtuosismo técnico. (...) Os entreatos nos quais os dois atores trocam, à vista do público, de roupa, de peruca e de caracterização chegam a ser tão teatrais e engraçados quanto os próprios quadros¹¹⁸.

A crítica de Michalski detecta o valor do virtuosismo interpretativo da dupla Nanini e Pêra. Yan, da mesma forma que Gerd Borheim, denota que para este tipo de espetáculo, para muitos um divertimento sem conseqüências, é necessária a presença de valorosos atores. Yan também faz algumas ressalvas em relação à qualidade da dramaturgia dos esquetes de *Doce Deleite*.

A versatilidade, a magia, os truques de metamorfose não são um fim em si, mas recursos a serviço de uma causa maior, uma idéia a ser transmitida. Ora, esta é bem pequena em 'Doce Deleite', desproporcionalmente pequena em relação à grandeza da técnica que seus intérpretes exibem. Para que houvesse equilíbrio neste particular, teria sido necessário que os pequenos textos não se limitassem a ser eficientes veículos para exibição de recursos, mas enriquecessem a visão do mundo do espectador com observações originais, oriundas da visão do mundo do artista criador. E isto não acontece em grau satisfatório. Alguns quadros manipulam a realidade com uma inteligência satírica razoável, embora assumidamente superficial: É o caso do número dos dois atores, da festa de aniversário, da estudante da PUC e do consultório de conselhos domésticos. De um modo geral, porém,

¹¹⁸ MICHALSKI, Yan; *Doces metamorfoses*, in *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX* (org. Fernando Peixoto), Rio de Janeiro, FUNARTE, 2004, pp. 370 - 372.

o conteúdo não passa de clichê enfeitado de charminho, sendo que alguns textos – o do fotógrafo na praia, o da novela cubana, o do amor senil – estão no limite da indigência de idéias. Por outro lado, a falta de noção de dosagem impera soberana. Tanto no interior de cada quadro como no espetáculo visto como um todo, os autores e o diretor ignoram solenemente as virtudes da síntese; e como o trabalho todo é uma série de variações em torno de uma mesma fórmula básica, seu interesse vai desgastando-se aos poucos¹¹⁹.

Uma característica do *Besteirol* que *Doce Deleite* já possuía era a estrutura da comédia feita em esquetes. O crítico teatral gaúcho Cláudio Heemann comentou sobre esse predicado do espetáculo comparando a peça às cenas cômicas que integravam a programação da televisão brasileira¹²⁰:

O estilo e os propósitos de *Doce Deleite*, em cartaz no Teatro Presidente, se enquadram nos limites de uma cena cômica de televisão, com um pé fincado no teatro de revista. Portanto, uma proposta de divertimento sem maiores conseqüências. O agradável de constatar é que os velhos truques foram tratados, quase sempre, com bom gosto, inteligência, profissionalismo e uma produção cuidada. A exigência feita aos dois únicos intérpretes é que sejam excelentes comediantes. Isso, todo mundo sabe que Marco Nanini é, e com vantagem, comprovando um talento multifacetado em todos os instantes de uma performance fluente. Ao lado dele, Bia Nunes, assumindo as funções criadas originalmente por Marília Pêra, corresponde, com boas notas às solicitações da situação¹²¹.

Mauro e Vicente escreviam juntos da seguinte forma: Vicente só escrevia à mão, não sabia escrever à máquina. Portanto, era Mauro o encarregado de datilografar as peças. Assim, nesse processo colaborativo Mauro e Vicente viveram e criaram juntos durante oito anos em um apartamento no Bairro do Cosme Velho, no Rio de Janeiro.

¹¹⁹ MICHALSKI, Yan; op. cit., 2004, pp. 370 – 372.

¹²⁰ Importante lembrar que tanto Mauro Rasi quanto Vicente Pereira tiveram uma profícua carreira como roteiristas de TV. Começaram escrevendo para os programas humorísticos de Chico Anísio. Fizeram parte da equipe de redatores do seriado *Tamanho Família* para a TV Manchete. Na Rede Globo, passaram pela equipe de redatores da *Armação Ilimitada* e foram criadores da *TV Pirata*.

¹²¹ HEEMANN, Cláudio; *Doze anos na primeira fila*, Porto Alegre, Alcance, 2006, p. 123.

Em 1982, a dupla Rasi e Pereira se desfaz; passam a escrever individualmente. Em 1985, a dupla, juntamente com Leopoldo Serran e Geraldo Carneiro e, um pouco depois, Miguel Falabella integraram a equipe de roteiristas do seriado *Tamanho Família*, da Rede Manchete. *Tamanho Família* foi uma criação do dramaturgo e novelista Bráulio Pedroso. Integravam o elenco do seriado Suely Franco, Ivan Candido, Diogo Vilela, Zezé Polessa, Stela Freitas, Nildo Parente, Elizabeth Henreid e, estreando na televisão, Caio Junqueira.

Em *Tamanho Família*, os autores fizeram largo uso da paródia cinematográfica. É só examinar os títulos de alguns episódios: “Nosferata, A Vampira da Caatinga”, “A Rosa Púrpura do Crato” e “Cinderela do Crato”.

Quando se separa de Mauro Rasi, Vicente inaugura o que ele mesmo chamava de “O Ciclo da Pepe”. Trata-se da época em que passa a morar com Carlos Augusto Strazzer, na Travessa Pepe, em Botafogo, tendo como vizinha a amiga/musa Duse Nacaratti e, durante um período, Eduardo Dussek. É lá na Pepe que Vicente conhecerá o seu novo parceiro na dramaturgia, Miguel Falabella.

Miguel lembra de uma adaptação que o amigo fez de um poema intitulado “Ilusões de Vida”, de Francisco Otaviano:

Quem passou pela vida em branca nuvem
E em plácido repouso adormeceu;
Quem não sentiu o frio da desgraça,
Quem passou pela vida e não sofreu,
Foi espectro de homem - não foi homem,
Só passou pela vida - não viveu.

Vicente recriou o texto de Otaviano concebendo a seguinte versão:

Quem passou pela Pepe em branca nuvem
E em plácido repouso adormeceu;
Quem não sentiu o frio da desgraça,

Quem passou pela Pepe e não sofreu,
 Foi espectro de homem - não foi homem,
 Só passou pela Pepe - não viveu.¹²²

No ano de 1982, Vicente parte para uma carreira solo como dramaturgo. Data dessa época a escritura e a encenação de *A noite do Oscar*, definida pelo autor como uma comédia hedionda. Com *A noite do Oscar*, Vicente pôde tratar de um dos universos que mais o fascinava, a saber, o cinema. Na epígrafe da peça, Vicente diz: A vida é um filme, citação que o dramaturgo atribui a um autor por ele criado chamado Alfredinho Planhanhã. Esse aforismo dito por Vicente nos remete à clássica frase de Calderón de la Barca, na obra *A vida é sonho*, onde há o famoso monólogo de Segismundo em que ele diz:

É certo; então reprimamos / esta fera condição, / esta fúria, esta ambição, / pois pode ser que sonhemos; / e o faremos, pois estamos / em mundo tão singular / que o viver só é sonhar / e a vida ao fim nos imponha / que o homem que vive, sonha / o que é, até despertar. / Sonha o rei que é rei, e segue / com esse engano mandando, / resolvendo e governando. / E os aplausos que recebe, / vazios, no vento escreve; / e em cinzas a sua sorte / a morte talha de um corte. / E há quem queira reinar / vendo que há de despertar / no negro sonho da morte? / Sonha o rico sua riqueza / que trabalhos lhe oferece; / sonha o pobre que padece / sua miséria e pobreza; / sonha o que o triunfo preza, / sonho o que luta e pretende, / sonho o que agrava e ofende / e no mundo, em conclusão, / todos sonham o que são, / no entanto ninguém entende. / Eu sonho que estou aqui / de correntes carregado / e sonhei que noutro estado / mais lisonjeiro me vi. / Que é a vida? Um frenesi. / Que é a vida? Uma ilusão, / uma sombra, uma ficção; / o maior bem é tristonho, / porque toda a vida é sonho / e os sonhos, sonhos são¹²³.

Ou então William Shakespeare, outro autor que fez uso dessa metáfora que Elza

¹²² Conforme entrevista de Miguel Falabella no dia 16 de outubro de 2008.

¹²³ De la Barca, Pedro Calderón; *A vida é sonho*, São Paulo, Scritta, 1992, pp. 46 – 47.

Cunha de Vincenzo definiu como *Theatrum mundi*¹²⁴. Shakespeare na peça *Como gostais* vaticinou: “O mundo inteiro é um palco, todos os homens e mulheres não passam de atores. Têm suas entradas e saídas e um homem em seu tempo representa muitos papéis e sete idades têm seus atos¹²⁵”.

A Noite do Oscar mostra o encontro de uma dona-de-casa e o seu marido, uma ex-Miss Brasil, uma anciã e um diplomata, que se reúnem para assistir à cerimônia de entrega dos prêmios da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos. Vicente Pereira escreveu no programa da peça sobre a sua estética teatral e a gênese do texto:

A Noite do Oscar surgiu de um disco antigo (pasmem!) com músicas de filmes do pianista cafona Liberace. Junte isto a minha formação esotérica, minha adolescência em Brasília - antes de saber o que era realidade social, eu já sabia o que era passe magnético - e minha convicção de que uma grande transformação genética espiritual, mística e social se aproxima. Antevejo um lindo futuro para a humanidade, depois do caos.

Se não concordam, não se aborçam, não me levem tão a sério. Sou tão descartável quanto um aparelho de barbear. Abro mão com a maior facilidade de tudo o que é sério e profundo. Só não me privem, por favor, de rir e fazer os outros rirem. Quero, descaradamente, ser a Rita Lee da dramaturgia. Vinde a mim as criancinhas. Paz a todos os seres¹²⁶.

Interessante notar a posição que Vicente assume no programa da peça. Ele mesmo já se classifica como um autor descartável. Também, assume como “profissão de fé” o fazer rir no teatro. E cria uma frase de efeito para tanto “Quero ser a Rita Lee da dramaturgia”. A comparação com Rita Lee é mais um liame entre a obra de Vicente Pereira e Caio Fernando Abreu. Caio, um pouco antes de sua morte, em entrevista para Marcelo

¹²⁴ “De fato, ao falar em Calderón de la Barca, o que nos vem em primeiro lugar ao pensamento, é quase sempre a bela metáfora do *Theatrum Mundi*, um topus que atravessara os séculos e que ele herdara do estoicismo de Epíteto e Sêneca, o Espanhol.” In: VINCENZO, Elza Cunha de; *Pedro Calderón de la Barca e o mundo barroco*, prefácio de *A vida é sonho*, São Paulo, Scritta, 1992, p. 1.

Secron Bessa, disse:

Acho que sou uma figura um pouco atípica na literatura brasileira (...) Na minha obra aparecem coisas que não são consideradas material digno, literário (...) Mas deve ser insuportável para a universidade brasileira, para a crítica brasileira assumir e lidar com um escritor que confessa, por exemplo, que o trabalho de Cazuza e da Rita Lee influenciou muito mais do que Graciliano Ramos. Isso deve ser insuportável. Você compreende? Isso não é literário. E eu gosto de incorporar o chulo, o não-literário¹²⁷.

A encenação do texto *A Noite do Oscar* coube a Luiz Carlos Ripper, na época um dos maiores cenógrafos do teatro brasileiro. Ripper foi responsável pela ambientação visual da mítica montagem de *Hoje é dia de Rock*, de José Vicente, encenada por Rubens Corrêa no Teatro Ipanema. O nome de Ripper também esteve vinculado ao cinema, um exemplo é *Xica da Silva*, de Cacá Diegues. O cenógrafo imprimiu ao texto de Vicente um caráter espetacular. O cenário (também uma criação de Ripper) possuía uma tela de neon. No alto do palco estava escrito em neon “A vida é um filme”. A obra faz constantes citações ao mundo cinematográfico. Um exemplo está na terceira cena do drama em que a personagem Lílian, a dona-de-casa, recebe Vera, a ex-Miss Brasil, em seu apartamento. A rubrica diz:

Prefixo de cinema ou introdução de alguma música de musical famoso. Lílian se entusiasma, entrega-se ao clima de glamour.

Lílian – My name is Lolita... but you can call me... Lili.

Ergue os braços mexendo nos cabelos numa clássica pose de alguma estrela qualquer. A campainha toca. Lílian, a contragosto, vai atender. Entra uma mulher de capa de chuva, bastante molhada.

Vera – Que susto! Pensei que fosse a Jean Harlow.¹²⁸

A estrutura dramática da peça é urdida com diálogos que sempre remetem o

¹²⁵ SHAKESPEARE, William; *Como gostais*, Obra completa Vol. II, p. 526.

¹²⁶ Programa de *A noite do Oscar*, 1982.

¹²⁷ BESSA, Marcelo Secron; *Quero brincar livre nos campos do senhor* - uma entrevista com Caio Fernando Abreu. *Palavra*, Rio de Janeiro, nº 4, p. 11, 1997.

espectador ao universo cinematográfico. Vicente considerava a peça *A Noite do Oscar* o seu melhor texto. Já Yan Michalski, quando assistiu à encenação em 1982, via méritos no dramaturgo, porém com sérias restrições ao seu texto:

Vicente Pereira, que nas comédias anteriores, escritas de parceria com Mauro Rasi, já havia revelado capacidade de construir um clima de fantasia punk, grotesca, juvenil e meio místico-sobrenatural, sustenta nesta sua primeira obra autônoma as mesmas características, envoltas no mesmo charminho fresco e superficial, afinado com modismo da juventude in, que constituía a marca registrada da dupla agora desfeita. E a sua facilidade para escrever um diálogo leve e engraçado, repleto de humor sui generis e enquadrado nas peculiaridades da fantasia acima mencionada, é de tal ordem que não há como negar que estamos diante de um comediógrafo talentoso e original. Por outro lado, debaixo do manto da fantasia, ele arrisca aqui uma tentativa que não chegava a levantar vôo nas obras da dupla: a de satirizar com certa seriedade e compaixão o medíocre cotidiano dos personagens, mostrar o vazio das suas vidas, a sua alienação, o descompasso entre o brilho escapista dos seus sonhos e a decadente mesquinhez da sua realidade"¹²⁹.

Yan foi também um dos primeiros estudiosos do teatro brasileiro a considerar o Besteiro uma tendência teatral. Há o famoso caso que Jacqueline Laurence conta como uma anedota, do artigo sobre teatro brasileiro que Yan escreveu para o jornal francês *Le Monde*. Na hora de definir a atuação de Jaqueline no cenário teatral brasileiro, ele a classificou como “La reine du théâtre de la bêtise”. Em seu livro *O teatro sob pressão*, o crítico polonês assim falou sobre o movimento que surgia nos anos 80:

Talvez a única tendência que tenha surgido nos últimos anos com algum vislumbre de continuidade tenha sido aquilo que seus detratores chamam depreciativamente de “teatro besteiro”: espetáculos em geral interpretados por uma dupla de jovens comediantes, compostos de

¹²⁸ PEREIRA, Vicente; *A Noite do Oscar*, 1982, p. 2.

¹²⁹ MICHALSKI, Yan; Uma solene Noite de Oscar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 de março de 1982.

pequenos esquetes escritos sob encomenda por diversos autores, ou mesmo pelos próprios intérpretes e que comentam, através de um humor rasgado e com toques de absurdo flagrantes do cotidiano atual. Tendo como iniciativa precursora *Bar, doce bar*, criado em 1982 por Felipe Pinheiro, Pedro Cardoso e pelo músico Tim Rescala, estes espetáculos têm alcançado considerável sucesso; e as diferentes equipes que os têm criado possuem em comum uma apreciável unidade estilística, entre cujos ingredientes figuram elementos de um teatro de revista modernizado, do café-teatro que a muito se firmou na Europa, mas ainda não vingou no Brasil, e de influências do tipo de humor grotesco, consagrado pelos trabalhos do *Asdrubal trouxe o trombone*. Mas é cedo ainda para saber se se trata de um modismo da juventude ou de um filão criativo capaz de crescer e aprofundar os seus, por enquanto superficiais, impulsos de análise satírica da realidade que está em volta¹³⁰.

No balanço de Yan, o trabalho de Mauro e Vicente não é citado. Provavelmente, por ele ser um crítico atuante na cena carioca, passou despercebido por ele *Quem tem medo de Itália Fausta?*, de Miguel Magno e Ricardo de Almeida. Isso fez com que o ensaísta considerasse precursor do estilo um espetáculo da dupla Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso. E, lamentavelmente, a compilação de críticas de Yan, organizada por Fernando Peixoto, não inclui as que tratavam das peças do Besteiro. A crítica sobre o espetáculo *A noite do Oscar* foi retirada da enciclopédia virtual do teatro brasileiro, organizada pelo Itaú Cultural¹³¹. Yan acerta quando diz que Vicente não consegue esboçar uma crítica aos costumes da classe média. O dramaturgo na peça *A noite do Oscar*, além de prestar um tributo ao cinema, intenta fazer uma crítica aos costumes de uma classe média decadente, uma temática que sempre motivou a considerada “Santíssima Trindade” dos autores do Besteiro: Mauro Rasi, Vicente Pereira e Miguel Falabella. Na peça de Vicente, aparece em vários momentos um confronto entre o ser e o parecer. Um exemplo está na discussão do casal anfitrião.

¹³⁰ MICHALSKI, Yan; *O teatro sob pressão, uma frente de resistência*, Rio de Janeiro, Zahar, 1985, p.

Lílian - Não desconverse, Nelson. Quero a sua situação. Você pagou as contas de luz?

Nelson - Não. Você usou todo o dinheiro e mais o da prestação do freezer para comprar os camarões...

Lílian - Peça à tia Clarissa. Estamos com duas contas atrasadas.

Nelson - Ela já me deu, mas vou usá-lo para as mensalidades do clube. Da última vez quase fui barrado¹³².

O casal Lílian e Nelson, para fugir da bancarrota financeira, é ajudado pela tia de Lílian, Clarissa. Há uma passagem em que a personagem Lílian, para manter a aparência, em relação aos dois visitantes, comenta o porquê da presença da tia na recepção:

Vera - Coitada, tão lúcida!

Lílian - A velhice é muito triste. A gente esquece tudo o que se passa. Coitada, ninguém quis ficar com ela. Sabe como é, cuidar de velho ninguém quer; é complicado. Fiquei com pena e resolvemos cuidar dela.

Vera - É muito importante fazer caridade.

Jofre - Garantir o nosso lugar no céu. (*Ergue o copo*) À nossa!

As duas: À nossa!¹³³

O problema estrutural da peça está em uma certa lentidão na ação dramática. Os convidados da recepção vão preparando pequenas encenações que fazem uns para os outros. Além disso, Vicente coloca entre as cenas do jantar a projeção de um filme expressionista intitulado *A mãe dos monstros*. Tais recursos contribuem para que a ação da peça se torne arrastada. Ficam os diálogos espirituosos que renderiam ao dramaturgo um bom esquete, mas não de um espetáculo longo.

E é justamente o universo cinematográfico o tema que provocou a primeira união como dramaturgos de Mauro Rasi, Vicente Pereira e Miguel Falabella. Trata-se do espetáculo *Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo* - foi também a peça que lançou a dupla Falabella e Karam. A estréia dela foi no Teatro

Candido Mendes em dezembro de 1984. Foi também um momento em que o Besteiro escolheu a sua estação de ano diletta para estréia das peças: o verão. É importante lembrar que as chanchadas da Atlântida, um dos antecedentes ilustres do gênero, também programavam a estréia dos seus filmes para o verão.

No livro *Besteirol e carnavalização*, é feita uma síntese de *Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo*:

Dois atores que trabalharam juntos, e que se odeiam mortalmente, pela primeira vez serão vistos em público, entregando um Oscar à melhor atriz. A partir daí, desenvolve-se todo o espetáculo, composto de cinco quadros (que mostram as atuações dos dois), intercalados de entrevistas que a repórter, Scarlet Sun, faz pela TV, enquanto espera imagens diretas de Los Angeles. A reportagem e filmes indicados para a premiação são apresentados em vídeo.

Os quadros, onde Falabella e Karam dão um show de versatilidade e interpretação, são os seguintes: ‘Avenida Pôr do Sol’ (sátira ao filme *Sunset Boulevard*); ‘O rouxinol de Hollywood’ (sátira ao filme *Baby Jane* – traz a dupla em cadeiras de rodas tratando da rivalidade de grandes estrelas envelhecidas); ‘O retrato de Doris Day’ (sátira ao filme *Gunga Din*, que na verdade é uma espécie de Indiana Jones às voltas com um hindu que discute o pagamento do Karma); ‘Eu vive-rei amanhã’.

Destacam-se dois vídeos: Karam como Scarlet Sun e na apresentação dos filmes, Falabella como Esther Williams, em ‘Tubarão’. Os dois contracenam ainda em ‘Julia’, ‘Momento de Decisão’ e ‘Mamãezinha Querida’. Toda a parte em que é feita a paródia da noite dos prêmios Oscar, com os monitores apresentando as outras paródias, gravadas com a dupla, citadas acima, é falada em inglês.

Este espetáculo onde são reverenciados os artistas/ídolos do cinema dos três autores, é considerado um dos pontos altos do gênero Besteiro.¹³⁴

Para este espetáculo, Vicente escreveu o esquete *Eu viverei amanhã*¹³⁵, título que parodia o filme *Eu chorarei amanhã*, de Daniel Mann. O autor definiu seu texto

¹³² PEREIRA, Vicente; *A noite do Oscar*, 1982, p. 8.

¹³³ PEREIRA, Vicente; *A noite do Oscar*, 1982, p. 13.

como um drama existencial. Sobre o filme *Eu chorarei amanhã*, reproduzo a definição dada pela crítica de cinema Pauline Kael:

Este bioépico sentimental da Metro, baseado no livro de Lillian Roth (escrito com Mike Connolly e Gerold Frank) sobre sua ascensão à fama como atriz-cantora e sua queda na vergonha, pela bebida, tem um apelo inferior, sórdido, masoquista. Susan Hayward tinha quase 40 anos quando fez o papel, e suas cenas como a Lillian adolescente não têm a necessária seriedade e vividez (...) também sobra pouco que sugira o que tornou Susan Hayward uma estrela; ela se apóia numa técnica cansada e numa nobreza flácida e autopiedosa (...) Há um clássico final sensacionalista: A heroína vai para a frente do palco, um espetáculo tipo ‘esta é a sua vida’, o rosto banhado por uma luz celestial¹³⁶.

O esquete de Vicente faz uma reverência à *nouvelle vague*. Na rubrica inicial, Vicente indica que a trilha sonora do esquete seja Juliette Greco, justamente uma das cantoras que foi musa do movimento existencialista francês. O texto é entremeado por diversas citações que são ditas pela dupla Falabella e Karam. O dramaturgo cita Lao-Tsé, Proust, Antonioni, Bergman. Há também na peça a citação de um diálogo que Vicente havia tido com a sua mãe:

Miguel - Vou mandar reformar os móveis, pintar as paredes... Vou mudar tudo. Vou fazer um loft. Aquela parede eu vou empurrar para lá... Aquela vou puxar pra cá... Aquela...

Karam - Você pensa que parede tem roda?¹³⁷

Segundo, a atriz Thaís Portinho, originalmente o diálogo aconteceu quando a mãe de Vicente foi visitá-lo no apartamento que ele tinha comprado na Avenida Niemeyer, no Rio de Janeiro. O apartamento dele era ao lado do Hotel Sheraton, e a sua

¹³⁴ MACHADO, Alanderson; e BRUNO, Marcelo; op. cit., p. 89.

¹³⁵ PEREIRA, Vicente; *Eu viverei amanhã*, Rio de Janeiro, fotocópia, 1984, p. 2.

¹³⁶ KAEL, Pauline; *1001 noites no cinema* (seleção de Sérgio Augusto), São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 175.

mãe teria dito: “Filho desloca esta parede para cá. Assim, você tem outra visão da praia e do hotel. Vicente, então, respondeu: Mãe, você pensa que parede tem roda? ”. Ressalte-se que Mauro Rasi aproveitou o mesmo diálogo em sua emblemática *Peróla*:

Norma - Sua mãe não pára de aumentar essa frente...

Pérola - Acabar com essa casa em formato de funil, só sobra esse quintal pra gente poder respirar. Tô pensando em trazer aquela parede pra cá, empurrar aquela outra pra lá...

Emilio - Mamãe, você pensa que parede tem roda?¹³⁸

Nas peças de Pereira, a paródia podia aparecer já no título da obra como, por exemplo, *As plumas de Avalon*, escrita em 1988 para o espetáculo *Sereias da Zona Sul*. O autor se valeu de um dos *best sellers* dos anos 80, a saber, *As brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, para contar a história da iniciação esotérica de um homossexual. Aliás, Vicente adorava criar “títulos de impacto”. Thaís Portinho lembra que uma vez o amigo escreveu na agenda o título de uma peça que iria criar: *O Bidê de Rosemary*. Thaís perguntou-lhe qual seria o tema da peça. Ele respondeu que seria um bidê que jorrava sangue, mas acabou não escrevendo o texto.

Classificados desclassificados foi uma obra coletiva que surgiu a partir de um gosto inusitado de Vicente Pereira, como lembra em um depoimento para este estudo a diretora da peça, Jacqueline Laurence:

Vicente tinha como hábito ler um jornal de classificados do Rio, *O Balcão*, e lá ele via coisas absurdas do tipo ‘troco um papagaio por um acordeom’. Então, a Thaís Portinho pensou em montar um espetáculo sobre esse tema. Vicente não queria escrever sozinho, Miguel Falabella se interessou e escreveu um esquete e Maria Lúcia Dahl e Luiz Carlos Góes juntaram-se ao grupo¹³⁹.

¹³⁷ PEREIRA, Vicente. “Eu viverei amanhã”, 1984, p. 1.

¹³⁸ RASI, Mauro; *Pérola*, Rio de Janeiro, Record, 1995, pp. 84 – 85.

¹³⁹ Entrevista com Jacqueline Laurence no dia 29 de Outubro de 2006.

Classificados Desclassificados estreou no Teatro Candido Mendes. Reunia uma nova dupla do Besteiro: Eduardo Dussek e Thaís Portinho. Inicialmente a peça foi ensaiada com Thaís e Caíque Ferreira. Os ensaios ocorriam neste mesmo teatro, durante a temporada de *Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo*. A atriz relembra que, nos ensaios, Falabella e Karam faziam performances privadas para ela, Jacqueline e Caíque. Em uma delas, por exemplo, os dois fingiam serb duas misses de países absurdos. Dentro desse processo de criação de *Classificados Desclassificados*, Caíque desistiu de fazer o espetáculo por não se considerar pronto para a estréia. Thaís lembra o que comentou com ele: “Caíque, o Miguel Falabella ensaiou trinta e dois dias *Miguel Falabella e Guilherme Karam, finalmente juntos e finalmente ao vivo*”. Caíque retrucou: “Thaís, o Miguel ensaia isso há trinta e dois anos”. Numa iniciativa de Vicente Pereira e Luiz Carlos Góes, foi escolhido como substituto de Caíque, Eduardo Dussek, na época um dos grandes cantores de sucesso da música brasileira. Dussek já havia trabalhado como ator na emblemática montagem de *As Desgraças de uma Criança*, de Martins Pena, realizada em 1973, quando dividiu o palco com Marieta Severo, Marco Nanini e Antônio Pedro. *Classificados Desclassificados* tinha programado uma temporada de cinco semanas no Candido Mendes. Acabou sendo um grande sucesso, e Dussek foi indicado ao Troféu Mambembe de Melhor Ator por esse trabalho. Como Dussek tinha uma carreira musical intensa na época, *Classificados Desclassificados* iniciou uma nova temporada no Teatro Ipanema, nas quartas e quintas-feiras. No mesmo local, de sextas a domingos, o cantor fazia o show com a sua banda.

Foi, também, o primeiro espetáculo em que Guilherme Karam trabalhou como cenógrafo. Thaís lembra que entre um esquete e outro era projetado um *slide* (ainda não havia o recurso do computador) com o nome do classificado. Thaís lembra que cada esquete concebido para o espetáculo era baseado em anúncios reais existentes nos jornais cariocas. “Detetive Santos”, o esquete de Vicente, era inspirado em um homem que se identificava como Detetive Santos para oferecer os seus préstimos nos jornais do Rio

de Janeiro.

Para *Classificados desclassificados*, Vicente utilizou a paródia na representação determinada através das suas rubricas. Um exemplo é o já citado esquete “Detetive Santos”. A rubrica do esquete diz assim:

Música de filme policial dos anos 40. Ator canta tema de ‘Casablanca’. Tudo é branco e preto. A luz é climática como nos filmes. Os atores representam com pausas, poses e climas de suspense. Muito cigarro, fumaças e acordes musicais bombásticos.

As luzes vão se acendendo revelando o detetive andando de um lado para outro, fumando. Uma mesa (se possível uma escrivaninha) e uma cadeira. Música sobe quando entra a cliente. É elegantíssima de tailleur, luvas, carteira e chapéu desabado cobrindo-lhe uma parte do rosto. Ele está de colarinho aberto e a gravata está afrouxada. O paletó está nas costas da cadeira. Clima Humphrey Bogart em ‘O falcão maltês’.¹⁴⁰

Vicente se apropria da ambientação do cinema policial dos anos 40 e 50 para criar um texto cômico em que uma cliente contrata um detetive com o intuito de descobrir a traição do marido. No final, ela descobre que o marido a traía com o detetive.

Entre os autores do *Besteirol*, Vicente se destaca por ter na citação musical outra força motriz para urdir as suas peças. No esquete “Tristonho sindicato”, que integrava *Pedra, a tragédia*, Vicente criou o título a partir de um verso de uma antiga canção de Haroldo Barbosa intitulada “Bar da noite”. São justamente trechos dessa canção as primeiras falas da peça.

Neusa (*Cantando depois de um gole*): Garçom, apague esta luz, que eu quero ficar sozinha...¹⁴¹

Vicente utiliza o recurso da citação musical de uma forma cômica e ao mesmo

¹⁴⁰ PEREIRA, Vicente; “Detetive Santos”, in *Classificados desclassificados*, Rio de Janeiro, 1985, p. 1.

¹⁴¹ PEREIRA, Vicente; “Tristonho sindicato”, 1986, p. 2.

tempo patética em seu esquete. O texto apresenta três mulheres solitárias que se encontram em um karaokê e, enquanto entoam antigas canções, como “Balada triste” e “Ninguém me ama”, falam de suas desditas amorosas. Na rubrica em que descreve os caracteres das personagens da peça, Vicente mais uma vez faz uma alusão ao cinema:

Entrada surge Elvira, uma outra senhora, também de um outro velho tempo (os personagens desse esquete, são tipos antigos, como “Le Bal”)¹⁴².

A citação ao filme *O Baile*, de Ettore Scola, é recorrente na obra de Vicente. Aparece também no esquete “Aula de dança” de *Classificados desclassificados*. O filme franco-italiano foi baseado em uma encenação assinada por Jean Claude Penchenat. Na película de Scola, as primeiras personagens que entram no salão são justamente mulheres vestidas de uma forma extravagante. Cada uma das personagens femininas que entra no salão faz gestos cômicos como: ajeitar a peruca, limpar os dentes em frente da câmera, tirar o sapato de salto alto da bolsa para calçá-lo. Quando Ary Coslov dirigiu para o Centro Cultural Candido Mendes o vídeo de *Pedra, a Tragédia*, reproduziu no esquete de Vicente o ambiente e os figurinos de *O Baile*.

Para *Pedra, a tragédia*, Mauro Rasi escreveu o esquete “Ifigênia em Sodoma”, que conta a história de uma atriz trágica, Eleonora Cazarré, cujo desejo é encenar sozinha uma tragédia com 60 personagens. Na representação, Eleonora entra em confronto com a crítica teatral Vânia Leão. Esse esquete de Mauro é até hoje representado pela Cia. Baiana de Patifaria (naturalmente, com as devidas modificações que o grupo impregna nos textos). A escolha do nome Eleonora para atriz nos remete, e o esquete comprovará isso, à mítica atriz italiana Eleonora Duse. Podemos vislumbrar aí mais um traço de similitude entre o besteirol carioca e o paulistano. Se Miguel e Ricardo invocaram Itália Fausta em sua paródia, Mauro recuperou a memória de Eleonora Duse. Há um

excerto do esquete em que Mauro reproduz um trecho da crítica de Yan Michalski a *Doce deleite*. Trata-se de uma passagem no começo da trama em que Eleonora e Vânia começam um duelo verbal:

Eleonora - Se eu não ousasse há muito já teria deixado o espaço cênico, abandonado essas duas tábuas e essa paixão... [*Olha comovida para as paredes do teatro, para o chão, para os refletores*]... Saído de sob a luz dos refletores para...

Vânia – [*Impaciente*] Chega de lenga – lenga. Você continua ignorando as virtudes da síntese?¹⁴³

Há também no esquete diversas citações ao universo teatral, o que denota uma grande erudição da parte do dramaturgo. Vejamos essas passagens:

Eleonora: Desde que eu comecei a fazer teatro, em... (Cala-se)

Vânia: [*Massageando o pé ferido*] ... Em? Quando, Eleonora, quando?

Eleonora: ... Sonhava um dia vir montar essa tragédia.

Vânia: Sabia que ela não ia ter coragem de confessar a idade. Ela é do tempo da Chiquinha Gonzaga, do Chianca de Garcia...¹⁴⁴

Em uma outra passagem, Mauro faz alusão à famosa briga de Paulo Francis, quando este era crítico teatral, e o ator Paulo Autran. É quando Vânia e Eleonora começam um embate físico:

Eleonora: Eu vou te dar uma surra pior da que o Paulo Autran deu no Paulo Francis¹⁴⁵.

Em seu livro de memórias *O afeto que se encerra*, Paulo Francis deu a sua versão sobre o episódio da briga com Autran e também de como exercia o seu ofício de crítico teatral:

Fui o quanto é possível, imparcial. Ataqueei inovações mal feitas e pensadas. Critiquei os meus melhores amigos, quando me pareceram

¹⁴² PEREIRA, Vicente; op. cit., 1986, p. 4.

¹⁴³ RASI, Mauro; *Ifigênia em Sodoma*, fotocópia, 1986, p. 7.

¹⁴⁴ RASI, Mauro; op. cit., 1986, p. 6.

¹⁴⁵ RASI, Mauro; op. cit., 1986, p. 17.

falhar, ou desapontavam. Minha consciência está tranqüila (...) A exceção foi um ataque pessoal a Tonia Carrero, a quem admiro mulher e atriz (sic). O artigo é muito bom, lamento dizer, do ponto de vista técnico, enrubesci ao relê-lo, dias depois. Eu estava física e emocionalmente doente, trabalhando em excesso (assumira uma das editoriais de *Senhor*, à parte o *Diário* e *Última Hora*) febril da doença física (um sinal de tuberculose que me atacava) e febril de um assunto que censurarei à *la Médiçi*. Não há, nem é isso, desculpa. O artigo é sórdido, imperdoável, uma das mais pungentes vergonhas da minha vida, porque pessoal, mesquinho, *deliberadamente* cruel, sem que houvesse motivo. Na zonzeira em que vivia, no *Diário*, aceitei, inexplicavelmente para mim até hoje, uma interpretação suburbana de um colega de uma brincadeira que Tonia Carrero fizera comigo na coluna de Antônio Maria, em *O Globo*. Ou seja, além de cachorro, me portei como idiota (...) Esse caso me saiu caro. O único amigo de teatro que me procurou prestando solidariedade condicional (isto é, ao amigo, não ao artigo), foi Flávio Rangel. Duas vezes, uma em particular, outra em público (para “provar”), ataquei fisicamente Paulo Autran, outro amigo perdido (é um dos melhores amigos de Tônia) que me humilhara. Na tradição do macho brasileiro, Paulo acha que ele ganhou, eu acho que eu ganhei (...) Até hoje não nos falamos.¹⁴⁶

Há também alusões a outros confrontos entre atores e críticos, na história do teatro brasileiro. Como vemos na ameaça que Vânia faz a Eleonora:

Vânia: Eu vou te destruir, Eleonora! Vou te destruir mais do que a Barbara Heliodora destruiu a Cacilda Becker em *A visita da velha senhora*. Mais do que a Maria Helena Dutra destruiu a Zezé Mota no Canecão, mais do que as minhas amigas destruíram a Tereza Rachel em *Um bonde chamado desejo*; mais do que...¹⁴⁷

O esquete utiliza um jogo auto-referencial. Há uma passagem em que a crítica Vânia e sua esposa, Dirce, falam do gênero Besteirol. Trata-se do momento em que elas são convidadas a interagirem com Eleonora.

Vânia: Não tenha medo, é besteirol.

Dirce: Temos de ficar atentas, Vânia. Ouvi falar de que esse tal de

¹⁴⁶ FRANCIS, Paulo; *O afeto que se encerra*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira (3ª ed.), 1981, pp. 125 – 127.

besteirol, é feito, todo em cima de citações¹⁴⁸.

Convém lembrar que o esquete foi escrito para um espetáculo que estreou no ano de 1986. Na época o termo Besteiro já aparecia, freqüentemente, na imprensa.

E é esse, por sinal, o texto que dá por encerrada a participação do autor no Besteiro, na década de 80. Logo em seguida, Mauro partiu para a sua dramaturgia de cunho memorialista em textos como: *A Cerimônia do Adeus*, *A Estrela do Lar* e *Pérola*. Por um bom tempo, o dramaturgo assumiu uma posição de negação do seu passado como “Pai do Besteiro”. Chegou, inclusive, a proibir montagens dos seus textos da época do Besteiro. Na já citada entrevista do autor para a *Interview*, Mauro é indagado a respeito e comenta:

Você não permite que suas peças da época do besteiro sejam encenadas de novo. Ainda renega essas peças?

Mauro: Não é renegar. Elas não têm importância alguma. Afinal de contas, a gente não pode ser genial o tempo todo. Foram feitas às pressas, sem nenhum acabamento, e serviam para o imediatismo da época: pagar aluguel e sobreviver¹⁴⁹.

Mauro durante algum tempo não queria que *A bofetada* trouxesse o seu nome nos créditos autorais, nem fazia questão de receber a sua percentagem como autor. Mudou de atitude em relação às duas coisas. Podemos dizer que o escritor se reaproximou do Besteiro quando começou a escrever esquetes para o espetáculo *5 X Comédia*, cujo título original era *5 X Besteiro*. *5 X Besteiro* foi idealizado para uma comemoração no Centro Cultural Banco do Brasil, em outubro de 1994. Mauro começou escrevendo “Oh! Que delícia de língua”, que primeiramente era interpretado por Débora Bloch e, com as mudanças de elenco da peça, passou a ser representado por Fernanda Torres. O esquete satirizava os comerciais de TV da época em que eram vendidos cursos de língua em que as pessoas aprendiam dormindo. Depois Mauro escreveu para Luiz Fernando

¹⁴⁷ RASI, Mauro; op. cit., 1986, p. 12.

¹⁴⁸ RASI, Mauro; op. cit., 1986, p. 16.

¹⁴⁹ *Interview* (São Paulo) n° 178, outubro de 1994, pp. 78 e 105.

Guimarães o esquete “Gucci e o Pavão”, onde a sátira voltava-se às pessoas compulsivas em consumirem roupas de grife. No entanto, é importante lembrar que, nesse período em que renegou o Besteiro, Mauro ainda mantinha a mesma verve humorística em outra atividade que desenvolvia. Ele atuava como roteirista da *TV Pirata* que, de uma certa forma, trouxe o gênero Besteiro para a TV, visto que seu elenco contava com um naipe de atores cuja formação se deu no Besteiro ou que, de alguma maneira, em algum momento de suas trajetórias artísticas, se vincularam a ele. Nomes como Diogo Vilela, Cristina Pereira, Guilherme Karam, Marco Nanini, Ney Latorraca, Regina Casé e Louise Cardoso atuaram nas peças do gênero. E a grande maioria dos dramaturgos do Besteiro integrou o grupo de roteiristas do programa. Além de Mauro, escreviam para o programa Vicente Pereira, Felipe Pinheiro, Pedro Cardoso e Miguel Falabella.

A estréia de *5 X Comédia* aconteceu em setembro de 1995, no Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Integravam o elenco dessa encenação Débora Bloch, Diogo Vilela, Fernanda Torres, Luiz Fernando Guimarães e Miguel Magno. Além de “OH! Que Delícia de Língua”, de Rasi faziam parte da peça: “Os Monólogos para atriz e ponto”, de Miguel Magno e Ricardo de Almeida, “Peloponeso” e “Leblon”, de Hamilton Vaz Pereira e “Não se Fuma em Cingapura”, de Vicente Pereira.

“Não se Fuma em Cingapura” era uma adaptação que o diretor Marcus Alvisi fez de uma parte do romance inacabado de Vicente *Memórias de um sodomita esotérico*. Editar esse romance era um sonho acalentado pelo dramaturgo conforme matéria publicada¹⁵⁰.

Nelson de Sá escreveu o seguinte sobre *5 X Comédia*:

5 X Comédia é uma homenagem ao besteiro, comandada pelo diretor e mestre de cerimônias Hamilton Vaz Pereira, e também, uma antologia, os melhores – momentos - de. É uma oportunidade talvez única de vislumbrar o que foi, o que ficou e o que pode vir a ser o besteiro, este mais execrado dos gêneros brasileiros de teatro.

¹⁵⁰ MUNIZ, Alethea. De alma lavada. *Correio Brasiliense*, Brasília, 12 de novembro de 2000.

Está lá o Asdrúbal Trouxe o trombone que, se não foi, ajudou a fazer o besteiro. Estão lá, inteiras, três cenas de *Quem Tem Medo de Itália Fausta?*, um dos sucessos mais emblemáticos do besteiro propriamente dito. Está lá a geração do *TV Pirata*, que tomou a televisão na virada dos anos 90 com o humor nascido no palco, com o besteiro ou no entorno. E está lá o que pode vir a ser o besteiro, se é que dá para falar assim, amadurecido.

Das cinco comédias, é inevitável isolar uma preferida. A do crítico é *Não se fuma em Cingapura*, de Vicente Pereira com adaptação / direção de Marcus Alvisi e interpretação de Diogo Vilela. Muito diversa do espetáculo anterior dos mesmos, *Solidão a comédia*, a cena ou quadro está no limite mais confuso, mais indefinido, entre a comédia e a tragédia, ou talvez entre a farsa e a tragédia. É como se o besteiro, levado ao extremo, terminasse em morte.

O comediante mais assemelhado, de conhecimento geral, neste tipo de humor foi John Belushi, que nas apresentações de “stand up” adotava uma comichão física, perigosa, suicida. Outro exemplo no Brasil, é Pedro Cardoso, de *O autofalante*. Diogo Vilela venceu um primeiro momento em que deixou o besteiro por uma espécie de melodrama cômico, anos atrás, e em *Não se fuma* chega a assustar, com um humor que se compõe com a morte – como em sua interpretação de *Navalha na carne*, de Plínio Marcos. Talvez a melhor amostra esteja em duas frases seguidas: “Desisti de me matar. Quem é que garante que a coisa não continua”.

Por outro lado, *5X Comédia* tem o besteiro puro. Miguel Magno, nos ‘exercícios para atriz e ponto’ que escreveu com Ricardo de Almeida, é engraçado como sempre foi, talvez até mais, agora, o papel da atriz da velha guarda, de ranço português, que briga com o ponto. Mas é certo que o gênero se perde, quando transferido das pequenas salas para o luxo novo – rico do Palace ou para o Cultura Artística, que a cena deveria, em princípio, satirizar e demolir. Não são lugares para o besteiro. São templos para a idolatria de personalidades públicas – marca mais evidente das três cenas restantes.

Com certeza, é o caso de *Peloponeso*, em que nada restou do texto original de Hamilton Vaz Pereira, além do roteiro, na apoteose da personalidade pública de Luiz Fernando Guimarães. São dois dos principais nomes do Asdrúbal trouxe o Trombone, mas o que está em cena aparentemente já deixou para trás qualquer relação com o teatro, ocupando-se de uma espécie de culto midiático; para apreciar inteiramente o culto, imagina-se, só aceitando a religião.

De qualquer maneira, o texto não é mesmo o forte de Hamilton Vaz Pereira, como resta claro de ‘Leblon’, o segundo quadro assinado por

ele, interpretado por Fernanda Torres. A reunião de Mitologia Clássica com Zona Sul Carioca parece estar perdendo o fôlego cômico e nem Fernanda Torres, que consegue tirar graça de Gerald Thomas, levanta a cena.

Por fim, Débora Bloch e Mauro Rasi, com um quadro de besteiro. À primeira vista, uma reunião perfeita. O autor aparenta estar voltando ao gênero, como mostrou em outra ocasião recente, distanciando-se dos melodrama cômicos, do besteiro arrependido por que (sic) também passou Diogo Vilela. E a atriz é uma comediantes superior, como mostrou em *Kean*, e como se imagina ter sido Tônia Carrero, por exemplo, nos seus momentos de maior beleza e humor.

Nos primeiros minutos, ‘Oh que delícia de língua’ acompanha a expectativa. Mas é como se alongasse a piada, que se repete até perder a graça. Não se perde inteiramente, mas deixa a sensação de que um e outro, Débora Bloch e Mauro Rasi, podiam mais. Talvez com outro tema. Mas talvez não seja mais o tempo do besteiro, mesmo¹⁵¹.

Sereias da Zona Sul estreou no Teatro Clara Nunes, no Rio de Janeiro, em janeiro de 1988. Em relação às produções anteriores do Besteiro, tinha o diferencial de ter abandonado os teatros pequenos para a encenação. É importante lembrar que o espaço cênico símbolo do Besteiro carioca é o pequeno Teatro Candido Mendes, localizado em Ipanema. Lá estrearam *Classificados Desclassificados*; *Pedra, a Tragédia*; *Bar, Doce Bar*; e *Miguel Falabella e Guilherme Karam finalmente juntos e finalmente ao vivo*. Mais recentemente, o Candido Mendes foi o palco de estréia de *Cócegas*.

Para *Sereias da Zona Sul*, Vicente escreveu o esquete “Cristal japonês”. O texto da peça apresenta uma epígrafe retirada do romance *Duas damas bem comportadas*, da escritora inglesa Jane Bowles, que diz: “Ainda não gostei de nenhum dia, mas não desisto de encontrar a felicidade”.

Em “Cristal japonês”, Vicente extrai a comicidade na descrição das personagens Ticiano e Rildo. Eles são assim descritos pelo dramaturgo:

¹⁵¹ SÁ, Nelson de; *Diversidade: Um guia para o teatro dos anos 90*, São Paulo, Hucitec, 1997, pp. 375 – 378.

Ticiano – *um senhor. Híbrido. Não se sabe sua idade. Usa terno sépia, gravata sépia, meias sépia... Austero. De uma elegância clássica que o situa em algum país europeu, mas que também não destoa dos tipos híbridos de Copacabana, Leblon, ou qualquer outro lugar cosmopolita. Tem obsessão pela correção. Fala tudo muito corretamente pronunciado, o que lhe dá o toque verdadeiro, aliás, anacrônico.*

Rildo – *outro produto da hibridez e do anacronismo. Mas, só reparamos à uma segunda olhada. À princípio parece uma pessoa normal, mas se começarmos a reparar em seu topete, suas estranhas sobancelhas, sua gola rolê exagerada, sua pesada valise, misto de frasqueira e pasta 007, saberemos que estamos na frente de um anormal. Também de idade indefinida. Algo de mórbido, transgressor, emana sutilmente de sua aparente normalidade¹⁵².*

As características anacrônicas da composição e dos figurinos das duas personagens são recursos cômicos utilizados pelo dramaturgo. Henri Bergson aborda a comichão advinda dos figurinos:

Adivinhamos então como é fácil que um traje se torne ridículo. Poderíamos quase dizer que toda moda é risível por algum motivo. Mas, quando se trata da moda atual, estamos tão habituados a ela que o traje nos parece formar um corpo só com os corpos que o vestem. Nossa imaginação não destaca um do outro. Já não nos ocorre a idéia de opor a rigidez inerte do envoltório à flexibilidade viva do objeto envolvido. Portanto, aí a comichão está em estado latente. No máximo conseguirá emergir quando a incompatibilidade natural for tão profunda entre o que envolve e o que é envolvido que uma aproximação, ainda que secular, não conseguirá consolidar sua união: Esse é o caso da cartola, por exemplo. Mas suponhamos um originalão que se vista hoje de acordo com a moda de antigamente: nossa atenção recai sobre o traje, nós o distinguimos absolutamente da pessoa, dizemos que a pessoa está fantasiada (como se toda roupa não fosse uma fantasia), e o lado risível da moda passa da sombra à luz¹⁵³.

Bergson nos mostra o quão risível pode tornar-se uma personagem vestida com trajes antiquados. Em “Cristal japonês”, Vicente mostra o encontro de dois *outsiders*,

¹⁵² PEREIRA. Vicente; *Cristal japonês*, 1988, p. 1.

dois amigos de infância que se tornaram adultos fracassados, com uma composição ridícula a começar pela sua indumentária. A melancolia perpassa todo o esquete. Rildo é um arquiteto malsucedido que vende muamba, enquanto Ticiano tornou-se um vendedor de enciclopédias. Os dois são solitários e amargurados. No final do esquete, Ticiano lembra que é o dia do seu aniversário, e Rildo saca de dentro de sua sacola um panettone velho para que eles celebrem a ocasião:

- Rildo - Olha só o que eu tenho para você. To guardando esse panettone na maleta, desde o Natal passado. Sabia que um dia eu ia precisar dele.

- Ticiano - Não vá dizer que anda com um panettone na mala?

- Rildo - (*Colocando o pacote em cima do banco e abrindo-o*) Quando vi aquela mesa farta na minha frente, pensei: Vou levar esse panettone. Pode ser que um dia me falte alguma coisa... aí... senta aqui. Vamos cantar parabéns.

- Ticiano - Rildo, você reparou o absurdo dessa situação? Nós dois no meio da praça cantando parabéns prum panettone dormido?¹⁵⁴

Além de “Cristal Japonês”, integravam *Sereias da Zona Sul* os seguintes esquetes: “A Sauna” e “Sereias da Zona Sul”, de Miguel Falabella, e “As Plumas de Avalon”, de Vicente Pereira. “A Sauna” tinha como foco central o universo das socialites. Miguel mostrava o encontro de duas madames em uma sauna. Lá elas diziam horrores de todos. Um exemplo estava no deboche que elas faziam da campanha “Eu amo Goiânia”, surgida após o acidente radioativo ocorrido em 1987. Guilherme Karam incluiu também uma sátira à música “We are the world”. Tudo que soasse “politicamente correto” era alvo da metralhadora giratória das figuras do Besteiro. Como lembra Jacqueline Laurence, “os politicamente corretos pegavam no pé do Besteiro”. O segundo esquete, que dava nome ao espetáculo, tinha como idéia inicial que Miguel e Guilherme estivessem vestidos de maiô na beira da orla carioca e começassem a serem vítimas dos tiroteios que já assola-

¹⁵³ BERGSON, Henri; op. cit., pp. 28 – 29.

¹⁵⁴ PEREIRA, Vicente. “Cristal japonês”, 1988, p. 8.

vam o Rio de Janeiro. Por uma questão de produção, essa idéia foi limada e *Sereias da Zona Sul* transformou-se em um esquete onde duas vizinhas, Nezi e Darlene, de temperamentos opostos, brigam em um condomínio carioca. Outro dado importante no depoimento de Jacqueline diz respeito à questão do travestimento em *Sereias da Zona Sul*. Como já foi dito, as peças do Besteiro faziam largo uso do travestimento feminino. Jacqueline comenta que a composição feminina criada por Falabella e Karam para o espetáculo era próxima ao grotesco, visto que eles usavam roupas femininas, mas ao mesmo tempo, deixavam aparecer braços e pernas peludas. Portanto, não havia a busca do daguerreótipo feminino, algo que outras encenações que se valeram do travestimento feminino tentaram - um exemplo é a peça *Tango, bolero e cha-cha-cha*, de Eloy Araújo, um grande sucesso do final da década de 90, dirigido por Bibi Ferreira, onde Edwin Luisi, o protagonista da peça, fazia uma composição que o assemelhava muito a uma mulher de verdade. Jacqueline chama isso de “um aspecto de estranheza que o Besteiro tinha”. Já abordamos a utilização desse recurso cênico em *Quem Tem Medo de Itália Fausta?*. Por sinal, o uso do travestimento masculino corroborou a idéia de se considerar a peça da dupla Miguel e Ricardo como o espetáculo precursor do Besteiro. No entanto, o travestimento foi recurso amplamente utilizado por intérpretes brasileiros das mais diferentes épocas. Talvez, o mais célebre deles tenha sido Oscarito, que fez uso do recurso tanto no teatro quanto no cinema. Há a antológica cena de Oscarito na chanchada *Os dois ladrões*, dirigida por Carlos Manga, onde o intérprete está vestido igual à atriz Eva Todor, fazendo com ela uma impagável simulação de um espelho. Em seu livro sobre as chanchadas cinematográficas *Este mundo é um pandeiro*, o jornalista Sérgio Augusto faz um histórico do travestimento na cultura ocidental e de sua importância nas chanchadas:

Artifício cômico de fecunda serventia, o travestimento - a maneira mais carnavalesca de uma pessoa ser outra - já existia no teatro grego

e até o nosso sobreviveu para fazer ninho nas comédias de Martins Pena, no século passado. Ora de mulher ou frade, às vezes de mágico, quando a situação apertava, os desajeitados varões de Martins Pena trocavam de roupa e, se necessário, também de sexo, hábito que se perpetuou no teatro de revista deste século. Surpreendentemente, o travestismo vingou com mais parcimônia nas chanchadas do que era de se esperar. Assim, mesmo, legou ao gênero alguns momentos marcantes: Lauro Borges imitando Lucienne Boyer em *Alo, alo carnaval*; Oscarito parodiando Rita Hayworth em *Este mundo é um pandeiro* e Helena de Tróia em *Carnaval Atlântida*, vestindo as roupas de Eva Todor em *Os dois ladrões* e as de Avany Maura em *Colégio de Brotos*; Grande Otelo bancando Julieta em *Carnaval no fogo*; Wilson Grey de cartomante em *Carnaval Atlântida*. Sem contar performances menos memoráveis, como as de Spina em *É fogo na roupa*, Ronald Golias em *O dono da bola* e Zé Trindade em *Mulheres à vista (...)*

Troca de identidade forçosamente caricatural, o travestismo foi praticado por quase todos os grandes nomes da comédia cinematográfica, de Chaplin a Jerry Lewis, não escapando sequer o carrancudo W. C. Fields.¹⁵⁵

E também no âmbito da história da comédia ocidental, o travestimento é recurso da maior importância. Em *A Gargalhada de Ulisses*, Cleise Mendes diz:

Dentre as muitas formas, pois, pelas quais um dramaturgo pode engendrar a produtiva matriz das confusões de identidade, eu gostaria de destacar apenas uma, já suficiente em suas riquezas e variedade para permitir uma compreensão das estratégias cômicas: o travestimento. Esse caso particular do *disfarce*, que explora o transviamento de signos do masculino e do feminino, é uma peça de resistência na história de sucessos da comédia ocidental, de Aristófanes até *A Bofetada*¹⁵⁶.

Cleise continua abordando a relação do travestimento com a paródia que, como já foi dito neste trabalho, é algo inerente ao Teatro Besteirol:

¹⁵⁵ AUGUSTO, Sérgio; *Este mundo é um Pandeiro: A Chanchada de Getúlio a JK*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988, pp. 182-183.

Vale observar, antes de tudo, a relação entre a idéia do travestimento e o recurso da paródia. A palavra inglesa "travesty", como termo da crítica literária, significa simplesmente a imitação exagerada e ridícula de uma obra séria, já implicando o decalque paródico como degradação; trata-se de uma forma de comédia baseada no tratamento burlesco das obras já bem conhecidas e reverenciadas em sua forma original, no sentido de "fazer um travesti de"¹⁵⁷.

Em seu estudo sobre a vida e a obra de Antenor Pimenta, grande nome do circo no Brasil, Daniele Pimenta fala de um dos eventos que Antenor organizava, onde havia o recurso cômico do travestimento:

Um dos eventos de grande popularidade organizados por Antenor era, geralmente no último sábado de cada praça, a *Noite do Riso*, um espetáculo inteiro com números cômicos, não só pela apresentação de comédias na segunda parte, mas também com uma versão escrachada da primeira parte, com homens e mulheres travestidos nos bailados, esquetes, reprises e números musicais, usando as habilidades dos artistas¹⁵⁸.

As "Plumas de Avalon", que infelizmente é um texto perdido, não encontrável nos acervos da FUNARTE, SBAT, nem nos acervos pessoais de Jacqueline Laurence ou da família de Vicente Pereira, mostrava duas amigas, Alcione e Cassandra (que pode também ser Honório), se encontrando na casa de uma delas. São ambas esotéricas, ligadas a deuses egípcios, astrologia, tarô e outras ciências ocultas, nas quais Cassandra é uma sacerdotisa, preocupada em fazer a amiga iniciante transcender a simples Alcione Maria. Armam um ritual para a chegada do Arcanjo Maribel, vestindo-se em trajes adequados e começam a entoar um mantra, embora Alcione só consiga pensar em prazeres simples e querer simplesmente um homem. Acontece o ritual, e surge um sarcófago

¹⁵⁶ MENDES, Cleise Furtado; op. cit., p.167.

¹⁵⁷ MENDES, Cleise Furtado; op. cit, pp.167 – 168.

¹⁵⁸ PIMENTA, Daniele; *Antenor Pimenta: Circo e Poesia. A vida do Autor de E o céu uniu dois cora-*

egípcio, no qual, sempre seguindo o ritual, Alcione deverá entrar. Levada pela fala hipnótica da outra, vai atravessar um túnel, ver uma luz, galáxias, estrelas, o poder supremo, a quem agora pode fazer seu pedido.

Barbara Heliadora escreveu sobre a montagem de *Sereias da Zona Sul* o seguinte:

Sendo bestirolistas históricos, que dominam toda a tecnologia de ponta desde novo avatar do humor carioca, Miguel Falabella e Guilherme Karam atuam em *As Sereias da Zona Sul* com o prazer de quem gratifica sua loucura favorita. O espetáculo em cartaz no Teatro Clara Nunes é composto por quatro peças curtas: 'A Sauna' e 'Sereias da Zona Sul', de Miguel Falabella, e 'Cristal Japonês' e 'As Plumas de Avalon', de Vicente Pereira, com textos de introdução e ligação também de Falabella. E, com exceção da terceira (que abandona o divertido tom crítico dos outros textos e envereda por um tom sentimentalóide e radionovelesco que faz cair o rendimento tanto do diálogo quanto da interpretação), constituem o programa mais desopilante da praça.

Como todas as boas peças do Besteiro, as duas de Falabella e a última de Vicente Pereira são extremamente tópicas, com universos ricos de referências ao aqui e agora do viver brasileiro/carioca, à intimidade do teatro e da televisão, ao mais terrível colonismo social. Texto e ação estão em perfeita sintonia e Jacqueline Laurence demonstra grande sabedoria ao controlar com rédea solta, e apenas na medida do realmente indispensável, o histrionismo de Falabella e Karam, que maior disciplina só poderia prejudicar. A cenografia de Guilherme Karam é tão atraente quanto funcional, refletindo o quanto, por trás de sua aparente loucura, o Besteiro tem de requinte e gosto. Os figurinos de Lessa de Lacerda exploram os aspectos mais desatinados dos personagens e por isso mesmo completam, com o cenário, o universo do Besteiro. A luz de Aurélio de Simoni e a trilha sonora, um pouco coletiva, são igualmente eficientes.

MÉTODO NA LOUCURA. O segredo do sucesso da dupla Falabella – Karam está no fato de ambos terem perfeita consciência de que não há brincadeira, palhaçada, piada, flechada que funcione se não for disciplinada pela forma; que a liberdade não pode descambar para bagunça; que um público pagante vai ao teatro para se divertir e não

para ser esquecido enquanto os atores se divertem. Sendo Falabella mais ator e Karam mais showman e cantor, eles apresentam no espetáculo um equilíbrio de forças, com cada um respeitando o pedaço do outro e conseguindo um jogo cênico justo e medido, mesmo quando sugere – e apenas sugere – os maiores desatinos.

A troca de fofocas e de confidências em ‘A sauna’, cujo clima vai se alterando com grande rapidez, deixa bem clara a presença dessa consciência, bem como da segurança da direção: O talento dos dois intérpretes fica sempre canalizado no sentido de seu melhor aproveitamento. O segundo texto, que dá título ao espetáculo, explora outros níveis de comicidade e crítica, além de aproveitar, também, novas áreas da possibilidade dos dois intérpretes. Em ‘Cristal Japonês’ o nível baixa um pouco, talvez por entrar em conflito com a essência do Besteiro, mas em ‘As plumas de Avalon’ Vicente Pereira mostra que sabe dominar brilhantemente o gênero; é neste texto que os mais extremos limites da crítica pela loucura são atingidos.

VERÃO DE 1988. No momento em que os indicadores de economia e temperatura são tão assustadores, mas em que ao mesmo tempo tanta gente busca um clima de férias (e muitas vezes no Rio), *As Sereias da Zona Sul*, catártico e desopilante, deve fazer uma carreira brilhante: Seu bom humor e sua fluência certamente farão com que a maior parte do público nunca se dê conta do talento, da técnica e da disciplina que uma brincadeira alegre como essa exige para atingir tão alto plano de rendimento¹⁵⁹.

Após oito meses de temporada, “Cristal Japonês” foi retirado do espetáculo. Jacqueline Laurence lembra que todos comentavam que o texto de Vicente era “demasiado triste”, o que provocava uma quebra no humor do conjunto da peça. Barbara Heliodora em sua crítica o classificou de “melodramático”. Nos outros oito meses da temporada carioca, assim como na bem sucedida turnê que o espetáculo fez durante oito meses pelas diversas capitais brasileiras, *Sereias da Zona Sul* contava com “A Sauna” e “Sereias da Zona Sul”, de Miguel Falabella, sendo encerrado por “As Plumas de Avalon”, de Vicente.

Brasil, A Peça foi o último espetáculo do Besteiro na década de 80. Estreou em

¹⁵⁹ HELIODORA, Barbara. Já temos do que rir neste verão. *Revista Visão*, São Paulo, , pp. 41 – 42, 03 de fevereiro de 1988.

1989, ano em que o Brasil voltava a ter eleições diretas para presidente. A peça reunia o mesmo naipe de autores que havia trabalhado na criação de *Classificados Desclassificados*, a saber, Miguel Falabella, Luiz Carlos Góes, Maria Lúcia Dahl e Vicente Pereira. A direção de *Brasil, A Peça* também coube a Jacqueline Laurence, mesma diretora de *Classificados Desclassificados*. O espetáculo foi concebido para a inauguração do Teatro do Posto 6, sala de espetáculos de propriedade de Thaís Portinho, a protagonista da peça. Há o episódio do cancelamento da estréia de *Brasil, a peça*, pois a sala não havia ainda conseguido o alvará definitivo para o seu funcionamento. Thaís e Jacqueline tiveram que ir até a delegacia para conseguir uma autorização que colocasse o teatro em atividade.

No livro *Besteirol e Carnavalização*, Alanderson Machado e Marcelo Bruno fazem uma síntese da peça:

Através de quatro textos curtos, os autores brincam com os diversos graus de insatisfação em relação ao país, calcados em nossos mais marcantes momentos históricos.

Em “Paraguassu got married” – escrito por Falabella – temos o encontro de uma índia e um colonizador português que, à deriva no mar, decidem fundar por aqui uma colônia que, já pelo nome, percebe-se que não dará certo.

Luiz Carlos Góes é o autor de “As escravas do Brasil” onde se revelam os verdadeiros motivos pelos quais a Princesa Isabel aboliu a escravidão – a paixão por um crioulo chamado Nilson.

Escrito por Maria Lúcia Dahl, “1964” apresenta um casal namorando dentro de um Gordini, surpreendidos pelo rádio do carro que anuncia o golpe militar.

E por último, “Ame-o ou Deixe-o”, de Vicente Pereira descreve o encontro, num aeroporto, de um casal de malandros – um cantor assassino e uma mulher que vive de expedientes – prestes a abandonar o país.

Há ainda uma paródia sobre a conversa das duas esculturas existentes em frente ao Palácio do Planalto, que ocorria entre um quadro e outro, para que desse tempo dos atores trocaram de roupa / persona-

gem¹⁶⁰.

O esquete “As estátuas” era uma criação de Vicente que servia, como já foi comentado, como um elo entre os outros esquetes. “As estátuas” possuía muito da memória do autor em relação à Brasília. Há uma passagem, por exemplo, em que as estátuas começam a cantar de forma saudosista o “Peixe-Vivo”, a música símbolo do Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira.

A Luz vai levantando. As vozes são das duas estátuas do Palácio Da Alvorada: As famosas “mulheres penteando os cabelos” que estão no lago na frente do Palácio. A luz vai subindo pelos pés delas revelando os 2 atores nos lugares das cabeças das estátuas que estão pintadas no telão. A posição das estátuas continua a mesma, só mudando as cabecinhas com as mãos puxando os cabelos.

As Duas - (*Cantando*) “Como pode o peixe vivo viver fora da água fria? Como poderei viver? Como poderei viver?” (*Calam-se*)

2ª (*Saudosista*) - Não podemos viver sem a sua companhia... (*Suspira*) Aquilo sim era país¹⁶¹.

O último esquete de ligação para o espetáculo, criado por Vicente chama-se “As Banhistas”. Elas aparecem comentando as reformas que Marly Sarney, esposa do então Presidente da República, José Sarney, está realizando em Brasília. Vicente nesse esquete retoma frases que já havia utilizado em outros textos:

2ª (*Tentando encarar com naturalidade*) - Ela tá certa. Pra mudar tem que derrubar. Como é que ela ia empurrar as colunas até ali?

1ª - É... coluna não tem roda.¹⁶²

No final do esquete, quando elas descobrem que serão demolidas, uma delas cita o discurso de Juscelino Kubitschek de Oliveira:

¹⁶⁰ MACHADO, Alanderson; e BRUNO, Marcelo; op cit, p. 92.

¹⁶¹ PEREIRA, Vicente. *Brasil, a Peça*, p. 2.

¹⁶² PEREIRA, Vicente. *Brasil, a Peça*, p. 27.

1ª (*Em lágrimas / Declamando*) - "deste planalto central, desta solidão... lanço os olhos mais uma vez para o amanhã do meu país"¹⁶³.

O esquete “Ame-o ou Deixe-o” já apresenta um traço de comicidade no título. Vicente se utilizou de uma célebre frase do ex- Presidente Emílio Garrastazu Médici, mandatário do Brasil entre os anos de 1969 e 1974. Emílio foi o responsável pelos chamados anos de chumbo da ditadura, o que significou uma maior repressão e perseguição a quem se opunha ao regime militar. Médici ficou conhecido também pelos slogans publicitários como “Brasil, Ame-o ou Deixe-o”.

O texto de Vicente passa-se no Aeroporto do Galeão, no Rio de Janeiro. Mostra o encontro entre uma mulher e um cantor que assassinou a esposa e está fugindo do país devido à repercussão pública que o crime teve. O nome do cantor, no texto de Vicente, é Lindomar Sampaio e nasceu em Goiás. É notória a alusão do dramaturgo a Lindomar Castilho, cantor de muito sucesso, nascido em Goiás, que assassinou a esposa, Eliana de Gramond, no ano de 1981. Lindomar voltou ao reconhecimento artístico quando a sua canção “Você é doida demais” tornou-se abertura do seriado *Os Normais*. Outro recurso cômico de Vicente nesse esquete é a participação da voz de Íris Lettieri, a locutora de voz sensual, que foi jurada do programa televisivo de Flávio Cavalcanti. Íris é responsável pelas locuções dos mais importantes aeroportos brasileiros. Há cerca de trinta anos ela trabalha para o Aeroporto do Galeão. Inicialmente, Vicente queria que a própria Íris participasse do espetáculo, mas como não houve um acordo, a locução na peça coube a Guilherme Karam.

Há no esquete um caráter que o torna, hoje em dia, atualíssimo. O aeroporto vive um caos aéreo. Há atrasos e cancelamentos de partidas. Em uma passagem, a personagem Teodora dialoga com Íris:

Íris (*Off / Impessoal*) - A senhora deseja alguma coisa?

Teodora - Quero entender o que está se passando. Estou há horas nesse aeroporto e não estou vendo nenhum avião levantar vôo na hora marcada.

Íris (*Off*) - Prá onde está indo?

Teodora - Adelaide. Austrália.

Íris (*Off*) - Está atrasado. Aproximadamente trinta e duas horas e cinqüenta e cinco minutos.

Teodora - Mais cinqüenta e cinco minutos?

Íris (*Off*) - Os aeroviários ainda não entraram em acordo. E a neblina persiste. Continuamos sem teto¹⁶⁴.

"Ame ou Deixe-o" é entremeado por falas que localizam o leitor/espectador sobre a época em que se passa a ação da peça. Em um desabafo, Teodora comenta a morte de Tancredo e dos sucessivos pacotes econômicos do governo federal:

Teodora - O que acaba com o povo brasileiro é a esperança. Esperar o que? Alguma coisa que se esperou, cumpriu-se? Algum pacote econômico de qualquer governo, cumpriu-se? (*Tom Tristonho*). Nossa última esperança foi com o velhinho (*Suspira*). Chorei tanto quando ele morreu... me senti tão desamparada, tão destruída, parecia que era alguém da minha família. Cheguei a passar um telegrama pra dona Rizoleta (sic). (*Tom*) "Rizoleta não bebi do seu vinho, não comi de seu pão. Mas bebo do vinagre que lhe coube"¹⁶⁵.

No ano de 2000 Thaís Portinho remontou *Brasil, A Peça* com o título de *Brasil, A Comédia*. A montagem não obteve o mesmo êxito da encenação de 1989.

¹⁶³ PEREIRA, Vicente. *Brasil, a peça*, pp. 27 - 28.

¹⁶⁴ PEREIRA, Vicente. *Brasil, a Peça*; p. 31

¹⁶⁵ PEREIRA, Vicente. *Brasil, a Peça*; p. 36.

SOLIDÃO A COMÉDIA E SUA ENCENAÇÃO

A primeira montagem de *Solidão, a Comédia* aconteceu de forma intimista no Teatro do Posto 6, no Rio de Janeiro, com o próprio Vicente Pereira interpretando os quatro monólogos da peça. O ano era 1990. Um período turbulento para o teatro brasileiro, visto que era o primeiro ano do governo de Fernando Collor de Melo. Com os cortes impostos à cultura por Collor, inclusive com a extinção da pasta que tratava do assunto, bem como da Embrafilme, o ano de 1990 é sempre uma triste lembrança para os que trabalham com arte no Brasil. Com o teatro a coisa não foi diferente. Uma diretoria que se impôs devido à escassez de recursos foi a criação de espetáculos com 1 ou 2 atores no elenco. Se examinarmos as encenações de sucesso daquele ano, temos, por exemplo, *Fica comigo esta noite*, texto de Flávio de Souza com a dupla Débora Bloch e Luiz Fernando Guimarães; e *Nardja Zulpério*, monólogo de Hamilton Vaz Pereira com Regina Casé. Ou seja, produções com poucos atores e que traziam nomes que estavam se projetando na *TV Pirata*, que estava encerrando uma trajetória de quase três anos, em seu formato original, na Rede Globo.

Como já foi dito nesta dissertação, Vicente integrou a equipe de redatores da *TV Pirata*. No programa, ele mais Miguel Falabella e Patrícia Travassos formaram um trio de roteiristas que se auto-intitulava "Tora!, Tora!, Tora!". *Tora! Tora! Tora!* é o título de um filme de 1970 que retrata o ataque a Pearl Harbor em 1941, fato que forçou a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial. Juntos, os três criaram para o programa séries como "A Maldição de Patty", história de uma boneca de estimação que leva uma família à ruína, e "À Sombra das Superquodras em Flor"¹⁶⁶. A carreira artística de Vicente na segunda metade da década de 80 foi, essencialmente, como escritor. E seu trabalho como ator era realizado de uma forma bissexta. Teve o começo em Brasília, junto com Silvia Orthoff, a passagem por *Ladies na madrugada* e por *A receita de su-*

cesso, textos escritos por Mauro Rasi respectivamente em 1974 e 1981. Depois, em 1982, ele trabalhou como ator fazendo uma substituição na montagem de *A Tempestade*, de William Shakespeare, realizada pelo grupo Pessoal do Despertar, que revelou nomes importantes para o teatro brasileiro como: Daniel Dantas, Maria Padilha e Miguel Falabella. Em 1983, Vicente atuou ao lado de Diogo Vilela, Maria Helena Dias e Louise Cardoso em uma encenação de *Cloud Nine*, da inglesa Caryl Churchill, montagem rebatizada de *Cloud Nine - Numa Nice*. Portanto, quando Vicente estreou o espetáculo como intérprete, de certa forma era uma volta que ele fazia ao seu ofício de ator. Em entrevista para este trabalho, Stella Freitas lembra de encontrar o amigo em uma manhã carioca “muito feliz porque ia ensaiar *Solidão, a Comédia*”.

Lionel Fischer, quando escreveu sobre a encenação de *Solidão, a Comédia* com Diogo Vilela, demonstrou desconhecer a carreira de ator de Vicente:

Solidão, a comédia estreou no Rio, em meados de 90, interpretada pelo próprio autor, Vicente Pereira, que pela primeira vez arriscava-se como ator. Embora possuidor de grande carisma, Pereira não foi capaz de superar sua falta de recursos interpretativos, e basicamente por este motivo o espetáculo passou despercebido¹⁶⁷.

Segundo o depoimento de Miguel Falabella, o texto de *Solidão, a Comédia* surgiu de uma encomenda que ele havia feito a Vicente. Miguel havia assistido nos Estados Unidos ao monólogo interpretado pela atriz Lily Tomlin, *The search for signs of intelligent life in the Universe (A busca por sinais de vida inteligente no Universo)*, e pediu que o amigo escrevesse um monólogo em que Miguel fizesse vários papéis diferentes. Como a estrutura criada pelo autor em *Solidão, a Comédia* é a de vários esquetes, ele acabou por não levá-la à cena. No entanto, a peça de Lily serviu de inspiração para que Miguel escrevesse e interpretasse um dos seus espetáculos de maior sucesso, *Louro*,

¹⁶⁶ Informações dadas por Miguel Falabella em entrevista no dia 16 de outubro de 2008.

¹⁶⁷ FISCHER, Lionel; Quando o ator rouba o show. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 23 de janeiro

alto, solteiro procura..., que estreou em 1994.

E Miguel também comenta a dramaturgia de Vicente, dizendo que da tríade de autores formada por Miguel Falabella, Vicente Pereira e Mauro Rasi, Vicente foi o único que não modificava a sua escrita por causa do público. Diz Miguel:

Vicente, de todos nós, foi o único que nunca fez uma concessão ao público. Tanto é que ele nunca conseguiu um grande sucesso. Ele passava longe da pequena burguesia. O teatro dele era completamente alucinado¹⁶⁸.

Esse depoimento de Falabella é importante para se entender o começo da dramaturgia de Vicente. Em peças como *Stella By Starlight* e *A Estrela Dalva*, temos um autor extremamente crítico em relação à pequena burguesia. As duas peças citadas abordam as relações familiares e possuem finais grotescos em que a figura da mãe assume uma posição de verdugo.

Solidão, a Comédia é o texto de Vicente Pereira em que ele mais rompe com os limites entre o cômico e o patético. Começa pelo título: o autor já deixa claro que vai tratar de um sentimento que, grosso modo, está ligado à tristeza e à melancolia. Ao justapor solidão com comédia, Vicente demonstra que mais uma vez provocará uma junção do dramático e do risível em uma peça, e que está propondo ao leitor/espectador um título irônico. Linda Hutcheon em *Uma teoria da paródia* apresenta uma definição da ironia. Diz a autora:

Ao nível semântico, a ironia pode ser definida como um assinalar de diferenças de sentido ou, simplesmente, como antífrase. Como tal, paradoxalmente, ela tem origem, em termos estruturais, na sobreposição de contextos semânticos (o que é afirmado/o que é intencionado). Existe um significante e dois significados, por outras palavras¹⁶⁹.

de 1992.

¹⁶⁸ Entrevista de Miguel Falabella, 16 de Outubro de 2008.

¹⁶⁹ HUTCHEON, Linda; *Uma teoria da paródia*, Lisboa, Edições 70, 1985, p. 74.

Geralmente as peças de Vicente trabalham com limite muito tênue entre o dramático e o cômico. Ary Coslov, que dirigiu *Pedra, a tragédia*, definiu o espetáculo como um “Pós-Besteirol”, atentando principalmente para a profundidade que havia no esquete de Vicente:

Principalmente o texto do Vicente Pereira, ‘Tristonho sindicato’, me parece ser o que mais dá um passo à frente no Besteirol. Grosso modo, ele aborda a mulher em relação ao amor. São três mulheres completamente diferentes uma das outras que, por acaso, se encontram num determinado lugar e tentam um relacionamento entre elas. Sei que é meio vago. Mas a forma como Vicente abordou o tema, embora mantenha o humor do besteirol, difere, um pouco, das outras peças do gênero na medida em que ele aprofunda a observação do comportamento humano. Ela tem um toque tchekhoviano. Porque a alma das personagens aparece de forma muito verdadeira. Não existe apenas a brincadeira de jogos de palavras e das citações¹⁷⁰.

Em depoimento para esta dissertação, Marcus Alvisi, diretor de *Solidão, a Comédia*, assim lembra a melancolia corrente na personalidade do amigo.

O Vicente era uma pessoa muito triste. Parece até contraditório para quem o conhecia, mas no íntimo ele era muito triste. A morte precoce de um irmão que ele amava muito foi definitiva na sua percepção sobre o mundo e nunca o abandonou. Ele sempre confessava para mim que aquela experiência traumática vivida na infância, a de ter perdido alguém tão especial, sempre esteve presente em sua vida¹⁷¹.

Na entrevista que realizei com Eduardo Dussek, ele traça uma análise do Besteirol, em especial dos textos de Vicente, entendendo que este tipo de teatro era capaz de “rir da própria desgraça”. Dussek ilustra essa afirmação relatando uma experiência que vivenciou com o amigo no Daime. Os dois juntos passaram pela “peia”, que segundo os daimistas é aquele momento em que eles expiam a culpa pelo que fizeram de errado. Vicente e Dussek haviam passado por uma semana atribulada e, juntos, viveram a tal

¹⁷⁰ MARINHO, Flávio; op. cit., 2004, pp. 68 – 69.

“peia”. Só que durante a “peia” os dois tiveram um acesso incontrollável de riso. E Dussek vê isso nas peças de Vicente: “uma ligação muito grande entre o riso e a dor”.

É importante lembrar que, como disse Thaís Portinho para este trabalho, “ele era um autor afeito aos títulos de impacto”. Alguns anos antes, Vicente havia participado ao lado de Miguel Falabella e Mauro Rasi da escritura de *Pedra, a tragédia*, que no título parodiava *Fedra*, que em 1985 havia recebido uma montagem grandiosa protagonizada por Fernanda Montenegro, sob a direção de Augusto Boal. Essa paródia dos títulos de obras canônicas é uma herança que o Besteiro assimilou do Teatro de Revista e das Chanchadas Cinematográficas. Dois exemplos de paródias praticadas por esses gêneros são: *Matar ou Correr*, filme de Carlos Manga, paródia de *Matar ou morrer*; e *Nem Sansão Nem Dalila*, também de Carlos Manga, paródia de *Sansão e Dalila*. *Solidão, a Comédia* também trazia à cena um dramaturgo que queria fugir do rótulo “Besteiro”. Em uma matéria realizada pelo *Correio Brasiliense* no ano de 2000, é reproduzida uma declaração de Vicente em que ele dizia: “Estou preocupado em buscar temas mais universais. O teatro de referência fecha as possibilidades, e mesmo na comédia, eu não faria mais isso¹⁷²”. Na entrevista que realizei com Eduardo Dussek, disse me que: “*Solidão* é a peça onde Vicente mais exercitou o rir da própria desgraça”. E a escolha do tema solidão para a sua peça representava um percurso natural na trajetória do escritor, que já havia tratado do assunto nos esquetes de *Pedra, A Tragédia* e *Sereias da Zona Sul*. E, ao mesmo tempo, o autor não concebia a idéia de escrever uma peça em que o público não risse. A atriz Maria Padilha lembra até hoje, de uma frase de Vicente:

Não é que eu só admita a comédia, mas juntar muitas pessoas num teatro e não ouvir um único riso? Isto me parece um desperdício de vida¹⁷³.

¹⁷¹ Entrevista com Marcus Alvisi, no dia 23 de maio de 2006.

¹⁷² MUNIZ, Alethea; “De alma lavada”, *Correio Brasiliense*, 12 de novembro de 2000.

E foi Vicente quem batizou Maria Padilha de "A Isabelle Huppert da Chanchada", fato que aconteceu quando Vicente e Maria contracenaram em *A Tempestade*. Ele achava Maria muito parecida com a atriz francesa.

Para a análise do texto *Solidão, a Comédia*, estou trabalhando com duas versões da peça: uma que foi publicada na Revista da SBAT apresenta quatro esquetes, sendo que o último, "Vamos falar francamente?", apresenta a personagem Lucy, que conversa com uma amiga moribunda. Esta versão, tendo como último esquete Lucy, foi a que Vicente encenou como ator em 1990, no Teatro do Posto 6. A segunda versão do texto me foi gentilmente cedida pelo ator Carlos Paixão. Ela apresenta cinco esquetes, sendo que "Vamos falar francamente?" traz a personagem masculina Figueroa, que conversa com o seu amigo adoentado. Trata-se da versão do texto mais conhecida, visto que foi com ela que Diogo Vilela ficou quatro anos em cartaz.

Tal acontecimento, o da peça ter duas encenações com dois atores distintos em um curto espaço de tempo, é visto por Flávio Marinho como um "fato raríssimo na história do teatro brasileiro"¹⁷⁴. O mesmo Flávio analisa as diferenças entre as duas encenações:

Era tudo muito diferente. A de Vicente / Jorginho era meio marginal e bem alternativa, não só no horário como no espírito quase punk, com um ator de técnica limitada, mas que tinha, como ninguém, a emboadura do Besteiro. A de Diogo / Alvisi tinha um caráter, digamos, mais 'nobre', de um teatro mais estabelecido e bem-acabado, com um ator que é um virtuose, talvez o melhor de sua geração¹⁷⁵.

Quem assinou a cenografia da montagem concebida por Jorge Fernando foi Luiz Carlos Ripper, que, com este trabalho, voltava a efetuar uma parceria com Vicente Pe-

¹⁷³ Entrevista com Maria Padilha no dia 10 de agosto de 2008.

¹⁷⁴ MARINHO, Flávio; op. cit., p. 156.

¹⁷⁵ MARINHO, Flávio; op. cit., p. 157.

reira após *A Noite do Oscar*.

O primeiro esquete da peça chama-se “A sétima arte” e faz uma homenagem a algo que era muito caro para Vicente, a saber, o universo cinematográfico. Na rubrica de apresentação de “A sétima arte”, o autor diz: “Sempre quis representar alguma coisa que se passasse dentro de um velho cinema, desses que não existem mais”. Importante atentar que o dramaturgo escreveu o texto em 1990, uma época em que os chamados “cinemas de calçada” começava a perder espaço. Com a falta de segurança nas cidades e o advento dos *shopping centers*, a arquitetura foi se transformando, colocando o chamado padrão de “sala de cinema de calçada” em extinção.

Na rubrica em que apresenta a personagem desse monólogo, o autor deixa explícito que, qual havia feito em “Cristal japonês”, lançará seu olhar sobre os *gauches*, as figuras estranhas e, por conseguinte, patéticas e risíveis da sociedade. Diz Vicente na primeira rubrica: “Música. A Resistência sobe, revelando o espectador sentado, assistindo ao filme, de frente para a platéia. As luzes da tela são projetadas sobre ele como sombras animadas. O espectador é um tipo antigo. Anacrônico¹⁷⁶”.

O enredo de “A Sétima Arte” nos apresenta uma personagem identificada somente como “espectador”. Ele marcou um encontro com Aline em uma sessão de cinema. Enquanto assiste ao filme, vai percebendo que Aline não aparecerá. Uma das primeiras falas do esquete é, segundo o depoimento de Duse Nacaratti, mais uma das frases da mãe de Vicente levadas à cena: “Espectador - Se eu soubesse que ia ter que prestar atenção, que era filme de prestar atenção, tinha ido pra aquela comédia americana¹⁷⁷”. Nesse ponto deve ser ressaltado que Odete Pereira, a mãe de Vicente, exerceu uma grande influência na vida e obra do autor. O mesmo aconteceu com Pérola Rasi, a mãe de Mauro Rasi que se tornou personagem de quatro peças escritas por Mauro. A última, *Pérola*, foi o grande sucesso da trajetória dramaturgica de Mauro e, fato raro no

¹⁷⁶ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 1.

¹⁷⁷ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 1.

teatro brasileiro, foi um êxito tanto de público como de crítica. Um pouco antes da sua morte, atendendo a um pedido de uma publicação do jornal *Folha de S. Paulo*, que encomendou a diversos escritores brasileiros textos ficcionais sobre a alegria, Mauro escreveu "Ida a Tupã", que falava da "alegria constante" em que sua mãe vivia.

Não havia rancor nem amargura. Era uma lama "limpa", uma lama do bem. Quando cantarolava "a vergonha é a herança maior que meu pai me deixou", parecia até que o pai havia deixado um seguro de um milhão de dólares e não algo do que pudesse se envergonhar. Seu repertório era praticamente de "fossa", que ela metamorfoseava. As músicas entravam lagartas e saíam borboletas. Ela sempre via o lado positivo das coisas, depressão lá em casa não se criava, era sinônimo de chilique ou faniquito¹⁷⁸.

A mãe de Vicente também alimentou o teatro do filho com suas histórias. Quando Vicente fez *Solidão, a Comédia* como ator, nas passagens dos esquetes, contava diversas histórias de Odete Pereira.

Logo nas primeiras falas de "A Sétima Arte", o espectador traz o cômico à sua situação de espera ao se referir a um problema físico de sua amada:

Não vou poder ficar guardando o lugar dela a vida toda. (*Olha pra trás*). Se bem que o cinema esteja vazio. Mas eu conheço ela. É míope. Não enxerga nada no claro, inda mais no escuro. É bem capaz de sentar do lado de outro, namorá-lo, comer da pipoca dele, chupar a jujuba do outro...¹⁷⁹

A partir do momento em que começa a assistir à película, a personagem começa a meditar sobre a sua vida, sempre estabelecendo uma ligação dela com o cinema. Em seu livro *As estrelas de cinema*, o filósofo francês Edgar Morin aborda essa identificação entre o espectador e a obra cinematográfica:

¹⁷⁸ RASI, Mauro; "Ida a Tupã", in *A alegria: 14 ficções e um ensaio*, São Paulo, Publifolha, 2002, p. 49.

¹⁷⁹ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 1.

Como qualquer espetáculo e ainda mais intensamente, o espetáculo cinematográfico implica um processo de identificação psíquica entre espectador e acção representada. O espectador vive psiquicamente a vida imaginária, intensa, valorosa, amorosa dos heróis do filme¹⁸⁰.

O esquete “A sétima arte” é cheio de citações a filmes, atores e diretores.

O nome dela é... (*Olha no relógio*). Nem sinal de Aline. Ela costuma chegar durante o curta, até agora nada (*Pasmo com o que vê na tela*). Rita Hayworth nunca contracenou com Charles Bronson! Ou aquele não é o Charles Bronson, vestido com aquela armadura¹⁸¹.

Diversos gêneros cinematográficos são elencados pela personagem:

Não é um épico. É até intimista. (...) O melodrama é o mais boçal de todos os gêneros. Uma imitação grotesca das nossas vidas. Imitação da vida¹⁸².

Imitação da vida é também o nome de um filme dirigido por Douglas Sirk e que tinha Lana Turner como protagonista. Na película, realizada em 1959, Lana interpreta uma atriz envolvida em uma trama cheia dos recursos do melodrama, onde são discutidas questões como o preconceito racial e as vicissitudes da profissão de artista. Esse traço, o da alusão aos filmes de Hollywood, é visto por Linda Hutcheon como pertencente à paródia na ficção contemporânea:

Tal como as formas folclóricas festivo-populares» da Idade Média e da Renascença que Bakhtin refere, as formas da arte *pop* utilizadas na ficção contemporânea são parodicamente subversivas dos conceitos elitistas, «superiores», da literatura: deparam-se nos livros de quadri- nhos, filmes de Hollywood, canções populares, pornografia, etc., que

¹⁸⁰ MORIN, Edgar; *As estrelas de cinema*, Lisboa, Livros Horizonte, 1980, p. 71.

¹⁸¹ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 1.

¹⁸² PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 2.

são utilizados parodicamente no romance de hoje¹⁸³.

Neste momento é conveniente lembrar que uma parte da cinematografia atual tem lançado mão dos recursos do melodrama. A obra de Pedro Almodóvar, cineasta oriundo da Movida Madrileña, faz uso freqüente de histórias envoltas em enredos melodramáticos. É o que se vê em filmes como *Tudo sobre minha mãe* e *Fale com ela*. E Almodóvar assumidamente fez uma reverência ao cinema hollywoodiano em *Tudo sobre minha mãe*, onde estabeleceu uma intertextualidade com *A Malvada*. E o cineasta espanhol dedicou o seu *Tudo sobre a minha mãe* a estrelas de cinema como Bette Davis e Romy Schneider.

Em uma das primeiras análises críticas de *Solidão, a Comédia* interpretada por Diogo, Jefferson Del Rios fala do aspecto melodramático da peça (ele também a classifica como uma tragicomédia) e utiliza a expressão "besteirol tardio". Jefferson é um dos poucos críticos que enxergam uma certa densidade na obra de Pereira, comparando-o com autores do Teatro do Absurdo:

A solidão humana pode ser uma comédia com as cores extravagantes do estilista Conrado Segreto. A solidão humana tem algo mais de interessante quando expressa pelos olhos, gestos e sorrisos de Diogo Vilela que enfrenta a solidão do palco com a eletricidade emocional acima dos quadros humorísticos de televisão. (...). A peça - espetáculo *Solidão, a comédia*, de Vicente Pereira já definida como besteirol tardio, tem uma proposta - ou melhor, um conteúdo - que transcende o mero humor anárquico que funciona pela inércia dos jogos de palavras. Vicente Pereira tem mais densidade. Uma consistência de quem soube equilibrar o doce e o amargo, o contundente e o arredondado. Uma forma branda de tragicomédia otimista, por assim dizer.

Solidão como estrutura é o teatro mais simples: cinco peças curtas em que os personagens, embora lutem bravamente para não cair, estão no limite do desamparo final. Estão sós, e isso lhes dói. São tipos diferentes de impasse cômico-dilacerante. Do adolescente que foi esque-

¹⁸³ HUTCHEON. Linda, op. cit., p. 104.

cido pela namoradinha ao velho abandonado até pela saúde. De passagem, duas mulheres mal-amadas, uma prostituta e uma solteirona em fase de desespero; e para arrematar um róseo e ansioso executivo da geração *yuppie* às voltas com as angustiantes armações de jogos de aparências sociais.

Vicente Pereira ao abandonar o humor mecânico e palavroso - acelerado do besteirol puro, refinou a linguagem, abrindo mão das avalanches de gírias e palavrões, em favor de um certo requinte de linguagem. Requinte que, às vezes, é usado com um calculado exagero para efeitos engraçados. E, ao sair do monólogo infanto-juvenil da primeira cena para o diálogo cruel dos velhos, ele vai criar um parentesco qualquer com o Teatro do Absurdo. Se Beckett sempre foi o pastor da depressão, Ionesco (e aquela sua carinha redonda não esconde) tem um pé na comédia. Vicente Pereira deu o braço ao velhote romeno e faz de *Solidão* um instante de absurdo com os transbordamentos tropicais a que tem direito.

Toda essa engenhosidade está nas mãos e a serviço de Diogo Vilela (...) Na composição das mulheres há um vôo brilhante de quem interpreta sem cair no artifício banal do travesti.

Há finalmente o grande e belo solo dos velhos. Dentro do cenário abstrato de Gringo Cardia (boa solução para todas as seqüências), Diogo Vilela vai buscar na memória, ou no puro instinto, todos os Paulo Gracindo e todos os Procópio Ferreira (*Deus lhe Pague*) que provavelmente nem assistiu e vai fundo na arte de representar. Melodrama, talvez, super-representação, talvez mais intencional e competente. E um final inesperado e otimista. Repleto de senso comum, vá lá. O público se deixou conquistar e Diogo Vilela sorri feliz no papel de sedutor¹⁸⁴.

Jefferson não foi o primeiro a esboçar uma aproximação entre o Teatro do Absurdo e o Besteirol. Gerd Bornheim encerra o seu artigo "Cena de Entreatos" dizendo:

Essa fragmentação permite elucidar o contexto em que se estrutura a gratuidade do jogo pelo jogo, tão característico do teatro de entreatos. E ajuda a explicar também algo que talvez só nas aparências lhe seja radicalmente oposto: as peças - ia dizer textos - do desesperançado Beckett¹⁸⁵.

¹⁸⁴ DEL RIOS, Jefferson. Vilela seduz do humor às pernas. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, Caderno 2, p. 3, 19 de janeiro 1991.

¹⁸⁵ MARINHO, Flávio; op. cit., 2004, p. 86.

Em seu seminal *O Teatro do Absurdo*, o ensaísta austríaco Martin Esslin fala em uma tradição do absurdo:

Os movimentos vanguardistas quase nunca são inteiramente novos ou sem precedentes. O Teatro do Absurdo é uma volta a tradições antigas e mesmo arcaicas. Sua novidade reside na maneira inusitada pela qual combina tais antecedentes e uma relação dos mesmos mostrarmos -á que aquilo que pode parecer ao espectador despreparado, uma inovação iconoclástica e incompreensível é apenas, de fato, a expansão, avaliação e desenvolvimento de rotinas familiares e completamente aceitáveis em contextos apenas ligeiramente diferentes¹⁸⁶.

A tradição referida pelo autor nos remonta a um histórico literário-cênico que inclui os bufões shakesperianos, a pantomima circense e o cinema dos Irmãos Marx.

No prefácio da edição do *Teatro Completo de Qorpo-Santo*, publicada em 2001, Eudínyr Fraga levanta a hipótese de que o dramaturgo gaúcho oitocentista, cuja obra foi descoberta na década de 1960 e vista por alguns críticos como "precursora do Teatro do Absurdo", seja também "precursora do besteiro". Nas palavras de Eudínyr:

Se ele nunca conseguiu realizar o que, provavelmente, desejava, ou seja, peças que estivessem conforme os padrões teatrais da sua época, através da sua perturbação construiu uma dramaturgia que, ao olhar contemporâneo, é rigorosamente transgressora e que, para sorte sua e nossa, só foi descoberta quando o público já poderia aceitá-la sem maiores preconceitos. Se foi precursor do surrealismo, do teatro do absurdo, do besteiro (por que não?), se nele abundam procedimentos expressionistas, futuristas, dadaístas, são questões de importância apenas formal¹⁸⁷.

Jefferson enxerga uma leve semelhança entre o esquete de *Solidão, a Comédia* "Vamos falar francamente?", que mostra a relação de dois amigos anciões, com a obra

¹⁸⁶ ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 370.

de Eugène Ionesco. Provavelmente, a peça do dramaturgo romeno que vem à mente do crítico seja *As cadeiras*, que apresenta a relação de um casal de velhos. E foi justamente quando encenava esse texto de Ionesco que o diretor Antônio Carlos Sena decidiu levar à cena a obra de Qorpo-Santo. Sena disse-me que enxergava semelhanças entre *As cadeiras*, de Ionesco, e *Mateus e Mateusa*, de Qorpo-Santo¹⁸⁸.

Se Jefferson viu na obra de Vicente um leve parentesco com o Teatro do Absurdo, no mesmo dia Nelson de Sá escrevia para a *Folha de S. Paulo* uma crítica sobre *Solidão, a Comédia* classificando-a como um "basteirol com culpa":

O basteirol apodreceu. *Solidão, a comédia* mostra cinco quadros com um ator engraçado tentando não ser engraçado. Diogo Vilela tira risos da platéia e, em seguida, chora. É o basteirol com culpa. Já não basta atacar todo mundo e levar o espectador a rir. É preciso fazer com que ele pense - como se ele não pensasse quando estava rindo. A peça não poupa o espectador sequer de uma compenetrada e pretensiosa moral da história.

Nelson prossegue seu ataque chamando o espetáculo de um "pedido de desculpas". E fornece uma informação equivocada: a de que o humorístico *TV Pirata* tinha baixos índices de audiência:

Depois de *TV Pirata* o espetáculo é quase um pedido de desculpas. O programa na Globo deixou uma imagem negativa para o teatro basteirol: deveria esgrachar com a TV e virou justificção da TV. Foram três anos de baixa audiência e elevado aliciamento. As piadas nunca ultrapassaram os limites conhecidos (...) A grosseria e o desrespeito, as maiores qualidades do basteirol, passaram longe da emissora. O *TV Pirata* mais e mais pasteurizado, virou uma espécie de *Armação Ilimitada* mais engraçado. *Solidão, a comédia* é uma tentativa - como são quase todas no eterno retorno de atores de telenovela ao teatro - de recobrar alguma credibilidade.

¹⁸⁷ FRAGA, Eudinyr; *Introdução a Teatro Completo de Qorpo-Santo*, São Paulo, Iluminuras, 2001, p. 24.

¹⁸⁸ SENA, Antônio Carlos; entrevista ao jornal *Palco & Platéia*, Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

Em seu livro *Quem tem um sonho não dança: Cultura jovem brasileira nos anos 80*, Guilherme Bryan fala do sucesso de audiência que foi a *TV Pirata*:

Em pouco tempo, *TV Pirata* atingiu 42 pontos no Ibope em São Paulo e no Rio, sem apelar para piadas machistas ou relacionadas com homossexuais¹⁸⁹.

Nelson faz uma comparação entre *Solidão, a Comédia* e as peças que ele classifica como representantes do "besteirol sem culpa", a saber, *A Bofetada*, da Cia. Baiana de Patifaria, e *A Macaca*, de Felipe Pinheiro e Pedro Cardoso:

Longe do besteiro com culpa, o besteiro sem culpa sobrevive. Estão em cartaz no Rio duas peças que não caem na armadilha da 'maturidade' equivocada de Vilela e Pereira. *A bofetada* e *A macaca* não admitem o rótulo besteiro – ninguém jamais admitiu – mas são exemplos perfeitos do gênero, um gênero que São Paulo ainda está para ver. Uma comparação evidencia um passo em falso de *Solidão*.

Para comparação, o melhor é *A bofetada*. Montada pela Cia. Baiana de Patifaria, a peça tem vários trechos idênticos a *Solidão, a comédia*. Um é a repetição de 'é a minha cara', um grito de guerra do gênero. Em *A bofetada*, a frase derruba a platéia na terceira vez que é usada, e segue derrubando até o final. Em *Solidão, a comédia*, Diogo Vilela usa a frase e espera a reação. Ninguém ri.

O problema é que *Solidão* nunca chega a cair abertamente no escracho. Tudo é sério demais, a comédia é séria. Vilela e Pereira tentaram enobrecer o besteiro. Até a geraldiana fumaça aparece agora no palco. Não como uma ironia, mas para reforçar o 'clima'. A comédia nunca foi nobre e nunca se levou a sério. Não pode, senão perde a graça¹⁹⁰.

Outro equívoco de Nelson foi dizer que a frase "é a minha cara" é um grito de guerra do gênero Besteiro. 'É a minha cara' foi, na verdade, um bordão criado pela Cia.

¹⁸⁹ BRYAN, Guilherme; op. cit, p. 425.

¹⁹⁰ SÁ, Nelson de. Vilela faz besteiro com culpa em *Solidão*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno

Baiana de Patifaria, no esquete da conferência das professoras Fanta Maria e Pandora, cuja inspiração para os artistas baianos era o texto de *Quem tem medo de Itália Fausta?*, de Miguel Magno e Ricardo de Almeida.

Em sua crítica à peça *A Partilha*, de Miguel Falabella, Nelson criou a expressão "besteirol arrependido". Para o crítico, textos como *A Partilha*, *Fica comigo esta noite*, de Flávio de Souza, *A Estrela do Lar*, de Mauro Rasi, e *Solidão, a Comédia* eram representantes desse gênero:

A Partilha é um exemplar do besteirol arrependido. Junta-se a espetáculos como *Solidão, a comédia*, *A estrela do lar* e *Fica comigo esta noite*, na versão de Jorge Fernando, para criar um movimento ou algo semelhante para o teatro comercial brasileiro. O besteirol ficou velho, foi para a televisão e deu no que deu. Não se pode mais rir sossegado no teatro. É preciso longas pausas para a tristeza; a força da comédia se diluiu na tragédia doméstica¹⁹¹.

Em outra passagem de “A Sétima Arte” a personagem citará outro ícone feminino do cinema de Hollywood, Judy Garland:

Entra “Over the rainbow” (*A música do filme*). O Bonequinho estremece de emoção. Lágrimas rolam pelo seu rosto.
Espectador (*Arrebatado de júbilo*) - Minha santa Judy Garland, me ajuda! Me leva... me leva...¹⁹²

Essa reverência às divas do cinema norte-americano é outro ponto de intersecção da obra de Vicente com a de Caio Fernando Abreu. No conto “Saudades de Audrey Hepburn” do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, a personagem, um homem solitário – por sinal a solidão é um tema também recorrente na obra de Caio Fernando Abreu – diz:

Ilustrada, 19 de janeiro de 1991.

¹⁹¹ SÁ, Nelson de; *Diversidade. Um guia para o teatro dos anos 90*, São Paulo: Hucitec, 1997, p.50.

¹⁹² PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*. 1990, p. 3.

Maxilares agudos, Audrey, olhos enormes, constantemente arregalados, uma gazela de pescoço longo, pés finos e muito compridos, delicadamente calçados em sapatinhos Chanel, e tailleur, sempre tailleur bege-clarinho, verde-água, mãos de dedos sem fim, unhas sem pintura. Anastásia, a princesa esquecida. Nas matinês do cinema Imperial¹⁹³.

Miguel Falabella é outro que em sua literatura assume o fascínio por Audrey. Como fica explicitado em uma crônica publicada em seu primeiro livro, *Pequenas Alegrias*, uma coletânea de crônicas que ele escreveu para jornais cariocas:

Eu tive algumas paixões por protagonistas, embora não fossem muito habituais. Mas lembrei de Audrey Hepburn em *Bonequinha de Luxo*, e dou a minha mão à palmatória. Assisti a todas as sessões do filme e, durante um período de minha vida, cheguei a decorar alguns diálogos¹⁹⁴.

E no ano de 1990, o ano da estréia de *Solidão, a Comédia*, Caio lança o romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, classificado pelo autor como “Um Romance B”. *Onde andaré Dulce Veiga?* era para ser inicialmente um filme, como revela em sua biografia o cineasta Guilherme de Almeida Prado, que levou a obra de Caio para as telas:

Começamos a desenvolver o argumento a partir da própria experiência jornalística do Caio: um repórter que escreve uma crônica sobre Dulce Veiga e é obrigado a ir atrás dela. Minha proposta era de fazer um filme totalmente contemporâneo sobre a nossa geração dos anos 80 e aquilo que estávamos vivendo naquele momento pós-AIDS. Como morávamos perto, a maioria da estória saiu em longas caminhadas noturnas pelo bairro trocando idéias. (...) Nesses passeios fiquei sabendo tudo sobre Dulce Veiga. O personagem nasceu no filme *A estrela sobe*, do Bruno Barreto. Não sei se o personagem existe no livro em que se baseia o filme. Não sei nem se o Caio leu o livro. No filme, Dulce Veiga é interpretada por Odete Lara e era minha inten-

¹⁹³ ABREU, Caio Fernando; *Os dragões não conhecem o paraíso*, São Paulo: Cia das Letras, 1988, p. 54.

ção usar a própria Odete para interpretar Dulce Veiga no meu filme, mas agora, quase vinte anos depois, fica um pouco estranho a Odete ter uma filha de vinte e poucos anos¹⁹⁵.

O filme de Bruno Barreto a que Guilherme se refere é *A estrela sobe*, baseado no romance de mesmo nome de Marques Rebelo. Contava no elenco com as atrizes Betty Faria e Thaís Portinho.

Esse período retratado por Guilherme em sua biografia foi também a época em que Vicente Pereira começou a trabalhar como roteirista de filmes brasileiros. Em 1988, Vicente assina com Lui Farias *Lili, a Estrela do Crime*, direção de Lui, tendo Betty Faria como protagonista. E em 1989 está ao lado de Cacá Diegues e Vinicius Vianna na escritura de *Dias melhores virão*, filme dirigido por Cacá com elenco liderado por Marília Pêra.

Quando *Solidão, a Comédia* começou a sua temporada carioca com Diogo Vilela interpretando os cinco papéis, o crítico Armindo Blanco comentou que Vicente Pereira estava devendo uma obra dramaturgicamente madura, o que, segundo ele, já tinha sido feito por Mauro Rasi e Miguel Falabella. Armindo fala também das afinidades eletivas de Vicente e Caio Fernando Abreu:

Da turma do Besteiro / Seco, Miguel Falabella com *A partilha* e Mauro Rasi com *Baile de máscaras* já chegaram perto da obra-prima. Vicente Pereira ainda está devendo. Mas tudo indica que acabará chegando lá, tão logo supere o que poderíamos chamar de período oriental, a fixação em gurus e modismos esotéricos que ditavam o espírito das suas exortações a amigos fiéis, como Caio Fernando Abreu: 'Segura o turbante, meu bem, e sente o ritmo'. Quem se lembra, exceto se puxar muito pela memória, de peças como *A Noite do Oscar* e *Falcão peregrino*? Ou de *As 1001 encarnações de Pompeu Loredo*? Ou, para não ir mais longe, de *Artigo de luxo*, essa fútil excursão à amizade feminina que se confunde com a intimidade possessiva, de-

¹⁹⁴ FALABELLA, Miguel; *Pequenas Alegrias*, Rio de Janeiro, Objetiva, 1993, p. 22.

¹⁹⁵ ORICCHIO, Luiz Zanin; *Guilherme de Almeida Prado: Um cineasta cinéfilo*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005, pp. 258 – 259.

vastadora, mexeriqueira? Quem seria capaz de distinguir a marca de Vicente Pereira em qualquer dos quadros da *TV Pirata*, todos tão semelhantes que, sendo de autores diversos, pareciam da mesma lavra? No entanto, ao longo dessa trajetória borbulhante, Vicente tentou agitar aquele mar congelado que, segundo Kafka, existe em cada um de nós: correu atrás do Santo Daime e do mestre Rajneesh, aquele que foi, para uma certa geração/70, o que Fidel terá sido para a geração/60. Mas sem encontrar a saída do seu labirinto e cedendo à sedução do misticismo para suportar a antinomia vida/morte. Em *Solidão, a comédia*, ele consolida, com um humor mais Candido que vitriólico, o seu besteirol/densidade. Quase deitou tudo a perder quando resolveu pegar o bom bocado, esse que os autores oferecem aos atores, ou seja, o texto e ser seu próprio intérprete. Mas ator, não é; autor, sim. Claro: ainda em transes de maturação, mas trilhando, ao contrário de Bob Dylan, o lado luminoso do caminho, a fantasia que resgata a inocência perdida¹⁹⁶.

Em "A Sétima Arte", Vicente cita novamente o cineasta italiano Michelangelo Antonioni:

Espectador (*Colocando um pouco de pipoca na boca, pondera*) - Não consigo deixar de pensar que está faltando alguma coisa. Uma espécie de vazio. Como se eu estivesse num filme de Antonioni¹⁹⁷.

O cineasta sempre foi citado na obra do dramaturgo. Há citações a Antonioni nos textos de Vicente "Eu viverei amanhã" e "Não se fuma em Cingapura".

A partir do momento em que reconhece que a sua amada Aline não virá, o espectador se envolve com as cenas eróticas exibidas na tela e começa a se masturbar na sala de cinema. Após praticar o ato, ele revisa a maneira com que trata o amor e diz em uma fala três nomes de filmes:

Espectador - (*Limpendo-se, disfarçadamente*) É... Eu não devia gostar tanto assim. Me identificar tanto assim. Amar assim, dessa maneira. Sem futuro. (*Olha pra trás pela última vez. Suspira*). Do mundo nada se leva. Amar foi a minha ruína. Assim caminha a Humanida-

¹⁹⁶ BLANCO, Armindo; O besteirol amadurece. *O Dia*. Rio de Janeiro, 6 de Fevereiro de 1992.

de...¹⁹⁸

O segundo esquete de *Solidão, a Comédia* chama-se "Coração Santo". Importante lembrar que analiso os textos de *Solidão* na ordem em que eles apareciam na encenação de Marcus Alvisi. "Coração Santo" não consta na versão de *Solidão, a Comédia* editada pela SBAT.

O título do esquete traz um aspecto importante na vida e obra de Vicente, a saber, a religiosidade. Já foi abordado nesta dissertação o quão fundamental era o sincrismo religioso para o autor. Coração Santo é o nome de uma música que faz parte da liturgia católica. Uma das últimas peças escritas por Vicente foi *Com minha mãe estarei*, cujo título também foi retirado do repertório musical das missas.

O enredo de "Coração Santo" apresenta Solange, uma prostituta veterana que se encontra sem clientes e esquecida. O esquete flagra Solange em uma tentativa desesperada de encontrar seus antigos clientes. A rubrica que desenha a cena diz:

*Solange anda de um lado para o outro como se ajeitasse o quarto. Pega um Spray e dando rodopios perfuma o ambiente. Então, senta-se, põe um óculos que destoa de sua aparência Vamp, desarmando-a, pega a caneta e abre uma agenda. Folheia, mexe nos óculos, tentando focalizar melhor, como se enxergasse pouco, mesmo com eles*¹⁹⁹.

A rubrica já demonstra um aspecto risível da personagem Veste-se qual uma "vamp", mas a inexorável mudança de idade aparece quando ela é obrigada a colocar um óculos que quebra a imagem construída de "vamp".

O autor concebeu Solange como uma espécie de "prostituta professora". Na primeira rubrica do texto ele diz: "Solange é uma professora: digo uma prostituta, ou melhor: uma professora. Bem... pelo menos a melhor escola é um bordel".

¹⁹⁷ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 2.

¹⁹⁸ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 4.

¹⁹⁹ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 4.

Solange é uma prostituta veterana que resolve ir atrás dos seus clientes antigos. O primeiro que ela procura chama-se Izidoro. Quando liga para o telefone que tinha dele, descobre que Izidoro morreu. Ela lamenta e, em um jogo malicioso do comediógrafo, fala da intimidade sexual do seu falecido cliente:

Solange - Não adianta chorar pelo leite derramado. E se houve alguém que derramou leite foi o Izidoro. Parecia que eu estava numa fábrica de laticínios. Ou num curral. Porque Izidoro.

*(Fala isso pra platéia, como se fosse uma confidencia, mas cala-se e leva a mão à boca como se fosse cometer uma heresia)*²⁰⁰.

Solange continua a sua busca frenética por um cliente. No meio do esquete começam a aparecer os sinais de que seus clientes estão em extinção. Um deles, Ernesto, casou-se e não quer ter mais relações com uma prostituta. O autor coloca então, na fala de Solange, uma metáfora teatral para se referir ao amor:

Solange – Apaixonou-se? Nessa idade, Ernesto? Aos cinquenta e dois, Ernesto? Sei.... e ela te convenceu que você nunca tinha amado antes. Ouça-me, Ernesto:cada novo amor parece ser diferente. Mas é igual, Ernesto. É a mesma peça. Só muda o enredo²⁰¹.

Miguel Falabella no esquete "Sereias da Zona Sul" construiu uma imagem semelhante: a de comparar a vida com uma peça de teatro:

Darlene – Deus é um grande diretor de teatro, mas escolhe mal o elenco.

Nezi – Isso é verdade. Eu nunca tive talento pra vida²⁰².

Há momentos em que o autor chega à melancolia absoluta da personagem,

²⁰⁰ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p 5.

²⁰¹ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 7.

²⁰² FALABELLA, Miguel; *Sereias da Zona Sul*, p. 4.

aquele traço identificado por Marcus Alvisi nas peças de Vicente Pereira:

Solange – Minha casa anda tão vazia... tão vazia...

Levanta-se tristemente. Ombros exageradamente caídos e caminha na direção do aparelho de som.

Solange - ... que eu fico pensando se não seria melhor ter qualquer bagulho humano aqui dentro, falando qualquer coisa, qualquer vulgaridade, só pra me fazer companhia²⁰³.

Em um determinado momento ela se imagina como uma professora abandonada pelos alunos. Essa passagem do esquete de Vicente Pereira tornou-se célebre na interpretação de Miguel Falabella no programa humorístico *Sai de Baixo*. O sucesso foi tamanho que o ator transformou o monólogo da professora em um "bordão" de sua personagem, Caco Antibes:

Solange - Sabe aquela professora que de tão ruim, tão ruim, os alunos abandonaram? Ela e o quadro-negro. Sozinha na sala de aula. Ela e a lousa. A lousa e ela.

Patética. Representando.

Solange - Na mão um único giz, pois a escola não tem recursos. Então... ela, sozinha, abandonada por todos os seus alunos, olhando pras cadeiras vazias.

Representa tudo que descreve.

Solange - Encaminha-se para aquele quadro que mais parece um buraco negro que, até ele, recusa-se a tragá-la e escreve....

Ela faz o gesto escrevendo no ar.

Solange - Estou só. Pelo amor de Deus, salvem a professora²⁰⁴.

Depois, quando a personagem está chegando próxima à desilusão total, ela canta a música que deu o nome ao esquete:

Volta para a agenda. Folheia com calma passando as folhas secamente. Canta com penetrada olhando para a agenda:

²⁰³ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 8.

Solange – Coração Santo, tu reinarás....etc, etc²⁰⁵

No esquete "A Fogueira das Vaidades", título que Vicente tomou de empréstimo do romance de Tom Wolfe, que depois foi filmado, sob a direção de Brian de Palma, o autor lançou o seu olhar crítico sobre os "yuppies", figuras emblemáticas da década de 80. Eles incentivarão um culto à moda e uma excessiva preocupação com a aparência que, modernamente, encontramos nas figuras dos "mauricinhos". Marcus Alvisi conta para este trabalho que o modelo de Vicente, para criar a personagem que vai à festa em casa dos Dubrugos era o socialite Chiquinho Scarpa, que naquela época era o que poderíamos chamar de "arroz-de-festa", seja nas festas da alta sociedade, como também em programas televisivos.

Na rubrica inicial do esquete, o autor faz uma indicação musical. Ele diz:

Música. Tony está de pé, em frente ao espelho. A música é um piano sofisticado. Moderno. Talvez Keith Jarrett²⁰⁶.

Nesse monólogo Vicente se utilizará de uma linguagem própria das colunas sociais e dos editoriais de moda. A preocupação da personagem Tony é somente com a sua aparência estética. Logo na primeira fala ele diz:

Tony - (.....) Onde estão as abotoaduras? Você disse que combinava com essa lapela ligeiramente estampada²⁰⁷.

A falta das abotoaduras é a força motriz de Tony. Ele diz:

Tony - Ah, lembrei. A abotoadura de rubi. Acho rubi uma pedra de modée, mas as de lápis-lazúli, definitivamente não combinam com

²⁰⁴ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 8.

²⁰⁵ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 8.

²⁰⁶ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 11.

²⁰⁷ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 11.

esse smoking²⁰⁸.

O dramaturgo, nesse esquete, toma de empréstimo vários jargões pertencentes ao universo da moda e da decoração. Um é o já citado "démodée". Em seguida ele falará na decoração "clean" da sua casa. Decoração "clean" foi algo que se tornou sinônimo de elegância a partir do final da década de 80. Trata-se de uma época em que começa no Brasil uma busca desenfreada da classe média alta por decoradores e similares. Também é um período em que eventos sobre decoração como a *Casa Cor* ganham legiões de frequentadores. Tony fala:

Tony - Não sei onde coloquei aquelas abotoaduras. (*Olha pro ambiente assuntando*). Impossível que elas tenham se extraviado. Não é nem pelo valor das abotoaduras que, diga-se de passagem, são caríssimas, absolutamente. É que optamos por essa decoração clean, justamente para que abotoaduras não se perdessem. Nem tem muito onde procurar. Não foi difícil achar aquele alfinete, lembra? Essa coisa de tudo na mesma cor, é extremamente prática, absolutamente prática. Isso, também, de poucas coisas. Poucos móveis, alguns quadros, grandes espaços vazios...²⁰⁹

Um comportamento masculino atual já será tratado por Vicente no esquete. Trata-se dos "metrossexuais", homens muito vaidosos, que se permitem rituais de beleza, que em outros tempos eram exclusivamente femininos. A personagem Tony, por exemplo, se maquia:

Tony – Vamos chegar tarde ao jantar de Dubrugas. Você sabe como eu demoro a me maquiar.

Dá alguns passos sem convicção. Pára.

Tony - (*Seco*) Você acha estranho que eu me maquie, Suélen? (*Sorri*) Eu sei que você vai me responder com aquele teu jeito extremamente genial, que o prêmio de se morar em megalópole é poder fazer de

²⁰⁸ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 11.

²⁰⁹ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 11.

tudo. E que é absolutamente, extremamente natural e charmoso, que um homem moderno se maquie. Mas eu te confesso, Suélen, o motivo porque me maquio (*Amargo*). Não gosto do contorno dos meus lábios. Minhas sobrancelhas não são tão arqueadas como gostaria. Meus poros são dilatados e o implante capilar não foi tão bem feito assim²¹⁰.

Na crítica de Barbara Heliodora à *Solidão*, ela considera "A Fogueira das Vaidades" o mais fraco dos esquetes do espetáculo. A crítica volta a atacar o que ela considera uma tendência do teatro de Vicente Pereira a criar textos que enveredam pelo melodramático e o patético. Ela já havia detectado tal traço na análise de "Cristal Japonês", esquete que integrava *Sereias da Zona Sul*:

A maior prova de que os atores - em cena - curtem uma solidão é a frequência com que eles se apresentam em monólogos: grandes desafiadores do talento de cada um, eles sem dúvida gratificam os que com sucesso prescindem de interlocutores e, na precaríssima economia do teatro nacional, têm a maravilhosa vantagem de serem facilmente transportáveis e, conseqüentemente, altamente rentáveis.

Barbara, neste parágrafo, descreve um fenômeno que aconteceu na cena brasileira na década de 1990. Pululavam os monólogos em cartaz com atores de renome no teatro brasileiro quando ela escreveu a crítica em janeiro de 1992: Regina Casé estava em *Nardja Zulpério*, de Hamilton Vaz Pereira; Renata Sorrah fazia *Shirley Valentine*, de Willy Russel.

Barbara prossegue a crítica fazendo uma comparação entre a montagem representada por Diogo Vilela e a que tinha Vicente Pereira interpretando os papéis:

No teatro Tereza Rachel, depois de um sucesso de quase um ano em São Paulo, Diogo Vilela veio ao Rio de Janeiro passear o seu talento pela maratona dos cinco personagens de *Solidão, a comédia*, de Vi-

²¹⁰ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 12.

cente Pereira. Estas solidões específicas (ou pelo menos quatro das cinco) tinham sido apresentadas no Rio há cerca de dois anos, com o próprio autor atuando no palco do teatro Copacabana: Vicente Pereira que me desculpe, mas o ganho com a presença de Diogo Vilela é considerável.

Os cinco monólogos que compõem *Solidão, a Comédia* procuram cobrir uma gama consideravelmente variada de emoções, dado importante para um espetáculo que como este, é essencialmente o veículo para um ator exhibir o maior número possível de facetas de domínio de seu ofício; revisitando o texto, permanece a impressão de que Vicente Pereira é regularmente prejudicado por sua forte tendência para o melodramático e patético. Dos cinco textos, os melhores são os dois primeiros, o do rapaz no cinema a se identificar com tudo o que vê, e o de Solange (este, novo para o espetáculo de Vilela), a prostituta em final de carreira, pois em ambos o humor predomina com inteligência. De todos o mais fraco é o terceiro, tolo demais para ser tido como uma forma de solidão. O quarto, no qual Geneviève deveria ser distinta e solitária, foi levado pela direção para uma outra Solange, menos satisfatória, já que o tom da leitura cênica entra em conflito com o tom do diálogo, e o quinto volta a ser pitoresco por ser humor seco e amargo, e permitindo ao ator uma variação nova na interpretação²¹¹.

Barbara prossegue a sua crítica desaprovando a cenografia e a iluminação do espetáculo:

A cenografia de Gringo Cardia é ambiciosa mas, a não ser pelo monólogo do cinema, insatisfatória e inexpressiva: a imensa TV do monólogo de Solange é muito pitoresca mas não tem literalmente qualquer ligação com o episódio ou seu personagem. As paredes que ficam à mostra o tempo todo são feias e pesadas, e tudo poderia ter sido resolvido com maior simplicidade e eficácia. Os figurinos de Conrado Segreto são adequados ao clima da direção e só incomoda realmente o desastrado smoking rosa schoking do terceiro episódio. A iluminação de Aurélio de Simoni é totalmente arbitrária em vários momentos²¹².

²¹¹ HELIODORA, Barbara. Diogo Vilela supera obviedades. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 1992.

A cenografia de Gringo Cardia para a encenação causou uma certa celeuma. Segundo Marcus Alvisi, a idéia de uma cenografia que se valia de objetos grandes, como, por exemplo, a enorme TV que havia em "Coração Santo" e os grandes espelhos de "A Fogueira das Vaidades", tinha o objetivo de deixar pequena a figura de Diogo em cena, o que para o diretor acentuava o clima opressivo e angustiante que aquelas personagens viviam.

Barbara encerra a sua crítica reconhecendo o mérito interpretativo de Diogo Vilela, mas faz algumas ressalvas:

Diogo Vilela, já sabemos, é muito bom ator, e tem talento de sobra para a gama variada porém nunca profunda dos monólogos de *Solidão, a comédia*; fica a impressão de que se a direção não lhe facilitasse tanto a vida ele poderia fazer um trabalho bem melhor, sem tantas obviedades e exageros. Mas o que ele faz se comunica com o público de modo claro e eficiente, e seus momentos de comicidade inteligente são os pontos altos. Não é nada provável que ele venha a sentir qualquer tipo de solidão enquanto estiver atuando no Tereza Rachel²¹³.

"Paris em Chamas" é o esquete em que Vicente apresenta Geneviève, uma mulher que marca um encontro às escuras. Isso em uma época quando ainda não haviam proliferado os "chats de encontros", um fenômeno que surgiu com a Internet. Deve-se considerar este mérito no texto de *Solidão, a Comédia*: Vicente retratou comportamentos que, com o passar do tempo, se tornaram cada vez mais atuais. O universo dos "novos ricos" deslumbrados de "A Fogueira das Vaidades", a mulher que marca um encontro com um desconhecido em "Paris em Chamas" e a solidão da velhice em "Vamos falar francamente?" são males que permanecem sem o vislumbre de uma solução na sociedade contemporânea. Para a montagem em que Vicente trabalhou como ator, em 1990, o esquete em vez de "Paris em Chamas" chamava-se "Dama da Noite". "Dama da

²¹² HELIODORA; op.cit., 1992.

²¹³ HELIODORA, op. cit., 1992.

Noite", também, é o nome de um conto de Caio Fernando Abreu que faz parte do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*. A situação apresentada por Caio é muito semelhante ao esquete de Pereira: uma personagem, sentada a uma mesa de bar, que fala para um interlocutor identificado apenas por "boy". O fato desse conto de Caio ser um "quase monólogo teatral" fez com que o ator e diretor Gilberto Gawronski transformasse a obra em um monólogo interpretado e dirigido pelo próprio Gilberto em diversas ocasiões. Houve uma montagem em 1988, ano de lançamento de *Os dragões não conhecem o paraíso*, e uma remontagem em 1997 que deu a Gilberto o Prêmio Sharp de Melhor Diretor no Rio de Janeiro.

O começo de "Paris em Chamas" mostra Geneviève conversando com o seu pretendente sobre as cores que vestiriam no encontro:

Geneviève - (*Simpática, sorrindo para ele*). Isto não é verde - veronese. (*Sorri, encabulada*) Não estou te cobrando nada. Só constatando. Não posso te cobrar nada, porque isso que estou usando, também, não é azul sulfídrico marinho profundo, (*Joga, sorrindo, os cabelos pra trás*). Você tinha dito que ia estar vestindo uma camisa verde - veronese e calça em tons cadmos médios. Sua calça é mesmo em tons cadmos, mas não médios. Isto é cadmo alaranjado intenso, não é (*Levanta a mão impedindo a resposta*) Não precisa responder. Conheço as cores. Profundamente. E depois... (*Sorri envergonhada, abaixando os olhos*) Notou que também não estou de azul sulfídrico conforme combinamos? Esse tailleur é violeta prussiano real ... intenso (*Tom*) Desculpe, corri o risco de nunca nos encontrarmos, já que tínhamos combinado esse código: o de virmos com cores facilmente reconhecíveis²¹⁴.

Essa alusão a diferentes cores foi fundamental para o trabalho de criação dos figurinos do espetáculo pelo estilista e figurinista Conrado Segreto. Conrado foi um dos mais importantes nomes da moda brasileira na década de 80. Juntamente com Paulo Borges (o criador do São Paulo Fashion Week), ele organizou desfiles célebres em São

²¹⁴ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 14.

Paulo. São dignos de nota os desfiles com caráter espetacular que os dois organizaram na FAAP, no Museu do Ipiranga e na Casa da Manchete. Em 1992, desenhou o guarda-roupas dos dez anos de comercialização da Barbie no Brasil. Na matéria que a *Folha de S. Paulo* fez para a estréia de *Solidão, a Comédia*, Conrado falou sobre a elaboração dos figurinos do espetáculo:

Os personagens foram-se delineando e a concepção dos figurinos surgiu junto, paralelamente à criação dos cenários de Gringo Cardia. Percebe-se à primeira vista que tudo foi cuidadosamente pensado, produzido mesmo. Até porque o texto de Vicente Pereira faz diversas menções às roupas que cada tipo está vestindo e ao lugar onde se passa a cena.

Por exemplo, o yuppie do quadro "A Fogueira das Vaidades" fala de seu terno cor-de-rosa e de sua casa em estilo clean, "concebida de forma que ele não pudesse perder pelo chão suas abotuaduras". Já Geneviève marca um encontro com um homem por telefone e combina com ele a cor de roupa que estará usando. Quase na hora de sair de casa ela decide que "não está bem" e resolve trocar de roupa. E se ele não a reconhecer? Ela resolve esse problema com um vestido que reúne todas as cores.

"A idéia foi fazer uma mulher que fosse uma cartela de cores", conta Segreto. "Ainda mais que ela fica meio perdida, tentando definir as tonalidades". Não bastasse o tailleur, Geneviève porta uma capa multicolor em chenile ("o mesmo material dos ursinhos da Lionella" explica o estilista) e um sapato idem.

Conrado Segreto conta também que todos os materiais usados nos figurinos são nobres. "Não gosto dessa coisa de usar acetato para parecer tafetá", diz. "O que é seda é seda mesmo"²¹⁵.

O *Jornal da Tarde* fez a seguinte matéria com Conrado:

O estilista Conrado Segreto está radiante com sua terceira incursão no mundo das artes e espetáculos, fazendo os figurinos para *Solidão, a comédia*. Antes ele assinou o guarda-roupa do musical *Emoções Baratas* e da ópera *Suor Angélica* e agora faz recriações bem-

²¹⁵ PALOMINO, Erika. Diogo Vilela e o besteirol atingem a maturidade em 'Solidão, A Comédia'. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 de janeiro de 1991.

humoradas dos clássicos da moda como o smoking, o vestido trapézio, o tailleur e até mesmo da estampa Pucci. "Tirei um sarro da moda", diz Segreto, um dos nomes mais badalados do prêt-à-porter feminino em São Paulo.

Quem levou a melhor foram as mulheres que Diogo Vilela interpreta. A prostituta Solange, por exemplo, usa um négligée de musselina francesa com estampas de onça e plumas multicoloridas no decote que é um luxo. Sua babouche dourada nos pés faz lembrar os bons tempos do teatro rebolado, apesar das coxas magrelas do ator. "Eu tinha imaginado a Solange enrolada numa toalha coberta de lantejoulas e com um turbante na cabeça, mas acabou dando outra leitura. Por isso, resolvi investir num look mais tradicional, como o do négligée", explica o estilista. Já a solitária Geneviève, uma obcecada por cores, aparece em cena com um tailleur acinturado e coloridíssimo em cetim de seda. Até anquinhas foram providenciadas para recheiar os masculinos quadris do ator. Uma pelerine de patchwork em pelúcia completa o traje.

Os personagens masculinos – um velho, um yuppie e um rapaz – estão corretos, porém, sem tanto glamour. São figuras mais realistas, especialmente o velho Figueroa, que Conrado compôs a partir de um casaco de lã que pertenceu a seu pai. "Tem toda uma relação de afeto nesse processo de criação", diz. "É muito gratificante porque, além de me levar a conhecer pessoas fora do mundinho da moda, me obriga a conviver com o feio", diz Conrado, referindo-se à roupa de Figueroa, que se compõe de um chinelo franciscano, uma calça de tergal mal ajambrada e o casaco amarfanhado.

Os outros dois personagens masculinos, o yuppie Toni e o cara do cinema, têm um visual mais elaborado. O smoking rosa choque com um galão de fios dourados na lateral, acompanhado de um singelo sapato forrado de cetim róseo, faz de Toni uma Cinderela às avessas. O cara do cinema, único personagem sem nome, dá um show de elegância. Seu traje: um costume ultra-gráfico em pied-de-poule, um chapéu-coco e um sobretudo de lã.

Quem conhece o estilo Conrado Segreto sabe que o guarda-roupa de *Solidão, a comédia* não é uma exceção. De seu ateliê saem roupas tão tradicionais quanto as usadas pelo cara do cinema e tão deliciosas quanto o négligée envergado pela prostituta Solange²¹⁶.

Quando Geneviève encontra o seu pretendente, os dois começam uma dança,

²¹⁶ CHAVES, Débora. O estilo de Conrado Segreto volta ao teatro, debochando da moda. *Jornal da Tarde*, São Paulo, p. 24, 15 de janeiro de 1991.

que, pelas rubricas e falas do texto, apresenta-se como um fato risível:

Geneviève - Não se preocupe. Eu te guio. Olha só...

(Começa a dançar ensaiando uns passinhos ridículos, apalermados e esdrúxulos, não só dificultados pelos saltos, como também pela bebida)

Geneviève – *(Animada)* Foi num boogiewoogie que eu descobri que a terra era redonda.

(Dá um rodopio. Não consegue parar. Vai rodopiando, grita. Acaba caindo, depois de um claustrofóbico giro na extremidade oposta do palco)

Geneviève – *(Esborrachada no chão)*: Aí, acode...

(Tenta se reerguer. Cai novamente)

Geneviève - É labirintite. Antes que você me pergunte eu já vou logo dizendo: É labirintite. E das bravas. É bom que isso aconteça. É bom que a gente se conheça assim. Que você veja logo o meu outro lado. Que veja logo que existe outro lado na nossa relação. É importantíssimo o fator realidade no amor *(Cai de novo)* Aí, meu Deus, será que foi minha derradeira queda? Que eu não vou mais conseguir me levantar²¹⁷.

Pelo excerto acima, vemos que o autor pega uma situação dramática, a de uma mulher solitária que procura um amor, e utilizando-se de recursos da comédia, como o de mostrar uma dança desengonçada entre ela e seu parceiro, acaba criando uma cena cômica. De uma comicidade que advém do físico da personagem. Bergson mostra que esse é um recurso muito presente na comédia. Para isso, ele demonstra que certas atitudes corporais não aparecem, por exemplo, na tragédia.

É cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa quando o que está em questão é o moral (...) Tão logo intervenha a preocupação com o corpo, é de se temer uma infiltração cômica. Por esse motivo, o herói da tragédia não bebe, não come, não se aquece²¹⁸.

²¹⁷ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 15.

Durante a dança Geneviève decide se mostrar verdadeira e faz diversas revelações ao seu parceiro. Trata-se de uma sucessão de desgraças que acometem a mente e o físico da personagem e tornam-se risíveis para o leitor/espectador.

Geneviève – Pois bem, lá vai: Tive câncer ósseo na canela. Tenho prurido anal crônico, há mais de vinte e cinco anos. Tenho uma insônia desesperadora, tomo dois valiums por dia. Penso em sexo vinte e quatro horas por dia. Como que nem uma porca. Uma leitoa é o que eu sou. E mais. Não sei se você reparou: Sou alcoólatra. (*Desafiadora*) Tudo bem? Não me lembro de outros detalhes, mas na convivência diária você vai notar, com esse seu jeito hediondo de perceber tudo o que o ser humano tem de pior, você vai perceber que rão as unhas, que escondo dinheiro debaixo do colchão, tenho unha encravada, que ranjo os dentes dormindo, meu cabelo é alisado com Hen-né, tenho cecê²¹⁹.

O último esquete de *Solidão, a Comédia* trata do tema da morte. Quando Vicente o escreveu para a encenação em que trabalhou como ator no Teatro do Posto 6, apresentou "Vamos falar francamente?" com uma personagem feminina que está junto de uma amiga, no leito de morte. O autor apresentou o esquete como "Inspirado livremente" em *A visita da verdade*, de Dorothy Parker. O conto da escritora norte-americana mostra uma mulher que acompanha a sua amiga enferma. É fácil encontrar similitude entre o conto norte-americano e o esquete brasileiro. Na obra de Dorothy há a seguinte passagem:

Vou só puxar esta cadeira e... desculpe, querida, não queria empurrar a cama... e botá-la aqui, onde você pode me ver. Pronto. Mas deixe-me afogar-lhe os travesseiros antes de me instalar. Eles devem estar superdesconfortáveis, do jeito que você os está puxando e torcendo nos últimos minutos. Olhe aqui, meu bem, deixe me ajudá-la a levantar-se, bem de-va-ga-ri-nho. Ora, é claro que você consegue levantar-se sozinha, querida. Ninguém disse o contrário. Nem pensei

²¹⁸ BERGSON. Henri; op. cit., pp. 38 – 39.

²¹⁹ PEREIRA. Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 16.

nisso. Pronto, seus travesseiros estão macios e fresquinhos de novo, e você está deitadinha como um anjo, sem se machucar. Não está melhor assim? Está bem, pensei que estivesse!²²⁰

No texto de Vicente é Lucy quem cuida de sua amiga adoentada, Marluce. Logo no começo do esquete, Lucy comenta do travesseiro:

Lucy – Isso é jeito de se deitar num travesseiro? Todo embolado! Que horror! Por isso que eu tava reparando que você tava ficando meio corcunda. Não, não chegava a ser uma corcunda, porque era meio de lado, assim, perto do pescoço. Assim, ó... Você tava ficando meio corcunda, parecia um teleférico. De tanto dormir com esse travesseiro embolado, amassado. Parece um monturo²²¹.

"Meu travesseiro eu embolo até virar um monturo". Marcus Alvisi, que conviveu diariamente durante quinze anos com Vicente, lembra dele repetindo essa frase diversas vezes.

Lucy permanece falando com Marluce, até que a amiga acamada resolve urinar:

Lucy - Se eu fosse como você, caía de cama, adoentada. Ficaria só no bem-bom, no suavezinho. Deitada. Não levantaria nem pra fazer pipi. Faria tudo na comadre. *(Olha para a outra. Como se ela tivesse falado alguma coisa)*

Lucy - Fui dar a deixa...

(Levanta-se e pega a comadre. Aproxima-se da outra e espera ela fazer xixi)

Lucy - Sei que essa comadre é complicada, é própria pra homens. Sei que é incômodo pra mulher. Nem sei como você consegue nessas condições, essa facilidade para o contorcionismo e consegue...

(Cala-se Arrasada)

Lucy *(Murchando)* - Não consegue

(Afasta-se com a comadre na mão. Põe no chão)

Lucy – Você tem outra camisola pra trocar? Não? Como? E agora? Você não pode ficar assim toda molhada...

²²⁰ PARKER, Dorothy; *Big loira e outras histórias de Nova York*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 139.

(Começa a tirar a roupa)

Lucy - Das virtudes de se usar combinação.

(Tira a combinação. Vai até a cama e começa a trocar a roupa da amiga)

Lucy - Se não sou eu... (Tom) Você precisa parar de comer beterraba.

(Tom) Não comeu? Ah...

(Coloca as roupas molhadas num canto)

Lucy - É purificação. Limpeza. Quer dizer que você está purificando.

Colocando tudo pra fora. Descarregando²²².

Mikhail Bakhtin, em sua obra sobre a cultura popular na Idade Média e Renascimento, aborda o uso da imagem dos excrementos e da urina como provocadora do riso:

As imagens dos excrementos e da urina são ambivalentes como todas as imagens do "baixo" material e corporal: elas simultaneamente rebaixam e dão a morte por um lado, e por outro dão à luz e renovam; são ao mesmo tempo bentas e humilhantes, a morte e o nascimento, o parto e a agonia estão indissolúvelmente entrelaçados. Ao mesmo tempo, essas imagens estão estreitamente ligadas ao *riso*. A morte e o nascimento nas imagens da urina e dos excrementos são apresentados sob o seu aspecto jocundo e cômico. É por isso que a satisfação das necessidades naturais acompanha quase sempre os alegres espantelhos que o riso cria como substituto ao terror vencido, e é por isso que essas imagens estão indissolúvelmente ligadas à imagem dos infernos. Pode-se afirmar que a satisfação das necessidades é a matéria e o princípio corporal *cômicos* por excelência, a matéria que melhor se presta à encarnação degradada de tudo que é sublime. É isso que explica o seu papel tão importante no folclore cômico, no realismo grotesco e no livro de Rabelais, assim como nas expressões degradantes correntes na vida familiar²²³.

Quando Marcus Alvisi preparou a encenação de *Solidão, a Comédia* com Diogo, pediu a Vicente para trocar a personagem feminina por uma personagem masculina. O motivo era o tênue limite que havia naquela história entre vida real e ficção. O esquete que mostrava Lucy cuidando de sua adoentada amiga, Marluce, era a transposição para

²²¹ PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, p. 16.

²²² PEREIRA, Vicente; *Solidão, a Comédia*, 1990, pp. 16 e 17.

a cena da experiência que Vicente tinha à época, quando cuidava do ator Carlos Augusto Strazzer que, então, começava a sofrer as conseqüências físicas por ser portador do HIV. Miguel Magno lembra, até hoje ter assistido a Vicente representando a personagem no Teatro do Posto 6, sentado, como espectador, ao lado de Strazzer, e de sentir presentes, naquele momento vida e ficção entrelaçadas.

Em depoimento para Flávio Marinho, Marcus Alvisi fala da escolha em mudar o sexo da personagem:

Achei que tinha mais a ver. Como aquilo era inspirado numa vivência real do Vicente, ao pé do leito de morte do Carlos Augusto Strazzer, por que escamotear isso? Eu não via nenhum sentido. Tinha muito mais a ver, ficou muito mais forte ter um velho - e não uma velha - chamado Figuerôa como acompanhante. A reação da platéia era imediata. Certa vez, uma senhora, em São Paulo, começou, neste esquete, a ter um ataque de riso; depois, teve um ataque de choro, emendou com uma crise histérica e teve que ser retirada do teatro pelo segurança. Eu estava vendo a hora em que o Diogo ia parar o espetáculo. Num outro dia, ela foi nos procurar e disse que nunca, nada havia mexido tanto com ela. E que, por causa daquela reação, ela havia passado a fazer análise²²⁴.

Na reescritura de "Vamos falar francamente?", Vicente colocou uma rubrica, onde pede uma trilha sonora para o texto, que é a música *Casinha Pequeninha*. O amigo de Figuerôa chama-se Mário Lúcio. O conteúdo dessa versão do esquete é praticamente o mesmo que a escrita com a personagem feminina. Figuerôa comenta o fato de Mário Lúcio nunca ter se casado, diz que sente um pouco de inveja pela "total liberdade que o amigo vive", porque ele não precisa se preocupar com os problemas cotidianos.

Na encenação de Marcus Alvisi, Diogo fazia a caracterização do velho em frente ao público. Algo que nos remete ao Teatro de Revista. Neyde Veneziano fala dessa troca de personagem à vista do público:

²²³ BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit. p. 130.

Trocava-se o bigode, amarrava-se uma barriga, colocava-se uma peruca, óculos poderiam vir montar o novo tipo, mas lá estava ele, o grande ator, exibindo-se para a platéia, mostrando seus dotes (em Brecht *deve ser nítido o gesto de mostrar*), piscando até para o entusiasmado público que retornaria ao teatro não para testemunhar a magia do ilusionismo, mas aquele momento de *poesia* em que o ator entra e sai do personagem à s vistas do público²²⁵.

"Vamos Falar Francamente?" prossegue trazendo uma das características onipresentes do teatro de Vicente, que é a citação musical. Já foi avaliado neste trabalho o quanto importante era para o escritor a música. O autor tinha uma especial adoração por músicas antigas e tristíssimas, elemento este que ele utilizava para acentuar ainda mais o aspecto melancólico da sua obra. Figuerôa diz a Mário Lúcio:

Figuerôa – Logo você que tinha uma voz tão linda. Cantava tão bonito. Tão bem (*Ri*). Pegava no acordeom e soltava a voz (*Ri*). A gente pedia: Mário Lúcio, toca "Syborney", toca "Tenderly". E você só tocava a "Perpétua". Eu dizia: - toca "Balada Triste", "Casinha Pequena". E lá vinha você com "A Perpétua" ... (*Canta*) "Se a Perpétua cheirasse, seria a rainha das flores, mas como a Perpétua não cheira, nem fede, não é a rainha das flores" ... (*Ri*) E não parava mais. Fosse o que fosse que a gente te pedisse lá vinha a "Perpétua"²²⁶.

Um diálogo semelhante a esse é encontrado no texto de Vicente *O Espelho de Carne*:

Helena - A Mirinha, Lembra, Álvaro? Aquela que tocava acordeom. Ela tocava (*Cantarola*) "Se a Perpétua cheirasse..." seria a rainha das flores...

Ana - (*Cantarolando, completando*) - "... Mas como a Perpétua não cheira nem fede.

Jairo (*Olhando para a Esposa*) - "... Não é a Rainha das Flores!"

²²⁴ MARINHO, Flávio. (2004) Op. cit. p. 158.

²²⁵ VENEZIANO, Neyde. (1996) Op. cit. p. 109.

Ana estremecendo sutilmente. Desce uma Carta.

Helena - A gente vivia dizendo: Mirinha, toca "Siborney", "Vereda Tropical" ... Ela fazia que ia tocar, lá vinha ela com a "Perpétua".²²⁷

E seguindo o estilo Vicente tão bem identificado por Eduardo Dussek, que é o "de rir da própria desgraça", o acordeom de Mário Lúcio foi vendido para pagar as despesas hospitalares:

Figuerôa – Onde está o seu acordeom? (*Tom*) Vendeu? Pra pagar o hospital? Não chora! Não chora! Não precisa chorar. Fez muito bem em vendê-lo. Melhor impossível. Vendeu o acordeom para pagar uma parte da conta do hospital. (*Baixinho*). A outra parte paguei eu. (*Tom*)

O esquete encerra-se com a morte de Mário Lúcio, e Figuerôa diz ironicamente: "Sabe de uma coisa, Mário Lúcio? Te invejo". Em geral, as personagens do dramaturgo encontram-se no limite da desesperança total.

Marcus Alvisi, ao conceber a encenação de *Solidão, a Comédia*, achou que o espetáculo deveria ter um epílogo. Então, pediu a Vicente que contasse a história do seu avô tomando sopa. A partir desse mote, o autor criou um monólogo reflexivo sobre a existência e o valor que damos à vida. Ele era dito por Diogo Vilela, enquanto ia tirando a indumentária do "velho" à vista do público. Esse epílogo foi muito mal visto pela crítica. Nelson de Sá o classificou de uma "moral da história". E Macksen Luiz em sua crítica fez uma aproximação da obra de Vicente Pereira com o melodrama e a cultura popular, considerando negativa essa proximidade:

A solidão, como de resto qualquer sentimento, é passível de fazer rir. Vicente Pereira sabe disso e explora em *Solidão, a comédia*, em cena no Teatro Tereza Rachel, as possibilidades do amor em que circunstâncias, aparentemente banais, ganham a dimensão cáustica e cruel das emoções mais profundas. Mas o autor não se desprende do com-

²²⁶ PEREIRA. Vicente. *Solidão, a Comédia*. 1990, p. 22.

promisso com a brincadeira e com a comicidade superficial que se inspira a mitologia do cinema e na ambigüidade dos papéis sociais diante de uma visão ácida da existência. Vicente Pereira está impregnado, ainda, por formas narrativas que confundem o melodrama com a comédia popular. Nas cinco peças curtas que compõem *Solidão, a comédia*, Vicente Pereira brinca com a condição solitária, mas não deixa que o ar de seriedade tome conta das histórias de personagens banais. Em 'A sétima arte', um homem marca encontro com a namorada num cinema. Enquanto espera a moça, que não chega, ele se confunde com o que assiste na tela. Em 'Coração santo', uma velha prostituta sai em busca de clientes. 'Fogueira das vaidades' destrói com impiedoso humor a ideologia yuppie. Já em 'Paris em chamas', o autor estabelece algo cruel entre aparência e essência, 'Vamos falar francamente'? é um confronto melodramático com a morte.

Mesmo o caráter restritivo do monólogo não impede que Vicente Pereira explore a sua facilidade em construir situações. E, quase sempre, consegue ser divertido explorando o ridículo e o banal, ainda que revele alguma dificuldades em dar um *desfecho* às peças – deixa que se perca a força da idéia inicial. Vicente Pereira se torna mais atraente como escritor, quanto mais consegue exercer a sua acuidade e o seu olhar sobre o comportamento dos personagens. Mas *Solidão, a comédia* é, acima de tudo, a oportunidade para que um ator experimente a extensão de sua técnica e exercite seu estilo. Diogo Vilela sabe aproveitar essas sugestões dos textos. As interpretações simples, nem sempre são fáceis. Na verdade, sua atuação é muito comunicativa, resultante de um trabalho até requintado. O ator investe no humor e no aspecto patético das situações. Sensível em 'A sétima arte', cai numa certa facilidade em 'Coração santo'. Como o yuppie de 'A fogueira das vaidades' estabelece sintonia com o humor crítico. Mas é em 'Paris em chamas' que demonstra, através de elaborada composição vocal e corporal, os seus melhores recursos de ator. Em 'Vamos falar francamente'? a sua composição é inteligente, apesar de se identificar com o melodrama do texto.

A direção de Marcus Alvisi não evita os excessos de texto. O ritmo do espetáculo fica próximo à saturação, ameaçando desinteressar a platéia. Diogo Vilela consegue driblar esta ameaça, ainda que não possa evitá-la completamente. A cenografia de Gringo Cardia confere uma teatralidade eloqüente, com os objetos desmesuradamente grandes (a televisão gigante é uma boa idéia de humor), elementos de alta plasticidade (como o enorme espelho) e o telão com a imagem de uma musa do cinema, ampliando o sentimento de solidão dos perso-

²²⁷ PEREIRA, Vicente. *Espelho de Carne*. s/d. p. 07.

nagens. Os figurinos coloridos e críticos de Conrado Segreto *brigam* um pouco com a severidade das paredes cinzas e a *solenidade* da cenografia, mas funcionam. A iluminação de Aurélio de Simoni procura conciliar o choque entre as roupas e a ambientalização. *Solidão, a comédia* é um espetáculo que predispõe ao riso, mas que toca em camadas mais sensíveis. Nem todas as cinco peças permitem que o público ria ou se comova (como parece pretender o autor), mas o trabalho de Diogo Vilela supera qualquer intenção que tenha levado o espectador ao teatro²²⁸.

Solidão, a Comédia sob a direção de Marcus Alvisi manteve-se 4 anos em cartaz e catapultou Diogo Vilela ao time dos grandes atores.

Diogo e Alvisi relembram que os ensaios de *Solidão, a Comédia* começaram no porão do Centro Cultural São Paulo, no final de 1990. Como ainda se vivia sob a égide do confisco do governo Collor, a produção do espetáculo, na época orçada em U\$ 80.000,00 só pôde ser paga porque Diogo investiu todo o cachê que havia recebido por uma série de comerciais que ele havia feito para a rede de supermercados Casa da Banha na produção do espetáculo. Logo que *Solidão* estreou, Diogo passou por outro impasse econômico: a então Ministra da Economia Zélia Cardoso de Melo tinha congelado o valor do ingresso para os espetáculos teatrais. O ator mandou uma carta para ministra pedindo que ela revisse a sua situação, o que acabou acontecendo.

Críticos como Alberto Guzik enalteceram o trabalho interpretativo de Diogo:

Ele não economiza talento nos cinco personagens de *Solidão, a comédia*, um grande show de interpretação.

Para sorte nossa, Diogo Vilela gostou de trabalhar em São Paulo. Depois de criar em 90 um duplo papel em *Cabaret*, sob direção de Jorge Takla, voltou no início de janeiro aos palcos paulistanos com *Solidão, a comédia*, de Vicente Pereira, numa encenação de Marcus Alvisi. A versatilidade e o talento de Diogo Vilela são evidentes para o espectador da cidade desde a estréia do ator nestas plagas, ao lado de

²²⁸ LUIZ, Macksen. *Brincando nos campos da solidão*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 07, 18 de janeiro de 1992.

Henriette Morineau em *Ensina-me a viver*. A qualidade de seu trabalho foi comprovada pelas excelentes atuações em *Guerra dos sexos* e *TV Pirata*, na Globo. E seu trabalho duplo em *Cabaret*, como o Mestre de Cerimônias e o jovem anti-herói bissexual que se apaixona por Sally Bowles, atestava para além de qualquer dúvida se extraordinário domínio de cena.

Diante dessa folha de serviços, a constatação do ótimo rendimento de Diogo Vilela em *Solidão, a comédia* não causa nenhum espanto. O texto é do tipo feito sob encomenda para um intérprete com suas características. São cinco cenas com personagens desenhados de forma quase caricatural, que permitem ao ator uma série de excelentes composições. E Diogo Vilela lança-se ao trabalho com a felicidade e a fúria de um Gourmet frente à mesa de um bom chef. Traça suas figuras com volúpia e paixão. Um jovem cinemaníaco que espera a namorada e não sabe que filme está vendo, uma prostituta em decadência, um grã-fino que se prepara para uma festa, a mulher fina que marca um decepcionante encontro às cegas, o velho que acompanha a agonia de um amigo do peito são as criaturas que habitam *Solidão, a comédia*.

Todas elas foram lapidadas com carinho e precisão pelo intérprete. E, embora tenham sido concebidas pelo dramaturgo em linha melancolicamente caricatural, Diogo Vilela evita todo excesso. E consegue dar a cada personagem uma composição de grande força. A comunicação que o ator estabelece com a platéia atinge altas voltagens. Um perfeccionista, Diogo Vilela brilha em cena. Para seu próprio prazer e para o prazer de quem lhe assiste. A cenografia de Gringo Cardia, a iluminação de Aurélio de Simoni, os figurinos de Conrado Segreto, a trilha sonora de Túnica contribuem muito para o belo resultado obtido pelo artista. E a direção de Marcus Alvisi revela sensibilidade e competência, orquestrando com inteligência os diversos elementos da montagem para realçar o brilho do astro. É tão bom o resultado de *Solidão* que o espectador tende a deixar de lado o único problema do espetáculo: o texto de Vicente Pereira. Não importa aqui discutir se se trata de um exemplar do besteiro, do pós-besteiro ou do que seja. O fato é que o dramaturgo teve uma boa idéia ao reunir no texto cinco tipos assaltados pela solidão e vinculados por ela. Isso lhe permite unir o humor à reflexão. As figuras bem desenhadas indicam a capacidade do escritor ao registrar tipos humanos. E cada quadro tem momentos interessantes e divertidos. Mas o dramaturgo alonga-se além do necessário. As situações são exploradas de forma exaustiva, mesmo quando o fluxo dramático que as anima já se esgotou. Isso dá ao texto uma lentidão que se tornaria letal não fosse a interpretação

vibrante de Diogo Vilela minimizando as arestas. E *Solidão, a comédia* dispensaria tranquilamente o final, que aspira a transmitir uma reflexão com mensagem. Tudo que poderia ser dito nesse sentido já foi colocado de forma melhor na boca das personagens. Para felicidade nossa e de Vicente Pereira, entretanto, temos Diogo Vilela em cena. É quanto basta²²⁹.

Armindo Blanco foi outro a exaltar o trabalho de ator de Diogo em *Solidão, a Comédia*:

Cinco monólogos curtos formam *Solidão, a comédia*, de Vicente Pereira, que o próprio autor criou no teatro Posto 6 e agora, na interpretação de Diogo Vilela, reverberam como pedras preciosas, quando antes pareceram diante do colossal espelho (A fogueira das vaidades); na prostitua cujos encantos fanados não atraem mais a antiga clientela (Coração santo); no adolescente que se masturba no escurinho do cinema enquanto a namorada não vem (A sétima arte); na mulher solitária que ninguém mais tira para dançar (Paris em chamas); ou no ancião que vai ao hospital visitar um amigo agonizante e aproveita para lhe dizer umas verdades (Vamos falar francamente?), o ator se agiganta a tal ponto que, por vezes, mais do que um solista, parece uma orquestra completa. Da qual, no processo de concepção e construção, fizeram parte: Marcus Alvisi, diretor sofisticado e sensível ao histrionismo multiforme de Vilela; o cenógrafo Gringo Cardia, que junta o talento gráfico à criatividade do designer, o figurinista Conrado Segreto, cujas roupas são um bilhete de identidade de cada personagem, e o iluminador Aurélio de Simoni, que recorta o ator em cena como se a luz fosse uma câmara cinematográfica destacando olhos, boca, mãos ou o corpo que se agita na vastidão clean ou no sufocante apartamento em que o aparelho de TV é uma presença esmagadora, tutelar.

Fantástica equipe. E espetáculo tão rico cenicamente que quase não dá para notar que se trata de monólogos, gênero árido, não raro tedioso e de indissfarçável artificialismo. Evidentemente, o mérito básico é de Vilela, que desde *Fando e Liz* só tem feito crescer. Em *Solidão, a comédia* atinge numerosos instantes perfeitos, oferecendo riso e sentimento em doses chaplinescas. É um verdadeiro privilégio, vê-lo atuar nos vários papéis. Como um ilusionista, ele dá ao efêmero o toque do eterno e recria o texto segundo o conselho de Hamlet: nem um Sêneca muito pesado, nem um Plauto muito leve.

²²⁹ GUZIK, Alberto. *Solidão com Diogo Vilela, um prazer*. *Jornal da Tarde*. São Paulo, Caderno Divirta-

Imperdível²³⁰.

Se vida e obra já haviam se imbricado tão intensamente na primeira montagem de *Solidão, a Comédia* com a doença de Carlos Augusto Strazzer servindo de inspiração para o último quadro da peça, o mesmo aconteceu com a encenação de *Solidão, a Comédia* por Marcus Alvisi. Durante a bem-sucedida trajetória do espetáculo, quem adoeceu foi Vicente Pereira, também vitimado pelo HIV. Diogo lembra que antes de decidir morar em Brasília, Vicente pegou uma mala com as suas coisas e decidiu que viveria "tal qual São Francisco", indo morar de amigo em amigo. Foi, então, que Diogo acolheu Vicente em seu apartamento. Um pouco desse período Diogo relata em sua entrevista para a série *Bastidores*, de Simon Khoury:

Diogo – Lembro que quando o Vicente Pereira, autor da peça *Solidão*, morreu... Era um grande amigo meu. Cuidei dele – ele teve AIDS e ficou neste apartamento –, depois uma amiga nossa assumiu essa tarefa, e fiquei muito envolvido por tudo isso... No teatro, na peça dele, eu fazia aquele quadro do ancião que perde um grande amigo, e achei que a vida imitou a arte, porque não chorei, ri – a peça é uma comédia –, só que eu ri querendo chorar. Não foi duro fazer a peça dele, foi patético, tal como era nosso relacionamento na vida. O Vicente tinha morrido, e eu não acreditava que ele podia ter feito isso – sabe aquelas pessoas que morrem tipo Elis Regina e em cuja morte a gente não acredita? Ele era cheio de vida, a última pessoa que eu imaginava que fosse morrer.

Simon – Quando você começou a ensaiar a peça, sabia que ele estava doente?

Diogo – Não.

Simon – E você não teve medo de se contaminar?

Diogo – Não. Não tive medo de nada. Tive medo de não poder dar a ele o amor de que ele necessitava. O Vicente não ficou desamparado, era uma pessoa muito adulta, emocionalmente, em relação à doença... não sei... Eu acordava de manhã e, como ele sentia muita dor na barriga, ficava muito tempo fazendo massagens no seu ventre. Quando

se, 16 de fevereiro de 1991.

²³⁰ BLANCO, Armino. É um privilégio ver esse Vilela. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 1992.

saía de short e tênis pra correr na praia, no calçadão da Avenida Atlântica, sentia nele um olhar de frustração por nunca mais poder fazer o mesmo, mas ele ficava satisfeito quando eu voltava e lhe trazia água de coco. Às tardes eu dormia de mãos dadas com ele... não tive medo, não. Ele morreu na casa dos pais²³¹.

A sobrinha de Vicente, Marina Pereira, em depoimento a este estudo, lembra este período da vida do seu tio, quando ele decide voltar a morar em Brasília.

Quando ele veio para Brasília foi um período muito difícil para todos nós porque minha mãe descobriu que estava com câncer terminal, no início de 1992, mais ou menos na mesma época em que ele teve o diagnóstico de HIV positivo. Minha mãe morreu um ano antes dele e acho que foi até bom porque ela teria sofrido horrivelmente de vê-lo adoecer. Segundo ela, ele era o melhor enfermeiro, não tinha nojo de nada e sempre estava contando piadas.

Enfim, ele não quis tomar o AZT e por isso morreu relativamente rápido. Meus avós cuidaram dele até o último momento. Ele teve leptose e ficou meio cego e no final foi bastante sofrido por estar lúcido, mas não ter mais controle sobre os seus movimentos. Não quis vê-lo no hospital de base, onde ele morreu. Não tive coragem de subir para me despedir. Pedi desculpas ao meu avô que mesmo com 80, não arredou pé ao lado dele e olhou-o, como fez com a minha mãe até o último suspiro.

Lembro que quando a peça *Solidão, a comédia* com o Diogo Vilela veio a Brasília, ele estava internado muito mal. Me ocorreu, assistindo a peça dele como o Vicente sempre foi capaz de rir até mesmo da maior dor²³².

Em uma matéria realizada pelo Correio Brasiliense, na época em que foi encenada a peça *O Colar de Diamantes*, é relatada a maneira como o escritor lidou com a doença:

Vicente voltou para Brasília quando adoeceu, em 1992. Nunca lutou

²³¹ KHOURY, Simon. *Bastidores IV – Entrevistas a Simon Khoury*. Entrevista com Diogo Vilela. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994, p. 381 – 382.

²³² Entrevista com Marina Pereira, no dia 4 de novembro de 2008.

contra a AIDS e, depois da morte, a família descobriu remédios escondidos, intocados. “Ele me disse que não adiantava lutar contra o que não tinha jeito”, lembra Ney Matogrosso. Passou os últimos dias ali, na mesma casa onde, na infância, juntava as cadeiras numa espécie de palco e contava histórias para a meninada da quadra. Começava assim: “Era uma vez o rei e a rainha...” Hoje o corpo repousa no Campo da Esperança. E o riso volta ao teatro na narrativa sobre o tempo em que o país fechou as portas para a corte²³³.

A recusa em tomar os medicamentos contra o vírus HIV foi presenciada pelos amigos mais próximos do escritor. Duse Nacaratti e Marcus Alvisi, no último encontro que tiveram com ele, lembram de Vicente se negando a tomar os comprimidos de AZT. Duse chegou a pedir a ele que tomasse os remédios. Como resposta ouviu um sonoro: "Cala a Boca!"

Vicente Pereira faleceu no dia 19 de Setembro de 1993. Diogo Vilela representou *Solidão, a Comédia* até junho de 1994. Em 1993 estava em cartaz também *Com minha Mãe Estarei*, texto do autor dirigido por Jorge Fernando e que tinha no elenco Yoná Magalhães, Stela Freitas, Wanda Kosmos e Tuca Andrada. No dia 26 de setembro, Miguel Falabella escreveu a crônica *Meu amigo Vicente* para o *Jornal O Globo*.

Como era mesmo o pesadelo que Kim Novak tinha em *Melodia Imortal?* Alguma coisa a ver com o vento. Acho que ela sonhava que um vento forte a separava de Tyrone Power. Ela lutava, gritava seu nome, mas a distância ia aumentando, inexoravelmente. Acho que era isso. Um pesadelo feito de vento.

Semana passada, o vento soprou nos corações de grande parte da classe teatral carioca. Vicente Pereira se foi e o pesadelo de sua partida ainda assola as noites de todos nós. Poucas vezes em minha vida senti uma tristeza tão profunda. Nas palavras de Karen Blixen, foi "como se um animal selvagem tivesse sacudido o meu corpo e o arrastado para longe". Quando a notícia chegou, ainda pela manhã, foi como se o sol, cansado dos tempos, tivesse se apagado. E, sem dúvida alguma, para aqueles que o amavam e que conviviam com sua alegria e generosidade, o sol deixou de brilhar um pouco. Tudo ficou

²³³ MUNIZ, Alethea. De alma lavada. *Correio Brasiliense*, Brasília, 12 de novembro de 2000.

enevoado e distante. Eu sentei na bicicleta ergométrica e pedalei, pedalei, tentando igualar à dor física ao sofrimento da alma. Não consegui, é claro. De modo que tenho atravessado esses dias com aquela sensação estranha de alguém que se observa de longe, cauteloso com a própria dor. Mas enquanto eu pedalava, as lembranças de seu riso contagiante de sua extrema alegria e de sua busca espiritual incessante foram misturando-se à dor, como um afago, como um bilhete de seu próprio punho, lembrando-me que ninguém mais do que ele tinha-se preparado para a grande travessia. E, como sempre acontece nas fatalidades, começamos a nos telefonar, uns para os outros, buscando afeto e reinventando a vida com as saudades dele. Eu o conheci na Travessa Pepe, uma ruazinha em Botafogo, num prédio de quatro andares, com um santo ladrilhado na fachada. Foi ali, no quintal cimentado de Duse Nacarati, que o seu sorriso brilhou para mim, pela primeira vez, há muitos anos. Por causa de Duse, ele também me chamou de príncipe e – segundo ele – a intimidade foi imediata porque já nos conhecíamos de outros carnavais, perdidos nos mistérios do tempo. Eu devo muito a Vicente Pereira. Na verdade, toda uma geração de autores, atores e espectadores devem muito a ele. De certa forma, foi ele quem ensinou o teatro brasileiro a rir novamente, depois dos anos de chumbo. Um riso amargo, afetuoso, pontilhava seus diálogos e havia um olhar generoso que envolvia suas personagens, porque em última análise, Vicente Pereira gostava de gente. Gostava muito. Foi ele quem abriu caminho para que pudéssemos resolver nossa própria sucata com carinho. Certa vez ele disse a Maria Padilha: "Não é que eu só admita a comédia, mas juntar muitas pessoas num teatro e não ouvir um único riso? Isto me parece um desperdício de vida!" Vicente Pereira era um menino. Um menino que buscava Deus. E que descobriu, em sua imensa sabedoria, que Deus está muito mais próximo do riso do que do pranto. Que a raiz de toda e qualquer religiosidade é a celebração. E é celebrando que lembro dele. Na platéia do teatro, assistindo a meu primeiro espetáculo com Guilherme Karan, espelhando sua gargalhada gostosa; nos restaurantes, comendo com a voracidade e um prazer de lobo. Durante uma década, ele esteve a meu lado, nos melhores momentos, daqueles de guardar na gavetinha...

Agora, ele não está mais aqui. Isso sim me parece um desperdício de vida. Não mais voltar a ouvir sua voz na secretária eletrônica, um chamado alegre, esparramado, que enchia o escritório: "Príncipe, tá na espreita?" Nunca mais as tardes com Patrícia Travassos, escrevendo loucuras, dançando como alucinados um mantra qualquer, celebrando a amizade e o prazer de estarmos juntos. Nunca mais. Ou para

sempre, se preferirem. Vicente foi amigo, foi mestre, foi um pouco pai espiritual de todos nós. Metia-se em tudo. Foi sacerdote, discípulo, usou túnicas, fardas, era uma explosão de alaranjados, vermelhos e amarelo ouro. A chegada dele, em qualquer lugar, era um nascer do sol. Sua última peça, originalmente, chama-se "Com minha mãe estarei". Acho o título lindo. Uma beleza! Todos estaremos com ela, mais cedo ou mais tarde. Ele sabia disso. Com a mãe. O grande M. O mar, o mistério que nos deixou órfãos de seu amor. Esta crônica, no fundo, é só para agradecer. Com aquela entonação tão própria dele, saboreando cada palavra, cada naco de vida. Vicente, obrigado. Muito obrigado. Até um dia²³⁴.

²³⁴ FALABELLA, Miguel. Meu amigo Vicente. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1993.

Conclusão

Este trabalho trouxe à cena no âmbito do universo acadêmico a importância histórica da corrente conhecida como *Teatro Besteirol*. Foi traçado um panorama dos trabalhos iniciais do movimento até se chegar a um estudo da obra de Vicente Pereira. Em meio a uma pluralidade de tendências cênicas, com o surgimento de novos encenadores, como Bia Lessa e Gerald Thomas, o *Besteirol* foi um dos movimentos que manteve viva a dramaturgia brasileira. E da tríade célebre de autores do gênero formada por Mauro Rasi, Miguel Falabella e Vicente Pereira, Vicente foi o único que não obteve um reconhecimento do valor de sua obra junto à crítica e ao grande público. Por isso, editar grande parte de sua obra conjuntamente à dissertação é uma forma de dar dignidade a sua vasta produção dramaturgica. Trata-se, pois, de um estudo inédito com vistas a resolver uma lacuna nos estudos teatrais brasileiros.

Há os que consideram que um dos problemas para se entender a qualidade do teatro de Vicente foi o rótulo "Besteirol". Por exemplo, o encenador Amir Haddad diz que:

Este nome Besteirol, é um nome muito nocivo que fez muito mal a esse teatro. E se não tivesse existido esse nome, a gente estaria percebendo uma vertente da literatura teatral brasileira – que é muito rica e interessante, de humor de distância dos problemas e que faz uma crítica muito forte sobre a classe média brasileira, que é onde se originam esses autores. São autores de extratos da classe média e alta, falando sobre a sua própria realidade (...) Eu não chamo de besteiro o teatro que o Vicente, o Luiz Carlos Góes e o Mauro faziam. Era bom porque trazia essa coisa do humor ácido e de falar do Brasil de dentro da classe média a que eles pertenciam²³⁵.

Foi demonstrado, aqui neste estudo, o quão erudita era a formação intelectual do escritor. Por detrás da máscara "tolice" ou "bobagem", há um autor que traz a seu teatro

constantes alusões ao cinema e a música. Além disso, suas personagens foram representadas por grandes intérpretes da cena brasileira como Analu Prestes, Diogo Vilela, Louise Cardoso e Telma Reston. E a personalidade e a obra de Vicente exerceram influência sobre escritores, que hoje foram canonizados pela academia. O caso mais significativo é Caio Fernando Abreu que sempre deixou explícita a adoração que tinha por Vicente Pereira

Além disso, a personalidade mística de Vicente transformou o autor em um guru de personalidades importantes da recente cultura brasileira. Nomes como Diogo Vilela, Eduardo Dussek, Maria Lúcia Dahl e Miguel Falabella assumiram nas entrevistas concedidas a este estudo a influência que tiveram das idéias de Vicente quanto a teatro, arte e mística. Miguel confessou ter aprendido com Vicente "A Filosofia do Desapego". Vicente dizia a ele: "Você fica aí se queixando por pouca coisa. Dá logo, tudo o que você tem que virá em dobro". Miguel seguiu a filosofia do amigo e, então, viu sua carreira artística deslanchar. Convém lembrar que Miguel dedicou o seu primeiro texto longo para teatro, *A Partilha*, obra de destaque no teatro brasileiro moderno, para Vicente.

O presente estudo logrou recuperar o pioneiro trabalho da dupla Miguel Magno e Ricardo de Almeida, cuja *Quem tem medo de Itália Fausta?* foi fundamental para que o riso voltasse à cena após os anos de chumbo. Cabe ressaltar que essa peça às vésperas de se completarem os trinta anos de sua primeira representação, vem recebendo constantes remontagens.

É certo que os autores do *Besteiral* foram muito penalizados pelo caráter dito alienado de suas peças. Assim como décadas antes o Teatro de Revista e as chanchadas cinematográficas foram vítimas da crítica: o *Besteiral* amarga até hoje a responsabilidade de ser o representante de uma decadência da arte teatral feita no Brasil. Porém, duas coisas precisam ser lembradas: a comédia sempre foi uma forma teatral mal vista pela crítica.: dos gregos aos contemporâneos muitos foram contrários à alegria. Dessa forma

²³⁵ MACHADO, Alanderson e BRUNO, Marcelo. Op. cit. p. 52.

o peso dessa tradição influenciou na leitura que se fez daquele estilo novo denominado Besteiro, entendido em sua época tão somente como superficial. Tal visão desconsiderou um importante traço do Besteiro, movimento teatral responsável pela reinserção do humor no teatro brasileiro. Cabe referir no que toca a essa mudança de paradigma no percurso histórico teatral um episódio emblemático do início dos anos 80, narrado por Marcus Alvisi: acompanhado de Vicente Pereira, assistia a uma representação de *Abajur Lilás*, de Plínio Marcos, quando, na cena em que o rosto de uma prostituta ia ser retalhado, alguém da platéia gritou: “Eu não agüento mais ver isso!”.

À sua importância histórica para a dramaturgia brasileira soma-se outra: a herança que o Besteiro legou às gerações de atores e encenadores que o sucederam. É de salientar-se que o *Besteiro* tem os seus “filhos assumidos”. Os mais bem-sucedidos são a “Terça insana”, sob a direção de Grace Gianoukas, e o espetáculo “Surto”, uma criação coletiva carioca que surgiu tendo como modelo a *Terça insana*. E há vinte anos, há o ininterrupto sucesso da Cia. Baiana de Patifaria e sua *A Bofetada*. E a estética do *Besteiro* também pôde ser vista na televisão em programas como *Armação ilimitada* e *TV Pirata*. O Besteiro não é tão-só um período histórico, portanto, constituindo, antes, um verdadeiro estilo interpretativo e dramaturgico, já que o exemplo de seus precursores denotam que o Besteiro fez escola.

BIBLIOGRAFIA

PEÇAS DO BESTEIROL

ALMEIDA, Ricardo de e MAGNO, Miguel. *Quem tem medo de Itália Fausta?*
São Paulo, 1979.

CARDOSO, Pedro e PINHEIRO, Felipe. *A Macaca*. Rio de Janeiro, 1991. Fotocópia.

_____, *The Best – A Besta*. Rio de Janeiro, sd. Fotocópia.

_____, *Nada*. Rio de Janeiro, sd. Fotocópia.

_____, *Morrendo que se vive*. Rio de Janeiro, sd. Fotocópia.

FALABELLA, Miguel. *Sereias da Zona Sul*. Rio de Janeiro, 1988.

TEXTOS DE VICENTE PEREIRA

PEREIRA, Vicente e RASI, Mauro. *As 1001 Encarnações de Pompeu Loredó*,
1980.

_____, *Espelho de Carne*. Rio de Janeiro, s.d.

_____, *À Direita do Presidente*. Rio de Janeiro, 1980.

PEREIRA, Vicente. *A divina chanchada*, Rio de Janeiro, 1985.

_____, *Tristonho sindicato*, Rio de Janeiro, 1985.

_____, *A Noite do Oscar*, Rio de Janeiro, 1982.

_____, *Solidão, a Comédia*, Rio de Janeiro: Revista da SBAT, nº 488, p. 25 – 36,
1994.

_____, *Piano-Bar*, Rio de Janeiro, 1991.

_____, *O karma cor de rosa*, Rio de Janeiro, 1991.

_____, *O colar de diamantes*, Rio de Janeiro, 1991.

_____, *Não se fuma em Cingapura*, Rio de Janeiro, 1993.

_____, *Cristal japonês*, Rio de Janeiro, 1988.

- ____, *O falcão peregrino*, Rio de Janeiro, 1985. Fotocópia.
- ____, *Eu viverei amanhã*, Rio de Janeiro, 1984.
- ____, et alii. *Brasil, a peça*, Rio de Janeiro, 1989.
- ____, et alii. *Classificados desclassificados*, Rio de Janeiro, 1985.
- ____, et alii. *Cabe tudo*, Rio de Janeiro, 1977.
- ____, *Memórias de um sodomita esotérico*, Rio de Janeiro, 1992.

PEÇAS DE MAURO RASI

- RASI, Mauro. *Ladies na Madrugada*, São Paulo, 1974. Fotocópia.
- ____, *A família Titanic*, Rio de Janeiro, 1983. Fotocópia.
- ____, *Ifigênia em Sodoma*, Rio de Janeiro, 1986. Fotocópia.

BIBLIOGRAFIA SOBRE O BESTEIROL

- ABREU, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu – Cartas*. Org. Ítalo Moriconi.
Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- ____, *Teatro completo*. Org. Luiz Arthur Nunes. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- ____, *Pequenas Epifanias*. Org. Gil França Veloso. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- ABREU, Caio Fernando e NUNES, Luiz Arthur. *A Maldição do Vale Negro*.
Porto Alegre: IEL, 1988.
- BRITTO, Sérgio; *O palco dos outros: caderno de viagens 1973 – 1992*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: Cultura jovem brasileira nos anos 80*, Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.
- BORNHEIM, Gerd. *Páginas de filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.
- CARVALHO, Tânia. *Aracy Balabanian – Nunca fui anjo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2005.
- DAHL, Maria Lúcia. *O Quebra-Cabeças*. São Paulo: Imprensa Oficial do Esta-

- do de São Paulo, 2005.
- FALABELLA, Miguel. *Pequenas Alegrias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1993.
- FARIA, João Roberto e GINSBURG, Jacó. *Dicionário do teatro brasileiro: Temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GUIMARÃES, Carmelinda (Org.) *Críticas de Clóvis Garcia: A crítica como ofício*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- HEEMANN, Cláudio. *Doze anos na primeira fila*. Porto Alegre: Alcance, 2006.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Asdrúbal trouxe o trombone. Memórias de uma trupe solitária de comediantes que abalou os anos 70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- KHOURY, Simon. *Bastidores II*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994.
- _____, Simon. *Bastidores IV*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994
- LEDESMA, Vilmar. *Sílvio de Abreu – Um homem de sorte*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- MACHADO, Alanderson e BRUNO, Marcelo. *Besteirol e carnavalização: O teatro de Mauro Rasi, Miguel Falabella e Vicente Pereira*. Belo Horizonte: Rona Editora, 1994.
- MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global Editora, 1997.
- MARINHO, Flávio. *Quem tem medo de besteirol?* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.
- MASSAD, Besma. *Mauro Rasi: A vida na magia do teatro*. Bauru: EDUSC, 1997.
- MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses - A catarse na comédia*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- MICHALSKI, Yan. *O Teatro sob Pressão: Uma frente de resistência*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.

___ *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*, (org.) Fernando Peixoto, Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

RASI, Mauro. *Trilogia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

___ *Pérola*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

___ *Ida a Tupã*. In: *A alegria: 14 ficções e um ensaio*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SÁ, Nelson de. *Diversidade: Um guia para o teatro dos anos 90*, São Paulo: HUCITEC, 1997.

VAZ, Denise Pires. *Ney Matogrosso, um cara meio estranho*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

ARTIGOS EM JORNAIS E REVISTAS

ABREU, Caio Fernando. A lenda das Jaciras. *Sui Generis*, Rio de Janeiro, p. 22 – 23, 1996.

BESSA, Marcelo Secron; *Quero brincar livre nos campos do senhor* - uma entrevista com Caio Fernando Abreu. *Palavra*, Rio de Janeiro, nº 4, p. 11, 1997.

BLANCO, Armindo. O besteiro amadurece. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 6 de Fevereiro de 1992.

___ . É um privilégio ver esse Vilela. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 1992.

CHAVES, Débora. O estilo de Conrado Segreto volta ao teatro, debochando da moda. *Jornal da Tarde*, São Paulo, p. 24, 15 de janeiro de 1991.

DEL RIOS, Jefferson. *Vilela seduz do humor às pernas*. *Jornal O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, p. 03, 19 de jan 1991.

FALABELLA, Miguel. Meu amigo Vicente. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1993.

- FISCHER, Lionel. Quando o ator rouba o show. *Jornal Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1992.
- GOLDFEDER, Sonia. Contra todos os mitos. *Revista Istoé*. São Paulo, p. 10, julho de 1986.
- GUZIK, Alberto. Itália Fausta, com humor renovado e brilhante. *Jornal O Estado de São Paulo*, Caderno Divirta-se, 1º de junho de 1986.
- HELIODORA, Barbara. Já temos do que rir neste verão. *Revista Visão*, São Paulo, p. 41 – 42, 03 de fevereiro de 1988.
- _____. Onde canta o Besteiro? *Revista Visão*, São Paulo, p. 66, 02 de Abril de 1986.
- _____. Diogo Vilela supera obviedades. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 22 de Janeiro de 1992.
- _____. Um Belo filho da Censura. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, Segundo Caderno, p.2, 5 de Abril de 2000.
- LANDO, Vivien. Gargalhada ininterrupta. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 19 de julho de 1986.
- LUIZ, Macksen. Brincando nos campos da solidão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 07, 18 de janeiro de 1992.
- MARINHO, Flávio. Quem tem medo de um jogo teatral muito divertido? *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 1983.
- MICHALSKI, Yan. Viajar pelo tempo cura neuroses? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, 06 de setembro de 1980.
- _____. Doces metamorfoses. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 jan. 1981.
- MUNIZ, Alethea. De alma lavada. *Correio Brasiliense*, Brasília, 12 de novembro de 2000.
- ORSINI, Elisabeth. Vicente Pereira - Longe da lua e perto das flores. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Caderno B, Perfil do Consumidor, 10 janeiro de

1992.

PRIAMI, Elda. Novela, jamais! Entrevista de Mauro Rasi. *Interview*, São Paulo, nº 178, p. 78, outubro de 1994.

RIBEIRO, Alfredo. De Bauru para o mundo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 26 - 27, 27 de outubro de 1985.

SÁ, Nelson de. Vilela faz besteiro com culpa em Solidão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Ilustrada, 19 de janeiro de 1991.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Mauro Rasi, a inteligente voz do besteiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, página 12, 03 de novembro de 1985.

SENA, Antônio Carlos. *Entrevista ao jornal Palco & Platéia*, Porto Alegre: SMC, 2004.

ZANOTTO, Ilka Marinho. 'Itália Fausta': ironia, criatividade, inteligência. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 19, 10 de julho de 1979.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABRAMO, Lélia. *Vida e arte – Memórias de Lélia Abramo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

ABREU, Caio Fernando. *Onde andará Dulce Veiga?* São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

_____, *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Cia. das Letras. 1988.

_____, *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

AMARAL, Maria Adelaide. *Dercy de cabo a rabo*. São Paulo: Editora Globo, 1994.

ARAP, Fauzi. *Mare Nostrum – Sonhos, viagens e outros caminhos*. São Paulo: SENAC, 1998.

ASSIS, Wagner de. *Agildo Ribeiro: O Capitão do Riso*. São Paulo: Imprensa

- Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: A Chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- BADER, Wolfgang. *Brecht no Brasil: Experiências e Influências*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François de Rabelais*. Brasília / São Paulo: EDUNB / Hucitec, 1996.
- BARBOSA, Maria Carmem e FALABELLA, Miguel. *Querido mundo e outras peças*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *O autor como produtor*. Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henri. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BIVAR, Antônio. *Longe daqui aqui mesmo*. São Paulo: Editora Best Seller, 1995.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Grupo Galpão: 15 anos de Risco e Rito*. Belo Horizonte: O Grupo, 1999.
- CALLEGARI, Jeanne. *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.
- CAMARGO COSTA, Iná. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- CARLSON, Marvin A. *Teorias do Teatro*. São Paulo: UNESP, 2000.
- CARVALHO, Tânia. *Pedro Paulo Rangel: O samba e o fado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- DAHL, Maria Lúcia. *Quem não ouviu o seu papai, um dia ... balança e cai*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1983.
- ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth – Uma autobiografia*. São Paulo: Mandarim, 1999.
- ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855 – 1865*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FERNANDES, Sílvia. *Grupos teatrais – anos 70*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2000.
- FRANCIS, Paulo. *O afeto que se encerra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3ª Ed, 1981.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- JESUS, Maria Ângela de. *Eva Todor: O teatro da minha vida*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- KAEL, Pauline. *1001 noites no cinema*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- KHOURY, Simon. *Bastidores III*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994.
- KÜHNER, Maria Helena, ROCHA, Helena. *Para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LEBERT, Nilu. *Beatriz Segall, além das aparências*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- LUDLAM, Charles. *Ridiculous Theatre*. New York: Theatre Communicatio, 1992.
- MAGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- MARINHO, Flávio. *Oscarito o riso e o siso*. São Paulo: Record, 2007.
- MARTINI, Jandira. CARUSO, Marcos. *Comédias de Jandira Martini e Marcos*

- Caruso*. São Paulo: Panda Books, 2005.
- MIRALIS, Alberto. *Novos rumos do teatro*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil S.A., 1979.
- MORIN, Edgar. *As estrelas de cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. *Guilherme de Almeida Prado: Um cineasta cinéfilo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- ORTIZ, Renato. *O popular e o nacional – “Do popular nacional ao internacional popular”*. In: *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o Rebolado! Vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- PARKER, Dorothy. *Big loira e outras histórias de Nova York*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- PATRIOTA, Rosangela. *Vianinha: Um dramaturgo no coração do seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- PEREIRA, Hamilton Vaz. *Trate-me leão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- PIMENTA, Daniele. *Antenor Pimenta: Circo e Poesia. A vida do Autor de E o céu uniu dois corações*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- ___ *Peças, pessoas e personagens*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- ___ *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1996. 2ª ed.
- PRADO, Luís André. *Cacilda Becker, Fúria Santa*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- QORPO-SANTO, José Joaquim de Campos Leão. *Teatro Completo*. Org. Eudinyr Fraga, São Paulo: Iluminuras, 2001.
- ROCHA, Eliana. *Marcos Caruso – Um obstinado*. São Paulo: Imprensa Oficial

- do Estado de São Paulo, 2007.
- RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 4ª Ed. 1985.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 7ª Ed., 2006.
- SHAKESPEARE, William. *Obra completa*. 3 V. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989.
- SOUSA, J. Galante de. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: INL, 1960.
- STERNHEIM, Alfredo. *Suely Franco – A alegria de representar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- STRAUSS, Frederic. *Conversas com Almodóvar*: Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2008.
- VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre: LPM, 1987.
- VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil*. dramaturgia e convenções. Campinas: Pontes / Editora da Unicamp, 1991.
- ___ *Não adianta chorar. teatro de revista brasileiro ... Oba!* Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- ___ *De pernas para o ar: Teatro de Revista em São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- VENTURA, Zuenir. *1968 o ano que não terminou – A aventura de uma geração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 4ª Ed, 1988.
- VOLTZ, Pierre. *La comédie*. Paris: Armand Colin, 1964.

Entrevistas realizadas para o trabalho:

Amir Haddad – Realizada no dia 04 de novembro de 2007.

Diogo Vilela – Realizada no dia 09 de agosto de 2008.

Duse Nacaratti – Realizada no dia 26 de fevereiro de 2008.

Eduardo Dussek – Realizada no dia 29 de fevereiro e 25 de maio de 2008.

Jaqueline Laurence – Realizada no dia 29 de outubro de 2006.

Luiz Carlos Góes – Realizada no dia 21 de Setembro de 2006.

Marcus Alvisi – Realizada no dia 23 de maio de 2006 e no dia 09 de agosto de 2008.

Maria Lúcia Dahl – Realizada no dia 1º de março de 2008.

Maria Padilha – Realizada no dia 10 de agosto de 2008.

Marina Pereira – Realizada no dia 04 de novembro de 2008.

Mario Borges – Realizada no dia 12 de setembro de 2007.

Miguel Falabella – Realizada no dia 16 de outubro de 2008.

Miguel Magno – Realizada no dia 27 de março de 2006.

Rubens Araújo – Realizada no dia 09 de agosto de 2008 e 17 de outubro de 2008.

Sandra Pêra – Realizada no dia 5 de novembro de 2008.

Stella Freitas – Realizada no dia 23 de fevereiro de 2008.

Thais Portinho - Realizada no dia 29 de fevereiro de 2008.

Sites visitados:

www.monografia.net/index.htm

www.itaucultural.org.br/teatro

www.kuhner.com.br/catalogo

www.vermelho.org.br

www.youtube.com

www.barbaraheliodora.com

www.imdb.com

Vídeo consultado:

Gravação de *Pedra, a Tragédia* – Pelo Centro Cultural Candido Mendes, em 1986.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

LUÍS FRANCISCO WASILEWSKI

Isto é Besteiro! A obra dramaturgica de Vicente Pereira no âmbito do Teatro Besteiro

V. 2

São Paulo

2008

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Isto é Besteiro! A obra dramaturgica de Vicente Pereira no âmbito do Teatro Besteiro!

Luís Francisco Wasilewski

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof^o Dr^o João Roberto Faria

V. 2

São Paulo

2008

Sobre os anexos da dissertação

Em anexo estão peças do Teatro Besteirol, bem como algumas peças de Vicente Pereira em que o escritor tentava fugir do rótulo.

Como tive acesso a datiloscritos, alguns da SBAT, outros da FUNARTE e de acervos pessoais, os textos apresentam rasuras que, com o objetivo de respeitar a escritura original, mantive na digitação. Há, em poucos casos, trechos apagados. Quando ocorreu isso, coloquei uma nota de rodapé. Em geral, procurei respeitar a ortografia original das peças, portanto poderão aparecer erros de português, bem como problemas na pontuação e também na citação de frases em língua estrangeira.

No caso específico de *Solidão, a Comédia*, estão digitadas as duas versões da peça. Onde existe uma mudança no gênero da última personagem. Nesse esquete as versões masculina e feminina não diferem muito com relação às falas. No entanto, tendo o objetivo de que a obra de Vicente Pereira torne-se mais conhecida em sua quase totalidade, foram digitadas as duas versões.

Optei pela ordem cronológica para a seqüência dos textos teatrais.

A divina chanchada, Tristonho Sindicato, Piano-Bar e o Karma cor-de-rosa me foram entregues já digitados. Por isso, apresentarão na digitação um outro formato.

Stela by Starlight

Comédia em um ato de *Vicente Pereira*

Cena 1

Stela chega de uma festa, corre pra geladeira. Madrugada.

Stela – Quanto mais animada é a festa, mais faminta eu volto ao lar! Vamos logo ver o que tem essa baleia!

Abre a geladeira, salta uma luz fria.

Stela – Hum... Purê de batata, macarronada azeda, carne, carne, carne! Ai, que fome! Eu vou entrar de sola...

Na penumbra, surge Dona Mirtes, a mãe de Stela.

Mirtes – Stelinha by Starlight, tira esse frango da boca!

Stela, atônita, deixa o frango cair.

Stela – Que porcaria, mamãe! Há 32 anos que a senhora me vicia.

Mirtes – Stelinha, modere seu vocabulário. Pensa que eu já não sei?

Stela – Sabe o quê, nojenta?

Mirtes – Que você já ‘traçou’ a vizinhança toda! Stelinha, please, nós somos novas no quarteirão.

Stela – Será que vamos ter a mesma conversa de novo? Mamãe, enterre esse assunto. Estou voltando de um baile, entendeu? E faminta! Sai da frente que vou comer esta galinha...

Mirtes – Alto lá filhinha. A compulsão vai te levar à convulsão!

Stela – Sai pra lá, sua hipocondríaca! Vai cuidar do doente do seu marido. Vai, vai antes que ele se afogue em catarro.

Mirtes – É preferível que a tuberculose o mate do que saber que a sua filha foi ‘traçada’...

Stela – Fui. Fui mesmo. E daí?

Mirtes – Que vergonha! Todos os rapazes da rua, não é mesmo Stelinha? Que vergonha! Você anda de pernas juntas é para não ver cair as tripas.

Stela – Claro. Tenho a quem puxar. Sou da família das largas!

Mirtes – Cala-te. Respeita a tua mãe sua leitoa!

Dá-lhe um tapa na cara.

Mirtes – ... Stelinha, seu pai está à morte.

Stela – Eu já sei.

Mirtes – Mas ele está à morte mesmo desta vez.

Stela – Mamãe, papai está morrendo desde os meus 14 anos!

Mirtes – Porém hoje ele cuspiu sangue. Nunca, na sua adolescência, ele tinha feito isso. Sangue, Stelinha. E bñlis!

Stela – Minha adolescência não é osso pra andar na boca de cachorro.

Mirtes – Desalmada! Odeia sua família. Quero ver só como você vai me matar depois que o velho morrer. *(Chora)*

Stela – Pois tomara que ele não morra, não. Não será fácil te aturar sozinha.

Mirtes – Coitado do Abelardo! Não teve um prazer na vida. Trabalhou feito um burro e a única recompensa é essa filha que lhe enche a alma de tristeza. Você trepou hoje, não trepou?

Stela – Mamãe, chega. Me deixe em paz. Que coisa!

Mirtes – Foi com a frente. Trepou com o rapaz da frente...

Stela – Como sabe que é o da frente?

Mirtes – Pensa por acaso que eu não vi?

Stela – Viu? É claro que viu. E como deve ter ficado louca de inveja!

Mirtes – Vai lavar essa boca, sua imunda! Vai tomar um banho, sua porca. Lava essas mãos, passa pedra pômis, faz gargarejo... Sabe lá onde o rapaz tem andado?

Stela – Até parece...

Mirtes – Até parece o quê?

Stela – Que a senhora nunca fez gargarejo!

Mirtes – Vamos mudar de assunto. É tarde. Essa conversa pode acordar os vizinhos.

Stela – Isso. Deixe-me. Agora vou comer até me arrasar!

Mirtes – Stela! Amanhã não aceitarei desculpas se você não for procurar emprego dizendo que comeu demais e não consegue levantar. Pensa que a vida são só três ‘cousas’? Comer... Trepou e dormir? Por isso é que está tão banhuda! Não faz nada... Só se movimenta quando tem bailes. E esses têm sido poucos, já que ninguém tem dinheiro... E por falar em dinheiro, trate de arrumar um serviço. Seja o que for. Só comigo vendendo quibes pra fora não vai dar para sustentar a gente.

Stela – Você sabe muito bem que eu sou uma inapta!

Mirtes – Inapta? Você sempre fez maravilhas no Ikebana! Ou então trate de me ajudar no curso de tortas que estou lecionando pras esposas dos lojistas. Pelo menos você aprende o ofício e ganhamos mais um pouco de grana. Pensa que é fácil viver da doçaria?

Stela – Tá... Mas quero deixar bem claro: Vou me casar!

Mirtes – Casar?

Stela – Vou adquirir um homem. E vou botar ele aqui dentro de casa.

Mirtes – Stelinha, filhinha. Um homem não! Por favor, tem dó. Sabe lá o que pode acontecer?

Stela – Não. Nem quero saber. Vou ajudá-la no seu cursinho de tortas. Serei boleira como a mãe! Descolo algum dinheiro e me caso.

Mirtes – E vão morar aqui?

Stela – Não. ‘Morar’ vai ser antes do casamento, mamãe. Amanhã ele já estará vindo, de mala e cuia...

Mirtes – Stelinha, você mata a sua mãe! Stelinha, seu pai vai morrer do coração! Quem é esse rapaz, minha filha?

Stela – O da frente, mamãe. Aquele de mãos grandes e dedos grossos.

Mirtes – Stela, ele não. Todos, menos ele!

Stela – Ele! Ele sim, mamãe. Com licença, agora vou subir. Sinto-me moída com o embalo. *(Sai)*

Mirtes *(Sozinha, misteriosa)* – Agora é que a onça bebe água!

Cena 2

Entra seu Abelardo, o pai. Tossindo.

Abelardo – Mirtes! Mirtes! As coisas estão pretas!

A esposa acende mais luz. O velho treme de frio.

Abelardo – Mirtes! Onde essa menina andou até essa hora?

Mirtes – Volte pra cama, meu velho. Você vai se resfriar.

Abelardo – Mirtes, por favor, chame o médico duma vez por todas. *(Tosse muito)* Que estamos a esperar? Já enchi dois urinóis...

Mirtes *(No telefone)* – Estou tentando, Abelardo. Mas não encontro nenhum de plantão...

Abelardo – Essa é minha última noite, Mirtes. Tanta dor só me dá certeza de que é o fim. Chame Stelinha.

Mirtes – Calma, Abelardo. Olhe o alarme falso. Você está corado, sadio. Não vá assustar nossa menina. Ela é tão só e tão triste.

Abelardo *(Com esforço)* – Stelinha!

E tem um ataque de tosse.

Mirtes – Meu velho, veja só o que vai fazer. Stelinha não está acostumada com a morte...

Abelardo – Pois já é hora. Que a nossa desgraça conjugal dê pelo menos esse exemplo pro nosso rebento!

Mirtes – E que rebento, hein? A menina tem o pior de nós dois!

Abelardo – Está bem, Mirtes. Arque com o rebento e arrebente-me. Você só tem mesmo os meus restos...

Mirtes – Comi a carne, roí os ossos.

A cena é melodramática.

Mirtes – Adeus, Abelardo!

Abelardo *(Abrace-a com grande dificuldade)* – Adeus, minha velha! Que Stelinha by Starlight nunca saiba o quanto fomos infelizes...

Mirtes *(Comentando para a platéia)* – Mas ela já sabe, já sabe muito bem de tudo. Não é cega, nem surda...

Abelardo *(Novo esforço para o grito)* – Stelinha! *(Outra crise)*

Cena 3

Stela de robe, escova os cabelos, vem chegando.

Stela – Chamaram? *(Muda de tom)* Ou os demônios voltaram a esta casa?

Mirtes – Seu pai está muito doente, Stelinha...

Abelardo – Deixa Mirtes, deixa que eu mesmo falo. Stelinha, a vida não é só noitadas e Hully-gully. Você está se desperdiçando no Boog-woog boneca. Já é hora de enfrentar a verdade, a morte. Vê só. Olhe-me nos olhos. Eu vou morrer! Nunca mais vou voltar. Não mais me verá além de hoje! Nem ouvirás minha tosse. Acabou. O papai acabou, Stelinha...

Stela *(Atônita)* – Não entendo, não consigo entender nada, nada!

Mirtes – Seu pai quer que você entenda que ‘nada’ é eterno!

Stela (*Ainda muito assustada*) – Não acredito nem quero. Eu não vou morrer.

Mirtes – Vai.

Abelardo – Vai, sim.

Stela (*Defendendo-se*) – Não insistam! Eu estava escovando meus cabelos, cansadíssima da noite em claro. Até com tremedeira nas pernas... Por que me falam assim? O que isso significa, meu Deus?

Abelardo (*Resignado, ajoelha-se*) – Mostre-lhe, Mirtes...

Mirtes – Olhe a que ponto chega o sacrifício dos pais pelos filhos!

Golpeia-o.

Stela (*Com pavor*) – Papai! Papai!

Choro histérico.

Abelardo (*Reergue-se*) – É a morte, Stelinha.

E morre.

Mirtes – Chame-o! Chame-o! Tente trazê-lo de volta!

Stela – Pai! Papai! Paizinho!

Mirtes – Estás vendo? Ele morreu. Bateu as botinas pra sempre. E não volta! Não volta nunca mais. Ninguém mais vai vê-lo. Nem eu, nem você, nem os vizinhos. E nem o rapaz da frente. Acabou!

Stela – Não... Não... Eu não acredito! Eu não acredito!

Mirtes (*Fria*) – E agora, Stelinha, ouça bem: Pare de trepar como uma louca. Não coma feito uma leoa. Não durma tanto, minha filha. Você pode morrer a qualquer instante... Roncando!

Stela – Não, eu não quero! Não quero! Não quero a morte assim!

Mirtes – Boca calada, que temos mais o que fazer.

Batidas na porta...

Mirtes – ... Vamos enterra-lo no quintal. Pelo menos temos pra quem rezar agora...

Novas batidas na porta.

Mirtes – Rápido: Arraste-o, enterre-o e volte. Eu vou atender a porta. Ou não notou que estão batendo?

Cena 4

Insistem na campainha. Mirtes retoca-se antes de atender.

Mirtes – Deixa eu dar uma disparada no ambiente. Não quero que ninguém saiba do que são feitos os meus quibes...

Abre a porta. É o rapaz da frente.

Mirtes – Ah! Sente-se! Fique à vontade. Stelinha foi ali e já volta...

Renô – Com licença...

Mirtes – Não há de quê. Vai entrando e vai sentando... Aceita um croquete? Ou uma esfirra fechada?

Renô – Obrigado, já lanchei.

Mirtes – Pois é. Somos novas no quarteirão. E como você vê, já somos bem conhecidas...

Renô (*Sempre inspecionando tudo*) – Com certeza a Stela já lhe disse sobre os nossos propósitos...

Mirtes – Disse. Disse sim...

Renô – Mas nós não pretendemos ter filhos tão cedo...

Mirtes (*Comentando com ela mesma*) – Logo vi. Tem cara de quem só vai...

Renô – Como?

Mirtes (*Passa-lhe as esfirras*) – Come... Garanto que come...

Renô (*Serve-se*) – Claro que como. Isso não é problema pra mim. Como, rolo e me lambuzo todo...

Mirtes – Seu indecente! Atravessou a rua pra dizer isso a vizinha! Quê isso, rapaz? Você não tem vergonha na cara? Por que você não se masturba ao invés de ficar molestando as mocinhas do quarteirão?

Renô – Mocinha? Eu só vou de...

Mirtes – Saia! Ponha-se daqui pra fora! Pega seus bagulhos e sarta!

Renô – Te segura, coroa. Olha que te dou um pau!

Stela (*Entrando*) – Renô! Renozinho! Já se meteu em encrencas?

Mirtes – Trouxeste um rinoceronte para dentro de casa! Livre-se dele, já e já! Nem respeita o luto pelo pai... Stelinha, você tem um péssimo gosto!

Stela – Sua ordinária! Saco de tripa! Cala essa boca! Nessa casa quem manda agora sou eu, sua idiota!

Renô – Falou, Stela. Dou um pau na coroa?

Stela – Dá sim, Renô. Soca-lhe um pé d'ouvido!

Mirtes – Stelinha, filha! Se esse marginal me encostar a mão...

Stela – Renô: Senta a pua!

Abre uma caixa e começa a mordiscar uns confeitos.

Stela – ... Isso, meu homem! Quebra a costela da mãe da Stela!

Esta luta é uma farsa. Stelinha a tudo assiste devorando bombbons, como os espectadores que vibram e torcem diante de lutadores de boxe.

Mirtes (*Gritando e pondo sangue pela boca*) – Stela! Isso é sangue de mãe!

Renô (*Como se executasse uma dança difícil*) – Eu quebro essa pirada no meio!

Stela (*Na sua comodidade e gulodice*) – Bate só mais um pouquinho, amor!

Põe-se de pé, muda o tom.

Stela – Bom, agora chega. Deixa a velha em paz...

Vendo-a estirada ao chão, proclama um ar de vitória.

Stela – Como vês, mamãe, Stelinha reina em casa. Trate de ficar na sua, senão mando o Renozinho lhe cortar a língua, os braços e tudo que nos possa atrapalhar. Não percebeu ainda que aqui explode um caso de amor? Sim, de amor, de amor mamãe! E tem mais: A senhora, mamãe, só ficará vendo e ouvindo! Tá? E agora ponha as malas do Renô no seu quarto. Usaremos sua cama, que é pra casal. Desde logo fique sabendo do meu ódio por você! Vai!

Dona Mirtes obedece humilhada. Antes, porém de sair de cena tem um 'alto momento', minado de sentimentalismo.

Mirtes – Você não pode nem imaginar o erro que está cometendo...

Renô – Sai, palhaça!

Stela – Basta! Vai logo dormir que amanhã temos aula de tortas... Enfim, será preciso doravante arrumar uma nota pra sustentar Stela e o macho dela. Boa noite!

Mirtes (*Blefando*) – Good night, Stelinha by Starlight! Boa noite senhor Renô.

Aproxima-se dele.

Mirtes – Boa noite e boas-vindas, Renô, amor...

Sai...

Cena 5

Stelinha põe um disco animadíssimo, serve uns salgadinhos, prepara umas cuba-libres.

Stela (*Servindo*) – Como é difícil, família. A gente se desdobra tanto, né? Vai, vai Renô, enche o bucho...

Renô – Hu... C'est formidable! A tua velha pode ser inconveniente. Mas é craque no tempero; isso ela é!

Langorosamente, ele saboreia outros quitutes. E bebe cuba, e acende uma cigarrilha turca. Stela que a tudo assistiu fascinada, olhando parada.

Stela – Lógico, mon amour. Ela (*Delineia, mais ou menos, a figura de Mirtes, em gestos*) É a rainha do pastel! Pra isso que ela abriu firma... Se não soubesse cozinhar, confeitaria, fazer arabescos com a comida, estávamos... Fritas!

Stela bebe cuba-libre e dá ares de grande vítima, uma mulher com 'um problema' na vida.

Stela – E no entanto meu caro – Como é mesmo o teu nome?

Voltando para si.

Stela – Renô, é claro, é claro! Como pude eu duvidar? E como ia eu dizendo, Renô, nós duas é que fritamos!

Stela olha para o fundo do palco, numa direção onde estaria, agora, o falecido pai.

Stela – Coitado do meu pai! Coitado do meu pai que não desfrutou de nenhuma dessas qualidades de mamãe! E que nunca desfrutou de nada!

Rapidamente, em estilo 'wink', isto é, piscando para o público enquanto dá a fala.

Stela – Era diabético!

Nota que Renô vai servir-se de um quibe.

Stela – Não, o quibe não Renô. Coma tudo, menos o maldito do quibe da mamãe!

Pausa. Luz cai para indicar passagem de tempo. Stela está mais perto de Renô. As botas dele já retiradas, tudo indica uma cena mais tranqüila, íntima.

Stela – Que horas são?

Renô (*Que não aparenta ter dormido*) – São 'tantas' horas...

Dá uma volta pelo ambiente, vai apagando as luzes.

Renô – Tua mãe sabe que tu é uma desligada?

Stela – Acho que não sabe. Aliás, não sabe. E não pode nem sonhar...

Renô – Quer dizer que a velha não desconfia? Não manja que você não liga pra coisa alguma?

Stela (*Passando-lhe mais um drinque*) – Não. E trate de manter essa boca sempre fechada, sempre ocupada. Que é para não dar pra falar muito...

Renô (*Com a boca cheia, tenta falar*) – Quê que é?

Stela – Acontece que você já é muito apetitoso, esplendoroso. Portanto, não precisa falar... Estar dizendo... Pra que se cansar inutilmente, my dear?

Para a platéia.

Stela – Quando abre a boca, vou te contar...

Renô – Ih... Já vem você com críticas! Será que nunca vou ter alguém que me compreenda?

Stela – É bom ir se acostumando ao regime do lar! (*Maliciosamente*) Daqui, meu bem, é pro lixo!

Flerta com o Renô.

Stela – Mas vendo sorvetes pra quê? Vamos nos servir de um triplo sunday... Vem, cá, vem cá, seu adorável brutamontes...

Renô (*Lânguido*) – Calma, boneca. Você é insaciável mesmo... Afinal, e a velha lá?

Stela para um 'grand final' de cena.

Stela – Ora, a velha adora. Ela ama me ouvir amar...

Luz caindo para o 'flou'. Toca o tema, 'Stella by starlight.'

Cena 6

Tudo ténue. Aproxima-se do casal, com um machado, D. Mirtes.

Mirtes (*Para a platéia*) – Sim, enquanto dormem são lindos...

Observa-os.

Mirtes – Mas depois vão crescendo e se revelam. E sua imundície aparece!

Olha com ares de tragédia sua arma.

Mirtes – Mas aqui estou eu de machado em punho, prestes a decapitá-lo. Numa cena de 'grand-guinol'! Rápido, tem que ser rapidinho... senão, despertam desse seu soninho sujo, de amor sujo, e desse detestável sono calmo! 'Calmos e malditos': Eu que nunca fui uma fanática pelo 'underground'! (*Pausa*) Eu que nunca tive isso, um homem e um amor como esse!

Volta a mirar o machado.

Mirtes – Mas não pensem, meus pombos, que só de ciúme envergo o machado! Principalmente pela má criação! E no fim de tudo quero sair daqui com esse machado mais colorido... Cor de cortina vermelha da Metro, ou de Campari e gelatina ao molho de tomate... Sair daqui com o machado em punho e um ar feliz – Já que nada disso me apoquentará mais! Sair livre e feliz da vida, afinal!

Começa a erguer o machado, há efeito de iluminação.

Mirtes – Stelinha, perdão!

Subitamente, triste e arrependida.

Mirtes – Pardon... É porque no fundo, no fundo minha filha, eu quero transar a minha vida! É, minha boa filha: a mamãe precisa de um jeito no futuro dela. E no presente dela, também... porque sei que o que me resta é pouco! Só mais do que mereço!

Faz pontaria.

Mirtes – Tomara que eu não erre a pontaria...

Pisca à platéia.

Mirtes – E não suje de banha o sofá!

Stela acorda sobressaltada.

Stela – Mamãe! Mamãe! O que é isso? Baixa de lado esta marreta!

Mirtes (*Em câmara lenta; efeito de luz*) – Não adianta , Stela! Já estou no meio do caminho... Não posso parar!

Stela (*Atônita*) – Em quem a senhora pensa que vai cravar essa lâmina?

Mirtes – (*Sempre em câmara lenta*) – Em você, sua mal-criada!

Stela procura defender-se e a Renô, que dorme sob o edredom.

Stela – Mamãe, seja sensata... Se que quer usar bem o machado, corte a sua língua, já que não se aproveita!

Mirtes – Estróina, tudo ia muito bem em casa até que você trouxe esse cafajeste pra junto de nós!

Stela – Pare de perseguir meus namorados! Pensa que vou deixar que mate esse também? Está enganada, minha velha! Esse é o meu tipo! Stelinha encontrou um companheiro à altura. Um cara de outra prateleira! Não é isso que lhe dói? Hein, mamãe?

Stela começa a saborear um sorvete e se abana com um leque pelo calor infernal. Mirtes sem a marreta, agora olhando a filha com o sorvete.

Mirtes – Está bem, largo o machado... Mas, Stelinha, posso dar uma chupadinha? Uma só? Eu adoro banana split!

Stela sob o edredom, com gestos de recusa.

Stela – Não deixo. Não quero dividir contigo o meu picolé...

Mirtes insiste.

Mirtes – Por favor, filha, por favor... Este calor me sufoca e me deixa eu acho que meio doida... Please... Do sorvete gosto...

Stela – Sua gulosa! Sua chata!

Reconsidera o pedido, aquiesce.

Stela – Tá! Tá bem, mamãe: Vai nessa... Afinal, não é justo que se enferruje! Lambe, mas só a casquinha. E – S'il vous plaît – toma cuidado pra não lambuzar o sofá...

Sem muita cerimônia, D. Mirtes começa a saborear o Sunday.

Stela – Agora, basta! Basta! Com tanto apetite, vai acabar me arrasando o 'menu'! Ponha-se daqui pra fora... E muito cuidado pra não despertar o Renô!

Mirtes (*Implora*) – Mas minha cara, eu quero mais! Mais!

Stela (*Decidida*) – Não! Não e não! Vai dormir e larga de vez este machado... É o único que não descansa nessa casa!

Mirtes (*Misteriosa, fanática*) – Ainda não percebeu, Stela, que o machado é a única solução? O machado, a machadinha, sim o filme ‘da machadinha’. Ou vai dizer que não aprova? Bette Davis mais Joan Crawford, o luxo do ‘humor negro’, o Rococó do Vampiro!

Stela – Ficou doida? Já basta de horrores nesse lar! Sai fora! Go'way from my window... Espero não vê-la tão cedo, nem na próxima encarnação.

Mirtes (*Cínica*) – Não se preocupe, minha cara. Na próxima, reencarnarei bem longe, no Saara. E nós só nos veremos se você for uma camela!

Stela – Camela? Você sempre tentou me engordar a vida toda feito uma gansa! Quando eu era menina, me enfiava um funil pela garganta e me enchia de comida! Queria que eu crescesse rosada e gordinha...

Mirtes – É. Mas você devia ter então parado ao perceber que tinha um pneu na cintura...

Stela (*Dramaticamente*) – Era tarde! Era tarde! Era tarde! É sempre muito tarde! Daqui, pro fim. Nisso que foi dar Stelinha by Starlight!

Mirtes (*Chorando, chantageando*) – Minha filha: se ao menos a gente tivesse se entendido um pouco...

Stela – Não deu jeito... Não vamos insistir...

Mirtes – Está bem. Retomemos o ódio! Eu vou cortar a garganta desse bofe!

Dona Mirtes levanta o machado, com o vozerio, Renô acorda.

Stela – Sua bruxa! Acordou o Renô!

Renô (*Rápido*) – Que é isso?

Stela – É a sonâmbula da sua sogra!

Renô – Sua louca, larga isso! Dou-te um pau!

Stela – Dá sim, Renô! Ela tá com insônia!

Mirtes – Não ouse, não tente. Eu te baixo o machado, 'seu moleque'!

Mirtes defende-se do casal. Mais eloqüente.

Mirtes – Doravante, me chamarão 'machadinha'!

Mirtes golpeia Renô.

Renô (*Numa fortíssima contração*) – Aiiiiiiiiiiiiiiiiiii!

Stela grita também.

Stela - Aiiiiiiiiiiiiiiiiiii! Aiiiiiiiiiiiiiiiiiii! Sua megera, cortou o meu destino pela raiz!

Renô (*Para Stela*) - Aiiiiiiiiiiiiiiiiiii! Eu não agüento! Não agüento esta dor! Stelinha, chame a ambulância...

Stela (*Aflita*) – Claro, meu amor, vamos já estancar esta hemorragia.

Mirtes (*Para a platéia*) – Não sei bem como será o fim desta cena!

Stela – Eu me vingó, eu me vingó 'sua' castradora de vizinhos!

Mirtes – Stela, você sabe muito bem o que sucede quando a gente ama. A gente mata, Stela. A gente pega e mata!

Stela – Calma, chega de baboseiras! Temos de ter sangue frio já que o quente está jorrando... pegue

alguns panos... Olha esse sangue do Renozinho...

Cena 7

Mirtes (*Colocando uma roupa bem chic*) – Bom, acho que vou-me embora. Descobri que não sirvo para mais nada nesta casa.

Stela (*Impedindo-a*) – Vai-se embora, vigarista?

Mirtes – Vou. Vocês fazem clima demais. Tchau, Renô. Tchau, Stelinha. Não se preocupe em me recriminar: Eu mesma sei o quanto terei de pagar... Adeus!

Stela – Onde é que pensa que vai, hein, mamãe?

Pega o machado.

Stela – Pensa por acaso que sou uma boba?

Desfere-lhe um golpe.

Stela – Volta pro tumulto! E vamos continuar nosso pique eterno!

Mirtes – Filhinha! Tem pena da mamãe. Tem pena...

Agarra-a.

Stela – Me solta! Me solta! Você se dá melhor com a morte!

Mirtes – Não solto! Eu vou voltar! Vou voltar para te perseguir feito alma penada! Para não te deixar paz! Pra te arrasar!

Enfrenta-a.

Stela – Morre, 'sua' fanática!

E dona Mirtes morre escandalosamente.

Renô (*No canto, com muita dor*) – Stelinha, estou perdendo muito sangue. Vou morrer. Tenho certeza de que vou morrer!

Stela (*Fria*) – É a morte sim, meu bem! É a morte, e daí? Nunca pensou que poderia acontecer a você! Pois podia, e aconteceu!

Enquanto Renô geme de dor.

Stela – Um belo dia, a gente vai atravessando a rua, exatamente como se atravessa uma rua, e de repente, pan.

Renô ouvindo e morrendo.

Stela – Dizia minha falecida mãe que isso corresponde a um salto no abismo mais fundo, escuro...

Olha para os lados e vê dois corpos inertes; encara a platéia, enquanto disfarça o ambiente, retira os corpos e, finalmente, aliviada, concentra-se no meio da cena, para a 'grande revelação'.

Stela – Que coisa, a profissão de quituteira! Tanto sacrifício e pouca recompensa! Mas, deixemos pra lá! Nada de lamentações, por ora. Já temos carne na geladeira – e fresca... Não rende muito, mas dá pra os gastos... Cigarros, cuba-libre, um disco. E o que a gente precisa mais? Agora, vou descansar dessas horas agitadas. Pode vir me chamar quem acordar primeiro. Sim? Pode vir e perguntar por Stelinha, por Stelinha by Starlight...

As luzes são vermelhas, cada vez mais vermelhas. Cai o pano.

Fim

CABE TUDO

Textos de *Luis Carlos Góes, Mauro Rasi e Vicente Pereira*
Músicas de *Eduardo Dussek*

A SOBREVIVENTE (Vicente Pereira)

Oriana- Miami... Cuba... Bermudas! Estes nomes podem não ter nenhuma relação entre si para vocês... mas, para ouvintes mais informados, esses nomes representam PERIGO! (*clima*) São os três vértices de um estranho triângulo: O TRIÂNGULO DAS BERMUDAS! Diariamente navios, aviões, fragatas e até mesmos iates desaparecerem, sem deixar rastros, etc... O maior sugadouro de que se tem notícia na história da humanidade! Reminiscência da antiga Atlântida? Um buraco no tempo? Mundos paralelos? Não sei, ninguém sabe. É o TRIÂNGULO DAS BERMUDAS, também conhecido como o TRIÂNGULO DA MORTE! (*música de impacto*) Oriana Gabriela entrevista... a sobrevivente!

(*SEGUE*)

(*Oriana Gabriela entrevista a sobrevivente.*)

(*música. Luzes na sobrevivente, que é elegantíssima. Usa um chapéu negro de abas largas, luvas e jóias.*)

Oriana- Senhorita Tostes, os microfones são seus para seu depoimento. A senhorita escapou mesmo do triângulo da morte? (*música de impacto. Suspense*)

Sobrevivente-(*Voz rouca e elegante, ótima dicção e inflexão*) Antes de qualquer coisa, eu queria agradecer a atenção dos ouvintes e telespectadores, por estar dispondo do seu precioso tempo para ouvirem esse meu relato tão, ahn, ahn (*quase num sussurro*) pessoal. Como eu estava dizendo para Oriana e agora digo para vocês aí (*aponta uma unha muito bem pintada*) em casa, eu escapei do triângulo da morte. (*música*) não sei se por sorte ou por azar, já que nunca mais fui à mesma.

Oriana-A senhorita quer dizer que mudou, admite que mudou depois do estranho incidente?

Sobrevivente -Estranho digo eu, digam vocês, caros ouvintes. Pasmem quando eu disser que quase fui tragada por ondas gigantescas.

Oriana-Tragada?

Sobrevivente- Tragada, Oriana.

Oriana-Mas como, senhorita Tostes, como foi a sucessão dos fenômenos?

Sobrevivente-Bem, vinha eu pelo convés, naquela noite, no iate de um amigo meu, nas costas das bermudas, não sei de qual delas, não me lembro, não importa. O céu estava estreladíssimo, eu bebericava um drinque, afinal eu estava de férias; só sei que de repente, naquele mar tranquilo que eu desfrutava com o meu olhar, vi surgir uma onda enorme parecendo uma serpente, assim (*serpenteia a mão enluvada pelo ar*). Sendo eu filha de Iemanjá, pensei cá com o meu decote: Iemanjá quer me pegar. (*pausa*)

Oriana -E aí, sta Tostes? Não nos aflija; conte, conte.

Sobrev- Aí, Oriana, aí, caros ouvintes, dei um grito, joguei a champagne no chão, e saí louca, desesperada que até pisei nos cacos da taça. As luzes começaram a piscar, o barco a balançar, e de repente... (*suspense*)

Oriana- Sim, sta Tostes, sim?

Sobrev- Aí, Oriana, foi que eu ouvi um misto de voz e trovoadas que me dizia: É o triângulo!!! É o triângulo!!!

Oriana- Meu Deus, sta Tostes, o que foi que a que a sta fez?

Sobrev- O que eu fiz, Oriana, o que eu fiz? Caros ouvintes? Fiquei nervosa, joguei-me imediatamente no chão e comecei a gritar pros meus amigos: René, Joana Pierre, Niarchos!!! Ninguém me respondeu. O barco balançava, o céu trovoava e eu gritava e ninguém me respondia. Tudo escureceu, ficou negro; mal consegui ver as pérolas do meu colar que arrebentara num desses meus impulsos de aflição. Aí, resolvi enfrentar o TRIÂNGULO. Disse: TRIÂNGULO, o que é que você quer de mim? O TRIÂNGULO nada. O barco balançava, Niarchos não me respondia, eu ali jogada no mar alto a deriva.

Oriana- A deriva?

Sobrev- A deriva Oriana. Nunca me senti tão desamparada quanto no TRIÂNGULO DAS BERMUDAS.

Oriana- Sta Tostes, a senhora não disse o que aconteceu depois da tempestade.

Sobrev- Bom, depois, estranhamente, tudo voltou a ser como era: o céu, o mar, meus amigos, eu, que, com exceção das jóias que me foram arrancadas estava ilesa. Ficamos eufóricos por termos escapados. Levantamos, mais que rapidamente, um brinde em homenagem ao TRIÂNGULO, fizemos uma grande festa a caráter no convés, todos vestidos de bermudas, e tudo tiveram seu ápice quando avistamos as luzes de Miami. Estouramos mais champagne, batemos umas fileiras. E cá estou eu, Oriana, com vocês.

Oriana- Oriana Gabriela, Miami (*corta*)

NÚMERO MUSICAL (NÃO EMMANUELLE! ADEUS FILIPE de Luis Carlos Góes)

(CENA: Emmanuelle se arrumando em frente a um espelho. É bela, vestido lindo, jóias em profusão. Malas e mais malas a rodeiam. Filipe está sentado arrasado. Vê-se que ambos são milionários.)

Filipe- Então vais!

Emman- Vou.

Filipe- Vais sarta, Emmanu?

Emman- De banda, Filipe.

Filipe- Por que? E nossos filhos?

Emman- Caguei.

Filipe- Outro homem?

Emman- Outro.

Filipe- Melhor que eu?

Emman- Melhor.

Filipe- Em que?

Emman- *(Virando-se violentamente do espelho)* mais carros, mais casas, mais jóias, mais vestidos, mais iates, em suma, uma melhor piroca.

Filipe- Mas o que tens não basta?

Emman- *(Já indo)* e você acha, Filipe, que mesmo quem já tem não quer mais?

Filipe- *(Levantando-se violentamente)* ENTÃO VAIS NUA! *(rasga-lhe o vestido, deixando aparecer por baixo um outro dourado cintilante. Cai no chão segurando os trapos, em prantos)*

Emman- *(De braços abertos, triunfante, segurando uma espiga na mão, grita)* ADEUS FILIPE! *(e enfia-lhe a espiga no cu. Daí começa um número musical, que pode ser inclusive baseado na ingenuidade de pensar que alguém, mesmo tendo, não queria mais.)*

QUEM SE ASSUME (Luis Carlos Góes)

(Marido sentado lendo o jornal. Mulher entra bem alegre e carinhosa. Carrega um grosso livro na mão. Marido lê imperturbável o jornal. Ela se acerca da poltrona de tal maneira que tapa a luz do abajur (já que este se encontra atrás da poltrona). Marido olha por um minuto irado para a frente mas não diz uma palavra. Franze talvez as sobrancelhas. Mulher passa o dedinho carinhosamente num caracol do cabelinho do marido. Esse continua rígido na cadeira, mulher pergunta carinhosamente:)

Mulher- Benzinho? O que é que é quem se assume?

Marido- *(Levantando-se violentamente da poltrona e gritando)* Se for homem é viado! Se for mulher é puta *(aplica-lhe violenta bofetada. Mulher joga o livro longe e sai correndo aos prantos. Grita: “oh não!”)*

ORIANA EM SING SING (Luis Carlos Góes)

Oriana - Oriana Gabriela, mais uma vez com vocês, em mais uma de suas sensacionais entrevistas. Onde estou? Eu imagino a curiosidade de vocês. Pois estou em Sing Sing, a prisão! Sim, sim...a mesma Sing da “eletric Chair”, da “gas Chambor”, and etc...etc...Pois é , hoje Oriana entrevistará alguns dos maiores criminosos que já pisaram nesta já tão pisada terra. Não vim só, é claro. Trouxe o Abreu. Abreu, dá um alô para os nossos espectadores.

(Abreu cumprimenta com o grito de guerra dos macacos da selva)

Bem, Abreu já cumprimentou. E agora vai ficar ali. *(Abreu não se mexe)* Abreu, vai pra lá! *(Abreu não se mexe)* Anda, Abreu! *(Oriana grita para os presos)* Será que algum criminoso poderia me ajudar a empurrar o Abreu para fora das câmaras?! *(Vêm 2 criminosos e retiram Abreu, com ajuda de Oriana, que fica dizendo "Aqui, Abreu, aqui, isso, isso, Abreu!")* Bem. Abreu está ali, vigilante, e podemos então dar início à entrevista com os perigosíssimos criminosos. Você! É, você, criminoso! Vem cá! Vem dar uma entrevista, vem! *(O criminoso se aproxima)* Como é teu nome, criminoso?

Criminoso - Waldir, Oriana.

Oriana - Dona Oriana, ouviu, criminoso?! Que crime você cometeu, criminoso? Matou a mãe, seu sem entranhas? Matou a mulher, homicida? E depois assou as crianças? *(Grita)* Hein? Hein? Monstro! Homicida! Sai! *(O criminoso sai)* Oriana Gabriela em Sing Sing entrevistando o que há de pior. Vamos entrevistar outro criminoso. Ei, você! É, você mesmo criminoso! *(Para o público)* Oriana e Abreu, no seio do que há de mais implacável e monstruoso na terra. *(O criminoso se aproxima)* Bem. Então você é um criminoso!

Tony - Sou, Dona Oriana, sou.

Oriana - Bem. Não pense que a vida é matar e sair correndo...não, meu caro, aqui se faz, aqui se paga! Quem você matou, assassino?

Tony - *(Sorrindo. Lindo)* Eu...

Oriana - Meu Deus! *(Para o público)* Vocês sabem quem é esse?! Eu dou uma dica: é um dos astros do crime, da terra e da perversão! *(Emocionada)* Senhoras e senhores, é ELE: O ESTRANGULADOR DE BOSTON!

(O estrangulador sorri um sorriso lindo. Abreu dá um urro)

Quieto. Abreu! E fica bem longe! *(Para Tony)* Dê o seu nome aos telespectadores, Boston Strangler...

Tony - *(Com os olhos azuis singularmente brilhando)* Tony Curtis. Eu amo vocês!

Oriana - *(De boca aberta)* Meu Deus! Eu estou quase envolvida pelo charme de Tony... *(Abreu dá um urro. Oriana cai em si)* Por onde começamos? Infância infeliz? Desejo pela mãe? Ódio pelo pai? Sempre injustiçado? Hein, Tony, Tony Curtis? Hein, aberração! E vem depois e descarrega em treze...não, não digo uma ou duas não, digo treze, treze velhas, treze lixos, treze megeras...*(Grita)* não é, Tony Curtis? *(O estrangulador esfrega as mãos. Abreu urra)* Então meu filho, qual é a explicação para esta horrorosa perversão, que é a de gostar de bagulhos, com tanta mulher boa dando sopa por aí...

Tony - Eu sempre gostei de pessoas mais velhas...são mais bonitas e muito mais experientes *(Estala a língua)* *(Abreu urra)*

Oriana - *(Visivelmente irritada)* Mentira! Mentira! *(Para o público)* Oriana Gabriela, uma mulher determinada, tenta arrancar a verdadeira confissão de Tony Curtis, O estrangulador de Boston...quero dizer, de BOSTON! *(Para Tony)* Confessa, confessa de uma vez! Por quê você estrangulou treze velhas indefesas?

Tony - Porque eu as adorava...

Oriana - Mas você as maltratava...

Tony - Eu as idolatrava...

Oriana - Mas você as estrangulava!

Tony - Mas eu as excitava...e era só a elas que eu amava!

Oriana - *(Aos gritos)* Mentira! Mentira! Como é que você pode preferir uma velha daquelas a uma mulher tipo eu...jovem. Bela, inteligentíssima!?! *(Abreu dá um urro. Tony esfrega as mãos, Os outros presos se aproximam)*

Tony - Nem você nem ninguém igual a você me fala ao pau...

Oriana - *(Horrorizada)* Me fala ao pau?! Mas o que é isso? Que absurdo! Você acha que se pode falar “pau” em frente às câmaras?!

Tony - Já ouvi várias vezes à palavra “pau” na Coruja Colorida...

Oriana - *(Gritando)* Pênis, Tony! Pênis, pênis! *(Abreu dá um urro)* E você Abreu, pare de rosnar! *(O estrangulador avança para Oriana, vai estrangulá-la)* Que é isso, Tony? Ficou louco?! *(Para o público)* Meu Deus, aonde vai me levar esta sede de notícias?! *(Para Tony)* Tá legal, tá legal, Tony...pau, pau...tudo bem...*(Abreu dá um urro e avança para Tony, estrangulando-o. Este solta Oriana)* Socorro, meu Deus! Socorro!*(Para Abreu)* E você, Abreu, não me estrangule o estrangulador de Boston! *(Os outros presos fazem roda em torno de Oriana. Abreu dá outro urro e solta Tony, que fica se estrangulando sozinho)* Oriana Gabriela em Sing Sing, rodeada de criminosos! Não tentem nenhuma brincadeira engraçada, hein...seus...seus...*(Os criminosos a apalpam)* Tira a mão, tira a mão que eu não sou a última vontade de ninguém! *(Abreu urra e avança para Oriana)* Abreu! Abreu! Até você?! *(Para o público)* Oriana Gabriela Talvez em maus lençóis, talvez sendo...*(Abreu se joga sobre ela)* VIOLENTADA! *(Os outros presos fazem um círculo que se fecha sobre Oriana)* Sai, nojento, sai...sai...Abreu...Abreeeeeu...Aaaaaaiiiii. Abreu!

(CORTE)

DESFILE DA BOUTIQUE BÔDACO (Luis Carlos Góes)

(Luzes que rodam, clima feérico. Um pop alucinante de background. De cada lado do palco aparecem correndo o apresentador e a apresentadora)

Os dois - Temos o prazer de apresentar, o Desfile Especial da Boutique Bôdaco! *(A apresentadora grita “Uáu, uáu”)*

Rub - Os modelos especiais, os chamados...Tchan-tchan-tchan-tchan!

Os dois - Rompantes de um Momento!

Rub - Pra você, que é temperamental, voluntariosa, agressiva, arrogante, egoísta e BELA!

Reg - Pra você, mulher-76, egocêntrica e esbanjada, violenta e largada, orgulhosa e sacana, calculista e...

Os dois - LEVIANA!

(Música alucinante)

Rub - Bem, dando início ao nosso desfile, façamos primeiro as apresentações. Meu nome é R...

Reg - Regina! Meu nome é Regina! E o dele é Rubinho! Hei! Hei, baby!

Rub - Deixa de ser boba, Regina. Meu nome é Rubens.

Reg - Deixa de ser besta, Rubens...pra mim você é Ru-bi-nho! Eu, Hein?! Sempre te chamei de Rubinho, não vai ser agora que eu vou mudar.

Rub - *(Com ódio)* Mas eu sempre disse que era Rubens, ouviu? Eu sempre. Ano após ano, desfile após desfile, sempre te avisei que não me chamasse de Rubinho! Corta! Meu nome é Rubens! *(Volta-se para o público)* E damos início ao desfile apresentando o nosso primeiro modelo! *(Entra a modelo, que talvez esteja meio mal humorada)* Um modelo que criamos especialmente para a mulher contemporânea, a mulher displicente, a nova mulher, de novas atitudes, mais desinibidas, não só em casa como na rua...enfim, um vestido com o qual você pode deitar e rolar! *(A modelo se joga no chão e rola até o fim da passarela, indo e vindo enquanto Regina descreve o modelo)*

Reg - Vestido em Jersey laminado, onde o forte são as penses, os machos, as casas, os botões e o plissê na barra, tendo como detalhe especial os seis bolsos laterais, dando, assim, um ar de camping, o que combina muito bem com o nosso clima, e muito mais ainda com o nosso espírito!*(Para a platéia)* Hey, hey, man!

Rub - É outro.

Reg - *(Olhando para a modelo, que não parou de rolar)* Trocaram a ordem! Trocaram a ordem! Será que até disso você seria capaz?!

Rub - *(Com ódio)* Eu nunca precisei de trambique para vencer. Se eu sou o que sou hoje, um apresentador, um verdadeiro apresentador de desfiles, devo somente ao meu profundo conhecimento de línguas, à minha incrível capacidade de fotografar bem, e ao meu inesgotável conhecimento de? De?...DE MODA! Por exemplo, eu jamais diria “Prissê”. E sim Plissê”...*(A manequim que rolava, está exausta, deitada no final da passarela)*

Reg - *(Dando uma gargalhada)* Prissê, eu?! Eu, dizendo “Prissê”?! Meu Deus, logo eu, que fiz da língua francesa quase que o meu Habitat! *(Ri e canta alto)* Quem foste tu? Quem és tu? Não és nada! *(A manequim se levanta e vai saindo)*

Manequim - Modelo, modelo...Humm! O que eu sou é uma merda, isso é o que eu sou! *(Sai)*

Reg - Hei, hei, hei...iáaaa!

Rub - Hei, hei, hei, iúuuu!

Reg - E com vocês, o nosso segundo modelo! Todo em crepe azul natier. Com : saia justíssima, onde a variedade de tons é a palavra de ordem, indo do já dito natier ao marrom, passando pelo ameixa, passa, amora e pêssego, entre cinzentos de vários tons! (*Termina ofegante, e olha triunfante para Rubens*)

Rub - (*Olhando impassível para a frente*) Não entrou.

Reg - O quê que não entrou?! (*Agudo*) Hei, hei, hei...háaaa!

Rub - (*Também agudo*) O mo-de-loooooooooo!

Reg - Que modelo, menino?! Tá querendo me deixar louca?

Rub - (*Calmo e frio*) Não há ninguém na passarela. Você não deu tempo pro modelo entrar. Olha, que você poderá facilmente ver a passarela está vazia.

Reg - Sumiu! (*Para os bastidores*) Delba, Delba! A modelo sumiu! (*Para Rubinho*) Acreditas que a seqüestraram? Uáu, man, it's too much!

Rub - Não seqüestraram modelo algum, vaca.

Reg - (*Disfarçando para a platéia*) Olha isso, hein?! Não estamos sozinhos...(*Para a platéia, imitando Chubby Checker*) Hey, everybody, clap your hands! Now you're looking good!

Rub - (*Para os bastidores*) Delba, eu preciso falar muito seriamente com você! (*Nisso entra um grupo de modelos, que desfilam sem serem notadas. Não estão legais, vê-se isso. Desfilam durante a discussão e saem logo em seguida*)

Reg - (*Vendo Rubens ir falar com Delba*) Foge, fuge! Como sempre fugindo, fugindo do amor, da dor, da sua própria cor e do sexo.

Rub - Da minha própria cor?

Reg - Convenhamos, Rubinho, que no fundo você é meio mulato...

Rub - Privada! Teu nome é privada, ouviu? Agora, o que eu me admiro é da Bôdaco ainda te manter no quadro de suas empregadas. A Delba deve estar doida.

Reg - (*Orgulhosa*) A Bôdaco be aba, beu filho...A Bôdaco confia em bim! E quer saber? A Bôdaco não vai com a tua cara. Ouvi rubores. Não digo bais dada.(*A passarela está vazia. Ouve-se uma voz de manequim, lá de dentro: "Ah, eu vou me queixar, ah, eu vou! Vou me queixar a alguém, não sei a quem, mas vou!"*)

Voz - (*Off*) Entraram seis modelos e vocês não notaram. Notaram?

Rub - (*Calmo*) Entraram?! Aí, xará, acho que não entrou ninguém não. Regina, você viu alguém ou alguma coisa na passarela?

Reg - (*Segura*) Ninguém! E quando eu digo "Ninguém" é porque não havia nada! Prá essas coisas eu sou muito sagaz. Eu olho e é ali, ó, vejo na mosca!

Voz - (Off) Então, varejeira, quando acabar o desfile, passe você, sua abelha, com esse zangão de merda, prá receber o cachê. Estão DESPEDIDOS!

Rub - (Invocado) A Delba errou.

Reg - (Invocada) É...a gente vai ter que levar um papo com ela. Não dá prá ficar tocando a gente assim, na frente de todo mundo...(Entra um manequim. Não sabe se desfila ou não) Vai, desfila! Desfila rápido que eu não tô nada boa...

Rub - Toca aqui, Regina. Eu Também não.

Reg - (Grita) Sai modelo! (Para a platéia) O nome desse modelo é pano. (Rubens agarra Regina, os dois enlouquecem ao som de um pop alucinante, que se transforma em música romântica)

Reg - (Sensual) E agora, o terceiro modelo da coleção...Entra modelo...ai, modelo, entra...entra...

Rub - Entra, benzinho entra... (A modelo entra e para no meio da passarela) Modelo também de pano, onde os detalhes não interessam, mas cujo formato é o seu caimento! (O vestido da manequim cai, e ela fica parada, de calcinha e sutian)

Reg - Por favor, senhores...notem que caimento...(Grita) Outro modelo! (Para a que ficou) Você fica aí! Entra, modelo! (Modelo entra)

Rub - Corre, modelo! (O modelo corre pela passarela)

Reg - (Grita) Sai, modelo! (Modelo sai gritando "Delba, ô Delba...")

Rub - (Grita) Modelo, entra outro modelo!

Reg - Rápido, outro modelo! (A modelo entra ofegante, esbarra na que está parada, que tropeça mas não perde a pose. A modelo ainda se arruma) Qual, é? Tá pensando que eu tenho a vida toda pra te esperar, preguiçosa?

Manequim - Mas não dá tempo, dona Regina...

Rub - Dá sim! Desfila, anda! Desfila, tonta! (Ela desfila)

Reg - (Com tédio) Modelo bebe...e bebe será...banal, quase vulgar, onde o forte é o corte!(A manequim tira uma tesoura e dá um enorme corte no vestido)

Manequim - Háaaa...

Reg - E agora, o que é que houve?

Manequim - Pegou na pele, dona Regina, acho que cortou...

Reg - (Babando) Onde...o forte...

Rub -...é o corte!

Manequim - Acho melhor parar, gente...(Corta mais um pouco)

Os dois - Onde, meu Deus, o FORTE é o CORTE!(A manequim cai desmaiada. A música toca alto. Rebuliço das modelos)E agora, pra vocês, o modelo vedete da coleção : SODOMA E GOMORRA!!!

(ENTRA NUMERO MUSICAL)

VIVA A CIÊNCIA (Mauro Rasi)

Carmem - Elisa, seu pai anda tão estranho...

Elisa - O que é que ele tem?

Carmem - Não sei. Mas hoje ele saiu muito cedo e estava muito esquisito. Não quis te dizer para não te assustar.

(SURGE UMA MULHER)

Carmem - Enéias!

Elisa - Papai!!!

Enéias - Carmem, Elisa...fiz a operação!

Carmem - Enéias...

Enéias - Sinto muito, Carmem. Já não agüentava mais. Desde de pequeno rezava para virar menina. Minha constituição física e psíquica sempre foi feminina. E você sabe disso. Nunca te enganei.

Carmem - Vai lavar o rosto, Enéias. Vai limpar um pouco essa maquiagem, botar um vestido mais discreto. Seja mulher, mas seja uma mulher direita, Enéias.

Enéias - (à filha) E você, querida, é bom ir se acostumando a ter uma mulher como pai. Seremos boas amigas.

Elisa - Papai, o senhor ficou louco?

Enéias - Ah, estou tão animada! Graças a Deus tudo deu certo. A operação é irreversível. E olhem, pensei que ia ser bem mais difícil. Saí do hospital, já passei pelo cartório, falei com o advogado e já estamos providenciando tudo. Vou me chamar Scarlett, como minha mãe.

Carmem - Scarlett...

Elisa - Por quê você fez isso, papai? Por que?

Enéias - Já disse! Sempre tive vontade. Não podia mais lutar contra os meus impulsos.

Carmem - Mas você podia ter esperado eu morrer, né, Enéias? Não pensou na nossa filha, em Elisa. (Abraça a filha) Pobre Elisa...Mas eu te digo uma coisa, Enéias...Ouça bem o que eu falo! Não

quero destruir o futuro de nossa filha. Não queira transformá-la em objeto de mofo e galhofa! Elisa tem direito à felicidade!

Elisa - *(Chorando)* Tenho direito! Tenho direito!

Enéias - Sim, minha filha. Lute por ele, que tá tudo escrito na Constituição! *(Começa a arrumar as malas)* Não tenho nenhuma calça comprida...*(Para Carmem)* Você me empresta uma?

Carmem - Um momento, Enéias! Vamos conversar. Olha, eu não me importo...e acho que Elisa também não, que você mude de sexo. Afinal, como você bem disse, a Constituição garante. Mas quem é que vai nos sustentar?

Enéias - Sejam modernas e trabalhem, que essa história de depender de homem já era. Doravante seremos livres e independentes.

Carmem - Onde é que você vai?

Enéias - Prum lugar bem longe onde possa recomeçar a vida com privacy.

Carmem - Você não vai a parte alguma. Não vai nos envergonhar ainda mais. Elisa, segura ele, ela!

Enéias - Me solte!

Elisa - Papai, pelo amor de Deus...

Carmem - O que dirá? Meu Deus, o que dirão? O que dirão? O que dirá o comendador Galvão?

(Entram as coristas e cantam "O que dirá? O que dirão? O que dirá o comendador Galvão?)

(Batem à porta)

Carmem - Oh, meu Deus! Estão batendo! Deve ser gente pra ver o Enéias! Enéias, esconda-se!

Voz de Homem - Ó de casa!

As duas - É o comendador Galvão!

Enéias - Eu vou abrir. Quero só ver se ele me reconhece.

Elisa - Papai, pelo amor de Deus!

Carmem - Pense em Elisa, Enéias...Elisa é uma moça.

Elisa - Pense em mim, papai...

Carmem - Enéias, nós te suplicamos...

(A porta se abre. Surge Galvão)

As duas - *(Gritando de susto ao vê-lo)* Comendador!

Elisa - A benção, comendador.

Galvão - *(Olhando intrigado para Enéias)* Deus te abençoe.

Carmem - Esta é Scarlett...uma amiga nossa...

Galvão - Ela é a cara do Enéias...

Enéias - Como tem passado, comendador?

Galvão - A voz do Enéias...

Enéias - Aceita um brigadeiro, comendador?

Galvão - O jeito do Enéias...*(Olha para elas)* Onde está o Enéias?

(Elas olham para Scarlett)

Galvão - Enéias!!!

Enéias - Sim, comendador. Agora não precisamos mais nos esconder. Vamos embora?

(Saem de braços dados, enquanto as duas caem duras pra trás)

(Repetição do corinho: “O que dirá...O que dirão...”)

O que dirá... O que dirão...

(Entram as coristas)

O que dirá, o que dirão...

O que dirá o comendador Galvão?!

A vida é curta, corte o complexo

Viva feliz, escolha bem o seu sexo!

(Saem)

O VELÓRIO (Vicente Pereira e Mauro Rasi)

(Acordes de marcha fúnebre. O defunto no caixão, cercado de parentes e amigos. Uns choram. Uma mulher serve coisas sem parar, indo e vindo com cafés, doces, drinks, etc. Os presentes sussurram diálogos sobre o morto, filosofam sobre a vida e a inexorabilidade da morte. Surge a viúva.)

Murmúrios - A viúva...a viúva...

(A viúva está coberta por um véu negro. Passa rapidamente e desaparece como uma sílfide negra. De repente, uma senhora negra - que pode ser uma atriz branca pintada de preto - levanta-se e canta comovidamente um espiritual.)

Murmúrios - A viúva...a viúva...

(A viúva passa novamente. Num canto do palco, estoura uma garrafa de champagne em meio ao silêncio, enche uma taça e bebe. Sai correndo. O telefone toca. Alguém atende. A chamada é um interurbano para o morto. Clima de constrangimento. Alguém explica que o morto morreu. A situação faz com que os ânimos sejam exaltados. Atitudes dramáticas. De repente, surge uma televisão. Ouve-se o som de novela. Um a um, todos se desligam do morto e passam a assistir televisão. Conversam. A princípio calmos, de pois animadamente, sobre os problemas da novela. Surge a viúva.)

Murmúrios - A viúva...a viúva...

(A viúva vai para junto do caixão. Todos a seguem. Alguém retira a televisão. A viúva pega um cravo, rompe a haste coloca-o na orelha. Nisso, o morto peida. Clima. Todos se entreolham. O morto peida novamente. Maiores e mais gritantes entreolhares. O morto peida sem parar. A viúva pega um sabugo de milho e enfia no morto.)

CARTOMANTE (ou Woodoo)

Cartomante - *(Pondo as cartas)* Minha filha, você já tentou o suicídio?

Mulher - Não.

C - Pois é, porque não diz não.

M - Ufa, que bom que aí não diz. Estou louca por melhorias na minha vida.

C - Minha filha, você tem carro?

M - Não.

C - Pois vai ter.

M - Ah, que bom, dona Zuleida, adoraria ter um Chevette.

C - E, vai ter, vai ter. Você é brasileira, não é?

M - Sou, D. Zuleida.

C - Tá vendo, minha filha, as cartas não mentem. Tá aqui. Cuidado!

M - Por que, D. Zuleida? Tá dizendo alguma coisa aí?

C - Não, nada de grave. Cuidado!

M - *(Aflita)* Pode dizer, D. Zuleida, alguma coisa aí?

C - Calma. *(Olha fixamente para a cliente)*

M - D. Zuleida, que é que é? A senhora está vendo alguma coisa. Pode dizer. Não me poupe.

C - *(Levanta-se e pega na roupa da mulher para examinar o tecido)* Jérsei, não é?

M - Acetinado.

C - E, ando precisada de um tecido assim. Minha afilhada faz anos amanhã.

M - D. Zuleida, devo mudar de país? Porque eu estava pensando...

C - Tá aqui: viagem.

M - Logo agora, D. Zuleida? Ando tão atrapa...

C - *(Cortando)* Casada, não é?

M - Não. Solteira.

C - Ah, Aqui diz: solteira, nunca *(Faz um gesto com a mão)*?

M - Não, D. Zuleida, já sim. É por isso que eu vim aqui.

C - Tá vendo, minha filha, que coisa estranha. Bem que eu estava dizendo: veio por alguma coisa que lhe aflige. Tou certa?

M - Certíssima, D. Zuleida.

C - Tá vendo, minha filha? Não dá para explicar. *(Olha fixamente)* Alevanta.

M - *(Nervosa)* Alguma coisa aí, D. Zuleida? *(Levanta-se)*

C - Canela fina. Trabalhadeira.

M - Trabalho muito. Desde os onze anos, quando a minha família toda morreu num incêndio.

C - Eu já sabia. Diz mais. Diz mais.

M - Aí, eu conheci o Inácio.

C - *(Que estava com os olhos fechados, concentrada. Estremece)* Fogo! Chamas! Ouço gritos!

M - Um incêndio?

C - *(Põe as cartas)* Confirma. Valete em cima do rei de ouros. Incêndio.

M - *(Encantada com os dotes de adivinhação da cartomante)* D. Zuleida, a minha família toda morreu num incêndio.

C - Tá vendo, minha filha? Ainda tem gente que duvida.

M - D. Zuleida, eu estou aflita.

C - Já sei, está grávida.

M - D.Zuleida, a senhora é fantástica.

C - Tá aqui.

M - Quero um feitiço para matar o pai da criança, o Inácio.

C - Matar, minha filha?

M - Me explorou muito. Comigo é assim: é no woodoo.

C - Minha filha, você bateu em porta errada.

M - Por que, a senhora não faz woodoo?

C - Ultimamente, até isso eu tenho feito, mas...

M - Dinheiro não é problema. Agora estou rica. Por isso quero me descartar do Inácio.

C - Bom. Quer matar ou aleijar?

M - Matar. Em quanto fica?

C - Bom, estas coisas são muito complicadas, precisa de muitas coisas, ingredientes importados. Feitiçaria é coisa cara, minha filha.

M - Quanto?

C - Vai precisar de um pardal manco, tanajuras da Ásia central, quatro dúzias de cús de micos, guaraná da Amazônia, feijão sem ser o chileno...

M - Ah, isso eu duvido que a senhora encontre.

C - E mais complicado ainda. Cinco dúzias de teias de aranha-caranguejeira, escorpião, uma boneca Suzy...Hum, miolos de orangotango de Congo, uma barbatana de tubarão...

M - Quanto?

C - Setenta mil reais.

M - (*Pega o talão de cheque e assina.*) Tome, D.Zuleida. Não é feijão o que me falta. Em quanto tempo ele morre?

C - Dois meses.

M - *(Prende o cheque)* Não pode ser antes?

C - Três semanas, tá bom?

M - Dá pra ser dois dias?

C - Tem que confirmar. *(Embaralha e põe as cartas de novo)* Confirma. Aqui diz : Sucesso na empreitada.

M - Muito obrigada, D.Zuleida, não sei como agradecer. (Sai)

C - *(Sozinha)* Nunca pensei que fosse tão rápido. Quinze mil eu já peguei daquele deputado que queria ganhar as eleições, quatro pra trazer o marido daquela dondoca de volta pra casa, mais cinco pra curar a impotência do fazendeiro, com estes setes são 31 mil cruzeiros! Doze mil pro depósito, seis pra passagem de ida, sim, porque pra de volta, se houver, lá eu me viro. Sobram 13 mil pros dólares que vou gastar no Oriente. *(Tira o turbante, dá uma gargalhada)* Eu sabia, eu sabia que ia voltar a viver do contrabando!

A VINGANÇA DE ORIANA

(Oriana de óculos escuros, braço quebrado, cabeça enfaixada e bengala)

Oriana - Oriana Gabriela, finalmente livre dessa monstruosidade que se alastra por aí. Machucada, sim, bem machucada mesmo...Mas não humilhada, não vencida! E sim altiva e vingada! Quando finalmente me conseguirão tirar das mãos daqueles malfeitores, eu exigi uma reparação de Washington. E, em sinal de desculpas, o Pentágono ordenou a execução de 25 condenados à câmara de gás, em sessão “privê”...Quanto ao Abreu...bem, eu sei, e vocês sabem, que o Carlos Gabriela, meu marido, compreenderá. *(Entra Abreu e fica junto de Oriana, amparando-a. Dá um leve urro.)* Vamos. Abreu! *(Para o público)* Até um dia, com mais uma sensacional reportagem! *(Os dois saem)*

A RÉ (Mauro Rasi)

(Três senhoras tomando chá.)

Primeira - Humm...o chá está delicioso.

Segunda - Quanta gentileza sua, Marta, nos convidar para um chá.

Primeira - Logo nós, as duas únicas sobreviventes do júri que a condenou 20 anos atrás a 20 anos de prisão, por ter matado seu marido colocando veneno no seu chá.

Segunda - Todos os outros membros do Júri, todos os jurados foram envenenados...

Primeira - Sim, enquanto tomavam chá...

Segunda - *(Parando de tomar o chá)* Foram convidadas pela ré...

(Olham para a ré, que dá uma gargalhada. As duas caem mortas)

Marta - Estou vingada!

Quem tem medo de Itália Fausta

Jogo teatral de *Miguel Magno e Ricardo de Almeida*

Exercícios para atriz e ponto

Black-out. em off, ruídos de orquestra afinando, até as ‘batidinhas’ do maestro. Acende-se spot no ponto, que já está colocado no centro do palco, à frente da cortina. Aplausos gravados aos quais ele agradece com uma reverência.

- **Ponto** – Do nosso repertório, Mary I, a Rainha boba. Tragédia patética.

Música imponente sublinha o final da frase. O ponto se dirige à estante de música colocada à sua esquerda, acende sua luzinha, enquanto ‘as meninas’ trazem a atriz, caracterizada de Mary I. Colocando-a de costas para o público, sobre um pequeno pedestal. Neste monólogo e nos seis subseqüentes, a atriz repetirá tudo o que o Ponto disser. As indicações cênicas transmitidas pelo Ponto, que não devem ser repetidas e sim executadas pela Atriz, estão destacadas no texto.

- **Mary I** – É noite... faz frio... muito frio...
- **Ponto** – Tosse um pouco.
- **Mary I** – (*Após tossir*) Eu estou aqui, no meu palácio, sozinha com a criadagem.
- **Ponto** – Vai virando, vai virando...
- **Mary I** – (*Virando-se*) Que ruídos oiço para cá? Que ruídos oiço para lá? Será de novo o povo? O povo de novo? A me interpelar, a me pedir coerência? Uma rainha não precisa ser coerente. Só seus ministros precisam ser... coerentes!
- **Ponto** – Desce do pedestal com dignidade!
- **Mary I** – (*Após descer*) Eu Mary I, nasci para amar e ser amada...mas nunca apareceu ninguém que me amasse. Sei que por aí, na cidade baixa, na baixa cidade, há murmúrios mesquinhos, mesquinhos murmúrios, comentários vis, vis comentários, maledicências ignóbeis, ignóbeis maledicências... sobre mim, mim sobre...
- **Mary I** – Dizem que sou a Rainha Boba, a Boba Rainha... Ah, gente ingrata, ingrata gente. De mim roubam tudo, tudo de mim roubam... Como fazer para governar? Governar fazer como para?
- **Mary I** – Diante de tanta redundância, só me resta o prazer etílico que esta taça retém...
- **Ponto** – Ergue mais a mão...
- **Mary I** – Vem a mim, ó vinho deleitoso, lavar as feridas que o trono encrava n’alma... E nada mais me resta, depois de tudo isto, que abdicar. Eu abdicar, em nome do vinho, do prazer e do amor!
- **Ponto** – E sai majestosa...

A Rainha sai ao som de "A noviça rebelde". ‘As meninas’ puxam o painel de Camila, já ao som

da introdução orquestrada de "My fair lady".

- **Ponto** – Camila vai ao baile. Vaudeville!
- **Ponto** – Entra, senta.
- **Camila** – **Camila** – Vizinhas... vizinhas... ô vizinhas! Apareçam, apareçam à janela! Oi gatinho! Oi, gente boa... Tô aqui. Tenho uma novidade pra vocês... Sabem o que é? Hoje é o dia do meu primeiro baile! Já pensaram? Eu, dançando a noite inteira, de vestido comprido, branco, novinho em folha, imaculado...
- **Ponto** – Lembra de uma coisa que perturba muito.
- **Camila** – Ai! Lembrei de uma coisa! Será que eu conto? Que vergonha! Ah, conto sim! Dizem que é tão normal... Sabem o que é? É que hoje foi o dia da minha primeira... da minha primeira... da minha primeira... menstruação! Saiu tanto sangue! Fiquei tão nervosa! Sujei tudo! Mamãe disse: Camila, nunca mais faça isso! Que coisa mais feia! Sua porcalhona! Mas eu não liguei! E sabem porque? Não, mas o porquê eu vou contar ai bem pertinho de vocês!
- **Ponto** – Sai pela porta, sai pela porta...
- **Camila** – (*Após sair com dificuldade 'ad libitum'*) É que essa experiência inesquecível só vai abrilhantar, só vai enriquecer a emoção de meu primeiro baile! E hoje eu vou dançar, eu vou dançar, eu vou dançar, dançar, dançar, dançar! Eu dançar como nunca!
- **Ponto** – E vai embora!
- **Camila** – (*Saindo*) E vou embora!

'As meninas' puxam o painel de fundo neutro e colocam uma cadeira no centro do palco para o próximo número. Foco na cadeira. Música da cena: 'Sonho de amor', de Lizt.

- **Ponto** – Helena fechou a porta! Drama de costumes. Entra... senta.
- **Helena** – Hoje aconteceu uma coisa incrível! Contando, ninguém acredita. Eu tinha chegado do serviço, tava em casa, com um penhoar velhinho, bob no rosto, creme na cabeça, quer dizer, bob na cabeça, creme no rosto... Eu não ia sair. O Jr. estava com urticária. Eu tava na cozinha, fazendo uma sopa, quando de repente tocou a campainha. Eu não esperava ninguém... Fui abrir, limpando as mãos no avental, achei que era a minha vizinha, a Mirtes. Mas no que eu abri a porta, era ele. Eu olhei pra ele e disse: Oi, bem, tudo bem? Ele me deu um tapa, eu voei! Ainda levantei e perguntei: Cê tá nervoso, bem? Ele me deu outro tapa e dessa vez eu voei até a porta do quarto. Comecei a arrumar as malas feito uma louca. Fui pondo tudo dentro, sem ver. Fechei a mala e saí pelo corredor. Passei por ele dura como uma pedra. Entrei no elevador e fechei a porta, uma das minhas meias de nylon, as mais finas, as de sair, ficou presa do lado de fora. Eu puxava de cá, ele puxava de lá, eu puxava de cá, ele puxava de lá... Quando enfim, a porta

do elevador abriu, eu dei de cara com ele... Ele olhou bem para mim e me disse... Helena, volta pra casa!

Sai Helena ainda ao som da música, que vai morrendo lentamente. 'As meninas' trazem a mesa para o próximo quadro, colocando também a cadeira. Silêncio. Painel neutro. Neste quadro, o ponto falará o texto em português e a atriz o repetirá em inglês.

- **Ponto** – Dona Walderez, a professora de Inglês. Fantasia.
- **Ponto** – Psicológica! Entra... senta.
- **Walderez** – Bom dia, meus alunos, estamos aqui para mais uma aula de inglês. Hoje, especialmente, faremos uma nova experiência dentro do nosso método... didático.
- **Walderez** – É uma experiência que eu venho desenvolvendo há muito tempo, mas nunca a apliquei nestas nossas aulas de inglês. É uma experiência muito difícil. Exige toda a atenção e concentração de vocês. Vocês farão a experiência, e eu ficarei de fora, observando. Eu não posso me envolver com essa experiência, porque sou uma pessoa muito sensível. O nome do método é... Mentalização Consciente. Vocês farão, eu observarei. Vamos começar? Fechem os olhos lentamente. Muita atenção, muita concentração. Olhos fechados. Mentalização Consciente. Uma nova experiência. Mentalização Consciente. Eu não posso me envolver com essa experiência. Mentalização Consciente. Eu não estou me envolvendo...

Começa a entrar, a princípio sutil e depois crescendo com o texto, a dança 'ritual do fogo'. As luzes acompanham a transformação da professora.

- **Walderez** – Mentalização Consciente... eu não estou me envolvendo... Mentalização Consciente... eu não estou me envolvendo... Mentalização Consciente... eu não estou me envolvendo – Babalaô Preto Velho Cambuquira! (*Fica tomada*) Eu tô cabloco! Eu vim sarava vocês! Eu curo tudo! Eu sou a louca! Ioloroxum Eparrei!
- **Ponto** – Vai voltando, vai voltando, lentamente, olha ao redor, sente muita vergonha...

A música diminui de intensidade mas continua em B. G. Walderez volta para a mesa.

- **Walderez** – Eu gostaria que vocês me perdoassem pelo que aconteceu. Eu avisei que não podia me envolver com a experiência. Em todo caso, eu espero que vocês estejam aqui na próxima aula de inglês. Saravá!

Sai. 'As meninas' tiram a mesa e a cadeira. Música continua morrendo até desaparecer. Puxam a cortina azul para o próximo quadro. Silêncio.

- **Ponto** – Milena abriu seu diário. Delírio romântico! Entra... olha ao redor, procura uma casa numa rua, acha! Bate na porta! Outra vez! Bate de novo!

Enquanto a atriz bate na porta imaginária, o ponto bate numa madeira qualquer, 'dublado' as batidas, numa total dessincronização.

- **Ponto** – Entra na casa. Vê alguém que você não via há muito tempo.
- **Milena** – Como é que vai, tudo bem? Tô entrando, hein? Já entrei! Não, não estou vendendo nada. Não sou a representante da Avon. Você não se lembra de mim? Pois você não mudou nada! Eu sou Milena, a ruivinha do Sacré-Coeur! Nós somos muito amigas. Pelo menos fomos, no Ginásio. Você não se lembra? Vai lembrar já, já. Sabe porque eu vim aqui hoje?

Junto com a fala seguinte, começa a entrar 'Love letters' com Nat King Cole.

- **Milena** – É que hoje eu abri uma página do meu diário, e vi o seu nome lá.
- **Milena** – Por isso resolvi te procurar. Você ainda não se lembra, nem assim? Já sei o que é, eu tingi o cabelo... é claro... os anos passam para todas. E afinal, não faz tanto tempo assim. 22 anos não é nada! Você ainda não se lembra? Diz que nunca me viu antes? Que eu sou uma perfeita estranha pra você? Que eu estou até invadindo a sua casa?! Que absurdo! Eu só vim aqui porque nós éramos muito, muito amigas.
- **Ponto** – Olha pro chão, uma criança.
- **Milena** – Que bonitinho, é seu? Ah, é menina?
- **Ponto** – Vai pegar a criança.
- **Milena** – Que amor! Como larga a minha filha! Você acha que eu sou o quê? Uma ladra? Uma raptadora? Pensa que eu estou doente? Doente está você. Olha a cara da sua filha, toda suja... Não faz mal, eu já entendi. Você não quer mesmo lembrar de mim. Tudo bem. Eu até já sei porque. Você é casada, tem uma filha, um marido, um lar. Eu sou uma moça solteira que trabalha fora. Uma moça solteira ainda não inspira confiança. Não faz mal, eu vou indo. Não quero mais perturbar o seu sossego! Adeus! (*Se afasta*)
- **Ponto** – Pára! Volta.
- **Milena** – Sabe o que eu vou fazer amanhã? Vou abrir mais uma página do meu diário!

Música cresce bastante enquanto a luz cai em resistência. 'As meninas' puxam a cortina azul, revelando o painel neutro. Já se começam a ouvir os acordes de 'Uma noite no monte calvo' de Mussorgsky. Luz dramática. A música abaixa para o ponto anunciar a cena e volta a subir.

- **Ponto** – Anita enfrenta o Fórum! Drama carcerário existencial! Entra!

Anita entra se debatendo, trazida pelas 'meninas'.

- **Ponto** – Pára aí, vai lá pra frente!

Ela vai até a boca de cena, spot acende em seu rosto, recortando com efeito de grades de prisão que se refletem no painel neutro. Anita carrega um velho boneco de pano na mão.

- **Anita** – Eu não queria vir! Eu não queria vir! O que é que vocês querem de mim? O boneco? Não sou trouxa! Porque me chamaram aqui? Eu tava lá, numa boa, em cana mas numa boa! Sou muito mulher, entendeu? Agüento muita barra! Vocês querem a verdade? Querem

que eu entregue o jogo? Não conto nada! Não sou alcagüete! Tudo bem, até posso contar, mas numa boa, sem citar nomes. Foi assim: eu tava lá, no pedaço, com a minha turma. Quando aí pintou aquele cara. Aquele cara daquele negócio. Chegou pra mim e disse: *Minha camaradinha, tem uma transa aí, tu tá a fim?* Eu disse: qual é a transa, meu? Ele disse: *minha camaradinha – tem a transa – tu tá dentro ou tu tá fora?* Claro que eu tava dentro. Daí ele me levou lá num quartinho. Tava cheio de boneco igual a esse aqui lá. Chegou pra mim e disse: *minha camaradinha, tu escolhe o boneco aí, a teu gosto.* Eu falei: qualquer um, meu. Ele falou: *qualquer um, minha camaradinha.* Eu peguei e escolhi esse aqui. Achei que tava pegando o boneco certo. É claro que eu peguei o boneco errado! Daí me ferrei! Tô aqui, em cana! E agora, querem que eu entregue esse boneco? Agora que eu não entrego! Agora que eu sei o que tem aqui dentro?

- **Anita** – Não entrego mesmo! O boneco é meu! Ele tá recheadinho! Adoro o recheio! Não vou entregar nunca! Podem me bater, podem me matar, mas o boneco eu não entrego! Por nada deste mundo! Por nada deste mundo, ouviu?
- **Ponto** – E vai embora!
- **Anita** – E vou embora!

Sai.

Luz geral Some o foco de Anita. Música morre e desaparece. ‘As meninas’ entram, trazendo um plástico que desdobram e estendem no chão. Voltam trazendo uma bacia e um jarro de água no plástico. Saem. Silêncio.

- **Ponto** – Aracy caiu na poça! Farsa metafísica. Entra. Vem até aqui, vem. Pára aí, vira pra frente. Vai andando... Cai na poça!

No que a Aracy cai, imediatamente ouvimos, altíssimo, acorde retumbante da ~~Patética de Beethoven~~ Norma de Bellini. Quando começa o texto, cai p/ B.G. até ir morrendo.

- **Aracy** – Caí na poça. E aqui, sentindo a lama penetrar nas minhas entranhas, eu me pergunto: Deus existe! Se existe, me mande um sinal, um raio que seja pra me fulminar! Nada... Não há resposta... Só me resta chafurdar um pouco mais no lodaçal...
- **Ponto** – Chafurda um pouco aí, então. As empadinhas!

‘As meninas’ entram trazendo pratinho com empadinhas que colocam à frente de Aracy, que, chafurdando, não se dá conta disso.

- **Ponto** – Olha as empadinhas. Medita um pouco.
- **Aracy** – Ah, as empadinhas...
- **Ponto** – Pega uma empadinha e come.
- **Aracy** – Quando eu era pequena, sempre caía no chão e pedia: Deus, me manda umas empadinhas! Nunca... Mesmo adolescente, mocinha já, sempre caí no chão e pedi: Deus, pelo

menos uma empadinha! Nunca! Sempre que eu quis a empadinha, tive de buscá-la eu mesma! Deus nunca me mandou sequer um croquete... Não sou nenhuma boba. Estudei muito Teologia (Biologia) Teologia! Antiga, Moderna e Comparada! Liturgia I, II e III. Conheço, portanto, Deus muito bem. E mesmo assim, Deus nunca me mostrou a sua empadinha!

- **Aracy** – Quando eu era pequena, minha mãe dizia: *Aracy, seja uma boa menina, respeite os mais velhos, ame Deus sobre todas as coisas, seja bondosa com os animais.* Pois é, sempre fiz tudo. Cadê as empadinhas! Gostava também muito de cantar que era pequena. Havia uma melodia belíssima, que aprendi com mamãe. Era assim:
- **Ponto** – Morde a empadinha, morde...
- **Aracy** – (*Canta*) Boi, boi, boi... Boi da cara preta... Pega a Aracy que tem medo de careta. Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega a Aracy que tem medo de careta...
- **Aracy** – E agora, Deus? O que mais queres de mim? Já não basta? Já não é suficiente? Que outra prova me exiges? Que outro sacrifício? Este?
- **Ponto** – Arranca a peruca!

No que a atriz arranca a peruca, outro acorde altíssimo da música é ouvido, sincronizado com black-out total.

Após um curto tempo, luz acende geral, ainda com a Patética ao fundo, enquanto ‘as meninas’ arrumam o palco para a conferência, puxando o painel, colocando a mesa e as duas cadeiras, etc. Essa arrumação do palco é quase um numerozinho das meninas, leva certo tempo.

Ainda com a música ao fundo, ouve-se campainha. Ao primeiro toque, a música cessa.

Começamos a ouvir as vozes de Fanta Maria e Pandora, a princípio em off, depois já no palco, mas ainda sem se dar conta da presença da platéia.

- **Pandora** – Você não é capaz de imaginar o que aconteceu comigo ontem à noite. Fanta!
- **Fanta** – Me conte, me conte.
- **Pandora** – Saí da aula, no cursinho, com aquela minha aluna, a Selma – ela queria conversar comigo. Ela me levou num bar que eu não conhecia...
- **Fanta** – Que bar?
- **Pandora** – Bar da Terra, ali perto da USP. Chegou lá, sentou, e a noite inteirinha, Fanta, ela bebia e chorava, chorava e bebia, bebia e chorava, chorava e bebia!
- **Fanta** – Não comeu nada?
- **Pandora** – Um queijo quente, só.

Percebem a platéia e se recompõem, sentando-se. Boas-noites e comentários 'ad libitum'.

- **Pandora** – Mas foi assim: a noite toda, ela bebia, chorava, chorava e bebia, bebia e chorava, chorava e bebia...

- **Fanta** – E o que que ela bebia?
- **Pandora** – Uísque, vodka, conhaque, chopp, milk-shake, tudo...
- **Fanta** – Você bebeu também...
- **Pandora** – Tive que beber pra acompanhar o ritmo dela, que não era fácil.
- **Fanta** – O que você bebeu?
- **Pandora** – Dezoito cointreau! Você sabe que eu só bebo cointreau. O pior é que saí de lá bêbada, completamente bêbada, levei um tombo na porta do Bar da Terra, a USP inteirinha está rindo de mim!
- **Fanta** – (*Divertindo-se*) Pudera, pudera...
- **Pandora** – E sabe o que a Selma fez, quando eu caí?
- **Fanta** – Não.
- **Pandora** – Gargalhava e bebia, bebia e gargalhava!
- **Fanta** – Nossa, ela vai de um extremo a outro, não?
- **Pandora** – Totalmente ciclótica... E sabe o que foi que ela me contou de mais grave?

Cochicham.

- **Fanta** – Três!?
- **Pandora** – Em seis meses.
- **Fanta** – Meu Deus, ela deve estar assim...
- **Pandora** – E é por isso que ela bebia e chorava, chorava e bebia!

Se dão conta da classe presente novamente. Encaram a platéia por segundos, em silêncio.

- **Pandora** – (*À classe*) Antes de mais nada, eu gostaria de agradecer à diretoria deste Teatro, que permitiu que esta noite eu, e a filodramática Fanta Maria, reuníssemos vocês aqui. Especialmente hoje, não faremos chamada, tampouco passaremos a lista, porque acreditamos que quem está aqui veio porque quis, e quer aprender. O campo é muito vasto, mas as dificuldades todos conhecem, não é mesmo?
- **Pandora** – Gostaria outrossim de agradecer ao pessoal que veio lá da faculdade nos auxiliar, especialmente a turma do Pós, que procedeu à distribuição das apostilas, sem as quais o nosso trabalho é praticamente impossível.
- **Fanta** – Impossível.
- **Pandora** – Impossível.

Ficam um pouco nisso 'ad libitum'.

- **Pandora** – Todos receberam apostila?
- **Fanta** – Quem não recebeu, por favor, levante a mão...

Insistem também nesse ponto, 'ad libitum'.

- **Fanta** – Agora eu gostaria de dizer duas, senão três palavrinhas...

- **Pandora** – (*Interrompendo*) Diga logo três.
- **Fanta** – Sobre o material que vocês acabaram de receber. Algumas das apostilas estão um pouco apagadas. Por favor, tentem ler aí mesmo. O material é totalmente nosso, o mimeógrafo é nosso, o papel é nosso, o stencil foi nosso, para desfruto vosso.
- **Fanta** – A faculdade, se vocês não sabem, não dá mais dinheiro pra nada! O D. A. encampou todas as publicações, e o curso de teatro, pra variar, foi o mais prejudicado. Portanto, tentem ler aí mesmo! Aproveitem! Depois não quero ser apontada no corredor, como já sou... e não quero saber porque... (*Vai ficando histérica*) Não me façam repetir mais isso! Pelo amor de Deus! Porque logo na primeira aula eu me desgasto, fico que nem uma louca, acabo o ano doida, internada numa clínica, fazendo sonoterapia... eu não agüento, eu não agüento!

Desaba em prantos. Pandora a consola.

- **Pandora** – Sabe qual é o seu mal, Fanta? Você já começa o semestre arrasada, em petição de miséria!
- **Fanta** – Pudera, não me recuperei do outro!
- **Pandora** – Três meses de férias não bastam?
- **Fanta** – Não! Eu quero um ano, dois anos, três anos, eu quero minha aposentadoria!

Fanta se refaz. Comentários 'ad libitum'.

- **Pandora** – (*À classe*) Muito bem! Só mais um aviso antes de começar a aula. Infelizmente pra vocês, eu hoje estou de péssimo humor, tá claro? O que significa isso? Significa que eu não vou tolerar qué-qué-qué nem zum-zum-zum aqui dentro, tá claro?
- **Fanta** – Mesmo porque, isso aqui não é escola de samba pra ter qué-qué-qué e zum-zum-zum!
- **Pandora** – Muito bem, vamos à aula. O tema da nossa palestra de hoje é – acompanhem pela apostila...
- **Fanta** – A apostila tá aí pra isso...
- **Pandora** – Muito bem, o tema é: *A importância dos monossílabos e das interjeições átonas do dialeto javanês, na Literatura Dramática da Ilha de Java, durante os últimos quinze dias do Século XII antes de Cristo.* É um pouco específico, mas é importantíssimo. Conheço mesmo gente que vai defender tese em cima disso.
- **Fanta** – Eu mesma tenho uma orientanda interessadíssima!
- **Pandora** – Laurita Bopp, tenho certeza!
- **Fanta** – Como é que você adivinhou?
- **Pandora** – Ela é insuportável.
- **Fanta** – Pois é. A gente viaja, coleta o material, chega aqui, o pessoal quer abocanhar tudo!

Eu vos pergunto: quem vai pra Java hoje em dia? Ninguém. Comigo não! Esse curso aqui é um funil, cuja boca é estreita assim, ó!

Comentários 'ad libitum' sobre a boca do funil.

- **Pandora** – Muito bem, já chega! Logo de cara, na apostila, vocês vão encontrar a descrição, ou melhor, a apresentação dos dois fonemas básicos que foram a alma de toda a literatura javanesa naquele *fin de siècle*.
- **Fanta** – Aonde?
- **Pandora** – No fim do século. Eu digo básicos por força de expressão, já que todos nós sabemos que os conceitos lingüísticos estão em eterna e franca revolução!
- **Fanta** – Graças a Deus, porque revolução é vida! Já disse Spencer Tracy...

Erra e corrige, rindo.

- **Fanta** – (*Continua*) Spencer Rogers, eu confundi. É que hoje à tarde eu passei vendo uns filmes na televisão e vi um lindo com o Spencer Tracy e a Katharine Hepburn...

Divaga em voz alta sobre o filme, enquanto Pandora reclama com o aluno da frente. As duas falam ao mesmo tempo.

- **Fanta** – O que é isso? Parece um rádio ligado!
- **Pandora** – E você parece uma televisão ligada na Sessão da Tarde!
- **Fanta** – Muda de canal!
- **Pandora** – (*Desligando-a*) Click!

Continua no tom da aula.

- **Pandora** – Muito bem, continuando... Esses dois fonemas básicos a que já me referi são: o primeiro, nitidamente um bi-labial sonoro – *hã* – o segundo, claramente um lábio-dental surdo – *hã*. Captaram? Sobre esses dois fonemas, *hã* bi-labial sonoro e *hã* lábio-dental surdo, fez-se uma única obra de teatro em Java naqueles gloriosos últimos quinze dias, obra essa sobre a qual a minha amiga aqui vai discorrer a seguir, se ela conseguir..
- **Fanta** – Sobre essa dicotomia lingüística, nasce uma das mais importantes obras de toda a literatura javanesa. O enredo é muito simples e eu vou narrá-lo brevemente pra vocês. É basicamente o encontro de um casal, uma moça e um rapaz, dentro de um templo em Java. Ele, especificamente do lado de dentro, ela não especificamente do lado de fora. Ela, ao ver passar uma lagarta daquelas verde e rosa por ali, exclama... *hã!* Ele, lá dentro, ao ouvir aquela interjeição, também responde... *hã*. Aí está o centro da narrativa, o nó da intriga, a ratoeira do entrecho. O colorido que daí nasce é belíssimo, e eu jamais...

As duas começam a falar ao mesmo tempo, num crescendo, sobre assuntos diferentes. Param abruptamente. Silêncio de alguns segundos.

- **Fanta** – Você sentiu?

- **Pandora** – Senti.
- **Fanta** – Veio de lá, passou por aqui, me pegou... Te pegou também?
- **Pandora** – Pegou.
- **Fanta** – (*Para a platéia*) Vocês sentiram?

Improvisam 'ad libitum' sobre a passagem do OVNI.

Tom normal da aula.

- **Pandora** – Mas como eu ia dizendo, em lingüística é fundamental o exercício, tá claro?
- **Fanta** – O exercício fundamenta o uso da língua. Usando a língua vocês estarão cada vez mais capacitados a usá-la.
- **Pandora** – Esqueçam. Como eu ia dizendo, em lingüística é fundamental o exercício, a emissão dos fonemas, tá claro? Vocês sabem o que é emitir fonemas? É pré-requisito.
- **Fanta** – Alguém fez o curso da Lívia aqui? Ela ensina como emitir fonemas, ela mostra quantos órgãos vocês usam pra falar...
- **Pandora** – Muito bem. Faremos um exercício com vocês, utilizando os dois fonemas que nós conhecemos hoje. O *hã* bi-labial sonoro e o *hã* lábio-dental surdo. Para tanto, farei um corte epistemológico aqui, dividindo a classe em duas metades, a da direita e a da esquerda. A turma da direita vai dizer o fonema bi-labial sonoro *hã*, e a turma da esquerda, o fonema lábio-dental surdo *hã*, tá claro? Mas todos juntos, sem exceção. Porque senão eu vou aí.

Fazem as metades da classe emitirem os fonemas, chamam três espectadores ao palco, 'ad libitum'.

- **Pandora** – Muito bem, agora eu gostaria de saber uma coisa. Eu estou correndo muito com a matéria? Dá pra acompanhar? Alguém perdeu alguma coisa?
- **Fanta** – Um livro, um caderno...
- **Pandora** – Da matéria! (*A todos*) Muito bem, já que é assim, passaremos agora para uma parte mais amena do curso, que é a projeção de slides que nós trouxemos lá de Java, graças ao empenho, ao auxílio e à inestimável colaboração do Drº Schneider...
- **Fanta** – De óculos e bigode...
- **Pandora** – ... nosso mentor espiritual e intelectual, e de Sula Brahm's...
- **Fanta** – Sem óculos e sem bigode...
- **Pandora** – ... titular da cadeira de Literatura Dramática aqui da faculdade... Para mim, muito mais que uma mentora espiritual e intelectual... até mesmo física...

Reação de Fanta. Clima entre as duas. Começa a projeção de slides.

- **Pandora** – Muito bem, apaguem o auditório. O primeiro slide mostra o aeroporto de Java, com nós duas descendo do avião...
- **Fanta** – O que é aquilo que eu tenho na mão?
- **Pandora** – A sacolinha do Free Shop do Aeroporto, lembra?
- **Fanta** – É mesmo, onde eu comprei aquele licor de piqui...

Divagam um pouco sobre isso.

- **Pandora** – Outro slide! Aí está a fauna de Java... Lá é tudo assim, esplendoroso, digno da região. Outro!
- **Fanta** – A flora de Java. Uma das plantas mais bonitas que eu já vi. E olha que eu já percorri jardins botânicos do mundo inteiro. Mas o importante dessa planta não é a sua beleza, mas a textura de sua pétala. Inacreditável. Apanhando uma dessas pétalas em sua mão e esfarelando-a vagarosamente, resulta um pó, branco e fino que, aspirando...

Pandora interrompe rápido.

- **Pandora** – Outro slide! Esse novo slide mostra o *pitcantropus erectus*, o homem de Java em sua plenitude, em sua pujança, em sua força, vestindo seus trajes típicos tão peculiares...
- **Fanta** – Esse aí é meu tio Zito! As crianças foram lá em casa ontem, acho que misturou!
- **Pandora** – Outro slide, por favor. Muito bem, aí está o Coliseu de Java. Indescrevível. Só me Roma eu vi outro igual, por sinal, idêntico.
- **Fanta** – Idêntico. Um karma, um ambiente tão pesado, não sei se é porque eu sou um pouco espiritualizada, mas eu fiquei inteirinha arrepiada. Fui a um cantinho, rezei, passou...

Discutem um pouco sobre a impropriedade dos comentários de Fanta.

- **Pandora** – Outro slide! Aí está talvez o slide mais importante, aquele que mostra a inscrição mesolítica de toda a literatura javanesa daquele fim de século. Um documento precioso, gente, ninguém tem isso.
- **Fanta** – Nem a USP. A inscrição está aqui, neste cantinho do slide. Quem tiver uma lupa, um dia vai enxergar alguma coisa, porque eu não consegui.
- **Pandora** – Outro slide! Ah, olha aí o nosso querido, o nosso estimado, o nosso prestativo Dr^o Schneider, em seu habitat natural, atrás da lhama. Ele é um homem muito tímido, mas uma criatura boníssima. Imaginem toda uma filosofia de vida voltada para a natureza, para o despojamento...
- **Fanta** – Sempre pelado, pra lá e pra cá. Comendo cada manga... uma beleza!

Comentários 'ad libitum'. Ouve-se a campanha encerrando a aula.

- **Pandora** – Muito bem, acabou a aula. Que bom, não?
- **Fanta** – Quem falou que bom?
- **Pandora** – Eu falei. Eu queria dizer que apesar de tudo, nós conseguimos jogar alguma aqui pra vocês pensarem em cima. E eu estou à disposição de todos, para qualquer consulta, na Sala de Línguas, no prédio novo.
- **Fanta** – Eu estou lá em casa mesmo, porque raramente venho à faculdade. Só venho quando sou convocada, nunca venho. Meu endereço é Rua Cardeal Arcoverde, 1012...
- **Pandora** – Fundos!
- **Fanta** – Não precisava dizer!
- **Pandora** – Ah, não? E quanta coisa você disse hoje que também não precisava dizer?

As duas saem discutindo em voz alta, ao som do 'Bife'.

Black-out. Muda-se o painel, no escuro para o painel "Vissalaia". Ao se acenderem as luzes, Minna 1 (Fanta) e Minna 2 (Pandora), estão sentadas no chão. Minna 1 ouve uma caixinha de música. Fundo musi-

cal: 'Barqueiros do Volga', 'Noites em Moscovo'. Pela janela, cai neve em pleno palco.

- **Minna 1** – Ich mahen zi gitz?
- **Minna 2** – Non!
- **Minna 1** – Ich mahen zi gitz tomorrow?
- **Minna 2** – Non!
- **Minna 1** – Porquoi?
- **Minna 2** – Ich mahen zi gitz never. (*A todos*) Look at that! It's snowing! Que frio!

Barulho de Mitiamunška chegando. Passos.

- **Minna 1** – Zis, Zus! Fink it Mitiamunška, nos vovô, é venuta.
- **Minna 2** – Ya, Mitiamunška is coming. Shut up!

Entra Mitiamunška Vassilis.

- **Mitiamunška** – Vintz, Minnas.
- **Minna 1 e 2** – Vintz, Zia.
- **Mitiamunška** – Vintz morning Toblerone...
- **Minna 1 e 2** – (*Entre si*) Ibirapuera...
- **Mitiamunška** – Where witch vos mother? Where witch Vissalaia?
- **Minna 1** – Funter Bar Pisco Control Alialá.
- **Mitiamunška** – Puns? Alony? Or together Grigory?
- **Minna 2** – Non! Grigory ich mahen zi gitz.
- **Mitiamunška** – Benza Deus, Pax Pacis Voskavaia Kávalla.
- **Minna 1 e 2** – (*Entre si*) Que barra!

Ouvem-se os passos de Vissalaia.

- **Minna 1** – Zis, Zus! Fink it Vissalaia, nos mother is coming!
- **Minna 2** – Ya, Vissalaia is coming! Vissalaia is coming!
- **Mitiamunška** – Sus! I voglio parlar avec Vissalaia. Vos mother must conoscere the truth.
- **Minna 1 e 2** – (*Entre si*) Truth? What is truth?

Entra Vissalaia, muito chique, carregando pacotes de presentes e coberta de neve. Música sobe em sua entrada.

- **Vissalaia** – Vintz, Minnas. Vintz, Mitiamunška...
- **Minna 1 e 2** – Vintz morning Toblerone, mother!
- **Vissalaia** – Funt in the city an aufen Happy New Year! Presences for all, but avec una condizione.
- **Minna 1 e 2** – (*Pegando os presentes*) Witch condizione, mother?
- **Vissalaia** – (*Brava*) Nessun parlar d'amour avec mine, escucháveno?
- **Minna 1 e 2** – O.K., O.K., mother!
- **Vissalaia** – Last année, moi mink votre supreme difamazione clássica, fratz?
- **Minna 1 e 2** – O.K., O.K!

Minna 1 põe a caixinha de música a tocar.

- **Vissalaia** – (*Avançando*) Stop that, Merdiakóvna Vassilis! You rassemble ton padrastóvno rrível,

rrível, rrível, Grigory Gruschenko Barinodóvno Vassilis, mitsky?

- **Minna 1** – Prunti, prunti, mother. Foi sem querer.
- **Vissalaia** – Pin.
- **Mitiamunsk**a – Desculpe, Vissalaia. Je ne peux pas resquarder ma prima condizione...
- **Vissalaia** – Witch prima condizione, vovô Mitia?
- **Mitiamunsk**a – I will tell you, Vissa, a terrible sucessão de fatos inacetábiles pendant les temps voter mari, Grigory, ti a sposato.
- **Vissalaia** – Tindia, the minnas! Cuidadévno, cuidadévno! Shut up your big menteur!
- **Minna 1 e 2** – Zis, zus! Que barra!
- **Mitiamunsk**a – Minnas! Escucháveno! Your mother and your father never trepazione!

Clímax. Horror das meninas. Sofrimento de Vissalaia. Música altíssima.

- **Vissalaia** – Mitia, you gonna make me pasta! In a moment, chubinska, kalinska, you fungatchma my life. You fungatchma my life! You fungatchma my life you Mitia orrinária...
- **Mitiamunsk**a – Orrinária is you, you chefnskaia, bordelavska, lupanavska, concubinskaia de tutti la persona. I repeat: you and Grigory never trepazione. Minas there filhas do povo! You, Vissalaia Vassilis mãe de todos, ha, ha, ha!

Música triste alta. As Minnas se levantam, abraçadas.

- **Vissalaia** – Not novsky, Mitia. I not novsky algum tempo já pra cá. Grigory was niente, nadie dans ma vie. Minnas, credítem-me!
- **Minna 1 e 2** – Adieu, mother! Putonskaia mich! Vintz Toblerone, mother! Vintz Toblerone!

Música sobe outra vez enquanto as meninas saem.

- **Mitiamunsk**a – Gostou?
- **Vissalaia** – É... aqui se faz, aqui se paga. Is... here she dum, here she pum.

Música alta. Black-out. No escuro, entra painel “Convite ao baile”. Luz acende em resistência, mostrando Lady (Fanta) e Laura (Pandora) já enfiadas no painel. Música ‘Mulata Assanhada’. Lady (Fanta) e Laura (Pandora).

- **Laura** – Ah, Lady, que bárbaro! É a primeira seleção de músicas! Você viu as luzes do salão, que originais?
- **Lady** – Lindas, Laura, lindas... Todas psicodélicas...
- **Laura** – Lady, quantos rapazes no pedaço, olha lá...
- **Lady** – Tá cheio, Laura, tá cheio...
- **Laura** – Olha lá, menina, vem vindo um pra me tirar... Passou reto, nem olhou!
- **Lady** – Olha lá ele dançando com outra...
- **Laura** – Puxa!

Luzes piscam e mudam de cor. Passagem de tempo. Música muda.

- **Laura** – Ô Lady!
- **Lady** – Fala Laura...

- **Laura** – Já é a 7ª seleção de músicas... Ninguém tirou a gente, ninguém.
- **Lady** – É mesmo, ninguém.
- **Laura** – Ô Lady!
- **Lady** – Fala Laura...
- **Laura** – Por que será? Será que nós estamos muito feias?

Luzes mudam outra vez, indicando passagem de tempo. Música 'Only you'.

- **Laura** – Lady!
- **Lady** – Fala Laura...
- **Laura** – Já é a 18ª seleção de músicas! Ninguém tirou a gente. Olha o meu pé como tá duro ali...
- **Lady** – Nossa, inchou!
- **Laura** – O sapato é emprestado...

Outra passagem de tempo com luz. Música: 'As time goes by'.

- **Laura e Lady** – Ah não, essa música não, é demais...

Laura dorme depois de um tempo. Lady a chama para acordá-la.

- **Lady** – Pssss, acorde, ei, acorde!

Laura acorda com susto. Música vai morrendo.

- **Laura** – Ô Lady... sabe o que eu vou fazer agora?
- **Lady** – Não, conta...
- **Laura** – Eu vou pra casa, tirar esse vestido tomar uma guaraná bem gelada, dar uma bela cagada e ir dormir!

Black-out. Entra a música 'Luzes da Ribalta'. As duas meninas varrem o palco e arrumam os painaux ao som da música. Esse número das meninas dura todo o tempo da música.

Continua luz geral, entra diretor e senta na platéia.

- **Diretor** – Candidato nº 38!

Aparece o candidato.

- **Diretor** – É você, rapaz!
- **Candidato** – Sim, senhor!
- **Diretor** – Vem mais pra frente, vem. Olha para o spot, se coloca na luz.
- **Candidato** – Aqui?
- **Diretor** – Aí. Pela minha ficha, o seu nome é *Miguel Magino*, é isso?
- **Candidato** – Não senhor, é *Miguel Magno*. O 'g' é quase mudo.
- **Diretor** – Vai ter que mudar, meu filho.
- **Candidato** – Mudar?
- **Diretor** – É, o público não guarda nomes com 'g' quase mudo.
- **Candidato** – Tudo bem.
- **Diretor** – Você decorou bem o texto pro teste de hoje?

- **Candidato** – Decorei.
- **Diretor** – Tá bem firme? Na ponta da língua?
- **Candidato** – Tá, tá bem firme.
- **Diretor** – Você tem alguma experiência em teatro, rapaz?
- **Candidato** – Ah, só amador.
- **Diretor** – Aqui em São Paulo?
- **Candidato** – Aqui perto de São Paulo.
- **Diretor** – Onde?
- **Candidato** – Na minha cidade.
- **Diretor** – Qual é a sua cidade?
- **Candidato** – São José dos Campos.
- **Diretor** – Quer dizer que você trabalha com teatro amador lá em São José?
- **Candidato** – Trabalho, sim senhor.
- **Diretor** – É um grupo de teatro?
- **Candidato** – É, é um grupo de teatro.
- **Diretor** – Como é que se chama esse grupo?
- **Candidato** – Nosso grupo se chama *Passarinhos do Oeste*.
- **Diretor** – E o que vocês já montaram?
- **Candidato** – Bom, nós já montamos três espetáculos, não é mesmo? O primeiro foi o *Auto da Compadecida*, de Ariano...
- **Diretor** – Eu sei quem é.
- **Candidato** – Ah, desculpe. O segundo espetáculo intitulava-se *Poeira das Estrelas*...
- **Diretor** – Que é isso?
- **Candidato** – Era uma colagem de textos do pessoal lá do grupo mesmo. Poesia, prosa, canto, dança, música... E o terceiro espetáculo era um espetáculo bem mais sério, até político, mesmo intitulado *Cada um de nós*.
- **Diretor** – Você costuma assistir muito teatro aqui na Capital?
- **Candidato** – Quando eu posso, assisto o mais que posso.
- **Diretor** – Então me fale de um espetáculo que tenha te marcado muito.
- **Candidato** – Um espetáculo que tenha me marcado muito...
- **Diretor** – É, que você tenha gostado bastante...
- **Candidato** – Bom, teve *Lição de Anatomia*... adorei *Lição de Anatomia*. *Gota D'água*, adorei *Gota D'água*... *O homem de la mancha*... e assim dessas antigas, uma que marcou muito foi *Hair*.
- **Diretor** – Primeira versão?

- **Candidato** – Primeira versão.
- **Diretor** – Você trabalha em que, rapaz?
- **Candidato** – Eu ajudo meu pai.
- **Diretor** – No quê?
- **Candidato** – Meu pai tem uma loja de tecidos lá no centro de São José.
- **Diretor** – E você tem muita vontade de fazer teatro profissional, pra valer?
- **Candidato** – Muita.
- **Diretor** – Que idade você tem?
- **Candidato** – Eu tenho 27...
- **Diretor** – Fala a verdade!
- **Candidato** – 28.
- **Diretor** – Você conhece alguém de teatro, rapaz?
- **Candidato** – Ah, pouquíssima gente, quase ninguém...
- **Diretor** – Conhece ou não conhece?
- **Candidato** – Quase ninguém.
- **Diretor** – Ninguém ou quase ninguém?
- **Candidato** – Bom, um pessoal que foi uma vez lá em São José dar um curso pra gente.
- **Diretor** – Quem?
- **Candidato** – A dona Miriam, o seu Sílvio.
- **Diretor** – Você sentiu alguma dificuldade em decorar o texto pra esse teste?
- **Candidato** – Até que não. Uma pessoa me ajudou muito.
- **Diretor** – Quem?
- **Candidato** – Minha irmã.
- **Diretor** – E como é que vocês fizeram?
- **Candidato** – Bom, ela falava, eu repetia, ela falava, eu repetia, ela falava...
- **Diretor** – Chega. Você pensou também em algum gesto para tua cena, alguma transação de corpo?
- **Candidato** – Olha, no gesto até que eu pensei, no corpo, não.
- **Diretor** – Você tem noções de expressão corporal?
- **Candidato** – Não, eu só fiz desbloqueio...
- **Diretor** – Você nem ao menos ensaiou em frente ao espelho, juntando a fala e o gesto pra ver se ficava bom?
- **Candidato** – Ah, eu não conhecia essa técnica...
- **Diretor** – Mais uma coisa, rapaz. Você tem um defeito de dicção, não tem?
- **Candidato** – O senhor percebeu?

- **Diretor** – É nítido.
- **Candidato** – É, eu sibilo um pouco.
- **Diretor** – Você o quê?
- **Candidato** – Sibilo um pouco.
- **Diretor** – Procura controlar na hora do teste.
- **Candidato** – Vou fazer o possível.
- **Diretor** – Você está concentrado?
- **Candidato** – Agora não.
- **Diretor** – Não quer se concentrar?
- **Candidato** – Porque? Vai ser agora?
- **Diretor** – Você está nervoso?
- **Candidato** – Não.
- **Diretor** – Você fez outros testes antes desse?
- **Candidato** – Antes desse eu fiz um.
- **Diretor** – Não foi bem?
- **Candidato** – Bom, digamos assim.
- **Diretor** – Você quer se concentrar?
- **Candidato** – Gostaria.
- **Diretor** – Fique à vontade.

O candidato se concentra.

- **Diretor** – Tudo bem, vamos lá, então?
- **Diretor** – (A todos) Concentração... Voz colocada... corpo colocado...

Candidato faz postura engraçada.

- **Diretor** – O que é isso? Teu corpo está colocado?
- **Candidato** – Não está?
- **Diretor** – Tudo bem. Concentração... voz colocada... corpo colocado. Pensa no texto, penas na peça, pensa na personagem... Vamos lá, pode fazer a tua cena, rapaz!
- **Candidato** – Aqui está o café!

Black-out. Música 'That's entertainment'.

Finis.

A direita do presidente

Vicente Pereira

Mauro Rasi

Personagens por ordem de entrada em cena:

Fúlvio

Leda

Eládio

Henrique

Tudo que reluz é ouro

A ação se passa em Brasília durante a posse de um presidente. O palco está às escuras. Ouve-se barulho de aviões. As luzes vão acendendo lentamente até adquirirem um tom de penumbra. Vê-se então uma TV ligada e Fúlvio assistindo a festividades de posse.

Locutor - ... esquadrilha da fumaça em parafuso sendo aplaudidíssima pelo público aqui reunido de baixo do mastro. Ó Jader mostra aí algumas imagens de perto do palanque.

Voz de Jader – Ó Meira, aqui estamos vendo a formação de vários grupos escolares, no que poderíamos chamar um festival de corais. Temos aqui o coral da Cidade Livre, ou melhor, do Núcleo Bandeirante, os de Taguatinga, Gama, enfim, de todas as cidades satélites, inclusive alguns dos mais importantes ginásios aqui do Plano. Os escolares estão em formação aguardando a hora de se apresentarem para o presidente. Temos aqui a professora Neusa França, autora do Hino Nacional de Brasília junto com seu coral que executará para o presidente, o coral do Ginásio Caseb.

Voz de Meira – Ó Jader, aí vai uma imagem da esquadrilha, um rasante belíssimo sobre o palanque. A multidão aplaude com entusiasmo a perícia, a ousadia, a coragem desses pilotos brasileiros.

Voz de Jader – Belíssimo rasante, Meira. Aqui do planalto podemos ver, esse belíssimo espetáculo. Meira, temos aqui a professora Neusa França que falará em poucas palavras sobre o que será apresentado agora pelos seus alunos vão apresentar?

Voz da Professora - ... este é o Hino Oficial de Brasília, reconhecido como Oficial pelo então prefeito na época, Drº Ivo Catanhede. Faço essa ressalva porque há outros hinos que são executados em solenidades públicas como o verdadeiro Hino de Brasília. Aproveito essa ocasião para dizer, para afirmar, que esse é o Hino Oficial de Brasília.

Voz de Jader – A professora Neusa França dirige-se aos alunos do Ginásio Caseb...

Ouve-se o som do diapasão e os alunos começam a cantar.

Todo o Brasil vibrou / E nova luz brilhou / Quando Brasília fez maior / A sua glória / Com esperança e fé

Com esperança e fé / Era o gigante em pé / Vendo raiar outra alvorada / Em sua história

As luzes vão aumentando de intensidade. O telefone toca. Fúlvio não atende. Vê-se que o ambiente é um misto de salão de beleza e casa, com secador profissional, espelhos, sofá, tapetes, livros amontoados, caixotes, aparentando que se está de mudança. Ele não atende o telefone e continua a assistir televisão.

Com Brasília no coração / Epopéia e surgir no chão / O candango sorri, feliz / Símbolo de força de um país.

O telefone insiste. Fúlvio suspira e atende. Antes abaixa o volume da TV.

Fúlvio – Não estou atendendo. Não estou penteando ninguém. Estou de mudança. Infelizmente não estou atendendo. *(Desliga. Mal ele desliga o telefone toca novamente. Ele atende furioso)* Já disse que não estou atendendo. *(Muda de tom e expressão)* ... eh, então é você... E você tem coragem? E você tem coragem de me telefonar? Já não demos por encerrado tudo isso, hein, submundo, pústula humana... Ah, eu não te devolvo nada não, meu filho. *(Perplexo)* Está me cobrando? Eu é que tinha que apresentar a conta, pra você, meu filho. Só o prejuízo moral que você me deu... *(Pausa)* Não estou atendendo. A gente já tinha combinado que morria assim. *(Pausa)* Não tenho nada pra te devolver não. A gente já combinou isso, meu filho. Business are business *(Traduzindo)* Negócios são negócios, idiota. *(Indignado)* O que? Ah, é assim? Vem então. Pode vir. Quero ver. Vai ver com é que eu vou te receber. *(Dá uma risada)* Eu sei que você não pode sair daí hoje. Pensa que eu não sei? Vai ter que ficar na porta do Itamaraty, paradinho... *(Ri)* Não, eu sei que a roupa tá aqui. Claro que eu não vou levar ela aí. Vou tocar fogo nela. Não quero mais saber de você, dessa cidade, de ninguém daqui. Brasília, pra mim morreu. *(Desliga com força. Encaminha-se para um armário. Mexe nos cabides, pega um balde. Põe uma coisa dentro, pega uma lata de querosene e começa a jogar dentro do balde. O telefone começa a tocar insistentemente. Ele risca um fósforo e joga no balde. Ateando fogo. Atende o telefone sarcástico)* Tá pegando fogo. Pensa que estou brincando? Vai virar cinza, meu filho. É isso que sobrou. Cinza...

Desliga o telefone. Fica olhando para o fogo. Batem à porta.

Voz de mulher – Fúlvio?

Fúlvio está aproveitando e jogando papéis e coisas inúteis no fogo.

Fúlvio – Não estou. *(Pra si mesmo)* E se estou, estou ocupadíssimo.

Voz de mulher – ... Abra, por favor. É uma freguesa.

Fúlvio *(Com expressão de surpresa)* – Freguesa? Então não sabe? Estou de mudança. Não estou atendendo. Pode bater à vontade.

Voz de mulher – ... Sou eu, Leda. Tenho uma certa urgência...

Fúlvio – Sei lá quem é Leda...

Leda - ... Leda Florim. Não se lembra de mim?

Fúlvio – Não me lembro de nenhuma Leda.

Leda – Acho que você não está lembrando quem sou eu... Leda Florim. Lembra? Eu que te dei a vitória naquele concurso.

Fúlvio *(Continuando o que está fazendo, fingindo não se lembrar)* – Que concurso?

Leda - ... Não se lembra? Você estava linda. Abra a porta, por favor.

Fúlvio *(Insistindo)* – ... que concurso?

Leda – O da Península.

Fúlvio – Eu, hein? Nunca saí do Brasil. Que Península?

Leda – Península dos ministros. Eu que desempatei com meu voto a seu favor. Fui a Minerva. Sou Leda Florim, não se lembra? Uma das juradas... você estava tão bonita, Fúlvio. A mais inteligente, a mais elegante... te dei a nota máxima. Dez.

Fúlvio (*Pára o que está fazendo e diz gravemente*) – Você está batendo na porta errada. Aqui não mora mais essa pessoa.

Leda (*Após uma certa hesitação*) – ... Não é Fúlvio, que está aí?

Fúlvio (*Enfático*) – Ele mesmo...

Leda (*Sem entender*) – ... então? ...

Fúlvio (*Encaminha-se para a porta decididamente e abre-a. Empostando-se*) – Não sou mais um travesti!

Leda (*Assusta-se e fica sem graça*) – ... desculpa. Só queria te elogiar...

Fúlvio – Se a senhora foi um daqueles jurados, daquele concurso, naquela mansão daquele ministro, naquele agosto fatídico...

Leda (*Mais que depressa acrescenta*) – Você foi o travesti mais lindo que eu já vi.

Fúlvio (*Sorrindo*) – Não me obrigue a te cegar por isso. Quero esquecer todo esse passado brasileiro. Minha religião não permite mais essas fantasias.

Leda – Desculpe... Isso foi, o pretexto que eu usei para te pedir que, penteasse meu cabelo. Por favor, penteie meu cabelo. É urgente.

Fúlvio – Sinto muito, querida. Estou de mudança. Não posso te atender. Nem sei como é que você conseguiu me encontrar aqui. Já era pra eu ter ido.

Leda – Eu preciso de seu toque de gênio na minha cabeça, Fúlvio.

Fúlvio – Você é muito simpática, mas... além da minha má vontade, hoje eu não estou bem, meu salão está inteiramente desmontado. Parto amanhã para o Rio, de vez.

Leda – Dinheiro não é o problema.

Fúlvio – Não é mesmo esse o problema. Não tenho condições de recebê-la aqui, neste estado.

Leda (*Com sinceridade e urgência*) – Não tem importância. Nós só precisamos de um pente e um espelho... Eu confio em você. O que você fizer está bom. Por favor, Fúlvio, faça minha cabeça.

Fúlvio – Eu não posso, querida. Realmente não posso. Capítulo de Brasília está encerrado. Agora só penteio no Rio. Aqui está o meu cartão e o meu endereço lá. (*Dá-lhe o cartão*) Você me desculpe mas estou cheio de coisas para fazer, o pessoal da mudança vem amanhã, vou ter que fazer isso tudo sozinho. Me desculpe.

Leda (*Querendo ser delicada*) – Hi, tá pegando fogo ali naquele cinzeiro.

Fúlvio – Não é cinzeiro, é balde. (*Vai até lá, ela sutilmente fecha a porta e também vai até lá*)

Leda – Que cheiro de pano queimado...

Fúlvio pega o balde e leva para dar fim. Leda observa que a casa está toda fechada e escura. Embora lá fora esteja um dia radiante.

Fúlvio (*Retornando limpando as mãos*) – O que sobrou de um grande amor...

Leda – Eu também estou numa encruzilhada horrorosa.

Fúlvio (*Absorto nos seus problemas de mudança*) – Quer me ajudar a arrastar este sofá? (*Ela prontamente ajuda-o*) Pouco a pouco estou me lembrando de você. Você é mesmo o que?

Leda – Eu vendo roupa em casa. Perfumes, roupas importadas...

Fúlvio – Ué, você não era Miss?

Leda (*Assustada*) – ... você lembra? Não durou nem uma semana e minha candidatura. Não que eu tenha perdido. (*Sorri*) É que o amor sempre me desviou... Se bem que ser Miss é uma bobagem. (*Ouve-se buzinas lá fora*) Hi, o chofer. Vou ter que ir lá dizer pra ele se eu vou ficar ou não. Ele. Está cheio de coisas pra fazer. Você sabe que hoje é um dia... tremendo sufoco.

Fúlvio (*Estendendo-lhe a mão*) – Foi um prazer te ver, Leda. Embora não tenha te reconhecido a princípio, gostei muito, achei você disposta, bonita... (*Olhando*) Você tava diferente naquela época, né?

Leda – Contando com a sua discrição... (*Mostra delicadamente com a mão partes do rosto*) ... Já cortei aqui, cortei aqui, aqui...

Fúlvio – Logo vi.

Leda (*Seramente*) – Fúlvio, eu preciso estar deslumbrante na recepção da posse hoje.

Fúlvio – Sinto não poder fazer nada.

Leda – Pode. Você é o único que pode.

Fúlvio (*Lisonjeado*) – Mas, por que, meu Deus?

Leda – Desde aquele penteado da pomba que você fez, pra aquela conferência da paz que eu vi que você é um gênio. E acompanho sua carreira.

Fúlvio (*Comenta com uma pontinha de amargura*) – E que carreira é essa que não me deu nenhum lucro?

Leda – Você é o mais inteligente, o mais criativo, as melhores cabeças são suas. Seus penteados são inesquecíveis, Fúlvio. Só aquele da pomba... (*Respira e acrescenta dramaticamente*) Penteis-me. Se você soubesse quanto eu preciso fechar, no mínimo fechar nessa recepção...

Fúlvio (*Olha-a de cima abaixo com olhos de esteticista*) – Eu, imagine.

Leda (*Implorando*) – Por favor... (*Ouve-se buzinas novamente*)

Fúlvio (*Pensando e finalmente concordando*) – Está bem.

Leda dá um suspiro de alívio e fica radiante.

Fúlvio – Mas não vai ficar barato. E não dá pra fazer o da pomba.

Leda – Não tem importância. Tem um cheque aqui, em branco. Só com a assinatura. Ó. (*Exibe o cheque*)

Fúlvio – É seu?

Leda – Não. É quantíssimo. É de um amigo meu. Acho que você conhece. (*Entrega-lhe o cheque*)

Fúlvio (*Examinando o cheque*) – Hum... Isso não é uma assinatura. É um autógrafo. (*Olha-a entusiasmando-se*) Olhe, eu vou te fazer uma cabeça... Mas uma cabeça... Fechar vai ser pouco pra você.

Leda (*Aliviada e contente*) – Então eu vou lá avisar Stapan que eu vou ficar.

Sai. Ele vai ao telefone e disca.

Fúlvio – Ramal 508, por favor. Eládio? Cafajeste. Tá pensando que eu não queimei a sua roupa? Mas eu queimei, sim. Só quero ver como é que você vai na recepção, (*Corrige*) quer dizer, vai ficar perfilado na porta. Você tá fudido, meu bem. Vão te perguntar: Onde é que está a sua roupa? Você vai ser expulso quando souberem quem queimou a sua roupa. E tem mais, tudo que é seu e está comigo eu vou jogar fora. Vou, claro que vou. Duvida?

Leda entra de volta. Ele desliga.

Leda – Você acha que nós vamos demorar muito?

Fúlvio – Não tenho idéia, meu bem. Quando crio esqueço o tempo.

Leda – Mas você acha que vai dar tempo, né? De ir à recepção.

Fúlvio – Ué, tem que dar, né?

Leda – Desculpe, Fúlvio. Não quero te afobar, mas é porque eu não posso dispensar o Stepan. Ele vai ter que ficar esperando. (*Pensa um pouco e diz*) Ah, deixe- que eu enrolo ele. (*Grita da porta*) Stepan, só meia hora.

Fúlvio (*Dando uma olhada no ambiente*) – Hi, mas com esse salão nessa bagunça eu não vou conseguir criar. Só sei trabalhar com muita beleza à minha volta. A gente tem que dar uma arrumaçõzinha.

Leda (*Olhando desencorajada*) – É... vamos ter que dar uma arrumaçõzinha.

Fúlvio (*Começando*) – Não sei se você chegou a conhecer o meu salão, o Shanadú.

Leda – Aquele da W3?

Fúlvio – Não. Aquele era o Shangri lá.

Leda – Ah, já sei. O do edifício Márcia?

Fúlvio – Não. Esse era o "La recherche du temps perdu". Era o outro. Aquele que tinha em frente ao centro de recuperação Sara Kubitschek. Aquele que tinha aquela cracatua do Amazonas na porta. Naquela gaiola dourada.

Leda – Infelizmente não conheci. Tava na Europa. Mas me falaram maravilhas desse salão.

Fúlvio (*Olhando para ela*) – Só a entrada... (*Tendo delírios esteticistas*) Chegar a dar de cara com aquela cracatua do Amazonas naquela gaiola dourada e aquele tapete com aquela passadeira vermelha... Daí você entrava, olhava pro teto e dava com aquele papel dourado que eu mandei passar de cabo a rabo. Nas duas paradas que antecediam o salão imagina o que eu mandei colocar?

Leda (*Aflita*) – ...Lambris?

Fúlvio – Que lambris, minha filha? Espelhos. Do chão ao teto. Espelhos e caindo do teto... (*Leda está aflita fingindo interesse*)... anjos. Anjos barrocos com asas douradas, abertas, assim em pleno vôo. Tudo voando no alto de minha cabeça, aquelas mulheres chegando lá...

Leda – Me falaram maravilhas desse salão quando cheguei da Europa. Mas você já tinha mudado.

Fúlvio (*Mudando de tom. Seco*) – É. Mudei. Pro edifício Márcia... (*Noutro tom*) Bem, vamos dar uma arrumaçõzinha pra gente poder trabalhar.

Leda (*Animada*) – É. Vamos colocar uma ordem nisso.

Fúlvio – Vamos colocar esse espelho aqui. (*Reparando*) Hi, mas o chão tá muito sujo...

Leda – Deixe que eu varro. (*Pega uma vassoura e varre, enquanto ele vai ajeitando o espelho, o secador*)

Fúlvio – Pelo que posso me lembrar de você, era cheia de cachos.

Leda (*Varrendo*) – Não... Sempre tive o cabelo assim, liso. Já mudei de cor, mas...

Fúlvio – Não. Tô dizendo namoro, flerte. Você tinha assim uns homens, uns...

Leda (*Modesta*) – Ah, Fúlvio... Sempre fui mulher de um homem só...

Fúlvio (*Continuando a ajeitar sem olhar*) – Sei...

Leda (*Querendo justificar*) – Não, naquela época do concurso eu tava com Geraldo. Você se lembra dele? Não sei se você conheceu ele.

Fúlvio – Claro que conheci. Não era gerente do BANERJ? Penteei demais para a D. Iara, mulher dele.

Leda – É foi um rolo...

Fúlvio (*Bruscamente*) – Hi, você lavou a cabeça?

Leda (*Assustando-se*) – ...não. Lavei anteontem, mas... meu cabelo é muito oleoso...

Fúlvio (*Pegando o cabelo dela*) – Deixa eu ver. Hi, minha filha, tá muito oleoso. Não vai dar a armação que eu quero. Vamos lavar esse cabelo. Passar um bom creme para desembaraçar, e rinsagem. É preciso comprar já essas coisas porque hoje, nem sei se o comércio ainda está aberto. Você vai comprar?

Leda (*Nervosa*) – Bem, acho que a gente pode chamar o Stepan. O Stepan compra.

Fúlvio – Ótimo. Então vai precisar de... (*Começa a procurar alguma coisa*) ... deixa eu ver se tenho o shampoo que precisamos. E cadê a minha escova de pelo de javali? Ah, tá aqui. (*À Leda*) Você pede a ele pra trazer, primeiro um shampoo...

Leda – Será que não é melhor eu escrever? Senão eu acho que ele esquece.

Fúlvio – Um shampoo da Revlep – “Lightly night shampoo auborn”. Deixa que eu escrevo pra você.

Leda – Ora, tão simples...

Fúlvio – Pronto. Tá aqui. “Auborn”. Agora o resto é em francês. É mais fácil. Escreve aí: “Le lait de Lanolina” de Jean Ferrarrait. Não, não é Lela. Lelé é o nome da minha empregada. É “Le lait”. Deixa que eu escrevo. (*Pega o papel*) A rinsagem Jean Ferrarrait. Só isso. Pouca coisa. Fale pra ele não demorar, hein?

Leda – Ah, o dinheiro. Acho melhor dar um dinheiro vivo – mesmo que eu não quero usar este cheque, não é Fúlvio? Fica pra sua mão de obra. Quanto você acha que vai ficar essas comprinhas? E o penteado?

Fúlvio – Hi, Leda, estou por fora de preços... Da última vez que comprei, só o shampoo custava mil e quinhentos. Deve ficar tudo, por uns três mil e quinhentos.

Leda (*Assustando-se*) – Três mil e quinhentos? (*Recompondo-se imediatamente*)

Fúlvio – Olhe, será que você pedia pra ele um favor pra mim também na volta? Pedia pra ele passar na Cave aux Fromages e trazer duas garrafas de champagne Vouve Glicot? (*Leda arregala os olhos e indisfarçadamente põe a mão na bolsa. Fúlvio ri e diz*) Não, esse eu ofereço. Pode dar o dinheiro a ele que

depois eu desconto no preço do penteado. *(Leda vai até a porta, abre-a e sai. Fúlvio também vai até lá e vê o chofer. Olha-o interessadamente. Leda volta e fecha a porta).*

Fúlvio – Interessante. É seu chofer?

Leda – Não. Quem dera que eu tivesse chofer. É dele.

Fúlvio – Ah, ele te trata bem, né? Cheque em branco, chofer...

Leda – É... mas a impressão que eu tenho é que tudo está se indo. *(Suspira e senta)* A felicidade é como água... no ralo.

Fúlvio *(Chegando por trás e pegando o cabelo dela)* – Mas não se preocupe, querida. Do jeito que eu vou te deixar hoje não vai ter homem nenhum no mundo que vai te resistir.

Leda – Sei lá, Fúlvio. Às vezes acho que estou, dando murro em ponta de faca. Não sei por que eu nunca me fixei. Agora que eu resolvo, digo, é esse que eu quero, começou ter certeza “É esse”, a coisa fica difícil.

Fúlvio *(Escovando os cabelos dela)* – Será que é esse mesmo?

Leda *(Em dúvida)* – É... acho que é esse sim...

Fúlvio – Mas ele não é casado?

Leda *(Gravemente)* – É casado.

Fúlvio – É também nunca te vi com nenhum rapaz solteiro.

Leda – Não é verdade. *(Pausa)* Mas também rapaz solteiro não tem futuro.

Fúlvio – Não há de ser nada. *(Cita)* *O que é de gosto, regala a vida...* *(Examinando as possibilidades do penteado)* Você vai ficar tão linda. Mas tão linda, que vai ofuscar o luxo do Itamaraty. Só vai dar você na recepção.

Leda *(Olhando-se no espelho e se arrumando)* – Estou começando a me animar.

Fúlvio – Você ainda não me disse que vestido vai usar. É muito importante pro penteado que eu vou fazer.

Leda *(Levantando-se)* – É lindo, se você visse... É de voil. Mas não é desses voil que você vê no Brasil não. Eu trouxe da China. Ela é justo até as cadeiras... *(Faz gestos)* Agora aqui, ela abre em roda. Várias cores: É deslumbrante, Fúlvio. Não tem palavras pra dizer. É deslumbrante.

Fúlvio – Deve ser lindo.

Leda – E tem capa.

Fúlvio – Hum...

Leda – Também degradó. *(Vai demonstrar)* Aqui...

O telefone toca. Fúlvio fica atarantado andando de um lado a outro.

Fúlvio *(À Leda)* – Atende você. Se for o Eládio, você diz que não estou. Que já mudei. Que você é a nova proprietária do salão e que me viu sair daqui com um rapaz alto, forte, de bigode...

Leda *(Hesitando)* – Mas, Fúlvio... *(Atende)* Alô, alô... é. É daqui mesmo. *(Fúlvio faz sinais para ela perguntar quem é)* Não. Ele já foi. *(Pausa)* Não, que eu saiba, não. *(Olha pra Fúlvio)* Que eu saiba acho que ele não deixou não. Uma encomenda? *(Faz sinal pra Fúlvio que faz que não)* Não... quem está falando, por favor? Posso tentar entrar em contato com Fúlvio no Rio de Janeiro. *(Pausa)* Não, não tenho o endereço

dele aqui. Mas uma amiga minha que está na Europa, que vai chegar... *(Pausa)* Ah, Eládio...

Fúlvio *(Murmura)* – Filho da puta.

Leda – Mas se eu souber de alguma coisa? Eládio, como é que eu posso me comunicar com você? *(Pausa)* Você telefona outro dia? Mas ele não deixou não. *(Olha pra Fúlvio)* Caixa de papelão, pacote? Não *(Pausa)* De nada. *(Pausa)* Não. *(Pausa)* Está bem. De nada. *(Pausa)* Não. Está bem. *(Pausa)* De nada. Até logo.

Desliga.

Fúlvio – Filho da puta.

Leda – Estava nervosíssimo. Disfarçou mas estava.

Fúlvio – Agora você imagina... A gente namora essas pessoas anos e anos e agora ele vem perguntar pela encomenda, pelos trapos dele. É só exploração. *(Fica pensativo)* Encomenda... se eu abrisse a boca... *(Decidido)* Vou te mostrar o que é a encomenda. *(Pega uma caixa de papelão escondida)* No mínimo queria isso. *(Mostra)* Ó. E a roupa dele lógico. A roupa eu já queimei mesmo.

Leda – ... queimou? Ele é militar?

Fúlvio – Pretendia ser. *(Abre a caixa)* Olha só o que ele vendia. E consumia *(Dá um saco plástico pra ela. Leda pega e examina)*.

Leda – Parece incenso...

Fúlvio – É maconha, minha filha.

Leda *(Assustada, larga o saco)* –... que?

Fúlvio *(Rindo)* – Só me meti com bandido. *(Rindo novamente)* Não é a toa que agora tenho que fugir daqui.

Leda *(Apavorada)* –... nossa.

Fúlvio – Já fumou?

Leda – Deus me livre.

Fúlvio – Isso até que é inofensivo. Quer experimentar?

Leda – Deus me livre, você Fúlvio... Você é louco. *(Ri nervosa)*

Fúlvio *(Mexendo na caixa)* – Agora olhe isso aqui. *(Mostra)*

Leda *(Intrigada)* – Parece paetê...

Fúlvio – Eu já vi ele dividir no meio essa coisinha. Parece uma cabecinha de prego.

Leda – Conheci um rapaz que tomava essas coisas... Ficava com a veia toda marcada, toda roxa...

Fúlvio – Isso é de engolir, uma coisinha dessa... Ele me disse que isso tudo aqui junto enlouquece uma cidade inteira. Já pensei até em colocar no reservatório de água da cidade.

Leda – Parece ficção... *(Séria)* Não sou dessas coisas, não, sabe? Uma vez tomei bolinha no carnaval na Bahia, outra vez cheirei, acho que cheirinho da loló, que chama, né?

Fúlvio – Eu conheço isso tudo minha filha. Eu conheço os vícios humanos profundamente... Agora, olhe aqui pra você. Isso eu acho que você vai gostar. Diretamente da Argentina *(Tira um lança perfume da caixa)*

Leda *(Deslumbrada)* – Nossa que raridade. Aí tem de tudo.

Fúlvio – Já vi pelo seus olhinhos que isso você quer.

Leda (*Fazendo-se de rogada*) – Fúlvio, pelo amor de Deus...

Fúlvio – Não tem nada não. Só pra relaxar um pouco.

Ela abre a bolsa e dão uma rápida cheirada.

Leda (*Depois de algum tempo*) – Naqueles tempos de embalo em Brasília você deve ter aprontado...

Fúlvio – Não foi só aqui, não. (*Profundo*) Desde criança que eu sinto dentro da alma uma inquietude... (*Muda de tom*) Bem, acho que vou jogar isso tudo fora. Até essas coisinhas aqui. (*Pega um com descrença*) Imagina, parece confeito de bolo. Que uma? Dizem que a gente fica animado.

Leda – Até que estou precisando. (*Pega e engole*)

Ele sai para dar fim às coisas. Enquanto ele está lá dentro, Leda fala.

Leda – Você não deixou eu terminar de descrever a capa.

Fúlvio (*Voltando*) – Mas ele não perguntou por mim? Se eu estava bem, nada?

Leda – Quem?

Fúlvio (*Com ódio*) – Aquele ‘periquito’. Namorar periquito dá nisso. Como é que é a capa?

Leda – É linda. É do mesmo pano do vestido...

Fúlvio (*Aumenta o som da TV bruscamente*) – Olha quem tá lá.

Voz de homem - ... usei flores tropicais no centro da mesa. Palmeiras, bananeiras, plantas exóticas. Por toda a extensão do buffet coloquei, ora aqui ora acolá, um arranjo de flores secas do cerrado. A toalha é branca como sempre nos grandes acontecimentos. Da decoração é só isso que eu posso falar.

Voz de mulher – E quanto ao menu? Eu soube que serão servidos escargots vindo diretamente da França pelo Concorde.

Voz de homem – Quem aqui no planalto não conhece esses caramujos franceses, vai ter a oportunidade de provar essa célebre especialidade francesa que é escargots a Avignon. Essas especialmente vindos da região dos Vogues para a solenidade.

Voz de mulher – Monsieur Pouchard, dizem que uma recepção não é uma recepção sem cascatas de camarão.

Fúlvio – Principalmente. Eles pensam que camarão é status. Os enfeites vão todos. Que gente grossa... Você não vai entrar nessa, não. Só vai depois que abrirem as portas. Aí é que você vai chegar.

Leda – Mas aí vai estar todo mundo comendo. Ninguém vem me olhar. Você sabe como é essa gente, né, Fúlvio? Quando vêem um buffet pela frente não enxergam mais nada. Você lembra daquele deputado que morreu porque engoliu um palito?

Fúlvio – Esse penteado ocupa muito espaço. Se você chegar junto à corja... vão acabar com ele. Ele é muito aberto. (*Olha embevecido para o cabelo dela*) Como uma cauda de pavão... eu tinha pensado em colocar uma pena de pavão em cada raio. Mas aqui no centro-oeste é mais fácil encontrar uma pena de mutum.

Leda – Mas se minha entrada não for triunfal, que vai adiantar todo esse trabalho?

Fúlvio – Sua entrada será triunfal. Só dependerá de você. E você estará uma rainha. São sete raios saindo de sua cabeça.

Leda – Estou começando a ficar nervosa... Será que Stapan vai demorar? Esse penteado me parece muito complicado, não é?

Fúlvio – Complicadíssima. Só fiz ele uma vez na vida. E a única pessoa que usou já morreu. É um penteado... (*Lembrando-se subitamente*) Ah, não sei se tem arame de latão, sem arame não adianta.

Leda (*Ficando nervosa*) - ... arame?

Fúlvio – De latão. Hi, meu Deus... será que eu ainda tenho alguns rolos aqui? (*Começa a mexer nas coisas procurando*)

Leda (*Apreensiva*) - ... vai arame, Fúlvio?

Fúlvio – Me ajuda a procurar. (Vão mexendo em tudo) Deve estar aqui. É uma caixa... (*Tira um vestido comprido*) Olhe só... puxa, minha filha, sua vinda aqui só trouxe recordações. Olha só.

Leda – O que, Fúlvio?

Fúlvio – Não se lembra? (*Põe o vestido contra o corpo*)

Leda – Não.

Fúlvio – A mansão do Ministro. Foi com ele que eu venci o concurso. Falta a faixa. (*Procura a faixa*) Parece que a lelé roubou. Bandida.

Leda (*Aflita*) – Ah, claro. Você estava lindo.

Fúlvio – Mais bonito que muita mulher que tem por aí. (*Pondo o vestido de lado*) Mas eu não sou mulher. Bobagem ficar me iludindo, me injetando silicone, tomando hormônio... ainda bem que parei a tempo. (*Fica olhando pra Leda. Lembra-se de algo e começa a rir. Ela fica encabulada*)

Leda - ... que foi, Fúlvio? Me conta pra eu rir também.

Fúlvio – Você não foi Miss?

Leda – Fui. Mas não Miss Brasília. (*Nervosa*) Hi, não gosto de recordar essa parte da minha vida, Fúlvio, fiz tudo sem pensar... Não tinha nada a ver... Fui Miss Asa Alfa.

Fúlvio – Aquele clube do Exército, né? (*Ri novamente*)

Leda (*Encabulada*) – Você está debochando de mim?

Fúlvio – Não, não é nada... (*Tentando se controlar*) É que eu me lembrei de uma entrevista que você deu na televisão.

Leda (*Apreensiva*) - ... ah, já sei qual foi. Você está rindo daquela pergunta, né?

Fúlvio – Estou rindo daquela resposta.

Leda (*Nervosa*) - ... mas eu não tinha entendido a pergunta. Foi um lapso... um incidente.

Fúlvio (*Reproduzindo a entrevista, perguntando como se fosse o entrevistador*) - ... Qual a personalidade mundial que você mais admira? Você se empostou toda e com segurança disse: “O caráter”.

Leda (*Indignada*) - ... Eu entendi errado a pergunta, Fúlvio. Você está achando que eu sou burra, né? (*Justificando-se*) Eu tinha entendido que era o que eu mais admirava na personalidade. Sem dúvida é o caráter. Se eu tivesse entendido a pergunta eu teria respondido qual é a personalidade mundial que eu mais admiro, Jacqueline Kennedy.

Fúlvio – Desculpe, eu não tava criticando você. É que estamos lembrando tantas coisas pitorescas do nosso passado. E temos tantas coisas em comum... ou você acha que também não cometi gafes absurdos?

Leda – É... é bom a gente ter auto-crítica. (*Voltam a procurar o arame*).

Fúlvio – Hi, meu Deus. Onde estará aquele arame?

Leda – Você não tinha me dito que estava numa religião? Qual é a sua religião?

Fúlvio – Todas elas falam a mesma coisa.

Leda (*Com uma pitada de ironia*) – Daí você resolveu largar de ser travesti?

Fúlvio (*Fingindo não entender a ironia*) – É, mais ou menos... Hi, olha o que eu achei aqui. Já tava levando comigo. Se bem que o Rio é uma cidade perigosa. (*Aponta o revólver pra ela*) Mãos ao alto.

Leda (*Levantando as mãos*) - ... Fúlvio. Tenho pavor dessas coisas. Que brincadeira, abaixa esse revólver.

Fúlvio (*Abaixando e olhando pro revólver*) – Era dele.

Leda (*Aliviada*) – Dele quem?

Fúlvio – Do periquito. Sabe como é que ele chamava isso? Bérro.

Leda ri descontroladamente. Ele fica olhando-a perplexo.

Fúlvio – Ué... É tão engraçado assim?

Leda (*Tentando se controlar*) – Me deu uma vontade de rir tão louca...

Fúlvio (*Mexendo nas coisas*) – Olha, aqui ó.

Leda – Que que é isso?

Fúlvio – Um livro. De feitiçaria.

Leda – Fúlvio. Você mexe com essas coisas?

Fúlvio (*Abrindo o livro*) – São Cipriano. Esse sim, era um doido.

Leda – Hi, Fúlvio. Guarde essas coisas, Credo... (*Curiosamente olha para o livro*)

Fúlvio – Hi, olhe só essa receita. São Cipriano, minha filha quentíssima: “Receita para se ter uma alma como escravo”.

Leda está assustada mas curiosa, lendo por cima do ombro dele.

Fúlvio (*Lendo*) – “Num velório aproxima-se do morto e, sem ser visto coze com uma agulha e linha preta a pele do morto juntando-a com o tecido da sua roupa. Enquanto dá os pontos diga: Fulano de tal, pela capa preta de São Cipriano, pelas hordas do mal e da perversidade, você será meu escravo e fará o que eu quiser, e fará o que eu mandar e estará tão junto de mim quanto este pano na sua pele. E só se separará quando estiver saciado da fama, da fortuna e do poder”.

Leda (*Fascinada olhando para o livro com os olhos arregalados*) Nossa. Eu nunca seria capaz de fazer isso, imagine...

Fúlvio (*Fechando o livro*) – Ah, se fosse isso que eu quisesse faria numa boa. Uma amiga minha já matou o marido costurando um sapo.

Leda começa a passar mal. Fica pálida e começa a respirar fundo.

Fúlvio – Olha só esse aqui, ó. (*Pega outro livro*) Que que é isso? Leda? Tá passando mal?

Leda - ... olha, Fúlvio. Se tiver cadáver ou sapo, não leia não.

Fúlvio – Não, vem cá. Esse é outro lance. É magia branca. Uma feiticeira de Los Angeles. Olha que lindo... “O chá do amor verdadeiro”.

Leda (*Interessando-se, mas disfarçando*) – Pra que serve? Pra atrair quem a gente gosta? Serve pra amarrar?

Fúlvio – Não, sua boba. Muito mais que isso. Isso atrai o amor verdadeiro mesmo. Já pensou que maravilha? Aquele que nasceu pra você?

Leda (*Indiferente*) – É ele que eu quero. E não é por interesse, não. Você pode pensar que é por causa dessa mordomia toda. Coincidiu, ele ter esse cargo que tinha, o chofer, ele ser bem mais velho que eu... Coincidiu. Eu acho que ele nasceu pra mim.

Fúlvio (*Sem ouvi-la*) – ... Um copo de pétalas de rosas frescas, mel, gengibre, canela, ó, até quiné eu tenho. Ah, eu vou tomar este chá. É disso que eu preciso, Leda, foi o céu que te mandou. Se você não tivesse vindo aqui eu não teria inventado de procurar esse arame. ... e.

Leda – Por falar nisso, Fúlvio, cadê o arame?

Fúlvio – Ah, é, o arame... de latão. Sim, porque não pense que eu vou colocar na sua cabeça um arame qualquer.

Leda – Você tem certeza que esse é o teu melhor penteado? Aquele da pomba.

Fúlvio – Há... Esse penteado é uma obra de arte, o da pomba já era. Foi criado especialmente para a conferência da paz. Agora, esse... é uma obra de arte. Chamo-o de “Sete raios”. São estes raios da sua cabeça, fulgurando, iluminando o ambiente.

Leda (*Encantada*) – Que maravilha.

Fúlvio – Sete raios certos. Em várias direções. Tudo dependerá de você, da sua mira. (*Acha o arame*) ah, aqui está. Um rolo de arame de latão dourado. Vou começar a preparar a armação. Se você quiser se distrair tem ali Manchete, Status, Homem, Nova, Vogue.

Leda – Não, obrigada. Estou muito excitada para ler. Posso te ajudar?

Fúlvio – Claro que não. Depois com que cara eu vou te cobrar a fortuna que eu vou te cobrar?

Leda – Olha lá o que você vai fazer, hein, Fúlvio. Não me tire o couro.

Fúlvio – Se eu tirar o couro, não será o seu. Por que não dar um prejuízo ao governo?

Leda – Porque não é bem do governo. Você sabe que ele está dizendo adeus ao cargo? Ele tem outras fontes de renda, uma rede de importações, uma firma de construções, um cartório...

Fúlvio – Enfim, todos têm dinheiro. Todos têm várias fontes de renda. Só eu que não. Se você soubesse de onde eu vim... E se eu não for pro Rio não sei como é que fica.

Leda (*Franca*) – E eu? Você acha que eu vim de onde?

Fúlvio – Meus salões, freqüentado por toda essa gente, eu fazendo das tripas coração para lhes dar elegância, beleza e estética, e ainda tem gente que se queixa do preço. É caro. Claro que é caro. Mas, pense bem ... o que seria dessa recepção do Itamaraty sem nós, cabeleireiros e costureiros? Elas mesmas costurariam ou se penteariam. Já pensou? Você sabe muito bem o gosto que essa gente tem. Eu não tenho onde cair morto, minha querida, mas uma coisa eu te garanto. Ouço o galo cantar e sei onde.

Leda – Não quero que você pense que estou pechinchando, não. É que a minha situação não está lá essas coisas... Claro que ele colocou toda a sua conta bancária à minha disposição, ao me dar esse cheque em branco. ... é que ele tem absoluta confiança em mim. Sabe que eu não vou fazer nenhuma besteira. Te-

inho medo de ousar pois... acho que...

Fúlvio – O quê? ...

Leda – É que...

Fúlvio – Pode falar querida. Uma mulher não deve ter segredos para o seu cabeleireiro. E além disso estou de partida. Sou um túmulo. Um sepulcro em trânsito.

Leda – Bem, Fúlvio... Acho que ele não me quer mais.

Fúlvio – Então é isso?

Leda – É.

Fúlvio – E como é que ele te põe tudo na mão? E a esposa dele? Fica com que?

Leda – Ele voltou de uma viagem, tomou um banho de loja que eu vou te contar.

Fúlvio – Só por isso você acha que perdeu?

Leda – Ah, Fúlvio, a gente sabe como é que é... Sinto que sou um traste, que ele quer se desvencilhar de mim, que estou atrapalhando o futuro dele...

Fúlvio – E você? Acho que você é que se cansou (*Aconselhando-a*) Canse-se.

Leda – É... Talvez. (*Silêncio*)

Fúlvio – Você vai sozinha à recepção?

Leda – Sozinha.

Fúlvio – Muito mais chique. Como Marilyn, nas estréias de Hollywood.

Leda – Até parece uma vingança, de tanta determinação minha.

Fúlvio – Mas é uma vingança, não é?

Leda – De certa forma...

Fúlvio – Estou me vingando dessa cidade indo embora para sempre. Esta é a minha vingança.

Leda – A minha será... (*Fica pensando*)

Fúlvio – Casar com o Presidente.

Leda – Imagina... (*Sorri*)

Fúlvio – Levanta um pouco a cabeça. Assim (*Observa-a*) Que luxo.

Leda – Só de pensar me dá um frio aqui na espinha...

Fúlvio – No chakra básico. (*Ela olha para ele sem entender, ele continua misterioso*) No repouso da serpente. A serpente ígnea. O fogo da terra.

Leda – Não entendi...

Fúlvio (*Sussurrando enquanto toca-lhe a base da espinha*) – É por aqui que entra o fogo da terra, meu bem. Desejo, querida. Você está possuída pelo desejo.

Campainha toca.

Leda – Tomara que seja o Stepam.

Fúlvio vai ver quem é, meio desconfiado mas logo sua expressa se desanuvia. Abre a porta simpaticíssimo e diz

Fúlvio – Você não quer entrar?

Leda faz sinal que não.

Fúlvio (*Sempre simpático*) – Tá bom. Fica pra outra hora. Obrigado. Até logo. (*Fecha a porta e volta-se para Leda*). Muito simpático, esse rapaz. Olha aqui as champagnes. Vou por no gelo. Daqui a pouco a gente abre uma.

O telefone toca. Os dois se olham. Fúlvio faz sinal para ela atender. Ela atende.

Leda – Alô... (*Olha para Fúlvio*) Desligou.

Fúlvio – Hum... Imagine quem deve ser. (*Muda o tom*). Chega de suspense. A armação vai ser confectionada. Venha cá. Deixe-me ver o tamanho da sua cabeça. (*Experimenta o suporte da armação nela*). Exato. (*O suporte se encaixa perfeitamente*). Que olho, hein?

Leda – Sabe que hoje da manhã a cidade estava engarrafada? Os tempos mudaram.

Fúlvio – E você acha que eu estou indo embora por quê?

Leda – Mas você está indo embora para um lugar muito mais movimentado.

Fúlvio – Ah, claro, mas outro tipo de gente. O pior veio pra cá.

Leda – Estou sentindo de novo aquele frio na espinha. Agora um calor... (*Estremece*)

Fúlvio – Cruzes.

Leda – De repente, tive uma noção exata de como as coisas mudam [e] a gente não sente. Vai ficando tudo pra trás... (*Pausa*) Me lembrei quando eu vim pra cá. Faz tanto tempo... tô aqui desde a inauguração. Nem tinha a Esplanada dos Ministérios. E hoje ele está engarrafado, compreende? É tempinho bom... Morava lá na Cidade Livre. Aquelas casinhas todas de madeira. Só tinha homem... Parecia filme de bang-bang. Era raro ver uma mulher. (*Estremece novamente*) Que coisa estranha... Estou lembrando com tanta precisão...

Fúlvio – Eu também morei lá. Velha Cap. Vila Planalto... Vou te contar uma verdade. Foi o melhor período da minha vida. Eu me sentia como na Califórnia durante a corrida do ouro.

Leda – Parecia uma corrida de ouro. Mesmo. Tantas oportunidades. (*Muda de tom*) Vamos parar de recordar. Estou ficando triste.

Fúlvio – Mas, por quê? Tanta coisa boa...

Leda – Tudo mudou, muito, Fúlvio.

Fúlvio – Mudou no mundo todo.

Leda – Foi no mundo todo, Fúlvio?

Ele não responde.

Fúlvio – Querida, você vai sair pronta daqui. Quero ver você prontinha. E ainda vou ajudar na maquiagem. Jogar um blush aqui... (*Toca no rosto dela*) Pra puxar aqui, pra tirar ali, pra ficar com um perfil mais felino. Você tem as maçãs ótimas. Feliz de quem mordê-las.

Leda (*Rindo*) – Não estão envenenadas.

Fúlvio – Ainda...

Leda – Vou mandar Stepan buscar o vestido.

Vai até a porta pra chamá-lo.

Fúlvio – Deixa que eu chamo.

Chama.

Fúlvio – Stepan...

Dá um tempo e depois diz.

Fúlvio – Oi, querido, será que você se incomodaria de ir buscar o vestido de Dona Leda?

Leda sentada, levanta-se e diz pra porta.

Leda – É aquela caixa que está em cima da cômoda. Olhe, aqui está a chave.

Fúlvio pega a chave e a entrega ao chofer, que não se vê.

Leda – E não se esqueça de bater a porta direitinho, hein? Você sabe como aqui entra assaltante.

Fúlvio (*À Leda*) – Leda, ele está perguntando se vai demorar muito, que ele está cheio de coisas pra fazer. Diz que precisa lubrificar o carro.

Leda – Mas, ora, Fúlvio... É você que sabe. Estou nas suas mãos.

Fúlvio – Ai, meu Deus. Onde é que eu estou com a cabeça? (*Ao chofer*). Vai buscar o vestido que depois eu te digo. Acho que não vai demorar não. (*À Leda*). Não pode demorar, né?

Acena para o chofer e fecha a porta. Volta para junto de Leda.

Fúlvio – Sente-se aqui em frente ao espelho. Levante a cabeça. Isso, deixe-me ver. (*Experimenta algo*) Ah, vai ficar incrível. Está gostando?

Leda – Lindo... Não consigo imaginar direito, mas tenho certeza que vai ficar lindo. (*Aponta para a TV*). Olhe, a gente não vai ouvir o discurso do Presidente?

Fúlvio – Agora eu vou é colocar um disco, pra me inspirar. Só sei trabalhar com música. Não estou com um pingo de interesse no que o Presidente vai falar. Abertura, democracia. Esse papo todo não adianta nada. Tem que mudar é o homem, e por dentro.

Leda – Você tem razão. De que adianta pra nós a abertura? Não me senti bem um pouco censurada nesse tempo todo.

Fúlvio – Vi todos os filmes proibidos.

Leda – Eu também. Aliás, Fúlvio, foi numa dessas sessões que eu me aproximei dele. Amor à primeira vista... Não sei se você se lembra daquele filme, acho que era “Garganta Profunda”...

Fúlvio – “Deep Throat” ... Como é que eu ia me esquecer? Uma garganta mais profunda do que a minha.

Leda – Chocante. Mas veio prá bem. Foi aquela tal de mulher de senador, ministro, deputado, general, se levantando indignadas, e saírem.

Fúlvio – Mas eles ficaram. Eu fiquei até o fim.

Leda – Eu também. Morrendo de vergonha... Foi notório, né? A única mulher na sala.

Fúlvio – São essas jogadas arriscadas, que nos trazem o trunfo.

Leda - Lógico. Eu tinha que ficar Não de olhos no filme, que até achei interessante, mas nela. Eu estava de olho nele. Foi mágico. Na saída ele deu um jeito de me levar em casa.

Fúlvio – Não ia faltar caronas naquela noite.

Leda – Você também?

Fúlvio – Não posso contar quem foi.

Leda – Conta. Eu estou contando tudo...

Fúlvio cochicha algo no ouvido dela.

Leda – Nunca pensei...

Fúlvio – Leve este segredo para o túmulo. (*Pausa*). Eu vou deixar a TV sem som só prá ver quem está no palanque.

Fúlvio procura um disco.

Leda (Apontando para a TV) – Olha, Fúlvio, quem está lá.

Fúlvio volta, com um disco na mão.

Leda – À direita dele, à direita dele, à direita do presidente. A gente foi muito amigo durante uma época. Lembra quando era moda jogar boliche?

Fúlvio – Tá granfo, né? Vivia desmazelado, naquele jipe sujo...

Leda – Um pioneiro.

Fúlvio – Nem todos os pioneiros conseguiram tanto. Eu também sou pioneiro e no entanto não estou à direita do presidente.

Leda – É porque a gente não tem essa cabeça, Fúlvio. Porque, se a gente quisesse, a gente tava com um cargo ótimo, cheio de mordomia. A gente é muito louco...

Fúlvio – Melhor época prá mim, foi a época do Jango. Podem falar, o que quiserem dele mas nessa época eu não passava necessidade.

Leda – Ah, Fúlvio, na época do Juscelino também. Corria muito dinheiro.

Fúlvio – Dizem que ele roubou muito.

Leda (*Protestando*) – Ah, nem vem, Fúlvio, aos outros? Vai me dizer que nenhum deles rouba? Só que além do mais, foi o presidente mais querido. Tinha mesmo é que roubar. (*Lembrando*) Sempre sorrindo... sempre impecável... e se misturando com o povo.

Fúlvio – Ah, isso era mesmo. Bom político ele foi. Mas dizem que o Brasil tá fudido por causa dele. Só a dívida prá construir Brasília, essa porra onde a gente mora... da qual eu estou saindo... sabe qual é a dívida externa? Sabe quanto?

Leda (*Curiosa*) – Não. Quanto?

Fúlvio – Não sei. Mas dizem que é muito.

Leda – Mas de depender de mim, eu perdôo. Qualquer coisa que ele fizesse eu perdoaria. Chorei tanto no enterro dele...

Fúlvio (*Baixo*) - Dizem que mandaram matar...

Leda – Você lembra dele recebendo a Kin Novak? Ela tirou o sapato... sabe que uma vez, ele era vereador, acho... ainda era vereador, vou dar só esse exemplo para você ver que homem. Fui apresentado a ele num coquetel em Belo Horizonte. E disse: Muito prazer, Leda Florim. Mas tinha muita gente, né? Sabe como é coquetel.

Fúlvio – Eu imagino...

Leda (*Continuando a contar o fato*) – Agora, anos mais tarde, - depois ele já era presidente, já tava quase saindo, tornei a encontrar ele num outro coquetel, aqui em Brasília. Você acredita que, quando ele me viu, largou o grupo que ele estava conversando, veio até mim e estendeu a mão e disse: (*Imitando*) 'Como

vai, Leda Florim'?

Pausa. Ficam olhando ambos para a televisão. Leda começa aos poucos a cantarolar.

Leda – 'Como pode / o peixe vivo / viver fora / d'água fria...

Fúlvio – É... pelo menos na época do Juscelino o povo era mais animado. Não era essa gente feia que a gente vê agora pelas ruas...

Leda – Lembra daqueles festivais da Record? O fino da bossa? Aquelas músicas de protesto...

Fúlvio – Eu adorava músicas de protesto.

Leda – Qual que você gostava mais?

Fúlvio sobe num banquinho e canta, erguendo os braços.

Fúlvio – Glória / a Deus senhor nas alturas / E viva eu de amargura / Nas terras do meu senhor / Carcará / pega, mata e come...

Leda (*Abrindo os braços e cantando*) – 'Mas o dia da igualdade tá chegando sim senhor...'

Fúlvio (*Cantando*) – 'Podem me prender / podem me bater / podem até deixar-me sem comer / que eu não mudo de opinião...

Leda (*Cantando também*) – 'Aqui no morro eu não saio não...'

Ficam meio constrangidos e calam-se. Ela senta-se. Ele desce do banquinho.

Fúlvio – Agora só sobrou o Roberto Carlos, o Rei.

Leda (*De olhos fixos na TV*) – O nosso Frank Sinatra.

Fúlvio vai até a eletrola e põe o disco que estava na mão. Ouve-se o som da Quinta Sinfonia de Mahler - "Morte em Veneza". Eles ficam em silêncio vendo a TV ao som da música, pesada, triste. Fúlvio acende um incenso e começa a incensar a casa, meio tomada pela música, como se ele estivesse tocando profundamente seu coração. Leda está estática, de olhos bem abertos, quase vidrados olhando para a TV. Fúlvio pega a escova de cabelos e vai se encaminhando para ela quando subitamente pára e fica olhando por uma fresta na janela e diz para si mesmo.

Fúlvio – Pelo menos aqui se vê o horizonte em qualquer lugar...

Leda (*Levantando-se como se estivesse possuída, diz de memória um trecho do célebre discurso de JK*) – 'Deste Planalto Central... desta solidão, se transformará em breve no centro de decisões deste país. / Antevendo o futuro desta nação... etc... etc... (*Senta e começa a chorar*).

Fúlvio – Que foi?

Leda (*Chorando*) - ... temos um passado. Por mais que eu não queira...

Fúlvio (*Sério*) – Eu não estou chorando. (*Muda de tom*) Vamos lavar essa cabeça. Vamos lavar aqui mesmo, na sala.

Põe uma toalha nos seus ombros. Ajeita a cabeça dela no escorredor e traz uma mangueira que vem até a sala e esguicha no cabelo dela. Começa a lavar.

Leda – Ai, Fúlvio, por favor, tira essa música, tão triste...

Fúlvio – Mas é tão linda. Tá me inspirando tanto...

Leda – Por favor, Fúlvio. Sou muito emotiva. Não sei se foi aquele negócio que eu tomei... Você bem pode imaginar.

A campainha toca. Eles se olham. Fúlvio tira o cisco abruptamente.

Leda – É Stepan. Garanto. Será que você vai aprovar o vestido?

Fúlvio – Claro que vou. Você tem ótimo gosto, Leda. Deixa que eu atendo.

Fúlvio vai até a porta. Espia antes de abrir. Abre com uma expressão bem simpática.

Fúlvio – Ora, de novo. Que bom.

Pega a caixa.

Fúlvio – Hum...

Fúlvio (*À Leda*) – Leda, está perguntando se você pode liberá-lo.

Leda – Posso.

Leda (*Alto para o chofer*) – Contanto que você me pegue aqui às sete.

Leda (*Fúlvio*) – Sete está bom pra você, Fúlvio?

Fúlvio – É... por volta das sete, oito, nove...

Fúlvio (*A Stepan*) – Está bem. Até logo. Foi um prazer, tchau.

Fecha a porta e vem com a caixa para dentro.

Fúlvio – Ele é ótimo.

Leda – Nunca reparei.

Corre até a caixa e abre-a.

Leda – Estou louca para te mostrar.

Tira o vestido pondo-o contra o corpo.

Leda – Não é lindo, Fúlvio?

Fúlvio – Belíssimo. Nossa, que queria estar lá pra te ver chegar.

Leda – Queria tanto que tivesse corneta pra me anunciar.

Fúlvio (*Sonhando*) – Como na Roma antiga...

Leda (*Embarcando no sonho*) – Bons tempos eram, os de Roma...

Fúlvio (*Acordando*) – Vamos lavar essa cabecinha. Fique assim mesmo. Olha a água como está quentinha...

Leda – Ai, que água fria...

Fúlvio – É melhor pro cabelo. É melhor. Deixa a aguinha cair direitinho no cabelinho. (*Cantando para animá-la*) ‘A água lava / lava / lava tudo. A água só não lava a língua dessa gente...’

Ensaboa o cabelo dela.

Leda (*Comentando*) – Não lava mesmo...

Fúlvio (*Emendando com outra música de água*) – ‘As águas vão rolar / garrafa cheia eu não quero ver sobrar / Eu passo a mão no saca / saca / saca – rolha’.

Leda (*Alto*) – ‘Deixa as águas rolar...’

Riem. Pausa. Continua ensaboando. Enxaguando em silêncio. Ouve-se ao longe uma marcha militar pelos alto-falantes ou fanfarras. Sons das festividades penetram vez ou outra dentro da casa, vindos de longe.

Leda (*Cantarolando*) – ‘Água de beber... água de beber, câmara...’

Fúlvio (*Enxaguando abundantemente*) – ‘E a fonte a correr, chuê, chuê...’

Leda (*Completando*) – ‘E a água a rolar, chuá, chuá...’

Os dois – ‘Parece que alguém / que cheio de magoa / deixasse / quem há / de dizer saudade / No meio das águas / rolando também’.

Fúlvio – Agora vamos enxaguar.

Pega uma toalha e enxuga.

Fúlvio – Agora secador e depois...

Faz uma pausa. Suspense. E não diz.

Fúlvio – Mas, antes, vamos abrir uma champagne pra inspirar. Minha filha, nem Alexandre...

Leda - O grande.

Fúlvio – Não. O cabeleireiro de Sophia Loren. Não chega aos meus pés.

Leda – Lógico, imagina.

Fúlvio abre a champagne. Pega duas taças. Serve. Dá pra ela.

Fúlvio – Um brinde à nossa felicidade, à estética, ao poder, ao conforto, e, sobretudo... (*Levanta a taça*) à beleza.

Joga um pouco de champagne no chão e diz, antes de beber.

Fúlvio – Esse gole é pra Vênus.

Ela também joga. Bebem.

Leda – Nossa... Vou chegar meio alta nessa posse. Pra falar a verdade já estou meio alta. Não é possível que eu esteja senhora de mim mesma.

Fúlvio – Agora, pro secador. (*Batendo palmas*). Depressa, depressa.

Ela corre pro secador, feito uma colegial pro recreio. Põe a cabeça dentro.

Fúlvio (*Ajeitando a cabeça dela dentro do secador*) – Esse secador é japonês. Tem controle automático de temperatura. Vou botar no cinco. Você tem muito cabelo.

Liga e pergunta após um instante.

Fúlvio – Tá bem?

Ela não ouve. Pergunta.

Leda (*Alto*) – Hein?

Fúlvio – Tá bom? Tá quentinho?

Levantando afirmativamente o polegar.

Leda – Tá...

Fúlvio pega a armação e continua a armá-la. Cantarola andando pra lá e pra cá cantarolando canções em italiano como ‘Arivederci Roma’, ‘Al di la’, ‘Roberta’, ‘Parole’, coisas do gênero.

Fúlvio (*Parando de cantar mas continuando a fazer a armação*) – Não é só você que se envolve em aventuras amorosas complicadas, não. Já viu uma mais complicada que a minha com esse menino?

Leda não ouve. Pergunta.

Leda – ... Hein?

Fúlvio (*Alto*) – Já viu namoro mais complicado que o meu?

Leda finge que escuta e levanta afirmativamente o polegar, Fúlvio continua.

Fúlvio (*Alto*) – Imagina... Veio de Santa Catarina pra cá servir um garotinho... Dei de tudo. Matriculei no noturno, ia pegar todo dia na porta...

Leda (*Não ouvindo*) – ... Hein?

Fúlvio (*Gritando*) – Na porta, todo dia, estava apaixonado. Fora de mim. Completamente fora de mim.

Leda (*Fazendo sinal que entendeu*) – Ah...

Fúlvio (*Continuando*) – Resultado, me envolvi com as muambas dele, tive que ir a San Juan Caballero, fronteira, tráfico mesmo. Agora estou aqui, é. Ele até me disse que até a Interpol tem o seu nome...

Leda que não entendeu nada, grita.

Leda – ... Hein?

Fúlvio (*Gritando*) – A Interpol. San Juan Cabalero.

Leda (*Gritando*) – ... Fúlvio. Tá ficando muito quente. Achei que era impressão mas tá quente demais.

Fúlvio – Não sei o que está acontecendo...

As luzes começam a piscar. Leda grita que seu cabelo está pegando fogo. Fúlvio tem medo de mexer no aparelho. De por a mão.

Fúlvio - ... Acho que está dando um curto.

Leda (*Gritando*) – Ai, faça alguma coisa. Está dando choque Fúlvio.

Fúlvio – Tenho medo de levar choque...

Leda – Fúlvio... socorro.

As luzes piscam, faíscas, curto circuito. Fúlvio morrendo de medo puxa a tomada. Black-out. Silêncio.

Fúlvio – Leda? Leda?

Leda – Quem? ... Quem? ...

Fúlvio – Você está bem?

Leda – Estou zozna. Acho que derreteu, tudo...

Fúlvio – Deve ter queimado os fusíveis. Você sabe trocar? Eu não sei mexer com eletricidade. Tenho horror.

Tateia procurando fósforo. Acha. Acende um palito.

Leda – Nem eu.

Vão até a caixa de luz, abrem-na e ficam espiando, sem saber o que fazer.

Fúlvio – Tá vendo alguma coisa?

Leda – Nada.

Fúlvio – Como é que vamos fazer? Eu não meto a mão nisso.

Leda – Nem eu. Só se a gente chamasse alguém...

Fúlvio – Mas quem?

Leda – O Stepan foi buscar o vestido.

Fúlvio – Isso não estava no programa. Vai atrasar tudo.

Leda (*Decidindo-se*) – Me dá os fusíveis. Eu troco.

Fúlvio – Pera aí que eu vou pegar.

Ouve-se um barulho vindo de fora. Ele pára. Escuta o barulho, é como se alguém estivesse querendo entrar. Forçando a porta e as janelas.

Fúlvio – Leda, você está ouvindo?

Leda (*Apurando os ouvidos*) - ... parece que vem da porta.

Fúlvio (*Procurando nervosamente os fusíveis*) - ... Onde é que estão? ... eu me lembro que tinha. Ah, achei... tomara que estejam bons. Tome, Leda.

Leda – vou desligar a chave geral.

Fúlvio – Isso, desligue, Leda. Cuidado.

Leda – Vou trocar.

Fúlvio – Cuidado, Leda.

Leda – Estou trocando...

Fúlvio – Isso.

Leda – Já troquei um. Agora vou trocar o outro. Me dá outro.

Fúlvio – Tome, Leda. Depressa. Faça essa luz voltar.

A luz volta. Eles soltam uma exclamação.

Leda (*Como se não acreditasse*) - ... Voltou.

Fúlvio – Graças a Deus.

Olham para a porta. Fúlvio vai até lá e espia.

Fúlvio (*Voltando-se para Leda*) – Deve ser ele... Eládio.

Leda – Mas Fúlvio... Se ele está te chateando, por que você não chama a polícia?

Fúlvio - ... Quê? Nem pensar.

Grita perto da porta.

Fúlvio – Vá se embora, Eládio. Chega de ousar. Não vê que você é um pé rapado? Se manca, menino. Eu posso acabar com a sua vida.

Leda – Isso Fúlvio. Dê um duro nele.

Fúlvio (*Alto*) – Ele não ousaria entrar. Tem medo dos vizinhos. Tem medo que vejam ele.

Ela senta-se. Ele examina o cabelo para ver se secou.

Fúlvio – Tá úmido ainda. Vou dar uma escovada. Depois a gente vê se o secador quebrou mesmo. Se quebrou, vamos ter que secar à escova.

Leda – Eu é que não ponho a minha cabeça lá de novo.

Fúlvio – Mas é mais rápido.

Ficam em silêncio.

Leda – Não sei se você me conheceu quando eu namorava o Jaime, aquele estudante de arquitetura.

Fúlvio – Acho que não...

Leda – Foi uma loucura. Esse é o meu mal. Sempre me meto em cada aventura por amor... Imagine que tive que esconder o Jaime um tempão. Lembra-se quando invadiram a Universidade?

Fúlvio – Qual vez?

Leda – A primeira. Naquela em que chegaram de noite e acordaram os estudantes com porradas e botaram todos no campo de basquete em pé, durante parece que dezesseis horas. (*Pausa*) Tive que esconder o Jaime. Ele conseguiu fugir. Ficou tão abalado, coitado... Disse que a polícia quebrou tudo. Os laboratórios, até telescópio, tudo importado.

Fúlvio – Era tudo importado. Arrasaram.

Leda – Fiquei entre a cruz e a espada. Não sabia o que fazer. Inda mais que eu transava... de certa forma estava envolvida... com quem tinha ordenado a invasão. Fiquei dividida. Tive que esconder ele lá no Núcleo Bandeirantes, num daqueles hoteizinhos.

Fúlvio - E depois?

Leda – Depois ele sumiu.

Fúlvio – Sumiu?

Leda – Dizem que muita gente sumiu. Ele sumiu junto. Mataram ele, eu acho.

Fúlvio (*Escandalizado*) - ... Acha?

Leda – Não. Tenho certeza. Porque a pessoa que eu transava...

Fúlvio – Matou ele.

Leda (*Transtornada*) – Não. Ele não mataria nem uma mosca...

Pausa breve.

Fúlvio – É uma história de amor.

Leda – Não pude fazer nada. Estava insegura demais para agir. Rapaz solteiro não tem futuro. Não posso viver sonhando. (*Nervosa*) Afinal, o que é que os estudantes querem?

Fúlvio – Você não foi saber o paradeiro dele?

Leda (*Mais nervosa ainda*) - ... Como? Eu não podia fazer nada. Eu estava muito insegura, conflituada, dividida. Como é que eu podia fazer alguma coisa? ...

Fúlvio – Se fosse eu... Se fosse meu caso ia atrás até encontrar ou saber alguma coisa de concreto.

Leda (*Nervosíssima*) - ... Não, mas eu, fui, eu telefonei. Falaram que não estava lá. Falaram ‘nada consta’.

Fúlvio – Não sei, Leda. Quando a gente ama, a gente se sacrifica. Nisso sou bem italiano. A não ser que você não amasse ele.

Leda – Eu amava, Fúlvio. Eu amava. Mas às vezes a razão tem que falar mais alto. Você lembra, como foi aquela época? Eu podia ter sido presa também. Torturada.

Fúlvio (*Indiferente, seguro de suas convicções*) – Entre a razão e o sentimento, eu fico com o sentimento.

Leda – Fúlvio, eu sou uma mulher sozinha.

Fúlvio – Isso não justifica.

Leda – Fúlvio, acredita, mataram ele. Terrorismo, disseram.

Fúlvio – Só porque ele era terrorista? Você devia ter ido atrás do rapaz.

Leda (*Justificando-se*) – Quem sou eu pra julgar o Jaime? Não tenho essas coisas não. Eu respeito o pensamento alheio. É esquerdista? Tudo bem, o que me interessa é o caráter da pessoa. Quantas pessoas de

direita que eu conheço que são de péssimo caráter? Não é isso que interessa, mas, quando põe em jogo a minha segurança, aí muda tudo. Sou capaz de qualquer coisa.

Fúlvio (*Irônico*) – Estou vendo.

Leda (*Levantando-se*) – Quem for isento de culpa que atire a primeira pedra.

Barulho de vidraça quebrando. Entra uma pedra. Leda assusta-se e quase grita, mas cala-se porque Fúlvio faz 'psiu' mandando-a ficar quieta. Ficam quietos os dois na expectativa.

Voz de Eládio forçando a porta.

Eládio – Sei que você tá aí dentro. Abre logo essa porta senão eu arrevento.

Fúlvio (*À Leda*) - ... É ele.

Leda (*Assustada*) – Hi...

Fúlvio – Acho melhor você se esconder!

Leda – Fúlvio, pelo amor de Deus...

Voz de Eládio.

Eládio – Vou arrombar essa porta.

Continua forçando a porta.

Fúlvio (*À Leda*) – Deixa que eu resolvo essa parada. Esconde-se ali depressa.

Leda se esconde de maneira que o público a veja. Fúlvio pega o revólver. Vai até a porta, destranca-a, afasta-se e Eládio irrompe sala a dentro. Está à paisana.

Fúlvio (*Apontando o revólver com voz bem calma*) Mais um passo e eu te estouro os miolos, seu cafajeste...

Eládio (*Reconhecendo*) – Meu revólver...

Fúlvio (*Falsamente calmo*) – Teu bérbrro. Vou te dar um tiro na cara, hein? Estou louco para matar alguém. Já fiz de tudo mesmo na vida, só falta matar. E, se for você, meu filho... melhor ainda.

Sente que Eládio quer se aproximar. Adverte-o.

Fúlvio – Mão para cima.

Eládio (*Também fingindo calma*) – Vamos conversar numa boa, numa correta... não vim para te apor-rinhar.

Fúlvio – Ah, não é? Já vem arreventando a minha porta, fazendo arruaça, na minha varanda... numa boa... Queira Deus que nenhum vizinho tenha te ouvido fazendo essa... arruaça. Também se ouviu, azar seu.

Eládio – Você sabe muito bem o que eu quero.

Fúlvio – Eu?

Eládio – Só vim pegar os meus bagulhos. Cadê

Fúlvio – Teus bagulhos... E não passou pela sua cabeça que eu possa ter me desfeito deles?

Eládio tenta avançar sobre ele, mas se controla.

Eládio – Não acredito...

Fúlvio (*Fazendo-o recuar*) – Ó...

Eládio – E minha roupa?

Fúlvio – Queimeei...

Eládio (*Com ódio*) - ... queimou? ... Você não teria coragem, sua bicha.

Fúlvio – Olha... te dou um tiro, hein?

Eládio – Se esse é o meu revólver, pode saber que está descarregado.

Fúlvio – Quer experimentar? Não estou para brincadeiras, rapaz. Estou aqui com você. (*Alto*) Fora da minha casa.

Leda está apavorada no seu canto.

Eládio – Não saio daqui sem o que é meu. Quer atirar, atira logo. Só quero ver como é que você vai se arranjar depois. (*Encarando-o*) É, Fúlvio... quem nada tem, nada tem a perder.

Começa a se aproximar dele.

Fúlvio – Cuidado...

Eládio – Você não tem coragem de fazer isso comigo.

Fúlvio – Não, é? Está aí uma faceta minha que você não conhecia.

Eládio está seguro de que Fúlvio não atiraria. Puxa o revólver pelo cano. Imediatamente torna-se violento. Empurra Fúlvio no chão, empunha o revólver e vai falando alto.

Eládio – Cadê aquela sem-vergonha que tava aqui? (*Olha ao redor*) Porque tinha uma aqui? A que atendeu ao telefone. Pensa que eu não sei? Pensa que eu não ouvi?

Sacode Fúlvio. Eládio começa a chutar tudo que vê pela frente.

Eládio (*Possesso*) – Eu vou quebrar essa porra.

Quando vai chutar o secador, Leda sai do esconderijo e grita.

Leda – Não. Não quebre o secador...

Eládio se assusta.

Eládio - ... ah, tá ai, né sem-vergonha?

Leda arregala os olhos e fica imóvel.

Leda (*Tentando ser delicada*) - ... Por favor, deixa o Fúlvio terminar o meu penteado. Depois vocês resolvem o problema particular de vocês. Eu não tenho nada com isso...

Eládio – Que bonitinha...

Fúlvio – Eládio, você vai se dar mal, hein? Ela é mulher de ministro.

Eládio – Cala a boca, mariquinha.

Fúlvio – Hi...

Leda – Ai meu Deus. Quanta violência.

Eládio – Você ainda não viu nada.

Encaminha-se para Fúlvio, agarra-o pelos braços e sacode-o gritando.

Eládio – Cadê as minhas coisas, bicha vagabunda?

Leda – Pare, pare.

Fúlvio – Pode bater. Pode bater. Mas você vai me pagar, vai me pagar, ah vai... senão é a mim vai pagar aos senhores do Karma.

Eládio dá uma gargalhada.

Leda (*Apavoradíssima*) - ... chega gente. Alguém vai ouvir.

Fúlvio – Por mim, que ouçam. Quero ver ele preso ou morto.

Eládio – Antes disso você vai apanhar muito.

Tira o cinturão.

Eládio – Eu vou bater nos dois.

Leda – ... em mim também?

Eládio da-lhe uma cinturada. Leda grita para si mesma.

Leda – Socorro.

Eládio (*Pondo o revólver na cara dela*) – Se gritar te dou um tiro na boca.

Leda fica desfigurada de pavor.

Eládio – Vão os dois praquele canto. Vou amarrar os dois.

Leda - ... Por favor, eu estou cheio de compromissos, eu não posso ficar amarrada hoje aqui. Ai, meu Deus, isso é um pesadelo...

Fúlvio – Eládio, está bem. Suas coisas estão ali, naquele caixote.

Eládio – Onde?

Fúlvio (*Apontando*) – Lá...

Eládio (*Desconfiado*) – Naquele caixote?

Fúlvio – É.

Eládio se volta para ver e Fúlvio pula em cima dele. O revólver cai no chão. Eles rolam. Eládio facilmente domina Fúlvio. Vai arrastando-o até a persiana, puxa o cordão e enrola-o no pescoço de Fúlvio. Leda está fora de si, andando pra lá e pra cá.

Eládio – Bicha sem-vergonha. Eu vou te enforcar.

Leda, num ímpeto, pega o revólver. Aponta.

Leda – Pára. Pára com isso que eu vou atirar. Agora sou eu que vou atirar.

Eládio pára, mantendo o cordão no pescoço de Fúlvio e olha-a.

Fúlvio (*Balbuciando*) - ... atira.

Eládio puxa Fúlvio pra frente, usando-o como escudo.

Fúlvio – Não atira. Não atira.

Eládio – Atira.

Fúlvio empurra Eládio e pula pro lado. Grita.

Fúlvio – Atira, agora.

Mas Eládio rapidamente puxa Fúlvio de volta tornando-o a usa-lo como escudo.

Eládio (*Sarcástico*) – Atira.

Fúlvio – Leda, não atire.

Leda põe a mão na cabeça e exclama.

Leda – Ai, meu Deus.

Fúlvio dá um golpe no saco de Eládio e pula mais longe gritando.

Fúlvio – Atire.

Leda atira. Eládio cai contra a persiana com a mão na garganta. Leda larga o revólver e fica olhando

atônita. Olha para Fúlvio. Fúlvio olha para ela. Olham para Eládio caído. Assim que finalmente Eládio cai inerte. Eles se aproximam. Fúlvio verifica o ferimento. Toca. Seus dedos ficam manchados de sangue. Leda arregala os olhos.

Leda - ... matei?

Fúlvio - ... acho que sim.

Leda fica desesperada. Começando a andar pra lá e pra cá.

Leda - ... meu Deus, e agora? E se alguém ouviu?

Fúlvio faz gestos para que se acalme, corre para a TV que está ligada sem som e aumenta o volume como se isso pudesse encobrir a situação...

Voz da locutora - ... já estamos perto da ponte do sobradinho, onde a caminhada naturopata, os caminhantes que saíram hoje às seis horas da manhã das águas minerais, vão se encontrar com os que saíram da comunidade “Morada da sexta felicidade de Planaltina” e daí se encaminharão para a frente da Granja do Torto onde homenagearão as promessas de democracia feitas pelo presidente. No programa, músicas e mantras de origem, que falam de paz, amor e natureza.

Fúlvio está examinando Eládio. Dá a entender pra Leda que ele ainda respira e que seria bom coloca-lo no sofá. Leda, atarantada, ajuda-o. Ao fundo ouve-se as vozes de multidão recitando os mantras sobre a natureza.

Voz da locutora – Vamos entrevistar alguns participantes dessa caminhada, que se convencionou chamar “A caminhada da saúde por um Brasil melhor”. A senhora mora aonde?

Voz da participante caminhando – Super quadra 306.

Voz da locutora – A senhora é naturopata?

Voz da participante – Sou macrobiótica.

Voz da locutora – E o que a senhora está achando dessa caminhada?

Voz da participante – Uma beleza. Muita paz, muita energia. Já estou acostumada com essas caminhadas. Não é a primeira vez que eu faço não. Sou uma das fundadoras.

Voz da locutora – O que a senhora teria a dizer, como conselho ao novo presidente que toma posse hoje?

Voz da participante – Incentivar os produtos naturais. Nada de corantes nos alimentos. detergentes, só os bio-degradáveis. Incentivar caminhadas para toda a população aos domingos.

Paralelamente Fúlvio e Leda já colocaram Eládio no sofá. Fúlvio pegou álcool, panos, passaram na ferida. Leda, nervosa, vai até a janela espiar para ver se tudo está em ordem, lá fora.

Voz da locutora – ... senhor Jofrey, o senhor como dono, chefe de toda distribuição de produtos naturais do Distrito Federal, dono de toda a cadeia de lojas de produtos naturais de Brasília, o que o senhor tem a dizer sobre os produtos químicos? O senhor não usa os produtos químicos nem nas plantações, é verdade?

Voz do Jofrey (*Com forte sotaque americano*) – Não, eu não ser dono de toda cadeia vegetariana do Distrito Federal. Esta cadeia pertence ao grupo Hare Krishna. Eu sou apenas o administrador escolhido pelo grupo Hare Krishna pela minha experiência junto ao que chamamos ‘Health Food’.

Voz da locutora (*Traduzindo*) – Isto é, comida saudável.

A campainha toca, mas ninguém ouve, pois o volume da TV está muito alto e eles, nervosos sem saber que atitude tomar.

Voz do Jofrey - ... Não é pura verdade que eu não uso ingredientes químicos nas plantações. Como eu já disse, tenho muitos anos de experiência junto à agricultura Health no Tibet, na Índia, na Califórnia... e devo dizer aqui, não há como fugir ao DDT e ao BHC também. Tentamos aqui em Brasília, no Cinturão Verde, plantações sem produtos químicos. Algum resultado: Formiga comeu tudo.

A campainha toca novamente. Fúlvio ouve. Vai até a porta e espia enquanto Leda continua ao redor do ferido.

Voz da locutora - ... encaminhando para a Granja do Torto, a caminhada naturopata vai entoando cânticos de louvores à natureza. São vários grupos. Aqui estamos numa de Yoga. Agora, aqui um pequeno grupo de adeptos de Hare... Krishna entoando a sua já tão conhecida canção.

Ouve-se as vozes cantando o Hare Krishna. Fúlvio volta nervosíssimo da porta. Faz sinais para Leda que a situação é louca. Explica-lhe com gestos e ela entende. Faz sinal para que carreguem Eládio para o quarto. Carregam. A campainha toca agora insistentemente. Eles voltam do quarto. Leda recompõe-se e Fúlvio diminui totalmente o volume da TV.

Fúlvio (*Procurando demonstrar naturalidade na voz*) – Já vai.

Leda (*Baixinho*) – Só faltava essa...

Olha ao redor, desanimada. Constata que está tudo com péssimo aspecto.

Fúlvio (*Baixinho*) – Coragem, mulher. Use a sua força de mulher. Não deixe a peteca cair. (*À porta, alto e natural*) Já vai. Um minutinho só. (*Baixo à Leda*) Serenidade. Tenha serenidade no semblante e não se preocupe com Eládio.

Ela olha-se no espelho e senta-se tentando ficar serena. Fúlvio abre a porta.

Fúlvio (*A alguém que não se vê*) – Olá, como vai? Muito prazer. Leda está. Estamos quase prontos. Vamos entrando...

Entra Henrique. É um senhor grisalho, elegantemente vestido num terno impecável.

Leda (*Tentando ser natural*) - ... Oi, estou demorando muito?

Henrique (*Beijando-se*) – Não...

Olha o penteado. Tem uma reação, mas dissimula.

Henrique – Você está lindíssima.

Leda (*Sorrindo*) – Fúlvio é um artista. Você não pode imaginar que criador...

Fúlvio – Que nada. Faço o que posso. Bem, foi bom o senhor ter vindo. Uma pausa de dez minutos.

Fúlvio - Esse penteado me desgasta muito. Vou tomar um banho frio. Leda, sirva champagne.

Sai. Henrique assim que Fúlvio desaparece, muda de tom.

Henrique – Preciso muito falar com você.

Olha ao redor e vê o estado da casa.

Leda (*Aprensiva, justificando-se*) - ... ele está de mudança.

Henrique – Em quanto ficou o penteado?

Vai andando, olhando fixamente para uma mancha no chão.

Leda (*Nervosa*) – Fúlvio ainda está calculando...

Henrique abaixa-se e toca com os dedos a mancha. Vê que é sangue. Leda, mais que depressa tenta justificar.

Leda – Ele é de Umbanda.

Henrique limpa os dedos.

Henrique – Eu não devia ter dado este cheque em branco. Eu devia estar bêbado.

Leda – Mas Henrique, foi você que ofereceu... Disse que queria me ver linda na posse, na recepção... ele está caprichando, coitado.

Henrique – Eu não quero que você vá à recepção.

Leda leva um choque.

Leda - ... Mas como? Você me disse que até o presidente...

Henrique – Esqueça o que eu te disse. Mudou tudo.

Pausa. Leda começa a servir champagne.

Leda – ... Não estou entendendo.

Henrique (*Pegando sua taça e bebendo*) – Querida... você sabe, se eu não estou... pisando em ovos, estou caminhando no fio da navalha. Não podemos continuar assim como estamos.

Leda (*Fingindo se surpreender*) - ... Mas, como? A gente estava tão bem...

Começa a ser possuída por estranhos sentimentos.

Henrique – Pois é, às vezes a razão tem que ser mais forte que o sentimento.

Leda – Isso é terrível. Você quer se desfazer de mim. (*Atira a taça longe*) Por razões políticas. Isso eu não vou permitir. Você nem é mais do governo, qual é?

Henrique – Calma, querida... Seja compreensiva. Não vai ser assim tão bruscamente... Aos poucos. Gradativamente... (*Pausa*) Não vou te deixar na miséria.

Leda (*Indignada*) – Não é isso que eu quero. Não é nada disso. (*Pausa. Muda de tom e pergunta*) Quanto é que você vai me dar?

Henrique – Onde está o cheque? Vamos conversar, chegar a um acordo...

Leda (*Decidida*) – Não vou te entregar o apartamento.

Henrique (*Pertubado*) - ... Mas é do meu filho. Ele está pra voltar dos Estados Unidos. Você vai ter que sair. Eu te arrumo outro. Alugo um pra você.

Leda – Não quero nada alugado. Quero no meu nome.

Henrique (*Fingindo calma e ternura*) – Seja compreensiva, querida. Vamos devagar. Acho que você está pensando que eu vou te deixar na rua da amargura. Quero te deixar amparada. Você foi muito boa para mim. Você é muito boa para mim. (*Abraça-a*) São contingências, querida, às vezes a gente é obrigado a sacrificar o que a gente mais ama...

Ela olha pra ele.

Leda (*Atordoada*) – Então é assim? Todo aquele amor, aquela paixão, aquelas loucuras, termina assim? Estou me sentindo num cartório. Que coisa fria...

Henrique (*Virando-a contra si e encarando-a*) – Não é assim. Não termina. Não terminou nada. É só uma transformação, uma mudança. A gente pode continuar se vendo mas...

Leda – Mas, o quê?

Henrique – Seria melhor que você mudasse daqui.

Leda (*Dando um salto*) - ... deixar Brasília?

Henrique – Rio, São Paulo, Porto Alegre, Salvador...

Leda – Isso será impossível. Detesto a Bahia. Não vou arredar o pé daqui. (*Pausa*) Não vou entregar o cheque. Por favor, vá saindo.

Henrique (*Friamente, com raiva contida*) – Leda, Maritza descobriu tudo.

Leda – Mas ela sempre soube...

Henrique (*Friíssimo, com raiva contidíssima*) – Leda, eu e Maritza, pra todos os efeitos, estamos reconciliados. Vou trabalhar com o pai dela. Não posso decepcioná-lo agora que vamos ser sócios.

Leda – Então... o dinheiro é mesmo tudo. Você está me largando por um banqueiro. Mas não pense que vai ser fácil, não. Acha que é só apertar um botão?

Henrique – Leda... Não se meta mais no meu caminho. É isso que eu vim lhe dizer.

Olha pra ela categórico.

Henrique – E você não vai ao Itamaraty.

Leda – Ha, ha, ha... Isso é que não. Eu vou e vou até descalça.

Henrique (*Gravemente*) – Se você for eu te mato.

Leda (*Desafiadora*) – Mata. Quem nada tem, meu caro, nada tem a perder...

Henrique (*Perdendo a paciência*) – Pois bem, mas não serei eu que porei as mãos em você.

Leda (*Provocante*) – Claro, você é um covarde.

Henrique dá-lhe uma bofetada no rosto.

Henrique – Repita, novamente.

Leda – Covarde.

Ele da-lhe outra bofetada, mas a seguir arrepende-se e a abraça, beijando-lhe o colo.

Henrique (*Arrependido*) – Ledinha, Ledinha... a que ponto fomos chegar.

Leda – Não pode ser verdade. Veja como a nossa pele tem coisas a falar uma pra outra.

Esfrega a pele tomados de uma súbita sensualidade.

Henrique (*Pondo a mão nela, murmura*) - ... Meu amor.

Leda (*Lânguida*) – Henrique!!!

Henrique abraça Leda, começam a se beijar, rolam no sofá que vira, o público só vê o sofá virado com os atores só mostrando as pernas, subtende-se que estão transando. Fúlvio vem saindo do quarto. Está nervoso, mas fingindo naturalidade. Depara com a cena. E no rosto de Fúlvio descreve-se facilmente o relacionamento dos dois. Depois ele cai pra um lado, ela pro outro. Pausa. Depois de algum tempo.

Henrique (*Ajeitando-se*) – O cheque ainda está com você?

Leda – Não. Dei pro Fúlvio.

Henrique (*Irado*) – Mentira. Você quer usufruir dele. E você sabe muito bem quanto eu tenho nesse

banco. Sabe muito bem o meu saldo.

Leda (*Levantando-se e enfrentando-o*) – E você acha que se eu não soubesse o seu saldo eu estaria com você?

Henrique – Eu sei disso, sem-vergonha.

Leda (*Rindo histericamente*) – Sou assim e não vou deixar um centavo nessa conta.

Henrique pega a bolsa dela e começa a vasculhar procurando o cheque, jogando tudo fora. Leda reage tentando apanha-lo. Henrique grita.

Henrique – Você não vai ao banquete.

Fúlvio entra. Eles tentam disfarçar embora seja praticamente impossível. Fúlvio, por sua vez, finge que não viu nada.

Fúlvio – Acho que está na hora de terminarmos o presente. O senhor me desculpe essa pressa. Mas é que eu tenho um amigo que está passando muito mal. (*Olha para Leda*) Eu vou ter que ajuda-lo. Ele fez operação de amígdalas.

Leda (*Nervosa*) - ... ele está passando muito mal?

Henrique (*Surpreso*) - ... você o conhece? Quem é?

Leda – Não, mas coitado... Já pensou? Operação de garganta é uma coisa muito complicada depois que a gente é adulto...

Fúlvio – Pois é. Vou ter que, infelizmente, levá-lo ao hospital.

Leda – Será que é preciso mesmo? ... Não dá pra medicá-lo em casa?

Henrique – Leda... Você é muito nervosa. Pense um pouco no próximo. Não é por que vai atrasar um penteado que você vai querer que o rapaz morra...

Leda – Não é por isso... Ele está morrendo, Fúlvio?

Fúlvio – Bem...

Henrique – Você é muito fútil, Leda. Muito vaidosa. Só pensa em você, em festa em se divertir.

Leda – Pare de ficar me acuando. Isso é um outro assunto, entre eu e você.

Fúlvio – Não estou querendo expulsar vocês, não. Mas vamos ter que nos apressar. A situação é muito grave mesmo. Parece que o rapaz está com hemorragia.

Leda (*Pondo a mão na cabeça*) – Meu Deus...

Henrique (*Altruísta*) – Eu levo ele pro hospital. Stepan está ai na porta. Ele mora aqui perto? Deixa comigo.

Clima.

Fúlvio – Não, pode deixar...

Henrique – Faço questão. Se todos fizessem uma pequena boa ação por dia...

Fúlvio – O senhor é muito generoso. Muito obrigado. Mas, realmente, essa é uma situação que eu vou ter que resolver sozinho...

Leda – É... realmente.

Pisca para Henrique.

Leda – Parece que eles são muito amigos...

Fúlvio – Por isso, preciso terminar logo o penteado pra que não atrase o lado de vocês.

Leda – Claro...

Henrique – Mas, Leda... Você não tinha me dito que não ia mais à recepção?

Leda (*Secamente*) – Não. Eu não te disse.

Henrique (*Sorrindo*) – Você é muito volúvel. Cada hora você me fala uma coisa...

Leda – Pode até ser. Mas isso eu jamais disse.

Henrique – Muito bem. Você deve fazer o que pensa, porque...

Ouve-se um barulho vindo do quarto. De coisas caindo e um gemido. Eles se olham sobressaltado.

Henrique - ... Tem mais alguém ai dentro? Quem está aí?

Fúlvio - ... Deve ser o gato.

Dá um sorriso amarelo.

Fúlvio – Deixa que eu vou ver. Deve ter derrubado tudo.

Sai. Henrique agarra Leda.

Henrique – Leda, você está procurando chifre na cabeça de cachorro, sarna pra se coçar. Eu estou no limite da minha paciência.

Leda – Me solta.

Henrique – Eu não vou custear este penteado. Onde está o cheque? E não vá a recepção... Eu não quero que você vá ao Itamaraty.

Leda – Me solta. Me solta, seu cafajeste. Eu vou te destruir. Eu falei que ia te destruir. Você não sabe do que sou capaz. Você não sabe do que uma mulher injustiçada é capaz. Você vai conhecer a força de uma amante. Estou cansada de ser bibelô, seu saco de pancadas. Eu não sou água pra me tratares assim, só na hora da sede é que procuras por mim.

Começa a gritar.

Leda – Quero vingança, quero vingança.

Henrique – Calma, Leda.

Deparam com Eládio com o revólver apontado para eles, segurando Fúlvio numa chave de braço. Tem um lenço ensangüentado em volta do pescoço.

Eládio – O primeiro que chiar leva um tiro na boca.

Henrique (*Assustado*) – Mas quem é ele?

Leda – O rapaz das amígdalas.

Fúlvio (*Esganado pelo braço de Eládio*) – Meu namorado.

Eládio (*Apertando-o*) – Cala a boca.

À Leda.

Eládio – Vou me vingar de você.

Leda – Mas foi sem querer. Você ia matar o Fúlvio.

Eládio – Eu não quero saber. Você me deu um tiro.

Henrique – Você atirou nele, Leda?

Leda – Foi legítima defesa. Ele queria matar a gente. (*Alto*) E vai nos matar.

Eládio – Cala a boca.

Empurra Fúlvio pra cima dela e diz.

Eládio – Os três na parede.

Henrique – Mas isso é um absurdo. O senhor sabe quem sou eu? Com quem está falando?

Eládio – Não me interessa. Quem manda aqui sou eu.

Fúlvio – Eládio, olha o que você está falando. Ele é uma autoridade...

Eládio – Não interessa. Daqui eu vou saltar fora. Ninguém mais vai me ver aqui.

Fúlvio – Mas você vai pra onde? Você nem tem passaporte... Eládio, por favor, ponha a cabeça no lugar.

Eládio – Cala a boca.

Henrique – Você é jovem, meu rapaz. Veja lá o que está fazendo. Eu sou autoridade. Posso te prejudicar. Larga essa arma, vamos conversar... Eu entendo seus problemas.

Fúlvio – Aproveita essa oportunidade, Eládio. Ele tem poder. Ele pode te ajudar.

Eládio – Não quero ajuda de ninguém. Fudido, fudido e meio.

Fúlvio – Larga de ser orgulhoso, Eládio. Você não tem onde cair morto.

Henrique estende a mão para ele.

Henrique – Minha mão está estendida. Pegue-a, aceite-a, não deixe que ela fique vazia.

Eládio – Vou dar um tiro nela.

Henrique recolhe a mão rapidamente.

Leda – Por favor, Eládio... Deixe-nos ir. Hoje é um dia muito especial.

Fúlvio – Eládio, você está indo longe demais. Cuidado. Eu sempre te digo, cuidado.

Eládio – Vou amarrar vocês dois. E vou dar cabo dessa sem vergonha. Vocês vão me pagar.

Sente-se mal. Controla-se num esforço para se manter em pé. Eles percebem e ficam na expectativa.

Leda – Você não tem capacidade de perdoar? Já te pedi perdão.

Eládio – Eu estou perdendo sangue, cachorra. Por sua culpa.

Percebe a lata de querosene num canto. Tem uma idéia.

Fúlvio (*Tentando dissuádi-lo*) - ... Eládio, pense bem. O que vai fazer? Você está fora de si. Se você se controlar a gente conversa direito. A gente pode voltar a sermos... sócios.

Eládio sempre mantendo-os sob a mira do revólver, pega a lata, começa a rir e a espalhar querosene.

Leda (*Desesperada*) - ... não. Não faça isso, Eládio.

Henrique – Pense no seu futuro, rapaz. Não jogue tudo fora. O país precisa de você. Te arrumo um emprego. Dou um jeito na sua vida. Só o amor constrói. A violência não leva a nada.

Eládio continua espalhando querosene. Joga perto deles. Leda começa a chorar. Fúlvio suspira.

Fúlvio – Bem que disseram que o mundo ia acabar em fogo...

Eládio pega uma caixa de fósforos, vai riscar emocionado um palito. Eles tentam impedir desesperados.

Eládio aponta a arma e faz eles pararem. Ouve-se barulho de aviões dando rasante. E ao fundo som alto de falante anunciando a esquadrilha da fumaça.

Henrique (*Apontando para o alto*) - ... a esquadrilha da fumaça.

Todos olham para cima. Eládio cambaleia de fraqueza. O barulho dos aviões fica intenso. Eládio cai.

Henrique (*Gritando*) – Agora.

Pulam em cima dele. Leda pega o revólver, Fúlvio segura os braços de Eládio, Henrique as pernas. O barulho dos aviões continua. Foguetes. Eládio perde os sentidos. Eles soltam-no. Fúlvio põe o revólver em cima de um móvel e suspiram de alívio. Barulho de longe. Ficam em silêncio, pausa. Eládio de repente, desperta. Tenta se erguer. Eles levam um susto e tornam a segurá-lo. Leda as pernas, Fúlvio os braços e Henrique, pegando uma almofada, sufoca-o. Eládio age até morrer. Eles ficam em silêncio. Vão aos poucos tomando consciência da situação.

Leda (*Depois de algum tempo*) - ... E agora? Que situação...

Henrique – Nada de desespero. Sempre se dá um jeito. Não vamos deixar que isso seja uma pedra no nosso caminho. (*Pausa*) Vamos resolver esse problema.

Leda – Mas como?

Henrique (*Pensando*) – Deixa comigo. Já resolvi coisas piores. (*Olha pros dois*) Estão de acordo que o cadáver deve desaparecer?

Fúlvio faz que sim com a cabeça. Leda depois de algum tempo.

Leda – Mas esconder onde?

Henrique – Stepan resolve. Me dá o cheque. Vou ter que dar uma gratificação pra ele.

Ela tira o cheque do seio e entrega-lhe dizendo.

Leda – Mas não esqueça da mão de obra de Fúlvio.

Henrique – Eu sei. Vamos todos sair muito bem disso tudo.

Fúlvio (*Resoluto*) – Quero deixar o Brasil num vôo Rio – Paris, Concorde, quarta-feira que vem. E nem tenho passaporte.

Henrique – Pode deixar.

Fúlvio – O penteado vai ficar caro. Isso vai ficar bastante caro.

Henrique preenche o cheque.

Henrique – Isso é para Stepan. Vamos enrolar o corpo.

Fúlvio – Aqui tem um tapete.

Enrolam o cadáver no tapete e amarram-no bem. Henrique sai para falar com o chofer. Leda está desolada.

Fúlvio (*Consolando-a*) – Bobagem, mulher... A vida é assim mesmo. A morte é o cotidiano e depois mais dia menos dia, isso ia acontecer. Não fique assim. Depois que eles saírem nós vamos terminar seu penteado. E você vai à recepção.

Leda (*Suspirando*) – E a vida continua... Se eu soubesse teria feito apenas um coque em casa.

Entram Henrique e Stepan. Stepan está uniformizado. Henrique aponta o corpo. Stepan pega e põe nas costas e vai saindo. Fúlvio puxa um biombo e some atrás com Leda, Henrique fica só, pega o telefone, discar, aguarda um instante e fala.

Henrique – Maritza? Olhe... Não. (*Alto*) Espere. Espere Maritza. Controle os nervos e pare com isso, não diga bobagem. Claro que eu falei. Está tudo dito. Ela entendeu perfeitamente bem. Eu disse tudo pra

ela. Tudo. Agora, olhe... (*Olhando para o biombo*) Eu acho que ela vai. (*Como se Maritza estivesse explodindo do outro lado*) ... Não teve jeito. Que que eu posso fazer? Matá-la? Ora, eu não posso fazer isso, Maritza. Não posso usar minha influência para fazer mal aos outros. (*Catagórico*) Não. Eu não posso mandar prende-la e pronto. Não posso. Claro que eu posso tudo. Acontece que ... (*Nervoso*) quê? Você vai se matar? Outra vez? Mas quantas você já se matou, diabo? Vai tomar os comprimidos? Gardenal? ... quantos você tomou? Maritza, responda. Quantos comprimidos você tomou? Maritza, não faça besteira. Pense no seu pai. No Bileco. O Bileco é seu filho, Maritza, não é? Meu eu não sei se ele é, mas seu ele é não é? (*Grita*) Não é (*Ordenando*) Maritza, jogue esse vidro fora. Quero ouvir o barulho dele se espatifando ao ladrilho... Quero ouvir o barulho. Chame a empregada. Chame a... a... como é que ela chama? Chame o Jaime. Maritza, espere até eu chegar aí. (*Olha o relógio*) Isso vai atrasar tudo. Tenho coisas a fazer antes (*Implorando*) Maritza não estrague a minha vida. Olhe, se você quer se suicidar, por que não se suicida depois da posse hein? (*Olha para a TV ligada sem som*) Maritza. Isso é ponto pacífico. Escute, você tomou esses comprimidos? Gardenal? Então faça uma coisa, misture com álcool. Beba. Vai, que eufórica. Pelo menos direi que você bebeu demais e te levo embora, te tiro de lá logo depois do aperto de mão, ao Presidente... Maritza, você está me ouvindo? Alô, Maritza.

Desliga. Olha a TV. O biombo se abre e surge Leda. Deslumbrante com seu penteado dos sete raios e vestida para noite. Olham-se nos olhos.

Henrique (*Para Fúlvio*) – Passe depois da amanhã no meu escritório. Depois que o expediente terminar. Até logo.

Olha para Leda e ficam em silêncio um minuto.

Henrique – Leda...

Leda – Até.

Henrique sai.

Fúlvio – Senta-se aqui em frente ao espelho e nada de tristeza.

Mexe no cabelo dela dando toque finais. No penteado e na maquiagem.

Leda – Estou absolutamente transtornada.

Fúlvio – E linda, linda...

Leda – Você viu como ele me olhou?

Fúlvio – Deslumbrado.

Leda – Mas agora é tarde. Não há paixão que resista a tanta destruição. Sabe, Fúlvio, a gente não sente, mas ... as palavras tem um poder incrível, terrível.

Sente-se estranha.

Fúlvio – Que foi?

Leda – Meu Deus, estou ao mesmo tempo lúcida e louca. Dá pra entender?

Fúlvio – Aproveite o momento. Isso é um sentimento. Raro.

Sussurrando-lhe.

Fúlvio – Você não clamou por vingança?

Leda (*Estremecendo*) – Claro.

Olha-se ao espelho. Gosta do que vê.

Leda – Mande tocar as trombetas que Leda Florim está pronta. Está é a minha noite. Vou botar pra quebrar.

Fúlvio – Ficarei torcendo.

Leda (*Segurando-lhe a mão*) – E você, querido Fúlvio, o que será de você?

Fúlvio (*Segurando-lhe a mão igualmente*) – A minha recompensa será seu sucesso.

Leda – Nunca me identifiquei tanto com um homem...

Fúlvio – Não se preocupe. A mesma mão amparará os dois.

Pisca para ela. Ela entende. Tira a mão.

Leda – Nos veremos depois?

Fúlvio (*Rindo*) – Depende do que você vai aprontar...

Leda – Estou pensando em fazer uma reverência para o Presidente, assim ó... (*Mostra*) Acha que pega bem? (*Ri*) Ou apagar o cigarro na testa dela, da Maritza.

De repente ficando séria.

Leda – Fúlvio, tenho medo de não me controlar e aprontar um rebú, fazer um escândalo...

Fúlvio – Leda, vou te dar um conselho: esqueça o passado. Mesmo o mais recente, se tem algum objetivo.

Leda (*Entendendo o recado*) – Obrigada, Fúlvio. Sábias palavras. Procurarei não esquecer. Estou pronta.

Fúlvio – Vou te levar até o táxi.

Leda – Não precisa. (*Beija-o no rosto*) Obrigada por tudo.

Fúlvio – Ora...

Ela sai. Fúlvio fica sozinho. Olha ao redor. Suspira fundo. Não sabe o que fazer. Vai desligar a TV que esteve esse tempo todo ligada sem som, mas, em vez disso, aumenta o volume, fica olhando.

Voz de Meira - ... Desde as sete horas da manhã se ouvem os atabaques, os cânticos e as saudações para o povo da nação aqui no Vale do Amanhecer. Vai, ai, ó Jader, a imagem dessa imensa falange, com diz Tia Neiva, vestidos de branco, acendendo vela, e emitindo vibrações para essa nova era que desponta.

Voz de Jader – Daqui da Esplanada, ó Meira, já vão dar início ao espetáculo pirotécnico. É grande a quantidade de gente aglomerada desde a Torre de televisão até a Área Verde dos Ministérios para assistir a queima dos fogos de artifício e mais tarde a entrada dos novos governantes, visitantes ilustres e convidados especiais para o grande banquete dessa gloriosa noite. Segue ai a imagem da multidão que aplaude todo carro de chapa branca que passa. Meira, daqui do Vale do Amanhecer o início dos rituais. Tia Neiva se encaminha para o centro da cerimônia. Os atabaques estão em fila começando a cerimônia.

Voz de mulher – Nós da Falange do Vale do Amanhece, aqui reunidos nesta ponte de força, mandamos as nossas energias para saudar o novo chefe da nação.

Som de atabaques e aplausos.

Voz de mulher – Salve a linha de Umbanda.

Atabaques, aplausos e vozes.

Vozes – Salve a linha de Umbanda.

Atabaques.

Vozes – Salve a linha de Umbanda.

Atabaques, aplausos, cânticos.

Vozes – Caboclo, pegue o seu bodoque, pegue a sua flecha, galo já cantou, pois o dia já raiou la na Aruanda, Oxalá me chama para a sua banda.

Fúlvio se encaminha para a janela e abre-a. Vê-se a praça dos Três Poderes ao longe. Holofotes cruzam o céu. Fogos de artifícios espoucam sobre o senado.

FIM

As mil e uma encarnações de Pompeu Loredó

Mauro Rasi e Vicente Pereira

Um pouco antes da peça começar, quando as luzes já estão se apagando, um homem com cara amargurada e aparência desesperada levanta-se na platéia. Tira um revólver do bolso e põe na própria cabeça. Vai se matar. Uma senhora elegante, bem vestida, usando jóias de bom gosto levanta-se demonstrando perícia profissional vai até ele decidida tentando impedir. As luzes se acendem novamente.

- **Senhora** – Pare, moço. Não faça isso. O senhor é tão jovem... Por que fazer isso?

Ele não responde, fica atônito com a intervenção.

- **Senhora** – Para tudo tem um remédio. Essa é a pior solução. (Estende a mão) Me dê essa arma. O senhor não devia andar armado. (Ele hesita) Vamos. Veja, todo mundo está assustado. Dê-me isso. (Enérgica) Dê-me isso! A vida a Deus pertence. O homem não tem direito de dar cabo dela. Vamos, dê-me essa arma. (Ela toma-lhe decidida o revólver) Pode confiar em mim. Eu guardo, depois eu devolvo ela pro senhor... (Põe o revólver na bolsa).

O homem começa a chorar. Ela consola-o.

- **Senhora** – Calma... Vamos, coragem. Não tenha vergonha. (Faz sinais à platéia do tipo “Não há de ser nada”) Não tenha vergonha...

Bate com a mão delicadamente no ombro dele.

- **Senhora** – Pode chorar... Chore à vontade.

Ele chora à vontade.

- **Homem** - ... eu não agüento mais. Minha vida...
- **Senhora** – Que é que tem a sua vida?
- **Homem** – Nada dá certo comigo.
- **Senhora** – E pensa que se matando ela melhorará? Mera ilusão, meu senhor falta de conhecimento. Como é o seu nome?

Ele fala mas ela não entende.

- **Senhora** – Como? Fale mais alto.

Ele repete baixo. Ela continua sem entender.

- **Senhora** – Mais alto. Não tenha vergonha de dizer o próprio nome. (Alto à platéia) Que isso sirva de exemplo. Que aqui, pelo menos em pensamento, já não tentou dar fim à vida? (A ele) Diga alto. Para todos aqui ouvirem.
- **Homem** – (Gritando) Pompeu! ...Pompeu Loredó!
- **Senhora** – Seu Pompeu, muito prazer. (Estende-lhe a mão) Sou a doutora Neme. (Em bom tom) Neme Maluf. (Decidida) Venha comigo (Ele hesita).
- **Senhora** – Eu vou ajuda-lo.

Ele continua hesitante. Ela pega-o pela mão. Ele não reage, saem pela platéia.

Cena I – Consultório da Doutora Neme...

Centro de pesquisas avançadas – Psicanálise retroativa Dr^a Neme Maluf. Entram a doutora Neme e Pom-

peu.

- **Dr^a Neme** – Fique à vontade.

Vai para trás do biombo e começa a trocar de roupa. Antes liga a música ambiental. Ele vai ficando cada vez mais deprimido enquanto dialogam.

- **Pompeu** - ... ninguém pode me ajudar.
- **Dr^a Neme** – Confie em mim.
- **Pompeu** - ... e por que deveria confiar na senhora? Uma estranha...
- **Dr^a Neme** – (Saindo de trás do biombo com touca de médica, sapato e meia branca, calça e soutien. Energicamente) Porque sou médica e você está doente. (Repara que está seminua e volta para trás do biombo) Não tente se enganar mais do que já tem se enganado. Precisa de ajuda. O senhor já ouviu falar em psicanálise retroativa?
- **Pompeu** – (Apático) Não. O que é?
- **Dr^a Neme** – Bem... É difícil dizer em duas ou três palavras. Mas em princípio posso dizer que retrocede. (Sai de trás do biombo vestida de médica. Encaminha-se para ele) E aqui entre nós, meu retrocesso vai muito, muito além do útero.
- **Dr^a Neme** – (Continuando) O senhor acredita em reencarnação?
- **Pompeu** – ... Como?
- **Dr^a Neme** – Estou lhe perguntando se o senhor sabe que teve outras vidas.
- **Pompeu** – (Rindo nervoso) ... Não estou entendendo.
- **Dr^a Neme** – (Resignada) Deve ter sido por isso que eu fui expulsa da Ordem dos Psicanalistas... (Confidencialmente) Fizeram de mim uma dissidente.
- **Pompeu** – (Meio chocado)... Dissidente? Mas o que é que a senhora pode fazer por mim?
- **Dr^a Neme** – (Olhando-o fixamente nos olhos, convicta) Leva-lo ao passado.
- **Pompeu** – ... O que?!
- **Dr^a Neme** – Foi isso mesmo que o senhor ouviu. Uma viagem, uma viagem ao passado. E olha, não vou lhe cobrar nada. Meu processo é considerado fora de alcance econômico da população. Você sabe qual é a renda per capita do brasileiro, por isso só estou ao alcance, digo meus conhecimentos só estão ao alcance de presidentes, senadores, cirurgiões plásticos... (Pausa) Eu escolhi o senhor. Portanto considere-se uma pessoa de sorte.
- **Pompeu** – (Intrigado) ... Quer dizer que a senhora pode me levar à outras encarnações? Mas como isso é possível?
- **Dr^a Neme** – Não me pergunte os meios. O senhor teria de ter dados científicos para entender.
- **Pompeu** – (Intrigado) ...Outras vidas?
- **Dr^a Neme** – O senhor pode ter certeza: Ninguém paga em vão.
- **Pompeu** – Mas isso é espiritismo.
- **Dr^a Neme** – Pra mim é ciência. (Relâmpago) Quem sabe a chave dos problemas do presente não se encontra nos males praticados no passado? O senhor conhece? Sabem quem é? Ou melhor, quem foi?

- **Pompeu** – (Profundamente tocado) ... Quem fui eu?
- **Dr^a Neme** – Como é mesmo o nome do senhor?
- **Pompeu** – Pompeu.
- **Dr^a Neme** – Seu Pompeu, eu não quero me precipitar nem afirmar nada, mesmo porque ... (Continuando) ... isso não são coisas que se falem assim. (Olha para os lados desconfiada, baixinho) A gente tem que tomar muito cuidado, ouviu? Minhas experiências são muito controvertidas, porque como eu já disse, meu retrocesso vai muito além do útero. (Já falando meio alto) e os conservadores estão loucos pra me ver pelas costas. O senhor sabe, né, tudo o que é novo, choca. (Baixinho, novamente) De modo que é bom a gente fazer tudo meio na moita, com a consciência tranqüila, sem correr o risco de no meio da experiência sermos surpreendidos pela polícia, como já aconteceu uma vez. Eles cassaram a minha carteira. Eu estou sendo processada.
- **Dr^a Neme** – Estou funcionando clandestinamente. Por medida de segurança, não diga nada a ninguém, tá?

Vai até a porta, pé ante pé. Pompeu está perplexo e fascinado, por que não dizer temeroso. Neme abre a porta e olha pra fora. Nisso vê os dizeres na porta e sobressalta-se.

- **Dr^a Neme** – Esse meu ajudante! Sempre que limpa a porta se esquece de por de volta a camuflagem.

Pega uma tabuleta num canto e coloca no lugar onde está escrito **Centro de Pesquisas Avançadas, Neme Mene Lumaf, Secos e Molhados**. Dando uma risadinha, apontando o nome na placa nova e diz.

- **Dr^a Neme** – É Neme Maluf ao contrário...
- **Pompeu** – (Preocupado) ... A senhora está proibida de clinicar?
- **Dr^a Neme** – Sim, veja que petulância das autoridades. Acho que o governo errou ao me condenar.
- **Pompeu** – (Preocupado) Mas, proibida por quê? (Levanta-se, pronto para sair) O que foi que a senhora fez?
- **Dr^a Neme** – (Tranqüilamente, fazendo-o sentar-se novamente) E é preciso fazer alguma coisa para se punida num regime autoritário? (Pergunta, noutro tom) Bem, seu Pompeu, o senhor me parece um homem forte, saudável, tem tudo inteiro... o que é que falta?
- **Pompeu** – Não agüento mais.
- **Dr^a Neme** – Não agüenta mais o quê?
- **Pompeu** – Não agüento mais o ministério. Está me destruindo, se é que já não me destruiu. Estou um farrapo...
- **Dr^a Neme** – (Fazendo alguns preparativos) Mas, que ministério é esse?
- **Pompeu** – Trabalho no Ministério da Educação. Sessão do MOBREAL e Projeto Minerva. Sou eu que falo sobre o substantivo, a preposição, o pronome, pelo rádio...
- **Dr^a Neme** – Oh, compreendo...
- **Pompeu** – Antes era do almoxarifado. Trabalhava no departamento de cadernos. Fazia as linhas e as margens. (Mostra as mãos) Tinha na época as mãos tão firmes que nem precisava usar régua, mas fui ficando com as mãos trêmulas, só de ódio de ver as pessoas subindo e eu ali marcando pas-

so. (Exaltando-se) Queria um lugar, um posto onde eu tivesse mais oportunidade de mostrar o meu... talento. Eu sei que posso fazer muita coisa.

- **Pompeu** – (Continuando)... Eu sei que posso. Eu sei que posso. (Começa a andar de um lado para o outro)
- **Dr^a Neme** – (Tentando acalma-lo) Paciência, acalme-se, seu Pompeu, tudo na vida é compreensão.
- **Pompeu** – (Indignado) Teve gente que entrou lá depois de mim, até como Office-Boy, faxineiro, e hoje é chefe de seção, secretário da educação e tudo. (A si mesmo, amargo) E pensar que quando ingressei no Ministério acalentava o sonho de um dia ser Ministro...
- **Dr^a Neme** – Seu Pompeu, que quadro sinistro o senhor está pintando. Lembre-se que na angústia é fácil desprezar a vida. Valoroso é quem tem a força de suportar a miséria. Eu também tenho tido problemas com o Ministério.
- **Pompeu** – Da Educação?
- **Dr^a Neme** – Não. Da Saúde e do Trabalho. Como eu disse pro senhor, cassaram a minha licença. Houve até uma comissão parlamentar de inquérito. Queriam saber se eu levava mesmo os pacientes à outras épocas. E, principalmente... (Faz um certo clima e depois completa)... se eu os trazia de volta.

Pompeu fica assustado.

- **Dr^a Neme** – A Ordem dos Psicanalistas me acusou de não ser seguidora das teorias de Freud, Reich, Jung Adler, Erich Fromm ou de qualquer outro, mas sim de satã (Relâmpagos). Fizeram de mim uma dissidente. Agora que agüentem a cisma que eu vou causar. (Noutro tom) O senhor está mesmo disposto a se submeter à operação?
- **Pompeu** – (Estranhando) ... Operação?
- **Dr^a Neme** – (Corrigindo) Experiência. Ultimamente ando trocando as palavras, não sei porque...
- **Pompeu** – (Levantando-se) Não sei. Ainda não me decidi. Estou, confesso, muito assustado. Ainda não sei bem de que se trata.
- **Dr^a Neme** – Não era o senhor que dizia que não tinha nada a perder? (Ele não responde) Vou chamar meu assistente. (O chama) Liléli!

Entra Liléli. Liléli é estranho. Parece [noir], Kildare de Borracha, com a aparência de quem acabou de tomar banho, limpíssimo mas meio sinistro. Sempre impecável e imaculadamente vestido de branco. Tem uma dentadura perfeita, tão branca quanto seu alvíssimo uniforme. Ao mesmo tempo parece um entendido sinistro.

- **Dr^a Neme** – (A Pompeu) Esse é meu assistente, Liléli. Liléli, senhor Pompeu. Ele concordou em nos ajudar na nossa experiência e, conseqüentemente, ajudar-se a si mesmo.
- **Liléli** – (Estendendo-lhe a mão) Muito bem, parabéns. (Mas logo volta a ficar sinistro)
- **Dr^a Neme** – (A Pompeu) Liléli foi o primeiro simpatizante das minhas teorias.
- **Liléli** – Trabalhamos juntos há mais de dez anos...
- **Dr^a Neme** – (Baixo, a Pompeu) Já voltou há quatro mil anos atrás, uma vez, num retrocesso...
- **Pompeu** – ... é mesmo? (Pergunta a Liléli) E então? Que é que me diz?

Liléli não diz nada. Fica parado olhando fixamente para frente.

- **Dr^a Neme** – Não dá pra falar. É uma experiência muito pessoal. Liléli, tire a pressão do seu Pompeu.
- **Pompeu** – ... mas eu ainda não estou convencido.
- **Dr^a Neme** – (Categórica) O senhor não ia se matar? (Ele afirma com a cabeça) Então? Prometo-lhe coisas bem mais interessantes. Liléli, a pressão.

Pompeu se entrega, resignado. Liléli põe o aparelho ao redor do braço dele e começa a bombear.

- **Pompeu** – Ai, tá apertado demais.
- **Dr^a Neme** – É assim mesmo, seu Pompeu. O que arde cura, o que aperta segura. (Ri)
- **Liléli** – (Olhando para o marcador e arregalando os olhos) Doutora Neme, é muito alta...
- **Dr^a Neme** – (Confirmando) É altíssima, seu Pompeu.
- **Pompeu** – (Nervoso) É, é? É tão alta assim, doutora? Por isso que eu me sentia tão mal o dia inteiro.
- **Dr^a Neme** – E o senhor nunca se tratou? Que coisa feia, seu Pompeu. Que desleixo com a própria saúde. Lembre-se, eu não sei se o senhor sabe, que o corpo é a morada do espírito. Se ele está mal o espírito também fica. Liléli, prepare as injeções.
- **Pompeu** – ... Injeções?
- **Dr^a Neme** – É pra ajudar. O senhor está muito tenso. Não posso mandar um hiper-tenso pra antiguidade.

Liléli aproxima-se com a injeção. Aplica vagarosamente na veia de Pompeu.

- **Dr^a Neme** – Depois não se esqueça de pegar o cristal na corrente. (Lembra-se) Ah... não deixe eu me esquecer de acender as velas.

Liléli traz as velas e uma caixinha de veludo. Ela examina as velas. Entrega de volta para Liléli.

- **Dr^a Neme** – (A Liléli) Essa bem no alto. Você acende bem no alto. Agora, essa... você acende de cabeça pra baixo. (Confidencialmente) Bem baixo.
- **Pompeu** – Velas? Vai fazer macumba? Mas a senhora não é cientista?
- **Dr^a Neme** – Meu filho, no cosmo tudo é imprevisível.

Liléli sai com as velas.

- **Pompeu** – Mas porque duas velas?
- **Dr^a Neme** – Uma é para Deus. (Pausa grave)

Ela abre a caixinha e tira uma corrente com um cristal pendurado. Liléli volta, faz sinal que ‘tudo bem’.

- **Dr^a Neme** – Seu Pompeu, olhe fixo para esse cristalzinho. Deixe os olhos semi-abertos mas olhe fixo. Procure não piscar. Isso. Isso. Assim. Não pisque. Não pisque... (Balança a correntinha na frente dele) Isso... (Balança) fixo na pedrinha, na pedrinha... Não pisque. Não pense, veja apenas a pedrinha, concentre-se apenas nesse cristal... concentre-se. Ouça apenas esse som que sairá dos lábios de Liléli. Liléli, o som.

Liléli faz ‘huuummmm’. Ela continua balançando a correntinha. Pompeu olha fixo, acompanhando o vaivem da corrente.

- **Dr^a Neme** – Fixe na pedra. Entregue-se ao som. Apenas pensando ‘quem fui eu’? ‘Quem fui eu’? entregue-se. Deixe-se levar. Solte as amarras. Não resista. Abra a mente para um mundo de sonhos reais. Não tire os olhos da pedra. Abra as portas da percepção. Ouça o som. Liléli, mais alto.

Liléli faz o som mais alto. ‘Huuuummm’.

- **Dr^a Neme** – Não pisque. Não pisque. Sobretudo, não pisque.

Continua balançando a correntinha. Liléli faz o som, de repente Liléli nota que a doutora está ficando hipnotizada. Cutuca-a.

- **Dr^a Neme** – ... Opa! (Recupera-se imediatamente) Não foi nada. Concentre-se. Esqueça tudo. O mundo exterior, qualquer ruído não ligue pra nada. Não dê atenção pra nada. Apenas ao som de Liléli. *Quem fui eu?* Pergunte-se: *Quem fui eu?* No mais recôndito de sua alma: *Quem fui eu?*

O consultório vai se transformando. Entra a música ‘Huuuummm’, *Quem fui eu?* Uma música suave, onírica, convidando ao enlevo, crítica nas entrelinhas... durante a qual Pompeu vai se entregando. Sombras. Luzes. Clima de viagem, Pompeu se agita como se estivesse vendo coisas.

- **Pompeu** – ... que animais estranhíssimos!

Ouve-se sons de animais pré-históricos

- **Pompeu** – ... grandes, gigantescos. Alguns voam. As plantas, as árvores, colossais, carnívoras, tudo é colossal. (Sua expressão se ilumina)
- **Dr^a Neme** – Que é, seu Pompeu? Algo de muito agradável deve estar acontecendo. O que é?
- **Pompeu** – (Emocionado) ... estou em Mú.
- **Dr^a Neme** – Mú?
- **Pompeu** – No continente de Mú, na Lemúria. (Segura na mão dela) Participei da primeira demonstração de arte do ser humano... Estou participando, estou pintando nas cavernas, nas grutas... Pinto as lutas dos homens contra a natureza selvagem.
- **Dr^a Neme** – Descreva tudo. Liléli, anote. (Liléli anota) Onde o senhor está agora seu Pompeu?
- **Pompeu** – Numa caverna. Estou pintando um... retrato. Meu retrato!
- **Dr^a Neme** – (Animada) Descreva-o. (Baixo) Anote, Liléli.
- **Pompeu** – Meus olhos... estão muito abertos, arregalados, os cabelos desgrenhados, uma expressão de... fúria! (Espanta-se) Oh!
- **Dr^a Neme** – O que é?
- **Pompeu** – ... falta uma orelha! (Cai em profunda depressão)
- **Dr^a Neme** – (Consolando-o) Que isso, seu Pompeu. Não fique assim, veja o lado positivo. (Exaltada) O senhor viveu a pré-história!

Pompeu muda bruscamente de expressão.

- **Dr^a Neme** – (Intrigada) O que foi agora, seu Pompeu?
- **Pompeu** – ... Areia! Muita areia! O vento traz areia.
- **Dr^a Neme** – Anote, Liléli. Que coisa intrigante. Um axioma...

Fumaça e gelo começam a invadir o ambiente. Vento. Duas figuras estranhas, não muito nítidas, começam a aparecer no fundo.

- **Drª Neme** – ... Liléli, você está vendo?
- **Liléli** - ... Estou. Parecem... egípcios!
- **Drª Neme** – (Intrigadíssima) Que coisa estranha... egípcios na Lemúria? Liléli, algo está dando errado.
- **Liléli** – Ou não. Lembre-se que a senhora mesma sempre diz: A ciência deve muito ao acaso.
- **Drª Neme** – Obrigado, Liléli. Seu apoio me conforta e me encoraja (Solenemente a Pompeu) Seu Pompeu, o senhor já encarnou no antigo Egito!
- **Pompeu** – (Incrédulo, em transe) ... Eu?
- **Drª Neme** – Acalme-se. Seja receptivo...

As figuras começam a avançar lentamente, murmuram palavras estranhas. Uma música egípcia vai enchendo o ar.

- **Drª Neme** – ... O senhor está concretizando formas de pensamento. Suas recordações estão se tornando concretas. O senhor está materializando seu passado, e eu estou oferecendo meu ectoplasma. Isso tudo já aconteceu. Já passou. Concentre-se, relaxe-se e não tenha medo de nada. Pior é o Mistério.

O consultório vai sumindo na fumaça. Enquanto as figuras vão assumindo o primeiro plano.

- **Pompeu** – (Delirando) ... São egípcios. Estão falando de mim!

Cena II - Egito

Vozes em Off

- Mas ela é uma tipinha...
- Não posso entender.
- Nem eu.
- Nem o povo de Tebas.
- Nem o de Alexandria ou de Memphis.
- Tão vulgar...
- Não é bonita nem inteligente. Não tem nenhum atrativo.
- Nada. Não tem nada. É até meio gordinha.
- É uma feiticeira. Porque senão, ela não seria a favorita do faraó.

Música instrumental. Ilumina-se a corte. O faraó está sentado no trono segurando os símbolos do poder. Ela dança. Não tem graça alguma, muito pelo contrário, é estroncha, pesadona, dança malísimamente. Ao fundo vê-se pirâmides abandonadas, inacabadas, com mato crescendo. Murmúrios da corte.

- Mas ela dança muito mal.
- Que desagradável. Tinha tanta coisa pra fazer, em vez disso...
- Somos obrigados a ver essa foca dançar.
- As pirâmides estão todas atrasadas.
- E os escravos em greve.
- E as pragas? Todo dia tem praga.
- Além disso, nem mulher ela é.

- Dizem que é hermafrodita.
- Que será que o faraó vê nela?

Ela pára de dançar. O faraó aplaude com entusiasmo. A corte imita-o.

- **Faraó** – Como você dança bem, Nefer. Parece até que possui o vento no ventre.
- **Nefer** – (Revelando que é fanhosa) Bondade sua, majestade... (Abaixa a cabeça)
- **Faraó** – Minha querida Nefer... Sua modéstia e falta de ambição me deixam fora de mim. (Fica por alguns instantes fora de si. Recobra-se e prossegue) Como é possível que exista alguém tão perfeita? (Olha para a corte) Alguém pode me responder? (A corte fica inquieta. Olhando ameaçadoramente) Vamos ver quem. (Escolhe alguém) Cê ai.
- (Sobressaltando-se) ... Pois não, majestade.
- **Faraó** – Um adjetivo para a dança de Nefer.
- (Engolindo em seco) ... Sublime, Majestade.
- **Faraó** – Sublime, a palavra que se encaixa perfeitamente em ti, Nefer. É voz geral.
- **Nefer** – Oh, majestade, eu não mereço...
- **Faraó** – Que o seu caráter, Nefer, sirva de exemplo para toda a corte.

Alguém anuncia.

- Sinué, o chefe dos sacerdotes de Amon.
- **Faraó** – Sente-se ao meu lado, querida escrava... escrava? Que ironia. Eu é que sou seu escravo, soberana.
- (A corte murmura escandalizada) Estamos perdidos.

Entra o sacerdote de Amon.

- **Faraó** – (Ao sacerdote) Meu bom Sinué, a que devo a honra de sua visita? Nunca sai do templo, a não ser por motivos graves.
- **Sacerdote** – (Olhando de esguelha para a escrava) E é grave, majestade, gravíssimo, o motivo que me traz aqui. (Pausa) Ouvei dizer que pretende acabar com o culto de Amon. É verdade?

O faraó hesita, olha para ela. Ela pensa e cochicha ao ouvido dele. A corte e o sacerdote ficam estupefatos.

- **Faraó** – (Respondendo) Sim, vamos acabar com o culto de Amon. Descobri um outro Deus.

O sacerdote bamboleia, a corte murmura.

- **Sacerdote** – ... Mas majestade, isso é uma loucura. O faraó não ousará.
- **Faraó** – Temos de fazer preparativos para a manifestação desse novo Deus, ou melhor, Deusa!

Ouve-se um “Oh!” abafado. Nefer faz cara de quem nada entende...

- **Sacerdote** – Mas faraó... está desafiando a ira divina. Que outra Deusa senão Isis?

Nefer cochicha ao ouvido do faraó.

- **Faraó** – Isis já era.

A corte já não sabe mais o que fazer, o faraó ri, o sacerdote cambaleia.

- **Sacerdote** – Mas... majestade, o que é isso?

Ela cochicha, o faraó responde.

- **Faraó** – Isso é chouriço pra comer no seu serviço.

Ri, faz sinal para que a corte ria também. A corte ri, horrorizada. Nefer não ri, faz cara de boa, de quem não tem nada com isso.

- **Sacerdote** – (Corajosamente) O faraó está cavando sua própria pirâmide.
- **Faraó** – Tudo é permitido ao faraó.
- **Sacerdote** – O faraó é faraó por obra e graça de Amon, seu apoio estará perdido.

Ela cochicha.

- **Faraó** – Doravante não haverá mais Amon.

A corte comenta alarmada.

- Como???
- E Osíris?
- E Isis?
- E Ra?

Ela cochicha novamente, o faraó responde.

- **Faraó** – Serão daqui pra frente considerados semi-deuses.
- **Corte** – (Estupefata) ... Semi-deuses?
- **Sacerdote** – A fúria de Amon se fará sentir.

Ouvem-se trovões, relâmpagos, ventos. Ela cochicha, o faraó responde.

- **Faraó** – Os bens da igreja serão confiscados.
- **Corte e Sacerdote** – ... Confiscados?

Ela torna a cochichar, o faraó diz

- **Faraó** – Os sacerdotes demitidos... e exilados.

Perplexidade é pouco para descrever o sentimento da corte e do sacerdote.

- **Faraó** – Ao meu sinal a deusa se manifestará. E eu, o faraó do baixo e alto Egito me jogarei aos seus pés para que ela, com todo o seu esplendor pise por cima de mim no seu caminho para o templo que edificarei em seu nome.

Olha para a corte.

- **Faraó** – Em seguida vocês também se deitarão para que ela passe sobre vocês, como num grande tapete humano...
- **Nefer** – (Fazendo cara de modesta) Eu não mereço...

O faraó se joga no chão e Nefer passa por cima dele. O sacerdote também deita, contrafeito e a corte idem. Ela vai pisando sobre todos em seu caminho para o templo... Entra número musical: Sai da frente que eu quero passar, pisando nos outros, ai de quem se por no meu caminho...

No consultório

- **Dr^a Neme** – Seu Pompeu, seu Pompeu... O senhor foi uma escrava muito má. O senhor quer destruir o Egito. Isso não está certa. Olhe, seu Pompeu, o senhor vai pagar isso tudo, se já não estiver pagando agora.
- **Pompeu** – (Em estado semi-cataléptico) ... pra mim basta. Basta. Não quero mais recordar. Não quero mais lembrar desses horrores. Quero voltar a mim.

Tenta se levantar mas não consegue. Neme faz sinal para que Liléli ampare-o.

- **Dr^a Neme** – Não, seu Pompeu. Confronte. Temos que ver o que o senhor fez no antigo Egito. Teve um buchicho no Egito. Temos que ver que buchicho foi esse.
- **Pompeu** – Não... por favor. (Balança a cabeça de um lado pro outro) Eu não quero recordar mais.
- **Dr^a Neme** – Calma, seu Pompeu. Calma. Eu estou a seu lado.
- **Pompeu** – Não... (De repente sua expressão se ilumina)
- **Dr^a Neme** – (Curiosa) Que é, seu Pompeu? (Chama Liléli) Liléli. (Liléli fica prestando atenção)
- **Pompeu** – ... estou vendo pântanos. Os pântanos. É lua cheia. Estou cavalgando minha capa voa. Por ai, não! Ai tem areia movediça. (Delirando) Estou cavalgando nas pradarias da Transilvânia...
- **Dr^a Neme** – Não. Por ai, não, seu Pompeu. Volte ao antigo Egito. Tenho que controlar o seu ritmo, o senhor está pulando muitos anos. É preciso fechar um ciclo antes de começar outro.

No Egito – Nefer prepara-se para o banho

- **Nefer** – (Aos escravos) Sua negrinhas, se a água não estiver como eu quero jogo vocês no Nilo.

Põe a ponta do dedo do pé na água e grita)

- **Nefer** – Aiii. Que fria!

Espanca os escravos que imploram piedade.

- Piedade!

Cospe neles.

- **Nefer** – Vamos, tratem de ferver essa água. (Os criados vão ferver a água) Enquanto isso a Deusa vai dar uma cagada.
- **Nefer** – (À um escravo) Não esquece de catar aqueles figos que eu pedi, hein? Os mais bonitos. (Sai)

Nos aposentos da rainha – A rainha e o faraó discutem

- **Rainha** – Não Tutmés. Já disse que não irei para a casa de mamãe. O clima da Babilônia não me faz bem. Os jardins suspensos me dão vertigem.
- **Faraó** – Aqui você não ficará. Não agüento mais você, Hatasú.
- **Rainha** – Mas vai ter que agüentar. Somos casados em comunhão de bens. É tudo meio a meio. O Egito metade é meu.
- **Faraó** – Hatasú, se mande para a Babilônia antes que eu perca a cabeça. Estou ficando por aqui com você. (Mostra) Quando estiver por aqui... (Olha para ela ameaçando-a)
- **Rainha** – Tutmés, você está aprendendo péssimos modos com aquela... com aquela... Eu vou ficar. E vou incitar uma revolução contra você, Tutmés. Há muito tempo que você não me dá mais o que eu quero.
- **Faraó** – Você vai levar as oferendas hoje para a Deusa. Vai depositar aos pés dela.
- **Rainha** – Nem morta. (Debochando) Deus... (alto) viva Isis! Osíris e Ra!
- **Faraó** – (Dando uma gargalhada) Há, há, há... Você está clamado em vão Hatasú.
- **Rainha** – “Deusa”... aquela biscatinha.
- **Faraó** – Não ponha o nome dela na sua boca que ela não é osso para andar na boca de cadela.

- **Rainha** – (Indignada) ... Cadela? ... Eu? ... A rainha do Egito?

Apaga-se a cena e ilumina-se o **Banho de Nefer**

Os escravos acabam de trazer o água fervida.

- **Nefer** – Vamos ver se agora está boa. (Experimenta) Tá mais ou menos. Se eu não estivesse tão atrasada para a inauguração do meu templo chicoteava vocês. Fica para quando eu voltar.

Trazem os figos numa cesta. Ela examina-os.

- **Nefer** – Estão bons. Cadê a cobra?

Dão a ela uma cestinha fechada, ela pergunta.

- **Nefer** – É víbora?

Uma escrava muito saliente responde.

- **Escrava** – É uma háspide legítima. Dizem que seu veneno é tiro e queda.

Ela olha para a escrava que sorri um sorriso limpo e generoso.

- **Nefer** – Como é seu nome?
- **Escrava** – Sulamita, mas pode me chamar de Quitinha.

Nefer faz sinal para que experimentem o veneno da cobra nela. Ela implora. É picada e morre em agonia indescritíveis.

- **Nefer** – Aprovada. Metam a háspide no meio dos figos e levem para a rainha. Com os meus cumprimentos.

As luzes se apagam em Nefer e se acendem **Nos aposentos da rainha**

Surge um escravo com a cestinha.

- **Rainha** – O que é escravo?
- **Escravo** – Com os cumprimentos da Deusa.
- **Faraó** – Está vendo como ela é boa? Que gracinha...
- **Rainha** – (Dando uma gargalhada) ... Figos? Há, há, há, há, há... Quem ela pensa que eu sou? Ela pensa que eu caio nessa? Bem se vê que a sua amante é uma forasteira, Tutmés, se fosse daqui saberia que o Egito inteiro conhece esse golpe de dez.
- **Faraó** – ... que está insinuando, sua háspide? Que a doce e meiga deusa seria capaz de...

A rainha entrega-lhe a cesta.

- **Rainha** – Pois coma você então, esses figos “sagrados”...

O Faraó hesita por um momento mas acaba abrindo a cesta e metendo a mão. É picado. Olha para a rainha e cai morto em agonia indescritíveis. A rainha grita.

- **Rainha** – Guardas! Prendam a falsa deusa. Ela assassinou o faraó.

Tumulto, correm atrás dela. Agarram-na. Número musical – Ópera *enterrada viva porém rica*.

Volta ao Consultório

Pompeu está na cama gritando. Liléli a seu lado segura-o.

- **Dr^a Neme** – Calma, Pompeu. Liléli, ajude.
- **Pompeu** – Ar. Ar. Não posso respirar. Tirem-me daqui. Socorro!

Liléli dá-lhe tapinhas no rosto.

- **Pompeu** – (Abrindo os olhos) ... Ai, meu Deus, doutora. Que coisa horrível.
- **Dr^a Neme** – É, o senhor viu o que o senhor aprontou? Liléli, dá logo. Não podemos parar o fluxo, senão o processo desanda, daí vem o refluxo.
- **Pompeu** – Daí, o que, doutora?
- **Dr^a Neme** – Daí, nada. Esquece.

Liléli aplica-lhe outra injeção na veia.

- **Dr^a Neme** – Vamos retomar o estado hipnótico. O senhor estava muito bem encaminhado, as recordações muito nítidas, as imagens bem claras.

Pompeu fica grogue. Batem à porta. Liléli e Neme olham-se assustados. Ficam quietos. Em silêncio. Liléli, num ímpeto apaga a luz. Batem novamente.

- **Dr^a Neme** – (Baixo) Você não devia ter apagado a luz. Devem ter visto a luz acesa lá de fora...

Liléli acende novamente a luz. Batem à porta outra vez. Eles ficam em completo silêncio, nem se mexem. Pompeu começa a delirar.

- **Pompeu** – Sangue... sangue...

A doutora faz ‘psiu’ com o dedo na boca para ele delirar mais baixo. Enquanto diz à Liléli.

- **Dr^a Neme** – (Baixinho) Liléli, anote.

De repente Pompeu levanta-se, meio corpo na cama e dá um uivo. A doutora fica apavorada e se agarra a Liléli comentando.

- **Dr^a Neme** – Que material que nós fomos pegar, hein, Liléli?

Batem à porta com insistência. O consultório vai sumindo, dando lugar a um quarto de moribunda na Transilvânia.

Cena III – Na Transilvânia

A mãe de Wolfgang, em seu leito de morte, confia à uma amiga os seus derradeiros temores.

- **Mãe** - ... graças a Deus que estou sentindo que vou morrer.
- **Amiga** – Que nada. A senhora está ótima...
- **Mãe** – Não, Várvara Petrovna... sinto que a providência é que me ajuda. Só assim não verei o destino que aguarda meu filho Wolfgang. Ele não é um menino comum.
- **Amiga** – Oh, querida Nastássia... (Vai até a janela onde se ouve ruídos de crianças brincando) Estou vendo ele daqui a brincar com os coleguinhas. É uma criança comum. É saudável, cheia de energia. E bela. E não acho que você esteja morrendo. Você está corada... (Vira o rosto e chora disfarçadamente)
- **Mãe** – ... estou indo, cara Várvara, sinto que vou embarcar logo, logo. (Contorce-se. Chama a amiga para perto de si e confia baixinho) ... vou contar só pra você que é minha amiga íntima. Ele trucidou duas galinhas no galinheiro com requintes de crueldade. (Geme) Tem mais. Bebeu o sangue delas.

Várvara se assusta.

- **Mãe** – Tenho muito medo de deixar esse menino como único herdeiro. Por mais que o ame... ele é muito estranho, Várvara. Não sei o que ele pode fazer com o poder nas mãos... (Começa a contor-

cer-se na cama) Ai, meu Deus, estou indo. Ai, meu Deus, já vou. Ai, meu Deus, acode. Ai, ui, ai, ui... Chame Wolfgang.

- **Amiga** – Espere um minutinho. Eu vou chamar...

Vai até a janela e vai chamar quando vê alguma coisa horrorosa, pois seu semblante se transforma numa máscara de pavor, mas controla-se e grita docemente.

- **Amiga** – Wolfgang, venha cá...

Volta-se para a moribunda e assiste-a em seus últimos instantes. Entra Wolfgang.

- **Mãe** – ... Wolfgang, meu filho, venha cá. (Ele se aproxima do leito) ... Wolfgang, sua mãe está morrendo, dentro de poucos minutos não estarei mais aqui para cuidar de você. (Geme) ... Prometa-me uma coisa: Não abuse do poder de ser rico e poderoso. (Geme) ... Vou te deixar esse castelo, esse país, uma fortuna no estrangeiro. Faça o bem Wolfgang. Pense nos que nada tem... Lembre-se que a felicidade não se compra, oh! Promete? (Geme) Promete agir com paciência, com justiça e sensatez?

Ele concorda com a cabeça beijando-lhe a mão

- **Mãe** – ... Não chore. Assim é a vida. Parto para a segunda etapa. Adeus, cara Várvara... cuide dele para mim. Oh! Ai, ui, oh, ai, uiiii! (Expira).

Assim que ele constata que a mãe está morta, levanta-se e dá uma gargalhada. Várvara olha para ele atterrada.

- **Amiga** – ... Wolfgang!

Ele vai se aproximando dela sem dizer uma palavra. Ela recua.

- **Amiga** – ... Wolfgang, o que é isso? ... Pare com isso, que brincadeira. Respeite o cadáver de sua mãe...

Wolfgang abre a boca exibindo dois grandes incisivos. Várvara fica petrificada. Ele então aproxima-se de seu pescoço e lhe dá uma dentada, chupa-lhe o sangue até ela cair sem vida no chão.

- **Wolfgang** – Agora todos saberão quem é Wolfgang Essenfelder!

Relâmpago. As luzes se apagam bruscamente com o ruído de vidro quebrado e porta arrombada. Houve uma forte interferência. Alguém entrou no consultório.

No consultório

A doutora Neme, assustada, cobre rapidamente Pompeu com o lençol.

- **Dr^a Neme** – ... Liléli, os fundos! Alguém está lá!

Liléli, apavorado, apaga a luz. Ouve-se ruídos e passos de gente aproximando-se. Surge um homem com lanterna. Põe o foco na cara de Liléli e na da doutora, que acende a luz.

- **Dr^a Neme** – Quem é o senhor?

- **Homem** – Polícia Federal, inspetor Walter.

- **Dr^a Neme** – E estão procurando o que, aqui no meu... depósito?

- **Homem** – (Olhando para a maca com Pompeu coberto) Secos e molhados, hein?

Vai se aproximando do corpo para levantar o lençol.

- **Dr^a Neme** – ... Não toque nisso, o senhor tem mandato de busca? Que é isso? Uma invasão de do-

micílio? Eu posso processar o senhor, hein?

- **Homem** – A senhora está falando com a polícia federal.

Puxa o lençol. Wolfgang pula encima dele e crava-lhe os dentes na jugular. Chupa-lhe o sangue. A doutora e Liléli apavorados, correndo de um lado para outro.

- **Liléli** - ... Doutora Neme, e agora? ... E agora, doutora?
- **Drª Neme** – ... Essa interferência maldita extrapolou o processo, Liléli. O espírito saiu fora da conexão. Ele está possuído.

Wolfgang já chupou o sangue do policial, que jaz desacordado e agora ameaça avançar sobre eles.

- **Drª Neme** – (Tentando manter a calma, fingindo que a situação está sob controle) Cuidado Liléli. Disfarçadamente pegue o alho e um crucifixo. Faça o sinal da cruz...

Liléli vai se afastando. Os dois de olhos no vampiro.

- **Drª Neme** – Em nome do pai... do filho... (O vampiro dá uma ligeira recuada) ... do espírito santo!

Liléli consegue pegar um crucifixo e vem com um potinho.

- **Drª Neme** – Cadê o alho, Liléli? O alho?
- **Liléli** – Não tem alho. Só tem ‘saralho’.
- **Drª Neme** – ‘Saralho’? Isso é tempero, Liléli.
- **Liléli** – ... é só que tem, doutora.
- **Drª Neme** – Seja o que Deus quiser. Me dá aqui.

Pega, abre o potinho. Liléli segura o crucifixo. Ela tira um pouquinho do tempero e joga no vampiro.

- **Drª Neme** – ... pra lá sataná.

O vampiro recua, mas não tanto. Ela joga mais uma pitada.

- **Drª Neme** – ... Liléli, aproveita agora que eu estou distraíndo ele e pega aquela rede que tem ali, de pescar. Quando eu falar ‘já’, você joga a rede e amarre bem com a corda.

Neme fica encurralando o vampiro com o ‘saralho’ enquanto Liléli pega a rede e a corda, até que Neme grita.

- **Drª Neme** – Já.

Liléli apavorado, joga a rede em cima do vampiro, que se debate, conseguem finalmente imobiliza-lo num canto. Liléli nesse tempo todo, toma cuidado, aliás como sempre, em não sujar seu imaculado uniforme branco.

- **Drª Neme** – (Fazendo um balanço da situação) Que bode, meu Deus. O que temia aconteceu, o re-fluxo!
- **Liléli** – (Atarantado) ... E agora, doutora? E agora?
- **Drª Neme** – Agora? Vamos esconder esse corpo, por enquanto... (Pegam o corpo e vão arrastando para um armário, ela reclama) Eu e minha eterna rixa com a polícia federal...
- **Liléli** – ... Está morto?
- **Drª Neme** – Sei lá. Depois a gente cuida dele. Oh, meu Deus, será que a gente vai ter que usar a estaca? Bom... de qualquer jeito temos coisas mais importantes pra pensar. Tal como... despachar de novo esse vampiro de volta para Transilvânia.

- **Liléli** – Mas, como, doutora? Foi um processo de materialização.
- **Dr^a Neme** – Só há um jeito, vamos ter que pedir ajuda à Ana Mediusa.
- **Liléli** – (Com medo) ... à Ana Mediusa?
- **Dr^a Neme** – Que isso, Liléli? Tenha medo dos vivos. Dos vivos. Larga de ser medroso e me ajuda a concentrar. (Respira fundo) Vamos estabelecer uma corrente telepática. Onde estará Ana Mediusa, hein? Pelos meus cálculos... você se lembra quando ela morreu?
- **Liléli** – ... acho que dois ou três anos, mais ou menos.
- **Dr^a Neme** – Então ainda deve estar no ‘Kamaloca’.
- **Liléli** – ... em qual? Primeiro, segundo?
- **Dr^a Neme** – Não sei. Vamos tentar localiza-la... mas antes vou tentar mandar uma mensagem para seu Pompeu, esteja onde ele estiver. (Fecha os olhos, mentaliza com as duas mão nas têmporas) Seu Pompeu, estamos ouvindo?

Ouve-se pancadas num determinado lugar. Liléli e Neme fazem cara de alívio.

- **Dr^a Neme** – ... Senhor Pompeu, o senhor corre o perigo de ser lançado para fora do cosmo. Houve um refluxo na corrente. O senhor está me ouvindo?

Pancadas em outra direção. Neme e Liléli estão satisfeitos com a vivência.

- **Dr^a Neme** – Muito bem, seu Pompeu, não se preocupe. Vamos tentar consertar. E ouça... isso foge à minha alçada. Infelizmente é terreno de puro espiritismo, vou tentar entrar em contato com entidades desencarnadas. Vamos pedir ajuda à uma amiga nossa que sempre nos ajuda nessas emergências. Fique calmo e confie em mim. (Pancadas concordando) Liléli, vamos mentalizar o ‘Kamaloca’.

Vão mentalizando. Iluminação transcendental. Num canto vai se materializando Ana Mediusa cantando o número musical: “Kamaloca, a morada do desejo”.

Ao final da canção ela está inteiramente presente. É uma colegial, de uniforme, livros escolares, etc.

- **Dr^a Neme** – ... Ana? Ana Mediusa? Estamos numa enrascada. Pode ajudar?

Ana concorda com a cabeça.

- **Dr^a Neme** – Liléli, acenda o charuto. E dá pra ela senão ela sobe de volta.

Liléli providencia.

- **Dr^a Neme** – ...Ana? estávamos fazendo uma experiência de regressão quando, a polícia... a polícia de novo, Ana, nos interrompeu causando um grande problema. Um baita refluxo! (Aponta o vampiro na rede)
- **Ana** – (Docemente) Soltem o rapaz.
- **Dr^a Neme** – ... Rapaz, Ana? Ele é um vampiro.
- **Ana** – (De olhos fechados) Não tenham medo. Soltem o rapaz.
- **Dr^a Neme** – Liléli.

Liléli não obedece. Ela repete.

- **Dr^a Neme** – Liléli, tire a rede do rapaz.

Ele vai aterrorizado com o crucifixo e o saralho. Tira a rede e corre. O vampiro vem se aproximando de

Ana Mediusa.

- **Drª Neme** – ... Ana, veja lá o que está fazendo, hein?

Número musical: Ana espanta vampiro.

- **Drª Neme** – ... Foi embora?

Olham ao redor, apreensivos.

- **Liléli** - ... sumiu?

Olham para a maca, vê-se um corpo coberto com o lençol. Eles vão se aproximando pé ante pé. A doutora manda Liléli espiar. Ele não quer ir, ela empurra-o, ele vai, tremendo e puxa vagarosamente o lençol. Suspiram de alívio: É Pompeu quem está ali. Neme e Liléli se abraçam.

- **Drª Neme** – (Aliviada) Obrigada, Ana. Não sei o que faria sem você. Muito obrigada.

Ana começa a tossir e a seguir fica em silêncio, pausa.

- **Drª Neme** – Mais alguma coisa, Ana?

Ana não responde, estranhamente compenetrada.

- **Drª Neme** – Quer dizer mais alguma coisa, Ana?
- **Ana** – (Em transe) Correrá muito sangue!
- **Pompeu** – (Delirando na maca) ... Sangue! ... Sangue!
- **Drª Neme** – Que pessimismo é esse Ana?
- **Ana** – ... Morri com dezoito anos. Tinha só dezoito anos, incompletos... Morri de inanição, de fome!
- **Drª Neme** – Oh, meu Deus... Ela vai contar isso tudo de novo? Ela sempre conta isso. Ana, estou com um paciente. Você está assustando meu paciente.
- **Ana** – De que vale viver ou morrer? Vejam eu: No purgatório, até agora.
- **Drª Neme** – Ana, vá embora. Você está atrapalhando o processo. (Olha para o alto) Chamem Ana de volta. Ela está falando besteira aqui na terra.
- **Ana** – Têm medo de ouvir porque sabem que eu falo a verdade. Nada acaba. Quando se morre tudo continua, na mesma... Ser efêmero é fácil. Difícil é ser eterno! Merda!

A doutora Neme olha para o alto exigindo providências. Ouve-se um som divino. Ana fica assustada e recompõe-se imediatamente.

- **Ana** – ... Desculpe-me, acho que me excedi! ... Já vou. Até outra oportunidade .

Fica extática e some ao som da canção “Kamaloca, a morada do desejo”.

- **Drª Neme** – (Suspirando) Arre... em cada uma que a gente se mete à procura da verdade...

Voltam ao paciente.

- **Drª Neme** – Liléli, ele que me perdoe, mas pra Transilvânia eu não volto, vamos em frente.

Liléli verifica que Pompeu está passando mal.

- **Liléli** – Doutora Neme, a temperatura dele está caindo vertiginosamente.
- **Drª Neme** – (Pegando na mão dele) Nossa... que fria! Depressa, Liléli, vamos por ele na máquina.
- **Liléli** – Na máquina?
- **Drª Neme** – Não há outro jeito. Se a temperatura continuar a cair desse jeito, ele vai virar gelo. E

desta vez, será o fim.

Liléli providencia.

- **Liléli** – Pronto, doutora.
- **Dr^a Neme** – Confira aí, Liléli. Verifique bem. Vê se está vazio, se não tem nenhuma mosca aí, nenhum inseto aí dentro. lembra-se daquele caso?
- **Liléli** – ... A mosca da cabeça branca? Como é que eu ia me esquecer?
- **Dr^a Neme** – Pois é. Não vamos repetir aquela tragédia.
- **Liléli** – (Verificando) Está tudo OK.
- **Dr^a Neme** – Então, lá vai.

Colocam Pompeu dentro de uma espécie de tubo, um aparelho cheio de fios e luzinhas.

- **Dr^a Neme** – Ligue, Liléli.

Liléli liga, o aparelho começa a funcionar. A doutora e Liléli acompanham através de uma espécie de tela.

- **Dr^a Neme** – (Mexendo nos botões) Não estou conseguindo sintonizar. A gente precisa mandar colocar mais uma antena no telhado, tem muita interferência por causa do Pão-de-Açúcar. Tá boa a imagem?
- **Liléli** – Está meio riscada, não está muito boa, não.
- **Dr^a Neme** – (Mexendo) Melhorou?
- **Liléli** – Está melhor.
- **Dr^a Neme** – Está vendo aquele pontinho ali, saltitante? É o espírito dele.
- **Liléli** – É inacreditável!
- **Dr^a Neme** – Contando ninguém acredita. Vou entrar em contato. Preste atenção, Liléli, para o dia que eu faltar...
- **Liléli** – Não diga isso, doutora.
- **Dr^a Neme** – Não se esqueça, você aperta esse botão. É o microfone.

Aperta o botão, pega o microfone e fala.

- **Dr^a Neme** – Seu Pompeu, o senhor está me ouvindo?
- **Pompeu** – (Em off) Sim...

Começa o canto gregoriano.

- **Dr^a Neme** – ... Liléli, você está ouvindo?
- **Liléli** – Estou. É música de igreja.
- **Dr^a Neme** – (Iluminando-se) Acho que captamos algo divino. Anote, Liléli.

O consultório vai sumindo, o canto gregoriano vai aumentando.

Cena IV – No Vaticano

O Papa cochila no trono de Pedro. Vários cardeais conversam em voz baixa. Entra um sacerdote e anuncia:

- Sua eminência, o Cardeal Arco-Verde.

Surge o Cardeal Arco-Verde. Veste-se todo em verde. Dirige-se ao Papa

- **Arco-Verde** – Demorei?
- **Papa** – (Acordando, meio sem graça) ... Oi, Arco-Verde.

- **Cardeal I** – (Ao Papa) Santidade, podemos começar?
- **Papa** – Sim.
- **Cardeal I** – O assunto em pauta... (Pigarreia, olha para os outros cardeais e para o Papa).
- **Papa** – Vá direto ao assunto.
- **Cardeal I** – (Olhando para o Arco-Verde) Trata-se do senhor, eminência.
- **Arco-Verde** – ... Eu?
- **Cardeal II** – O senhor tem que parar de perseguir tanto as artes.
- **-Verde** – Odeio as artes.
- **Cardeal I** – Mas... são manifestações divinas.
- **Arco-Verde** – Faz-me rir. Desde quando mulher nua, bacanal e cálculos heréticos são manifestações divinas?
- **Cardeal II** – (Ao Papa) Ele condenou Giordano Bruno.
- **Cardeal III** – (Ao Papa) Agora quer condenar Galileu.
- **Cardeal I** – Odeia Da Vinci, Rafael e Miguelangelo. Nunca vi tanto ódio num só cardeal.
- **Cardeal II** – No meu palácio ele não entra mais. Senão vai querer por folhinha de parreira nas minhas estátuas.
- **Cardeal III** – E ele põe mesmo. Isso quando não destrói. Diz que a moral está acima da propriedade privada.
- **Cardeal I** – (Ao Papa) Ainda bem que sua santidade é amante das artes.
- **Cardeal II** – Ainda bem mesmo, senão o Renascimento estava fodido.
- **Arco-Verde** – Ora... vê se eu não tenho razão, Santidade. Esse cientista que anda dizendo que a terra é, com o perdão da palavra, imagine redonda.
- **Papa** – (Assustado) ... E é verdade, Arco-Verde? A terra é redonda?
- **Arco-Verde** – Não, Santidade. A terra não é redonda. (Solene) A terra é assim.

Exibe um mapa onde se vê uma outra concepção do formato da terra.

- **Arco-Verde** – Um grande platô suspenso por duas espirais apoiadas numa grande casca de tartaruga em forma de trapézio.

O Papa respira aliviado.

- **Papa** – Graças a Deus. Por um instante pensei que o mundo estaria de pernas pro ar. (Apontando o mapa, intrigado) E isso aí o que é?
- **Arco-Verde** – Ah, são losângulos circunspectos e duas colunas de granito, mas isso são suposições.
- **Papa** – Ah... são suposições...
- **Arco-Verde** – Gostaria de ter sua benção para queimar o herege. (Olha para os cardeais) Que além de nos reduzir à uma simples circunferência disse ainda que giramos ao redor do sol.
- **Papa** – (Levantando-se, ficando tonto e quase caindo) ... O que???
- **Arco-Verde** – É um drogado, santidade. Posso queima-lo?
- **Papa** – Espere um pouco, Arco, vamos com calma... estou te achando muito rancoroso. Que rancor é esse, Arco-Verde? Não persiga tanto as artes, a ciência... persiga, isso sim, os homossexuais, os

que fizeram aborto, os que têm relações fora do casamento...

- **Arco-Verde** – E não é isso precisamente que eu faço, santo padre, da hora que levanto à hora que me deito? Leonardo Da Vinci, todo mundo sabe, dá.
- **Papa** – (Perplexo) ... Dá? ... Dá o que, Arco-Verde?
- **Arco-Verde** – (Sem saber o que dizer) ... É fruta.
- **Papa** – (Estranhado) ... Fruta? Mas, que fruta? Que eu saiba, Da Vinci é um arquiteto, um pintor, um artista... não estou entendendo.
- **Arco-Verde** – (Em tom médio) Dá o rabo, Papa.
- **Papa** – ... O rabo?
- **Arco-Verde** – E Miguelangelo também.
- **Papa** – (Passado) ... Miguelangelo?
- **Arco-Verde** – É tudo viado, Papa. Rafael não tenho certeza, mas há fortes indícios. (Aos cardeais) Vocês vêm como ele põe as mãozinhas das virgens nas pinturas? Assim, ó.
- **Cardeal III** – E os pezinhos? Assim, ó.

Todos riem.

- **Papa** – Vocês estão rindo, estão rindo, mas esses quadros valem uma fortuna. É o maior patrimônio da Santa Fé.
- **Arco-Verde** – E a Gioconda? (Seu rosto transforma-se) A Gioconda...
- **Cardeal II** – Que é que tem ela?
- **Arco-Verde** – É separada do marido. Tem vários amantes e já fez aborto.
- **Todos** - ... O que?!?
- **Arco-Verde** – E tem mais. A depravada está atualmente de caso, sabem com que? Com a Primavera de Boticelli.
- **Todos** - ... Oh!?!
- **Arco-Verde** – Estão vendo? A Inquisição anda excessivamente branda.
- **Cardeal I** – Mas não podemos viver sem arte.

Os cardeais concordam.

- **Cardeal II** – A vida seria vazia. Não podemos ficar perseguindo os artistas. Vocês sabem que os machões não criam. (Ao Cardeal Arco-Verde) Você por exemplo, eminência: Sabe fazer alguma coisa com as mãos, a não ser estrangular, bater, apertar, espremer, beliscar, hein?
- **Cardeal I** – (Ao ouvido do Papa) Ele quebrou a Lira de Petrarca.
- **Cardeal II** – (Ao outro ouvido Papa) Rasgou a Divina Comédia em mil pedacinhos.
- **Cardeal III** – (Na falta de ouvido, pois todos estão ocupados, fala na cara do Papa) Mandou apagar os afrescos das abóbadas da Capela Sistina.
- **Papa** – (Profundamente abalado) ... Oh, não! Outra vez? Outra vez? Eu não te proibi?
- **Arco-Verde** – Esse Miguelangelo é um imoral. Vai lá ver, tá todo mundo nu. É a maior sacanagem no teto da igreja. E ele diz que é a “criação do mundo”. Criação do mundo porra nenhuma. Já disse uma vez e agora repito: Recebi a missão divina de deter o Renascimento.

- **Todos** - ... O que?!?
- **Arco-Verde** – Sim, me foi revelado que era meu papel dar fim a esse movimento que está destruindo a igreja e vai acabar destruindo o mundo.
- **Cardeal II** – Você que destrua as obras de arte alheias, mas as minhas não, entendeu?
- **Cardeal I** – E por falar nisso, onde estão as estátuas e os quadros que você roubou do Vaticano?
- **Arco-Verde** – ... Eu ia devolver.
- **Cardeal I** – (Ao ouvido do Papa) Devolver nada, ia vender. Soubemos, Santidade, que ele programou para amanhã uma grande queima, após o leilão, evidentemente.
- **Cardeal II** – (Ao outro ouvido do Papa) O canalha está precisando de dinheiro para sustentar suas inúmeras concubinas.
- **Cardeal III** – (Como não lhe sobra ouvidos, fala na cara do Papa) E o que sobrar vai queimar tudo.
- **Papa** – (Limpendo os ouvidos) Como vocês cospem! Não sabem falar sem cuspir? Até parece que eu dei um mergulho...
- **Cardeal I** – O Davi.
- **Papa** – (Alarmado) ... O Davi?
- **Cardeal II** – Disse que vai reduzi-lo a pó.
- **Arco-Verde** – É mentira, estou lustrando ele. Passando óleo...
- **Papa** – ... Passando óleo? Arco-Verde, se você não fosse tão poderoso, tão rico e tão influente eu te excomungava. Te excomungava agora, imediatamente. Mas, infelizmente você é um tradicionalista e eu, ai, um inovador...
- **Arco-Verde** – Tratem de respeitar, ando achando essa Santa Inquisição que, diga-se de passagem, eu inventei, um mar de rosas.
- **Cardeal II** – ... Mar de rosas?
- **Arco-Verde** – Mar de rosas, sim senhor. Há quanto tempo não queimam ninguém?
- **Cardeal I** – Há poucas horas, mais exatamente duas.
- **Cardeal II** – Queimamos um cientista ao meio-dia.
- **Cardeal III** – Ontem foi um dia cheio.
- **Cardeal I** – Tivemos sete poetas...
- **Cardeal II** – Dois pintores...
- **Cardeal III** – Três músicos, quatro feiticeiros...
- **Cardeal I** – Um químico, dois físicos...
- **Cardeal II** – E outros profissionais liberais. O carrasco está cansado.
- **Arco-Verde** – Ele é pago pelo estado para trabalhar.
- **Cardeal I** – (Ao Papa) O fato, Santidade, é que ninguém fez nada desde o meio-dia até agora.
- **Arco-Verde** – (Indignado) ... Ninguém fez nada? Que ingenuidade... a igreja não vai durar com essa falta de planejamento. Não vai durar, e, por acaso, não pensam? Do pensamento ao ato é um passo. (Faz uma expressão de ódio) Eu, por exemplo, estou pensando numa piranha.
- **Papa** – (Estranhando) ... Piranha?

- **Arco-Verde** – A tal de Gioconda. Quero tortura-la até a morte.
- **Papa** – Credo... mas, por que, Arco-Verde?
- **Arco-Verde** – Odeio ela.
- **Papa** – Mas, por que, homem? Que que ela te fez?
- **Arco-Verde** – Desconfio que ri, é de mim.

Entra um criado trazendo uma bandeija e taças.

- **Arco-Verde** – (Animando-se) Ah, chegou o vinho que eu quero delicia-los, oferecer a vocês, à sua Santidade. Quero que experimentem esse delicioso vinho que eu espremi com meus próprios pés.

Serve as taças. Ergue a sua fazendo um brinde.

- **Arco-Verde** – Ao hom/bom st !
- **Papa** – (Devolvendo a taça) O médico me proibiu de beber...
- **Cardeal I** – Eu também não posso, as hemorróidas...
- **Cardeal II** – (Depondo a taça na bandeija) Úlcera...
- **Cardeal III** – Eu idem. Idem...
- **Arco-Verde** – (Furioso) ... Que? Por acaso pensam que está envenenado?
- **Todos** – Não. Oh, imagine.
- **Arco-Verde** – Chamem o provador mór.
- **Papa** – Não, não precisa.
- **Arco-Verde** – Não, eu exijo. Minha honra está em jogo. Eu faço questão. (Chama) Giotto!

Surge o provador. Está desesperado, o Papa abraça-o comovido.

- **Papa** – Mio capo Giotto... te voglio molto bene...

Giotto chora abraçando o Papa, beija o anel, o Papa dá-lhe a extrema unção. Giotto bebe e morre.

- **Arco-Verde** – (Indignado) É uma cilada, malditos. Só merecem beber das vinhas da ira. (Levantando-se) Sou o Cardeal Arco-Verde.
- **Papa** – Estamos vendo, meu filho, estamos vendo...
- **Arco-Verde** – Quero as cabeças de Miguelângelo, Leonardo Da Vinci e Rafael. Quero, quero e quero. Quero acabar com essa arte sacra, com esse mau gosto moderno. (Grita) Viva o latim, viva o latim. Rerum novarum! Alia jacta est! Mater et magistra! Seculum seculorum...
- **Todos** – Pare, Arco-Verde.

Arco-Verde olha todos com ódio e sai pisando quente. Entra número musical “Querem deter o Renascimento”, ou “O novo, o velho e o arbítrio”, ou “Intoleranza” ou qualquer coisa do gênero. As luzes vão caindo em resistência e quando se acendem surge Gioconda fugindo. Parados estão Davi, Vênus de Milo, Perseu e Primavera de Boticelli. Assim que a vê, Primavera corre a seu encontro.

- **Primavera** – Gioconda!
- **Gioconda** – Primavera!

Abraçam-se e beijam-se.

- **Primavera** – Graças a Deus você está viva.
- **Davi** – Pensávamos que ele tinha pego você.

- **Vênus** – É, pensamos que nessa hora você estava sendo mutilada, como eu...

Vênus está, claro, sem os dois braços.

- **Gioconda** – Consegui escapar.
- **Davi** – Temos pouco tempo, corremos perigo, daqui a pouco ele estará de volta, façamos o seguinte... (Cochicham)
- **Primavera** – Ih, lá vem ele.

Todos retomam seus lugares e ficam imóveis. Gioconda se esconde, Arco-Verde chega e retira um pano que cobre uma tela inacabada. Dá umas pinceladas, fica desanimado.

- **Arco-Verde** – Não consigo dar forma ao que penso... minha mão é pesada. Vejam, que Sífides. Verdadeiras vacas (rabisca o quadro todo), mas ninguém jamais saberá (quebra a tela), jamais!

Contempla a alisa Davi.

- **Arco-Verde** – Miguelângelo pode ser viado, mas tem talento... que formas... até parece música.

Olha o rosto de Davi.

- **Arco-Verde** – É perfeito, só falta falar. Fala Davi. Fala

A estátua mexe a boca. Arco-Verde fica pasmo.

- **Arco-Verde** – ... Que? Não pode ser.

Davi permanece imóvel.

- **Arco-Verde** – Vou acabar com essas obras de arte.

Pega um pincel e faz um bigode na Vênus de Milo. Pega um martelo e aproxima-se do pau de Davi.

- **Arco-Verde** – Eu não resisto...

Quando vai dar a martelada, Davi mexe-se mudando de posição. Arco-Verde fica intrigado. Não entende. Vai dar de novo a martelada, mas a estátua muda de posição. Arco-Verde esfrega os olhos, belisca-se, vai dar outra martelada quando a estátua toma-lhe o martelo e dá-lhe uma martelada na cabeça. Ele cai no-cauteado. As estátuas tomam vida. Perseu asovia e surgem então Gioconda e Primavera.

- **Gioconda** – Está morto?
- **Perseu** – Sem julgamento? Não!

Joga um balde d'água fria nele.

- **Arco-Verde** – ... Onde estou? (Vendo-os) ... O que? Vocês? Não! Não pode ser. É impossível. Gioconda! ... Primavera! Davi! Afastem-se.
- **Davi** – Chegou a hora do seu julgamento, déspota.

Vão amarrando-o.

- **Vênus** – Sim, você nos perseguiu, maltratou, humilhou, mutilou...
- **Perseu** – Vai pagar.
- **Arco-Verde** – (Morrendo de medo)... Que vão fazer comigo?
- **Davi** – Morrerá pelo próprio veneno.
- **Perseu** – Mas antes verá o que inultimente tentou impedir.
- **Arco-Verde** – ... O que?
- **Vênus** – O amor.

Primavera e Gioconda beijam-se e abraçam-se na frente dele.

- **Arco-Verde** – (Gritando enquanto é amordaçado) Nãããooooo!

Perseu e Davi também se beijam na frente dele.

- **Vênus** – A Terra é redonda. A Terra é redonda.
- **Arco-Verde** – Nãããããooooooooooooo!

As luzes se apagam nessa cena, acendendo-se no canto do palco.

- Ouvi gritos. Deve ser sua Eminência. Sua Eminência. Sua Eminência.

Vai correndo até o local. A luz se acende. Lá estão as estátuas e os quadros e numa cruz, o Cardeal Arco-Verde, crucificado, nu, com uma folhinha de parreira no lugar do sexo e um sorriso maroto na face. Entra número musical “A Terra é redonda”. As luzes vão se apagando, vai surgindo o laboratório. Pompeu está agitado. A Dr^a Neme e Liléli tentam acalma-lo.

- **Dr^a Neme** – Acalme-se, seu Pompeu, acalma-se. Está tudo bem. Liléli, me ajude.

Começa a dar massagem nele que vai aos poucos se acalmando.

- **Pompeu** – Pra mim chega. Só Deus sabe o que passei... já é suficiente.
- **Dr^a Neme** – Que nada, seu Pompeu. O senhor teve o que nós costumávamos chamar, em linguagem psicanalítica retroativa uma “Revelation” ou seja uma revelação!
- **Pompeu** – ... Revelação?
- **Dr^a Neme** – Vamos, tome um pouco d’água.

Batem à porta.

- **Liléli** – Doutora Neme, estão batendo.
- **Dr^a Neme** – (Preocupada) Já sei, Liléli. Eu ouvi.

Pausa grave. Clima.

- **Pompeu** – ... Que foi, agora? De que estão com medo?
- **Dr^a Neme** – Da repressão.
- **Pompeu** – (Irônico) Ué, mas a experiência não foi um ‘sucesso’? Eu sou a prova!
- **Dr^a Neme** – (Não percebendo a ironia) Como se isso adiantasse... Nesse aspecto o mundo nada mudou dos Médicis até hoje. Ainda existe muita intolerância. Abra o armário, Liléli.

Liléli estremece e recua.

- **Pompeu** – ... O que foi? Que está havendo?
- **Liléli** – Não se lembra?
- **Dr^a Neme** – (Repreendendo-o) Cale-se, Liléli. Ele não teve culpa.
- **Pompeu** – ... Culpa? Eu? De que?

Batem à porta com força.

- **Pompeu** – É melhor abrir antes que arrebentem a porta. O que está acontecendo?
- **Liléli** – Você chupou o sangue do policial!
- **Dr^a Neme** – Liléli! (À Pompeu, tranqüilizando-o) Você não teve culpa.
- **Pompeu** – ... Que? Então... não foi sonho?
- **Dr^a Neme** – (A Liléli) Abra o armário. Vamos confrontar o fato.

Liléli abre o armário. Não há ninguém lá.

- **Liléli** – (Perplexo) ... Sumiu!

A porta é arrombada. Entra o inspetor, o mesmo da cena anterior.

- **Dr^a Neme** – ... Quem é o senhor?
- **Homem** – Polícia Federal. Inspetor Walter.
- **Dr^a Neme** – E estão procurando o que aqui no meu... depósito?
- **Homem** – (Examinando o ambiente) Secos e molhados, é?
- **Dr^a Neme** – O senhor tem mandado de busca? O que é isso? Invasão de domicílio? Eu posso processar o senhor, hein?
- **Homem** – O senhor está falando com a Polícia Federal!

Abre a boca mostrando dois enormes incisivos. Eles se assustam. Gritam. Liléli, mais que depressa pega o pote de ‘saralho’ e despeja encima dele. Ele começa a se debater e sai correndo uivando. Eles correm para a porta e fecham-na encostando um pesado móvel nela.

- **Dr^a Neme** – (Suspirando) ... Ufff! Só espero que, se tiver que espalhar, ele que espalhe essa praga no quartel. (Ri) Que coisa estranha...
- **Pompeu** – É. É tudo muito estranho, mesmo...

Faz menção de ir embora. Neme e Liléli não impedem, apenas olham-no em silêncio. Pompeu veste o paletó olhando-os com o rabo do olho. Ajeita-se, dir-se-ia que não está com pressa. Vai até a porta, olha para eles que vêm ajuda-lo a afastar o móvel da porta. Estão meio tristes porque Pompeu vai embora assim sem uma palavra de agradecimento. Liléli dá uma espiada para ver se o vampiro não está mais lá fora. Pompeu estranhamente não consegue se mover. Olha para Neme e finalmente decide sair.

- **Pompeu** – (Estendendo a mão à doutora) Bem... até logo.

Neme, sem se alterar abre a bolsa e devolve-lhe o revolver. Ele pega e imediatamente cai em si. Joga a arma encima de algum móvel e diz, emocionado.

- **Pompeu** – Sabe, doutora... quero que saibam que valeu a pena. Descobri uma coisa muito importante nessa viagem pelo passado. (Com convicção) Eu posso mudar minha vida!
- **Dr^a Neme** – Brilhante conclusão.
- **Pompeu** – Vi que tudo depende de mim. Daqui pra frente vou encarar a vida com mais confiança.

Neme e Liléli se descontraem. Abraçam-se e cumprimentam-se pelo êxito da experiência. A seguir cumprimentam Pompeu.

- **Dr^a Neme** – Muito bem.
- **Liléli** – Meus parabéns.
- **Pompeu** – E quando penso que quase me matei... ia me matar, se não fosse a senhora, por uma coisa à toa... Agora o Ministério não é mais um bicho de sete cabeças.
- **Dr^a Neme** – São provações, são obstáculos que devem ser vencidos.
- **Pompeu** – Essa vida, o sofrimento, o prazer, o Ministério, tudo é nada comparado a grandeza da criação.
- **Dr^a Neme** – A única verdade que existe, seu Pompeu, é a eternidade.

- **Pompeu** – Obrigado, Doutora. (Beija-lhe as mãos) Como posso lhe agradecer?
- **Dr^a Neme** – Seu Pompeu, sua felicidade é minha maior recompensa.

Liléli chora, emocionado, abraçando-se a Neme.

- **Pompeu** – Amo a senhora. (Beija-lhe) Amo você também, Liléli (Beija-lhe). Amo todo mundo!

Música.

- **Dr^a Neme** – (Entusiasmada) Não tenha vergonha de ser feliz, Pompeu. Ser amargo só para estar na moda. A dor é uma anomalia. A vida não é um pesadelo, é uma opção, pense sempre: “A doença é ilusão. A saúde é realidade!” Nós vivemos uma época em que o pessimismo e o negativismo mandam, não obedeça, reaja, pense em você, no que é bom para você, no que te faz bem. Só assim você estará ajudando o próximo. Você é a pessoa mais importante que existe. Você! Não tenha medo de você.
- **Pompeu** – Oh, doutora, descobro um mundo novo...
- **Dr^a Neme** – É preciso, seu Pompeu, que tenhamos a coragem de amar a vida, de bendizer cada minuto de estarmos vivos e dizer: Obrigado senhor, por estarmos vivos e podermos transformar o mundo.

Cala-se, subitamente.

- **Dr^a Neme** – Acho que me exaltei. Falei demais, mas é o que penso.
- **Pompeu** – Oh, Doutora Neme, que será de mim sem a senhora?
- **Dr^a Neme** – Que é isso, seu Pompeu? Vamos, seja independente...
- **Pompeu** – Agüentaria qualquer Ministério se tivesse a senhora ao meu lado. (Pegando-lhe as mãos e pondo-as contra o peito) Acho que não foi por acaso que você, impediu que eu me matasse, Neme...

Liléli fica nervoso com a paixão de Pompeu por Neme. Olha para a doutora que manda ele se afastar. Ele se afasta e esbarra na máquina que começa a funcionar. Liléli tenta mas não consegue desligá-la.

- **Dr^a Neme** – Vamos com calma, seu Pompeu. Não misturamos as coisas. É muito natural depois de uma “revelatio” dessas que o paciente fique “apaixonado” pelo médico. Mas não nos iludamos, cada um de nós tem sua vida, um destino a cumprir, o meu é a ciência. (Relâmpago) E o do senhor... bem, creio que o senhor já sabe qual é, não? Está nas suas mãos.

Pompeu tenta lutar contra seus sentimentos, mas acaba se resignando.

- **Pompeu** – Está bem, seguirei meu caminho.
- **Dr^a Neme** – Lembre-se seu Pompeu, que para mudar basta só estar vivo. Tudo que fazemos, todos nossos atos, toda nossa vida é em direção ao futuro. (O ar começa a se encher de música suave) Estamos sempre preparando o terreno para o futuro. É por isso que nascemos, crescemos e envelhecemos: para morrer e renascer segundo nossos méritos. (A música vai aumentando, entidades começam a se materializar saindo da máquina que Liléli não consegue desligar. A doutora continua, exaltada) É como se enchêssemos um copo com água cada vez mais cristalina. Pense sempre assim. É possível modificar a vida. É possível viver melhor. A felicidade somos nós mesmos que fazemos. (Continuando) ... na verdade, Pompeu, tudo na vida é criação. O que a gente não inventa não existe!

As entidades começam a dançar por todo o palco e no ar, se possível. Elas são sereias, silfos, salamandras, duendes, anjos, fadas, estrelas, etc, etc. Neme e Pompeu abraçam-se e dão um grande beijo.

Fim

A noite do Oscar

Vicente Pereira

A vida é um filme - Alfredinho Planhanhã

Personagens – Por ordem de entrada

Lílian – A dona da casa. Uma espécie de dondoca. É absolutamente superficial e alienada. Só pensa em se divertir.

Vera – Ex-miss Brasil. Ainda bonita. É meio amarga, apática, cool. Sei lá...

Clarissa – A tia velha. Uma anciã ultrapassada. Funciona como único ponto de consciência da peça. Fala o tempo todo com o marido que já morreu.

Nelson – Marido de Lílian. Acaba de ser despedido. Trabalhava com ações, bolsa, coisas do gênero. Não se dá bem com a sede de glamour da esposa.

Jofre – Um diplomata. Gay enrustido. Teve uma espécie de caso com Vera.

Cena 01 – A mãe dos monstros

Música cinematográfica. A tela vai se iluminando num crescendo. Surgem duas figuras. Elas estão com trajes de época. Algo que lembre o século passado. Mãe e parteira. A mãe tem os cabelos desgrehados e a parteira usa uma touca. O estilo da representação e a iluminação dão um clima expressionista.

Mãe – Estou grávida. Traga a cinta.

Música. A parteira mexe num baú.

Mãe – Desta vez deve ser o pior deles. As dores que tenho sentido são mais fortes que nunca.

Parteira – Este circo deve muito a você. O sucesso dele são seus filhos.

Traz a cinta e amarra em volta da mãe.

Parteira – Vamos ter que fazer uma infusão de ervas muito poderosa...

Mãe – E apertar a cinta cada vez mais forte...

A parteira vai apertando uma a uma as pressões da cinta. Música de apreensão. A resistência cai lenta. Funde com toque de telefone.

Cena 02 – Telefonema de Carla

O telefone toca. Surge Lílian vestida como uma vamp. De peruca loura e vestido rabo-de-peixe. Atende.

Lílian – Alô! Oi, Carla! (...) Acho que você está enganada, a academia não premiaria este filme jamais. (...) Sinto não compartilhar de sua opinião, eu prefiro mesmo “Last summer above the rainbow”. Como é mesmo o título aqui no Brasil? (...) Nossa, mas este título não diz nada, hein, Carla? Eu não sei por que o Kubrick insistiu tanto naquela maldita dublagem. *(Dá uma gargalhada)* Aquela gente toda falando português. *(Muda o tom)* De qualquer forma e não gosto da “Mãe dos monstros”. (...) Nada disso. Eu entendo que é um filme atual embora seja de época. (...) *(Impaciente)* Eu sei que o filme é assim. Você acha que eu não sei que é uma linguagem nova? (...) *(Meio gritando)* Eu não sei no que aquela mulher, partindo aqueles filhos, deformando-se, vendendo para o circo, pode ajudar a humanidade. No que é este filme pode ser útil? *(Acalma-se)* Ainda se mostrasse o monstro, mas não, fica aquela coisa abstrata, a gente tem que adivinhar o monstro. Desculpe, mas um filme desses não pode ganhar o Oscar. A Academia não premiaria

filme tão pesado. A nova política da Academia são sei se você leu, é que os filmes leves devem ser prestigiados. (...) Tudo é política. (...) (*Indignada*) Por isso que o filme é bom? Não me faça rir, Carla... Você não entende de cinema. Aquilo é fotografia que se apresente? Não há um enquadramento que se preste... e depois está tudo fora de foco. Mas (...) aqui a gente discute o resto porque parece que vamos discutir a vida toda. (...) (*Indignada*) Como? Não vem? Você está louca, eu estava contando com você. (...) Não pode ser. Como é que você vai fazer isto comigo. Só porque está chovendo? Desde quando uma chuvinha de nada lhe assusta? Você está ficando velha, Carla. (...) Que nada, não vem muita gente, não senhora. Vem a Vera, o (...) como? Não vem não, Carla, a pele dela é linda. (...) Que engordou, engordou, mas a pele dela é linda! (...) Está bem, você me convenceu: quem mandou morar na Barra? Não vem mesmo? Paciência. Espero que você não fique muito decepcionada quando 'Last summer above the rainbow' for o vendedor. Ciao.

Desliga o telefone. Música. Prefixo da Metro. Ela anima-se como se fosse entrar em cena.

Cena 03 – Entrada de Vera

Prefixo de cinema ou introdução de alguma música de musical famoso. Lílian se entusiasma, entrega-se ao clima do glamour.

Lílian – My name is Lolita... but you can call me... Lili.

Ergue os braços, mexendo nos cabelos numa clássica pose de alguma estrela qualquer. A campainha toca. Lílian, a contragosto, vai atender. Entra uma mulher de capa de chuva, bastante molhada.

Vera – Que susto! Pensei que fosse a Jean Harlow!

Lílian – Vera! Estragou minha surpresa! (*Olha o relógio*) Não são nem nove horas e você já está aqui? Eu queria chocá-la com esta roupa. (*Desanimada*) Agora já era...

Vera – Desculpe... mas eu vim lhe avisar que não venho.

Lílian – Como? Você está louca? Preparei tanta coisa para a gente. Um buffet maravilhoso... Não, você não pode fazer isso comigo, onde já se viu? Já tinha nos combinado tudo. A Carla ligou dizendo que também não vem. Se você arrumou algum outro compromisso, eu não lhe perdoarei. Você não imagina quanta surpresa eu preparei.

Vera – Lílian... Osório sofreu um derrame.

Pausa. Clima.

Lílian – O que? (*Pausa*) E agora?

Enche naturalmente um copo de bebida.

Vera (*Triste, apática*) – Não sei. Estou vindo do CTI. (*Transtornada*) Se bem que eu já esperasse... Um dia isto ia acontecer. Não sei se choro.

Lílian a ampara e conduz ao sofá.

Lílian – Mas... Ele... Como se diz? Ele... Meu Deus...

Vera – Não. Não morreu. (*Pausa*) Mas está parálítico; os médicos acham que ficará parálítico no lado esquerdo.

Lílian – Como Humphrey Bogart...

Vera – Não, ele foi de câncer.

Lílian – Mas andava numa cadeira de rodas...

Vera – Estava cansado pela doença, pelo processo todo, várias operações... (*Amarga*) Osório está desacordado; não sei nem se vai me reconhecer quando voltar a si.

Lílian – Eu tinha inventado tanta coisa, achei que a gente ia se divertir, nem sei o que lhe dizer. Estou arrasada, Vera.

Vera – Não fique assim. No fundo, pode ser a mudança que eu tanto esperava. Você sabe que o nosso casamento não ia lá essas coisas, há muito tempo. (*Com gravidade*) Mas, por dignidade, não arredarei o pé de sua cabeceira. (*Suspirando*) E depois... só se ama uma vez.

Lílian (*Reflexiva, amargurada*) – Depois de certa idade é tudo repetição.
Levanta-se e anda pelo aposento de um lado para o outro, patética.

Lílian – La repeticion... La repeticion...
Ficam em silêncio, compenetradas.

Lílian – Vou tirar esta peruca, esta roupa...

Vera – Não, Lílian! Não vou impedir a sua noite. Você é uma 'hostess' maravilhosa. Quero que seja um sucesso. Mas eu não poderei vir. E também... Não tenho nenhum candidato nestas indicações. Não vi nenhum desses filmes.

Lílian – Como a vida dá voltas. No ano passado você era a mais animada. Acertou quase todas as premiações.

Vera – Que nada, foram só a de ator e atriz coadjuvantes.

Lílian – A gente torceu tanto por aquele filme que até hoje não passou aqui. Lembra-se daquele campo de cevada?

Vera – Prêmio de melhor fotografia.

Lílian - ... Que eu acertei. Não, foi o Jofre. (*Pausa*) O Jofre vem.

Vera – Mais um motivo para eu não vir.

Lílian – Que bobagem... Vera, eu vou ser muito franca com você. Será que você vai se enclausurar para sempre só porque seu marido teve um enfarte?

Vera – Derrame.

Lílian – Derrame que seja. Você vai deixar de viver? De se divertir?

Vera – Mas, você sabe que eu e o Jofre... Bem... Não aconteceu nada e nem vai acontecer, mas...

Lílian – Só se ama uma vez.

Vera – Será que chegou a minha hora? Sinto-me como um funcionário de uma empresa que foi acumulando as férias sem usá-las.

Lílian – Vera, você está muito pessimista! Você tem que se dar mais uma chance.

Vera – Não sei...

Ficam em silêncio. Uma melodia romântica, triste, num crescendo ao fundo. Elas olham pela janela para o infinito.

Vera – Somerset Maugham cada vez mais atual. Veja como chove...

Lílian coloca o braço sobre o ombro de Vera.

Lílian – Fique Vera. Você vai se resfriar...

Vera sem tirar os olhos do horizonte chuvoso.

Vera – Mas eu não tenho nenhum candidato...

Lílian – Eu tenho uma sugestão.

Vera (*Resistindo*) – Não posso ficar, Lílian...

Lílian – Se eu fosse você, ficava. Curtia com a gente, e só pensava no Osório amanhã. Ai, enfrentaria os fatos de frente. Afinal, você não pode entrar no CTI. (*Música crescente*) Fique, Vera, hoje é... Noite de ilusão!

Vera (*Dramática*) – É, ficarei. Eu chorarei amanhã.

Lílian – Amanhã eu resolvo – Scarlet O'Hara.

A música cessa. O clima é dissolvido. Vera tira a capa. Sentam-se. Lílian corta papéis.

Lílian – Pegue uma caneta. Vamos escrever. De um lado, a gente põe o nome dos concorrentes e, aqui, neste quadradinho, é só marcar com um X. Depois de todo o resultado é que a gente abre.

Vera (*Animando-se*) – Lembra-se de quando eu acertei o prêmio de melhor desenho animado?

Lílian (*Rindo*) – Você é louca, Vera.

As duas cortam os papéis, preparando.

Vera – Você acredita mesmo que o Clark Gable tinha dentadura postiça?

Lílian – Claro que não. As pessoas são muito despeitadas. É a mesma coisa que dizer... Tipo esse boato que corre que a Greta Garbo é homem.

Vera – Mas a Kim Novak é lésbica. Uma amiga minha que morou na Bélgica, que tinha uma prima que era produtora executiva de um filme sueco... acho que era... não sei se me lembro o nome...

Piano. A resistência cai lenta.

Cena 04 – Entrada de Clarissa

Palco às escuras. Nota-se a sombra de alguém andando e esbarrando pelo cenário.

Clarissa (*Depois de um esbarrão num móvel*) – Orfeu... É você?

Pausa. Ainda mais um pouco. Esbarra.

Clarissa – Orfeu? O que você quer dizer com isso? Não estou entendendo nada...

Clarissa (*Alto*) – Lílian!

Silêncio.

Clarissa – Meu Deus, devo estar no limbo... então... morri?

Acende a luz. Está assustada com os olhos arregalados, a mão no interruptor.

Clarissa – Nossa, que susto!

Clarissa (*Chama alto*) – Lílian! Lílian!

Lílian (*Em off*) – Estou aqui!

Entra Nelson pela porta da frente, elegante, de terno. Na mão, uma pasta e um guarda-chuva molhado. Fecha o guarda-chuva.

Nelson – Dona Clarissa, o que é que a senhora está fazendo longe da cama?

Clarissa – Tive pesadelos.

Nelson – Mas se senhora sempre dormiu como um anjo.

Clarissa – Pois é, hoje estou com insônia.

Nelson (*Pondo a pasta sobre o móvel*) – Acho melhor a senhora voltar para a cama. Precisa descansar.

Clarissa – Descansar? Eu não faço nada. Fico o dia inteiro lendo; não aquento mais ler. Já sei tudo de cor.

Nelson – Eu lhe trouxe um outro livro. Já terminou de ler aquele?

Clarissa – Não gostei, muito água com açúcar. Quero reler aquele daquela mulher que é assassinada num bar.

Nelson – Dona Clarissa, a senhora não pode ter emoções fortes! (*Abre uma pasta*) Trouxe-lhe "A toutinegra do Moinho".

Clarissa – Já li. Achei horrível, um melado. Nelson, não sei por que é que vocês insistem em me deixar alienado depois de velha. Daqui há uns dias, vocês me põem num vaso e começam a me regar que nem planta.

Nelson (*Impaciente*) – A senhora não pode sofrer contrariedades.

Clarissa – Qualquer contrariedade é melhor do que esta velhice estagnada.

Nelson – Nunca vi uma arteriosclerose tão plena de lucidez. Aqui estão os recibos do banco.

Clarissa (*Examinando*) – E os do Chase Manhattan?

Nelson – Ah, tinha esquecido... (*Remexe a pasta*)

Clarissa – Isto é para me testar a memória. Como vê, não se ludibria uma velha de Capricórnio. faço questão de enfrentar as recentes quedas da Bolsa, cara a cara. Sei de todos os meus vinténs e dos riscos que eles correm.

Nelson – Bobagem sua, D. Clarissa! Eu apenas esqueci de lhe mostrar os do Chase...

Clarissa – Você sempre esquece de me mostrar algum recibo. Se não é do Chase, é outro qualquer. Eu sou como Miss Marple, da Agatha Christie.

Encara-o fixamente.

Clarissa – Eu descubro o assassino.

Pausa. Ele estremece.

Clarissa – Aliás... eu sempre sei quem matou antes do final do livro.

Nelson – A senhora está muito enganada. Eu e Lílian somos os únicos parentes que a adoram. Não queremos que nada de mal lhe aconteça.

Clarissa – Claro, sabem que no meu testamento eu deixo toda a minha herança para 'Os canarinhos de Petrópolis'. Bajulam-me para que eu seja generosa com vocês.

Nelson – Absolutamente. Eu estou muito bem colocado na profissão. Não precisamos de seus favores... isto é... não, se a senhora não quiser. Tudo só tem graça se for espontâneo.

Clarissa – Bem colocado? Lílian me disse que você estava prestes a ser despedido...

Nelson – Sim. Fui despedido, sim. Mas sou jovem, não há de ser nada. Empregos não faltam, quer dizer... faltam, mas não importa. Não queria que Lílian soubesse, não hoje.

Clarissa – Desempregado? Meu filho, que tragédia... (*Pausa*) Tenho um certo carinho por você,

Nelson. Não tem obrigação de cuidar de mim, agora, a outra é diferente. Vou lhe dar um cheque para uma segurazinha.

Põe os óculos que estavam pendurados no pescoço. Nelson oferecendo-lhe uma caneta.

Nelson – Não queria lhe contar... A senhora não pode sofrer contrariedade. Mas, mais cedo ou mais tarde, seria a senhora mesmo que resolveria.

Clarissa – Pois cá estou, adiantando a minha parte.

Entregando-lhe o cheque.

Clarissa – Não é muito, mas sabendo usar...

Nelson – Obrigado, D. Clarissa, um dia lhe pagarei tudo que lhe devo.

Clarissa – Só se for noutra encarnação, porque nesta já não dá. O que você me deve é muito mais do que os anos que faltam viver.

Lílian entra com um prato. Uma salada decorada.

Lílian – Nelson... titia, a senhora deve ir para a cama, já é hora.

Põe o prato sobre a mesa e começa a arrumá-lo.

Clarissa – Não estou com sono.

Lílian – Tia Clarissa, a senhora não pode se cansar.

Clarissa – Estou cansada deste tédio...

Lílian – A senhora é muito teimosa. Depois, fica se queixando de palpitações.

Clarissa – Estou com saudade delas. Está muito abafado, estou sentido um sufoco...

Nelson (*Beijando-lhe a cabeça*) – Fique calma. Vou lhe dar algumas gotas de passiflorine.

Lílian – Titia, a senhora não pode estragar a minha recepção.

Clarissa – Vai receber quem?

Lílian – Reuniãozinha... Pra ver televisão. A Vera já está aí... Aliás, Nelson, preciso te contar...

Pisca o olho.

Lílian – Vera está se aprontando.

Clarissa – A televisão dela está quebrada?

Lílian – A senhora não entendeu? A Vera, o Jofre, a Neusinha... alguns amigos vêm comemorar conosco.

Clarissa – Comemorar o quê?

Lílian – O Oscar, ora...

Clarissa – Mas não foi nem escolhido o vencedor!

Lílian (*Impaciente*) – É um pretexto, titia. Só pra gente se reunir, tomar um vinho...

Clarissa (*Suspirando*) – Ah! ... Se eu não tivesse a companhia do Orfeu, estaria morta.

Lílian (*Fingindo naturalidade*) – Tio Orfeu já morreu. Ele nunca morou aqui. Não sei por que é que a senhora insiste tanto nesta história. Não acredito que esteja vendo tio Orfeu.

Clarissa – Paciência... Poderia participar do seu sarau?

Lílian – Tenho certeza que a senhora não se divertiria.

Clarissa – É triste a velhice quando não envelhece a vontade de sassaricar!

Sai. Nelson e Lillian ficam a sós. Ela faz poses com falsa naturalidade, pois Nelson não reparou em seus trajes de deusa de Hollywood.

Nelson – Não sei se vou agüentar receber o pessoal.

Lillian (*Tentando ser doce*) – Mas Nelson, você tinha ficado tão entusiasmado com a idéia...

Nelson – Pois é, agora tenho que ir até o fim.

Lillian (*Triste*) – Você ainda não me perdoou...

Nelson (*Abraçando-a*) – Desculpe, querida, meu cansaço está me obscurecendo os pensamentos mais uma vez...

Lillian – Pensei que tinha me perdoado... por que, então, apoiou a minha idéia de dar esta jantar? Achei que tínhamos combinado juntos...

Nelson – Claro, racionalmente, eu até quero, mas... estou mesmo pregado. Não estou nada sensorial hoje.

Lillian – Você disse que precisávamos sair, ver gente, convidar os amigos. Que estávamos muito sós, por isso brigávamos tanto.

Nelson – Que nada, querida.

Beija-lhe a testa

Nelson – Tudo isto já passou.

Lillian – Passou, mas você nem notou como estou deslumbrante.

Faz pose.

Nelson (*Enfim reparando*) – Não estou entendendo...

Lillian, meio sem graça, mas mantém a pose.

Lillian – Não se lembra?

Nelson, querendo rir, mas se contendo com charme.

Nelson – Não.

Lillian – Jean Harlow, ora... não se lembra?

Nelson – Lillian, que exagero, você quer me matar de vergonha! Pra que isto?

Lillian (*Entre os dentes, tentando conter a decepção*) – Deve-se extrair a poesia de tudo, Nelson, senão o marasmo (*Frisa a palavra*) toma conta.

Nelson – Mesmo assim, não estou entendendo. Pra que este vestido? Pra receber em casa? Ainda se estivéssemos indo a ópera... Nem assim...

Lillian (*Com firmeza*) – É daquele filme de Jean Harlow... daquele filme onde nos conhecemos! Você falou deste vestido durante dias! Pois bem: (*Emposta-se dramática*) Ei-lo!

Nelson (*Rindo*) – Meu bem... você é mesmo uma surpresa. Eu que me prepare e lhe acompanhe... se não tiver um enfarte a qualquer momento. Isto foi quando ainda flertávamos.

Lillian – Até hoje guardo a caixinha de balas Sonksen que você comprou pra gente; não sei como você pode esquecer. No Cine Eldorado, lembra-se? Só passava filmes velhos. Cada reprise!

Nelson – O Cine Eldorado nem existe mais. Hoje é uma garagem.

Lillian (*Tentando subir o astral*) – Nem por isto devemos deixar que o tédio tome conta de nossas

vidas. (*Animando-se*) Não é porque nenhum casamento deu certo até hoje que o nosso também não vai dar. É como uma rifa, querido, uma loteria; alguém sempre acaba ganhando o prêmio.

Nelson – Mas você tem certeza que fomos nós os premiados?

Lílian – É preciso reparar na dor dos outros e compara-la com a nossa. O Osório, marido da Vera, teve um enfarte hoje.

Nelson – E daí?

Lílian – Como você está frio, Nelson! Os sentimentos não lhe importam mais...

Nelson – Já disse que não estou nada sensorial, hoje.

Lílian (*Seca*) – Como é que está a situação no escritório? Quais são as novidades?

Nelson – Vão construir um complexo hoteleiro em Itaparica...

Lílian – Não desconverse, Nelson. Quero a sua situação. Você pagou as contas de luz?

Nelson – Não. Você usou todo o dinheiro e mais o da prestação do freezer para comprar os camarões...

Lílian – Peça a tia Clarissa. Estamos com duas contas atrasadas.

Nelson – Ela já me deu, mas vou usá-lo para as mensalidades do clube. Da última vez, quase fui barrado.

Lílian (*Esbaforida*) – Nelson, a luz pode ser cortada a qualquer momento! Já pensou o fiasco que pode ser a festa?

Nelson – Não cortarão, Lílian. Não a esta hora.

Lílian – Sei... a Light anda impossível. Só quero ver se cortarem, com que cara vamos ficar.

Nelson – A culpa é sua, Lílian.

Lílian – A culpa é sua, Nelson...

Pausa.

Nelson – Desculpe... a situação no escritório até que melhorou...

Lílian – Que ótimo! (*Ergue os braços*) Querido, temos que dar graças a Deus por termos tudo o que temos.

Nelson – Que, diga-se de passagem, não é nada.

Lílian – Um dia teremos. (*Abraça-o com fé. Anima-se*) Bolei uma surpresa para você vestir...

Nelson – Não, Lílian, por favor. Não abuse de nossa harmonia!

Lílian – Mas, Nelson... por que não brincar nem uma vez na vida? Quanta inibição! Assim você vai acabar não se entregando a nada! Escolhi várias roupas pra você experimentar: todas parecem com algum astro de cinema. Tem uma casaca que é igualzinha àquela que o Clark Gable usou em *E o vento levou*.

Nelson – E se a Light vier?

Lílian – Daremos uma gorjeta para o pessoal; todo mundo faz isto! Não na frente dos convidados, é óbvio.

Vai saindo.

Lílian – Tem outra roupa no quarto que você vai adorar! Igual à do James Cagney...

Sai. Nelson fica só. Música. Vera aparece de roube. Anda pela sala como a procurar por Lílian. Pára,

compenetrada, com se ouvisse a música no fundo de seu coração. Depara com Nelson.

Vera (*Refaz-se*) – Oi, Nelson.

Nelson – Soube do Osório. E agora esta festa! A Lílian inventa cada uma!

Vera (*Amarga*) – Como você vê, eu não tenho o que festejar.

Nelson – Sempre desconfiei de todas as comemorações. Comemorar... Comemorar o quê?

Vera – Estou preocupadíssima. Mas Lílian insiste em que eu venha.

Nelson – Acho ótimo que você venha. Não vai poder fazer nada mesmo. Ele não está desacordado?

Vera – Tenho medo de que não me reconheça quando voltar a si.

Nelson – Como não reconhecer a mulher mais bonita do Brasil?

Vera – Estou tão carente... e essa chuva me dá uma necessidade de ser agasalhada, você me entende? Minha alma está com frio.

Nelson (*Insinuante*) – Gostaria de ser um cobertor neste momento...

Vera (*Constrangida*) – Tenho que me aprontar.

Nelson – É, *The show must go on*.

Vera e Nelson saem, cada um para um lado. A resistência cai rápida.

Cena 05 – Paramentação de Vera

Em cena Clarissa, Vera e Lílian. Vera examina um vestido de Lílian. Colocando-o na frente, sem vesti-lo. Todas olham.

Clarissa – Boa era a Verônica Lake.

Vera – Engordei muito; este vestido não me serve. E aquele que você usou no jantar do Alfredinho?

Lílian – Se você não cabe neste... Estou quebrando a cabeça para saber o que você vai usar. Deixe-me ver...

Fica pensativa.

Clarissa (*Ajeitando o cabelo de Vera*) – Boa era a Verônica Lake com aquela massa de cabelo sobre o olho direito...

Lílian – Tive uma idéia: lembra-se daquele longo pérola que usei no aniversário do Clube Naval?

Vera – Mas... um longo para ficar em casa?

Clarissa – A Paulette Goddard tinha de beijar o Rodolfo Valentino e o diretor do filme era o marido dela; e ela estava apaixonada pelo Rodolfo Valentino. Ai...

Lílian – Titia, a Paulette Goddard nunca filmou com Rodolfo Valentino. Não fala bobagem! A senhora está na frente de duas mulheres que sabem tudo de cinema.

Clarissa – Até hoje ele leva flores ao túmulo dele vestida de preto...

Vera – É mesmo! É aquele seu vestido preto brilhante?

Lílian – Ótima idéia! Eu nem me lembrava mais dele. Ih, deve estar mofado!

Vera – Não tem importância. A gente disfarça com perfume.

Lílian – Como é que você se lembrou daquele vestido preto? Eu só usei uma vez.

Vera – Seus vestidos são inesquecíveis, Lílian.

Lílian – Tenho ainda as máscaras daquele mal-masqué. E se você entrasse com a preta?

Vera – Mas Lílian, esse longo preto já é demais! Já pensou eu entrar de longo e máscara preta? Pra quê?

Lílian – Pra conquistar o Jofre. Há anos que vocês estão neste chove-não-molha. Vamos resolver esse caso hoje.

Vera – Nossa, como você é direta! Mas você se esquece que hoje eu não estou bem.

Clarissa – Todo mundo era apaixonada pelo Rodolfo Valentino! Eu sou uma viúva do Rodolfo Valentino antes mesmo de ser mulher do seu tio.

Lílian – Titia, a senhora, às vezes, fala cada bobagem... Vou pegar o vestido. (*Saindo*) Vera, você precisa aprender a aproveitar a vida! Só foi feliz quando era Miss Brasil.

Sai.

Clarissa – Qual é o seu candidato ao Oscar?

Vera – Vou lhe dizer confidencialmente: *A mãe dos monstros.*

Sussurra.

Vera – Se Lílian souber que torço por esse filme, me esgana. Ela detesta.

Clarissa – A outra é muito exagerada. Não sei por que essa desesperada vontade de se divertir.

Olha séria para Vera.

Clarissa – Você sabia que choveu sangue na Suíça?

Vera – Sangue?

Clarissa – E pixe na Itália! Os jornalistas não dão destaque para esse tipo de notícia, mas eu leio tudo, até notícia fúnebre!

Vera (*Ironizando carinhosamente*) – Mas, D. Clarissa, como é possível chover sangue? Só se o céu fosse de carne!

Clarissa – Você sabe que os mortos continuam vivos?

Vera (*Sem graça*) – O quê?

Clarissa – É, eles conservam seus hábitos e continuam nos lugares onde habitavam. A outra não acredita que o meu marido me ronda depois de morto. Mas, eu juro por tudo o que é mais sagrado, que vejo o Orfeu o tempo todo.

Vera – Nossa dona Clarissa... Não sei o que dizer.

Clarissa – Agora você imagina eu. Ele também não fala nada. É como se não tivesse gostado do céu e, decepcionado, resolveu ficar aqui.

Entra Lílian com um vestido na mão.

Lílian – Ei-lo. O cheiro está pavoroso. É mofo puro. Mas a gente passa um perfume.

Vera – É lindo! Mas, muito chic.

Lílian – Você é muito boba, Vera. Você precisa dar uma cartada alta, arriscar mais. Vai continuar assim pra sempre? Assim, você não vai nem até ali...

Vera – Mas será que vai ser o Jofre quem vai me tirar este desgosto?

Lílian – Você precisa namorar.

Vera – Sei lá... Já soube até que ele tem um caso com um rapaz...

Lílian faz sinal, apontando Clarissa.

Lílian – Disfarça...

Clarissa – Que rapaz?

Vera – Nada, D. Clarissa. Estamos falando de um filme.

Lílian – E depois, acho que você não deve se preocupar com certas particularidades. Mesmo que sejam verdadeiras. O Jofre é diplomata e eles todos se casam. Pense só em estar bem acompanhada.

Vera – Foi só nisso que pensei e, olhe, vim dar com os burros n'água.

Lílian – Não seja precipitada. A vida ainda não acabou.

Pega-lhe a mão.

Lílian – Venha, vamos por este vestido, depois...

Vão para o espelho.

Clarissa – A noite promete. Promete...

Olha para um ponto.

Clarissa – Que cara é essa, Orfeu? Que expressão tão enigmática! Pelo menos se eu visse censura nos seus olhos, mas não, só vejo uma coisa indecifrável. Será que eu vou ter que morrer também pra te entender?

Levanta-se.

Clarissa – O que vestirei, meu Deus? Estão todas tão chics! Preciso estar deslumbrante...

Lílian volta com uma peruca loura na mão.

Clarissa – Quais são os filmes que estão concorrendo?

Lílian – O seu favorito e 'Last summer above the rainbow'.

Clarissa – E presta?

Lílian – É melhor. A música também concorre ao prêmio de melhor canção. *(Sorrindo)* Sabe que eu já sei a letra? É linda!

Começa a cantarolar. Clarissa ouve apreensiva. A resistência cai lenta sobre as duas. A tela se ilumina. Um(a) crooner canta 'Last summer above the rainbow'. Luz azulada. Nos quatro cantos do palco, isoladamente, cada um se apronta. Enquanto a música continua. A campainha toca. A luz volta a realidade.

Clarissa *(Gritando)* – Ninguém ouve esta campainha, não?

Cena 06 – Chegada de Jofre

A campainha toca de novo. Lílian se dirige à porta. A campainha toca insistentemente. Lílian se ajeita, vaidosa, e abre a porta. Entra Jofre, elegantemente vestido com uma capa de chuva molhada.

Jofre *(Tirando a capa)* – Acho que os profetas tinham razão, é mesmo o dilúvio.

Lílian – Mas anunciaram o fim do mundo tantas vezes, Jofre.

Lílian toma a capa da mão de Jofre e guarda.

Jofre – Tomara que não seja. Eu teria que me arrepender de tantos pecados.

Clima sutil.

Lílian – Não tem solução. Eu prefiro mesmo me divertir. A mim foi-me dado este direito.

Jofre examinando Lílian atentamente.

Jofre – Você está uma autêntica 'Platinum blonde'.

Lílian dá uma rodada, exibindo-se satisfeita. Jofre beija-a nas duas faces. Encaminham-se para o centro da sala.

Lílian – A terra precisa de um líder.

Jofre (*Concordando*) – Um só rebanho, um só pastor.

Música cinematográfica. Vera surge lindíssima, num longo preto, tiara, jóias, um exagero. Vestida para ópera. Fica parada no alto da escada, fazendo uma pose falsamente natural.

Vera (*Meio apática*) – Vou logo pedindo desculpas: não posso me divertir esta noite.

Música aumenta. Vera desce os três degraus.

Jofre – Vera... parece uma rainha!

Jofre, olhando nos olhos dela.

Jofre – Você foi, sem dúvida, a nossa mais linda Miss Brasil!

Vera (*Com falsa modéstia*) – Tantos anos se passaram... engordei...

Lílian – Que nada, Vera, você esta cada vez mais linda. Veja só a pele dela!

Jofre (*Olhando bem*) – Parece uma porcelana!

Vera (*Suspirando amargamente*) – Na escola da vida não há férias.

Lílian – Não me venha com essa. Vou servir os drinks.

Jofre – Para mim, um conhaque. Apanhei muita chuva.

Sentam-se.

Jofre – Quase que não chegava. O trânsito está insuportável.

Vera – Eu também quase não vinha.

Jofre – A cidade provou, mais uma vez, que não agüenta um temporal.

Vera – Basta uma chuvinha...

Jofre – Imaginem que estou me sentindo tão cercado de água que sonhei que o Rio de Janeiro estava submerso. Só a cabeça do Cristo ficava de fora. Aquele mar imenso e aquela cabeça...

Lílian (*Com os drinks*) – Quem você acha que vai ganhar o prêmio de melhor atriz?

Jofre (*Com segurança*) – Ariadne Scalla.

Lílian – Imagine! Não existe prêmio para melhor atriz estrangeira.

Vera – Mas ela estava ótima no filme 'Dopo domani'.

Lílian – Do Lattuada. Nem que fosse Fellini.

Jofre – Fellini, pra mim, só até 'Satiricon'.

Lílian – Ué, e 'Roma'?

Jofre – Não se fala de cinema sem citar Frank Perry.

Vera, depois de uma pausa.

Vera – Quem é? Algum amigo seu?

Jofre – Não conhece? Vai me dizer que não viu 'The Impossible Lullaby'?

Vera – Estava viajando. Tenho certeza que perdi um grande filme.

Bebem em silêncio. Jofre parece preocupado.

Lílian – Sabem o nome do filme, do primeiro filme que eu e Nelson assistimos juntos? Aliás, nos conhecemos no cinema neste dia. Como era mesmo o título em português? Em inglês era: 'The unforgettable'.

Vera – 'A inesquecível'. A sua cara, Lílian.

Silêncio. Todos bebem.

Lílian – Vou ligar a TV, mas deixar só a imagem.

Jofre – Só aumenta quando for a noticiário.

Lílian – Mas tem que ser baixinho.

Sussurra.

Lílian – Tia Clarissa tem as veias do pescoço muito finas; qualquer contrariedade pode arrebatá-las.

Vera – Coitada, tão lúcida!

Lílian – A velhice é muito triste. A gente esquece tudo o que se passa. Coitada, ninguém quis ficar com ela. Sabe como é, cuidar de velho ninguém quer; é complicado. Fiquei com pena e resolvemos cuidar dela.

Vera – É muito importante fazer caridade.

Jofre – Garantir nosso lugar no céu.

Ergue o copo.

Jofre – À nossa!

Nelson entra com uma camisa aberta no peito. No pescoço um medalhão.

Nelson – Vocês já estão no embalo? Quantos drinks na frente?

Lílian – Por que não botou a casaca, Nelson? Tão linda!

Nelson – A Lílian acha que eu tenho cara de babaca. Já pensaram eu recebê-los de casaca e cartola? Essa é muito boa!

Lílian (*Indignada*) – Pare com isso, Nelson! Você é um desmancha-prazeres, sempre se negando...

Entre os dentes.

Lílian – Sempre se negando, sempre se negando.

Torna-se doce.

Lílian – Nelson ia ficar tão lindo de Fred Astaire! Em seguida, sapatearíamos.

Nelson – Não posso entender para que tanta coisa se não vem ninguém. Se, ao menos, viessem umas cinqüentas pessoas.

Lílian (*Com ódio*) – Como não vem ninguém? Estará você insinuando que minha festa vai ser um fracasso?

Clima de constrangimento.

Lílian – Eles não são ninguém? Responde!

Controla-se.

Lílian – E, depois, a Neusa confirmou e o Alfredinho é garantido.

Senta-se resmungando.

Lílian – Não vem ninguém...

Nelson – E ai, companheiro? E a luta?

Jofre – Não creio que haja ninguém feliz no mundo.

Vera – Neste momento?

Jofre – Neste século.

Lílian – Eu estou ótima! Não adianta ficar se lamuriando! Hoje a Matilde se demitiu e eu não tive dúvida: fui para a cozinha e preparei o jantar! O melhor é enfeitar a vida.

Nelson – Lílian acha que uma baixela de prata resolve tudo.

Depois de uma pausa.

Nelson – Estão acompanhando a situação do presídio?

Vera – Parece que todo mundo, de repente, começou a roubar, a matar...

Nelson – As prisões estão repletas. Não cabe, literalmente, mais nenhum preso.

Vera – Mas também, se a sociedade não pune, eles ficam por ai, vagando, cheios de remorsos.

Lílian – Será? Ou continuam matando?

Pausa. Branco.

Nelson – 'Os monstros' vão ganhar o prêmio, não acham?

Lílian – Não acredito. Torço por outro filme.

Nelson – Mas, 'Os monstros' vão ganhar, sem dúvida!

Lílian – Aí, eu atestarei a morte do cinema. Os bons sentimentos devem ser incentivados. Não essas discrepâncias. Esses novos cineastas não significam nada.

Lílian – Eu também queria ser atriz. Já pensou, Vera, ganhar o Oscar?

Nelson a Jofre.

Nelson – Acho que esta é a oportunidade de lhe mostrar a minha coleção de armas. Estas duas quando começam a falar de cinema...

Jofre – Não estou nos meus melhores dias para ver armas de fogo. Sabe aqueles dias em que o horóscopo diz: Afaste-se de armas de fogo?

Vera – Lílian, acho que vou ter que abrir uma boutique. Não que a situação econômica esteja difícil, embora esteja, mas para me ocupar. Ando tão descrente...

Lílian – Você precisa voltar aos palcos, Vera.

Vera (*Espantada*) – Mas eu nunca subi em nenhum...

Nelson a Jofre.

Nelson – Desde os 18 anos, eu coleciono revólveres.

Jofre – A única coisa que eu colecionei na vida sabe o que foi?

Nelson – Bonecas?

Jofre – Tarântulas empalhadas.

Lílian a Vera.

Lílian – Pra quem pisou com glória numa passarela o resto da vida vira um tédio. Você precisa voltar aos seus dias de glória.

Vera – Mas como?

Lílian – Faça acontecer, eu lhe ajudo. Vamos planejar.

Nelson a Jofre.

Nelson – Pra você eu não preciso mentir, companheiro. A situação está brava. Tenho vontade de vender tudo e partir.

Jofre – O mal é que: para onde?

Nelson – Este é o mal...

Nelson e Jofre – Pra onde?

Vera – Largar tudo e partir. Esta é a minha idéia, muitas vezes.

Lílian – Bobagem, onde quer que se vá...

Encaminha-se para a vitrola.

Lílian - ... há música.

Liga 'Last summer' em instrumental, estilo anos trinta. Vem ensaiando alguns passos.

Lílian – Bolamos esta coreografia lá na academia... Intitula-se 'Pink Flamingo'. É inspirada no vôo dos flamingos.

Começa a dançar para constrangimento geral. Quando termina, Nelson está com a cara fechada.

Lílian – Agora, Nelson vai fazer o 'To be or not to be'. Não é Nelson?

Nelson – Lílian, você está completamente 'over'. Não estou com espírito para brincadeiras.

Lílian – Desculpe.

Vera – Pois eu adoraria ver o Nelson fazendo o 'To be or not to be'.

Jofre – Faça, Nelson. Depois, eu declamo 'As rosas de Eleonor'.

Nelson – Não, por favor, não estou inspirado.

Vera – Ah! Nelson...

Lílian – Querido, nossos convidados... A hospitalidade é sagrada.

Nelson, depois de algum tempo.

Nelson – Está bem, traga a caveirinha, Lílian.

Lílian – Maravilha! Sempre me emociono com Nelson fazendo 'To be or not to be'.

Vera – Depois não vão me obrigar a cantar porque a minha voz não está boa. Foi-se o tempo...

Lílian – Aqui está a caveirinha. Vou botar um fundo musical.

Nelson fazendo a clássica pose com a caveira.

Nelson – Veja bem o que vai escolher; tenho um pouco de medo do seu gosto.

Lílian – Ora, Nelson, sempre tive ótimo gosto. Ih, pronto! Agora fiquei insegura. *(Emburrada)*

Faça sem música.

Nelson *(Controlando-se)* – Está bem, pode pôr.

Lílian – Agora sou eu quem não quer.

Nelson botando a caveira de lado.

Nelson – Eu também não quero mais brincar.

Vera – Ah, por favor, Nelson.

Nelson pegando a caveira, concentrando-se.

Nelson – To be... or not to be.

Pausa. Todos ficam atentos.

Nelson – That is...

Lílian – Lembrei-me de uma surpresa que vocês vão adorar!

Sai.

Nelson - ... the question.

Cai sentado, arrasado.

Nelson – Vera, já teve alguma notícia do CTI?

Vera – Nada ainda. Estou tão preocupada!

Toma um gole.

Vera – se bem que eu tenha vindo de lá agora.

Nelson a Jofre.

Nelson – O marido de Vera teve um enfarte.

Vera – Derrame. Acho que você não chegou a conhecer o Osório. Casei-me com ele logo depois do concurso. Devo muito a Osório. Deu-me uma estabilidade, uma segurança... O pai que eu não tive.

Jofre – você já estava com ele quando nos conhecemos em Long Beach?

Vera – Não, ainda não. Foi logo depois. Nosso encontro foi tão forte, que pensei seriamente em renunciar ao título para casar. Foi Osório que me estimulou a cumprir o meu mandato até o fim.

Jofre – Sua pele está cada vez mais linda...

Nelson – Um pêssego!

Vera – Que nada! Por favor, bela viola, por dentro, pão bolorento.

Lílian entra com uma caixa de papelão.

Lílian – Com vocês... a Caixa de Pandora!

Abre a caixa. Ouve-se um grito, sobressalto geral.

Lílian – É titia...

Apreensão.

Clarissa (*Off*) – A água acabou!

Lílian (*Não disfarçando o ódio*) – E precisava gritar dessa maneira? (*Baixinho*) Nessas horas, a idéia do asilo é uma tentação...

Clarissa (*Off*) – Então, vou deixar assim mesmo!

Lílian (*Transtornada*) – E essa agora? Já pensaram? Ficar sem água...

Mau parado. Lílian fecha a caixa num gesto de derrota.

Vera (*Tentando mudar o clima*) – Eu estava interessada na sua surpresa. Abre a caixa.

Lílian (*Meio triste*) – Agora perdi a vontade...

Jofre – Ora, Lílian, por favor, faça-nos esta caridade!

Lílian – Está bem, já que insistem...

Abre a caixa, o telefone toca.

Lílian – Ah, assim já é demais! Será que eu não posso estrelar nem a minha própria noite?

Nelson (*Levantando-se*) – Alô! (...) Está, um minutinho... É a Neusinha que está falando. Ué, estamos esperando. (...) Como? Não vem?

Lílian levanta-se num sobressalto.

Nelson – Mas, que bobagem... peça reboque para o Touring! (...) Como? Não dá pra te ouvir direito...

Lílian arrebatando-lhe o telefone das mãos.

Lílian – Neusinha? Alô, Neusinha (...) Como não vem? Eu não te falei que era um jantar black-tie para 12 talheres, e você tinha confirmado que vinha, não foi? Agora, vai ficar aquele prato vazio, aquela cadeira... Atolou? Atolou onde, Neusinha?

Aos outros.

Lílian – Gente, a Neusinha atolou! Alô! Alô! ... Desligou. Caiu a ligação.

Suspira.

Nelson – Menos um.

Lílian – Menos dois, porque ela está com o Fernando. Melhor! Sobra mais comida.

Vera – Pra mim, está bem assim: o número certo de pessoas.

Olha no olhos de Jofre que retribui. Jofre abrindo a caixa.

Jofre – Não faço a menor questão que venha mais gente. Nossa, o que é isso? Uma faca?

Lílian – É um estojo de objetos de cena. Essa faca tem fundo falso, olha só!

Crava a faca em Nelson que se assusta.

Lílian – A lâmina entra para o cabo.

Jofre não se contém e grita.

Jofre – Ai!

Lílian – Como você está nervoso!

Jofre - ... pensei que fosse de verdade.

Lílian – Claro, tive o cuidado de achar uma faca igual as nossas. Esta peça eu ia te pregar, ai, ia...

(Ri) Olha aqui esta taça...

Joga o conteúdo da taça no rosto de Jofre que salta, mas o líquido não sai do copo. Lílian ri.

Lílian – Vamos nos divertir como nunca; vocês nem imaginam quantas surpresas tem aqui dentro... Imaginei a gente fazendo cenas famosas, romances, namoros de filmes que ninguém esquece.

Nelson – Até que a idéia não era má se viesse o número de gente necessário.

Jofre – Possa apenas fazer um monólogo dos mais pueris. De um filme que eu não consigo esquecer. Nem por isso posso garantir sua qualidade; eu era muito pequeno...

Vera – Eram os melhores... o cinema, na minha infância, era muito mais colorido, eu acreditava em tudo. Aquelas aventuras, aqueles amores...

Lílian mexe na caixa.

Lílian – Escolha um objeto que você precisa para a cena...

Jofre – Não. Aí não tem o que eu preciso.

Lílian – Não é possível, consegui uma variedade enorme de coisas...

Jofre levantando-se com o copo na mão.

Jofre – Eu precisaria de um trenó.

Lílian (*Decepcionada*) – Oh! Se eu soubesse...

Jofre – O filme era: 'Em cada coração uma saudade'.

As duas mulheres ficam decepcionadas por não conhecerem o filme.

Jofre (*Recordando*) – Morreu o pai, morreu a mãe, e o rapazinho... como era mesmo o nome do ator? ... Não me lembro. Eram sete irmãos, não tinha jeito; ele, o rapaz, teve que distribuir as crianças de casa em casa para que não morressem de fome e frio. Nevava muito... ventava...

Lílian (*Aborrecida*) – Vera, ligue o ventilador...

Jofre - ... no momento de entregar o última criança...

Vera – Jofre, que filme triste! Será que eu vou agüentar?

Jofre (*Sentando-se*) – Só não esqueci esse filme porque chorei muito.

Nelson enchendo o cachimbo.

Nelson – Como aquele daquela filha branca com uma preta. Com era mesmo?

Lílian (*Compenetrada*) – 'Imitação da vida'. Jofre, e o rapazinho? Ele entregou a criança?

Jofre (*Bebendo um gole*) – Que jeito? Você queria o que? Que eles morressem de fome?

Levantando-se.

Jofre – Nevava... ventava... ele vinha arrastando o trenó com a última criança. Ah, tem um detalhe: esta criança era sua irmã preferida... lá iam eles na neve... ventava... nevava... a criancinha de lábios roxos... Ai... ele parou perto da casa onde tinha que deixar aquela irmã e... com peso na alma... o vento uivava em seus ouvidos, a criancinha com a boca cada vez mais roxa... ventava...

Lílian faz sonoplastia, soprando. Nelson olha-a com censura. Ela se cala.

Jofre – Ele se vira e diz...

Lílian (*Interessadíssima*) – O monólogo...

Jofre – 'Minha irmãzinha... se eu pudesse comandar o destino... se eu tivesse força para deter os acontecimentos... eu...' segura-lhe a mão gelada...

Todos estão emocionados.

Jofre – 'A memória guarda tudo, minha irmãzinha... nas horas de aflição... lembre-se dos momentos em que fomos felizes... a lareira acesa, o cheiro da comida no fogo... papai cortando lenha...'

Engasga.

Jofre – 'Ma-mãe... no fogão, cantando aquela canção que você gosta tanto...' Ai, ele olha nos olhos da irmã e diz... 'Vamos cantá-la e o frio passará... por alguns momentos, esqueceremos o quanto somos felizes...'

Vera levantando-se.

Vera – Será que eu vou agüentar? Estou emocionadíssima.

Jofre – Só me lembro da música em inglês...

Lílian – Vá em frente, Jofre...

Jofre (*Cantando com a voz embargada pela emoção*) – "Remember when the summer is gone".

Jofre cai em pranto convulsivo, escondendo o rosto nas mãos.

Vera – Como ele é sensível! Eu sabia que não ia agüentar...

Nelson – Tome um gole, companheiro... Força!

Lílian – Coitadinho... que ator maravilhoso que você é, Jofre! Tomou-se inteiramente pela emoção... vou pegar um copo de água com açúcar.

Jofre (*Recuperando-se*) – Não precisa. Estou bem. Preciso de outro drink.

Vera – Jofre... Você já bebeu demais...

Nelson – Deixa ele. Mais um drink em nossas vidas não quer dizer nada.

Jofre – É que hoje estou um pouco nervoso...

Voz de Clarissa – Preparem minha entrada!

Lílian – E essa agora? Titia, a senhora tem que dormir.

Voz de Clarissa – Ponha uma música na vitrola que eu vou entrar.

Nelson – Pronto, vamos ter do que nos ocupar o resto da noite.

Lílian – Ela sempre dormiu tão bem...

Jofre – Eu tenho alguns calmantes aqui comigo... (*Toma um*)

Lílian – Ela não tomaria, é muito teimosa.

Nelson – Me dê isto aqui. Vamos colocar num copo de refresco e ela toma...

Vai no bar e serve uma laranjada.

Vera – Será que estamos sendo justos?

Nelson – Se você garantir aturá-la até de manhã, desistiremos da idéia.

Pega o calmante na mão de Jofre e joga no copo.

Voz de Clarissa (*Cantando*) – Eu sonhei que tu estavas tão linda... Numa festa de raro esplendor...

Aparece enfeitadíssima, maquiadíssima. Vera não resiste e aplaude. Clarissa ensaia alguns passos de valsa.

Clarissa – Seu vestido de baile, lembro ainda...

Vera – Bravo, D^a Clarissa!

Lílian (*Tentando disfarçar o mau humor*) – Titia, a senhora pegou todas as minhas jóias!

Clarissa (*Dando uma gargalhada*) – Que nada, são só as cópias!

Vera – Como Elizabeth Taylor!

Clarissa – Vou me divertir tanto essa noite!

Lílian – Acho melhor a senhora voltar para a cama. O programa vai começar muito tarde. Já passou a hora de dormir. A senhora precisa saber que estamos num momento de muita emoção. Jofre acaba de contar um filme lindo, emocionante... A senhora não pode ter emoções fortes.

Jofre (*Beija a mão de Clarissa*) – D^a Clarissa, sempre bem disposta!

Nelson – Tome este refresco, titia...

Clarissa – Quero álcool. Um copo de vinho, um gim...

Lílian – Isto nunca! Assim, eu vou perder a paciência!

Clarissa – Gasto uma fortuna nesta casa e só me oferecem laranjada?

Vera – D^a Clarissa, a senhora não tem mais idade para se embriagar.

Clarissa – Eu quero me embriagar. Dois goles me embriagam. Eu e Orfeu economizamos a vida toda. Era sempre assim: Vamos economizar, poupar para termos uma velhice segura. Eis-me aqui: segura e velha, né Orfeu?

Vera – A senhora está tão nova, D^a Clarissa.

Clarissa – Não estou dizendo pra vocês aproveitarem enquanto é tempo não. Só estou dizendo que eu não aproveitei.

Lílian (*Fria*) – É preciso encarar a velhice com naturalidade. É vontade de Deus.

Clarissa – Hoje eu quero tirar a forra. Ficar bem louca...

Lílian – Titia... seu coração...

Nelson – D^a Clarissa, sente-se aqui ao meu lado.

Clarissa – Que se dane o meu coração. (*Pausa*) Gostaram da minha roupa de Shirley Temple? Onde andaré a Shirley Temple? Garanto que ela não envelheceu.

Lílian – A senhora está parecendo a Baby Jane.

Clarissa – Quem?

O telefone toca.

Lílian – Deixem que eu atendo.

Clarissa – Como se não bastassem as censuras que recebo do além!

Lílian – Alô! (...) Sim? (...) Como? (...) Como? (...) (*Olha para Vera*)

Vera (*Aflita*) – É para mim?

Lílian – Bem, (...) eu aviso.

Vera – Tenho a impressão de que é para mim...

Lílian (*Disfarçando*) Bobagem sua (...) Pode deixar (...) De qualquer forma, eu resolvo (...) Obrigada.

Desliga, sorri, dissimulada.

Vera – Quem era?

Lílian – Nada... mais um que não vem.

Vera – Quem?

Lílian – Você não conhece... era uma surpresa.

Vera – Eu vou ligar para o hospital. Já devem ter novidades.

Lílian (*Puxando Vera pelo braço*) – Nada disso! Já tínhamos combinado! Amanhã você resolve. Vamos começar a nossa festa.

Clarissa (*Apontando para TV*) – Olhem, já é o Oscar!

Jofre – Estamos perdendo o show de abertura! Pronto, é o final da abertura!

Lílian – Vou distribuir os papeizinhos para votarmos.

Clarissa – Vamos votar.

Nelson – Aumente o som.

Lílian – Ainda não. Vai começar aquela bobajada tipo melhor curta-metragem, melhor...

Clarissa – Figurino eu quero ver.

Voz do Locutor – *Ladies e gentlemen: wiht you the Oscar of 1983!*

Aplausos. Música. Todos olham paralisados.

Voz do Locutor – *Senhoras e senhores: com vocês o Oscar de 1983!*

Lílian (*Embevecida*) Prêmio... Meu Deus, quem inventou palavra tão maravilhosa?

A tela fica colorida, mas vazia. Música de introdução apoteótica.

Tradutor – *Neste momento, o Corpo de Baile da Academia de Cinema de Hollywood dança a coreografia da introdução, criada por Marvin Mailer...*

Música vibrante. Aplausos. Todos estão com olhos fixos na TV.

Vera – Mais bonito do que as Olimpíadas!

Tradutor – *O ballet, segundo Marvin, foi inspirado nas doutrinas iniciáticas orientais. (Música oriental) É uma tentativa, diz Marvin, de revelar o significado esotérico da famosa Dança dos Sete Véus. Os véus da ilusão são despidos um a um. Esta coreografia traz como novidade a introdução do nudismo nos palcos da Academia.*

Música aumenta. Talvez o "Mercado persa" ou algo parecido. A tela fica azul, verde, amarela até ficar vermelha. Todos olham compenetrados. A TV pifa. As cores se apagam.

Todos – Ah, não!

Nelson corre para a TV e mexe num botão. As cores e o som voltam. Todos suspiram aliviados.

Voz – Agora, nossos comerciais...

Todos – Ah... (*Decepção*)

Lílian (*Baixando o volume*) – Nossa... que coisa inovadora!

Encaminhando-se para a cozinha.

Lílian – Vou servir os canapés, não é Nelson?

Vera – Estou tão preocupada.

Clarissa – Bobagem. Seu filme vencerá.

Vera – Não é isso. Meu marido está no hospital.

Clarissa – E o que você está fazendo aqui? Por que não está ao lado dele?

Vera (*Preocupada*) – A senhora acha?

Lílian (*Entrando esbaforida*) – Não tem água!

Clarissa – Eu já tinha dito!

Nelson – Aqui nunca falta água. Cansei de avisar ao síndico de que aquela bomba não ia dar certo.

Vera – A bomba não deve estar puxando.

Lílian – Jofre, você entende de bombas? Porque o Nelson não move uma palha.

Jofre (*Perplexo*) – Nada. Podemos chamar um bombeiro hidráulico.

Clarissa – Chamem o porteiro e perguntem a ele o que está acontecendo.

Lílian – Calma, titia! A senhora já se aborreceu demais! Tudo conspira contra essa noitada. Mas não me derrubarão. Depois de resolvermos este probleminha, ergueremos um brinde.

O telefone toca.

Lílian – Ih, atende, Nelson.

Nelson (*Mau humorado*) – Atende você, ora.

Jofre – Eu vou ver o Bob Hope.

Lílian (*Sentando-se em desafio*) – Eu não vou atender. Já estou fraca de tanta decepção.

O telefone continua tocando.

Vera – Eu atendo.

Lílian (*Impede-a*) – Não! Você não!

Nelson – Lílian, você está levando muito longe este personagem.

Lílian (*Irada*) – Você está adorando minha festa ir para o buraco, não é? Não quer que nada dê certo comigo...

Nelson (*Impassível*) – Não me culpe se nada dá certo com você.

Clarissa resolve ir atender, mas volta.

Lílian (*Possessa*) – Você acha que eu faço tudo errado? Quer que eu conte a estória do terreno? Da compra daquele terreno?

Clarissa – Que terreno?

O telefone toca insistentemente.

Nelson – Antes, atenda o telefone.

Jofre (*Levantando-se*) – Eu vou atender.

Lílian (*Enérgica*) – Sente-se Jofre! Você vai assistir o Bob Hope.

Jofre senta-se, arrasado. Lílian a Nelson.

Lílian – Veja ao que você reduziu a minha festa!

Clarissa – Eu estou adorando sua recepção, se me permitirem...

Servem-se de bebida, ninguém detém.

Vera – Lílian, eu preciso atender o telefone. Deve ser notícia do Osório.

Lílian – Eu atendo, Vera. Pode deixar. Eu não quero que você sofra esta noite.

Vera – Mas, Lílian, se houver alguma coisa, eu tenho que saber. Eu tenho este direito.

Lílian – Está bem. Se você quer sofrer, atende. Não esboçarei mais nenhuma resistência.

Vera – Eu preciso atender; é meu dever como esposa.

Encaminhando-se dramaticamente para o telefone.

Vera – Alô! ... gente ... É a Neusinha!

Nelson – Outra vez?

Lílian – Diga-lhe que, agora, quem não quer que ela venha, sou eu. Ora já se viu, garanto que agora vai pedir desculpas.

Vera – Alô, Neusinha. Fala, Neusinha (...) Mas atolou onde? A cidade é toda asfaltada. (...) (*espantada*) Cobriu todo o carro? (*Para os outros*) Gente, a Neusinha está numa enrascada! Está falando de um orelhão, em cima do capô!

Nelson – Não adianta me olhar, Lílian. Não sairei daqui pra nada.

Clarissa – Olha a Mulher Maravilha!

Lílian – Nelson, que egoísmo! O que é que custa pegar a Neusinha?

Nelson – Diga-lhe que chame o Touring.

Lílian (*Furiosa*) – Você sempre imprestável!

Nelson – E você uma anfitriã decadente. Está catando seus convidados na lama!

Lílian fica roxa de raiva.

Clarissa (*Pausa. Entreolham-se*) – Isto me lembra "As chuvas de Ranchipur"!

Jofre – Chuva é um elemento muito dramático. Um roteiro que eu tinha escrito, imaginem, quando eu sonhava se cineasta, se passava todo na chuva. Era uma estória de amor...

Nelson (*Bebendo um gole, amargo*) – Estou pagando esta preço até hoje.

Vera (*Ainda ao telefone*) – Neusa... acho melhor você falar mais alto que eu não estou ouvindo nada... Aquela chata da Linda Carter está berrando! Alô!

Nelson – Desliga, Vera. Faça de conta que caiu a ligação. A Neusinha não tem mesmo desconfiômetro.

Vera – Neusinha, eu não estou te ouvindo. Ih, caiu! (*Desliga*) Será que eu ligo para o hospital?

Lílian – Não, claro que não. O programa já começou. Perdemos dez minutos (*Indignada*) Derrota, a palavra é derrota.

Aumenta, com ódio, a TV.

Voz do Locutor (*Traduzindo do inglês que se ouve baixo*) ... Melhores Efeitos Especiais ... A mãe dos Monstros! (*Sons de aplausos*)

Lílian (*Suspirando e levantando-se*) – Acho que estou deslocada neste planeta. Nelson, me ajuda a resolver o problema da água?

Nelson grunhe, mau humorado:

Vera – Eu ajudo (*A contragosto*)

Clarissa – Eu também!

Lílian – Deixa de ser cínica, tia!

Saem.

Voz do Locutor - ... Sobe ao palco o criador dos Efeitos Especiais do A mãe dos Monstros: chuck Meredith. O público aplaude Chuck Meredith.

Clarissa, Nelson e Jofre não tiram os olhos do vídeo.

Voz de Chuck - ... And a special thank to Miss Lilita who helped me to understand what is really monstrous and grotesque in the world...

Locutor - ... e agradecer a senhora Lilita que me socorreu a compreender o... o...

Jofre (*Com raiva do locutor*) - ... O que há de mais monstruoso no mundo, idiota!

Nelson (*sem tirar os olhos da TV*) – São uns idiotas!

Locutor - ... o que há de mais grotesco e monstruoso no mundo...

Voz de Chuck - ... Many thanks to my mother who helped me to know what is pain, but... the real pain that hurts you in your... your...

Locutor – Chuck, visivelmente emocionado, fala de sua mãe.

Voz de Chuck (*Embargada*) - ... Your soul. (*Solução*) I had so much pain in my life... (*Solução*)

Clarissa (*Emocionada*) – Falou em mãe...

Voz de Chuck - ... When I was 18 years old... I met. I met...

Locutor - ... eu sofri muito na minha vida. Eu tive muita dor... Quando eu tinha 18 anos, eu encontrei... eu encontrei...

Clarissa – Meu Deus, o que será que ele encontrou?

Entram Lílian e Vera.

Lílian – O problema da água está muito complexo. Não há nenhuma gota e o porteiro está ocupado, trazendo água para os outros apartamentos...

Vera – Se tivéssemos tido essa idéia antes...

Jofre – Por mim, continuo no álcool. Não faço questão de água. (*Serve-se de mais um drink*)

Nelson – O problema é só no nosso prédio?

Vera – Parece que é no quarteirão todo.

Clarissa – Podemos encher os baldes na chuva.

Jofre – Ótima idéia!

Lílian – É, vamos encarar essa aventura. Vera, me ajude: Vamos encher os baldes!

Clarissa – Cantando na chuva.

Nelson – Casei-me com atriz!

Vera – A vida imita a arte. Por que nós não podemos também viver essas situações, se os artistas nos filmes vivem em enrascadas?

Lílian (*Animando-se*) – Claro! Lembra-se do Rossano Brazzi e da Sophia Loren na "Lenda da estátua nua"?

Clarissa – Naquele filme com a Maria Montez, "Sudão", lembram-se?

Vera – Coitados, perdidos naquele deserto... com fome e sede...

Clarissa – Não, naquele filme com a Maria Montez...

Vera – Você tem toda a razão, Vera. No cinema, ninguém se embanana diante de nenhuma situação.

Vera – Não importa o traje, lembra-se da Sophia correndo daquele bombardeio de slack?

Lílian – Mas aí, era guerra! Bem. O importante é a cena. Está parecendo comédia americana!

Clarissa – Maria Montez dançava aquela dança do ventre...

Jofre – Olhem! Já vai começar!

Clarissa - ... E o Turhan Bey ficava olhando para ela. E o John Hall, do outro lado, morria de ciúmes.

Clarissa começa a dançar. Ela mesma faz a música com a boca. Todos ficam preocupados e pasmos. Clarissa dança freneticamente.

Jofre – A Candice vai entregar o prêmio de Melhor Canção!

Nelson – Sente-se, D^a Clarissa.

Lílian (*Com um pouco de raiva*) – Titia, a senhora tem que voltar para a cama!

Nelson – Tem que descansar!

Vera – D^a Clarissa, controle-se!

Clarissa (*Ficando tonta, cambaleia*) – Estou tonta... (*Cai*)

Todos – Titia! D^a Clarissa!

Acodem-na.

Lílian – Meu Deus, e agora? Vamos botá-la no sofá. Ela tem as veias do pescoço muito finas. qualquer coisa pode arrebentá-las. Ai, meu Deus, logo hoje!

Todos a deitam no sofá.

Jofre (*Levemente bêbado*) – Tragam batatas!

Todos olham-no perplexos.

Jofre – Desculpem, mas quando eu estou com dor de cabeça, uso algumas batatas sobre os olhos.

Lílian – Acho melhor água doce.

Vera – Sal. Isto é pressão baixa. Sal debaixo da língua é ótimo.

Lílian – Ai, meu Deus! Onde vamos achar um médico?

Nelson – Na lista telefônica.

Vera abana-a com uma capa de disco. Nelson esfrega-lhe o pulso.

Lílian (*Parando em frente a TV*) – Gente, não é possível... será verdade?

Aumenta o som.

Voz do locutor - ... Dolly Springfiels encaminha-se para cantar a canção vencedora. (*Aplausos*)

"Last summer above the rainbow" (*Aplausos*).

Lílian (*Aplaudindo e dando pulinhos*) - "Last summer above the rainbow" foi a vencedora!

Acordes da introdução. Os outros estão em volta de Clarissa desacordada no sofá, enquanto Lílian está entusiasmadíssima. Olham-na com censura. Ela se recompõe e retoma seu caminho atrás do catálogo.

Lílian – Não sei onde enfiei o catálogo!

Nelson – A mão dela está gelada!

Vera – Deixem-me ver... (*Põe a mão na testa*)

Nelson – O pulso está bom. Estou sentindo.

Vera – Está viva.

Ficam em silêncio. Ouve-se "Last summer above the rainbow".

Jofre – A primeira vez que eu entrei em contato com a morte foi horrível. Desde então, não posso ver ninguém desmaiar do meu lado.

Jofre à Vera.

Jofre – Você já desmaiou?

Vera – Claro. Várias vezes...

Jofre – Eu só uma, mas bastou. Eu ia operar fimose, aí... na hora de tirar sangue para exame, desmaiei. Fiquei olhando aquela seringa... meu sangue saindo, minhas pernas foram ficando bambas...

Titubeia, quase cai.

Vera – Jofre...

Jofre – Não foi nada.

Nelson – Sente-se aqui, Jofre. Você está meio alto.

Jofre – Estou bem. Minhas recordações são sempre muito nítidas...

Estremece.

Vera – Jofre, você está pálido...

Jofre – Então, estou precisando de outro drink.

Serve-se.

Vera – Sempre que a morte passa por perto, eu também fico tão reflexiva...

Jofre – Nunca vou esquecer o meu primeiro contato com a morte.

Vera (*Compreensiva*) – Estou interessadíssima em ouvir...

Jofre – Quando eu era criança...

A luz se apaga totalmente. Black-out. Silêncio.

Todos – Ah!

Nelson – Mais essa agora! Não me diga que foram os fusíveis.

Vera – Deve ser esse temporal. (*Tem um arrepio*) Brrr...

Jofre ilumina com um fósforo o rosto de Vera. Tem uma expressão apaixonada.

Jofre – Se fosse mesmo o dilúvio, podíamos ser o casal escolhido para entrar na arca...

Vera (*Sorrindo*) – De qualquer forma, eu não sei nadar.

Jofre – Eu te carrego.

Vera – Você fala isto só porque está bêbado. Se não nos aproximamos mais, todos esses anos, foi porque você não permitiu essa intimidade.

Jofre – Nunca notei um sinal mais receptivo. Sua vibração é muito sutil...

Vera – Que nada, o piano está precisando afinar. Sou um instrumento muito mal tocado, nem sei se amei de verdade...

Jofre – Eu amei...

As luzes se acendem.

Todos – Ah!

Lílian (*Entrando com o catálogo*) – Também assim ia ser demais! Sem água e sem luz. Só falta acabar, de novo, na hora da premiação final.

Nelson – Achei o telefone...

Lílian – Da Light?

Nelson – Do Pronto-Cor.

Clarissa (*Geme*) – Ai, ai.

Nelson – Ela está voltando a si.

Lílian – Graças a Deus! Já pensaram se ela morresse em plena noite do Oscar?

Todos se aproximam.

Nelson – Acorde, D^a Clarissa.

Clarissa – Onde estou?

Lílian (*Animando-se*) – Seja bem-vinda, titia! Minha canção ganhou o Oscar! (*Com doçura*) Nelson, venha me ajudar a por a mesa, querido. Não vou esperar mais. Quem chegar atrasado, come sozinho. Agora, eu não entendo é o Alfredinho. Ele nunca perde uma entrega de Oscar aqui em casa, não é Nelson?

Nelson – Mas, desta vez, vai perder! Com este dilúvio! D^a Clarissa, está se sentindo melhor?

Lílian – Nelson, a mesa!

Clarissa para Jofre e Vera, que permanecem ao seu lado.

Clarissa – Eu não tenho nenhum medo da morte. Não entendo porque ainda não morri.

Jofre – Que é isso, D^a Clarissa?

Clarissa – São eles que não deixam. Precisam de mim para sustentar a casa. O ordenado de Nelson vai inteirinho nas prestações do apartamento.

Vera – Não fale assim, D^a Clarissa. Se eles fossem tão interesseiros, queriam era a sua herança!

Clarissa – Você pensa que eu sou boba? Já fiz meu testamento deixando tudo para uma instituição de caridade! Enquanto estiver viva, eles têm tudo, quando eu morrer, babau. Aliás, vou começar a distribuir os meus objetos pessoais.

Tira um anel e dá para Vera.

Clarissa – Os papéis que assinei não valerão nada mesmo. Os canarinhos de Petrópolis não se salvarão. Quem garante que Petrópolis é um lugar seguro?

Jofre – Que lindo, D^a Clarissa, distribuindo suas coisas em vida. Poético e prático.

Clarissa – Quer este colar?

Jofre – Se a senhora não se importa, prefiro aquela mantinha preta. Lembra a minha mãe.

Clarissa – Pode pegar. Vou dar para Nelson o meu diário.

Levanta-se.

Clarissa – E para Lílian minha dentadura embrulhada em papel laminado.

Clarissa fica distraída, brincando com os objetos da caixa. Jofre e Vera ficam meio isolados.

Jofre (*Olhando Vera nos olhos, intencionalmente*) – Eu só poderia viver um grande amor, neste meu momento, se pudesse começar do zero. Ser uma nova pessoa.

Vera (*Receptiva, mas digna*) – Eu também adoraria apagar todo o meu passado. Inclusive a minha infância.

Jofre (*Refletindo*) – A infância não. Tenho as mais lindas recordações da infância.

Vera – Falei no sentido figurado.

Jofre (*Levantando-se e puxando Vera pela mão*) – Venha, vamos apreciar a chuva.

Vera (*Já na janela*) – Chama de chuva a este toró?

Jofre (*Abraçando-a por trás*) – Quando eu tinha nove anos...

Música de piano. O diálogo entre os dois se torna inaudível, ficando só o fundo musical, e o barulho da chuva. A música vai diminuindo ao mesmo tempo que a luz fica mais nítida em cima de Lílian e Nelson que arrumam a sala. Lílian está bastante animada e Nelson a acompanha sem grande entusiasmo.

Lílian (*Dá uma olhada para Vera na janela e pisca o olho para Nelson*) – Estava louca para te

contar...

Nelson – O que?

Lílian – Fala baixo. Vera não pode ouvir.

Nelson – Já posso imaginar...

Lílian – Sabia... sabia que você ia dizer que já sabia.

Nelson – Ora... o Osório morreu, não é isso.

Lílian – Fale baixo. Quer arrasar a coitadinha?

Nelson – Ela precisa saber. Quem é que vai tomar as providências? Enterro, caixão, etc?

Lílian (*Irritada*) – Fale baixo, Nelson! Veja o que é que você está fazendo. Olhe, repare... Eles estão se amando.

Nelson (*Olhando com desdém*) – E você acredita?

Lílian – Ora, Nelson...

Durante o diálogo, eles arrumam a mesa, toalhas, castiçais, arranjos, etc.

Nelson – O Jofre nunca dormiu com mulheres. Você sabe disto. Daí é mais uma para despistar o Itamarati.

Lílian (*Indignada*) – Como é que você consegue ser tão cruel ante o amor? Mais bonito ainda... a primeira mulher em sua vida. Pensou que lindo?

Nelson – O país está em polvorosa e você, ai, ouvindo orquestras no ar.

Lílian – Insensível! Não transfira para os outros sua incapacidade de amar.

Nelson – Estamos na véspera de um golpe de Estado. A qualquer momento o Governo cai e você quer que eu repare nessas bobagens?

Lílian – Você é muito pouco ambicioso, Nelson. Deve-se querer tudo na vida: amor, saúde e prosperidade.

Nelson – Então, por que é que você não me sustenta? Eu fico aqui te esperando, fazendo as unhas, arrumando o cabelo...

Lílian – Por isto é que a gente não deu certo. Você quer muito pouco. Jamais dará o grande passo.

Nelson – Ora, querida, cairíamos no abismo. No buraco, nós já estamos. Fui demitido hoje.

Lílian (*Paralisada*) – Despedido? Como eu supunha!

Nelson – Agora, faço parte da horda dos desempregados.

Lílian – E eu pensava que você era o máximo! Que cilada!

Clarissa (*Brincando na caixa, acha a faca*) – O que está fazendo esta faca aqui?

Levanta-se e vai até a mesa, onde Lílian e Nelson acabaram de colocar os talheres.

Nelson – Não sei porque esconder a verdade de Vera. Tudo por causa do Oscar? Que futilidade!

Lílian – Por favor, vamos viver a nossa última noite, pelo menos aparentemente, numa boa. Sim, Nelson, pois amanhã eu vou lhe deixar.

Música cinematográfica.

Lílian – Estou cansada de ser que sou, e, mais cansada ainda de você, como você é.

Fala tudo isso como se ouvisse música no ar, com sinceridade. Nelson grunhe. Clarissa se aproxima e co-

loca a faca em cima da mesa. Vai saindo. Lílian vai dar uma olhada na mesa e depara com as seis facas.

Lílian – Titia, eu já lhe disse que não ponha pratos e talheres para mais ninguém. A senhora precisa enfrentar a realidade: tio Orfeu já morreu. Não vem, nem poderia vir jantar conosco!

Clarissa – Eu, hem! Não coloquei nada não estou esperando ninguém. A não ser a morte...

Lílian – Somos cinco pessoas e aqui tem seis facas.

Clarissa – Mas, tinha encontrado esta faca perdida... desculpe.

Vai até a mesa e pega a faca trocada. Encaminha-s para a caixa, resmunga.

Clarissa – Quem dera que eu tivesse asas.

Põe a faca na caixa.

Nelson – A senhora melhorou, D^a Clarissa?

Clarissa – O pior é que sim.

Lílian – Olha o Luciano Pavarotti! Ele é convidado especial para festa do Oscar.

Neste momento, Jofre canta em italiano para Vera, alto, com voz de tenor.

Lílian (*Deslumbrada*) – "As sete colinas de Roma"... Mário Lanza.

Clarissa – Dizem que na hora que a gente morre, ouve a nossa música favorita. Então, quando eu ouvir "Tardes de Lindóia", podem saber: chegou a minha hora.

Vera – Você tem a voz linda, Jofre.

Jofre – Queria ser cantor antes de abraçar a carreira diplomática.

Nelson – Que grande cantor o mundo perdeu.

Lílian – Até que enfim você disse alguma coisa que preste. Vou até servir o jantar no próximo comercial.

Vera – Já está quase na hora dos prêmios mais importantes. Ainda não preenchi meu papelzinho.

Lílian – Acho melhor deixar o som alto, senão, de jeito que as coisas andam, vamos acabar perdendo o programa.

Jofre – Boa parte, nós já perdemos. Estão anunciando o melhor ator-coadjuvante.

Lílian – Não podemos perder! Venham... Olhem, olhem, quem ganhou o melhor ator co...

As luzes se apagam mais uma vez. Espanto geral. Oh!

Lílian – Não! Não pode ser verdade! Agora foi a Light, garanto que foi a Light.

Clarissa – Pra mim, o melhor artista que houve foi o Maurice Chevalier. Nunca mais vai aparecer outro igual.

Jofre – E agora está com jeito de ser sério. Está tudo escuro lá fora.

Lílian (*Com raiva*) – É esta maldita chuva!

Clarissa – Não adianta rebelar-se contra a Natureza, Lílian!

Lílian – Alguém tem um fósforo?

Jofre – Aqui.

Acende as velas da mesa.

Lílian – Sei onde tem outras velas que eu ia usar num despacho. Me ajuda Jofre.

Clarissa – Estou pressentindo coisas terríveis! Eu estou pressentindo que...

Lílian – Cale a boca, titia!

Jofre – Apagar a luz é bastante teatral.

Vera – Cinematográfico. Sempre adorei cenas com lanternas.

Lílian – Todo mundo fica lindo à luz de velas.

Clarissa – A luz da morte.

O telefone toca. Todos param e ficam ouvindo.

Lílian – Eu não vou atender.

Nelson – Nem eu.

Jofre – Não sei porque atenderia, estou fugido.

Vera – Eu também não quero atender. Estou em pleno mar, num navio. Agora é só no próximo porto.

Lílian – Jofre, você disse que está fugido?

Jofre – Sou um criminoso.

Lílian (*Gargalhando*) – Você é um palhaço. Vamos procurar o rádio.

Clarissa – Estou com frio...

Nelson – Não pode ser. Está fazendo calor.

Vera – Quando voltarem com as velas, vou pegar um casaco para a senhora.

Clarissa – Acho que é a minha última noite na Terra.

Nelson – Que é isso, D^a Clarissa? A senhora ainda vai chegar ao centenário.

Clarissa – Só porque vocês querem? Deus me livre! Terra... Terra... Terra... que planeta complicado.

Ouve-se o som do rádio em off.

Lílian (*Off*) - ... só falta achar as velas. Pronto, achei.

Jofre e Lílian entram com velas acesas e o rádio ligado, mas o som é inaudível. É mais um ruído.

Lílian – Parece que foi o mundo todo. Ouvimos uma frase, que em Los Angeles também está faltando luz... será?

Vera – O primeiro black-out mundial. Mas, como isto é possível? Apagar a luz do mundo todo?

Clarissa – Devem ser discos-voadores.

Lílian – Ora, titia...

Ouve-se um zumbido cósmico. A princípio, sutil, depois num crescendo. A luz se torna azulada. Todos ficam parados, estarecidos até cessar o ruído. A cena volta ao normal. Ainda sob a luz de velas.

Vera – Meu Deus, o que é isso?

Nelson – Vou ligar para a Polícia!

Jofre (*Aflito*) – Mas, pra quê? Polícia, não!

Nelson – Eles devem estar sabendo o que é isso.

Jofre (*Disfarçando*) – Foi um avião. Apenas isso, um avião.

Vera – Será? Foi tão estranho...

Lílian – Tenho a impressão de que tudo tinha ficado azul...

Nelson (*Acalmando-se*) – Também... é essa mania de achar que há outros mundos habitados.

Jofre – Pra não enfrentar a solidão no Universo. Já pensou, todo esse Cosmos e só a gente?

Vera (*Tendo um arrepio*) – Solidão cósmica?

Clarissa – Estou com tanto frio... Meu corpo está todo gelado.

Vera – Vou pegar um agasalho para a senhora.

Lílian – Tem uma manta no meu quarto.

Vera sai carregando uma vela.

Clarissa – Morrer é assim... Sabem quando a gente está passeando à beira de um lago, e quer entrar na água, e a tarde é meio fria, mas a água não está tão fria? Só é preciso entrar e acostumar com a temperatura... mas, os minutos que procedem ao mergulho e o próprio mergulho parecem insuportáveis. Tempo depois, não se quer sair mais. A água agasalha tanto quanto a morte. A morte é um mar...

Lílian – Titia, a senhora nunca filosofou tanto... Que mania de morte. Depois que o tio Orfeu morreu, ela ficou assim.

Clarissa (*Meio angustiada*) – Ponham uma música, uma música, por favor...

Nelson – Não tem luz, D^a Clarissa. E o rádio só pega estática.

Clarissa – Alguém cante alguma coisa... jamais ouvi tamanho silêncio.

Todos ouvem um pouco o silêncio.

Lílian – Posso cantar "Last Summer", a senhora quer?

Clarissa – Não entendo inglês.

Jofre – Eu traduzo. Lílian canta e eu vou traduzindo.

Lílian – Se eu tivesse um violão...

Nelson fica mexendo no rádio, tentando achar alguma estação, enquanto Lílian prepara-se para cantar.

Clarissa – Você não sabe cantar "Lili Marlene"?

Lílian (*Cantando em falsete*) – "Last Summer above the rainbow"...

Jofre - ... o último verão em cima do arco-íris...

Vera (*Entrando esbaforida com a manta*) – Tem a maior goteira lá no quarto! Está parecendo Niagara Falls...

Lílian – Eu sabia que aquele teto era uma merda, Nelson...

Nelson – Não vem não, Lílian! Você é que insistiu nesta maldita cobertura... Disse que queria "a casa en cima al mondo". Agora agüenta!

Lílian – Deve ser em cima da nossa cama.

Vera – Exatamente: a cama está ensopada!

Lílian – Não tem importância! Hoje eu vou dormir no sofá. Gente... quero aproveitar este black-out internacional para anunciar a minha separação de Nelson.

Clima.

Lílian – Pensei, pensei, e conclui que é melhor assim...

Vera – Lílian, querida...

Lílian – Eu estou bem. Não pense, querida, que isto destruiu minha esperança de amar...

Nelson – Ouço isto desde o primeiro dia de casados...

Lílian – Jofre, me ajude a arrastar a cama para fora da goteira?

Jofre – Claro.

Lílian e Jofre saem.

Clarissa – Ai, que frio...

Vera – Tinha me esquecido.

Cobre-lhe com a manta.

Vera (*A Nelson*) – Não sei o que dizer...

Nelson (*Acendendo o cachimbo*) – Sobre?

Vera – A separação...

Nelson (*Indiferente*) – Ah...

Vera encaminha-se para a mesa.

Clarissa – Este rádio não fala? Nelson, acho que vocês devem pensar bem. Na nossa família, nunca houve desquite.

Nelson – Por que a senhora não diz isso para a louca da sua sobrinha?

Rádio – 35 presos escaparam... (*Estática*) Carcereiro foi morto... (*Estática*)... Motim...

Nelson escuta atento. Vera, à mesa, prepara com cuidado um canapé. Clarissa está meio desligada.

Vera (*Dando um canapé à Clarissa*) – E sobre os presos?

Nelson – Outros fugiram...

Vera - ... aumentando a nossa insegurança.

Clarissa – Estamos todos reunidos para assistir a entrega dos prêmios e ninguém sabe quem ganhou...

Nelson – Parece que há coisas mais importantes. Esperem... acho que peguei alguma coisa...

Rádio - ... fortes chuvas. O número de mortos sobe a... (*Estática*) O presídio da ilha... 123 presos invadem a casa nas proximidades...

Todos ficam ouvindo.

Cena 10 – A ignorada morte de Clarissa

A cena ainda à luz de velas. Clarissa está em seus últimos momentos, mas ninguém nota.

Rádio – Tiroteios, pequenas explosões no bairro de...

Clarissa – Antes, o Orfeu, agora, é tanta gente, tanto parente que já morreu. O que será que eles querem aqui?

Nelson – Quer mais um cálice de conhaque, D^a Clarissa? Acho que a senhora está precisando para esquentar.

Vera – Eu, que não estava bebendo, acabei bebendo, (*Rindo*) Eu não tenho jeito. Só quero ver como é que eu vou voltar para casa. (*Tem um arrepio*) Nossa, pensar naquela casa vazia, sem ninguém... e que eu não quis ter filhos por pura vaidade! Pelo menos, serviriam para me fazer companhia...

Clarissa, respirando com dificuldade, olha ao redor como se visse uma multidão.

Clarissa – Ai, que frio...

Rádio – Foram registrados abalos de igual intensidade no Ceará, Piauí, Mato Grosso do Sul...

Vera – Seu conhaque, D^a Clarissa. Bebe aos poucos.

Clarissa – Será que vou agüentar? Estou tão sem força...

Rádio – A Terra tremeu no Paraguai. Presume-se que o número de mortos eleva-se a...

Clarissa – A morte é um parto ao contrário... muita gente ajuda na passagem.

Rádio – A população paulista foge pelas ruas, pilhando, assassinando, tomando de assalto...

Vera – Para uma nova vida?

Nelson – Quem sabe?

Rádio – Amotinados não sobreviveram, com exceções de algumas comunidades na orla do Recife...

Entram Lílian e Jofre.

Lílian – Deus me livre! Mais uma desta, e eu pioro! O quarto está encharcado! Que noite! Hoje, quando a empregada disse que ia embora, eu já achei que era mau augúrio. Vou me benzer amanhã!

Jofre – Vocês teriam um Engov, por favor?

Vera – Você não vai acreditar se eu lhe disser que tenho na minha bolsa.

Jofre – Você é uma gênica.

Vera – Não sei como é que eu vou voltar para casa.

Lílian – Jofre te leva.

Vera – Deu no rádio que a cidade está um perigo.

Clarissa – O planeta está um perigo!

Lílian – Deixa de ser terrorista, titia! Vou servir o jantar. Pelo menos, as velas darão um clima romântico.

Encaminham-se para a mesa.

Clarissa – E o sétimo anjo tocou a sétima trombeta. E os mares tingiram-se de sangue. Os rios morreram, e as pessoas ficaram cobertas de fuligem preta. Estou com tanto frio...

Clarissa respira com dificuldade. Quer se levantar, mas não consegue. Senta-se novamente e começa a delirar, sem que ninguém perceba. Ouve 'Tardes de Lindóia'. Clarissa delira.

Clarissa – Os cavalos! Os cavalos na pradaria!

Morre.

Lílian – Titia, venha fazer uma boquinha. Tem tudo o que a senhora gosta!

Vera – Ih, dormiu!

Lílian – Até que enfim!

Vera – Era a mais animada. Parecia que ia varar a noite!

Lílian – Graças a Deus! Fico sempre preocupada. Cuidar de velho é fogo! A gente nunca sabe quando e o que vai acontecer.

Nelson – Acontecer o que?

Lílian – A morte, ora! Esta entrada não está uma delícia?

Vera – Hummmm...

Jofre – Programa que é bom, nada.

Lílian – Temos que inventar alguma coisa para depois. Não podemos aceitar esta derrota. Se nos reunimos para nos divertir, temos que nos divertir. Vamos bolar uma brincadeira?

Nelson – Será que as pessoas estão dispostas?

Lílian – Claro! Vai dizer que algum de nós resiste a uma brincadeira?

Jofre – Eu estou achando um pouco tarde...

Vera – É, estava pensando... tenho tanta coisa para resolver.

Lílian – Nada disso! De amargo, basta a vida. Vamos fazer desta noite, um acontecimento inesquecível!

Nelson (*Implicante*) – Somos todos prisioneiros de Lílian.

Lílian – Garanto que vão adorar!

Vera – Comi demais. Não adianta dieta para mim. Eu tenho mesmo é que sofrer para emagrecer.

Levanta-se da mesa.

Lílian – Mas você apenas lambiscou.

Vera – D^a Clarissa dorme que nem um anjo.

Ajeita a manta dela. O telefone toca. Vera, num ímpeto, atende.

Vera – Alô! (...) É pra você, Jofre.

Jofre (*Lívido*) – Pra mim?

Lílian – Nossa, Jofre, você ficou branco!

Jofre – Não é nada. Sempre associo telefone a algo trágico.

Atende.

Jofre – Alô?

Fica mudo com a expressão cada vez mais arrasada.

Jofre – Você?

Música.

Jofre – Mas eu tinha pensado que ...

Muda o tom.

Jofre – Pois se não te matei nessa, mato na próxima. Eu vou te matar, Rogério!

Clima, todos estão pasmos.

Jofre – (...) Pode denunciar! (...) Você pensa que eu não premeditei? Não pense que eu não tenho álibi. (...) Álibi, idiota, álibi.

Muda de tom.

Jofre – Está muito ferido? Como? (...) Não me diga isto, querido... escute, Rogério, não desligue... eu te amo.

Ruído de telefone sendo desligado. Jofre desfigurado de dor, desliga. Todos estão pasmos, olhos fixos nele.

Vera (*Transtornada*) – Eu só atendi porque pensei que fosse notícias do Osório. Desculpe.

Nelson – Acho melhor servimos um outro drink. Vários drinks.

Lílian – Boa idéia! Vamos clarear a mente.

Jofre – Acho que lhes devo uma explicação.

Nelson – De maneira alguma!

Vera – Eu não sei de nada. Não ouvi nada.

Jofre – Acho melhor que fiquem sabendo, logo de uma vez. Um dia, a verdade vem à tona, e me parece que esse dia é hoje.

Nelson – Você matou o garoto?

Jofre – Ele não é mais um garoto.

Nelson – Mas, houve tiro, não houve, Jofre?

Jofre – Eu atirei nele.

Vera – Meu Deus!

Lílian – Jofre...

Jofre – Mas não morreu. Está ferido.

Vera – Mas, por que, Jofre?

Jofre (*Depois de uma pausa*) – Não sei.

Lílian – Que amor louco! Você precisa se preservar, Jofre! Largar essa vida, casar...

Nelson – Deixe-me encher seu copo.

Vera – Eu nunca mataria por amor, não. Bem, eu não sei... Se bem que nunca tenha amado, acho. Tenho certeza que não mataria. Acho...

Lílian – Eu ainda não me vi numa situação dessas. Pode até ser. Tenho visto tanta gente boa envolvida em assassinatos. Não que sejam impunes, mas a proximidade... entendem? Às vezes, me sinto uma assassina.

Nelson (*A Jofre*) – Se você está precisando tomar alguma providência...

Lílian – Não me deixem aqui sozinha, por favor!

Nelson – Calma! Ninguém falou em sair.

Jofre – Ele já foi medicado. O tiro pegou de raspão.

Lílian – Desculpem, mas esse papo de assassinato, crime, me deixa nervosa. Vamos inventar alguma coisa?

Nelson – Lílian, o clima não está propício. Jofre está passando por uma situação difícil.

Nelson (*A Jofre*) – Não quer mais um drink?

Lílian – Mas é justamente para aliviar o ambiente, Nelson!

Jofre – Por mim, não. Eu até que gostaria. Não tenho mais nada para fazer. Prefiro entregar para o destino. Afinal, que é que nos rege, realmente?

Nelson – Quer mais um drink?

Lílian – Assim é que se fala! Destino é destino! Eu sou muito fatalista.

Nelson – Ninguém tem controle sobre a própria vida.

Vera (*Triste*) – Somos uns desgovernados. Eu estou pasma, estou me sentindo uma pamonha de nada, solta na enxurrada...

Lílian – Não vamos desanimar! (*Pausa*) Tive uma idéia brilhante! Por que não brincamos de assas-

sino?

Todos olham para Jofre.

Nelson – LÍlian, você está cada vez mais mórbida! Logo de assassino? Que coisa inusitada!

LÍlian – Não amole, Nelson! Cansamos de brincar disso na casa do Alfredinho. A gente aproveita o escuro.

Vera – Eu topo qualquer coisa. Desde que eu me envolva. E me distraia!

LÍlian – Faremos as coisas com muita veracidade. Como no cinema. Usaremos esta faca de brinquedo para matarmos.

Pega a faca na caixa e mostra.

Jofre – Eu não conseguiria ter o distanciamento necessário. Não conseguiria nem pegar numa faca, mesmo sabendo que é falsa.

LÍlian – Mas quem garante que você vai ser o assassino?

Jofre – Não gostaria de ser o morto.

Vera – E essa luz que não volta? Que horror!

LÍlian – Estou escrevendo os papéis. Agora, vou misturar. Cada um de nós tira um.

Vera – Meu Deus, quem será o assassino?

Tira um papel. Os outros a imitam. Ficam em silêncio. Cada um verificando o seu papel.

LÍlian – Pronto! Agora, vamos nos esconder do criminoso.

Nelson (*Bêbado*) – Quem for o criminoso vai matar com a faca?

LÍlian – Claro! Aqui está. Quem for o assassino, vem e pega. Sopremos as velas.

LÍlian sopra as velas, ajudada pelos outros. Fica escuro. Só se vêem sombras, andando de um lado para o outro. Procurando esconderijo. Luz tênue sobre a faca. Música de suspense. Alguém pega a faca. Música. Sombras.

Cena 12 – O esfaqueamento de Jofre

Um grito de homem. As luzes se acendem. Jofre está com a faca cravada no peito. Cambaleando. Vera, aterrorizada. Todos estão assustadíssimos.

Vera (*Balbuciando*) - ... Vocês disseram que a faca era falsa! E agora? Meu Deus!

Vera tapa os olhos com as mãos.

Vera – Fui eu...

Nelson – Fica parado, Jofre! Depressa... temos que tirar esta faca daí...

Jofre (*Fraço*) – Deixem... eu mereço...

Nelson – Não diga bobagem! Me ajude aqui, LÍlian, a tirar esta faca.

LÍlian – Meu Deus, como foi possível? Nós testamos a faca antes, e agora...

Nelson – Você tinha que inventar essa brincadeira.

Vera – Eu estou passando mal. Alguém me acuda, eu vou vomitar...

LÍlian – Acalme-se, Vera!

Vera começa a ficar histérica. Nelson levanta-se e dá-lhe uma bolacha.

Nelson – Quero todos muito calmos porque eu preciso tirar esta faca com cuidado.

Começa a puxar a faca.

Lílian – Eu não quero nem olhar...

Vira o rosto.

Vera – Culpa minha! Sou uma desgraçada! Agora só falta o Osório morrer! Aí serei uma desgraçada por inteiro...

Lílian – Vera... Já que você tocou neste assunto... O Osório morreu. Falei com a enfermeira... Eu não queria te contar. Mas...

Vera fica calada, olhando para o infinito.

Nelson – Está saindo...

Exibe a faca ensangüentada.

Nelson – Temos que estancar este sangue. Lílian, ligue para o Pronto – Socorro!

Vera – Fiquei viúva e me tornei uma assassina!

Lílian encaminha-se para o telefone. Pega-o e disca.

Vera – Serei indiciada? Foi um acidente.

Vera chora no colo de D^a Clarissa.

Vera – D^a Clarissa, me acuda, me consola, diga que não é verdade...

Clarissa cai inerte para um lado. Vera grita lancinantemente. Lílian desliga o telefone. Todos param e olham.

Vera – Está morta!

Lílian – Não! Titia... pelo amor de Deus, diga que não é verdade! Titia!

Lílian corre para Clarissa e sacode-a.

Lílian – Titia, acorde... por favor!

Nelson – Como? Titia... Não é possível! D^a Clarissa!

Nelson dá-lhe umas bofetadas.

Nelson – Titia! Acorde! Morreu.

Lílian – Morreu. (*Cai em prantos*) Foi você, Nelson! A culpa é sua! Aquele calmante com bebida! Agora vamos ter que vender o apartamento!

Vera – Acalme-se, Lílian! Do mundo nada se leva.

Lílian – Pobre titia, tão boa, tão animada! Logo agora que eu ia começar minha vida de novo! Será que eu vou ter que trabalhar?

Jofre – Estou morrendo... por favor, disquem para a minha casa... dois, dois meia...

Nelson – Não faça nenhum esforço, eu vou estancar o sangue. Não fale nada.

Jofre – Vera, querida, pegue o telefone e disque: dois, dois...

Vera – Não, Jofre, você vai piorar! Não posso fazer isso...

Jofre – Ele também deve estar morrendo lá em casa... Entendeu? É o fim de um grande amor. Um morreu com faca, o outro com tiro...

Vera – Pare, Jofre! Estou me sentindo muito culpada!

Jofre – Se você acha que poderia ter me amado, por favor, pegue este telefone.

Vera (*Num solução*) – Eu não posso!

Lílian – Pobre titia, morreu de vontade de viver!

Nelson – Temos que ligar para a funerária. Mas, antes, temos que chamar o Pronto – Socorro!

Lílian – Oh, céus... nunca pensei...

Vera – Jofre, eu poderia ter lhe amado, mas agora, não poderei lhe dizer mais nada. Embora eu saiba que não há ocasião para o amor.

Vera segura-lhe a mão, solidária.

Vera – Espero, do fundo do fundo da minha alma, que você sobreviva.

Vera chora silenciosamente.

Jofre (*Baluciando*) – Se eu me salvar, serei teu, se você perdoar o meu passado. (*Música*) Quero ser uma nova pessoa.

Vera – Terei que me contentar com as migalhas.

Lílian (*Ao telefone*) – Alô! Pronto – Socorro? Estou precisando de uma ambulância aqui para a (...) Como?

Lílian ouve atentamente. Fica cada vez mais arrasada. Desliga.

Lílian – Não há nenhuma possibilidade do socorro chegar aqui! Foi decretado estado de calamidade pública. A cidade está alagada!

Vera – Como é que ficamos sem saber disto? Como é que isto aconteceu em tão pouco tempo? Não pode ser verdade!

Lílian, afobada, corre para a janela e escancara-a. Chove torrencialmente.

Lílian – Que aguaceiro! A água invadiu a portaria! Parece que o mar...

Lílian vira-se para os outros em pânico.

Nelson (*Balucia*) – A morte é um mar.

Jofre (*Num murmúrio*) – Dê-me aquele telefone, pelo amor de Deus!

Nelson – Ajudem-me a carregá-lo. O porteiro tem um bote.

Nelson a Jofre.

Nelson – Companheiro, vou levá-lo para o hospital remando.

Lílian – E titia? Eu não quero ficar aqui sozinha.

Vera – É um bote de quantos remos?

Nelson (*Decidido*) – Levaremos o cadáver conosco. Me ajude, Lílian.

Lílian – Não pode ser assim descoberto... não seria melhor deixá-lo aqui e voltar com reforço?

Nelson – Que reforço?

Lílian – Como é que vamos descer pelas ruas com um cadáver? Se bem que eu nunca tenha vivido em estado de calamidade pública...

Vera – Acho que deveríamos sair daqui todos juntos. Não devia ficar ninguém.

Jofre – Estou morrendo.

Vera (*Pegando-lhe a mão*) – Não, por favor, você vai viver! É demais para mim: viúva e assassina

no mesmo dia!

Nelson – Depressa! Vamos descer pelas escadas! Vamos embrulhar D^a Clarissa num lençol.

Lílian – Deixa comigo. O quarto está alagado.

Vai até a mesa e puxa a toalha com todas as coisas em cima.

Lílian – Pronto, me ajude, Vera. Nelson carrega Jofre, e eu e você carregamos titia.

Vera (*Amarga*) – Homem carrega homem, mulher carrega mulher...

Lílian (*Embrulhando Clarissa na toalha*) – No fim, terminamos sempre juntas...

Vera (*Segurando o cadáver pelos ombros*) – Chorando.

Nelson (*A Jofre*) – Segura aqui, companheiro. Ponha este braço assim em volta do meu pescoço...

Jofre – Acho que não vou conseguir... depois, pra que me salvar? O que me espera?

Põe o braço em volta do pescoço. Nelson apóia Jofre que anda devagar, gemendo, a cada passo em direção a porta, enquanto fala.

Nelson – Vai pisando devagarinho... temos um bote esperando lá embaixo.

As mulheres vão carregando, desajeitadamente, o cadáver de Clarissa.

Lílian (*Parando*) – Não estamos esquecendo nada?

Lílian olha para o aposento.

Lílian – Ah, Vera! A televisão está ligada. Espere um pouco.

Lílian vai desligar a TV. Lílian vai saindo. Pára. Olha para a platéia.

Lílian (*Patética*) – O que faz essa noite que não amanhece?

Música. A resistência cai.

Fim.

Eu viverei amanhã

Drama existencial de *Vicente Pereira*

Quando as luzes se acendem, ao som de Juliete Greco, se possível cantando *As folhas mortas*. Miguel está na janela dando baforadas no primeiro cigarro do dia, Karam lê os jornais.

- **Miguel** – (*Com o olhar perdido no horizonte*) Quem vai aguar as plantas?
- **Karam** – Ontem fui eu.
- **Miguel** – Então foi por isso que a azálea feneceu.
- **Karam** – Feneceu? Há quanto tempo não ouço esse termo.
- **Miguel** – Acho que só temos em comum o amor por Juliete Greco.
- **Karam** – (*Suspirando*) Nunca houve mulher com Juliete. (Pausa) Tenho muito em comum com ela.
- **Miguel** – (*Cheio de tédio*) Mais um dia como esse e eu acabo como a azálea...
- **Karam** – Fecido. Por que é que você não faz um curso? Dá uma caminhada...
- **Miguel** – “Só o ócio compensa”, já dizia Lao-Tse.
- **Karam** – Duvido que ele tenha tido isso. Você sempre arruma uma desculpa filosófica para não fazer nada.
- **Miguel** – (*Saindo da janela*) Seu idiota! E você acha que existe alguma coisa que valha a pena?
- **Karam** – (*Lendo*) Tem um festival gastronômico baseado em Proust. “La recherche du temp perdu”. Ouça: Festival de receitas tiradas diretamente das páginas de Proust...
- **Miguel** – É, pode ser... quem sabe? Podemos ir ao “La recherche”... Se não for nouvelle cuisine. Odeio a “Nouvelle Cuisine”.
- **Karam** – Você sempre inventa um pretexto para odiar alguma coisa. Antes era a “Haute Cuture”.
- **Miguel** – (*Meio indignado*) E vai me dizer que o “Pret a Porter” não venceu?
- **Karam** – (*Sem tirar os olhos do jornal*) Não vou cair de novo nessa discussão ociosa. Se fosse uma discussão mais profunda... mas discutir “Griffe”?
- Ficam em silêncio.
- **Miguel** – Passe-me os classificados...
- **Karam** – Massagem?
- **Miguel** – Claro que não. Você sabe muito bem que não preciso recorrer a esse tipo de serviço. (Pausa) Quero ver se encontro algum estofador. Vou mandar reformar os móveis, pintar as paredes... vou mudar tudo. Vou fazer um “Loft”. Aquela parede eu vou empurrar pra lá... aquela eu vou puxar pra cá... aquela...
- **Karam** – Você pensa que parede tem roda?
- **Miguel** – Você é um desmancha prazeres.
- **Karam** – Detesto mudanças. Você sabe disso.
- **Miguel** – Mais? Mais anestesiado? (Pausa) Pensa que eu não reparei que você nem chegou à janela hoje? Não arruma nem a cama.

- **Karam** – Pra que arrumar o que vai ser desarrumado? Sou prático.
- **Miguel** – Pois você perde uma ação! A vida é feita de ações. (Pausa) É horrível não ter nada pra fazer.
- **Karam** – Mas você não faz nada!
- **Miguel** – Você menos ainda! (Pausa) Eu levanto, escovo os dentes, arrumo a cama... vou até a Janela...
- **Karam** –Pra quê? O que tem esse dia que não tinha ontem. Talvez alguma rugas a mais. Apenas. Já se olhou no espelho?
- **Miguel** – Será que você nunca reparou o tédio que nos cerca?
- **Karam** – Há muito tempo. Ou você acha que estou celebrando? Você acha que estou com meu pandeirinho com fitas e guizos amarrados nos calcanhares, celebrando a vida como uma zingara?
- **Miguel** – Veja pra mim se tem um pornô novo na cidade.
- **Karam** – E você quer combater o tédio. Assim? Tédio em cima de tédio?
- **Miguel** – Não pense que esses filmes me excitam. Eu só fico perplexo. Gosto de ficar olhando aquelas pessoas penetrando umas nas outras... é isso, fico perplexo. Por alguns minutos, paro de pensar.
- **Karam** – (*Suspirando ostensivamente com um pouco de raiva*) Que tédio!
- **Miguel** – Eu não disse?
- **Karam** – (*Puto da vida*) Mas eu estava ótimo. Estava inteiramente compenetrado lendo as notícias... e você vem de novo, mais uma vez, me tirar da minha concentração. Mais uma vez veio me lembrar da minha dor... que merda! Chega de angústia existencial. Não há nada de novo nisto, sacou?

Senta-se e abre os jornais novamente.

- **Miguel** – Que tal se fôssemos àquela exposição de cães no Pavilhão de São Cristóvão?
- **Karam** – Não consegue pensar nada mais criativo? Depois, não temos gasolina. Hoje é domingo.
- **Miguel** – Ah, é domingo? Bem que eu desconfiava... Há nos domingos alguma coisa de patético... como um filme de Antonioni. Planos muitos longos! (*Amargo*) Minha vida é um filme de Antonioni. (*Mais amargo*) E nunca me dão um “Close”.
- **Miguel** – (*Mais animado, ainda angustiado*) É por isso que as minhas pequenas ações são sagradas. Dobrar os lençóis, limpar os cinzeiros... acender o cigarro... ficar olhando a fumaça sumir no ar...
- **Karam** – (*Pensativo*) Que tal se fôssemos ver “The inglorious interest”?
- **Miguel** – (*Sem ouvir interpretando a própria dor*) Na hora de acender os abajures, fico esperando o crepúsculo, de tocaia, arfando, como se espera um amante... e lentamente, vou acendendo um por um...
- **Karam** – (*Grave*) Por isso que a conta tem vindo tão alta. Lembra-se daquele filme do Bergman? “Um minuto pode parecer uma eternidade”. Dizia a Liv Ullmann, ou era a Ingrid Thulin? Olhava no relógio... a câmera dava-lhe um close, e passava um minuto que parecia uma eternidade...

Ficam ambos parados por um minuto, que mais parece uma eternidade.

- **Karam** – Meu Deus, quanto tempo perdi.
- **Miguel** – É, o dia está ensolarado...
- **Karam** – Já vi melhores... nem será o último!
- **Miguel** – (*Quebrando o clima, tentando voltar a naturalidade, se é que ela existiu*). Decidi. Não vou sair de casa. (*Vai até o som e vira o disco de Juliete*).
- **Karam** – Outra vez?
- **Miguel** – Onde quer que eu vá, não encontrarei alívio. (Pausa) Vou tomar um banho e colocar uma roupa, mais tarde irei a um restaurante...
- **Karam** – (*Profundo*) Tenho a impressão de que ainda não vivi. De que ainda não nasci... de que não estou vivo.
- **Miguel** – (*Acendendo outro cigarro e dando um pivô*) Não se preocupe... Eu viverei amanhã!

Juliete e resistência rápida os engole.

Fim

Classificados Desclassificados

Textos de:

Vicente Pereira

Maria Lúcia Dahl

Luiz Carlos Góes

Miguel Falabella

Abertura – Vicente Pereira

Detetive Santos – Vicente Pereira

O gabinete do Dr. Hully Gully – Miguel Falabella

Aula de dança – Vicente Pereira

Telefonema – Maria Lúcia Dahl

Mundo dos discos – Maria Lúcia Dahl

Macaquitos nel sótão – Maria Lúcia Dahl

Pranchas – Luiz Carlos Góes

Vestido de noiva – Luiz Carlos Góes

Epílogo – Vicente Pereira

Abertura

Vicente Pereira

Música. Uma mulher entra de robe; escovando os cabelos, faz várias coisas ao mesmo tempo. Denota nervosismo, neurose.

- **Mulher** – Você hein! Não resolve nada. Vai deixando as coisas se acumularem, acumularem... aí vira uma loucura. A maior desordem. Não mandou trocar o óleo do carro, quase fiquei na rua. A pé. Naquele lugar ermo...

Senta-se. Suspira. Pega os jornais.

- **Mulher** – Além de trabalhar como uma condenada, ainda tenho que organizar tudo... Nem telefonei pra loja de persianas.

Levanta-se e vai até a janela. Mexe nas persianas. Não sobem nem descem.

- **Mulher** – Não sobe nem desce. Tá ouvindo? As persianas não se movem. Não posso ver o apartamento da vizinha.

Levanta uma lâmina da persiana e olha através.

- **Mulher** – Lá está ela... de persianas novas. O marido está na sala. E que sala. *(Com ironia)*. Fora o marido. E a comida que está na mesa? Quer que eu descreva a comida? Aquilo, sim, é comer.

Fica olhando intrigada. Seus olhos vão se arregalando. Fecha a lâmina depressa. Vira-se como se estivesse visto algo que a tivesse intrigado. Senta-se e pega os jornais.

- **Mulher** – Ainda bem que você comprou os classificados... ou então deixou aqui espalhado para que eu tomasse uma atitude.

Lê.

- **Mulher** – Sempre me abrigando a comprar coisas usadas... nunca aceitei totalmente essa idéia... coisa usada tem a vibração de outras pessoas estranhas que eu nem sei quem são. De estranho basta você.

Lê, ri.

- **Mulher** – “Troco filhote de gavião por violão Gianini”. Já pensou? Ouve esta: “Quá, quá, quá, sereia. Areia, blá, blá, blá, blá. Vivem contentes a bailar e cantarolar, lá, lá, lá... há, há, há...”

Cai na risada histérica.

- **Mulher** – Como tem gente louca nesse mundo. Que gente pirada! Imagine, sereia blá, blá, blá... me lembra Alfredinho planhanhã... lembra dele?
- **Mulher** – *(Silêncio)*. Quero só ver se esse remédio vai fazer efeito. Estou acesa. Você sabe que estou acostumada com barbitúricos... não vai adiantar nada esse “Mulungu”. “Mulungu”. Nunca comfiei em homeopatia. Esse papo de flora natural.

Lê.

- **Mulher** – “Vende-se Colt 45...” Colt 45? Mas não aquele revólver de cowboy? É, são os americanos que chegam.

Lê.

- **Mulher** – “Família americana de mudança vende...”

Boceja.

- **Mulher** – Tenho horror a americanos. Só de saber que algum sentou nesse sofá, não consegui sentar.

Boceja.

- **Mulher** – Mulungu... de onde você tirou isso? Não vai fazer efeito e eu vou continuar com minha interminável insônia... minhas olheiras enormes...

Boceja definitivamente. Fala num susurro.

- **Mulher** – Persianas...

Dorme.

Música. A resistência cai. Na persiana é projetado o primeiro classificado.

Detetive Santos

Vicente Pereira

Slide: Detetive Santos. Especialista em provas de Inf. Conjugal, seguimentos, fatos e sindicâncias. Aparelhagem para todos os fins. Longa prática.

Entrada Dussek com sonoplastia de mistério.

Música de filme policial dos anos 40. Ator canta tema de “Casablanca”. Tudo é branco e preto. A luz é climática como nos filmes. Os atores representam com pausas, poses e climas de suspense. Muito cigarro, fumaça e acordes musicais bombásticos. As luzes vão se acendendo revelando o detetive andando de um lado para o outro, fumando. Uma mesa –Se possível uma escrivaninha- e uma cadeira. Música sobe quando entra a cliente. É elegantíssima de Tailleur, luvas, carteira e chapéu desabado cobrindo-lhe uma parte do rosto. Ele está de colarinho aberto e a gravata está afrouxada. O paletó está nas costas da cadeira. Clima de Humphrey Bogart em “O falcão maltez”.

- **Mulher** – (*Entrando, nervosa*). O senhor é o detetive Santos?
- **Santos** – (*Apanhado de surpresa, veste apressado o paletó e ajeita o nó da gravata*). Ele mesmo. Madame...
- **Mulher** – (*Sentando-se e cruzando as pernas. Tira um cigarro e coloca-o na boca*). Eu mesma. A infeliz e traída, madame Souto.
- **Santos** – (*Solícito, acendendo-lhe o cigarro*). A elegantíssima madame Vieira.
- **Mulher** – (*Suspirando, tragando*). A desgraçada Vivi.

Acorde musical.

- **Santos** – (*Profissional*). A que devo a honra de tal visita? Quem lhe indicou meus serviços? Em que posso servi-la?
- **Mulher** – O senhor vai achar estranho, mais foi o meu marido.
- **Santos** – (*Perturbado*). Seu marido me indicou? Arnaldo? (*Corrige*). O senhor Arnaldo Vieira Souto?
- **Mulher** – Não, não é bem assim. Eu precisava de um detetive, então encontrei em seu bolso, numa jaqueta de gala, seu cartãozinho. Veja que ironia do destino, eu precisando de uma prova contra ele, e encontro seu cartão. O senhor deve ser de confiança. Meu marido é muito criterioso nos negócios..
- **Santos** – E que provas procurava no bolso de seu marido?
- **Mulher** – Provas de traição. Infidelidade conjugal.

Acorde.

- **Santos** – E veio me procurar profissionalmente? Não vai querer que eu quebre o sigilo.
- **Mulher** – Vim lhe procurar como cliente...ou como amiga, se for o caso. Presumo que o senhor o conheça. Quem sabe não me dá logo informações que me esclareçam, ou mesmo me faça abrir uma investigação contra ele.
- **Santos** – Quer saber se seu marido lhe trai?
- **Mulher** – Sei que estou sendo ingênua de procurar o mesmo detetive que cuida de negócios dele,

mas não conheço outro; se o senhor não puder pegar o caso...

- **Detetive** – Caso? Que caso?
- **Mulher** - Do meu marido.

Santos pigarreia visivelmente constrangido.

- **Mulher** – O senhor pode me indicar um amigo seu...
- **Santos** – (*Já com segurança*). E o que faz achar que eu trabalhei com seu marido, ou trabalho? Ele podia ter o meu cartão e ainda não ter me procurado. Talvez até pelo mesmo motivo, desconfiado que a senhora o traia...

Acorde.

- **Mulher** – (*Levantando-se nervosa*). Arnaldo desconfia de mim?
- **Santos** – Eu não disse isso. É apenas uma hipótese.
- **Mulher** – Então ele não lhe procurou? (*Nervosa*). Eu estou uma pilha. Por favor, tenha paciência comigo. Estou precisando de uma orientação.
- **Santos** – Afinal, a senhora trai ou é traída?
- **Mulher** – O que o leva a crer que sou infiel? Pareço uma libertina? Ou uma mulher apaixonada?

Faz charme.

- **Santos** – (*Seco, ignorando o clima que ela propõe*). Que provas tem contra seu marido?
- **Mulher** – Provas, nenhuma. Desconfiança, todas. (*Virando-se*). Desde aquele beijo...
- **Santos** – Beijo?
- **Mulher** – Foi assim que começou minha paranóia. Demos um beijo e...
- **Santos** – (*Interessado*). E?
- **Mulher** – O hálito era de cebola.

Acorde musical.

- **Santos** – Então achou que seu marido lhe traia porque cheirava a cebola?
- **Mulher** – O senhor não entendeu. Ele detesta cebola. Não é suspeito?
- **Santos** – Comer cebolas?
- **Mulher** – Digamos que ele não tenha comido cebolas. E sim beijado alguém que o tenha feito.
- **Santos** – (*Irônico*) Brilhante, Agatha Christie deve estar se remexendo na tumba.
- **Mulher** – Por favor, não me deixe fazer papel de palhaça. Diga-me logo: Ele me trai ou não?
- **Santos** – De concreto só posso lhe dizer, madame, que seu marido gosta de cebolas.
- **Mulher** – Odeia. Cebola e alho. Desde criança. (*Pensativa*) Personalidade dupla? Come cebola na rua, e em casa...
- **Santos** – (*Cortante*) Acho que a senhora está percebendo o absurdo da situação. Quer que eu lhe indique o nome de outro detetive?
- **Mulher** – Então meu marido trabalha com o senhor.
- **Santos** – Eu disse isso?
- **Mulher** – Então, qual é o problema de o senhor pegar o meu caso? (*Irritada*) Meu marido me trai.
- **Santos** – E quer que eu lhe arrume provas disso.

- **Mulher** – Pago bem.
- **Santos** – Dinheiro não é o problema. Não posso começar uma investigação partindo de uma cebola.
- **Mulher** – Eu tenho outras coisas...
- **Santos** – (*Perturbado, mas disfarçando*) Outras? Concretas?
- **Mulher** – Não, concretas, não. Mas, ele sempre chega tarde, cheirando a cigarro, álcool e... cebola.
- **Santos** – Não acrescentou nada. Voltamos à estaca zero.
- **Mulher** – Ele beija alguém que come cebolas. Minha intuição não falha. Por favor, siga o meu marido.
- **Santos** – Não posso seguir seu marido sem provas.
- **Mulher** – Mas se não segui-lo, como obterá as provas?

Nesse instante, a secretária chama pelo interfone. Ele aperta o botão.

- **Detetive** – (*No aparelho*) Não estou entendendo.
- **Secretária** – (*Off*) Detetive Santos, o senhor...

Santos prontamente desliga o aparelho; Volta-se para ela com ar de ponto final.

- **Mulher** – Desculpe. Devo estar atrapalhando. Estou precisando é de um analista, não de um detetive.
- **Santos** – Tirou-me as palavras da boca, senhora.
- **Mulher** – O senhor sabe como é... não tenho mais a quem recorrer. Tudo de repente me pareceu tão suspeito...
- **Santos** – Acho melhor a senhora ir. Tenho outros clientes a receber.

Levanta-se e faz menção de conduzi-la para fora. O aparelho toca. Ele não faz nenhum movimento para atender.

- **Mulher** – Não vai atender?
- **Santos** – Primeiro vou conduzi-la até a porta lateral. Para que os meus clientes não se cruzem.
- **Mulher** – Não se preocupe comigo. Se sei o caminho de alguma coisa, é da porta. Pode atender.
(*Ela não se mexe*)

O interfone insiste. Ele a encara impaciente.

- **Santos** – (*Irritado*) Madame, por favor.

O interfone toca de novo.

- **Mulher** – Não posso ouvir campainhas sem atender.

Vai até ao aparelho e atende subitamente.

- **Secretária** – (*Off*) O senhor Arnaldo Vieira Souto na linha c... Eu

Santos, num pulo, desliga o aparelho. Olhando o aparelho, olhar sobe.

- **Mulher** – (*Pasma*) Então...O senhor trabalha mesmo para meu marido.
- **Santos** – (*Com ódio*) Eu poderia lhe processar por isso. Isto é uma invasão. Eu vou lhe processar.
- **Mulher** – (*Desesperada*) Então, Arnaldo desconfia que eu lhe traio. Colocou o senhor atrás de mim.
- **Santos** – E por que está tão nervosa? A senhora o trai? Então, ele tem razão!

- **Mulher** – Ele disse isso? Que eu o traía? Com quem? (*Ficando louca*)... Disse com quem?
- **Santos** – Acho melhor que a senhora se retire. Não posso mais desperdiçar meu tempo com suas neuroses! Por favor, madame, por aqui. (*Vai empurrando-a para fora*).
- **Mulher** – Eu não saio daqui antes de esclarecer tudo. Se eu o traio, ele também me trai. Uma coisa puxa a outra.

O interfone volta a atacar. Santos não se mexe. Fica entre ela e o aparelho.

- **Mulher** – Eu vou atender.
- **Santos** – Só se passar por cima do meu cadáver.
- **Mulher** – Não seja por isso.

Tirando um revólver da carteira.

- **Mulher** – Saia da minha frente, eu vou falar com esse cretino. Você descobriu alguma prova contra mim? Vamos, responda!
- **Santos** – Morrerei sem quebrar o sigilo. Atire!
- **Mulher** – Afaste-se ou atiro! Mãos para o alto!

Ele se afasta com as mãos levantadas. Ela aperta o botão.

- **Secretaria** – (Off) O senhor Arnaldo na linha C. Eu...

A mulher aperta o botão c. O detetive tenta reagir. Ela aponta o revólver, mantendo-o na mira.

- **Arnaldo** – (Off) Alô, Santos?
- **Mulher** – Vamos, responda, ou atiro.

Cutuca ele com a arma.

- **Santos** - ... Sim...
- **Arnaldo** – (Off) Que demora! Está sozinho?

Mulher faz sinal para que ele responda sim; Ele suspira; Obedece.

- **Santos** – (*Arrasado*) Estou.
- **Arnaldo** – (Off) Estou morrendo de saudades... vamos almoçar juntos? Eu passo aí e te pego. Não vai dizer que não, Santinho... Vamos comer aquela bisteca acebolada tá bem? Alô? Santinho? O que houve? Alô?

A mulher está perplexa. Fica tão perplexa, mas tão perplexa que o revolver vai entortando em sua mão. As mãos do detetive, que estão levantadas vão caindo lentamente. Ela vai ficando arrasada.

- **Arnaldo** – (Off) Santinho? Por que é que você não me responde? Alô? Santinho?

Mulher vira o revolver para si. Está completamente torta. Dispara.

- **Arnaldo** – (Off) Alô! Alô!

Ela cai lentamente, se esfregando pela mesa, mão no peito. Música forte. A luz apaga e acende como um flash pegando o quadro parado: Mulher deitada com os olhos abertos e o detetive estatelado.

- **Mulher** – Bisteca acebolada!

Acorde musical.

Fim

O gabinete do Drº Hully Gully

Miguel Falabella

Cada um cuide de seu enterro Porque o impossível na há!

Anúncio: Vende-se rim. Interessados contatar Drº Hully Gully. Telefone 26600. Capinzal.

Ilumina-se a cena no gabinete do Drº Hully Gully. O doutor é um homem estranho com um tapa-olho. Usa uma peruca explícita. O ambiente é luxuoso. Encontramos nosso personagem em sua mesa de trabalho, cheia de papéis e telefones, como convém a um executivo de peso. Ouve-se a campainha. O doutor levanta os olhos dos papéis e grita para dentro.

- **Drº** - Pode mandar entrar, Elizabeth. Eu estou esperando.

Aperta um botão e a música suave, tipo Jornal do Brasil FM, invade o ar e fica até o fim do Sketch. Lélia, timidamente, arrisca uns passos para o interior.

- **Drº** - (Recebendo-a) Deve ser D. Lélia, não é? E veio...

- **Lélia** – (Cortando) Pelo anúncio. (Assombrada com o local) É um lindo gabinete, Drº...

- **Drº** - Hully Gully. Muito prazer. Estou vendo que a senhora está espantada com as minhas instalações.

- **Lélia** – Realmente... eu não poderia esperar isso.

- **Drº** - Entendo... estava esperando algo humilde... digamos, a venda de um rim por necessidade vital, não é? (Dá um show de simpatia)

- **Lélia** – É acho que sim.

- **Drº** - Bem, vamos ao que interessa. A senhora está interessada num rim...

- **Lélia** – É para mim mesma. (Cada vez mais assombrada)

- **Drº** - Pois teve sorte em nos procurar. Temos rins excelentes e estão em oferta!

- **Lélia** – O senhor quer dizer que tem mais de um rim à venda?

- **Drº** - É claro. Somos uma grande empresa. Uma enterprise com bases sólidas. Eu, Drº Hully Gully, sou o presidente, um seu criado.

- **Lélia** – O doutor me desculpe, mas é que eu estou meio chocada. Achei que ia ser uma transação mais simples, mais caseira.

- **Drº** - Mas o que é isso, D. Lélia? Os tempos não permitem transações caseiras. Estamos vivendo a era atômica!

- **Lélia** – Eu sei... eu sei. Mas o doutor há de convir que um transplante não é uma coisa simples e que não é todo dia que a gente sai de casa pra comprar um rim.

- **Drº** - Isso pra nós é brincadeira de criança. Tudo vai realizado aqui mesmo. Temos um hospital moderníssimo com todas as instalações de uma clínica de luxo. Meu corpo médico é maravilhoso. (Segreda) Todos dissidentes do INAMPS. Ganham o triplo aqui comigo.

- **Lélia** – É inacreditável! Se eu não estivesse aqui, precisando de um rim, diria que estava assistindo a um filme de James Bond.

- **Drº** – Foi-se o tempo em que precisei vender a córnea de mamãe pra tirar umas jóias do prego. Crescemos muito, D. Lélia.

- **Lélia** – (*Atônita*) O senhor vendeu a córnea de sua própria mãe?
- **Drº** – E ela enxerga muito bem com o que restou. Até borda!
- **Lélia** – Então foi assim que seu negócio começou?
- **Drº** – Tempos difíceis. Começamos em família mesmo. Elisabeth, que a senhora conheceu ai fora, é minha prima. Doou quase tudo o que tinha em dobro. Eu mesmo vendi tudo o que podia, até as pernas! Veja! (*Bate nas pernas*) São falsas, mandei fazer em platina! Não se constrói um império sem sacrifício!
- **Lélia** – Santo Deus! Quer dizer que o sr. É praticamente um andróide?
- **Drº** – Eu vivo meu tempo, D. Lélia. Ou a senhora não gosta dos filmes de Spielberg?
- **Lélia** – (*Respira fundo*) Adoro. Tudo isso me deixa atônita, eu devo confessar. Naturalmente tudo isso é clandestino.
- **Drº** – Naturalmente. Ou a senhora acha que eu ia entregar literalmente meu corpo ao Imposto de Renda?
- **Lélia** – Sendo assim, o doutor não pode garantir a operação?
- **Drº** – Entenda de uma vez, D. Lélia: Somos o que há de melhor no ramo. Estamos até exportando.
- **Lélia** – Exportando? Isso deve ser um pesadelo! E onde é que o senhor arranja doadores, hein? O doutor está enriquecendo às custas de quem? De quem? Isso é crime, Drº Hully Gully!
- **Drº** – (*Calmíssimo*) Eu sei. Sabe, D. Lélia, as coisas não foram assim desde o início. Não. Eu já fui outra pessoa, mais feliz, talvez? Era um rapaz normal, fiz Letras, me formei em Neo-latinas. Quase dois anos depois de formado, estava na miséria!
- **Lélia** – Então... o magistério o atirou no crime?
- **Drº** – Exatamente. Vejo que a senhora começa a entender. Mas não acharia melhor falarmos sobre o rim?
- **Lélia** – (*Sem dar-lhe ouvidos*) O senhor é um mafioso. Controla todo o mercado de órgãos. E ainda por cima exporta?
- **Drº** – O que posso fazer? O mercado interno absorve muito pouco, a demanda atualmente chega a ser insignificante.
- E o senhor ainda espera que eu compre um rim? Quer que eu contribua para essa industria macabra? O senhor é um Zé do Caixão!
- **Drº** – (*Imperturbável*) Meu slogan é: Deus dá, o Dr. Hully Gully tira! Não seja tão careta, D. Lélia. Tudo o que é tirado é substituído a contento. A prótese é um avanço tecnológico.
- **Lélia** – Não estou entendendo...
- **Drº** – É simples. A senhora não toma guaraná? E acha que ali dentro do vasilhame tem guaraná? E esse o meu processo: tira-se o guaraná e usa-se jaca!
- **Lélia** – Na minha jaca é que o senhor não vai por a mão! O senhor não deve ter religião! (*Persignasse*) Cruzes!
- **Drº** – Engana-se. Sou católico apostólico romano. Mas também sou moderno.
- **Lélia** – Eu espero, ao menos, que com a compra desse rim eu não esteja... desfalcando ninguém de

sua família.

- **Drº** – A senhora realmente não me entendeu. Saiba que temos clientes em todos os grandes centros do mundo. Suíça, Alemanha, Estados Unidos, Inglaterra. Nossos negócios por aqui no Brasil já se tornaram café pequeno face a todo o resto.
- **Lélia** – Sendo assim, um rim deve custar caríssimo, embora eu não me surpreenda se o doutor for adepto do crediário.

O telefone toca. O Dr. Atende.

- **Drº** – Um momento. Alô! Yes. Yes. This is Doctor Hully Gully. *(Para Lélia)* É de Atlanta! What? Sure, we have lungs. *(Para Lélia)* Querem um pulmão! Com certeza, alguma Scarlet O’Hara tísica. I will call you later. *(Desliga)* Estão loucos atrás de um pulmão. *(Grita)* Elizabeth! Vê ai pra mim como é que tá o estado do pulmão do papai! *(Desculpando-se)* Estamos sem nenhum no estoque. *(Sereníssimo)* A senhora me perguntava?
- **Lélia** – Quanto é que vai custar esse rim. O Dr. Me desculpe, mas estou me sentindo num açougue!
- **Drº** – Naturalmente só trabalhamos com dólar. Não posso me expor às oscilações de uma moeda como o cruzeiro. Principalmente quando só oscila para baixo.
- **Lélia** – Mas isso é um assalto. Um rim deve estar custando os olhos da cara!
- **Drº** – *(Significativo)* Podemos fazer uma troca.
- **Lélia** – *(Histórica)* O Dr. não me entendeu. Eu não posso dispor de...
- **Drº** – Cinqüenta mil dólares. Calma, calma! Quem sabe a senhora não prefira pagar em 15 anos pela Caixa. Brasília está prestes a liberar o financiamento.
- **Lélia** – Rins... pulmões... córneas. O doutor vende tudo! Qualquer dia desses é capaz de vender o próprio couro cabeludo. Ficar careca!
- **Drº** – Vendi em 1975. Para a Fizspan. E chega de tolices: estou lhe oferecendo uma pechincha. É preciso que se entenda que a diversificação é a alma de todo conglomerado. Atualmente, estamos com um banco de sangue, uma caderneta de sêmen e um corretora de úteros.
- **Lélia** – Isso é inacreditável! O senhor vende úteros?
- **Drº** – Alugo, D. Lélia. A mulher moderna, política e engajada não tem mais tempo para carregar um feto por ai, durante 9 meses. Outra fará isso por ela.
- **Lélia** – O senhor não percebe que isso é pecado?
- **Drº** – *(Sério)* Não existe pecado do lado de baixo do Equador.
- **Lélia** – O senhor me perdoe, mas já ouvi barbaridades demais. Conversar com o senhor é o mesmo que entrevistar Joseph Mengele. Além do mais, não tenho 50 mil dólares.
- **Drº** – Calma. Se veio comprar, vai levar. *(Serve uma xícara de chá)* Tome um pouco de chá. Vai lhe fazer bem. *(Grita)* Elizabeth, vê ai pra mim se tem um rim de segunda no estoque.
- **Lélia** – O senhor deve estar louco se acha que eu vou comprar um rim de segunda para mim! *(Bebe o chá)*
- **Drº** – *(Atendendo ao telefone que toca)* Ah! Ja, já, Dojtor Hully Gully spracchen! Ja, ja, ich habe der lever ein neue. Bitte. Bitte. Danke schön. Auf Wiedershen. Era de Munique. Estão pagando uma

fortuna por um fígado.

- **Lélia** – Mas o fígado é um órgão nobre, não pode ser substituído. (*Subitamente sente-se tonta, apóia-se na cadeira e balbucia*) Santo Deus!
- **Drº** – Exatamente, D. Lélia. Uma vez retirado seu fígado, au revoir!

Lélia cai desmaiada.

- **Drº** – (*Gritando*) Elizabeth, a maca!

Fim

Aula de dança

Vicente Pereira

Anúncio: Danças de Salão e Gafieira. Samba, bolero, tango, valsa, sapateado, jazz. Ambiente sadio. Aulas particulares para jovens de 8 a 80 anos.

Professor em cena. A aluna entra. Ele a conduz para o centro da sala. Ele é empostado. Ela, antiga.

Personagens de E la nave va, Le bal, etc.

- **Ele** – (*Empertigado. Pose*) Não, senhorita, dançar não é tão simples. É muito complexo. Mais complexo ainda, são as danças de salão. A senhorita já tinha pensado no significado profundo que tem a palavra salão?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – (*Sem esperar*) Como pode dançar, se não sabe onde está pisando? Não senhorita, não é assim tão simples. Eu diria que é complicadíssimo. Dançar, seja que ritmo for, da mazurca ao mais frenético arrasta-pé, implica em conhecimento. A senhorita acha que sabe alguma coisa?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – Senhorita, é preciso que dissipe essas travas que envolvem sua percepção, antes de dar um primeiro passo, senão como se arrumará quando chegarmos ao ‘puladinho’? Compreendo a ignorância humana, começo o meu curso sempre com uma valsa. A senhorita já tinha pensado no significado profundo que tem uma valsa?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – Já sei. Acha que a valsa é o ritmo mais simples. Eis aí um erro de todos os mortais. (*Com gravidade*) A valsa não é tão simples assim. Para se dançar uma valsa, é preciso primeiro um parceiro. Porque senão, como a dançará? É uma dança romântica. Uma dança para quem se deu bem, para quem encontrou o amor desejado. A senhorita encontrou o amor desejado?
- **Ela** – (*Amarga, olhando para o chão envergonhada*) Eu...
- **Ele** – Mas também não quer dizer nada. A solidão, às vezes, é melhor companhia. Não no caso da valsa. (*Terrível*) Esta, infelizmente não aceita pessoas sozinhas...
- **Ela** – (*Meio chorando*) Eu...
- **Ele** – (*Entrega-lhe um lenço*) Mas como a senhorita pagou-me por essas lições, eu dançarei a valsa contigo, mas terei que cobrar um pouco mais, porque terei que me fazer de amante. Porque senão, a valsa terá origem no vazio. (*Os dois olham para o vazio*) Então, tudo torna-se mais difícil. Qual será a emoção da valsa, se sentimos o vazio?
- **Ela** – (*Parva, vazia*) Eu...
- **Ele** – Claro. Será preciso tomar um calmante. Será preciso que eu me acalme. E que a senhorita também se acalme. (*Pega um vidrinho*) Pinga-se dez gotas desse poderoso calmante num copo d’água. Eu pingo setecentas, porque sou muito resistente. (*Pinga e toma*) E pronto. Estou a caminho do ritmo da valsa. (*Faz um sinal para o sonoplasta*) Pastel! (*Entra uma valsa bem romântica, vagarosa*) Concede-me esta valsa?

Ele mostra-lhe a posição da valsa. Bem antigo; antiquíssimo. Ela faz também. Ela sempre tem cara de

parva. Boba. Perplexa. Talvez até exagerado. Juntam-se. Ele mantém distância.

- **Ele** – *(Num tom mais alto para cobrir a música)* Dois pra lá... dois pra cá... *(Valsam)* Isto, senhorita... como se estivéssemos baloiçando num fiacre no Danúbio... Ah, o Danúbio... A senhorita sabe onde se localiza o Danúbio?

Ela faz menção que vai responder.

- **Ele** – Não, senhorita. Strauss não é um país. *(Dançam. Ele começa a entrar no barato do calmante)* Baloiçando... baloiçando ao ritmo das ondas... isto, senhorita. Não está dançando bem, mas, pelo menos, entendeu a passividade que exige uma valsa. Acho que está pronta para o volteado. Atenção, senhorita... Agora! *(Começa a girar com ela sem parar. Fica tonto e cai. Ela acode. Ele se levanta tonto)* Não foi nada. Esqueci-me de lhe avisar do quanto a valsa é traçoieira. *(Titubeia e quase cai)* Oi. Não foi nada. Podemos tentar o tango. *(Enxuga o suor da testa)* Eu não disse que era difícil, quase impossível? Aprenda esta lição, senhorita, nada é simples. Por exemplo: Eu agora estou no sentimento de calma e terei que dançar um tango. O que farei para mudar meu estado de espírito?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – *(Tirando do bolso um vidrinho de remédio)* O tango exige mais energia. Exige tensão *(Engole as pílulas)* É claro que as anfetaminas são desaconselháveis, são mais apropriadas para yê-yê-yê, mas como sou muito resistente... Quer algumas?
- **Ela** – *(Hesitando)* Eu...
- **Ele** – *(Dando. Ela engole prontamente)* Pastel, solte o tango. *(Entra um tango rasgado. Ela arregala os olhos. Dançam. Ele parece tomado. Ela acompanha desajeitadamente. Dançam)*
- **Ele** – *(Dançando, fala alto)* Sinta, senhorita. Sinta que dor na alma. Está sentindo, senhorita? *(Dançam)* O tango não lhe doe a alma? *(Faz careta como se a dele estivesse doendo)* Senhorita, sua alma não está doendo? *(Caretta de dor)* Não está se sentindo envergando de dor? *(Cai no chão com as mãos apertando o peito. Careta de dor)* Ai, que dor! A senhorita não sentiu nada?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – *(Para o sonoplasta)* Pastel! *(A música para. Ele se levanta ligadíssimo)* Não poderei dançar este tango. Minha alma anda muito inquieta. *(Fala baixinho para ela)* Tenho sentido a presença da morte perto de mim. *(Ele aproxima o ouvido, sempre com expressão parva)* Como se me esperasse ali... *(Mostra)* naquele canto. *(Ela olha assustada. Ele fala baixinho)* Vou lhe confessar, tenho pavor da morte. *(Ela arregala os olhos)* Estou sempre achando que na próxima dança, ela me pegará. *(Pausa)* A senhorita não tem medo da morte?
- **Ela** – ... Eu...
- **Ele** – É uma felizarda. Viver sem medo de morrer, eis aí um prêmio. *(Tira do bolso um pouco de cocaína. Espelhinho. Bate uma fileira. Enrola uma nota)* A senhorita sabe porque está vivendo?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – *(Cheira com um som altíssimo de fungar)* Não se preocupe, não é rapé. Não espirrarei. Infelizmente, senhorita, terei que lhe exigir que encare as coisas com naturalidade. Aliás, isto é impres-

cindível. Na vida, em todas as situações. Isto é cocaína.

- **Ela** – ...
- **Ele** – Não esboçou reação. Ótimo. É uma bailarina nata. Compreenda, senhorita. Estou preparando meu espírito para uma dança mais agitada. (*Já com o barato do pó, ofegante*) Já ouviu falar em gafieira?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – (*Pegando-a e preparando-se*) Pastel, solte o “Piston de Gafieira”.

A música entra. “Piston de Gafieira” cantada. Eles dançam. Hilário. Ela sempre desajeitadamente. Patética. Quando chega na estrofe: Quem está fora, não entra, quem está dentro não sai, ele comenta.

- **Ele** – (*Alto. Música diminui*) entendeu, senhorita? Quem está fora não entra, quem está dentro não sai. Compreendeu que impasse? (*Olha*) Não está sentindo? Não sente o desespero, senhorita? (*Começa a ficar trincado*) Não está sentindo um desespero, uma claustrofobia? (*Trincadíssimo. Já não conseguindo movimentar-se direito*) Não está se sentindo trincar, senhorita? (*Pára de dançar. Fica trincado. Trincadíssimo. Imóvel. Ela faz sinal para Pastel. A música pára. Ele treme inteiro. Vai acalmando-se*) Acho que exagerei. Pulamos do tango para a gafieira. Não houve uma boa passagem. (*Pega uma garrafinha de conhaque e toma. Passa para ela*) Tome um pouco. Vai te esquentar. Ainda não resolvi o que dançaremos. (*Ela toma*) A senhorita está assimilando tudo? Se não estiver, não imploro de repetir. (*Pausa*) Vamos prosseguir. (*Toma outro gole*) O que dançaremos?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – (*Amargo*) Infelizmente só consegui chegar ao sapateado. Estou elétrico a beira de um colapso. Mas ainda é pouco para o sapateado. (*Pausa*) A senhorita tem boa veia? (*Tira do bolso uma seringa, borracha, etc*) Vou ter que lhe aplicar o sentimento do sapateado.
- **Ela** – (*Recuando*) Eu...
- **Ele** – Não quer sapatear? Imprescindível injetar-se. O sapateado exige muito, é quase escravidão.
-
- **Ele** – O problema é que eu me injetando, a senhorita não me acompanhará. (*Injeta-se*) Não se preocupe. Não é nada químico.

Ela estende o braço. Ele aplica. Ela fica ligadíssima. Ele também.

- **Ele** – Vou trancar a porta. Ficaremos mais seguros. Não sei se minhas cismas não serão confirmadas. (*Tranca a porta. Ela está ligadíssima*) Meu último conselho é que não respeite seus limites. (*Olha para ela*) O que sabe sobre limite?

Pastel solta a música para sapatear. Ele sapateia mostrando a ela.

- **Ele** – Compreende? (*Faz*) É assim... (*Faz*) Tá-tá-tá... e... tá. Vamos!

Ela repete desajeitadamente.

- **Ele** – Com mais entrega. Entregue-se...

Ela sapateia freneticamente. Não consegue parar. Ele também.

- **Ele** – (*Sapateando ligadíssimo*) Me avise quando estiver cansada. Está cansada?
- **Ela** – (*Cansadíssima, mas sem conseguir parar*) Eu...

- **Ele** – Avise-me quando estiver cansada.
- **Ela** – Eu...

Ela cai. Ele manda parar a música. Acode-a. Ela está desmaiada. Ele sacode-a. Nervoso.

- **Ele** – Senhorita, senhorita... como está se sentindo?
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – Vamos, fale. Se a senhorita morrer, nem saberei quem é. Por favor, diga-me alguma coisa. Tenho sempre a impressão que quer dizer alguma coisa... Vamos, fale.
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – Vamos, fale alguma coisa, senhorita!
- **Ela** – Eu...
- **Ele** – Fale alguma coisa!
- **Ela** – (*Com ódio*) Não sou aluna! Sou vizinha! Vim apenas pedir que abaixasse o som. (*Lívida*) Chame a ambulância pois tenho um sopro no coração.

Ele fica perplexo. Ela faz aquela cara de parva. Entra música do sapateado. A resistência cai lentamente.

Fim

Telefonema

Maria Lúcia Dahl

Música tocando ao fundo: “On a slow boat to China”. Telefone tocando. Insiste um pouco.

Voz de homem atendendo: Alô?

- **Doralice** – *(Fazendo voz de charme, tipo Marlene Dietrich)* China?

Silêncio.

- **Doralice** – China?
- **China** – *(Surpresíssimo)* ... Doralice?
- **Doralice** – *(Rindo)* Eu mesma! Tudo bem?
- **China** – *(Sempre contido)* Tudo indo. Mas que surpresa, Doralice, você me ligar depois de tanto tempo...
- **Doralice** – Pra te convidar pra jantar.
- **China** – Jantar? Aonde?
- **Doralice** – Na minha casa.
- **China** – *(Sempre formal)* Quando?
- **Doralice** – Hoje.

Silêncio.

- **Doralice** – *(Nervosa)* Você vem?
- **China** – Você está comemorando alguma coisa?
- **Doralice** – Não. Quer dizer... Mais ou menos...
- **China** – Mas hoje não é o seu aniversário...
- **Doralice** – Não. É só um jantar. Assim... informal... Pode vir como quiser... É sport... *(Risinho)* Bem nonchalante...
- **China** – Bem, preciso pedir à mamãe pra tomar conta das crianças.
- **Doralice** – *(Alegre)* Porquê? Você ficou viúvo?
- **China** – *(Chocado)* Não! A Magda está em Caxambu. Todo ano ela faz uma cura de águas pra desintoxicar.
- **Doralice** – Ela bebe?
- **China** – *(Chocado)* Não! É só pra limpar o organismo... E pra relaxar.
- **Doralice** – Ah, então você vem relaxar aqui em casa.
- **China** – Como?
- **Doralice** – *(Maneirando)* A gente bate um papinho...
- **China** – Ah. A que horas?
- **Doralice** – Ah, sei lá. A hora que você quiser... 9... 9,30...
- **China** – Mas não é um jantar?
- **Doralice** – É.
- **China** – Então, 7.30?
- **Doralice** – 8.30.

- **China** – Combinado.
- **Doralice** – Falou, China. Um beijo. Tchau.
- **China** – Até logo, Doralice.

Fim

Mundo dos discos

Maria Lúcia Dahl

Anúncio: vendem-se discos antigos. 78 rotações. Mundo dos discos.

Música tocando na vitrola. “On a slow boat to China”. Mesa posta para dois. Mulher acende duas [velas] vermelhas nos candelabros da mesa. Está vestida inteiramente anos 50. Vestido de tule, sapatos forrados de cetim, meias com costura, cabelo ventania. Enquanto acende, vai falando sozinha.

- **Doralice** – O China, meu Deus! Era tão bonito! Será que ainda está? Bem, eu sou de 40, ele é de 42. Dois anos mais moço do que eu. Logo, tem... 43 anos¹. Meu Deus! Como o tempo passa! Bem, eu, sei que estou bem. Se não, não teria entrado no meu vestido de noivado. *(Botando as mãos na cintura, se olha num espelho imaginário. Levanta a saia; está cheia de anáguas)* Olha só! Que corpinho! De menina! *(Abaixando a saia)* Nós dançamos tanto essa música! *(Dança sozinha cantando “On a slow boat to China”)* “I’d love to get you on a slow boat to China...” *(Para, ri)* Nesse pedaço, ele sempre me parava e dizia assim: “on a slow boat with China”! *(Risinho)* ... Ai, meu soufflé! Meu Deus! Meu soufflé! *(Indo e voltando de uma cozinha imaginária)* Soufflé de queijo. Igualzinho ao da minha mãe. Ele nem vai acreditar! *(Olha-se no espelho imaginário)* Vou botar mais laquê aqui no pega-rapaz. Nossa! Como foi difícil achar laquê. Aquele autêntico! Da bombinha. Queria me empurrar spray. Ah que coisa vulgar! Se fosse pra botar spray, eu preferia botar cerveja no cabelo, como antigamente. Muito mais excitante! *(Conserta a costura da meia)* E a meia de costura? A vendeuse da Casa Olga me olhou como se eu fosse um dinossauro! Mal sabe ela como a perna fica bem torneada com costura! *(Olha as pernas no espelho, passa batom)* Mas o auge do requinte foi mesmo o Batom Bermuda! Olha que sensualidade! Sem falar do perfume Fracas de Robert Piguet! Ele ficava tão excitado! *(Risinho. O disco para na vitrola e fica rodando, fazendo barulho de 78 rotações. Ela vai até a vitrola, colocando-o novamente)* Revirei o Mundo dos Discos inteiro, mas achei! Eu disse: Moço, eu quero “On a slow boat to China”. Eu quero. Custe o que custar. Eu tenho dinheiro. Eu pago. Num instante, ele revirou a Rosemary Clooney todinha e achou. Mas o pior de tudo mesmo *(Ri)* foi achar o telefone dele. 20 anos depois! Mas eu sou tihosa e achei. Eu disse: “China”? Ele respondeu: “Doralice”? E quase desmaiou. *(Ri)* Ainda vai desmaiar muito mais. *(Cai sentada no sofá)* Nossa! Como eu sou ousada! Preciso fazer 45 anos para ousar! Também... alguma vantagem tinha que ter essa porcaria dessa idade! Imagine! Fazer 45 anos e nada? Que vantagem Maria leva? A ousadia. Agora resolvi ser ousada. Madame Safira falou para mim, botando as cartas: “Ouse, Doralice, ouse! Teu defeito sempre foi pedir de menos. Você tem tudo para vencer, Doralice! Ouse!” *(O disco para de tocar. A campainha toca. Ela abre a porta fazendo charme. Entra China, formal de óculos, terno, sério, careta).*
- **China** – Como está, Doralice?
- **Doralice** – Ótima, e você?
- **China** – Vai-se indo.
- **Doralice** – Indo e vindo, né *(Ri da piada sem graça)* Vamos e venhamos!

- **China** – Convenhamos.
- **Doralice** – Senta, China, senta!
- **China** – (*Sentado no sofá*) Obrigado.
- **Doralice** – Sempre as ordens. Aceita uma Cuba?
- **China** – Cuba?
- **Doralice** – Perguntei por perguntar. Mas tem uísque, vodka, vinho...
- **China** – Eu não bebo, Doralice, obrigado.
- **Doralice** – Mas nem um vinho?
- **China** – Não bebo.
- **Doralice** – Nem socialmente?
- **China** – Não bebo.
- **Doralice** – Você tá mudado, hein?
- **China** – O tempo passa.
- **Doralice** – Mas a cabeça da gente não passa. (*Insiste. Pausa*) Vou botar uma música na vitrola. Duvido que você adivinhe qual é. Du – vi – de – ó – dó!
- **China** – Adivinhar? Mas como é que eu posso saber?
- **Doralice** – Adivinha, ora! Você não tem imaginação? Começa pelo cantor. Adivinha quem canta.
- **China** – Não sei.
- **Doralice** – Se soubesse não mandava você adivinhar. Adivinha.
- **China** – Milton Nascimento.
- **Doralice** – Aquela pobreza? Deus me livre!
- **China** – (*Chocado*) Você não gosta do Milton Nascimento? Ele pra mim é o maior cantor do Brasil!
- **Doralice** – Bobagem. É coisa muito melhor.
- **China** – Elis Regina?
- **Doralice** – Ih!
- **China** – (*Chocadíssimo*) Não gosta de Elis Regina?
- **Doralice** – Que Deus a tenha! Mas é muito melhor!
- **China** – Então põe logo o disco, anda!

Ela vai até a vitrola e coloca o disco

- **China** – (*Levando um susto e perdendo a pose*) ~~Doris Day~~ Rosemary Clooney?

Ela faz que sim com a cabeça. Ele ajeita os óculos, desconcertado.

- **China** – (*Perdendo a pose*) On a slow boat to China?
- **Doralice** – On a slow boat with China.

Ele fica sem graça. Se ajeita no sofá.

- **Doralice** – Vamos jantar ?

Volta com o soufflé na mão. Senta-se, coloca o soufflé na mesa, corta um pedaço e dá uma colherada na

¹ Escrito em 1985.

boca dele.

- **China** – Aí! Tá quente!
- **Doralice** – (*Risinho debochado*) Claro! Tá saindo do forno!
- **China** – Muito bom.
- **Doralice** – É de queijo. Igual ao da minha mãe, lembra?
- **China** – Lembro. Como vai ela?
- **Doralice** – (*Comendo*) Morreu.
- **China** – Ah, meus pêsames! E seu pai?
- **Doralice** – Também morreu. Morreu a vovó, a babá morreu e o cachorro também morreu. Graças a Deus! Não tenho mais ninguém pra me aporrinhar!

Coloca vinho na taça dele. Ele tapa a taça com a mão.

- **Doralice** – Hoje é um dia especial. Você tem que beber.
- **China** – Está bem. Só um pouquinho.

Silêncio.

- **China** – E você se casou?
- **Doralice** – (*Com ódio*) Não. (*Pausa*) E a Magda, vai bem?
- **China** – Vai bem.
- **Doralice** – Você tem filhos?
- **China** – (*Orgulhoso, tirando fotos do bolso*) Dois garotões, quer ver?
- **Doralice** – Não. Detesto criança.
- **China** – Você sempre preferiu cachorros, não é?
- **Doralice** – Adoro. Tenho sete. Quer ver?
- **China** – Não.
- **Doralice** – Ah, você prefere crianças, né? Eu esqueci.

Silêncio.

- **China** – Que raça?
- **Doralice** – Waimarama, Pequinês, 2 Bassets, 1 Cocker preto, outro marrom e 1 São Bernardo.
- **China** – Nossa!

Ela serve mais vinho. Ele aceita já sem resistir muito.

- **Doralice** – Lembra do Cachito?
- **China** – Aquele Poodle? Cadê?
- **Doralice** – Morreu.
- **Doralice** – Vou buscar a mousse de chocolate.

Ela volta com a mousse. Ele come.

- **China** – Está ótima.
- **Doralice** – Gostou? Foi feita por mim!
- **China** – Criativa!
- **Doralice** – Vamos passar ao salão? A gente toma o café e o licor.

- **China** – Eu não bebo.
- **Doralice** – Eu, hein, Rosa? Depois de velho ficou careta?

Ele chocado, bebe o licor. Ela põe o disco na vitrola. A mesma música.

- **Doralice** – Vamos dançar?
- **China** – Eu não...
- **Doralice** – Não dança? Mas você era um pé de valsa!
- **China** – Mas faz tanto tempo!
- **Doralice** – Meu Deus! Mas que repressão! O casamento fez isso com você?

Ele se toma de brios, vai dançar. Ela abraça ele. Dançam divinamente.

- **China** – *(Se animando, cheirando a nuca dela)* É Fracas?
- **Doralice** – Robert Piguet.

Os dois se beijam cinematograficamente

- **China** – Você está linda, Doralice! Que corpinho que você tem!
- **Doralice** – A Magda ta gorda? Coitada! Ela sempre teve tendência!
- **China** – Doralice eu não admito que...
- **Doralice** – Vamos deitar no sofá?

Os dois deitam e rolam pelo sofá.

- **China** – *(Culpado, levanta-se bruscamente)* Tenho que ir.
- **Doralice** – O quê?
- **China** – Trabalho amanhã cedo.
- **Doralice** – *(Puxando ele de volta)* Chegar atrasado uma vez não vai fazer mal a ninguém.
- **China** – Eu nunca cheguei.
- **Doralice** – Pois amanhã vai chegar.

Rolam mais no sofá. Ele culpado, levanta de novo.

- **China** – Não posso ficar, Doralice!

Música de strip tease. Doralice levanta e começa a tirar a roupa.

- **Doralice** – Claro que pode.

Ele fascinado, não consegue ir embora. Ela vai tirando a cintura, as anáguas, etc.

- **China** – Agora eu vou. A Magda está me esperando.
- **Doralice** – *(Sempre tirando a roupa)* Vai esperar sentada que em pé cansa. Eu esperei até hoje.

Ela fica só de calcinha e sutiã.

- **China** – Doralice! O que é isso? Estou te desconhecendo!
- **Doralice** – Graças a Deus!

Ela ameaça continuar a tirar a roupa.

- **China** – Doralice, você não ousa...
- **Doralice** – Não ousa? Ah! Você não me conhece!

Ele corre e abraça ela.

- **China** – Doralice, você ousa!

- **Doralice** – Eu ousou.

Apaga a luz. Os dois transam no sofá.

- **China** – Doralice... você ainda é...
- **Doralice** – Virgem. Signo: virgem, ascendente: virgem e lua: virgem.
- **China** – Nossa! Como você é precisa!

Pausa.

- **China** – Doralice? Você ousa?
- **Doralice** – Já estou ousando! Ousando! Estou ousando, Madame Safira! Ousando! Ousando! Ousei! Ousei! Madame Safira, ousei!

Entra música com Doris Day cantando: On a slow boat to China.

- **China** – On a slow boat with China?
- **Doralice** – All to myself alone.

Fim

Macaquitos nel Sotão

Maria Lúcia Dahl

Anúncio: Casal uruguaio procura...

- **Ramon** – (*Leendo o jornal*) Las samambaias devem se quedar dentro del chachim.
- **Pepita** – (*Regando as plantas*) No, necessariamente, Ramon. Aquellas que se vê ne la television son belíssimas e no quedan dentro del chachim.
- **Ramon** – Aquellas samambaias que se vê ne la television son falsas.
- **Pepita** – Falsas? Son realíssimas! Como las novelas.

Pepita bota adubo nas samambaias.

- **Ramon** – Si tu pones mucho adubo, la samambaia se vá a morir.
- **Pepita** – Morir? Las samambaias adoram los adubos plenos de vitaminas B1, B2, B3, cálcio, Ferro, Manganez, Fósforos...
- **Ramon** – (*Procurando na mesinha*) Cigarros! Donde estan mi cigarros?
- **Pepita** – Jo lo escondi. El doctor te proibió de fumar! Hace mal a la salud.
- **Ramon** – Por que no te mates solo as la salud de las samambaias? Donde estan mi cigarros?
- **Pepita** – No fume, Fofito, te hace mal a la salud!

Ramon espirra.

- **Pepita** – Salud y pesetas!
- **Ramon** – Gracias!

O telefone toca em cima da mesinha. Os dois se assustam.

- **Ramon** – Atiende, Pepita.
- **Pepita** – (*Nervosa*) Atiende usted, Ramon.
- **Ramon** – Atiende usted que está cerca del teléfono.
- **Pepita** – (*Nervosa*) Está bien, Ramon, lo atenderé.
- **Pepita** – (*Atendendo o telefone*) Diga-me? Diga-me? (Pausa) No me digas! (*Tapando o bocal do telefone com a mão*) Es ella, Ramon! Aquella del anuncio!
- **Ramon** – (*Nervoso, jogando o jornal no chão*) Es ella?
- **Pepita** – (*No telefone*) Como te llamas mismo? (Pausa) Ah, si! Leiloca. Si! Recibimos la carta y la fotografia! (*Risinho nervoso*) Muy guapa! Usted recibió el mensage ne la secretaria eletronica? (Pausa) Si, claro... Te gusta viajar? (*Risinho nervoso*) Como? Quieres ir directamente a lo assunto? (Pausa. *Espantada*) Quantas veces? Escucha, Leiloca, no importa. Lo que importa es la qualidad y no la cantidad! (Pausa) Si. La qualidad. Este. Escucha, Leiloca, qual es para usted la concepcion de bissexualidad? (Pausa) ... Banal? Para mi es válido, as espacio nuevo que se está conquistando dentro de los seres humanos... Ah, quieres ir directamente a lo assunto? (Pausa. *Empalidece*) Como? Que tamanho es? (*Olha para o pau do marido, chocada*) No... no es tan chiquito... Es... Banal... Ni fu ni fá.

Começa a ficar um pouco vulgar.

- **Ramon** – (*Furioso, arranca o telefone das mãos da mulher*) Pero que hedionda! (*No telefone*) Lei-

loca? Soy jo, Ramon! Mucho gusto! (Pausa) Directamente a lo assunto? (Pausa. *Empalidece*) Si tiene pechos caídos? (*Olha pros peitos da mulher ao mesmo tempo que ela*) ... No, no muy caídos... Banal... Ni fu, ni fá.

- **Pepita** – (*Furiosa*) Quien es que tiene pechos caídos? Quen é? (*Arranca o telefone do marido*) Quien é? (Pausa) Leiloca, escucha Leiloca, soy jo, Pepita. Soy jo que estoy pagando. Por eso soy jo que devo hacer las preguntas y no tu! Que desafuero! (Pausa) Como? Entonces no vienes? Pero las tuas fotos fueram aprovadas, la tua ficha... 18 años... Como no vienes? (Pausa) Si, si... Esto es verdad. Usted no sabe nada de nosotros. Tiene razon. Puede preguntar. (Pausa. *Gargalhada vulgaríssima*) Ramon? Ejaculacion precoce? (Gargalhada) No... Banal... Ni fu, ni fá.

Acesso de riso.

- **Ramon** – (*Furioso, arranca o telefone das mãos da mulher*) Leiloca? Soy jo, Ramon! (Pausa) Que disse? Ah, no! Nunca! ... No ... Banal. Ni fu, ni fá. As problema? Pero nunca gozo! (Pausa, *riso*) Completamente! Pero completamente!
- **Pepita** – (*Furiosa*) Pero que hediondo! Completamente o que?
- **Ramon** – (*Às gargalhadas*) Completamente frigida! (Pausa. *Compenetra-se novamente de novo*) Que pasa? Usted no es bissexual? Pero como? Entonces usted es hetero? (Pausa) No? Homo? Tambien no? Entonces que és? (Pausa) No me digas! ... No me digas!
- **Pepita** – Que disse?
- **Ramon** – (*Pálido, tapando o bocal do telefone com a mão*) Que és trissexual!
- **Pepita** – (*Novamente tom professoral*) Trissexual en que sentido? (Pausa, *empalidece*) Nel sentido de ... as macaquito? (Tapando o bocal do telefone) Lo gusta mucho um macaquito!
- **Ramon** – (*Perplexo*) Um macaquito?

Apagam-se as luzes. Passagem de tempo. Acende a luz. Mesmo cenário, mas as samambaias estão mortas, cinzeiros cheios, roupas pelo chão. Marido e mulher de olheiras, exaustos.

- **Ramon** – La culpa es suja, Pepita!
- **Pepita** – Mija? Mija? Jo escrivi nel jornal: 1 as de férias! Já se passaram 6 y Leiloca no se vá! (*Chorosa*) La criada se fué por causa del macaquito. Las samambaias se moriram todas! (*Chora*) Y jo estou muerta! No puedo más as esta vida de sexo! Excesso tambien tiene limites! (*Chora*)

Ramon sentado na poltrona dormindo. Pepita sacode-o freneticamente.

- **Pepita** – Y usted no hace nada?
- **Ramon** – Durmo.
- **Pepita** – Hediondo! Como duermes?
- **Ramon** – Pepita, jo no durmo hace seis meces! Deja-me aproveitar la ausencia de Leiloca!
- **Pepita** – Jo tambien quiero dormir! Voy a quedar loca! (*Grita*) Loca!
- **Ramon** – (*Levantando da cadeira e tomando uma decisão*) Pongo Leiloca fuera ainda hoy!
- **Pepita** – Tengo miedo, Ramon! Vay a contar a toda Montevideo! (*Chora*)
- **Ramon** – A mi no me interessa! Puede contar a todo! Jo quiero dormir! Estoy morto! La pongo fuera ainda hoy!

- **Pepita** – Ramon, y la tua reputacion? El banco? La tua posicion? (*Pensando horrorizada*) Y papa? Y mama?
- **Ramon** – A mi no me interessa el banco, la mia reputacion, la mia posicion, la tua familia, ni tu padre ni la madre que te parió! La pongo fuera. Ahora mismo!
- **Pepita** – (*Arrasada*) Tu no puedes hacer-lo, Ramon.
- **Ramon** – Y por que no?
- **Pepita** – Te olvidaste del macaquito?
- **Ramon** – (Levando um susto) El macaquito!
- **Pepita** – Leiloca y la sua bissexualidad ainda vá lá! Pero la trissexualidad, Ramon? El macaquito? Si Leiloca conta a todo la historia del macaquito, estamos fu...
- **Ramon** – Ni fu ni fa! Tambien no és asi! Voy a poner-la afuera as macaquito e todo! Quiero dormir! Basta!

Marido sai batendo a porta. Mulher fica sentada, arrasada. Marido entra fazendo gesto de quem acabou, terminou.

- **Pepita** – La puseste fuera?
- **Ramon** – Para fuera!
- **Pepita** – Para siempre?
- **Ramon** – Para siempre!
- **Pepita** – Quanto la pagaste?
- **Ramon** – 300 dólares.
- **Pepita** – (*Assustada*) 358 trijones, 234 mijones, 37 mil y 38 pesetas?
- **Ramon** – Y 38 pesetas. Y ahora vamos a dormir.

Os dois caem duros no chão. Pausa.

- **Pepita** – Ramon?
- **Ramon** – Si, Fofita.
- **Pepita** – Estoy tam nostálgica! Tengo uma nostalgia!
- **Ramon** – Nostalgia de que, Pepita?
- **Pepita** – (*Chorando*) Del macaquito! Jo quiero mi macaquito!
- **Ramon** – No llores, Pepita. No es preciso, Fofita!
- **Pepita** – Por que? Donde está mi macaquito?
- **Ramon** – (*Segundas intenções*) El macaquito está acá, (*Apontando a cabeça*) nel sótan!

A luz cai.

- **Pepita** – Querido!
- **Ramon** – Soy banal?
- **Pepita** – No. Es um trissexual!

Apagam-se as luzes.

Pranchas

Luiz Carlos Góes

Anúncio: Troca-se pranchas de surf e relações tipo gente. Falar com André Luiz. Reunião da rapeize toda 5ª feira.

Uma sala mobiliada legal, etc... Um gato de dezessete anos, André Luiz, arruma a sala ou seja, faz um ambiente “Pour l’amour”, música suave na concepção dele, pois é uma balada heavy metal altíssima.

- **André Luiz** – *(Para si)* Po, sou foda! A gatinha caiu na maior, na do anúncio. *(Se olha no espelho)* Um canalha bem simpático, até. Quem vê, nem saca que o anjinho aqui é um bom filho da puta. *(Ri)* Tomara que ela não me apronte um escândalo quando sacar que não vai ter troca de prancha nenhuma. E sim um bom arrocho no brotinho, ai *(Quase arranca o pau)*, ai, dezessete aninhos, deve ter uma bundinha, ai uma xoxotinha... *(Enfiando o pau numa almofada)*.

A campainha toca. Blim, blom. Ele não ouve a campainha. A campainha toca mais fina ainda: Dlin, dlon. André ouve, fica nervoso, aumenta o som quase á loucura e vai abrir a porta. Entra uma gatinha, lourinha, carregando uma prancha de isopor desenhada; está de uniforme de colégio. É uma gatinha. Tenta falar, mas não se ouvem suas vozes já que a vitrola toca aos berros. Marina olha para André Luiz, olha em volta e grita alguma coisa. André Luiz não consegue ouvir. Marina grita muito mais, tanto que ela mesma põe a mão nos ouvidos. Ele não ouve nada, corre a abaixa a vitrola de vez. Marina, que ainda não tinha parado de gritar, é pega de surpresa, gritando a plenos pulmões.

- **Marina** – *(Urrando)* E oonde estáaaaa toooodo muuundo?
- **André Luiz** – *(Corre e tapa-lhe a boca)* Calma! Calma! Ainda não chegou ninguém! Você veio cedo! E depois, tu nem foi tocada, hein! Meu nome é André Luiz, tá legal?
- **Marina** – *(Desprendendo-se violentamente de André Luiz)* Não seja otário André Luiz. Eu só estava gritando porque a vitrola estava alta. *(Para si)* Marcação... Aí, o que é que a gente bebe enquanto espera? Um bourbon? Ah, me chamam de Marina, tá legal?
- **André Luiz** – *(Irritado)* Bem, bourbon eu realmente não tenho, mas tenho uísque, vodka, pinga, água, fumo e pó. *(Para si)* Bourbon, a nojenta!
- **Marina** – Bem, André, o uísque é nacional ou internacional?
- **André Luiz** – Tenho os dois.
- **Marina** – Bem, então me vê um do inter...

André prepara os drinks e fica olhando Marina com grande intensidade. Ele passa a língua nos lábios, range os dentes.

- **André Luiz** – *(Dando um pequeno rugido, olhando para Marina)* Rrrrrrom!
- **Marina** – *(Sem entender)* O que?

André dá agora um pequeno ronronado. Marina, sem graça, fica olhando em volta, fingidamente.

- **Marina** – E a rapeize? Po, que demora, né? Tô doidona pra ver as pranchas. A tua é muito grande?
- **André Luiz** – *(Faz um gesto)* É assim, ó! *(Mostra com as mãos)*
- **Marina** – Pra prancha é pequena. Pra prancha...

- **André Luiz** – (*Olhando para ela sério*) Acho que sacanearam. Acho que não vem ninguém.
- **Marina** – Ninguém? Só nós dois?
- **André Luiz** – (*Implacável*) Só.
- **Marina** – (*Dá um suspiro conformada*) Tá legal. Assim, a gente se conhece melhor, né?
- **André Luiz** – (*Que já está louco de excitação*) É.

Pula em cima dela e a rasga inteira.

- **Marina** – (*Gritando*) Marcação, sacou? A maior, sacou? Podia não ser um uniforme tcham, ~~sacou~~, mas se tu não gostava, avisasse antes, malandro... Aí, toda rasgada.
- **André Luiz** – (*Cara de tarado*) Vou te morder todinha, vou comer essa bundinha de garfo e faca; depois, de sobremesa, vou lamber você todinha...
- **Marina** – (*Meio tédio, impaciente*) Ah, era disso que tu tava falando, e eu nada de me tocar... Você que pediu, depois não vai chiar.

Agarra André Luiz, o derruba no chão, abre suas pernas e o violenta.

- **André Luiz** – (*Grita*) Aí, não! Não! Não, benzinho, aí não!
- **Marina** – Vira, amorzinho, chupa, benzinho, chupa!
- **André Luiz** – Chupar, não chupo. Tu não sabe pedir, vai logo mandando!

Trepam. Marina goza muito. Para, se deita no chão, tira da mala do colégio um cigarro e fuma.

- **Marina** – (*Fumando, aliviada*) E até que você dá legal... Mas gosta de escândalo, hem, cara? Nem vem pra cima da surfista aqui com o papo de que foi a 1ª vez (*Ri*), ~~que tu não é disso~~ e bé-bé...
- **André Luiz** – (*Ódio*) Não seja ridícula. E pare de me tratar desse jeito!
- **Marina** – Aí, mino, me prepara um doublé, olha assim, ó.

Faz com a mão um tamanho enorme.

- **André Luiz** – (*Preparando*) Olha aí, hein! Depois não vai cair de boca por aí.
- **Marina** – (*Dá uma risada*) Imagina! Eu não tenho disso não, tô acostumada. A gente bebe muito lá em casa. Mamãe, depois que o velho se mandou com uma amiga minha da escola, ta bebendo pra caralho. Nós bebemos muito juntas. Eu me amarro, sacou. Ela fica loucona, mas numa boa, saca? Fala muito em homem, em sacanagem, o maior barato. Já falei pra ela arranjar outro, mas ela disse que só um não dá, ela quer vários, muitos, milhões.
- **André Luiz** – (*Mal humorado. Moralista*) Que mãezinha, hein!
- **Marina** – Nada, cara, ela é legal, só que é muito homerenga.
- **André Luiz** – (*Espantado*) Homerenga?
- **Marina** – É, homerenga! Não pode ver um gatinho que já quer ir ó lá!
- **André Luiz** – (*Horrorizado*) Já te ocorreu que o outro nome de homerenga é puta?
- **Marina** – (*Tranqüila*) Marcação, André! Tem puta e puto. Tem homerenga, mulherengo. E depois, mamãe tem outra profissão, sacou? Ela é jornalista, sacou? É muito legal, é muito respeitada. Ela só quer chegar em casa todo dia, ó, ó, ~~e ter uma caceba à sua espera~~. Pôrra, ela vem cansadona do trabalho.

- **André Luiz** – (*Horrorizado*) E você? E você? Pensa assim?
 - **Marina** – ~~Olha, era esse toque que eu queria te dar. Sei lá... mas eu acho que eu não sirvo pra você.~~
Eu também sou muito homerenga.
 - **André Luiz** – (*Gritando*) Então, você também é puta!
 - **Marina** – (*Irritada*) Ih, André, puta é o cacete, sacou? Vê se não complica! Eu estudo, saca. ~~Faço~~ química. Vou ser uma alquimista do caralho, sacou? Mas ~~pra que isso aconteça~~, eu preciso ~~que eu também ter tenha~~ ter uma vida normal. Quero chegar da escola, fazer os deveres e também ~~depois ó, ser bem atochada~~, até eu ficar numa relax. Aí, malandro, nada mais natural!
 - **André Luiz** – (*Exasperado*) E eu? É, e eu? Onde eu fico nisso tudo?
 - **Marina** – (*Para si*) Ih, já sabia que era rabo.
 - **André Luiz** – (*Ainda gritando*) É. Entra aqui em casa, tô na minha casa, sacou? Tava aqui numa legal, tu entra, trepa comigo, usa o meu corpo e sarta? Ah, não!
 - **Marina** – ~~Porra~~, André, deixa de ser bundão, cara! Corta esse grilo de só ser olhado como objeto sexual. Eu também curto a tua saca, cara!
 - **André Luiz** – (*Magoadíssimo*) Curte nada, curte nada. Tu quer é ficar me usando na hora em que você precisar. Não é direito.
 - ~~**Marina** – (*Irritada*) Ih, André, tu já tinha ido com outra, não tinha? Eu não fui a primeira, fui?~~
 - ~~**André Luiz** – (*Dengoso*) É claro que não, mas você é diferente, sei lá... (*Amoroso*) É que... eu curto você.~~
 - **Marina** – (*Nervosa*) Olha, é melhor eu sarta batida, sacou? Eu pego um táxi, rasgada assim mesmo.
 - **André Luiz** – (*Desesperado*) Marina! Agora, o que é que eu vou dizer aos meus pais?
 - **Marina** – (*Nervosa*) Porra, malandro. Tu foi porque quis. Tá sabendo? Só tá faltando tu me dizer que não tinha tomado a pílula.
 - **André Luiz** – (*Revoltado*) Sabe de uma coisa? Você é muito machista, Marina.
 - **Marina** – (*Saindo*) Mas você também não é nada feminista, sacou?
 - **André Luiz** – (*Gritando*) Você me paga, Marina! Eu vou contar tudo ao teu pai! Tudo ~~o que você fez comigo, Marina!~~ E tem mais: eu sou de menor!
 - **Marina** – (*Para si*) ~~Porra~~, que rabo! Que rabão que esse cara é... (*Alto para André*) Olha, André, não envolve meu nome não, tá legal? Não envolve não, tá? Eu também sou de menor, sacou, e meu pai é um cara muito trabalhador, ~~sacou, cuidar das bocas do Santa Marta e do Borel, saca?~~ Ele já tem muito trabalho. Até mais, gatinho, aí tu mexe bem paca!
- Sai.
- **Marina** – (*Off*) Táxi! Táxi! ~~Porra, nem olhou o desgraçado. Vem outro. Táxi! Táxi! Valeu, parou.~~
Aí, pra onde? Me leva pro Baixo. Hum, que coxinhas, hein! Como é que é, tá muito ocupado?

Som do táxi indo embora. André é deixado sozinho com música melancólica de separação no ar. André chora baixinho na almofada. De repente, dá um grito choroso.

- **André Luiz** – (*Lamento*) Oh, Deus! Essa gente só quer mesmo é te usar!

Vestido de noiva

Luiz Carlos Góes

Anúncio: Vende-se vestido de noiva...

Sala. Mulher sentada numa cadeira de balanço, balançando-se violentamente.

- **Mãe** – Eu sou muito errada. (*Pensa*) Eu erreí muito no passado. (*Pensa*) Nervosa... ! (*Pensa*) Nervosíssima. (*Pensa e grita*) Cláudio! Eu hem, o que é que há? Tô aqui sozinha... e pensando... Cláudio! Odeio pensar... é que eu erreí muito, eu sei, eu sou muito errada. Cláudio!
- **Cláudio** – (Off) Ih...
- **Mãe** – (*Para a platéia, confidente*) Adoro o Cláudio. E é claro: o Cláudio me adora. Venera essa mãe. Tô ali, ó, sempre grudadinha nele; até ele diz brincando que eu vivo no seu pé. (*Olha para fora e pensa*) Brincando, é claro, porque eu não arredo, sabe. Eu hem, ele é meu, fui eu que fiz, ah comigo não, eu levo e busco ele na faculdade. Ele não gosta muito não, até me jogou uma pedra... bem, uma pedrinha, de brincadeira. (*Pensa*) É claro que ele estava brincando... (*Pensa, olhando pra fora*) Ah, mas agora eu vou um pouco atrás, assim meio escondidinha, se ele olha de repente, eu me atiro numa moita e fico lá, ó na minha. (*Grita*) Cláudio, eu não te criei desse jeito não... deixar a mãe assim jogada na sala sozinha... Na hora de chupar meus seios, vivia pendurado em mim... (*Confidencial*) Eu o amamentei até aos quinze, pois é, (*Grita*) quem faz tua comida? Eu! Quem lava suas *slip-oui*? Eu! E sou eu que atendo os telefones, que bate os telefones, que escolhe seus amigos, que corta as intimidades, e escorraça essas... essas, não digo putas, pois não gosto de palavrões, mas essas que querem eu sei bem o que... Cláudio, tá tão frio... Acho que vai chover. Tô louca pra ter uma enchente... torna a gente tão mais unido...
- **Cláudio** – (Off) Ih...
- **Mãe** – Ih.

Cláudio aparece. Está vestido de noiva e carrega o bouquet.

- **Mãe** – Cláudio! Que vestido ridículo é esse? E que corte mais antfquado...
- **Cláudio** – Cláudia, mamãe! Cláudia, igual a cantora. Que tal, não estou linda?
- **Mãe** – (*Finge que chora*) Lindo, Cláudio. Você está lindo. Quero dizer: Você é um homem!
- **Cláudio** – (*Irritado*) Linda! Cláudia! E vou me casar! Que tal o vestido: cintura alta, corte 42 e busto 44, pois meu busto é grande. Saia de renda chantilly importada...
- **Mãe** – Importada? Com que dinheiro?
- **Cláudio** – Ele me deu... e, continuando, com um véu de três metros. O bouquet eu vou jogar pra você...
- **Mãe** – É claro, pra me acertar na cara. Meu filho, tira este vestido, ouça sua mãe... não lhe cai bem, parece que você está grávida, quero dizer, grávido, meu Deus, eu não sei mais o que quero dizer...
- **Cláudio** – Mamãe, eu vou me casar com um homem.
- **Mãe** – Ah, não vai não! E eu, vou ficar aqui sozinha?
- **Cláudio** – Nojenta... só pensa em si, não é? Mamãe, eu vou casar com um homem. Note que a palavra homem está sublinhada, mamãe.

- **Mãe** – (*Para si mesma*) A técnica do choque! (*Gritando*) Meu Deus! Você é um daqueles! Você se operou? Foi no Marrocos? Foi caro? Quem pagou? Como? Foi sem me avisar? Ingrato (*Joga-se no chão*).
- **Cláudio** – Sapa. Eu não operei porque eu não sou louca, sou moderna e não sei o que no futuro será moda. Agora, assumir, nada mais natural do que me casar, e bem, com um homem.
- **Mãe** – Ele... ele... deve ser algum operadorzinho de computador... um principiante... (*Muda o tom*) Meu filho, meu...
- **Cláudio** – (*Corta*) Filha, mamãe, (*Imita o tom dela*) minha filha... assim.
- **Mãe** – (*Tom tristíssimo*) Está bem. Cláudia, não é justo, depois de tudo o que eu fiz por você, você se mandar com qualquer homem, não dá! Em nome de Jesus, entenda... (*Não agüenta e grita*) E, depois, eu não vou deixar você ser vista com este trapo na igreja, pela vizinhança...
- **Cláudio** – (*Dançando e rodando*) Despeitada! O vestido é lindo. Olha a roda. (*Roda*) Olha, vou logo avisando: Convidei todo mundo.
- **Mãe** – (*Gritando*) Carmen, Noelza e Antônia?
- **Cláudio** – Convidei.
- **Mãe** – Maria Raquel, Adalgisa e Marta?
- **Cláudio** – Convidei.
- **Mãe** – Meu Deus, então ela convidou também Renata! E seu tio, o General?
- **Cláudio** – Convidei. Pra padrinho.
- **Mãe** – (*Grita como se estivesse sendo esfaqueada*) Você mandou em meu nome?
- **Cláudio** – Claro, você é minha mãe. Devia estar feliz de casar sua temporã.
- **Mãe** – Não tive você com cem anos, sacou, abusada?
- **Cláudio** – Já “esse era meu medo” é órfão.
- **Mãe** – Esse era o meu medo?
- **Cláudio** – É o apelido do meu marido. O nome dele é Fabinho. Ouviu, mamãe, do meu marido, não amante.
- **Mãe** – Amante, sim. Uma união ilegítima. O Papa jamais aprovaria. E, depois, estamos mal, concordo, mas não a ponto de casarmos homem com homem neste país.
- **Cláudio** – O Rajneesh casa. Lá no Óregon.
- **Mãe** – E não me diga que você vai pro Óregon com este vestido.
- **Cláudio** – Não, eu vou com tailleur uva, tendo uma blusa de seda chamalotada verde água por dentro, cuja gola dá um nó, deixando cair duas pontas que se arrastam pelo chão. O chapéu é magenta, com luvas e sapatos em bordeaux.
- **Mãe** – Um traje de gosto duvidoso, meio chamativo por causa da miscelânea de cores, quero dizer, não vá...
- **Cláudio** – Com essa roupa?
- **Mãe** – Não, com esse homem. Não é normal! Não está escrito!
- **Cláudio** – Está. Está na bíblia. “Casai-vos e aquietai-vos o fogo no rabo. Não promiscuir-vos! Ví-

rus no ar!”

- **Mãe** – Acho muito extravagante esse versículo, e acho essa bíblia muito escandalosa. Não vá... meu filho, arranje uma mulher. Traga-a para casa, estamos mesmo sem empregada, não, quero dizer... eu não posso acabar sozinha... uma nora eu domino, não, quero dizer, eu me adapto, mas com o senhor ‘esse era o meu medo’, eu sinto atritos no ar. Por que você odeia as mulheres?
- **Cláudio** – Deixa de ser cínica, mamãe. Se esquece da maquiagem pesada com que eu ia pro colégio?
- **Mãe** – Mas era para você parecer mais saudável. E, depois, era só um blush e um pouco de máscara. *(Para a platéia)* Pra aumentar os cílios.
- **Cláudio** – Mas nunca pegou bem. E Cláudia Maria? Hem? Aquela que você inventou que era prostituta com tendências psicóticas, hem? Ela só tinha três anos, mamãe.
- **Mãe** – Eu tinha tido um papo com o analista dela.
- **Cláudio** – Mentira! E Valquíria Alexandra, que você pegou comigo numa hora sublime de nossa descoberta sexual, e saiu gritando aos quatro cantos que a menina era lésbica? Por que? Porque estava comigo? *(Chora)* E só amigo pintando – era só homem e todo mundo sabendo que mãe que eu tinha, e de como eu era bundão. Nos dois sentidos, se é que você me entende. Pois é, fui acostumando. *(Ri debochadamente)*
- **Mãe** – *(Com raiva)* Seja assumida, mas seja fina.
- **Cláudio** – Fabinho me entende. Fabinho me respeita. Fabinho me dá de um tudo. Vou com Fabinho pro Acre, mamãe.
- **Mãe** – *(Subitamente muda e começa a ficar forte)* Cláudio, eu lhe dei a luz, você entende? Eu sou uma espécie de Deusa, Cláudio. Você viu por minha causa, falou por minha causa e andou por minha causa. Investi tudo, desde dinheiro, energia, suor e mesmo algumas lágrimas em você. E agora que você está terminando a Faculdade, que vai arranjar um ótimo emprego e que finalmente vai me sustentar, quer satar? Nunca! Temos que achar outra solução. Se Fabinho lhe ama, traga-o para viver aqui. O que ele faz?
- **Cláudio** – *(Boquiaberto)* Tem um restaurante de comida natural, mas, mamãe...
- **Mãe** – Qual? Aquela da esquina? O Própolis?
- **Cláudio** – *(Irritado)* É. Ele é o moreno da caixa. Aquele fortão, de ar íntegro.
- **Mãe** – Sei, o gordo com ar de estelionatário. Aquele que me devora quando eu passo. Que me deixa nua. O machista mulherego.
- **Cláudio** – Ah, não vem, porque ele nem te dá bola. E depois, ele é muito liberal, por exemplo ele disse que eu posso trabalhar fora.
- **Mãe** – *(Vai ficando linda)* É pra você sustentar o malandro, você não saca. Por mim, tudo bem. E sei que o perturbo, mas se você acha que não vai ter clima, pode mandar se chegar.
- **Cláudio** – Fabinho é fiel. Você não é nem de longe o seu tipo.
- **Mãe** – *(Linda se mostrando)* Meu amor, comida natural, outra cabeça, bissexual, sexo livre, o que pintar, pintou. Eu, com esse tipo moreno e aberto, perturbo a cuca dos caras...

- **Cláudio** – Fabinho não gosta de mulher. Nojento... Ele já te disse alguma coisa? Fala, pode falar. Cachorro! Já começa mal, aí o crápula já te fez alguma proposta?
- **Mãe** – (*Linda e falsa se olhando*) Ele disse que plantava na cobertura dele, carqueja. E se eu não queria ir lá pegar...
- **Cláudio** – (*Gritando*) Mentira! Mentira! Nem cobertura ele tem!
- **Mãe** – Foi o que eu pensei. Acho que nós devíamos ser mais unidas.
- **Cláudio** – Ratazana! Com minha própria mãe!
- **Mãe** – Pois é, eu acho que a gente deve ter um relacionamento mais intenso, nos conhecermos mais. Também, quem vai achar que com estes seios durinhos, eu ia ter um filho desse tamanho? Se quiser apalpar meus seios, pode apalpar.
- **Cláudio** – (*Horrorizado*) Mamãe! Eu sou sua filha! Quero dizer: respeite seu filho!
- **Mãe** – Filha! Você é minha querida filha. Parecemos irmãs. Se quiser apalpar, apalpa, entre nós não conta, né? (*Pega a mão de Cláudio e coloca nos seios*) Viu? Durinhos. Deixa eu ver os seus... (*Apalpa*) Hum, que gostosinhos, e pensar que fui eu que fiz. (*Cai com a mão na bunda de Cláudio*) Que bundinha, hem! Não admira. (*Ri e Cláudio fica sem graça*)
- **Cláudio** – Que é isso, mamãe? (*Começa a passar a mão nela*) Hum que peitos cheios, tá me dando uma nostalgia...
- **Mãe** – (*Se esfregando*) Sua mãe ainda está com tudo em cima. Sente a simetria das formas, a saudável rigidez de carnação.
- **Cláudio** – Mamãe, eu sei que é pecado. Mas eu estou ficando arretado.
- **Mãe** – (*Louca*) Sua mãe compreende. É muitíssimo errado. Você podia ser linchado por isso. Mas se você ficar ao meu lado, eu permanecerei calada... (*Se esfrega*)
- **Cláudio** – (*Louco*) Do contrário...
- **Mãe** – Eu boto a boca no mundo agora. Sente como a minha boca é carnuda, cara. (*Beijam-se violentamente*)
- **Cláudio** – Mamãe, como eu era desnaturado. Te abandonar, tendo esta mãe ~~este presunto~~ em casa.
- **Mãe** – A mãe faz tudo para ter um filho a seu lado. Vamos pro quarto que mamãe vai mostrar os sacrifícios que se faz para não se perder o filho adorado... (*Vão entrando, enquanto ela diz*) Vem com mamãe, vem com mamãe, vem...

A luz apaga rapidamente. Acende. Estão deitados na cama cobertos por um lençol. A mãe fuma vitoriosa e Cláudio está ao telefone.

- **Cláudio** – Eu desejava colocar um anúncio. Quero vender um vestido de noiva, com cintura alta, 42/44 com grinalda, véu de 3m, sendo o vestido em renda chantilly. Novo, é.

Enquanto ele fala, a mãe fuma e sorri vitoriosa para a platéia. Luz apaga.

Epílogo

Vicente Pereira

A mulher está adormecida como tinha terminado no começo. O jornal cai-lhe da mão e esparrama-se pela sala. Música de sonho. Luz baixa só com um foco no sofá. Ela está com uma expressão feliz indicando sonhos agradáveis. Suspira em êxtase. A campainha toca. Ela se mexe, mas continua dormindo. A música vai diminuindo. Por um momento a música e a campainha tocam juntas. Ela muda de posição, mas ainda dorme. A música vai diminuindo à medida que a resistência sobe. Som de campainha. Luz de dia. Ela finalmente acorda.

- **Mulher** – *(Acordando, esfrega os olhos e olha em volta como que estranhando)* O que houve? Onde estou? *(Se espreguiça)*

A campainha toca. Ela se senta no sofá.

- **Mulher** – Meu Deus! Dormi na sala! Esse mulungu! *(Grita para dentro)* Não tá ouvindo a campainha? Tá esperando alguém? Não responde. Nunca responde.

A campainha toca insistentemente.

- **Mulher** – Já vai! *(Ajeita-se a contra-gosto e vai abrir a porta).*

Entra um lindo jovem uniformizado.

- **Rapaz** – É daqui que chamaram o consertador de persianas?
- **Mulher** – *(Assustando-se como se reconhecesse)* É daqui, mas eu não te conheço?
- **Rapaz** – Pode ser... há quanto tempo usa persianas?
- **Mulher** – Desde que inventaram.
- **Rapaz** – Então não nos conhecemos. Estou desde ontem nesse trabalho. Eu era garçom.
- **Mulher** – Então deve ser por aí. Garçom de que restaurante?
- **Rapaz** – Pode ser que a senhora tenha ido lá. Conhece aquela churrascaria que fica na Av. Brasil?
- **Mulher** – Tem tantas. Qual delas?
- **Rapaz** – Pois é. Trabalhei lá.
- **Mulher** – Já fui a muitos rodízios. Deve ser de algum que te conheço. Entre. *(Arruma-se um pouco já interessada)*
- **Rapaz** – *(Examinando as persianas)* Nossa! Estropiadona. Há quanto tempo não conserta as persianas?
- **Mulher** – Desde que mudei pra cá. Faz... doze anos.
- **Rapaz** – Até que resistiram muito. A senhora deve ser muito ansiosa.
- **Mulher** – Sou. Por quê?
- **Rapaz** – Estou vendo marcas de dentes nelas. Acho que a senhora rói persianas.
- **Mulher** – Rôo. Comecei roendo as unhas. Sabe como é solidão, né?
- **Rapaz** – *(Mexendo nas persianas)* Faz tempo que não entra luz nesse apartamento.
- **Mulher** – *(Insinuante)* Hoje entrou demais. *(Sensual)* De onde veio você?
- **Rapaz** – *(Consertando)* Alguma vez teve alguma torneira vazando em casa? Algum ralo entupido? Trabalhei na roto-roter. Desentupi cada bueiro...

- **Mulher** – Não. Se alguma coisa funciona bem nessa casa, são os ralos. Mas tivemos um problema de infiltração... nosso banheiro infiltrou no da vizinha. Foi um Deus nos acuda. A parede da vizinha ficou verdinha, parecia que ela tinha plantada hera. Foi você que consertou?
- **Rapaz** – Só se nos conhecemos num outro emprego. (*Pausa*) Fui policial.
- **Mulher** – Não. Minha ficha é limpa. (*Olha para dentro*) Não que eu não tenha capacidade de matar alguém. (*Olha para dentro com ódio*) Quer tomar alguma coisa? Um café? (*Ajeita-se*) Desculpe a aparência. Acabo de acordar.
- **Rapaz** – Se a senhora tiver uns ovos fritos com pão e café, ficarei muito grato.
- **Mulher** – (*Desconcertada*) Claro... ovos? Mexidos?
- **Rapaz** – (*Dúbio*) Ovos mexidos é ótimo. Adoro.
- **Mulher** – (*Estremecendo de tesão*) Duro ou mole?
- **Rapaz** – (*Olha provocante*) Está sozinha em casa?
- **Mulher** – (*Suspirando*) Infelizmente não. Meu marido está lá dentro, o preguiçoso!
- **Rapaz** – É uma pena. Podíamos ficar mais a vontade.
- **Mulher** – (*Excitada*) O que você quer dizer com isso?
- **Rapaz** – Seu marido costuma sair?
- **Mulher** – Depende. Posso inventar algum pretexto para mandá-lo à rua. Mas ele é duro para sair. Não sai nunca. Nem trabalha! Sou eu que mantenho a casa. Tenho que inventar uma desculpa convincente para fazer ele arredar o pé. O que pretende?
- **Rapaz** – (*Fazendo charme*) Quer que eu diga?
- **Mulher** – (*Assustada*) Não, por favor. (*Arfando*) Não diga. (*Com as mãos para o céu*) Minhas preces foram atendidas, mas e agora? Sou casada há anos com esse... gigolô.
- **Rapaz** – (*Interessadíssimo*) Que filho da puta! Temos que nos livrar dele. Quer?
- **Mulher** – Como? Não. Só se existisse o crime perfeito.
- **Rapaz** – E se fugisse comigo? Moro sozinho, no fundo de um motel.
- **Mulher** – Ótima idéia. Ele não iria atrás. (*Louca de paixão*) Isso, vamos fugir! Não agüento mais viver nesse marasmo.
- **Rapaz** – Ao meu lado não sentirá tédio. Minha vida é muito agitada. Às vezes, dormiremos até debaixo da ponte...
- **Mulher** – Não importa. Qualquer coisa será melhor. (*Apixonada*) Agora me lembro! Sonhei a noite toda com você. Disse que vinha me buscar.
- **Rapaz** – (*Arrumando as ferramentas na sacola*) Tenho uma lambreta. Está aí na porta.
- **Mulher** – Adoro lambreta.
- **Rapaz** – Só que tá pouca gasolina. Tô sem dinheiro.
- **Mulher** – (*Pegando a bolsa*) Isto não é problema. Sou funcionária do governo. Ganho fixo.
- **Rapaz** – (*Indo para a porta. Parando e esperando*) Então, pé na estrada!

Ela passa e ele lhe dá uma palmadinha.

- **Mulher** – (*Arrebatada*) Pra estrada! Nunca esperei resolver minha vida com esses classificados!

Karaokê

Peça curta de: *Vicente Pereira*

Personagens:

O Garçom

Aurora

Elvira

Neusa

Música (Eric Satie, aquela mais manjada) um garçom (o contra-regra) entra e vai colocando, uma por uma, três pequenas mesas, dessas de bar, com duas cadeirinhas cada uma. Quando termina começa a espanar os móveis. Entra Neusa. É uma senhora. Tudo nela é antigo, traja-se com sobriedade. Traz uma bolsinha na mão. Cumprimenta o garçom e encaminha-se para uma das mesas e senta-se. Faz um sinal quase imperceptível para o garçom, este lhe traz o drink como se soubesse de antemão. Ele volta para o barzinho, ela faz outro sinal sutil com a cabeça. Entra um play-back, piano talvez.

NEUSA - (CANTANDO/DEPOIS DE UM GOLE) “GARÇON, apague esta luz, que eu quero ficar sozinha...

(O GARÇON APAGA AS LUZES FICANDO SÓ UM FOCO EM CIMA DELA.)

NEUSA - (CANTANDO) “GARÇON, me deixa comigo que a mágoa que eu tenho é minha...

(LEVANTA-SE/DRAMÁTICA/FAZENDO GESTOS ILUSTRANDO) “Quantos estão pelas mesas bebendo tristezas, querendo ocultar, o que se esconde na alma...etc...etc...

(VER LETRA CERTA/CANTAR NUMERO INTEIRO) “GARÇON, se o telefone bater, e se for pra mim...

O TELEFONE TOCA. A MÚSICA CESSA. O GARÇON ATENDE, ELA SUSTA A RESPIRAÇÃO. SUSPENSE. O GARÇON FALA QUALQUER COISA E DESLIGA O TELEFONE. (NÃO É PRECISO OUVIR O QUE ELE DIZ. ELA BAQUEIA, A MÚSICA VOLTA. DECEPCIONADA CONTINUA A CANÇÃO. (ISTO DURA UM TEMPINHO SÓ).

NEUSA - (CANTANDO/JÁ MEIO TRISTE E DESESPERADA) “GARÇON, responda pra ele que eu sou mais feliz assim...(ARRASADA ANDANDO PELO PALCO/CANTANDO COM TODA SUA ALMA E DOR) “Vocês sabem bem que é mentira, mentira noturna de bar...

(DRAMÁTICA) “Bar, tristonho sindicato, de sócios da mesma dor, bar que é um refúgio barato, dos fracassados no amor.”**(FINAL APOTEÓTICO)**

O GARÇON APLAUDE PATETICAMENTE. ELA NEM REPARA. SENTA-SE E TOMA UM

PROFUNDO GOLE. VOLTA SATIE. NA ENTRADA SURGE, ELVIRA, UMA OUTRA SENHORA, TAMBÉM DE UM OUTRO VELHO TEMPO (OS PERSONAGENS DESSE ESQUETE, SÃO TIPOS ANTIGOS, COMO “LE BALL”) ELVIRA ENTRA PORTANDO-SE COMO SE O LOCAL ESTIVESSE REPLETO. ENCAMINHA-SE PARA UMA MESINHA. O GARÇON PUXA A CADEIRA. ELA SENTA.

ELVIRA - (P/O GARÇON) O de sempre. Só que mais forte um pouquinho.

O GARÇON SAI PRA PREPARAR O DRINK. PAUSA. ELVIRA EXAMINA A OUTRA FREGUESA JÁ IMAGINANDO COMO PUXAR ASSUNTO.

ELVIRA - (P/NEUSA/MEIO ALTO COMO SE ESTIVESSEM MAIS LONGE DO QUE REALMENTE ESTÃO)

Minha filha Glorinha detesta vir a esse karaokê. Diz que aqui só dá velha, que só tem música antiga, que ela entre no maior bode quando vem. Diz que tem um lá em Copacabana que é muito animado, que só vai jovem...

NEUSA NÃO RESPONDE. BEBERICA SEU DRINK, INDIFERENTE, NEM LEVANTA OS OLHOS DO COPO.

ELVIRA - (COMO SE NEM TIVESSE REPARADO NO DESCASO DA OUTRA) Eu até posso concordar com ela, que lá seja mais alegre, mais colorido...mas eu prefiro esse daqui. Gosto de cantar sempre as mesmas canções. De preferência as que marcaram minha vida.
(T) Você tem alguma música que marcou a sua vida?

NEUSA - (SEM LEVANTAR OS OLHOS DO COPO/CORTANDO) (SECA) Infelizmente não posso responder. Estou esperando alguém.

ELVIRA - Desculpe. Não quis ser inconveniente. Respeito muito a dor dos outros.

NEUSA - (OLHANDO-A COM RAIVA/MEIO ALTERADA) E quem falou em dor?

ELVIRA - (SEM JEITO) Ninguém. Já não está aqui quem falou. Você estava de cabeça baixa, aí pensei que estivesse sofrendo. **(T)** Minha mãe sempre dizia, **(IMITA TOM DA MÃE)** “Ande de cabeça erguida, minha filha, em qualquer situação...ande de cabeça erguida...”

NEUSA - (LEVANTANDO-SE DA MESA INDIGNADA, MAS SEM SAIR DO LUGAR)(FALA ALTO/DESAFORADA) E você acha que a minha mãe também não falava isso? Hein, hein? **(MAIS ALTO)** Sabe quantas topadas que eu dei porque não enxerguei onde estava pisando? Fora os escorregões.

O GARÇON APARECE COM AR DE REPROVAÇÃO. NEUSA CONTROLA-SE E SENTA-SE.

NEUSA - (RESPIRANDO FUNDO E MODERANDO) Nem sei se não foi minha mãe a causadora de minha desdita.

ELVIRA - Então há dor. Eu sabia, sinto o cheiro de longe.

NEUSA - (*SECA*) Coitada da minha mãe, Não é por ela que eu sofro. Sofro por...por...

ELVIRA - Por amor.

NEUSA - Como sabe?

ELVIRA - Todo mundo sofre pela mesma coisa. (*SUSPIRA PROFUNDAMENTE*) Eu também estou esperando alguém.

NEUSA - (*OLHANDO O RELÓGIO DE PULSO*) Pra que horas marcou?

ELVIRA - Pras onze (*PAUSA*) Há vinte anos.

NEUSA OLHA-A SEM NENHUMA EXPRESSÃO.

ELVIRA - Não me acha anormal?

NEUSA - Não. (*SUSPIRA*) Eu também espero há muito tempo.

ELVIRA - Vinte anos?

NEUSA - Desde que cresci e me tornei mulher. Nunca o encontrei novamente. Marcamos aqui, lembra quando isso ainda era um cinema?

ELVIRA - Desculpe a franqueza, mas você persegue um fantasma. Depois de cinema, isto daqui já foi boliche, depois danceteria, garagem...

NEUSA - Não é um fantasma. Nem precisa ser ele. (*AMARGA*) Alguém vai me amar um dia. Alguém vai prestar atenção em mim. Devo ser útil pra alguém. Alguém deve precisar de mim...(*ENGASGA NA EMOÇÃO*). Pra cada homem há uma mulher. Pelo menos deveria ser assim...o meu deve estar a caminho.

ELVIRA - É...não é fácil. Você pelo menos não foi escolhida. E eu que fui descartada? (**T**) Jogada fora! Com uma filha ainda amamentando, a Glorinha. (**T**) Melhor seria que ninguém tivesse me escolhido, se toda aquela farsa não tivesse acontecido. (*BAIXINHO/OLHA PARA OS LADOS ANTES DE FALAR*) Mas, cá entre nós... (*NEUSA DEBRUÇA-SE SOBRE A MESA PARA OUVIR*) Eu ainda acho que ele vai voltar.

NEUSA - Será? Depois de tanto tempo?

ELVIRA - Então...já faz tempo demais, é hora de voltar. Todo mundo vai, todo mundo volta. Esta é a verdade da vida.

NEUSA - Não sei não. Acho essa verdade meio fajuta. Muitas amigas minhas ficaram sem ninguém pra sempre, nenhum marido voltou. Outras amigas de mamãe também. Acho que tem coisa que não volta. Acabou, acabou.

ELVIRA - Pois vou te introduzir na teoria do vaivém. Esta é a única verdade, tudo que vai...vem. Não é fantástico?

NEUSA - (*TERMINANDO O DRINK NUM ÚLTIMO GOLE/JÁ ACENANDO PRO GARÇON*)

PEDINDO OUTRO) Pro meu caso essa teoria não funciona. Não fui, logo não venho. Minhas amigas vivem dizendo que não tem mais homem, que os que tinham já casaram. Com quem eu me envolveria?

ELVIRA - Com qualquer um no começo.

NEUSA - Você nem parece uma sofredora. Tem alternativa pra tudo.

ELVIRA - Sou uma sofredora “otimista”. Sofro mas não deixo cair a peteca. Pra tudo tem remédio. (**PRA SI MESMA**) Só não encontrei nenhum pra dor de amor. Mas, como dizia minha mãe, mais vale a intenção. E a intenção é das melhores. Quero ver todo mundo casado. (**T**) Ah, acordar do lado do ser amado, sentir o cheiro do companheiro, pegar na mão, olhar nos olhos...e muito mais. /Eu te garanto, tem muito mais.

NEUSA - Eu imagino.

ELVIRA - E mais ainda do que você imagina. (**ENFÁTICA**) O amor é tudo na vida. Senão, me diga: Porque todo mundo se casa?

NEUSA - (**COMO SE NÃO TIVESSE OUVIDO A PERGUNTA**) Porque todo mundo se separa?
PAUSA, VOLTA MUSIQUINHA SATIE.

ELVIRA - (**REFLEXIVA**)Boa pergunta...(AMARGA)Até hoje não compreendi porque ele me abandonou.(MAIS AMARGA)Você não conhece a dor de ser abandonada. Jogada fora como um papel higiênico usado.

NEUSA - Que imagem perturbadora.(**LEVANTA-SE COM O COPO NA MÃO E VAI PRA MESA DA OUTRA**) Mas ficar só é tão chato, tão triste que eu não me importaria de fazer esse papel. Amaria, seria descartada, mas pelo menos teria uma história pra contar. Chegaria aos lugares e todo mundo saberia que eu tinha uma história pra contar.(**T**)Eu chego e nunca tenho assunto...ninguém me pergunta nada, acho que é pra não me machucar. Como se eu já não estivesse em chagas. Como se a solidão não me tivesse destruído, como se eu já não fosse uma ferida ambulante.

ELVIRA - Mas muito bem vestido. To pra te perguntar desde que cheguei, onde foi que você comprou esse vestido? É tão lindo.

NEUSA - (**OLHANDO PRA SI MESMA**)Gostou? Tava tão insegura.

Eu mesma fiz. Copiei o modelo de uma vizinha. Ela vive cheia de amantes. Achei que ia dar sorte. Via ela sempre com esse tipo de vestido e sempre bem acompanhada. Veja que tolice, copiei o modelo pensando que ia dar sorte.

ELVIRA - Já escolheu a música que vai cantar?

NEUSA - Ainda não. Nem sei se tenho disposição...já cantei todas as da Maysa, menos “Ouça”, que eles ainda não receberam o play-back. Acho que vou só beber mais um pouquinho e

vou-me embora. Tem um filme que vai passar na TV da madrugada...é um filme de amor...com o Cary Grant...

ELVIRA - Não sei prá que vir a um karaokê se não é prá cantar (*FAZ SINAL P/O GARÇON*)

Quero ver o cardápio de músicas. Soube que receberam “Kalú”.

O GARÇON TRAZ O CARDÁPIO. ELVIRA ABRE E FICA OLHANDO. ENTRA SATIE. NA ENTRADA SURGE AURORA. UM TIPO TAMBÉM ANTIGO. FICA MEIO TÍMIDA AO VER O KARAOKÊ TÃO VAZIO. ENCAMINHA-SE PARA UMA MESINHA, SENTA-SE. O GARÇON SE APROXIMA, ELA FAZ UM SINAL COM A CABEÇA, ELE SAI PRA PROVIDENCIAR O DRINK.

ELVIRA - (*FECHANDO O CARDÁPIO*) Prates, põe a de número cinco...

(*LEVANTA-SE*) Por favor não repare se eu desafinar. Pelo menos serei sincera.

ENTRA PLAY-BACK, ELA VAI ATÉ UM PALQUINHO NO FUNDO.

ELVIRA - (*CANTANDO EM CIMA DO PLAY BACK*) “Balada triste...que me faz lembrar de alguém, alguém que existe, que outrora foi bem...etc.etc. (*VER LETRA CERTA, CANTAR INTEIRA*)

ELVIRA SE COMOVE DE TANTO QUE SE ENTREGA AO SENTIDO DA CANÇÃO. TODOS SE COMOVEM. NO FINAL ESTÃO TODOS AOS PRANTOS. ATÉ O GARÇON ENXUGA UMA FURTIVA LÁGRIMA.

ELVIRA - (*NO MICROFONE/SOLUÇANDO*) Me ajuda aqui, gente. Estou paralisada de dor.

AS OUTRAS DUAS PENALIZADAS VÃO ATÉ O PALQUINHO E AJUDAM-NA A DESCER.

AURORA - Coragem, coragem...não vai ser nada. Tudo passa...

ELVIRA - (*CHORANDO*) Claro. Já foi tudo. Agora vai ser nada. Nada.

SENTAM-SE NA MESA.

NEUSA - Tome um gole do meu drink. Não há angústia que resista a esse “Daiquiri”.

ELVIRA TOMA UM GRANDE GOLE.

AURORA - Não se deve sofrer por amor. Existem problemas maiores. Causas mais profundas.

Não se entregue. Eu não me entrego. Não me entrego.

NEUSA - (*EXAMINANDO-A E RECONHECENDO-A*) Acho que eu tô te reconhecendo...você é minha vizinha. Você não mora ali em Vila Abruñhosa? Não tem um sinca chambord? Não se lembra de mim? Moramos perto uma da outra.

AURORA - Não me lembro de você.

NEUSA - Não tem importância. É comum ninguém se lembrar. (T) Meu nome é Neusa...essa é...

ELVIRA - (*ENXUGANDO AS LÁGRIMAS*) Elvira Troncoso. Prazer, e desculpe minha fraqueza.

NEUSA - (P/AURORA) Eu sou sua vizinha e admiradora. Copiei esse modelo de um vestido seu...

AURORA - Não me lembro de nenhum vestido meu desse modelo.

NEUSA - Eu te acho o máximo. Um exemplo de mulher realizada.

AURORA - (LISONJEADA) Nem tanto. Tenho alguns probleminhas...

NEUSA - (MEIO EUFÓRICA) Marcou com o namorado aqui **(T)**Desculpe a indiscrição, mas você é uma mulher tão bem sucedida, tem uma vida tão movimentada...

AURORA - Prefiro conversar depois de uns drinks. Fico mais a vontade.

FAZ SINAL PRO GARÇON. TODAS SENTAM-SE JÁ SENTINDO-SE COMO NUMA SALA DE VISITAS.

AURORA - Meu nome é Aurora. Aurora Rezende.

ELVIRA - Sua mãe sabia o que fazia ao te dar esse nome. Isso não é um nome, é um prenúncio de boas coisas...

AURORA - (SUSPIRANDO)Nem tanto. Nem tanto...

O GARÇON SERVE O DRINK. ELA BEBE. ABRE O CARDÁPIO DE CANÇÕES.

AURORA - Preciso cantar antes de qualquer coisa...

MOSTRA PRO GARÇON O NÚMERO DO PLAY BACK QUE ESCOLHEU.

ELE VAI ATÉ O BARZINHO PROVIDENCIAR.

ENTRA PLAY BACK.

AURORA - (CANTANDO) “Ninguém me ama, ninguém me quer, ninguém me chama de meu amor...”

NEUSA ARREGALA OS OLHOS E OLHA PRA ELVIRA QUE FAZ A MESMA COISA.

AURORA CANTA A MÚSICA INTEIRA COM TANTO SENTIMENTO QUE NO FINAL NEM CONSEGUE ANDAR DE EMOÇÃO. AS OUTRAS AJUDAM-NA A DESCER.

NEUSA - (P/O GARÇON) Outro “Daiquiri”

AURORA - (DEPOIS QUE SENTA-SE) (ALTO DESESPERADA) Não agüento mais... **(GRI-TA)** Volta... Volta! **(CAI AOS PRANTOS OCULTANDO O ROSTO DEBRUÇADA SOBRE A MESA).**

ELVIRA - Não chore, que bobagem. Não vale a pena. Homem nenhum vale a pena.

NEUSA - Mas você conhece tão bem os homens, Aurora.

AURORA - (ENXUGANDO AS LÁGRIMAS) Odeio todos eles. **(ALTO)** Odeio os homens, que fique bem claro.

ELVIRA - Pra mim está claríssimo.

AURORA - (ENLOUQUECIDA) Garçon, traga- me cicuta, estricnina, soda cáustica. Qualquer coisa que dê um fim a isto.

NEUSA - Nossa, Aurora. Não precisa ser tão radical. A vida continua.

AURORA - Pior, muito pior. (*DRAMÁTICA E POÉTICA*) Cada vida devia durar um amor. Só. Depois a morte. (*ACALMANDO-SE/OUTRO TOM*)Prá dar um fresco, entendem?

NEUSA - Então o amor não vale a pena? Persigo uma ilusão?

AURORA - (*REAL/VERDADEIRA*)Nenhum homem conhece a mulher. Nenhum homem sabe o que é uma mulher. E nós mulheres somos umas idiotas, pois nascemos para sermos possuídas por eles. Vivemos à sombra deles. Como a hera que cresce nos troncos das árvores. Parasitas, apenas.

NEUSA - Por isso o que eu queria ser homem.

ELVIRA - Ah, mas tem um que vale a pena...tem um que...(T)É pode ser, pode ser que ninguém valha a pena. (T)Aurora, você é uma gênica. Uma libertária. Tem toda razão. Precisamos nos libertar. Parar de precisar dos homens. Eles é que devem precisar de nós.

NEUSA - Mas eles precisam. (T)Só de mim que não. De mim ninguém precisa...

VAI COMEÇAR A CHORAR.

ELVIRA - Acho melhor você não chorar, senão vamos acabar sendo expulsas desse karaokê. Tá parecendo mais uma sessão de psicodrama.

AURORA - Nunca mais amarei ninguém.

ELVIRA - Assim é que se fala.

NEUSA - Nem eu esperarei mais ninguém. Serei feliz sozinho. Comprarei um cãozinho, um canário belga...talvez até adote uma criança. Um sertanista amigo meu me disse que me consegue um índiozinho.

ELVIRA - Me dedicarei inteiramente à minha filha, Glorinha. (T)Como se eu tivesse feito outra coisa...(T)Pego ela e sairemos por aí nessas excursões pelo Brasil. Pronto, vou conhecer o Brasil. Será que o resto dos meus dias bastam?

AURORA - Se a gente não é feliz sozinha, não seremos com mais ninguém.

ELVIRA - (*ANIMADÍSSIMA*)Que bela frase Aurora. Vamos brindar imediatamente, pois já senti que vamos ser amigas pra sempre.

NEUSA - (*P/O GARÇON*) Três daiquiris!

O GARÇON PROVIDENCIA.

ELVIRA - Bem que minha mãe dizia: No fim resta é a amizade.

NEUSA - Chupa-se a manga, sobra o caroço.

O GARÇON CHEGA COM OS COPOS CHEIOS.

AURORA - (*ERGUENDO O COPO PARA O BRINDE*) E do caroço nascerá uma mangueira

sólida e fértil.

TODAS - À nossa!

BRINDAM. QUANDO VÃO LEVAR OS COPOS ÀS BOCAS, O TELEFONE TOCA. VINHETA. TODAS PARAM. TUDO PARA. ELAS FICAM PARALISADAS. SUSPENSE. O GARÇON ATENDE. DEIXA O TELEFONE FORA DO GANCHO E VEM SOLENEMENTE EM DIREÇÃO ÀS TRÊS COMPLETAMENTE PARALISADAS. ELE FAZ UM SINAL PRA AURORA. TODAS ESTREMECE, DEPOSITANDO SEUS DRINKS SOBRE AS MESAS.

AURORA - *(NERVOSA)(ARFANDO)* É prá mim?

O GARÇON AFIRMA COM A CABEÇA.

AURORA - *(NERVOSÍSSIMA/PARA AS OUTRAS)* É ele. Só ele sabe que estou aqui. E agora?

NEUSA - Não atende.

ELVIRA - Deixa ele pastar. Não atende. Lembre-se da dor da separação. Um dia acaba.

AURORA - *(TITUBEANDO)* Mas...

ELVIRA - Lembre-se da dor de ser abandonada, Aurora. Um dia você vai voltar pra esse Karaokê, chorando, despedaçada. E pode ser que nem nos encontre pra te consolar.

NEUSA - *(SÚPLICE)* Fique conosco. Iremos ao cinema juntas, faremos tricô, cantaremos até músicas mais animadas...

AURORA - *(NERVOSA/ANDANDO DE UM LADO PARA O OUTRO)* Eu não consigo...tenho que atender.

AS DUAS - Mas por que Aurora? Por que?

AURORA - *(EMOCIONADA)* A pele dele.

AS OUTRAS DUAS ENTREOLHAM-SE.

AURORA - *(SINCERA/EMOCIONADA/VERDADEIRA/VOLTA "SATIE")* A pele dele é tão macia.

E ele deita sua cabeça sobre meu ombro e eu...eu, então ponho sua mão, aquela mãozinha tão linda, sobre meu coração...

AS OUTRAS DUAS SENTAM-SE ARRASADAS.

AURORA - *(PENALIZADA COM AS DESAMADAS, MAS VERDADEIRA)* Vocês já ouviram falar de duas pessoas se amarem tanto a ponto de lerem o mesmo livro, juntas, a quatro olhos?

AS OUTRAS DUAS BALANÇAM A CABEÇA NEGATIVAMENTE, ARRASADAS.

NEUSA - *(COM DIFICULDADE)* Aurora...atende esse telefone.

ELVIRA - Depressa. Antes que ele desligue.

AURORA FICA EUFÓRICA E SAI CORRENDO RUMO AO TELEFONE. ELVIRA E NEU-

SA FICAM SENTADAS OLHANDO FIXO PARA SEUS COPOS. SATIE COME NO PEDAÇO.

ELVIRA - (DEPOIS DE UM TEMPO) Você sabe jogar paciência?

NEUSA - Nunca experimentei. Sempre associei as cartas do baralhos mais a destino que a um simples jogo. **(SUSPIRANDO)** Queria tanto entender o que dizem as cartas do baralho.

ENTRA AURORA EUFÓRICA, MAS CONTENDO-SE.

AURORA - E...vejam que gozada é a vida. Vou ter que ir. Infelizmente.

ELVIRA - Felizmente. Não se desculpe por nós.

NEUSA - Estamos felizes por você.

ELVIRA - Eu também já estou de saída. Tenho que acordar amanhã muito cedo. Ia cantar uma última canção e ia embora.

NEUSA - Eu também tenho que ir. Ia cantar mais uma, mas...

AURORA - Vocês estão de carro?

AS DUAS BALANÇAM A CABEÇA NEGATIVAMENTE.

AURORA - Eu levo vocês. A gente canta mais uma e eu dou uma carona pras duas. **(DESPACHADA ABRE O CARDÁPIO MUSICAL)** Tinha escolhido esta pra encerrar a noite...**(MOSTRA)**

ELVIRA - (VENDO O CARDÁPIO) Conheço a letra inteirinha dessa canção, mas nunca tive coragem de cantá-la.

NEUSA - (OLHANDO POR CIMA O CARDÁPIO) Eu também. Sempre achei que nunca poderia cantar essa canção.

AURORA - Então...quem sabe tudo muda de repente, se cantarmos juntas, por exemplo?

ELVIRA - (ANIMANDO-SE) Podemos até formar um conjunto e sair por aí, cantando. Lembra-se do Quarteto em Cy?

AURORA MOSTRA PRO GARÇON O NÚMERO DA CANÇÃO. ELAS ENCAMINHAM-SE CÚMPLICES PARA O PALQUINHO. ENTRA PLAY-BACK. ELAS CANTAM JUNTAS “O HINO AO AMOR”.

TODAS - “Se o azul do céu escurecer...etc...etc...”

ENQUANTO ELAS CANTAM O GARÇON SE APROXIMA E SENTA-SE NUMA DAS MESSAS E ASSISTE.

NO MEIO DO NÚMERO AS LUZES VÃO SE APAGANDO LENTAMENTE. ENTRA DALVA DE OLIVEIRA OFF, SOBRE AS VOZES DAS MULHERES.

DALVA - (OFF) “O amor pra mim é uma coisa muito importante...

Eu acredito muito no amor. Para mim o amor é o amor.

SEGUE “HINO AO AMOR” COM DALVA, MANJADÍSSIMO, FAZ PARTE DA FAIXA ONDE ESTÁ O DEPOIMENTO ACIMA. A RESISTÊNCIA CAI LENTA ENQUANTO DALVA SOBE.

FIM

A DIVINA CHANCHADA

O ASSALTO

(Vicente Pereira)

(Em cena já está formada a nova casa de Zenite e Gilberto. Um grande e nostálgico rádio faz fundo no cenário. Ao som de um gemido Bandoneon, um cantor canta um tango desses bem saudosistas, mas, meio Piazzola. Zenite dança com a vassoura. O espectador é transportado para o passado.)

Zenite - Bons eram aqueles tempos...*(dança com a vassoura)* Bom era Gardel...*(dá uma rodada, sonha)* Aqueles rostos colados... Um perfume inebriante no ar...*(Ela se aproxima de Gilberto que lê compenetrado o jornal impassível)* Aqueles decotes profundos...*(Desabotoa um pouco o robe e roça o seio perto de Gilberto)* Toca Bandoneon...toca...

Gilberto - *(Abaixando o jornal)* Não é bandoneon e sim bandoneon. Sem “r”, Zenite.

Zenite - Já não se sonha mais. *(Retoma os afazeres)*

(A filha está sentada na mesa, limpando alguma coisa, compenetrada.)

Zenite - Não filhinha, não é assim. Passa só o álcool tá ?

(A filha emite estranhos grunhidos.)

Zenite - *(Para Gilberto)* Sei que eu não devia me preparar toda. Me botar um sonho prá nada...mas eu juro, se não formos passar o fim de semana fora, eu vou sozinha. Vou prá Paquetá. Sozinha. Pego o aerobarco na Praça Quinze e me mando. *(Gilberto resmungo)**(Ela dança com a vassoura)* Chego lá, vou pro pedalinho...pedalo...pedalo...e volto só na última barca, bronzeadinha.

Gilberto - *(Aborrecido)* Acho que vou ter que terminar de ler o jornal no banheiro. Vou passar o resto do nosso casamento trancado no banheiro.

Zenite - Culpa sua, você levantou essas muralhas. Não há mais diálogo. Você não me ouve, Gilberto. Falo pro vento. Palavras ao vento! Passo a semana toda aqui trancada, tomando conta de nossa prole, a semana toda esperando o Weekend, só prá espairecer...E você vem do trabalho cada vez mais resmungão e aborrecido...Quero conversar. Não agüento mais...

Gilberto - Você não entende, Zenite. Eu preciso ler os jornais. Preciso saber o que vai pelo mundo.

Zenite - Pergunta prá mim. Eu te digo. Passo o dia inteiro lendo jornal, ouvindo rádio, vendo tv. Pergunta prá mim que eu te digo. Sei de tudo não porque eu queira...

Gilberto - *(Levantando as mãos para o céu)* Depois dizem que a mulher não é inferior ao homem. (T) Vai Zenite, conta...fala. Eu não vou te reprimir mais. Se é disso que você se queixa...pode falar. (T) Mas, eu vou continuar a ler o jornal.

(Senta-se)

Zenite - Eu é que não vou ligar. Você não vai me estragar o humor.*(Cantarola)* “Last Paradise”...*(À filha)* Isto filhinha deixe tudo bem brilhando e bem limpinho. Eu não sei quando vou usar novamente... “Last Paradise”...

Gilberto - *(Com raiva contida)* Lost, Zenit. Lost Paradise. *(Tentando parecer calmo)*. Zenite, querida, você sabe o que estou lendo ? Sabe ?

Zenite - *(Arrogante)* Não.

Gilberto - Pois é, se soubesse não ficaria aí falando bobagem, enquanto o mundo agoniza.

Zenite - *(Em pânico)* Quem agoniza, Gilberto?

Gilberto - *(Gritando)* O mundo Zenite, o mundo! Arrasaram com Beirute sabia ?

(A filha começa a chorar)

Zenite - Assustou a menina! Coitada. Vem cá, filhinha. *(Abraça a filha)*

Gilberto - *(Mais calmo)* Você tinha que ter mais consciência.

Zenite - Isto você não pode dizer...

Gilberto - *(Lê)* Assalto a prédio da Vieira Souto...Limparam tudo!

Zenite - Até parece...pensa que eu não estou preocupada com essa onda de assalto? E o que você acha que estou fazendo com essas jóias? *(Para a filha)* Mostra, filhinha.

Gilberto - *(Entediado)* O que você vai fazer com essas jóias?

Zenite - *(Cheia de si)* Vou escondê-las! Prevenida que sou e do jeito que as coisas andam, tive esta luminosa idéia. (T) Sabe onde essa gênica daqui resolveu escondê-las?

Gilberto - Não vai me dizer que é debaixo do colchão, já ando dormindo mal...

Zenite - Pois vou esconder essas jóias no fogão!

Gilberto - (*Quase chorando*) Zenite...

Zenite - No fogão, sim senhor! Pensa bem, faz de conta que você é um assaltante... e entrou em minha casa. Você ia lembrar de procurar jóias no fogão?

Gilberto - Pelo menos, tédio é impossível ao seu lado, Zenite. E depois do jeito que você tem cozinhado, é melhor mesmo fazer do fogão um armário.

Zenite - (*Levantando-se com a trouxinha de jóias*) (*Vai para a cozinha*) Gilberto, você não sabe a mulher que tem! Filhinha, vá acordar o teu irmão. Isto não é hora de marmanjo estar dormindo...(*Para Gilberto*) Comeu a carne, agora róí os ossos...

(*A filha vai até a porta do quarto do irmão, bate e chama-o com seu jeito abobalhado.*)

Zenite - (*Cantando da cozinha*) Estava com meu broto no portão, quando então ouvi pega ladrão...

(*Tocam a campainha*)

Zenite - (*Surgindo, pimpando as mãos no avental*) Deve ser a Elizabeth, saiu sem a chave outra vez...deve ter ficado a noite inteira no “Bloco da Fronha”.

Gilberto - (*Olhando pelo olho mágico*) É o nosso porteiro, seu Alair, tá com uma cara amarela...

Zenite - Ih, coitado, deve estar com aquela febre palustre, cadê a chave ?

Gilberto - Pergunta o que ele quer.

Zenite - não amola Gilberto, você acha que eu vou deixar de dar um dedo de prosa com seu Alair ? Já basta minha solidão semanal...

(*Abre a porta. É violentamente empurrada. Entra o porteiro, seguro por dois homens fortes.*)

Homem 1 - Manos arriba!

Zenite - Oh, não! O pesadelo virou realidade!

(*Vinheta. Todos levantam os braços para o alto. Congelam.*)

(Todos estão congelados com os braços para cima com expressão de horror no rosto.)

Homem 1 - Manas arriba!

Homem 2 - Nom queremos hacer mal a usteds. Queremos la plata!

Zenite - *(Estupefata)* e eu que tinha pavor de passar perto de favela, e vem gente de Buenos Aires me assaltar.

Homem 1 - Cerre la boca!

Gilberto - *(Tremendo)* Abaixе este revólver por favor, moço. Vamos conversar civilizadamente.

Alair - Eu não pude fazer nada seu Gilberto; desculpe dona Zenite.

Zenite - Você não tem culpa seu Alair. A culpa disto é da sociedade argentina.

Homem 2 - Los objetos de valor, donde estan ?

Zenite - *(Trêmula)* Donde? Donde estan Gilberto?

Gilberto - *(Nervoso)* Os objetos...*(É empurrado sob a mira do revólver.)*

Zenite - E eu que sonhava em passar as férias em Bariloche!

Alair - Eu não pude fazer nada Dona Zenite.

Zenite - Não tem importância, seu Alair, aqui não tem nada mesmo.

Homem 1 - *(Colocando-lhe o revólver na boca)* Nom tem nada?

Gilberto - Zenite sua idiota, lembre-se daquela que mataram porque não tinha nada.

Alair - Foram vários.

Zenite - Tem sim moço, tem sim! Tem alguma coisa. O que é que vocês querem?

Homem 1 - Dinero, principalmente, dólares.

Gilberto - Dólares não tem, mas algum dinheirinho...

Homem 2 - Dinerinho...*(Aponta o revólver)*

Gilberto - Vai...Zenite dá logo o dinheiro do aluguel.

Zenite - Está debaixo do colchão!

(A filha começa a chorar abobalhadamente. Os ladrões se invocam.)

Homem 1 - Cala la boca.

Zenite - Coitadinha, ela não é muito saudável. Deixem minha filhinha em paz.

Gilberto - Cale-se Zenite, você está querendo uma carnificina?

(Os ladrões vão se aproximando da porta do quarto do filho)

Zenite - Ai, meu Deus, coitado do Quinzinho...vai acordar com essa violência instalada.

(Os ladrões batem na porta já que está trancada.)

Homem 2 - Abram la porta.

Gilberto - Esse Quinzinho também...tinha que dormir a essa hora?

Zenite - Eu sempre lhe disse: acorde prá cuspir meu filho.

Gilberto - Vão com calma por favor. Somos direitos, honestos...

Alair - Eu já fiz o mesmo discurso, seu Gilberto. Não adiantou nada.

(A porta se abre. Surge Quinzinho, inteiramente drogado.)

Quinzinho - O que foi? O que está passando? Nossa que caras desanimadas...coloquem um som...

Gilberto - Meu filho, o que está acontecendo? O que foi que você tomou?

Zenite - Não pergunte Gilberto, ele pode responder.

Alair - nunca soube que seu Quinzinho bebia...

Zenite - *(Arrasada)* ele não bebe...

(A filha ameaça chorar.)

Zenite - Cale-se filhinha. Logo isto vai passar. Se Deus quiser!

Quinzinho - Cadê o “Kiss”? Põe o Fred Mercury...

Zenite - Que vergonha! A droga e a violência invadiram o último reduto cristão do Brasil. Quanto desgosto! Dessa eu não escapo. (*Arrota*) Pronto, começou meu vago-simpático.

(Um dos assaltantes vai com Gilberto até o quarto. Outro fica com Zenite e Alair. O que fica mexe em tudo, sempre mantendo-os sob a mira do revólver. Derruba um abajour.)

Zenite - Ai meu abajour de limoges...que tempos, meu Deus, que tempos...

Homem 1 - A senora habla demás.

Zenite - Solidon. Soy mui sola...Tenho que falar nem que seja com as paredes, não é seu Alair ? (*Seu Alair faz que sim com a cabeça*) (*Volta o outro assaltante e Gilberto*)

Homem 2 - Tiene só un poquito de grana.

Zenite - Poquito? Isto é um aluguel do Rio de Janeiro, dos anos 80. Poquito ? Como se atreve a ficar do lado das imobiliárias?

Homem 2 - Cala la boca.

Quinzinho - (*Cantando*) “The Wall...”

Zenite - Cala a boca, Quinzinho...

Gilberto - Cala la boca, Zenite.

Zenite - Ai meu Deus, estou condenada ao silêncio, mesmo no meio do maior forrobodó.

Homem 1 - E las jóias?

Zenite - Las o quê?

Homem 1 - Las jóias! (*Gritando*)!

Zenite - Ai, já ouvi, não precisa gritar! (*Alto*). No hai, no tengo!

Homem 2 - No hai?

Zenite - (*Entreolhando Gilberto*) No. (*Com cara de gênio*) No hai.

Homem 1 - Vamos hacer una vistoria...(Começa a remexer tudo)

Zenite - Coitada da Elizabeth, se esbaldando lá no “Bloco da Fronha”. Mal sabe a faxina que ela vai ter que fazer...*(Empilham tudo de valor em cima da mesa)*

Homem 1 - *(Parando)* Estou faminto. Hai algo para comer?

Zenite - *(Nervosa)* Depende...*(Entreolha Gilberto)* !

Homem 2 - Vamos a la cozinha.

Gilberto - Calma Zenite!

Homem 1 - Preparemos algo para comer.

Zenite - *(Aflita)* Deixa comigo. Eu preparo um big sanduíche de salaminho.

(Encaminham-se todos para a cozinha)

Homem 1 - Quero uevos.

Homem 2 - Cá estan. Vamos fritar alguns.

Zenite - Deixa comigo. Eu cozinho como ninguém. Sei fazer um omelete que aprendi com a Sofia Loren naquele filme : Os Girassóis da Rússia. Diz pra eles Gilberto, o quanto eu cozinho bem.

Quinzinho - *(Prepara uma seringa)* Me dá um garrote aqui, seu Alair!

Alair - Garrote?

(Homem 1 abre a geladeira.)

Homem 1 - No hai tanta cosa. Que pobreza!

Zenite - Olha, eu sei que o senhor está com a força e que não posso chiar, mas por favor, respeite a nossa vidinha. Meu marido ganha pouco, mas a nossa geladeira é uma geladeira farta.

Homem 1 - No penso que hai nada! Solo aquela cosa coberta con esse pano.

Zenite - Por que é que vocês estão recusando o meu omelete? Do que é que vocês desconfiam ? Sou muito limpa, ouviu?

Homem 2 - Deja-me ver *(Aproxima-se)* Una Lasagna.

Zenite - *(Nervosa)* Está lasanha não pode ser comida; é pra domingo. Dia dos mortos.

Homem 1 - *(Apontando o revólver)* Se hablares más, no terá domingo para usted. Sud domingo será en la tumba. Com los muertos.

Zenite - *(Com as mãos para o alto)* Tudo bem, tudo bem! Como é mesmo a sua graça ?

Homem 2 - Teremos que asar esta lasagna.

(Zenite olha para Gilberto apavorada)

Gilberto - Assar? Mas lasanha se come é assim mesmo. Crua.

Homem 2 - Cruda?

Zenite - *(Nervosa)* É...é, aqui no Brasil se come assim mesmo.

Homem 1 - *(Rindo debochado)* Macaquitos. Brasileños son unos macaquitos. *(Pegando a lasanha.)* Bamos mostrar a esos macaquitos como se come una lasagna. Al forno.

Zenite - *(Apavorada)* Ao forno, não, pelo amor de Deus!

Homem 2 - Como? Al forno non ?

Gilberto - É...é que o forno está quebrado.

Zenite - Sim...o forno está russo. Pode explodir a qualquer momento. Não é, seu Alair?

Alair - A culpa disto é da companhia de gás; depois, vem a conta alta daquele jeito. Eu conservo este forno, vocês comem logo esta lasanha e vão embora. Já deixaram a família muito infeliz.

Zenite - Não, seu Alair, é muito perigoso.

Homem 1 - Pericoloso?

Zenite - Si. Pericolosíssimo.

Homem 2 - Tengo Hambre e presa de acabar com eso. Mete la lasagna nel forno. Deprissa.

Zenite - *(Nervosa)* Não faça isso! Roubem, mas não matem, por favor! Respeitem a vida! Este forno vai explodir!

Gilberto - Este forno é um perigo!

Alair - Eu conserto.

Zenite - Fica quieto, eu Alair; a situação é grave!

Homem 1 - (*Encaminhando-se para o forno*) Sai da frente que eu vou passar!

Zenite - Só se for em cima do meu cadáver.

Homem 2 - (*Preparando-se para atirar*) Se és asi...

Gilberto - Não, por favor, parem com isto! Me de cá esta lasanha que eu vou assá-la.

Zenite - (*Puxando*) Não faça isto, Gilberto. Nosso patrimônio...

(*A lasanha cai no chão*)

Todos - Oh!

Homem 1 - Yo voy atirar, yo voy atirar! (*Atira a esmo*)

(*Zenite engatinha para debaixo da mesa. A filha chora*)

Zenite - Foi sem querer, moço! Foi sem querer !

Homem 1 - (*Pegando Gilberto pelo colarinho*) Bamos hacer un massacre a qual apra il forno! Apra il forno!

Gilberto - Está bem, está bem !

(*O homem solta Gilberto que se abaixa e cata a lasanha. Põe na forma. Uma lambança.*)

Gilberto - Assim. Pronto. O chão está limpinho...desculpa!

(*Gilberto vai para o forno, sempre sob a mira do revólver e a expressão decidida dos dois rapazes*)

Zenite - (*Debaixo da mesa*) Pelo amor de Deus, Gilberto, não abra esse forno! Nós não temos nada. (*Chora*) Não temos nada, Gilberto ! Nunca vamos ter nada.

(*A filha chora, o filho aplaude*)

(*Gilberto vai abrindo o forno e a campainha toca. A cena congela sob música de suspense*)

(*A campainha toca. Suspense. A cena volta exatamente como tinha parado.*)

Zenite - Ai, acuda! Deve ser o resto do bando das cucarachas!

Homem 1 - Manos para arriba!

Zenite - Ai, meu Deus! (*Põe as mãos para cima*)

Gilberto - Deve ser a Elizabeth, se fosse o bando, eles não se assustariam.

Alair - Coitada da Elizabeth!

(*Um dos ladrões vai até o olho mágico*)

Elizabeth - (*Off*) (*Esmurrando a porta*) Sou eu, dona Zenite, a Elizabeth!

Alair - É melhor deixar ela entrar, se não ela vai fazer um escândalo! Deus nos acuda!

Gilberto - Pela voz, já saquei que está inteiramente grogue.

(*O ladrão abre a porta e se esconde atrás dela. Elizabeth entra cantando algo carnavalesco. Depara com o revólver apontado para ela.*)

Elizabeth - Não se preocupe. São rapazes de Buenos Aires. Eles acabaram de perder uma guerra, coitados.

(*Elizabeth fica muda, estarrecida*)

Gilberto - (*Fazendo uma tentativa de ser natural*) Tava boa a batucada, Elizabeth?

Elizabeth - (*Soluça*) Ic...

Quinzinho - Elizabeth, vem me ajudar a arrumar a cama...

Zenite - Quinzinho, contenha-se!

Gilberto - Imoral!

Quinzinho - (*Cantando*) “O rabo da Elizabeth, hoje foi que arreparei...se arreparasse a mais tempo”.

Gilberto - Quinzinho, quando esse assalto acabar... você vai levar umas porradas!

Zenite - Acho melhor dar um Engov para ela. Vem cá, minha filha.

Homem 1 - Vamos terminar el servicito. Donde esta el oro?

Zenite - Não sei.

Homem 2 - Como, no hay oro?

(Ele abre a boca de Zenite na marra)

Homem 1 - *(Ao outro)* El boticon, passe-me el boticon.

Zenite - *(Aterrorizada)* Como?

(O Homem 1 tira da pasta um objeto odontológico para extração de dentes)

Zenite - Pelo amor de Deus, isto nunca! Logo eu, a única das irmãs que não teve que por dentadura!

(Ela esconde-se atrás de Gilberto)

Gilberto - Calma, Zenite!

Zenite - Seja Homem; defenda os dentes de sua esposa!

Homem 1 - Vamos atirar!

Homem 2 - La mulata tiene oro.

(Ele arranca o cordão de Elizabeth. Homem 1 examina o cordão.)

Homem 2 - És oro ?

Homem 1 - Non.

Homem 2 - Que mierda!

(Elizabeth, nervosíssima, estremece)

Elizabeth - Minha guia de Oxossi. *(Começa a pular)* Agora ele vai baixar. Acode pega as guias, pega as guias. *(É tomada por alguma entidade. Ninguém sabe o que fazer.)* Me dá a guia, acode, tá baixando...*(Os argentinos estão perplexos)* Saravá, meu Pai!

Zenite - Segura ela que vai baixar o Santo; depois pra ele subir é fogo!

(Estabelece-se uma confusão em volta da mulata. Zenite aproveitada da confusão, pisca para seu Alair, pega uma cadeira, o outro um vaso de limoges e dão na cabeça de cada

um dos ladrões. Caem desmaiados e Elizabeth desmaia em cima deles. Silêncio. Ficam de olho nos corpos estendidos.)

Alair - Vou chamar a polícia.

Zenite - Acho melhor não, seu Alair, polícia brasileira é pior que ladrão argentino, vamos levá-los para a praça e linchá-los junto com os populares!

Gilberto - Zenite, você ficou louca?

Zenite - Ora Gilberto, você é um bolha, é isto que você é. Um banana! Seu Alair sim, revelou-se um companheiro.

Alair - Que é isto dona Zenite, eu fiz o que pude. Tenho uma idéia. E se chamássemos a repórter Solanginha ?

Gilberto - Ótima idéia! Ela é uma defensora da verdade, e dos oprimidos.

Zenite - Graças a Deus! No fim tudo dá certo. *(Olha ao redor. Lá está o filho drogado. A filha abobalhada)* Meu lar ! Haveremos de vencer. Tudo será como antes. *(Para o filho)* Quinzinho, querido. Se você quiser ir ao cinema...vou preparar um almoço maravilhoso para nós...enfim o bem venceu o mal!

(O filho está jogado no sofá. Os ladrões no meio da sala, desmaiados.)

Zenite - Vamos, cumprimentem-se uns aos outros.

(Todos cumprimentam-se enquanto a resistência cai lenta.)

FIM

Sereias da Zona Sul

Miguel Falabella

Ainda no escuro, ouve-se um pot-pourri de músicas carnavalescas, mixadas com ruídos habituais de festas: copos se chocando, vozes, etc. A luz, entretanto, revela um pequeno apartamento conjugado vazio. Um tempo e Nezi entra em cena, o rosto inchado pelo sono interrompido. Senta-se na cama, furiosa. Leva as mãos à cabeça, à beira do desespero. Consulta o relóginho de pulso. Enfurece-se ainda mais. Decide-se, vai até a janela e grita pra baixo.

- **Nezi** – Darlene! Ô Darlene! (Enlouquecida) Darlene! Tô falando com você! Assim não é possível, minha filha. Eu já pedi com educação mas tudo tem um limite. Isso é um desrespeito com os vizinhos! Tá ouvindo, Darlene? Não me obrigue a chamar a polícia!
- **Darlene** – (Off) Se chamar os homens, me avisa que é pra’eu passar baton!
- **Nezi** – (A ponto de estourar) Debochada! Mas você não me conhece, Darlene... Eu estou avisando... Eu acabo com essa festa. Eu vou nua, Darlene! Eu vou nua!

(Avalia o efeito de suas palavras. Corre e apanha uma espingarda de chumbinho)

- **Nezi** – Darlene! Presta atenção!

Aponta a espingarda lá pra baixo.

- **Nezi** – Eu causo uma tragédia aqui no prédio! Eu mato um! Não me obrigue a desgraçar a minha vida. Eu tô avisando. Eu vou nua, Darlene. Eu vou nua!

A festa continua. Ninguém se tocou. Nezi dá um gemido de fadista desencantada. Fica olhando para a festa, desanimada.

- **Nezi** – *(Para si mesma)* Como é que ela consegue enfiar tanta gente num conjugado? (Reúne forças para o ataque final) Vamos acabar com esse bacanal aí embaixo! Tá me ouvindo Darlene? (Num grito desesperado) Darleeneeee!

E então, a porta de Nezi é violentamente arrombada com um pontapé e surge Darlene, iluminada como um personagem extraterrestre num filme de Spielberg. Darlene é jovem, espalhafatosa, tem enormes cabelos ruivos. Usa um vestido sensual de festa e traz uma garrafa de champagne nas mãos.

- **Darlene** – Happy New Year, darling!
- **Nezi** – *(Estupefata e apavorada)* Darlene!
- **Darlene** – Posso me sentar?
- **Nezi** – Você arrombou minha porta! *(Corre ao telefone)* Eu vou chamar a polícia!
- **Darlene** – Não vai não! Eu trouxe uma champagne, olha... Vamos tomar um trago juntas e comemorar o Ano Novo.
- **Nezi** – Você tem muita cara de pau! Então você acha que eu sou mulher de tomar trago com você, Darlene?
- **Darlene** – D. Nezi, há cinco anos que a senhora grita impropérios na janela. Eu não sei como é que a senhora ainda não teve um calo nas cordas vocais... *(Serve-se de uma taça de champagne)* Eu tenho mais razões para me queixar do que a senhora. Vem cá, relaxa...

- **Nezi** – Isso é invasão de domicílio, Darlene! (Aponta para a janela) Tá ouvindo a música. Alguém pode dormir com essa bacanal aí embaixo?
- **Darlene** – Mas hoje é Ano Novo. Ninguém está dormindo a essa hora...
- **Nezi** – Eu estava.
- **Darlene** – Sozinha?
- **Nezi** – (Escandalizada) É claro. Todo mundo sabe aqui no prédio que eu sou uma mulher sozinha. Uma mulher que honra seus compromissos, que paga em dia o condomínio, que respeita a convenção. (*À beira de uma crise nervosa*) Desde que você se mudou aí pra baixo, minha vida tem sido um inferno, Darlene. Mas eu devia saber, no dia em que sua mudança chegou, um carregador esmagou meu pé com uma mesinha!
- **Darlene** – D. Nezi, a senhora atira tudo na minha área e eu não reclamo: papel higiênico, modess usado, revistas velhas, coco de coelho. Até quando nossa relação vai ser assim?
- **Nezi** – Até que a morte nos separe. Você enganou o condomínio. Sua ficha era a de uma mulher exemplar. Devassa!
- **Darlene** – (*Vai até a janela e grita pra baixo*) Aí, rapaeize! A festa acabou. Recolham os bêbados e rua!

Gritos de protesto, música pára. Silêncio.

- **Darlene** – Pronto. Agora, nós: o que é que lhe incomoda tanto em mim?
- **Nezi** – E você ainda pergunta? Sabe o que é que dizem de você aqui no prédio? Sabe? (*Vitoriosa*) Eles dizem que você é bi, Darlene.
- **Darlene** – Dizem, é?
- **Nezi** – Todo mundo fala. Você e aquela sua amiga aeromoça...
- **Darlene** – (*Corta*) É verdade, D. Nezi. Eu sou bi.
- **Nezi** – (*Atônita, após uma pausa*) Misericórdia! (*Examina Darlene à distância*) Nunca tinha visto uma bi antes! (*Recupera-se do choque*) Você tem a coragem de dizer isso na minha cara!? Ponha-se daqui pra fora! (*Rindo debochada*) Uma bi... era o que me faltava!
- **Darlene** – Eu não vou sair, D. Nezi. Há muito tempo que eu venho pensando em subir e acertar meus ponteiros com a senhora. Agora que nós começamos, vamos até o fim.
- **Nezi** – Eu não vou a lugar nenhum. Odeio sair de casa. Comprei esse apartamento exatamente pra isso. Daqui, só me tiram morta!

Darlene serve-se de outra taça e coloca champagne numa outra, que estende a Nezi.

- **Darlene** – Toma um trago, vai... Eu vim em missão de paz.

D. Nezi bebe sem pensar, enquanto fala.

- **Nezi** – Você é muito louca, Darlene. Desde que você se mudou pra cá, já atropelou o porteiro, causou um curto circuito nas instalações do prédio, inundou a portaria, enterrou dois síndicos, envenenou a cachorrinha da D. Silvia. (*Explode*) Todo mundo sabe que foi você quem cagou no corredor, Darlene! Você é uma catástrofe! Isso sem falar nas vezes em que a polícia bateu aqui!
- **Darlene** – Porque a senhora chamou.

- **Nezi** – Até eu fui presa pra averiguações... ~~Que vergonha...~~
- **Darlene** – Também, jogou um urinol na cabeça do PM...
- **Nezi** – Achei que era um convidado seu.
- **Darlene** – (*Serve mais champagne para ambas*) Não é engraçado? Há cinco anos que nós mantemos um relacionamento tão intenso e eu nunca tinha entrado no seu apartamento. É simpático aqui...
- **Nezi** – Obrigada. Agora, é melhor você ir...
- **Darlene** – É cedo ainda. (Pausa) A senhora não comemorou o Ano Novo?
- **Nezi** – Eu ia até dar uma festinha, mas aconteceu uma tragédia: estorou um morteiro na cara da minha prima, Zildinha, e eles não puderam vir. Tá cheio de pernil na geladeira...
- **Darlene** – [Então nós vamos comer, vamos comer.] [Apagado]
- **Nezi** – (*Boquiaberta*) Eu não vou comer nada com você. Eu sequer lhe convidei para vir a minha casa. Agora que a festa acabou, faça o favor de ir dormir e me deixar em paz. (Pausa) Por que é que você dá tantas festas, hein?
- **Darlene** – Porque não há absolutamente nada para se comemorar!
- **Nezi** – Mas se não há nada para comemorar, porque é que você teima em entupir seu apartamento de gente toda a semana? Darlene, você precisa ter piedade dos seus vizinhos...
- **Darlene** – O mundo está muito triste, D. Nezi. Se a gente não festejar, fica impossível continuar. É por isso que eu continuo a celebrar. (*Rindo*) Por que é que eu vou me preocupar com o pão, se vou acordar tarde demais pro café da manhã?
- **Nezi** – (*Leva as mãos à cabeça*) Eu não consigo entender você.
- **Darlene** – (*Insinuante*) As mulheres não foram feitas para serem entendidas, foram feitas para serem amadas.
- **Nezi** – (*Apavorada*) Sem muita intimidade, tá?

Darlene serve mais champagne. Elas bebem em silêncio.

- **Darlene** – (*Súbito, vê algo na janela*) Olha! Uma estrela cadente! Rápido, vamos fazer um desejo!
- **Nezi** – Então é mesmo verdade.
- **Darlene** – O quê?
- **Nezi** – As estrelas nunca gritam, quando caem.
- **Darlene** – (*Ri*) Sabem o que foi que eu pedi?
- **Nezi** – Não conta que não dá certo.
- **Darlene** – Eu pedi que meu marido aparecesse, pelo menos pra eu saber se ele ~~aquele filho da puta~~ ainda está vivo.
- **Nezi** – Você também foi deixada?
- **Darlene** – Porque também?
- **Nezi** – Porque eu também fui casada. Por uma semana. Assim que nós voltamos da lua-de-mel, ele sumiu. Não deu nem pra sentir o gostinho...
- **Darlene** – E o que foi que a senhora fez?

- **Nezi** – Fiquei louca. Tomei duas cartelinhas de Optalidon. Sabe aquela casquinha cor de rosa que envolve o comprimido? Aquilo enjoa demais... Vomitei horas. E fiquei tão louca!
- **Darlene** – Eu sei. Costumava tomar nos anos setenta, quando faltava Mandrix.
- **Nezi** – Depois, me tranquei no banheiro e abri o gás. Não sei como, mas o aquecedor explodiu. (*Meio que ri*) Me deu uma despesa horrível... Aí, eu vi que Deus não queria que eu fosse embora tão cedo.
- **Darlene** – Deus é um grande diretor de teatro, mas escolhe mal o elenco.
- **Nezi** – Isso é verdade. Eu nunca tive talento pra vida.
- **Darlene** – Que é isso, D. Nezi? A senhora ainda está inteirona. Um pouco desleixada, mas com um trato, as coisas mudam de figura. (*Subitamente melancólica*) Eu queria saber onde foi que aquele filho da puta se meteu!
- **Nezi** – Você foi casada muito tempo?
- **Darlene** – Eu nunca me casei. No papel, quer dizer. A senhora sabia que eu sou médica? Obstetra.
- **Nezi** – Nossa, Darlene... Eu nunca podia imaginar...
- **Darlene** – Eu o conheci na residência. Entre um atendimento e outro a gente se sarrava na sala de café. Moramos juntos quase um ano. Ele tinha tendências suicidas. Já deve ter-se matado. Mas eu gostaria de saber, de qualquer maneira...
- **Nezi** – E é por isso que você é bi! (*Matando a charada*)
- **Darlene** – (*Ri*) Não. Um dia, eu lhe conto a minha história.
- **Nezi** – Acho que eu não vou gostar de saber. (*Passada*) Não é por mal, não, é questão de criação mesmo. ~~Lá em casa as coisas eram duras...~~

Bebem o resto da garrafa. Nezi já está meio alta.

- **Nezi** – Champagne não tenho. Vou abrir um vermute.
- **Darlene** – Isso. Vamos de vermute. Quem sabe as coisas não melhoram, depois desse vermute?
- **Nezi** – Sem querer me intrometer na sua vida, por que foi que você abandonou sua carreira? Médica obstetra é uma coisa tão linda!
- **Darlene** – Eu também achava. (Pausa) A senhora ia ter adorado me conhecer ~~há algum tempo~~ naquela época. Eu era tão alegre, D Nezi. Ria à toa. Todo mundo no hospital dizia que onde eu estava, estava a alegria. Toda mãe gostava de parir comigo. Sabe por quê? Porque eu trazia os bebês pra esse mundo ~~rindo~~ às gargalhadas. ~~Eu achava engraçado ver aquelas carinhas amassadas respirando pela primeira vez.~~
- **Nezi** – Eu acho neném recém-nascido uma coisa ~~tão~~ muita feia.
- **Darlene** – Mas são muito engraçados. Até que um dia, eu não consegui achar mais graça de nada. E desisti. Não foi difícil.
- **Nezi** – Eu não posso dizer nada. Nunca tive profissão. Minha profissão é a espera. Do meu marido, de alguma coisa nova, da morte, sei lá...
- **Darlene** – A senhora não devia esperar por ~~gente~~ seu marido. Gente não pertence à gente.
- **Nezi** – (*Bebe grandes goles de vermute*) Pra também não falar só de desgraça, houve uma vez que

eu me apaixonei pelo garoto que entrega as compras ali, no supermercado. Um gaúcho. Telmo. (*Acha graça dela mesma*) Às vezes, eu pedia pra entregar dois iogurtes, meio quilo de maçã, só porque eu sabia que era ele quem ia trazer.

- **Darlene** – E aí?
- **Nezi** – Um dia, ele veio entregar uma garrafa de água sanitária. Perguntou se podia usar o toalete. (Pausa) Ele deixou a porta aberta e eu vi ‘aquilo’. (*Composta*) ~~Tive muito medo.~~
- **Darlene** – Desculpe, mas não estou entendendo. A senhora não foi casada? Já devia conhecer ‘aquilo’.
- **Nezi** – (*Arrasada*) Meu marido nunca... Vai ver era bi também...
- **Darlene** – Que coisa desagradável triste. Eu já perdi a conta do número daquilos que eu vi. (*Anima-se*) Certa ocasião, vi um ‘aquilo’ tão grande, mas tão grande D. Nezi, que eu não acreditei.
- **Nezi** – O que foi que você fez?
- **Darlene** – Peguei. Mas ficou só nisso. Eu também tenho um problema.
- **Nezi** – Você? Eu não acredito. Aí embaixo vive cheio de homens. (*Já meio bêbada*) Às vezes, me debruço bem na janela e dá pra ver a pontinha da sua cama. Onde ficam os pés. Dá pra imaginar...
- **Darlene** – D. Nezi! Já que nós conseguimos nos entender, eu vou resolver o seu problema!
- **Nezi** – (*Passada*) Não é preciso... Eu não tenho nada contra, mas... não estou acostumada!
- **Darlene** – Tudo bem... Não precisa ficar nervosa. (*Tira um baseado do decote*) A senhora se incomoda se eu fumar?
- **Nezi** – Não, fique à vontade... (*Realiza*) Isso é...
- **Darlene** – É. Da lata. O melhor que pintou na praça há muito tempo. (*E já foi acendendo a base. Nezi estupefata. Darlene oferece*) A senhora não quer nem uma tragadinha?
- **Nezi** – É claro que não. Eu leio revistas viu, Darlene? É assim que começa... Um fuminho aqui, outro ali e quando se acorda, já é tarde. Isso sem falar que está provado que aplicação de maconha pode transmitir aquela doença.
- **Darlene** – Que bobagem, D. Nezi. Experimenta um pouquinho...
- **Nezi** – Não. Definitivamente, não. (*E voa sobre o baseado*) Me dá isso aqui. É Ano Novo, não é? (*Fuma atabalhoadamente. Tosse. Fuma mais*) Não faz diferença nenhuma.
- **Darlene** – Espera um pouco.
- **Nezi** – Imagina se alguém do prédio sabe que eu tô aqui, tomando maconha com você... Logo eu, que proibi a construção do teatro aqui em baixo por causa dos maconheiros que iam se juntar na galeria. Chamei a artista de cadela (*Ri, besteirona, sem largar o baseado*) Cadelona. Darlene, me arranja uma lata!
- **Darlene** – (*Apanha o baseado e fuma*) Isso é o nosso cachimbo da paz.
- **Nezi** – Eu juro que nunca mais vou gritar na sua janela.
- **Darlene** – A senhora agora vai ser minha convidada. Quero ver a senhora linda, em todas as minhas festas.
- **Nezi** – Vou abrir o baú, vou abrir minha vida, minha... Vou ser como você, Darlene.

- **Darlene** – Isso não. A senhora não vai ser igualzinha. Um pouco mais alegre, mas igualzinha. Não, a senhora é muito charmosa, D. Nezi. E além do mais, não adianta se fingir de uma coisa que não se é. Mais cedo ou mais tarde, a verdade acaba vindo à tona.
- **Nezi** – Não, não. Eu quero ser igualzinha a você. Quero ser admirada, uma selvagem. Quero aprender a andar de motoca, quero falar ‘bacana’, ‘bicho’, ‘é uma brasa, mora’. Quero ser você, Darlene!
- **Darlene** – Isso é impossível, D. Nezi.
- **Nezi** – Mas por quê?
- **Darlene** – Porque há uma coisa que eu preciso lhe dizer...
- **Nezi** – Então diga, Darlene.

D. Nezi, é bom que se diga, está bêbada e louquinha.

- **Nezi** – Olha, eu adorei te conhecer melhor, viu. E cá pra nós, eu não agüentava mais gritar na janela. Minha garganta vivia inflamada!
- **Darlene** – D. Nezi.
- **Nezi** – O que foi?
- **Darlene** – *(Tira a peruca)* Eu sou um rapaz.

Pausa. D. Nezi estupefata.

- **Nezi** – Gente! Esse fumo é demais! Darlene, eu tô tendo alucinação!
- **Darlene** – Cai na real, D. Nezi. Eu sou um rapaz.
- **Nezi** – *(Mudando)* Mas então você enganou o condomínio? Darlene, você mentiu! Tá aqui, ó. *(Mostra a convenção)* É proibido a presença nas dependências do prédio, de transformistas, artistas, animais domésticos, esse tipo de gente, em geral.
- **Darlene** – Eu tinha que contar pra senhora.
- **Nezi** – *(Arrasada)* Vai embora, Darlene. Vá sem olhar pra trás.
- **Darlene** – Por muito menos a mulher de Lott virou sal.
- **Nezi** – Eu sabia... nunca consegui cruzar um ano sem que alguma coisa me acontecesse. *(Sincera)* Vá embora daqui.

Entra música suave.

- **Darlene** – Eu vou. Se a senhora preferir não contar isso para o síndico, eu agradeço. *(Um tempo. Darlene vai saindo).*
- **Nezi** – Darlene.
- **Darlene** – O que foi?
- **Nezi** – Eu não vou contar.

Música sobe.

- **Darlene** – *(Aproxima-se)* Obrigada. A senhora fica muito bonita assim, à luz a lua.
- **Nezi** – Por quê? Pareço um piano?
- **Darlene** – Não. *(Pausa)* Eu te amo, D. Nezi.
- **Nezi** – Misericórdia!

Música sobe (...E o vento levou). Darlene a enlaça com volúpia e a obriga a dançar. Depois de um tempo,

beija Darlene selvagemente.

- **Darlene** – Ai! Que loucura!
- **Nezi** – Feliz Ano Novo, Darlene.

Dançam. Cai confete do teto.

Ainda não gostei de nenhum dia, mas não desisto de encontrar a felicidade

Jane Bowles

Cenário: Um banco de praça.

Personagens:

Ticiano (Miguel Falabella) – Um senhor. Híbrido. Não se sabe sua idade. Usa terno sépia, gravata sépia, meias sépia, sapatos sépia... Austero. De uma elegância clássica que o situa em algum país europeu, mas que também não destoa dos tipos híbridos de Copacabana, Leblon ou qualquer outro lugar cosmopolita. Tem obsessão pela correção. Fala tudo muito corretamente pronunciado, o que lhe dá o toque, verdadeiro, aliás, anacrônico. Traz consigo uma pasta, grande.

Rildo (Guilherme Karan) – Outro produto da hibridez e do anacronismo. Mas, só reparamos a uma segunda olhada. À princípio parece uma pessoa normal, mas se começarmos a reparar em seu topete, suas estranhas sobranceiras, sua gola role exagerada, sua pesada valise, misto de frasqueira e pasta 007, sabemos que estamos na frente de um anormal. Também de idade indefinida. Algo de mórbido, transgressor, emana sutilmente de sua aparente normalidade.

Ao som de Hier encore na voz de Charles Aznavour, ou de Yesterdays com Billie Holliday, ou Ray Charles, com direito a voz de Ítalo Rossi traduzindo as frases da canção, a cena vai se iluminando, revelando um banco de praça no centro do palco. Depois de alguns segundos dessa atmosfera nostálgica e cafona, entra Rildo na extrema direita do palco. Vem expressando o que essas canções acima citadas pretendem transmitir. Sua cara é de alguém que remói coisas de um passado do qual não consegue se livrar como se fantasmas o perseguissem. Chega ao banco e senta-se, colocando de lado sua pesada maleta. Fica sentado como se ouvisse ainda o final da canção, olhando pra frente. No outro extremo, entra Ticiano, também carregando uma valise. Anda sem olhar pros lados, também parece imerso em alguma recordação que lhe transtorna um pouco o semblante. Vai passando por Rildo que fuça dentro de sua valise. Ticiano dá uma olhadinha pro lado dele. Para. Olham-se. Vira o rosto. Rildo esboça meio sorriso. Depois de alguns minutos de clima, Ticiano decidido retoma sua caminhada como se não tivesse reconhecido o antigo amigo. Rildo mais que depressa, tira da maleta uma zarabatana e sopra uma setinha na direção do outro. Vinheta de zumbido sublinha a trajetória da setinha até o pescoço de Ticiano, que levando a mão ao pescoço, grita.

- **Ticiano** – (Com ódio, mão no pescoço, na direção de Rildo) Filho da puta!
- **Rildo** – (Sonso, meio infantil, cínico, guardando a zarabatana) Você fingiu que não me viu.
- **Ticiano** – (Irado) E não tenho razão? Você merece ao menos ser cumprimentado?
- **Rildo** – (Sonso) Isso tudo por causa de um ‘simples peteleco’...

¹ Integrava *Sereias da Zona Sul* de Miguel Falabella e Vicente Pereira. Estreou em 1988, sob a direção de Jacqueline Laurence com Miguel Falabella e Guilherme Karan.

- **Ticiano** – (*Tentando retomar a pose, a caminhada/ irado*) Não me cumprimente! Não fale mais comigo! Se houver mais alguma vez, mais alguma fatídica vez em que a gente se esbarre... Atravesse a rua quando me vir, tá?
- **Rildo** – (*Sentado no banco, no mesmo tom*) Nossa... nem era setinha nem nada... era bolinha. Apenas uma bolinha de papel machê. Não tem ponta. Não machuca.
- **Ticiano** – (*Irado com o tom calmo do outro*) Mas dói, entendeu? Dói!

Olha para os lados pra ver se alguém está ouvindo seu desabafo, envergonhado. Noutro tom, mais baixo.

- **Ticiano** – Isso só servia contra os professores. O de inglês, matemática...
- **Rildo** – E o de Geografia? Lembra? Coitado... você ainda quis colocar ‘curare’ na ponta da setinha e soprar nele. Só pra passar de ano. (*Sorri*).
- **Ticiano** – (*Seco*) Não estou achando graça. Não me lembro mais dessas bobagens. Não fosse esse maldito encontro, esse estúpido ‘peteleco’, eu não me lembraria mais. (*Enfático*) Nunca mais!
- **Rildo** – (*Murchando o sorriso*) Agora você me ofendeu. (*Frágil*). Quer dizer que nem em um minutinho sequer de seu dia, você se lembra de mim. Não se lembra mais de seu amigo? Que ingratidão, Ticiano. Pra você não tem perdão.
- **Ticiano** – Amigo... essa é muito boa... amigo... (*Tom. Empestado*) O que sabe você sobre a amizade, Rildo?
- **Rildo** – (*Magoado*) Acho melhor a gente se calar. Parar por aqui. Cada um continua o seu caminho. Você segue o seu... (*Suspira. Dramático*) E eu sigo o meu... Como pode ter virado essa pedra de gelo? Logo você em quem eu depusitei tanta esperança. Quem eu admirei, incentivei, etc...

Levanta-se do banco pega sua pesada maleta e vai saindo dramaticamente.

- **Rildo** – Você tem razão. O melhor é esquecer... (*Tom*) Lembrar... Lembrar pra que?

Vai saindo de ombros exageradamente caídos, arrastando exageradamente a valise.

- **Ticiano** – (*Num tom menos zangado*) Mais uma de suas cenas, não é? Você é perigoso, Rildo. Perigosíssimo!
- **Rildo** – (*Parando, voltando-se*) Eu né? E você é um santo? Só porque é loiro?
- **Ticiano** – (*Seco*) Não sou a mesma pessoa. Mudei muito.
- **Rildo** – Eu também. Não sou mais a mesma pessoa.
- **Ticiano** – (*Retomando a ira*) Mas continua andando com essa maldita zarabatana!
- **Rildo** – (*Sorrindo*) Tenho o maior prazer em soprar essas bolinhas na orelha do primeiro que me atazana. (*Tom*) E depois foi você que inventou essa história desde aquele filme de pigmeus que a gente viu juntos. Lembra?
- **Ticiano** – (*Seco*) Não. Não lembro.
- **Rildo** – Não seja falso. Claro que lembra. Foi você que teve a idéia. Claro que lembra!
- **Ticiano** – Bem, vou indo.
- **Rildo** – Sem ao menos me dar um abraço? Sem ao menos um aperto de mão? A gente não se cruza há sei lá quantos anos e você nem me abraça?
- **Ticiano** – Me sairia melhor se abraçasse um tamanduá! (*Tom*) Não tenho porque te abraçar, Rildo.

Só tenho más recordações da gente, da nossa amizade... (*Desprezo*) Se é que isso pode ser chamado de amizade.

- **Rildo** – (*Sentindo. Magoado*) Tô arra-sa-do! Nunca pensei que fosse ouvir isso de você. Tô arrasado!
- **Ticiano** – Você já ouviu tantas vezes. Tô sempre dizendo que você me arrasta pra loucura. (*Tom*) Eu não quero enlouquecer, Rildo. Quero ser normal. Comum. Quietos no meu canto.
- **Rildo** – (*Irônico*) Será?
- **Ticiano** – (*Tentando não se alterar*) Rildo, nossa amizade só trouxe dissabores. Para nós, para nossos familiares... fomos expulsos do colégio, sofremos aquele acidente de carro...
- **Rildo** – Que você provocou. Cismou que já sabia dirigir. Entrou com o carro naquele canteiro de Maria-sem-vergonha...
- **Ticiano** – (*Impaciente*) Pois é. Acho perigoso te encontrar novamente. Nessa altura do campeonato... (*Tom*) Não posso comprometer minha felicidade.
- **Rildo** – Mas passaram tantos anos...
- **Ticiano** – (*Impassível*) Acho melhor que a gente não se fale mais. Quando me encontrar novamente finja que não me conhece.
- **Rildo** – (*Tirando um lenço do bolso. Chorando*) Não esperava ouvir isso de você... tudo, menos isso.

Chora. Assoa o nariz no lenço.

- **Ticiano** – Mas você sempre ouviu a mesma coisa. Qual é a surpresa?
- **Rildo** – (*Num pampeiro. Cara enfiada no lenço*) Não esperava... não esperava...
- **Ticiano** – (*Nervoso olhando pros lados*) Para de representar! Tá todo mundo olhando! Não agüento mais suas palhaçadas!
- **Rildo** – (*Chorando alto*) Você não leva nada a sério... (*Soluça*) Não compreende os sentimentos das pessoas...
- **Ticiano** – Eu não levo nada a sério? Meu Deus... você é que sempre foi um debochado... irônico, sarcástico, zombeteiro...

Rildo joga-se no banco aos prantos com a cara escondida entre as mãos.

- **Ticiano** – (*Meio tocado*) Rildo... você não está chorando, está?

Rildo soluça.

- **Ticiano** – (*Aproximando-se*) Rildo... Não acredito que você esteja chorando.
- **Rildo** – (*Virando-se pra ele*) Não acredita? (*Dramático*) Então apalpe... Molhe seus dedos nas minhas lágrimas, insensível...

Ticiano toca-lhe o rosto molhado.

- **Ticiano** – (*Perplexo*) É lagrima mesmo. Você está chorando mesmo. (*Penalizado*) Desculpe, Rildo. Mil perdões. Não quis te magoar. Nunca tinha te visto chorar. Sempre quis ser assim como você, sem lágrimas. (*Tom*) Agora chega. Não precisa mais.
- **Ticiano** – (*Aproveitando da fraqueza do outro e chorando mais*) Não sabe quem sou eu. Nunca

mais me viu como eu realmente era.

Música. Ticiano resignado vai até a maleta de Rildo que ficou a alguns metros do banco. Pega e traz.

- **Ticiano** – Que troço pesado! Que que tem dentro?
- **Rildo** – (*Enxugando as lágrimas. Mudando o tom*) Artigos.
- **Ticiano** – (*Sentando-se ao lado do amigo*) Que tipo de artigos?
- **Rildo** – Tudo. Vendo tudo. Canetas japonesas, cosméticos franceses, lecitina de soja, óleo de rosa mosqueta...
- **Ticiano** – De porta em porta?
- **Rildo** – E você? Vende o que de porta em porta?
- **Ticiano** – (*Amargo. Engolindo seco*) Enciclopédias. (Tentando recuperar a altivez) Mas, sou psicólogo formado. Não sei se tinha te contado que me formei... e...
- **Rildo** – (*Irônico*) Então agora vende enciclopédia...
- **Ticiano** – Mas essa não é uma enciclopédia comum, não. É a mais completa de todas. (*Pega a maleta*) Sente o peso. Aí está toda a História do homem.
- **Rildo** – (*Sentindo o peso*) Nossa... devem ser páginas de chumbo. Ou então o conhecimento pesa...
- **Ticiano** – E aí só está um terço da coleção.
- **Rildo** – Nossa... e quantos volumes tem essa coleção?
- **Ticiano** – Dois mil quatrocentos e vinte e dois volumes e um folheto explicativo de como manuseá-la.
- **Rildo** – (*Olhando com estranheza na direção da mala*) Deve ser muito difícil manuseá-la...
- **Ticiano** – Espero um dia aposentar e dedicar o resto dos meus dias a decifrá-la.
- **Rildo** – Espero que as revelações compensem tantos anos de aluguel.

Pausa. Silêncio. Os dois sentados sem assunto.

- **Ticiano** – (*Quando o silêncio já começa a ficar constrangedor*) E a arquitetura?
- **Rildo** – (*Amargo*) Larguei a profissão.
- **Ticiano** – Mas você era vidrado em arquitetura. Por que?
- **Rildo** – Não vou contar. Você vai rir.
- **Ticiano** – Claro que não vou rir. (Tom) É alguma desgraça? Se for, aí é que eu não vou rir...
- **Rildo** – Mentira. Adora rir de uma desgraça.
- **Ticiano** – (*Começando a ficar impaciente de novo*) Claro que não! Você tem uma imagem de mim tão... tão...
- **Rildo** – Tá bem eu conto. (Tom) Sabe por que eu abandonei a arquitetura? Porque... meu primeiro projeto... (*Suspira*) Meu primeiro projeto. (Tom) A casa caiu.
- **Ticiano** – (Pasma) A casa caiu? Seu primeiro projeto?
- **Rildo** – ~~Não deu certo.~~ E não foi erro de engenharia. Foi meu mesmo. Ainda bem que não tinha ninguém dentro, só aquele cachorro pequinês. Como eu detesto essa raça... (Tom) Pergunta se eu tive coragem de continuar na profissão?
- **Ticiano** – Mas... Rildo... como é que você pode ter errado tanto?

- **Rildo** – Mas Ticiano... alguma vez eu acertei?
- **Ticiano** – É... mas errar tanto... (*Perplexo*) A casa caiu? Em cima do cachorro pequinês?

Começa a querer rir.

- **Rildo** – (*Satisfeito*) Sabia. Vai cair na risada.

Ticiano cai na risada. Gargalha. Tem um ataque de riso.

~~— **Ticiano** – (*Rindo*) Só com você... só com você... eu não agüento... vou mijar nas calças...~~

- **Rildo** – (*Sorrindo*) Ri... ri da desgraça alheia...

Rildo acaba rindo junto. Riem. Calam-se depois de algum tempo. Silêncio. Ficam imóveis sentados no banco da praça.

- **Rildo** – (*Depois de algum tempo*) “Ainda não gostei de nenhum dia, mas não desisto de procurar a felicidade”.
- **Ticiano** – Jane Bowles.
- **Rildo** – Tá vendo? Você não esqueceu nada.
- **Ticiano** – (*Rindo*) Você é louco. Pareceu normal, mas é louco. Nunca pensei que fosse encontrar de novo essa figura pela frente. Que figura...
- **Rildo** – Foi o destino, o maior de todos os dramaturgos que nos reencontrou. Nunca fui atrás de você. Pegava o telefone, ia discar...
- **Ticiano** – Aliás... estava pra te perguntar. O que é que você tá fazendo por aqui? Tão perto da minha casa?
- **Rildo** – Nem sabia que você morava por aqui.

Confidencialmente

- **Rildo** – Venho sempre a essa hora apreciar uma cena... mas uma cena...
- **Ticiano** – Que cena é essa que justifique essa assiduidade?
- **Rildo** – Senta aqui.

Tira uma luneta da valise. Aponta e olha numa direção.

- **Rildo** – Olha ~~aqui~~... na direção daquela janela... daquele edifício.

Ticiano titubeia, mas, senta e olha.

- **Ticiano** – Agora vive bisbilhotando os outros?
- **Rildo** – Tá vendo aquela mulher nua?
- **Ticiano** – Acho que sim.
- **Rildo** – Como acha? Ou tá ou não tá. Diante de uma mulher nua não há talvez. (*Tom*) Que mulher, hein? Tira a roupa todos os dias a essa hora. E fica se exibindo...
- **Ticiano** – (*Sem tirar os olhos da luneta*) Pra você?
- **Ticiano** – Acho que sim, às vezes. Outras, acho que ela se exhibe pra qualquer um. (*Tom*) Ela não é um tesão? Olha a coxa... que coxa... repara nas axilas... ela não raspa as axilas...

Ticiano abaixa a luneta sério.

- **Rildo** – Não gostou? Não é possível. Me dá aqui essa luneta. Daqui a pouco ela vai se vestir. (*Tom*) Você não gostou?

- **Ticiano** – (*Sério*) Eu conheço ela.
- **Rildo** – (*Animando-se*) Conhece? Não é possível, você conhece aquela Deusa? Você vai ter que me apresentar. Jura!? Diz que vai diz que vai... quem é ela?
- **Ticiano** – (*Seco*) ~~Minha mulher~~. Eu conheço esta mulher. Ela é minha mulher.

Pausa.

- **Rildo** – (*Boquiaberto*) Ahn! ~~O que? É... eu... bem... como?!~~
- **Ticiano** – (*Sem tirar os olhos da luneta, sem emoção*) Deve aproveitar minhas saídas pra se exibir.
- **Rildo** – Meu Deus! Eu quero ficar cego! Aquele tesão de mulher é sua esposa?
- **Ticiano** – (*Parando de olhar e abaixando a luneta*) Minha segunda esposa. Fiquei viúvo do primeiro casamento...
- **Rildo** – Oh...
- **Ticiano** – (*Amargo. À custos contendo o pranto*) É muito difícil exprimir o quanto eu amava aquela mulher...
- **Rildo** – (*Solidário*) ~~Não se incomode~~. Eu tô aqui pra isso. Pode soltar que eu seguro.

Ticiano irrompe num pranto altíssimo e debruça-se no ombro de Rildo soluçando.

- **Ticiano** – (*Patético. Hilário*) Onde a morte, meu, fica? Onde?

Rildo afaga-o como um bebê.

- **Rildo** – (*Maternal. Hilário*) Chora, meu filho, pode chorar eu tô aqui pra segurar... Se você não puder chorar no meu ombro, vai chorar no ombro de quem? Pode ter certeza, já que você sempre desconfiou: Cá está um ombro amigo. E não é só o ombro não. Tudo aqui é seu amigo... meu braço, minha perna, minha orelha, minha cutícula...
- **Ticiano** – (*Separando-se bruscamente. Chorando e rindo*) Larga de ser palhaço! (*Com gravidade*) Eu sou um homem destruído. (*Mais grave. Patético. Hilário*) Pra mim nada mais vale a pena. Há muito tempo.
- **Rildo** – Desde que nos separamos.
- **Ticiano** – (*Com raiva*) Larga de ser idiota. Se eu continuasse ~~seu amigo~~ a te ver, eu não estaria aqui pra contar a história.
- **Rildo** – (*Irônico*) Triste história, Ticiano. ~~Você pensa que eu sou louco. Sempre pensou.~~ Você não acreditava quando eu dizia que queria ser como Rimbaud... que ia traficar armas na fronteira da Tanzânia com Zâmbia... garimpar em Serra Pelada.
- **Ticiano** – (*Recordando*) Atravessar o deserto com os tuaregues... assistir a aurora boreal na Lapônia... ver o nascimento de uma galáxia no observatório de Pasadena...
- **Rildo** – E saca só no que foi dar... você parece mais um manequim de alfaiate antigo, e eu com essa cara de ‘mãe da Piazza de Mayo’ ... (Tom) Eu tinha razão Ticiano. (Tom) Nem parecemos mais seres humanos. Parecemos, isso sim, duas peças de mortadela. Inteiras! Dependuradas num gancho em alguma boutique de carnes.
- **Ticiano** – (*Levantando-se. Ofendido e tomando posição do lado de uma das extremidades do banco*) Nossa! Que imagem mais perturbadora! O tempo também lhe fez muito mal, Rildo. Me sinto

como se estivesse na frente de um rinoceronte.

- **Rildo** – (*Levantando-se, tomando posição na outra extremidade do banco*) Rinoceronte, eu? Pois você é o lodo fedido onde o rinoceronte mergulha. (Alto) O lodo fétido e putrefato de alguma aldeia massai na África!
- **Ticiano** – (*Olhando nervoso para os lados*) Fala baixo... a vizinhança.. a minha vizinhança...
- **Rildo** – (*Mais exaltado*) Pois eu vou contar logo pra essa vizinhança pra que fiquem sabendo ~~da~~ com quem elas moram...
- **Ticiano** – (*Num tom calmo. Apático*) Me faria um favor. Estou louco pra que alguém me dê um rotulo. Um nome, uma explicação. Dá logo esse nome.
- **Rildo** – (*Baixinho. Entredentes*) Seu Fama... seu Cronopio... seu Homúnculo...

Ticiano pega sua valise e em silêncio prepara-se pra ir saindo. Rildo senta-se no banco, quieto, calado, absorto. Música.

- **Ticiano** – (*Natural*) Tchau, Rildo. Não é preciso que a gente se veja, é? Não é preciso reatar nada, não é? A gente não teria o que dizer um pro outro. Íamos ficar repetindo velhas coisas. Íamos ficar recordando... recordando... inutilmente. O remédio que nos curaria não está no passado.
- **Rildo** – Eu não estou atrás de cura. Passado, cura, felicidade. Isso é papo seu.
- **Ticiano** – E qual é o seu papo, Rildo? Que nova cilada você quer me aprontar?
- **Rildo** – (*Terno*) Só quero que você fique um pouco aqui, papeando... Ando tão só, Ticiano. Esses dias fui contar nos dedos quantos amigos eu tinha e parei no primeiro: Você. ~~E eu nem tinha mais seu endereço e... a gente já não se via... e...~~
- **Ticiano** – Não tenho razões para ficar, Rildo.

Vai saindo.

- **Rildo** – Claro que tem. Eu quero comprar uma enciclopédia.

Ticiano ri.

- **Rildo** – Qual é a graça? Não me acha como apto a ter uma enciclopédia?

Ticiano vai saindo decidido. Anda, pára, como se lembrasse de alguma coisa. Volta na direção oposta.

Para. Aflito apalpa os bolsos.

- **Ticiano** – (*Intrigado*) Meu Deus... pra onde mesmo é que eu tô indo?

Tira uma agenda do bolso, folheia aflito.

- **Rildo** – Aproveita e escreve meu endereço.
- **Ticiano** – Onde foi que coloquei o endereço da cliente? Que dia é hoje?
- **Rildo** – Seis de janeiro.

Ticiano arregala os olhos e fica atônito olhando pro infinito.

- **Rildo** – Nossa... que cara...
- **Ticiano** – Tinha esquecido. Hoje é dia do meu aniversário. Tinha esquecido. Completamente. Não que eu ligue pra isso. Nada disso. Basta ver que eu até esqueci. Se eu não tivesse olhando na agenda... Se você não tivesse dito...
- **Rildo** – Esqueceu o próprio aniversário? (Tom) Agora que descobriu, vamos comemorar.

- **Ticiano** – Não. Não há o que comemorar.
- **Rildo** – Não adianta querer escapar. Quando se lembra do dia dos anos, tem-se que comemorar. É uma lei que rege os aniversários.
- **Ticiano** – Não inventa, Rildo. Tô com pressa.

Rildo vai até sua maleta e tira um pacote.

- **Rildo** – Olha só o que eu tenho para você? ~~Tô guardando esse panetone na maleta, desde o natal passado. Sabia que um dia ia precisar dele.~~
- **Ticiano** – Não vá dizer que anda com um panetone na mala.
- **Rildo** – (*Colocando o pacote em cima do banco e abrindo-o*) Quando vi aquela mesa farta na minha frente, pensei: Vou levar esse panetone. Pode ser que um dia me falte alguma coisa... ai... ~~Senta aqui que nós~~ Vamos cantar parabéns.
- **Ticiano** – Rildo, você já reparou o absurdo dessa situação? Nós dois no meio da praça cantando parabéns prum panetone dormido?
- **Rildo** – (*Colocando uma vela que retirou da valise em cima do panetone*) Tem fósforo?
- **Ticiano** – (*Nervoso*) Rildo, eu não vou cantar parabéns. Essa você não me pega. Já basta de situações ridículas. Já vivemos todas... já vivemos a nossa quota.
- **Rildo** – (*Taxativo*) Infelizmente você vai ter que cantar ou vai estar sujeito a mais sete anos de azar.

Rildo diz com tanta convicção que Ticiano se rende, suspirando. Senta-se nos banco em frente a Rildo.

Entre eles, o panetone. Olha pros lados receoso de quem alguém veja.

- **Ticiano** – (*Baixo*) Eu nem me lembro a letra daquela canção ridícula.
- **Rildo** – Não se lembra da letra de “parabéns pra você”?
- **Ticiano** – Nunca mais ouvi essa canção desgraçada.
- **Rildo** – ~~Senta aqui.~~ Vamos comemorar seu aniversário. E não chia. Todo mundo gosta de ~~fazer~~ comemorar aniversário.

Ticiano senta-se vencido enquanto Rildo acende uma velinha sobre o panetone que fica entre os dois.

- **Rildo** – A primeira estrofe é assim, você vai lembrar logo logo...
- **Rildo** – (*Canta*) Parabéns pra você, nesta data querida... ~~entendeu ou quer que eu repita?~~
- **Ticiano** – (*Fazendo uma careta enorme de quem vai irromper novamente em pranto*) Rildo... você não sabe como tenho sido infeliz... (*Soluça altíssimo*)
- **Rildo** – (*Tirando o panetone da direção das lágrimas do amigo*) Não chore sobre o bolo, dá azar!
- **Ticiano** – Eu não quero mais voltar pra casa... (*Desesperando-se. Arranca a gravata. Arregalando os olhos*) Eu não quero mais voltar... eu não quero mais...

Tem uma convulsão. Estrebucha. Rildo ampara-o.

- **Rildo** – Calma, Ticiano, calma.

Ticiano tem um surto. Rildo lha dá um tapa na cara. Ele volta à realidade. Olha boquiaberto pra Rildo que também fica estático encarando-o sem saber o efeito que o tapa possa ter causado.

- **Ticiano** – (*Abraçando Rildo*) Meu amigo... meu companheiro de tantas aventuras... me abraça... me abraça... quem mais na vida merece seu abraço?

Abraçam-se. Entra a música do começo. Melodrama assumido. A música cessa depois de alguns minutos. Eles reparam no inusitado da situação, olham em volta, arrumam-se.

- **Rildo** – (*Mexendo na mala*) Não sei o que te dar de aniversário...
- **Ticiano** – Não quero. Você sabe como presentes me constrangem...
- **Rildo** – Devo ter alguma coisa que te sirva... (*Fuça na valise*) Um canivete de Hong-Kong te interessa?
- **Ticiano** – Não.
- **Rildo** – Então vem passar o dia comigo... aí a gente arruma um lugar pra morar e...
- **Ticiano** – (*Apático, desarrumado. Amarrotado*) Não acho a proposta tentadora...
- **Rildo** – (*Ainda fuçando na mala*) Como você não está em condições de decidir nada, terá que vir comigo. Vem... Vamos descaralhar como nos velhos tempos...

Levanta-se. Alguma coisa cai da maleta. Ele vai saindo chamando o outro. Ticiano cata o potezinho no chão. Lê o rótulo.

- **Ticiano** – (*Lendo*) “Cristal japonês”? (*Olha na direção de Rildo que pára sem se alterar*) Então as lágrimas eram falsas? Canalha... maldito... excomungado... hediondo... Essa amizade vai me levar pro buraco! Eu vou me destruir. Você vai acabar comigo. Eu sou um idiota. Eu...
- **Rildo** – (*Sem se alterar*) Não se justifique, querido... Venha.

Vira-se e vai saindo. Ticiano titubeia e vai atrás arrastando o paletó no chão. Entra música do início, resistência cai.

Brasil – a peça

Miguel Falabella

Luiz Carlos Góes

Maria Lúcia Dahl

Vicente Pereira

As estátuas (pg. 02)

Paraguassu got married (p. 04)

As estátuas II (p. 10)

Escravas do Brasil (p. 11)

1964 (p. 19)

As banhistas (p. 27)

Ame-o ou deixe-o (p. 29)

As estátuas

Vicente Pereira

Cenário – Ao fundo um telão onde se vê o Palácio da Alvorada, Brasília. Black-out. Música de *O Guarani*, o trecho do prefixo de *A hora do Brasil*. No escuro, vamos ouvindo um diálogo. O tom de duas comadres fofocando.

1ª – Canta aquela, canta.

2ª – Nunca vou ser capaz de cantar essa música sem desafinar.

1ª – Falar nisso, você podia estudar canto, educar a voz. Vamos passar a vida toda juntas, uma ao lado da outra. Quanto mais você cantar, melhor.

A luz vai levantando. As vozes são das duas estátuas do Palácio da Alvorada: As famosas “Mulheres penteando os cabelos” que estão no lago na frente do Palácio. A luz vai subindo pelos pés delas revelando os 2 atores nos lugares das cabeças das estátuas que estão pintadas no telão. A posição das estátuas continua a mesma, só mudando as cabecinhas com as mãos puxando os cabelos.

As duas – (*Cantando*) “Como pode um peixe vivo viver fora da água fria? Como poderei viver? Como poderei viver? Como poderei viver?”

(*Calam-se*)

2ª – (*Saudosista*) Não podemos viver sem a sua companhia... (*Suspira*) Aquilo sim era país!

1ª – É, mas eu guardo uma mágoa aqui dentro do meu peito: Eu preferia mil vezes ter sido colocada nos jardins do Itamaraty. Como é que vamos poder acompanhar a moda se não virmos a entrada das recepções? Démodé, esse é o nosso destino.

2ª – Pior é a Justiça, coitada. Sabe que me contaram que cegaram ela, cortaram a língua e botaram uma rolha no ouvido? (*Conta isso em tom de boato. A outra fica chocada*)

1ª – Nem sei se não é melhor assim... (*Sentindo mau cheiro*) Esse lago tá poluído. Hum! Tá um fedor! Também ninguém limpa.

2ª – (*Sonhadora*) Na outra encarnação eu vou vir de “Estátua da Liberdade”: Já pensou? Usar aquela tiara e aquela tocha acesa na mão? Já pensou se me dão uma tocha acesa na minha mão? Do jeito que eu fui reprimida...

1ª – Eu não. Na outra encarnação quero vir como “A loba de Roma”. No meio daquela praça, com aquela gente toda passando, falando, brigando. E eu lá, com Rômulo e Remo, um em cada teta.

2ª – (*Em êxtase*) Davi! Já pensou ser “Davi”?

1ª – É isso que me falta na vida: Alguém que me jogue um martelo e grite: “Parla! Parla!”

2ª – E você ia falar?

1ª – Tudo. (*Cheia de si*) Eu contaria a verdadeira História do Brasil.

Música. A luz vai caindo. A música funde com o começo do quadro “Paraguassu got married”.

Paraguassu got married

Miguel Falabella

Ainda no escuro, ouvem-se os gritos masculinos de desespero, no meio de uma violenta tempestade. Um naufrágio, sem dúvida alguma. Os marujos gritam: “Levantar a bujarrona”, “abaixar o velame”, “atenção a bombordo”, etc. Aos poucos, tudo é silêncio. Ilumina-se a cena. Numa tosca jangada à deriva, está Dom Martim. Ele examina o horizonte, desolado. A seu lado, um baú. Ele escreve num diário algumas palavras. Fala.

Martim – Ano de 1554 da graça de Nosso Senhor Jesus Cristo, que me aprontou uma boa. Estou aqui, à deriva numa jangada tosca, com fome, com sede e sem entender porra nenhuma. A vaca foi pro brejo.

Respira fundo. Ajeita-se e continua.

Martim – Eu nunca fui um sujeito de sorte, é bom que se diga. ~~Pra se ter uma idéia, aos quinze anos, roendo uma unha quebrei os dentes da frente. (Pausa) Mas nunca me queixei. Sempre tive fé de que minha sorte ia mudar. Quando enfim consegui o emprego de intendente na terra de Santa Cruz, achei que minha sorte tinha mudado. Ledo engano.~~

Pausa, ele abana a cabeça arrasado.

Martim – Vai, Martim, disse a estúpida de minha mãe. Vais acumular riquezas ~~na Ilha de Santa Cruz~~. Vais roubar prá caralho. E eu tolo aceitei. Maldita seja essa terra. Maldita minha mãe que me incentivou a vir em busca de aventuras. Maldito seja El rei de Portugal que me mandou nessa jornada.

Ele cai prostrado depois do desabafo. Tempo. Ele olha para o céu. Sorri.

Martim – Pelo menos a tempestade passou. Mas é impressionante. O Céu daqui brilha com uma intensidade ofuscante. Que dia lindo, senhor!

É claro que Martim falou cedo demais. Imediatamente, ouve-se um trovão. E recomeça a tempestade.

Martim – Puta que pariu! Essa chuva recomeça.

Ele esconde a cabeça. Um tempo e Paraguassu sobe na¹.

Paraguassu – (*Debochada*) Sei...

Martim – Fui empossado intendente vitalício da coroa na Terra de Santa Cruz.

Paraguassu – Grandes merdas. Deixa prá lá. Eu sou Paraguassu, muito prazer. Sou uma princesa Tupinambá. (*Pausa, ela constrangida*) Catarina Paraguassu, depois da catequese.

Martim – (*Atônito*) Isso é um sacrilégio. Imagine se Santa Catarina ia andar por aí de saio e bustiê. Pelo visto, o forte dessa terra não é a vergonha na cara.

Paraguassu – Ah, mas não é mesmo.

Martim – E então, que notícias me dá da colônia?

Paraguassu – Aquilo lá está uma roubada meu filho. Você acha que uma princesa como eu está fazendo o quê, nadando atrás de qualquer caravela que pinta no horizonte?

Martim – E eu lá vou saber?

Paraguassu – Estou fugida, meu filho. *(Ela fala mirando o horizonte)* Logo eu, a índia mais invejada de Pindorama. Você não leu o assunto, não? Fui notícia em todos os jornalecos de Lisboa. Meu casamento foi um escândalo. Eu e Diogo, o povinho daqui botou esse apelido ridículo de Caramuru, mas eu detesto. Nós éramos o casal mais invejado da taba, até dois dias atrás, ~~quando~~ Diogo fugiu. Sumiu o cachorro. Levou tudo!

Martim – Deve ser tal Diogo, o homem que recolhemos na costa, há coisa de dois dias. Mas se foi, reze pela sua alma. Está afogadíssimo uma hora dessas!

Paraguassu – Você acha que eu estou ligando? Eu quero é me mandar de Pindorama. A barra está pesadíssima.

Martim – Não se preocupe que estou chegando para colocar ordem na bandalheira.

Paraguassu – Impossível, meu caro. Sabe por que foi que Diogo fugiu? Ele e papai se meteram numa encrenca horrível. Papai era cacique, até ontem à noite. Fugiu, também. Mas, como eu estava dizendo, ele e Diogo começaram a vender mandioca para os jesuítas...

Martim – As notícias já chegaram a Portugal. Vendem tudo aos jesuítas, que por sua vez, revendem aos índios. Não se fala de outra coisa na corte. O escândalo da mandioca.

Paraguassu – Papai conseguiu asilo na Bolívia. Diogo desapareceu. Eu fiquei numa merda de dar gosto. Resolvi me mandar dessa terra safada.

Martim – Poderia ter-se afogado.

Paraguassu – Todo mundo sabe que o povo de Pindorama não afunda. Não corro esse risco.

Martim – Isso lá é verdade, que eu cá sei da história da índia Moema. A menina nadou atrás de seu amado e afogou-se.

Paraguassu – Vai nessa... Moema estava despetadíssima porque papai me mandou estudar nas tribos de Pindorama do Norte. Fiz um cursinho no Cheynne's. Ela ficou louca de inveja, desandou a dar prá tudo que era português no pedaço. Ficou faladíssima. E não se afogou, não. Levou uma porrada na cabeça.

Martim – Misericórdia! Quer dizer que a colônia já está nessa esculhambação?

Paraguassu – Muito pior do que você imagina. Vai por mim, Martim. Vamos tocar a porra dessa jangada prá longe. *(E rema com as mãos para uma direção)*

¹ Fotocópia apagada.

Martim – Não senhora. Preciso chegar a meu destino. É minha chance de enriquecer! (*Erma noutra direção*)

Paraguassu – Não seja estúpido! Você representa a coroa. Ninguém paga imposto. Ninguém paga o que deve. Você vai tomar um tacape na cabeça. (*Rema frenética*)

Martim – Não discuta comigo; vamos para terra firme. O rei me confiou um cargo de honra, menina. Não posso voltar com as mãos abanando... (*Sempre remando*)

Paraguassu – Não vai ser o primeiro. Vê se entende. Pindorama é uma baixaria. Estamos todos loucos prá dar o fora daqui e me vem você querendo chegar??? Ora, tenha a santa paciência...

Martim – (*Grita*) Pare de remar contra a corrente, mulher dos infernos. Assim não chegaremos a lugar nenhum!

Paraguassu – Melhor! Antes o desconhecido do que Pindorama!!

Ambos param de remar, exaustos.

Martim – Vamos chegar a um acordo.

Paraguassu – Não tem acordo nenhum. Toca prá Lisboa.

Martim – Aqui nesse baú, eu tenho preciosidades que podem ser suas. (*Ele abre o baú e tira um espelho*) Veja! O vidro que reflete seu rosto. A mágica de homem branco!

Paraguassu – (*Olha e estuda o rosto*) Não sei onde estou que não lhe meto um tacape na cabeça. (*Atira o espelho longe*) Assim vamos mal.

Martim – (*Animado*) Calma. Veja isso. (*Um apito*) A voz dos pássaros. Índia quer apito?

Paraguassu – Não me obrigue a dizer o que você deve fazer com esse apito, viu? Vamos esclarecer as coisas: Eu sou aqui de Pindorama, mas não tenho uma gota de sangue Tupi.

Martim – Como assim?

Paraguassu – Isso me foi poupado. Meus avós paternos eram Apaches e o lado de mamãe é todinho Cheynne. Não tenho nada a ver com essa gentalha, não.

Martim – (*Passado*) Eu não acredito. É azar demais! Um naufrágio e depois uma louca!

Paraguassu, eu tenho uma boa rima para teu nome, sabia?

Paraguassu – É melhor me chamar de Sue. É como minhas primas de Pindorama do Norte me chamam. Vamos embora de uma vez, Martim. Ouça o que lhe digo: a barra aqui está pesadíssima.

Martim – Mas e sua vida? Seu marido? Pode ser que ele ainda esteja vivo...

Paraguassu – Eu estou me lixando prá Caramuru. Ele nunca valeu nada. Passou todo mundo na cara. Apoema, Jurema, a falecida Moema. Até mesmo Iracema ele comeu. (*Pausa*) Minha avó sempre me disse prá não confiar nas emas.

Martim – Então chegamos num impasse. Eu quero ir para terra e você não sabe prá onde quer ir.

Paraguassu – (*Ainda pensando*) E pensar que deixei de casar com Peri por causa daquele ordinário.

Martim – Falas do índio Peri, o famoso, aquele que...

Paraguassu – É ele mesmo. Queria casar comigo e eu nem te ligo. Sumiu, coitado. Foi arrastado pela correnteza com a tal de Ceci.

Martim – Mas está vivíssimo. Mora em Lisboa. Faz shows numa taverna, vestido de mulher. Aquela história de fugir com a menina Ceci sentado num tronco nunca enganou ninguém. É um paneleiro. Uma bichona.

Paraguassu – Peri? Esse mundo está perdido. Pelo amor de Deus, Martim, se essa merda atracar em Pindorama, eu faço uma loucura! (*E volta a remar, frenética*)

Martim – (*Possesso*) Fora! Fora da minha jangada! Bugre fedorenta!

Paraguassu – Fedorenta é tua mãe, português de uma figa.

Martim – Merda! Mil vezes merda! Isso já não é azar, é praga de madrinha! Pula da jangada, porque senão te cubro de bolacha!

Paraguassu – Pega leve comigo, hein? Vai dar bolacha nas tuas lusitanas. Violência contra índia, não. (*Martim deixa-se cair, vencido pelo desânimo*)

Martim – Orientai-me senhor! Guiai esse teu filho à terra firme. O que é que vamos fazer, meu Deus? Perdidos, aqui, no meio do oceano?

Paraguassu – Se você quiser, aprendi umas coisinhas com um corsário francês, de arrepiar cabelo de jesuíta!

Martim – Eu não estou interessado!

Paraguassu – Azar o seu. Voltar prá Pindorama, eu não posso. Araribóia está louco prá botar as mãos em mim. Eu querendo cruzar o oceano e aquele jeca querendo me fazer cruzar a baía.

Martim – Mas será que a menina não entende que eu vim prá isso? Prá botar ordem nessa terra. Nós sabemos de tudo na corte. A corrupção tomou conta das tribos, a pouca vergonha anda solta, os pajés são um escândalo. Todos os jornais de Lisboa mostram a sacanagem que rola no festival de verão que vocês organizam.

Paraguassu – O carnaval.

Martim – Pois é. Vim para acabar com isso. E levar a El Rei de Portugal o que lhe é de direito.

Paraguassu – Você vai é levar uma flechada. Isso aqui não tem jeito. A falta de planejamento é um vexame. Martim, eu sei do que estou falando. Falta tudo. Qualquer chavinha vagabunda e a taba enche. Já perdi tudo mais de uma vez. A oca fica com água por aqui, ó.

Mostra.

Martim – É tão ruim assim?

Paraguassu – Pior. Agora, você escolhe.

Martim – Você me convenceu. Toca prá Lisboa.

Paraguassu – Graças a Manitu!

Martim – E quem é Manitu?

Paraguassu – O Deus de Pindorama do Norte. Eu peço a ele, porque não sou trouxa para acreditar no slogan que papai criou prá enganar os trouxas.

Martim – Que slogan é esse?

Paraguassu – Tupã é brasileiro. (*E ri debochada*)

Martim – Mas o que é isso? Pegamos uma correnteza! Estamos indo para oeste.

Paraguassu – O que tem no oeste?

Martim – (*Aterrorizado*) A África!

Ambos gritam e remam contra a maré.

Paraguassu – Prá África não vou, nem morta!

Martim – Não adianta, a correnteza é forte demais. Vamos entregar a Deus. Ele vai nos conduzir a algum lugar.

Paraguassu – Nessa maré de azar, não quero nem pensar onde é que vamos atracar.

E fica deprimidíssima.

Martim – Também não precisa ficar assim.

Começa a fazer carinho nela, afaga seus cabelos, tudo lentamente. Aos poucos, vai se animando.

Martim – O que foi mesmo o que o tal francês te ensinou?

Paraguassu – Vem cá que eu te mostro.

Ela lhe dá um beijaço. Martim fica sem fôlego.

Martim – Ai, que a menina sabe das coisas.

Paraguassu volta ao ataque.

Martim – ~~Meu irmão me dizia~~ Bem me disseram que você tinha lábios de mel...

Paraguassu – Essa era Iracema.

Martim – Case-se comigo, Sue.

Paraguassu – Parece que não tenho outra saída, tenho?

Eles se beijam novamente. O beijo é interrompido por um cocô de pássaro que cai na cabeça deles.

Paraguassu – Ô gaivota desgraça!

Martim – Me sujou a cabeça, a filha da mãe. (*Realiza*) Paraguassu! Veja, menina! Terra!
Terra à vista! (*Paraguassu espreita o horizonte intrigadíssima*)

Paraguassu – Que lugar será esse? Nunca antes vi lugar tão ~~estranho~~ esquisito.

Martim – É uma terra inóspita. Será a África?

Paraguassu – Que espécie de gente habita esse lugar, Martim? Não me parece Pindorama.
Manitu ouviu minhas preces. Não é Pindorama!

Martim – Deus sabe o que podemos encontrar. ~~Catarina~~ Paraguassu ~~Terezinha~~ aceita Martim Afonso como seu legítimo esposo?

Paraguassu – Não tenho outra saída. Aceito.

Martim – Martim Afonso, aceita ~~Catarina~~ Paraguassu ~~Terezinha~~ como sua legítima esposa?
(*Pausa*) Aceito. A partir de hoje, perante a Deus, somos marido e mulher.

Paraguassu – (*Entoa um canto estranhíssimo*) Caraí – bebé – caraí – bobó

Ukrikakrinkin anitri mio

Ouve-se um pássaro que responde.

Martim – O que é isso diabos estás a cantar?

Paraguassu – Eu preciso mandar a notícia às minhas prima no Norte. Aquele papagaio vai levar a notícia. Ouça bem, ave faladora. Voe até a tribo cheynne da América do Norte e repita a todos: Paraguassu got married.

O papagaio responde: Paraguassu got married.

Martim – (*Pula da jangada*) Terra enfim. Terra firme!

Paraguassu – Aqui é cheio de lagartos!

Martim – (*Abraça-a*) Paraguassu! Aqui construiremos o futuro. Aqui criaremos nossos filhos.

Entra música romântica.

Paraguassu – Que nome terá esse lugar?

Martim – O que importa? Daremos um nome. Escolheremos o nome mais bonito para nosso ninho de amor. Eu estou vendo pequena Sue. Nossos filhos povoarão essa terra desolada e construirão um grande império.

Ouve-se uma revoada de pássaros. Ambos, abraçados, olham para o céu.

Martim – Que pássaros são aqueles?

Paraguassu – São os piauís.

Martim – Pois será esse o nome da nova terra. Piauí!

Eles olham para o céu. Martim, esperançoso. Paraguassu passada. Ela ainda diz, antes que a luz caia.

Paraguassu – Algo me diz que isso não vai dar certo.

As estátuas II

Vicente Pereira

1ª – (*Refletindo*) Pois é. Paraguassu tinha razão.

2ª – Eu não quero contar a história do Brasil, não. Levarei todos os segredos, da velha, da novíssima e da velhíssima república para o túmulo.

1ª – Hum, acho que estou com caruncho. Não tem aquele câncer que dá nas pedras?

2ª – O jardineiro não veio hoje, de novo. No tempo de D. Sarah...

1ª – Como éramos mimadas!

2ª – A Márcia já deve estar grande, né?

1ª – Casou.

2ª – Casou? (*Surpresa*) Será que a Maristela também casou? ~~Casou com um moço bom?~~

1ª – A Márcia casou com um bailarino.

2ª – Bailarino, é? Ele dança ballet? (*Fica meio desconfiada*)

1ª – Tá morando em Nova York.

2ª – Saudades dela. (*Suspiram*)

1ª – É... e nós aqui, sem nenhuma chance de ser mito. Com essas mãos eternamente nos cabelos, e o velho e persistente dilema: estamos penteando os cabelos ou descabelando-nos, de ___p___ das²?

2ª – No começo era um penteado. Agora...

Elas se olham e começam a gritar ~~na esperança de que venha alguém. Mas desistem.~~

1ª – Ninguém. Nem um velho conhecido.

2ª – Só nos restam as lembranças, os “recuerdos”, os “souvenirs”.

1ª – (*Olhando ao redor para o planalto*) E vamos ter que esperar o apocalipse pro mar chegar até aqui.

2ª – Você acredita mesmo que o sertão vá virar mar?

1ª – Sei lá. Só sei que eu bem que gostaria de dar uma comida pra Yemanjá... Canta aquela, vai. Aquela.

2ª – (*Cantando nostálgica, alguma música sobre a Princesa Isabel*)

Entra a música orquestrada. A luz cai em resistência. Black-out. Acende no quadro da Princesa Isabel.

² Fotocópia apagada.

Escravas do Brasil

Luiz Carlos Góes

Lurdinha (*Olhando na janela*) – Ah, filha duma puta! Ah, cadela... Gente que criatura baixa, gente! Nossa que raça má...! Como branco é vaca, meu Deus! Branco não muda, branco azeda... Daí o leite que é branco viver azedo... (*Aos céus*) Chega em casa, cachorra! O dia já está nascendo...! O pai dela vai odiar! E depois a culpa é de quem? Da branca bundona ou da negra esperta? Da negra esperta, é claro! Meu Deus como patroa é burra... Aliás basta querer ser patroa para ser burra... Não é que a vaca me some no meio do forró? Ainda vi a cauda do vestido da bundona, sumindo no meio de umas moitas de urtiga... Fosse mais alerta e não bebesse tanto... estúpida... Mas não, foi logo beber essa bebida nova que foi inventada por aquela caipira anã: a caipirinha... Deve ter virado umas vinte, a bêbada... (*Olha atentamente*) O que é aquilo que vem por ali? (*Gente*) Gente, aquilo não é gente... aquilo é uma cocada mole! (*Olha*) Nossa, vai cair de boca... (*Grita*) Cuidado! Balança pro outro lado também, que equilibra! Caiu! Nossa... larga o guarda... Meu Deus, larga o membro do guarda, lembre-se que ele é um membro da guarda! Isso, isso, um pé na frente e o outro atrás... isso... vindo, vindo, suba os degraus... (*Grita*) Melou, regente! (*Barulho de queda, coisas caindo...*)

Cenário – Quarto e boudoir da Princesa Isabel. Trono pequeno, coroas jogadas no chão, mantos de arminho espalhados, cetros, etc... No quarto tem uma janela que dá para a Baía do Rio de Janeiro. Em off fica uma suposta ante-sala onde os cortesãos esperam. Há uma grande zueira de vozes.

Negrinha (*Off*) – Ih, regenta, melou...

Princesa (*Off*) – Não há feminino para regente! ... Mas com desculpa da má palavra, dessa vez eu me fudi...

Negrinha (*Off*) (*Assombro*) – Re-gente! Olha a língua! Bem, como sempre, vamos deixá-los horrorizados com a sua chegada... (*Grita*) Há! Há! (*Silêncio*) Vou anunciar a regente, que não está nada boa hoje não... Está nos seus azeites, como ela mesmo disse. Então, de joelhos sem encará-la! A Czarina Princesa Regente Isabel Cristina Augusta...

Isabel (*Off*) – Chega... vamos nessa!

Negrinha (*Off*) – Leopoldina Francisca Micaela...

Isabel (*Off*) – Corta cachorra! Você não vê que eu tenho que ficar estática, enquanto você anuncia?

Negrinha (*Off*) – ... Gabriela Rafaela de Orleans e Bragança! (*As duas entrando*) Não dava para parar... Seu nome parece ladeira, a gente vem do princípio rolando e só pára no final...!

Entra Isabel atrás da negrinha. Estão vestidas para a noite e trazem meias-máscaras com plumas. Estão amarrotadas, Isabel está com decote rasgado, a barra do vestido de Isabel está em pontas, e atrás em vez de cauda o vestido está bem mais curto.

Isabel (*Sentando-se no trono exausta*) – Mas o que há com você, hein Lurdinha? Essa mania de me anunciar ainda vai nos meter em confusão... Precisava ter me anunciado no Baile da Senzala do Paço Imperial? Fiquei rodeada de negros como se fossem abelhas querendo autógrafos...

Lurdinha (*Pegando uma garrafa de rum da Jamaica*) – Tu é muito da abusada, isso é o que tu é... Quer um gole? (*Pega dois copinhos de cana*) Da Jamaica...

Isabel (*Olha pela janela sonhadora*) – Que baile! Que senzala! Olha Lurdinha, eu tô chapada!

Lurdinha – Tava uma loucura, mesmo... O raça linda... Que orgulho, branca, que me dá...!

Isabel (*Cabreira*) – Eu compreendo negra, o que te dá... Mas falemos da Baile...

Lurdinha – Sabe como eu chamo ele? De forró!

Isabel (*Gostando*) – Forró! Hum... Por que forró?

Lurdinha – Porque a gente sai forrada! E dá um forró no sangue, no corpo, uma quentura entre as pernas!

Tira a Princesa e as duas ficam dançando um forró gritando.

As duas – E é o forró, e é o forró, e é o forró, e é o forró, e é o forró, é o forró.

Isabel (*Dançando*) – Adoro gíria nova! Vou usar muito forró. Divino! (*Subitamente preocupada pára de dançar e senta no trono*) Será que fomos notadas saindo do Paço? Eu estava discreta, por isso mesmo usei bordeaux, porque entre os vermelhos é o tom mais discreto... Já você de negro, negra, é praticamente uma sombra...

Lurdinha – A não ser que essa brancura escandalosa de Sua Alteza, tenha, como um farol, atraído os guardas como a luz atrai as mariposas.

Isabel a olha penetrantemente e lhe estende a mão. Com a mão estendida, vai com ela até o chão. Fica parada olhando.

Lurdinha (*Chorando se deita no chão e começa a beijar. Fala para si própria*). Tomara que ela tenha feridas depois desses beijos... (*E continua a beijar*)

Isabel (*Sendo beijada*) – Isso é para o seu próprio bem, querida. É só para te lembrar que seu lugar é embaixo entendeu? Amigas, amigas, Princesa, à parte. (*Grita*) Pare de me babar!

Lurdinha (*Ódio*) – Eu não babo! Lembre-se que eu não sou seu bisavô, o gordo D. João VI...

Isabel – Infelizmente para nós tudo é permitido. A monarquia vem de Deus. Logo somos Deuses!

Lurdinha (*Ódio*) – Nunca vi uma Deusa num forró sendo tão apalpada!

Isabel (*A esbofeteia*) – Corra até a ante-sala e veja se tem alguém ouvindo!

Lurdinha corre e volta.

Lurdinha (*Esbaforida*) – Todos. Tá todo mundo ouvindo!

Isabel (*Aflita*) – Meu Deus, fazei que D’Eu ainda não tenha dado ouvidos a essas infâmias que vão com razão inventar sobre mim! Bota mais rum aqui... D’Eu me aterroriza. D’Eu tenta me humilhar... Só porque é francês me joga na cara que eu me visto mal... Você sabe , Lurdinha, que até hoje eu não sei seu primeiro nome? Outro dia é que eu vi mesmo a sua cara... Foi horrível... Eu olhei e comecei a gritar na hora. Aí ele me espancou para terminar com a minha histeria... (*Chora e bebe mais rum*)

Lurdinha – Tô vendo que não sou só eu que tem medo do feitor. ... E na cama como é?

Isabel – Terrível. Tudo apagado, o maior silêncio e eu esperando nua na cama e sozinha. De repente do nada me cai um fardo em cima de mim sem explicações e me penetra violentamente. Eu grito, é claro, sei lá o que está acontecendo? No grito ele termina... E lá fico eu jogada, sozinha... (*Anda até a janela e olha a Baía*) Às vezes eu acho essa baía horrível. Outras vezes linda... (*Se vira para Lurdinha como se fosse fazer uma revelação*) Lurdinha... eu... sei lá... ontem e hoje, houve uma coisa... que talvez mude a minha vida...

Lurdinha (*Cabreira*) – E o que houve hoje, Isabel?

Isabel (*Disfarçando*) – Hoje? Que dia é hoje? Houve o que hoje? Será que é hoje o Dia do Fico? De qualquer maneira eu devo estar atrasadíssima para algum compromisso... (*Começa a andar pelo quarto e de vez em quando chuta uma coroa*)

Lurdinha – Tá na cara que você descende dos Capetos... Se bem que dada a sua extrema hipocrisia, talvez seja dos Capetas!

Isabel senta no trono, vai com a mão até o chão e espera olhando para Lurdinha. Lurdinha a encara. Há um momento de frisson. Lurdinha vai ajoelhar, a princesa levanta e levanta a mão rapidamente e estica o braço com a mão estendida. Lurdinha reclamando, pega um banquinho, sobe e começa a beijar a mão da princesa.

Lurdinha (*Beijando e falando baixinho*) – Ah! Vaquinha! Que Oxalá provoque panos, nessa pelinha...

Isabel (*Cabreira*) – O que foi , encardida?

Lurdinha – Bênçãos! Abençoava a sua pele de pêssego, minha Imperatriz...

Isabel (*Dá uns tapinhas (5) na cara de Lurdinha*) – Querida cadela fiel. Olhe a sua cor e olha a minha. Você é eu, só que carbonizada, querida...

Lurdinha (*Ódio*) – Me desculpe baronesa...

Isabel (*Meio invocada*) - ... Princesa ...

Lurdinha – Pois é... me desculpa condessa...

Isabel (*Gritando*) – Princesa...

Lurdinha – Já falei! Me desculpe marquesa!

Isabel (*Esbofetando Lurdinha*) – Princesa! Princesa! Princesa! Que despeito, Lurdinha! Não há nada demais em ser um nada, querida!

Lurdinha (*Ódio*) – Antes de seus amigos irem nos caçarem na África por causa da nossa genitália, eu e a minha família éramos conceituadíssimos! Eu era princesa, minha filha!

Isabel – Sei... você e sua família deviam ter direito, nos banquetes, das partes mais carnudas dos descobridores... Canibais! Primitivos!

Lurdinha – Não trilhemos branca, o caminho da pornografia...

Isabel (*Irritada*) – De quatro, já! Anda símia! Sabia que Isabel passará para a História como uma santa, uma...

Lurdinha (*De quatro*) - ... Fingida! Você pensa que eu não vi você agarrada com o Nilson! Que vergonha... uma princesa tirando para dançar um escravo nigrinho!

Isabel (*Falsa*) – Nilson? Que Nilson? Vocês são todos iguais... Juntos vocês parecem uma grande mortalha... Por favor, identifique-o...

Lurdinha (*Diabólica*) – Bem, o Nilson é aquele negro que tem os olhos esverdeados, sabe? Que tem um riso de “você é minha!”, sabe? Que não tem barriga nenhuma, mas que tem dois peitos... (*Suspira*) ... dois mamilos, ... que, bem, deixa pra lá... pois é, aquele daquelas coxas, se lembra? Aquele que ficou só de tanga na hora em que jogaram capoeira...

Isabel está olhando a janela se contorcendo de sensualidade.

Isabel (*Louca, falando para si e se passando as mãos*) Que mãos... Os dedos dele entraram na minha carne... aquelas mãos negras segurando meus seios brancos... (*Esconde o rosto nas mãos e grita*) Chega! Chega!

Lurdinha (*Diabólica*) – Se lembra como ele molhou suas mãos na hora em que foi beijá-las com aquele suor de negro?

Isabel (*Se segurando na janela, tonta*) – Me apertou tanto enquanto dançávamos que meus seios foram subindo até a boca! Ai me assoprou o cangote... (*Esconde o rosto entre as mãos*) Chega! Eu não sei de quem estamos falando!

Lurdinha (*Implacável*) – Não? Então me conta porque vocês dois sumiram do forró?

Isabel (*Louca*) – Eu fugi, para poder agora me lembrar daquele momento... (*De repente começa a gritar*) Quer saber? Eu quero voltar para a senzala! Me larguem! Me deixem! Não sejam bobos de me impedir!

Lurdinha põe a mão na sua boca e corre até a porta da ante-sala. Olha e volta. O murmúrio é altíssimo.

Lurdinha (*Nervosíssima*) – Onde a senhora pensa que está? Em Petrópolis? Lembre-se que estamos no Paço! Caxias estava uma vara de ódio! A baronesa Joaquina Mendonça estava mastigando o buço... E têm vários fazendeiros do Vale do Paraíba, amigos do seu pai, que estão chamando de vaca!

Isabel (*Ri amarga*) – Pai... Pai... Há! Há! Mãe! Madrasta, cunhada ou irmã talvez, mas nunca: Pai...

Lurdinha (*Nervosa, avisando*) – Não chama o D. Pedro de ela, deixa ela em paz...

Isabel (*Irritada*) – Ah! Eu hein? Toda crise que tem no governo ela me cai de depressão! E é uma enxaqueca aqui, um enjôo ali, e é uma tal de dor na coluna que a faz andar praticamente de quatro, e dor nos rins, nos baixos... Ah! Tem dó! Eu estou cheia, Lurdinha. ... Eu hoje vi que quem segura o pepino sou eu!

Lurdinha (*Cabrera*) – Que pepino? O do Nilson?

Isabel (*Ódio*) – O que significa isso? Rebelião, escrava?

Lurdinha (*Ódio*) – Não tente sair pela tangente, Isabel!

Isabel (*Ódio*) – Tento, e se não der, tapo o sol com a peneira, boto panos quentes e faço do justo pecador! Sou eu a regente!

Lurdinha (*Obcecada*) – Onde você e Nilson foram?

Isabel (*Nervosa*) – Fomos dar umas voltinhas, ver umas moitinhas de plantas raríssimas que dão perto da senzala.

Lurdinha (*Ódio*) – Sua pitanga!

Isabel (*Disfarçando*) – Sou assim tão vermelhinha?

Lurdinha (*Ódio*) – Não, você também dá no mato!

Isabel corre e pega uma chibata e começa a bater em Lurdinha, gritando.

Isabel – Apesar de termos nascido no mesmo dia... Toma! ... E de termos sido criadas juntas... Toma! ... Saiba que amigas amigas, patroas à parte... Toma e toma! É uma pena que seja eu que tenha que ensiná-la essa máxima!

Lurdinha (*Correndo e apanhando*) – Pode bater, portuga, eu até gosto! ... O Nilson é meu! Somos negros, ele também apanha, sabia? As injustiças nos ligaram eternamente... Nós sonhamos com a África... Ai, ai, não bate no olho não, ai, ai, branca azeda... ai... cuidado com os meus seios que o Nilson ante ontem deixou quase esmagados... Ai! Ai! Não! Não!

Isabel (*Exausta*) – Vou matá-la! Vou escangalhá-la... vou... vou... (*Pára e começa a chorar, de repente grita*) Eu vou é pra senzala! (*Começa a arrumar uma malinha. Põe umas coisinhas dentro: Um cetro, uma coroa-zinha, uma capinha de arminho e a chibata, enfim coisas essenciais. Vai arrumando e vai falando*) Eu hein, se é para descascar algum pepino, eu descasco o do Nilson... que é muito melhor... (*Grita*) Nilson! Nilson! Me espera querido que eu tô indo! Primeiro

passo no Tesouro e levo todas as jóias da Coroa... Todas! (*Grita*) Sou sua escrava, Nilson! O que você quiser do Reino é teu! (*Grita*) Eu quero é comer bobó com vatapá! Quero mocotó com rabadá!

Lurdinha (*Chorando*) – Isso não é justo! Eu e o Nilson nos amamos! Somos dois negrinhos, branca! Ele só quer o seu dinheiro, será que tu não vê?

Isabel (*Louca*) – Se quer vai ter! E minha cara, acho que ele quer certas coisas além de dinheiro... por exemplo, eu tenho uma coisa que ele não tirou a mão! (*Pega uns brincos*) Dele, tudo dele. (*Grita*) Vou poder beber o suor daquele negro! Gente!

Lurdinha (*Horrorizada*) – Re-gente! (*Corre até a ante-sala e volta horrorizada*) Ele ouviu! Ele ouviu!

Isabel (*Irritada*) – Quem? Deus? Ah! Minha boa Lurdinha, ele já ouviu coisas piores...

Lurdinha (*Nervosíssima*) – Não é Deus, é d'Eu! O conde está roxo ali na ante-sala. Quando eu olhei Caxias lhe estava dando uns tapas na cara, acho que para acalmá-lo... (*Se aproxima de Isabel e segura sua mão carinhosamente*) Isabel, eu sou sua camareira desde que nasci. Fui eu que ensinei a cantar blues, a beber, a fumar, a dançar, enfim, fui eu que te ensinei a mexer! Não seja louca... Você jamais poderá viver em paz na senzala com o Nilson... Olha, vamos fazer um trato. Você nunca mais olha para ele que eu esqueço tudo... tá?

Isabel (*Ódio*) – Ao contrário. Você nunca mais olha para ele, que eu esqueço tudo, tá? (*Grita*) E agora vá na ante-sala e pergunte a Caxias que tititi é esse com o meu nome! Anda! (*Lurdinha sai correndo e some. Isabel pegando tudo e botando numa mala*) Meu erro foi ter visto o que eu vi. Meu Deus, o que vi, eu nunca tinha visto. Meu erro foi ter visto e no que eu vi, ter segurado, examinado, beijado e adorado... Nilson, Nilson, sou sua escrava, seu pano de chão, que se foda a Monarquia! (*Pega uma garrafa de rum e dá um grande gole no gargalo. Entra Lurdinha lívida*) Tá branca porquê? Querendo imitar sua rainha?

Lurdinha (*Chorando*) – Princesa... minha princesa querida! Estamos perdidas! D'Eu pegou alguns guardas e foi para a senzala a fim de matar o Nilson!

Isabel (*Aflita*) – Mas ele jamais o viu! A não ser que vocês negros... Quero dizer: negro de dura?

Lurdinha (*Ódio*) – Não. Negro tem duro!

Isabel (*Grita angustiada*) – Mas pra que me lembrar disso? Que tortura! (*Corre até a porta da ante-sala e grita para fora*) Se alguém desta maldita corte, tocar num escravo chamado Nilson, irá nu na mesma hora para o pelourinho! (*Silêncio pesado*) Guardas, agarrem d'Eu e tranquem-no seu quarto! Quero guardas o tempo todo vigiando-o! Que estão esperando? A força? Não se esqueçam que só eu no Brasil, possuo uma guilhotina! E o que vocês estão olhando? É, é com vocês mesmo! Não tem casa dona Duque de Caxias? E você Visconde de Ouro Preto, vá pagar um tra-

tamento para o Aleijadinho! Rua! Todos fora! Fora Condessa de Marica, fora Marquesa de Saquarema! Não quero ninguém da Região das Poças aqui! (*Olha e entra chorando no quarto. Senta no trono e esconde o rosto com as mãos*) Você viu o que eu aprontei Lurdinha...? Tudo por causa do Nilson... foi olhar pra ele e mandar para o inferno essa infernal monarquia... Agora não tem volta... D'Eu deve estar uma sapa de ódio, preso no quarto... no nosso quarto... Onde dormirei? Vou ter que ir dormir na senzala com o Nilson! E pensando bem, eu vou é agora! (*Pega a trouxinha. É agarrada pro Lurdinha*)

Lurdinha (*Meio espantada – despeitada*) – Você é foda Regenta... Quando você entra, você entra de cabeça... Você é capaz de largar tudo pelo Nilson... não é?

Isabel (*Olha para a janela*) – Eu odeio essa baía!

Lurdinha (*Meio confusa*) – Não tente fugir do assunto... Você sabe que pisou, não sabe Isabel?

Isabel (*Chorando aflita*) – Então não sei? Meu Deus, Caxias vai invadir o Paço e vai acabar comigo... Ajude-me Lurdinha... Eu te levo para Paris...

Lurdinha (*Irritada*) – Seja rainha! O que faz uma rainha? Uma rainha por motivos absolutamente pessoais, toma decisões políticas! Tu quer o Nilson, não quer? O Nilson vai ser morto mais cedo ou mais tarde porque ele é escravo, não é? Então liberta ele! Mas para não dar na vista liberta a negralhada, geral!

Isabel (*Fica deslumbrada*) – Meu Deus, que solução, amiga! Eu seria considerada quase divina! Já me vejo pintada por todos os pintores num vestido em ouro, com pregas na cintura, renda ouro no decote, sapatos e luvas em ouro, porém envelhecido... sabe, aquele ouro mais escuro... com os brincos que me deu a Sr^a Lincoln... usando a tiara em ouro que pertenceu àquela perua, a Marquesa de Santos, com uma caneta de ouro assinando o que? A Lei Áurea! Invenção o nome nesse minutinho...

Lurdinha (*Nervosa*) – Se tu não se apressar, pode acontecer o pior com o Nilson... (*Chora*) Eu morro se matarem o Nilson...

Isabel (*Rápida pega o papel e pena*) – Vou fazer uma lei bem curtinha!

Lurdinha (*Ditando*) – Começa assim: Eu, Isabel Cristina Augusta Micaela...

Isabel (*Grita*) – Não me reze esse rosário de novo, que eu me suicido! A lei vai ser curta e grossa. (*Escreve falando*) “Liberou geral! Negralhada livre! Assinado Isa!” Pronto está feito! Meu Deus, o Nilson livre, comigo, andando pelo Quartier Latin...

Lurdinha (*Sonhando*) – Tô louca para conhecer o Van Gogh, para beber nos cafés, comer buillabasse, dançar o can-can! (*Sonha*) Até lá quem sabe? Talvez a branca já tenha se esquecido do Nilson... (*Olha para Isabel que a está olhando fixa e fria. Fica com medo desse olhar*) Eu não devia ter dito isso, não é?

Isabel (*Fria*) – É... Você não devia...

Lurdinha (*Cai de joelhos*) – Perdão, perdão, minha princesa, da minha boca, eu juro que a senhora jamais ouvirá isso de novo...

Isabel (*Fria*) – Eu sei...

Lurdinha (*Horrorizada*) – Eu sinto que eu despertei um monstro dentro de você, não despertei?

Isabel (*Andando até a garrafa de rum*) – Despertou querida... Você não irá para Paris... Você vai atrapalhar meu relacionamento com o Nilson... Você jamais verá esse escravo outra vez, amiga...

Lurdinha (*Se joga no chão*) – A senhora não pode fazer isso! (*Grita*) Se esquece que eu sei tudo sobre você perua?

Isabel (*Fria*) – Não, não esqueci, amiga.

Lurdinha (*Chora*) – Me leve consigo! Eu prefiro morrer a ficar nesse país!

Isabel (*sorridente, fria*) – Você escolheu. Obrigado querida. ... (*Põe rum num copo, abre um compartimento no anel e coloca no rum um pozinho. Vai até Lurdinha e lhe estende o copo*) Beba! Não se preocupe, é indolor ... você morrerá tranqüila... (*Agarra a boca de Lurdinha, abre e vira o copo dentro*)

Lurdinha (*Gritando*) – Não é justo! Não é justo! Nós éramos amigas! Morro na hora em que meu povo fica livre!

Isabel (*Se endireitando para dar ao reino a notícia*) – Engano seu, minha querida. De nós todos você é a única que vai ficar livre. Eu, de hoje em diante, vou ser escrava para o resto da vida... (*Lurdinha cai se contorcendo horrivelmente no chão. Isabel sai calmamente enquanto Lurdinha rola de dor. Isabel pára na porta e grita para a ante-sala*) Brasil, acabou a escravidão! (*Lurdinha morre*)

Dentro de um Gordini imaginário, um casal se agarra nas posições mais esquisitas.

Ela está vestida de mini-saia, meia peruca botinha. Ele está vestido tipo Erasmo Carlos – Jovem Guarda.

Música: Roberto Carlos – *Não quero ver você triste assim.*

Tempo.

Lucilene – Não, Bebeto. Aí não.

Bebeto – Deixa, Luciene. Só hoje.

Lucilene – Não sei porque . Hoje não é feriado nem dia santo.

Bebeto – Pô, bicho. Eu tô uma brasa, mora!

Lucilene – Não. Quantas vezes eu já falei pra você: Sopa? (*Faz gesto da cintura para cima*) Daqui pra cima!

Bebeto – ~~Você sempre tem que estragar tudo.~~ Todo dia eu tenho que ouvir você falar a mesma coisa. (*Imita ela*) Sopa? Daqui pra cima! Há seis meses!

Lucilene – Sete. A gente tá namorando há sete meses.

Bebeto – Sete meses e você ainda vem com esse papo furado. Sabe o é que eu acho, Lucilene?

Lucilene – O que?

Bebeto – Que você não me ama. É isso. Você não me ama.

Lucilene – Como é que você pode dizer uma coisa dessas, Bebeto? Eu adoro você.

Bebeto – Se adorasse, deixava.

Lucilene – Mas Bebeto, se eu deixar, você não casa comigo...

Bebeto – Pô, Lucilene, que onda! (*Sai do carro*)

Lucilene – Onde é que você vai, Bebeto?

Bebeto – Fumar um cigarro, tomar um ar, me atirar no mar!

Lucilene (*Indo atrás*) – Bebeto, volta aqui! Eu te amo. Você não acredita?

Bebeto – Não ama, bicho. Quem ama não calcula. Quem calcula não ama. Você só fica calculando: aqui pode, aqui não pode. Pra cima dá, pra baixo não dá. Pra cá pode ser, pra lá fica difícil. Pô bicho, que onda! Eu tenho até vergonha dos meus amigos.

Lucilene – Vergonha? Você tem vergonha de mim? Se você não me dá valor, procura outra. Uma qualquer que dê o que você quer. (*Pega a bolsa no carro*) O que você quer é fácil, Bebeto. Qualquer uma pode dar. Mas o que eu sinto por você, você nunca encontrará. (*Sai*)

Bebeto – Lucilene, volta aqui! Volta aqui, Lucilene!

Ela sai correndo.

Bebeto – Lucilene! Eu te amo!

Ela pára de repente.

Lucilene – O que foi que você disse, Bebeto?

Bebeto (*Sem graça*) – Eu te amo.

Lucilene – Você nunca me disse isso antes. Por quê?

Bebeto – Sei lá, Lucilene...

Lucilene – Diz por que.

Bebeto – Você sabe que eu não gosto de dar cartaz, bicho.

Lucilene (*Faz um carinho nele*) – Meu Deus. Por que é que homem é tão bobo assim... Diz outra vez que me ama, diz. Me dá um pouquinho de cartaz...

Bebeto – Eu te amo, bicho. Eu te amo.

Os dois se beijam. Ele puxa-a para o carro outra vez.

Lucilene – Não, Bebeto, no banco de trás, não.

Bebeto – Pô... o que tem o banco de trás?

Lucilene – Foi aqui que a Wanderléia deu pro Toni e a Doralice pro Vavá.

Bebeto – Pô, bicho... Que onda... Vai ficar travada aí em cima dessa mudança?

Lucilene – Sabia que não ia dar certo...

Bebeto – O que, Lucilene?

Lucilene – Sair desse Gordini. Meu pai sempre diz que automóvel é garçoniere ambulante.

Bebeto – Pô... Levei um papo firme com o meu amigo Serjão pra ele me emprestar o car-rango, e lá vem você com essa onda...

Lucilene – Você falou com o Serjão que o Gordini era pra sair comigo?

Bebeto – Claro, bicho...

Lucilene – Pronto. Meu nome na boca do povo. Lucilene Lemos no Gordini do Serjão.

Bebeto – Olha, Lucilene, assim não dá, morou? Melhor a gente ir embora.

Ele engrena uma primeira e sai cantando o pneu.

Bebeto – Vou te deixar, Lucilene. Pra mim, chega.

Lucilene – Você vai me deixar, Bebeto?

Bebeto – Para sempre. Não quero nunca mais te ver. Você tá me deixando maluco, bicho.

Lucilene – Não fala assim.

Bebeto – Você e a sua mania de virgindade. Todos os brotos da nossa turma já deram. Bem se vê que você não é de Copacabana...

Lucilene – Cê tá me chamando de...

Bebeto – Suburbana. É isso aí, bicho. Você não passa de uma suburbana.

Lucilene – Pára o carro que eu quero saltar. Nunca mais quero ver você pintado na minha frente. Pára esse carro! Pára!

Ele pára o carro.

Bebeto – Pronto. Pode saltar. Mas depois não se arrepende. Pensa bem no que está fazendo, Lucilene. Eu sou durão. Ninguém vai brincar comigo.

Ela salta. Pega a bolsa e vai andando.

Bebeto – Lucilene! ~~Onde é que você vai?~~

Bebeto – Onde é que você vai a essa hora? Tá muito tarde, Lucilene. Volta aqui!

Lucilene (*De longe*) – Adeus, Bebeto! Procura um broto de Copacabana!

~~Bebeto – Onde é que você vai a essa hora? Tá muito tarde, Lucilene. Volta aqui!~~

~~Lucilene – Não, Bebeto. Dessa vez, você foi longe demais!~~

Ela sai. Ele fica arrasado. Fuma um cigarro. Música: "Gatinha manhosa" de Erasmo Carlos. Introdução.

Bebeto – Pára.

Ela pára.

Bebeto – Tá tocando a nossa música!

Os dois vêm correndo e se encontram. Se beijam na boca.

Lucilene – Você me chamou de suburbana...

Bebeto – Falei por falar. Eu te amo, bicho. Eu te amo...

Os dois dançam "Gatinha manhosa" diante dos faróis acessos do carro. Tempo: Primeira parte da música.

Lucilene (*Dá um berro*) – Aí, Bebeto! Sopra aqui! Sopra!

Bebeto – Que foi, bicho?

Lucilene – Um lacerdinha. Entrou bem aqui no meu olho. Sopra. Depressa. Tá queimando!

Ele sopra.

Lucilene – Esse ~~mosquitinho~~ bicho é uma praga. Olha só o meu vestido. Crivado de lacerdinhas.

Bebeto – Também vai sair logo de verde limão!

Lucilene – Minha mãe vai ver logo que eu estive no Arpoador.

Bebeto – Pô, bicho, que onda. Como é que sua mãe vai saber?

Lucilene (*Limpendo o vestido*) – Marechal Hermes não tem lacerdinha, Bebeto. Isso é bicho de Zona Sul. Lembra daquela menina que foi currada na Barra?

Bebeto – A Dulcinéia...

Lucilene – Coberta de lacerdinhas.

Bebeto – Vem, vamos voltar pro carro. (*Ele entra no banco de trás*)

Lucilene – No banco da frente.

Bebeto – Você tá com uma fixação nesse banco da frente...

Ele limpa o vestido dela.

Bebeto – Xô, xô, lacerdinha. Sopa? Daqui pra cima!

Lucilene – Bebeto, que horas são?

Bebeto – Ih, Lucilene, que onda...

Lucilene – É que eu tenho que preparar a maionese.

Bebeto – Que maionese?

Lucilene – A maionese da Marcha com Deus pela Democracia. Você não vai?

Bebeto – Ih, que onda...

Lucilene – Mamãe tá assando o frango e eu fiquei da fazer a maionese de pepino. Meu Deus! Onde é eu vou encontrar pepino a essa hora?

Ele engrena uma primeira e sai cantando pneu.

Bebeto – Você e seus pepinos...

Tiro de canhã.

Lucilene – Que foi isso, Bebeto?

Piscar de luzes.

Bebeto – Não sei.

Tiroteio. Ele pára o carro.

Bebeto – Espera ai que eu vou ver, Lucilene.

Lucilene – Ah, meu Deus. Será que é blitz? Eu sou de menor, Bebeto. Já pensou se me prendem no Arpoador? Meu nome na boca do povo... Lucilene Lemos presa no Arpoador.

Outro tiro. Bebeto salta do carro e volta depressa.

Bebeto – O forte está atirando. Tem uns caras armados de metralhadora até os dentes lá fora.

Lucilene – Blitz?

Bebeto – Guerra.

Lucilene – Vamos embora, Bebeto.

Bebeto – Embora como, Lucilene? Quer levar um tiro na cara? Já te disse que os caras tão armados até os dentes!

Lucilene – E agora?

Bebeto – Relaxa e aproveita. *(Estende uma pílula)* Quer um calmante?

Lucilene – Ai, meu Deus do Céu... Nunca tomei calmantes...

Bebeto – Tudo tem uma primeira vez...

Lucilene – Mas assim sem água?

Bebeto – Lucilene, guerra é guerra...

Lucilene engole o calmante com uma careta.

Lucilene – Que calmante é esse, Bebeto?

Bebeto – Dexamil.

Lucilene – É bom?

Bebeto – Ótimo. Você vai ver. Relaxa.

Tiroteio.

Lucilene – Será que são os comunistas, Bebeto? Já pensou? Lucilene Lemos presa pelos comunistas no Arpoador? Meu nome na boca do povo.

Bebeto – Cruzes! Vira essa boca pra lá!

Lucilene – Aumenta o rádio, Bebeto, pra ver se a gente sabe o que é o que tá acontecendo.

Rádio – Música: No ar mais um caravelle da Cruzeiro do Sul... A bordo tudo azul!

Bebeto – Viu, bicho? Tá tudo azul... Relaxa. Deita aí.

Ela deita. Ele deita ao lado dela. Ele levanta e muda de estação.

Bebeto – Pô, Lucilene. Parece que tá com bicho carpinteiro!

Lucilene – O rádio tem que informar alguma coisa, Bebeto. Não é possível!

Rádio – Voz de homem: Essa receita é de exclusividade sua, D. Helena Masserardi?

Helena Masserardi – Completamente, Amaral. Jamais dei nada que não fosse meu. Só dou o que é meu, Amaral, mas como eu ia dizendo, Amaral, a couve. Tá vendo esse pé de couve? Pois é. Você pega esse pé de couve e enfia inteiro no suflê, com talo e tudo, viu, Amaral? Depois mexe, mexe, mexe... Esse é o segredo de um bom suflê: Mexer bem, mas enfia o couve inteira, viu Amaral? Na mina receita não se pica couve.

Amaral – Na minha pica, na minha pica...

Lucilene – Meu Deus do céu! Ninguém vai explicar pra gente o que está acontecendo?

Bebeto – Relaxa, Lucilene. Tá tudo em paz...

Tiroteio. Piscar de luzes. Ele a beija. Tempo.

Lucilene – Péra aí, Bebeto. Deixa eu tentar outra estação.

Bebeto – Parece trem da Central, Lucilene. *(Beija ela de novo)*

Rádio – E agora uma péssima notícia pra você, canceriana sonhadora...

Lucilene se desvencilha de Bebeto.

Lucilene – Isso é comigo, Bebeto. Sou canceriana doente!

Bebeto – Aí meu saco!

Rádio – Vou ser muito franco com você, canceriana fantasiosa. É preciso enfrentar a realidade.

Lucilene – Ah, meu Deus. Que será?

Rádio – Tenho uma péssima notícia pra te dar, canceriana voadora: O príncipe encantado morreu!

Lucilene – Meu Deus! O Príncipe Encantado!

Rádio – Caiu do seu cavalo branco, tendo fratura de crânio e morte instantânea.

Lucilene – Não! Meu Deus! Eu estou chocada!

Bebeto – Ih, bicho, que onda!

Ela tira um lenço e soluça.

Rádio – Não adianta chorar sobre o leite derramado, canceriana autista. O Príncipe Encantado está morto e enterrado. Quem beijou, beijou. Quem não beijou... está na hora de prestar mais atenção no belo tipo faceiro que a senhora tem ao seu lado.

Lucilene olha para Bebeto.

Rádio – A vida é uma só, canceriana débil mental; sai desse buraco, caranguejo, e vai tirar uma onda! Ninguém precisa saber de nada, caranguejo. Tira onda e boca de siri!

Lucilene – Bebeto...

Bebeto – Que foi, Lucilene?

Lucilene – Tô sentindo um elevador...

Bebeto – Aonde?

Lucilene – Na boca do estômago...

Bebeto (*Pondo a mão no estômago dela*) – Aqui?

Lucilene – Mais pra baixo.

Bebeto – Aqui?

Lucilene – Não. Agora subiu.

Bebeto (*Passando a mão no peito dela*) – Aqui?

Lucilene – Não. Desceu de novo.

Bebeto – Aqui?

Lucilene (*Botando a mão dele nas coxas dela*) – Aqui. Vem cá, vem, Bebeto. Deita aqui comigo no banco de trás.

Bebeto – Péra aí, Lucilene. Assim de supetão...

Lucilene – Adoro um supetão. Vem, Bebeto. Vem. No banco de trás.

Bebeto – Tá bom aqui, Lucilene.

Ela agarra ele.

Bebeto – Lucilene, o pessoal lá fora tá olhando.

Lucilene – Deixa eles se divertirem...

Bebeto – Lucilene, eu tô te desconhecendo...

Lucilene – Eu também. Nem parece um broto de Copacabana! (*Ri debochada*)

Bebeto – Lucilene, detesto mulher vulgar...

Lucilene – Nem vem de garfo que a comida hoje é sopa. Cê não queria sopa, Bebeto? Hoje é sopa no mel!

Bebeto – Lucilene, você vai ficar falada...

Lucilene – Deixa que digam, que pensem, que falem... (*Continua agarrando ele*)

Bebeto – Seu nome na boca do povo...

Lucilene – Deixa isso pra lá, vem pra cá, o que é que tem? Eu não tô fazendo nada, você também... Faz

Bebeto – Faz o que?

Lucilene – Aquilo.

Bebeto – Meu Deus, Lucilene...

Lucilene – Bendito Dexamil. Vem, Bebeto. Vem pro banco detrás.

Bebeto – Você tá com uma fixação nesse banco de trás...

Lucilene – Vem, Bebeto. Deixa de ser cagão.

Ele passa para o banco de trás. Os dois se embolam.

Lucilene – Vem aqui.

Bebeto – Aqui não, Lucilene.

Lucilene – Deixa, só hoje...

Bebeto – Hoje não é dia santo nem feriado...

Lucilene – É guerra, Bebeto. Guerra é guerra.

Os dois transam no banco de trás. Gemidos.

Lucilene – Ai, meu Deus! Quanto tempo eu perdi em Marechal Hermes! Viva Copacabana.

Rádio – E atenção, atenção! Não há motivo para alarme!

Os dois gozam gemendo no banco de trás.

Rádio – O Brasil goza da mais perfeita ordem. O presidente João Goulart acaba de deixar o Palácio do Catete e se retira para o Uruguai onde tirará férias remuneradas, com fundo de garantia, 13º, PIS e PASEP. Não há motivo para preocupação.

Tiroteio. Luzes.

Rádio – O tiroteio que vocês não acabaram de ouvir foi proveniente do Forte Copacabana. As forças armadas defendem a família brasileira que marchou com Deus pela democracia. Viva as forças armadas! Coro: Viva! Viva a democracia! Coro: Viva! Viva a família brasileira! Coro: Viva! Introdução do Hino Nacional.

Rádio – E pra vocês, queridos ouvintes, um maravilhoso 1º de abril!

Bebeto – Meu Deus, Lucilene! Cinco horas da manhã! Já é dia 1º de abril! O que é que você vai dizer pra sua mãe?

Lucilene – Caiu! Caiu! Primeiro de abril! ~~Marchou com Deus pela democracia. Agora chia! Agora chia!~~

Música "Marchou pela democracia" – João do Vale. Lucilene cantarola a música junto com o rádio.

As banhistas

4º Bloco

Vicente Pereira

No escuro ouvimos ruídos de demolição. Coisas ruindo, explosões, etc. A resistência vai subindo revelando as duas olhando intrigadas com o barulho.

1ª – Não pensei que Marly fosse fazer algo assim tão radical.

2ª – Achei que ele ia apenas empurrar um pouco as colunas pra ampliar a varanda...

1ª – Ih, olha lá... tão derrubando as colunas...

Ruído de coluna desmoronando.

2ª (*Tentando encarar com naturalidade*) – Ela tá certa. Pra mudar tem que derrubar. Como é que ela ia empurrar as colunas até ali?

1ª – É... coluna não tem roda.

Explosão. Elas gritam assustadas.

1ª (*Inquieta*) – Desde o peixe vivo que não vivemos uma reforma tão ruidosa. Tão barulhenta. Será que Niemeyer tá sabendo que Marly está distorcendo a planta original?

2ª – Dizem que ela quer algo mais aconchegante tipo uma casa de praia.

1ª – Se o que ouvimos não foi um tiro de canhão.

2ª (*Preocupada*) – Canhão? Será? Será outro... outro... nem tenho coragem de pronunciar...

1ª – Não. Acho que não. Não vi nenhuma farda por aqui...

2ª – E aquele trator...

Ruído de trator.

1ª – Tá carregando a coluna inteira.

2ª – Ué... que varanda enorme. Vai pegar Brasília inteira...

1ª (*Nervosa*) – Estão levando nossas únicas companheiras... Isso não é uma reforma é uma...

As duas (*Desesperadas*) – Demolição! (*Gritam*)

Calam-se. O trator vai se aproximando. Elas olham petrificadas.

1ª (*Com os olhos fixos na direção do ruído do trator*) – Ele que não se atreva a colocar essa ~~aquele~~ escavadeira sobre mim.

2ª (*Aterrorizada*) – Vamos ser demolidas!

Gritam.

1ª – Removidas! Meu Deus, pra onde...

As duas – Socorro!

1ª – Será que mudaram de novo a capital?

2ª – Estou me sentindo como as estátuas de Assua quando da construção da represa.

O barulho aumenta.

1ª – Despeça-se do Planalto que não vai dar tempo nem de tirar o lençinho branco de bolso.

As duas (*Chorasas*) – Adeus...

1ª (*Em lágrimas / Declamando*) – “Deste Planalto central, desta solidão... lanço os olhos mais uma vez para o amanhã do meu país...”

Ruído de coisas caindo a luz diminui fundindo com “Ame-o ou deixe-o”.

Ame-o ou deixe-o

Vicente Pereira

No escuro, ouvimos ruídos eletrônicos de transmissão de rádio. A luz vai subindo em resistência revelando um pouco de neblina. Com direito a todos os barulhinhos eletrônicos, ouvimos o seguinte diálogo em off:

Voz (Off) – 401 ... 401 ... tomar rota 4 altitude 9. Desviar 444

Piloto (Off) – Fala 401 ... desviado 444. Rota 4. altitude...

Voz (Off) – 401, queira posicionar altitude.

Piloto (Off) – Altitude... 4.

Voz (Off) – Queira imediatamente alcançar altitude 9.4 é rota de colisão.

Piloto (Off) – O altímetro parece estar avariado. Não sei em que altura estamos.

Voz (Off) – 401? Acionar piloto automático. Siga indicações luminosas do painel da frente.

Piloto (Depois de muitos ruídos de interferência) – O céu mudou. Tá tudo diferente! O mar tá vermelho, o céu verde... (Ruídos) Acho que perdemos o rumo. Perdi o rumo. (Desesperado) Não sei onde estamos nem prá onde vamos nem de onde viemos, nem...

(Explosão)

(Silêncio)

(Aos poucos ouvimos um ruído constante baixinho que indica ligação interrompida)

Voz (Off) – 401? Queira por favor enviar-nos coordenadas sobre sua localização?

(Ruído como resposta: Toim, toim, toim...)

Voz (Off) (Grave) – 401? Queira por favor entrar em contato com a torre de comando... Vôo 401... por favor... queira...

(Entra música tema do filme “Aeroporto”. A cena vai clareando. Estamos no saguão do aeroporto. Duas fileiras de cadeiras de plástico; características bastam. Ao fundo vemos dois painéis: “Partidas” – “Chegadas”. Um canhão (se houver) percorre o palco como se estivéssemos na ~~uma~~ abertura de um show. A música é obrigatoriamente “O aeroporto”. Entram os dois sinais típicos de aeroporto. Em seguida a voz de Íris Lettieri. (Se não puder ser ela, algo muito próximo))

Íris (Off) - Fly 333. Now arriving. Gate 3. South setor. (Tom) Vôo 333. Anunciamos sua chegada. Portão 3. Setor sul. (Sinais) Senhor Walderez Pimenta... Senhor Walderez Pimenta, queira por favor comparecer ao Serviço de Imigração. (Tom) Mister Walderez Pepper, please come to the imigration service. (Sinais) Senhor Lindomar Sampaio... por favor... senhor Lindomar Sampaio would you please...

(Música aumenta para a entrada de Lindomar Sampaio. Entra empurrando seu carrinho repleto de bagagem. Veste um blazer azul marinho, fuma cachimbo, um fullard de seda em volta

do pescoço. Não fosse um enorme anel quadrado de rubi, pensaríamos estar na frente de um lorde).

Íris (Off) – Senhor Lindomar Sampaio...

(Canhão (se houver) acende subitamente em Lindomar. Ele dá um pulo sobressaltado.

Olha na direção da luz)

Íris (Off) – Mister Lindomar Sampaio...

(Lindomar esconde-se com os braços da luz do canhão. ~~Acena, pedindo que apague~~)

Lindomar (Gesticulando contra a luz) – Apaga! Apaga...

(O canhão se apaga. Ele se recompõe, ajustando-se e olhando os lados vendo se não foi reconhecido)

Íris (Off) (Mais cautelosa) – Senhor Lindomar ~~Sampaio~~...

(Ele pula novamente)

Lindomar (Gesticulando enfurecido no rumo da voz) – Não vê que estou tentando desesperadamente passar despercebido?!

Íris (Off) (Baixo) – O senhor está correndo perigo...

Lindomar (Sem dar papo) – Meu advogado está no aeroporto. Dirija-se a ele.

Íris (Off) (No mesmo tom confidencial) – É verdade que o senhor vai deixar o país?

Quando ele vai responder indignado, ouvem-se vozes dos fãs cercado-o. Ele sorri contrafeito.

Vozes (Off) – É ele... é ele... é o Lindomar! Lindomar... Lindomar...

Várias vozes ao mesmo tempo.

Vozes (Off) – Assina aqui... assina aqui... assina...

Ele faz gestos de quem está assinando muitos autógrafos.

Vozes (Off) – Canta aquela... canta aquela... canta.

Lindomar (Sorrindo falso) – Vou perder o vôo. Deixa prá volta.

Todos (Off) – Canta! Canta!

Diante da insistência, Lindomar deixa seus pertences, inclusive o cachimbo, sobre o carrinho e prepara-se para a canja. As luzes se apagam. Luz só nele. Entra play-back.

Lindomar (Cantando / Tipo seresteiro 'cool' nada de muito exagero) “No rancho fundo... bem prá lá do fim do mundo. Onde a dor e a saudade, contam coisas da cidade. No rancho fundo, de olhar triste e profundo um moreno canta as mágoas, tendo os olhos rasos d’água. Com um aceno, ele pega na viola... e a lua por esmola, vem pro quintal desse moreno...”

Aplausos. Gritos de bis. Eles se esquiva sorrindo contrafeito. Os gritos aumentam. Lindomar olha assustado. A situação parece ficar ameaçadora.

Íris (Off) – Senhor Lindomar... ~~fuja!~~ As feministas ~~estão doidas prá pegar o senhor!~~

Coro de mulheres gritando: Assassino! Assassino... pega! Pega! Ele sai correndo. Vozes aumentam: Por ali... por ali... A cena fica vazia. A música tema volta. Ouve-se Plim-plim, entra Íris.

Íris (*Off*) – Na passarela... Teodora Bizâncio Castro Neves.

Entra Teodora empurrando seu carrinho também repleto de malas. Está muito elegante. Tentando ao máximo parecer uma lady.

Íris (*Off*) – Teodora traja um modelo de sua própria criação e confecção...

Teodora deixa de lado o carrinho e desfila mostrando o modelo à medida que Íris vai descrevendo.

Íris (*Off*) – Um modelo com golas especiais. Os lados são desiguais, sendo o lado esquerdo um pouco mais comprido prá dar um caimento natural...

Teodora mostra, virada pro público.

Íris (*Off*) – Todos em madras e tons azulados de xadrezes em degradê na proporção na proporção inversa dos tons cadmos.

Teodora desfila mostrando o modelo por toda a extensão do palco.

Íris (*Off*) – Bolsos largos. A saia foi inspirada nos antigos modelos colegiais. Inteiramente plissada com medidas apropriadas para quem aprecia movimentos amplos.

Teodora rodopia para mostrar a roda da saia.

Íris (*Off*) – Esse modelo tem saídas... de emergência... sobre as asas...

Teodora faz gestos de aeromoça.

Íris (*Off*) – Na frente. E nos fundos da aeronave...

Teodora faz.

Íris (*Off*) – Nosso tempo de vôo está previsto para aproximadamente... nove horas e meia. Agradecemos o privilégio de tê-los a bordo...

Teodora – Ei! Mas eu ainda nem embarquei!

Íris (*Off/ Impessoal*) – A senhora deseja alguma coisa?

Teodora – Quero entender o que está se passando. Estou há horas nesse aeroporto e não estou vendo nenhum avião levantar vôo na hora marcada.

Íris (*Off*) – Prá onde está indo?

Teodora – Adelaide. Austrália.

Íris (*Off*) – Está atrasado. Aproximadamente trinta e duas horas e cinqüenta e cinco minutos.

Teodora – Mais cinqüenta e cinco minutos?

Íris (*Off*) – Os aeroviários ainda não entraram em acordo. E a neblina ~~ainda não se dissipou~~ persiste. Continuamos sem teto.

Teodora (*Para si mesmo*) – Se estão sem teto, posso me considerar uma desabrigada. (*Alto*) Será que eu vou ter que deixar esse país a nado?!

Mal ela acaba a frase entra Lindomar de roupa trocada. Um outro terno granfo. Outra estola estampada de seda. Óculos escuros. Teodora contém-se quando percebe a aproximação do estranho. Suspira. Resignada, enfia a mão na bolsa tira a cigarreira, um cigarro e tenta acender. Lindomar para do lado dela. Seus carrinhos, exageradamente cheios, estão paralelos. Teodora tenta inutilmente acender o cigarro, até que finalmente Lindomar, mas por impaciência que gentileza, acende com o seu isqueiro. Ela dá uma tragada, solta a fumaça e agradece. Ele volta a folhear entediado uma revista. Sinais. Entra a voz de Íris.

Íris (*Off / Num estranho dialeto*) (*Mesmo tom impessoal*) – Rai, rai no dzei. One, one, wranglers. Dzai tu arodzi pai. Tank.

Teodora (*Perplexa*) (*Para Lindomar*) – O senhor está entendendo o que que essa mulher está dizendo?

Lindomar – Oh, yes. (*Tom*) Quer dizer... ão.

Teodora – Don't you speak english?

Lindomar (*Abrindo o dicionário*) – Well... Vamos ter que esperar ela repetir prá poder traduzir.

Teodora – Isto que ela está falando não é Inglês!

Lindomar – Acho tudo que essa mulher diz: Incompreensível. Já perdi vários vôos tentando entender o que ela dizia.

Teodora (*Irrequieta*) – Meu caso é um pouco diferente. Estudei seis anos na cultura inglesa. Na British Scholl of Fort Lauderdale Lauderdale. Na Flórida.

Lindomar – Temo que esse empenho tenha sido em vão, senhora...

Teodora – Senhorita.

Lindomar – Pois é senhorita. O inglês não é mais a língua universal.

Teodora – Como? Inglês caiu?

Lindomar – A língua universal agora é o Esperanto.

Teodora (*Apavorada*) – Caiu o inglês? Quando? Como é que ninguém me avisou?

Lindomar – Está nos jornais de hoje. Os aeroportos serão obrigados a darem os avisos em Esperanto.

Plim – Plim.

Íris (*Off*) – Dzai one one one toll saven. Dow arize. Ksitme drull tchun. Agai.

Teodora (*Pasma*) – E o senhor fala essa maldita língua?

Lindomar – Arranho.

Teodora – Então como é que se diz: Por favor eu gostaria de saber se há previsão de decolagem para o vôo one one one two two two W nine. Rio – Adelaide.

Lindomar (*Abrindo o dicionário*) – “Da naivet one one one, two two two W nine. Rio – Adelaide.

Teodora – Só?

Lindomar – Só. É uma língua muito econômica. Fala-se pouco e diz-se tudo.

Teodora (*Remoendo*) – Já foi tão difícil aprender esse maldito inglês. (*Tom*) A Austrália também topou esse idioma?

Lindomar – Quase todos os países toparam. O Brasil ainda não se decidiu. Estão em dúvida se adotam o Esperanto ou um dialeto afro mais precisamente o Quêto. Mudaram a moeda não adiantou. Agora querem mudar a língua prá ver se adianta.

Teodora – O serviço de imigração não me avisou nada. Se soubesse tinha estudado essa coisa. (*Tom*) Como é que se diz: Vende-se roupas. Unissex. Corte exclusivo.

Lindomar (*Folheando o dicionário*) – Comprei esse dicionário na banca de revista. Ainda não falo corretamente... Vende roupas?

Teodora – Quer comprar? Estou liquidando a preço de custo. Motivo: Mudança de ramo.

Abre uma das malas tira uma blusa.

Teodora – To quase dando. Olha só a qualidade do material. Nem parece brasileiro. Sente a maciez da malha. De primeira.

Lindomar – É muito bonita. Mas, infelizmente já estou com excesso de peso. Tive que desmontar duas casas. Ambas no Centro Oeste. E carregá-las comigo, evidentemente.

Teodora (*Suspirando e guardando a blusa*) – Eu vendi tudo. Só trouxe o que da coleção outono – inverno. O que é toda a coleção, já que não consegui vender uma peça. Espero que na Austrália eles tenham gosto. Isso não é roupa prá qualquer um não. Em algum lugar do mundo serei reconhecida.

Lindomar – Por que não tenta Paris?

Teodora – Acho a moda francesa ultrapassada.

Ficam em silêncio. Ele volta a folhear suas revistas, dicionário, etc. Ela fica parada, fumando, reflexiva. A música de fundo é a manjada Musitel. Plim – plim. Entra Íris.

Íris (*Off*) – Agora nossa sessão: “Peça bis antes de decolar”. A passageira Yara Caipora pede “Asa branca” na voz de Lindomar Sampaio. Ela oferece a seu enteado por quem nutre muita admiração. Lindomar olha prá Teodora sacando se há alguma reação. Ela continua imersa em suas preocupações.

Lindomar (*Off / Cantando*) – “Até mesmo asa branca bateu asas e voou... etc... etc...”

Teodora (*Filosófica*) – Percebeu? Até mesmo asa branca bateu asas e voou. Nem mesmo ela ficou. (*Tom*) Eu tenho pena desse país. Até os animais vão começar a se mandar.

Lindomar continua cantando em off.

Teodora – Pena que esteja tão mal cantando. Essa música não merecia ser tratada assim. Por esse... esse...

Lindomar (*Enfretando-a*) – Esse o que?

Teodora – Desculpa... o senhor é fã dele?

Lindomar – Acho que ele canta muito bem. Nem sei se ele não é o maior cantor desse país. Desse paizinho... (*Acalmando-se*) Depois... só esse timbre. Quem mais tem esse timbre? Aveludado...

Teodora – Pode ser que eu tenha me confundido. Quem está cantando não é aquele cantor goiano que matou a esposa a tiros?

Lindomar (*Mal contendo sua ira*) – E daí? Sabe-se lá que motivo tinha ele prá cometer um ato desses? Sabe-se lá se a mulher dele, aquela rameira, não merecia esses tecos ~~peteleões~~ na cara? Hem?

Teodora – Nenhuma mulher merece teco nenhum ~~peteleão~~. O senhor é casado? Admite a hipótese de dar uns tecos ~~peteleões~~ na cara de sua esposa?

Lindomar (*Grave*) – Sou viúvo.

Teodora – No caso a pergunta perde seu valor.

Sinais, entra a voz de Íris.

Íris (*Off*) – Fly 401. Now, not arriving. (*Tom*) Vôo 401. Anunciamos sua não chegada.

Entra ao fundo a marcha fúnebre. Os dois fazem o sinal da cruz.

Teodora – Esse aeroporto vai acabar interditado. Só faltava essa. Anunciar um avião que não chegou.

Lindomar (*Filosófico*) – O céu não está prá pássaro.

Íris (*Off*) – Procedemos agora a leitura da lista dos passageiros desaparecidos. (*Tom*) Aldo Penteadó. Joana Beckett. Bibiana Calderon. Marta Liara de Sá. Isidoro Teodorasky. Giovanni Gagliostro. Elizabeth McDonald. Jandira Fante. Alcir Mendes Campos. Liliam Prates. Teodora Bizancio Castro Neves...

Teodora tem um sobressalto. Fica nervosa. Joga o cigarro no chão e pisa.

Teodora (*Alto / Na direção da voz*) – Ei! Deve estar havendo algum engano! Nem sequer embarquei! Meu nome não pode estar nessa lista!

Lindomar (*Abaixando a revista / Sem tirar os óculos escuros*) – Deve ser outra pessoa com o mesmo nome. Anunciaram minha morte milhares de vezes. Também pensei que meu nome era só meu. Nunca pensei que o mundo fosse povoado de Lindomares.

Teodora (*Nervosa*) – Mas o senhor há de convir que duas... Teodoras no mundo é desequilíbrio ecológico.

Lindomar – Nem tanto. Conheço duas Sinamurs e três Bucetildes.

Teodora (*Nervosa*) – Detestaria me repetir... detesto essa idéia... não quero conhecer nenhuma Teodora... não quero!

Sinais. Entra a voz de Íris.

Íris (*Off*) – A senhora está precisando de alguma coisa? Temos um serviço de assistência aos parentes das vítimas. A senhora tem algum parente desaparecido?

Teodora – Muitos. Mas não nesse vôo.

Íris (*Off*) – Seu nome não é Teodora Bizancio Castro Neves?

Teodora (*Nervosa / Titubeante*) – Cla – ro...

Íris (*Off*) – Geóloga, casada, 56 anos...

Teodora (*Cortando*) – Estilista! Trinta e poucos anos. (*Frisando*) Solteira. (*Tom*) Por favor, tira meu nome dessa lista. Eu estou vivinha.

Íris (*Off*) – Vou providenciar... (*Tom*) Voltaremos com novas informações sobre o acidente. Enquanto isso tentaremos fazer de sua espera, a mais agradável possível... (*Tom*) São as seguintes as atrações para os que esperam: Aulas de dança aeróbica no Setor D. Pintura em porcelana no pavilhão norte. Gestalt e terapia dinâmica no C. Grito primal no Z. Aliás alguém acaba de decolar. Ouçam:

Entra um grito primal. Altíssimo. Lindomar e Teodora levam as mãos aos ouvidos. Plim – plim. A voz de Íris se cala. Volta musiquinha de fundo de Loja Americana.

Teodora (*Depois de um suspiro p/ Lindomar*) – Se bem que ninguém ia reclamar meus restos mortais. Não estou deixando ninguém prá trás. Tudo que eu tenho vem comigo.

Lindomar – Também está indo de vez?

Teodora – Não quero nem que jornais brasileiros me cheguem as mãos.

Lindomar – Nunca mais quero ver queijo com goiabada na minha frente. Nem lembrar que feijoada existe. (*Olhando p/ os lados / Confidencial*) – Sabe de uma coisa? Eu tenho vergonha de ser brasileiro.

Teodora – O senhor também? Eu morro! Pareço uma avestruz quando me perguntam a nacionalidade. Fico louca prá enfiar a cara no primeiro buraco. (*Meio sem jeito*) Muitas vezes tive que mentir. (*Encabulada*) Digo que ~~americana~~ escocesa.

Lindomar – E pegou?

Teodora – Não pareço? (*Tom*) Isso é por ainda não me viu falando inglês com meu “lovely accent”.

Lindomar – E eu? (*Faz pose com cachimbo em punho*) De que nacionalidade pareço?

Teodora (*Afastando-se / Tirando uma linha*) – Dá prá tirar os óculos?

Lindomar hesita. Olha para os lados cabreiro e tira.

Teodora – O senhor parece.... um italiano. Um italiano do sul. Sabe por ali na Calábria, Sardenha...?

Lindomar (*Desabando*) – Não pareço um lorde inglês?

Teodora – É... numa segunda olhada... pode ser. (*Olha bem*) Seu rosto me parece familiar...
Ele põe os óculos rapidamente.

Lindomar – A senhora está na frente de um brasileiro que tinha orgulho de ser brasileiro. Eu entrei em todas. Eu ajudei a construir Brasília. Estive na Serra Pelada. Transamazônica. Belém – Brasília. Garibaldi, no Sul... Batalhei como um condenado! Um candango Se quiser pode me considerar um candango. Esquece a suntuosidade do traje e veja um candango maltrapilho. Esfarapado.

Teodora – Compreendo e avalio sua dor. Deve ser terrível o desencanto de um pioneiro. O que acaba com o povo brasileiro é a esperança. Esperar o que? Alguma coisa que se esperou, cumpriu-se? Me responda. Angra cumpriu-se? Algum pacote econômico de qualquer governo, cumpriu-se? (*Tom risinho*) Nossa última esperança foi-se com o velhinho. (*Suspira*) Chorei tanto quando ele morreu... me senti tão desamparada, tão destruída, parecia que era alguém da minha família. Cheguei a passar um telegrama prá Dona Rizoleta. (*Tom*) “Rizoleta não bebi de seu vinho, não comi de seu pão. Mas bebo do vinagre que lhe coube”.

Lindomar – Um exemplo de dignidade. Se algum dia íamos parar numa democracia, era ali. Naquele momento eu acreditei. (*Tom*) “Muda Brasil”!

Teodora – E o que eu passei nos comícios das diretas? Me esgoelei. Descabelei. Acreditei. (*Tom*) E o máximo que eu consegui foi um autógrafo da Lucélia Santos.

Lindomar (*Amargo*) – Estou firmemente convencido de uma coisa que minha mãe dizia e que eu sempre contestei: Somos uma sub-raça. Uma gatinha.

Teodora (*Nostálgica*) – Ai que saudades do Tancredo... (*Senta-se numa mala*) (*Cantarola*) “Coração de estudante... deve-se fingir contente...”

Lindomar aproxima-se cantando também. Os dois cantam com sentimento. Como nos musicais americanos, à capela. Cantam a música inteira.

Lindomar (*Cortando o clima*) – Impossível que esse país sai da barafunda que se meteu.

Teodora – Sinto que perdi a aurora da minha vida aqui nessa pocilga. Me formei em psicologia, fui secretária da Brastel. Trabalhei de coordenadora no extinto BNH. Vendi loção capilar de Jaborandi pelo reembolso. (*Tom*) Montei essa boutique. Criei milhões de modelos... prá nada. (*Resignada*) Vamos ver se em Adelaide... (*P/ Lindomar*) E seu currículo?

Lindomar – “Perfume de Gardênia”. “Serra da boa esperança”. “Luar do sertão”. “Saudades do matão”. “Eu sonhei que estavas tão linda”. Etc...

Teodora – Isso não é um currículo, é um pout-porri. (*Tom*) Acho que estou sendo indiscreta. Ninguém tem a obrigação de sair por aí contando sua estória pessoal. Se tiver segredo então...

Lindomar – Eu não tenho segredos.

Teodora – Logo vi. Há horas que estamos batendo papo e já sei tudo sobre sua vida.

Lindomar – Acho que ainda não aprendi a confiar nas mulheres.

Teodora – Mas eu sou uma mulher em trânsito. Nunca mais a gente vai se encontrar. Pode me contar tudo. ~~Até a marca de sua cueca.~~

Lindomar – Ainda não encontrei uma mulher confiável.

Teodora – Tem razão. Nunca me senti uma mulher confiável.

Sinais. Entra a voz de Íris.

Íris (*Off*) – Registramos a presença do ballet: “Hollyday on ice”. Pavilhão U. Para os mais idosos daqui a alguns minutos a “Lira do Xopotó”. O programa de música New Age foi desaconselhado por induzir ao estado de sonolência. Não teremos como arcar com o número de pessoas esparramadas pelos corredores. Obrigado pela compreensão.

Sinais. Voz de Íris some na musiquinha musitel.

Lindomar – Quero passar o resto dos meus dias afogado no bom azeite português e nos ovos moles d’Aveiro. (*Tom*) Tenho uma idéia que é simplesmente genial. Colocar música em Camões. Não é tiro certo?

Teodora – O senhor é compositor?

Lindomar (*Sem graça / Disfarçando*) – Não... claro que não. Diletantismo. Já ouviu falar?

Teodora – Quem dera. Não tenho feito outra coisa que sobreviver. (*Tom*) E fugir...

Pausa. Os dois olham-se significativamente. Como se identificassem como fugitivos.

Teodora (*Depois de algum tempo*) – Roubou alguma coisa? Pode falar. Também não sou flor que se cheire. E olha que eu era bem intencionada. Mas a política brasileira me transformou numa trambiqueira.

Lindomar – Meu problema não é dinheiro. Este me abundou.

Teodora (*Olhando enternecida sabe-se lá por que*) – É mulher?

Lindomar – Senhorita... estou deixando esse país pro absoluto desgosto. (*Grave / Sentencioso*) O país que conheci não existe mais. Nem palmeiras, nem céu de anil. Nem o veneno o veneno da mulher brasileira.

Ouve-se ao longe o coro das feministas: Assassino... assassino... queremos justiça.

Lindomar assusta-se. Põe os óculos de volta. Vai virando-se, encolhendo, colando-se ao carrinho de bagagem.

Teodora (*Sem perceber que Lindomar se esconde / Olhando na direção do tumulto*) – Sabe que até feminista eu tentei ser? Me confundi tanto que acabei num grupo de lésbicas atuantes, o “Xana com Xana”. Não pense que foi uma experiência completa não. Logo consegui uma vaga de manequim na confecção que acabei adquirindo...

O bando de mulheres se aproxima. Lindomar agacha-se atrás dos carrinhos, encolhido. quase sem respirar.

Feministas (*Off*) – Assassino! Assassino! Assassino! Faremos justiça com nossas próprias mãos! Com nossas próprias mãos! Justiça! Justiça!

O coro passa. Teodora se empolga e grita alguns slogans junto.

Teodora (*As vozes já longe*) – Justiça nesse país é mesmo cega, surda e muda. (*Para si mesmo*) E facilmente ludibriável. (*Faz o sinal da cruz*) Sabe o que foi que aprendi do Brasil? A clandestinidade...

Vira-se na direção de Lindomar. Não o vê.

Teodora (*Intrigada*) – Senhor...

Estica a cabeça e vê Lindomar detrás de um carrinho. Ela se aproxima respeitosa. Ele olha prá cima sem se levantar.

Teodora (*Cautelosa*) – O senhor tem medo de mulher?

Lindomar (*Levantando-se*) – Individualmente não. Mas em grupo...

Teodora³ -

Lindomar – Ou então... Antagonismo ideológico.

Teodora (*Desconfiada*) – Elas não estão atrás do senhor... estão?

Lindomar (*Disfarçando*) – Não. Mas por via das dúvidas...

Teodora (*Já descobrindo o que se passa*) – Como é que eu não pensei nisso antes? O senhor é... é... (*Tom*) Pode falar?

Lindomar (*Abaixando a cabeça*) – Já sei que você odeia meu repertório.

Teodora (*Apavorada e fascinada*) – Lindomar Sampaio o trovador de Goiânia.

Ela fica boquiaberta e paralisada sem tirar os olhos dele.

Lindomar – Vai ajudar a me linchar?

Teodora (*Sob impacto*) – O senhor matou sua mulher á tiros naquele domingo de Páscoa...

Lindomar (*Arrasado / Prendendo um soluço*) – Conhece algum lugar onde se livre das recordações?

Teodora (*Convicta*) – Austrália.

Lindomar senta-se sobre uma mala, cabisbaixo.

³ Fotocópia apagada.

Lindomar (*Choroso*) – Eu quero esquecer que matei. (*Soluça*) Eu quero esquecer que sou um assassino. (*Soluça*) Eu quero esquecer essa tragédia. (*Segura-a pelo colarinho e sacode-a chorando*) Eu quero esquecer... a senhorita me compreende? (*Alto*) Eu quero esquecer...

Chora. Teodora consola-o encostando sua cabeça em seu colo.

Teodora – Bobagem. Não chore pelo sangue derramado. O que passou passou. Bobagem ficar lembrando. Matou, matou. Vai fazer o que? Ressuscitar a coitadinha? (*Faz sinal para o céu*) Que Deus a tenha. Matou matou, vai fazer o que?

Lindomar enxuga as lágrimas, recompõe-se.

Lindomar (*Guardando o lenço no bolso*) – Quem ama, mata, senhorita. Pode estar certa.

Teodora (*Pensativa*) – Por isso que não amei ninguém. Medo de morrer. Se bem que eu tenho mais índole de quem mata...

Lindomar (*Mudando de tom*) – Mas já resolvi. Vou passar o resto dos meus dias cantando. Quero cantar toda a minha dor. Até que ela ou eu sucumbamos. Vou morar em Portugal, senhorita. Vou trocar o samba-canção, o bolero, a guarania, pelo fado. (*Tom*) Sabia que eu tenho uma freguesia enorme em Portugal?

Teodora – O senhor... você... tem razões mais que suficientes para deixar o país.

Plim – plim. Entra Íris.

Íris (*Off*) – Boletim meteorológico: Não há previsão para dissipação do nevoeiro que se encontra sobre a cidade. As previsões para decolagens também estão suspensas. Continuamos nossa programação para fazer suas horas de atraso as mais agradáveis possíveis.

Lindomar (*Nervoso*) – Já fiz palavras cruzadas. Já li os dez primeiros na lista de best sellers. Já tomei mais de vinte e dois drinques. Já vi todas as vitrines. Já toquei duas punhetas...

Pára. Controla-se. Teodora fica chocada, mas fascinada.

Teodora – Deve ser coisa do governo prá me impedir de partir. (*Nervosa*) Esse aeroporto me deixa claustrofóbica! Eu tenho que deixar esse país o mais rapidamente possível.

Lindomar – Calma, Teodora. Calma! Daqui a pouco você vai estar dando gargalhadas em Adelaide.

Teodora – Eu tive que mudar o nome prá poder embarcar, Lindomar. (*Grave*) Eu devo! Devo muito! Tudo que eu pedi emprestado prá abrir essa confecção. Milhões dessa maldita moeda, o cruzado! (*Tom mais alto*) Eu sou uma órfã do Plano Cruzado, Lindomar! Eu devo a essa cambada toda!

Lindomar – Respira... respira...

Teodora acalma-se. Lindomar abre uma de suas valizes e tira uma garrafa de vinho e dos cálices pequenos.

Lindomar (*Servindo-a*) – Bebe que você melhora.

Teodora (*Tomando um gole*) – Que delícia...

Lindomar – Licor de pequi. Sou viciado. Prá onde eu for, levo licor de pequi.

Teodora – Por isso que você não consegue livrar-se das recordações. Carrega Goiás com você.

Lindomar – Fiz um acordo com a TAP. Eles me levam duas caixas do de pequi e do de jenipapo, por mês. Já provou o de jenipapo?

Teodora – Acho que nunca vi um jenipapo pela frente.

Lindomar – Em compensação está indo ao encontro de cangurus. (*Tom*) Por que Austrália, Teodora?

Teodora – Tem homem. Nove prá cada mulher. Ótimo prá quem não tem memória afetiva. Só to deixando credores prá trás. Se a Austrália é a terra do futuro, estou incluída nele. Eu e os cangurus.

Lindomar – Tenho certeza que você vai dar certo onde quer vá parar, Teodora.

Teodora – Meu nome não é Teodora. (*Pausa*) É ~~Janaina~~ Jurema.

Plim – plim. Entra Íris.

Íris (*Off*) – Devido às circunstâncias extraordinárias, nossos saguões foram liberados para o laser. Teremos agora para os passageiros mais idosos “Saudade não tem idade”.

Entra uma valsa vienense dessas bem manjadas.

Lindomar – Nisso o Brasil está à frente. Um aeroporto dançante. (*Tom*) Quer dançar?

Teodora – Que jeito, né? Faltam quinze horas e sei lá quantos minutos pro embarque.

Levanta-se e os dois valsam no saguão do aeroporto. Foco só neles. Em volta neblina e luz azulada.

Teodora (*Enquanto dança*) – Você não vai ter saudade dessa impunidade toda não?

4

Depois da introdução, iniciais dos acordes da valsa, entra a voz de Lindomar Sampaio cantando.

Lindomar (*Off*) (*Cantando*) (*Lamartine Babo*) “Mais uma valsa, mais uma saudade... / de alguém que não me quis... / vivo cantando a sós pela cidade... / fingindo ser feliz.

A atmosfera é romântica, lúdica. Luz azulada, neblina e tal. Teodora sente-se enamorada de Lindomar. Esta é uma incógnita em sua compulsão em seduzir a todos que encontra pelo caminho.

Teodora (*Simpática*) – Até que você canta bem. Eu é que devo ter péssimo ouvido musical.

Sinais. Entra a voz de Íris, mas sem interromper a valsa que só vai parar um volume menor. O casal continua dançando à meia-luz.

Íris (*Off*) – Dzai pass unã pra za pra dja. Dolfe tutte azinai cosi. Au, au, au. Nei pai.

Teodora (*Afastando-se um pouco de Lindomar*) – Duvido que essa língua pegue. O que que ela disse?

Lindomar – Disse: Dois prá lá dois prá cá. E prá evitar rodopios exagerados que o chão foi encerado. Houve algumas vítimas.

Teodora (*Dando uma gargalhada*) – O que é que você pos nesse licor de pequi?

Lindomar – Pequi.

Lindomar prossegue cantando em off.

Lindomar – (*Cantando / Off*) (*Lamartine*) – “... mais uma valsa, mais uma saudade, vivo cantando a sós pela cidade fingindo ser feliz. Mais uma valsa mais uma saudade...”

Plim – plim. Entra a voz de Íris.

Íris (*Off*) – Fly one one one two two, W, Nine. Please check in. Now living. Vôo Rio Adelaide, um um um dois dois dois. Por favor, queiram comparecer ao portão de embarque.

Os dois separam-se e a música vai diminuindo. Ficam paralisados.

Teodora – Me deu um frio na barriga.

Lindomar – Quer mais licor de pequi?

Teodora (*Voz grave / Triste*) – É o meu vôo, Lindomar.

Lindomar (*Engolindo seco*) – Eu sei.

Teodora (*Num fio de voz*) – E você sentiu o que?

Lindomar (*Sério sem encará-la*) – Que vou te perder, Teodora.

Entra sinais e a voz de Íris.

Íris (*Off*) – Passageiros para Lisboa, vôo 2.3334657. Queiram, por favor, dirigir-se ao portão de embarque. Vamos aproveitar a brecha no nevoeiro e tentar alcançar Portugal.

Os dois olham-se arrasados.

Lindomar (*Amargo*) – Portugal, meu avozinho.

Teodora – Você ainda vai ter “toucinho do céu” por perto... “Barriguinha de freira”. “Ovos moles”... (*Amarga*) Eu estou indo comer poeira na Austrália.

Lindomar – De qualquer forma: Goiânia nunca mais.

Os dois se olham tentando disfarçar a tristeza da despedida.

Lindomar – Té...

Teodora – Té...

Empurram seus carrinhos como se empurrassem dois caixões, em direções opostas. Diagonalmente opostas. De costas um pro outro. De repente param. É Teodora quem vira primeiro.

⁴ Fotocópia apagada.

Teodora (*Num ímpeto*) – Se todo mundo tá indo embora, vai sobrar muita oportunidade pra gente. (*Tom*) Lindomar, o Brasil precisa de nós. De gente como a gente.

Lindomar (*Seduzido*) – E a justiça? Consegui driblar uma vez, mas qualquer dia ela me pega.

Teodora – Justiça brasileira é conceito e abstrato. (*Súplice*) Eu quero amar, Lindomar. Nem que acabe com a cara cheia de chumbo. (*Entusiasmando-se*) E depois... nossos campos têm mais flores, nossa vida mais amores... nosso céu...

Os dois – É anil!

Música: Rapsódia da Cornuallia. Eles correm um pros braços do outro. Abraçam-se e ele roda-a no ar como nos filmes.

Lindomar (*Depois que a música cessa / Suspirando aliviado*) – Se é para o nosso bem, infelicidade geral da nação, não diga, por favor, ao povo, que fico.

Tira uma barba postiça e coloca disfarçando, e saem abraçados, não sem antes rasgar as passagens em pedacinhos. Sobre a imagem do casal retirando-se e ao fundo a música tema. Entra Íris.

Íris (*Off*) – No saguão 3 do pavilhão 21, teremos a conferência do professor Walderez Pimenta sobre o enorme fluxo de imigração nos dias de hoje. São os seguintes os países mais escolhidos pelos brasileiros: Portugal, Canadá, Austrália, Drascvi, Lintomptom, Coline, Awustrix, Vladsmys, Oslo, Adriannto...

Música do “Aeroporto” vai encobrindo sua voz.

Enfim, só: Solidão, a comédia¹

Vicente Pereira

| | |
|--|----|
| 1. A sétima arte | 01 |
| 2. Coração santo | 04 |
| 3. A fogueira da vaidades | 11 |
| 4. Paris em chamas | 13 |
| 5. Vamos falar francamente? (personagens femininos) | 16 |
| 6. Vamos falar francamente? (personagens masculinos) | 19 |
| 7. Ator (Final) | 23 |

A sétima arte

Sempre quis representar alguma coisa que se passasse dentro de um cinema, de um velho cinema, desses que não existem mais.

Música, a resistência sobe, revelando o espectador sentado, assistindo ao filme, de frente pra platéia. As luzes da tela são projetadas sobre ele como sombras animadas. O espectador é um tipo antigo, anacrônico.

- **Espectador** – (comendo pipocas, moderadamente) (o fundo musical é de filme aventuras) Vai... vai... agora! (levanta-se com o braço erguido, olhos arregalados). Mata! Mata!

Seu rosto vai desabando, a música muda. Decepção. Ele senta.

- **Espectador** – (comendo pipocas, refletindo). Podia ter matado. Perdeu a oportunidade. Agora, vai ter que esperar. Do jeito que as oportunidades são raras.. (come pipoca, de olhos na tela).

Olha intrigado para a tela. Música romântica.

- **Espectador** – (entre invocado e perplexo) Que beijo é esse? Que beijo é esse? Eles não podiam dar esse beijo agora. Se odiavam, agora estão se beijando? Aos dez minutos de projeção... De quem será o roteiro? (tom). Se eu soubesse que ia ter que prestar atenção, que era filme de prestar atenção, tinha ido pra aquela comédia americana. Não teria marcado aqui com Aline. (olha pro lado). Não vou poder ficar guardando o lugar dela a vida toda. (olha pra trás). Se bem que o cinema esteja vazio. Mas eu conheço ela. É miope. Não enxerga nada no claro, inda mais no escuro. É bem capaz de sentar do lado de outro, namora-lo, comer da pipoca dele, chupar a jujuba do outro... (Levanta-se e chama). Aline... (o público faz *psiu* (Ele senta-se desanimado)). Pelo menos eu deveria ter visto o cartaz do filme antes de entrar, pelo menos pra saber que filme é esse que eu estou assistindo. (cara de surpresa com o que vê na tela). Epa... não pode ser... conheço essa atriz de algum outro filme, qual era mesmo? O nome dela é (olha no relógio). Nem sinal de Aline. Ela costumava chegar durante o curta, até agora nada. (pasma com o que vê na tela). Rita Hayworth nunca contracenou com Charles Bronson! Ou aquele não é Charles Bronson, vestido naquela armadura, montado naquele cavalo branco ou creme, atravessando esse pântano nublado... (gritando). Olha o foco... olha o foco... O foco! (assusta-se com o que vê depois da focalização). Não é um épico. É até intimista. (come, cabreiro, um pouco de pipoca). O menino quer, a mãe não deixa... acho que já vi esse filme.

¹ Publicado na *Revista de Teatro* nº 488. Páginas 26 a 36

Já vi todos os filmes, não é possível que eu não soubesse que filme era esse. O nome da atriz que faz a mãe é... Meu Deus, como era mesmo o nome dela? Eu sempre brincava com mamãe chamando ela pelo nome da atriz. Como era mesmo? (fica embevecido, assistindo. A música ao fundo é melodramática). É... é assim mesmo, os filhos deixam os lares. (suspirando). Lá vai ele... a malinha na porta, a pobre avó encurvada, escoando-se na parede... (tira um lenço do bolso. Enxuga uma furtiva lágrima). A mãe tentando persuadir o rapaz, brilhantemente interpretada por... por.. (a música aumenta. Ele chora. Enxuga a lágrima com lenço). A minha cara. Tá aí um filme que é a minha cara. Tudinho como a minha vida. A atriz é a cara da minha mãe... (chora). Coitada. O filho... (soluça alto, alguém faz: *psiu!*) Que filme é esse? (sufoca os gemidos, tenta se controlar). O melodrama é o mais boçal de todos os gêneros. Uma imitação grotesca das nossas vidas. Imitação da vida. A vida não é bem assim. Ao mesmo tempo, tudo bem que eu me identifique com essa boçalidade. Vou dizer que a minha vida não é boçal? Totalmente. (pondera). Também, não é assim. Não é tão boçal assim. Ai, ai, ai, que esse filme tá me deixando confuso. Também eu não tinha nada que ir comprando o ingresso e entrar. Tinha de saber o que estava passando. (grita). Olha o foco, olha o foco... olha o... (olha petrificado, boquiaberto, pra tela). A irmã. Eis que surge a irmã. Mas ele não era filho único? (sorri). Isto é uma piada. (ri). Pensei que estivesse diante de um drama. Melhorou. É uma comédia. (dá uma gargalhada, o cinema faz: *psiu!*). (ele se cala constrangido). Meu Deus, o que é que está acontecendo comigo? Onde foi que eu errei? Não pode ter acontecido nada de errado. Eu cheguei, comprei o ingresso e entrei. A única coisa errada, foi não ter visto o cartaz. Também... não tinha a intenção de assistir nada. Só queria encontrar com ela. E ela não vem. (levanta-se e grita desesperado:) Aline! (o público reclama). Ele se senta. Afundando na cadeira). Não tô passando bem. Não estou nada bem. Estou suando frio. (tira o lenço do bolso, enxuga a testa). Que roubada! E depois dizem que cinema é a melhor diversão.

A trilha musical acompanha todas suas mudanças de espírito, com precisão. Agora, acordes de um crescente terror invadem o palco. O espectador encolhe-se mais na cadeira, olhos arregalados, presos na tela. A música cada vez mais aterrorizante: algo terrível está para acontecer.

- **Espectador** – Ai, meu Deus! Algo terrível está para acontecer!

Sua expressão vai ficando cada vez pior.

- **Espectador** – Não... por favor, não. Não, ... agora, não. Não estou preparado para esse confronto.

Levanta-se, gritando, esbravejando.

- **Espectador** – Parem esse filme! Acendam as luzes! Socorro! Socorro!

O cinema é veemente em seus protestos, gritos, vaias, iradas, etc.

- **Espectador** – (colocando um pouco de pipoca na boca, pondera). Não consigo deixar de pensar que está faltando alguma coisa. Uma espécie de vazio. Como se eu estivesse num filme da Antonioni. Um certo tédio invade a alma do bonequinho... (suspira). Ai, que tédio... (boceja). Certas pessoas não deveriam fazer cinema. (olha pra trás). Acho que já posso ir considerando a idéia de ter levado um bolo. (amargo). Tudo, menos voltar pra casa. (para a tela). Não acabe filme, por favor, não acabe. Volte pra Malibu, filmeço. Me leva de volta ao Pacífico Sul. À Transilvânia. Poupe-me esse

desconforto. Me livra desse marasmo, dessa sensação híbrida, indefinida...

A música muda. Ele presta atenção à tela. Olha o relógio, impaciente. Come pipoca. Olha pra trás, insistentemente, à espera de Aline.

- **Espectador** – Tão reconhecível, e eu feito um bobo... Tão nítido: trata-se de uma armadilha. Aline sabia que fazia quando marcou aqui, nesse cinema. E eu achando tudo tão natural. Achando que eu é que conduzia esse romance, esse estranho caso de amor. (olha pra trás. Ri. Pateticamente). Já entendi. Tem uma mensagem oculta. Tem alguma coisa nesse filme que ela quer que eu entenda. (tom). Mas, o quê? (olha pra tela, intrigado). O que é que ela quer me dizer, através da sétima arte?

O espectador se joga no chão e tapa a cabeça como se bombas explodissem por perto.

- **Espectador** – (no chão). Perdão. Perdão. Eu peço perdão... Eu me arrependo! (Gritando). Eu me arrependo!

O cinema reage. Ele se cala. A música muda. Do absoluto terror, passa para algo paradisíaco. Ele fica na mesma posição. Aos poucos vai olhando com o rabo do olho.

- **Espectador** – Ainda bem que eu não sou crítico de cinema, porque estaria agora num grande dilema: obra-prima ou bola preta? O bonequinho já aplaudiu, sorriu, chorou, estrebuchou... o bonequinho tá aqui, coitadinho, arrasado, alquebrado, desencantado. E o monstro está ainda na sua frente. Vivo, ameaçador. Pronto pra acabar com o bonequinho. Agora, o que surge na frente é o paraíso do bonequinho. O bonequinho se encanta... (a música pode ser “*bali hi*”) (South Pacific).
- **Espectador** – (Encantando-se). Lá estão as palmeiras nas praias do bonequinho. O céu azul do paraíso do bonequinho. O bonequinho reconhece onde deveria estar...

Entra “Over the rainbow” (a música do filme). O bonequinho estremece de emoção, lágrimas rolam pelo seu rosto.

- **Espectador** – (arrebatado de júbilo). Minha santa Judy Garland, me ajuda! Me leva... leva...

O cinema faz “psiu”. Jogam coisas, etc. diante da reação, ele se senta. A música muda para um clima mais casual. Música romântica. Ele olha, a princípio desconfiado, em seguida, embevecido.

- **Espectador** – De novo aquele beijo. Deve ser essa a lição. Deve ser isso que ela quer que eu aprenda. A beijar. (cabreiro). Então eu beijo mal? É isso? De fato, sempre apanhei, sempre levo uma surra de seus lábios. Ela me transtorna, me atordoia. Me deixa tonto com aquele seu jeito de mexer a língua.

A música fica cada vez mais romântica.

- **Espectador** – (com os olhos pregados na tela). Meu Deus... não é possível. Que sofreguidão... que paixão... que fogo!

Vira-se, nervoso, na cadeira.

- Não, eu não vou fazer isso. Já fui pego uma vez nessas condições, foi humilhante! Não tenho mais idade para ser surpreendido pelo lanterninha assim, me... masturbando. Isso não, assim já é demais.

Os gemidos de amor vão aumentando. A música acompanha.

- **Espectador** – (Excitado, erotizado). De novo a tortura. Não, não e não! Eu não sou mais um adolescente. Que cenas fortes são essas? O cinema nunca mais será o mesmo. Alguém me ajude que eu

não estou agüentando. Eu não vou agüentar.

Cruza as pernas como se estivesse lutando para esconder uma ereção furtosa.

- **Espectador** – (de olhos pregados na tela). Aline, pare com isso. Aí, não. Aí não. Não faça isso...

Cruza mais as pernas, contorce-se na cadeira de olhos pregados na tela.

- Aline... você não é uma sacerdotisa do Kama-Sutra. Aline...

A música e os gemidos vão crescendo. O espectador revira os olhos, põe a língua pra fora, arde, arfa, geme, resiste.

- **Espectador** – Meu amor... meu amor... minha obsessão... minha vida... meu céu... meu inferno... eu te amo, eu te amo... eu...

A música e os gemidos chegam ao ápice. O espectador também. Ele goza, contorcendo-se e caindo de joelhos diante da cadeira. A música muda. Qualquer coisa que insinue o “depois”. Uma flauta suave, reflexiva, ou um piano, nostálgico, melancólico. O espectador olha pros lados. Procura o lenço em seu bolso e começa a se limpar por dentro das calças, cabreiro, olhando pros lado.

- **Espectador** – (limpando-se, disfarçadamente). É... Eu não devia gostar tanto assim. Me identificar tanto assim, dessa maneira. Sem futuro. (olha pra trás pela última vez. Suspira). Do mundo nada se leva. Amar foi minha ruína. Assim caminha a humanidade...

A música indica que o filme está chegando ao fim. O espectador se levanta. Com o lenço molhado de esperma na mão.

- **Espectador** – (olhando pra tela). De certa forma, o final é previsível.

Joga o lenço sobre a cadeira.

- **Espectador** – (com ar de desdém). Nem vou olhar pra trás. Por muito menos, a mulher de Lot virou sal. Faço questão de não ler a ficha técnica.

Vira-se de costas e vai saindo. As luzes vão se acendendo. O espectador vai saindo, patético...

Coração Santo

Solange é uma professora: digo uma prostituta, ou melhor: uma professora. Bem... pelo menos a melhor escola é um bordel.

Alguns poucos elementos cênicos indicam, sugerem, um bordel. Fundo musical. Solange anda de um lado para o outro como se ajeitasse o quarto. Pega um spray e dando rodopios perfuma o ambiente. Então senta-se, põe um óculos que destoa de sua aparência vamp, desarmando-a. pega a caneta e abre uma agenda. Folheia. Mexe nos óculos, tentando focalizar melhor, como se enxergasse pouco, mesmo com eles.

- **Solange** – (compenetrada folheando a agenda) **P** vem depois de **Z**? (Tom) Claro que não. Nada vem depois de **Z**. **Z** é a letra final. Não vem mais nada depois dela. (Suspira e se abana como se lhe ocorresse um pensamento sufocante). Essas constatações me deixam sem fôlego. Pensar que **Z** é a última letra. Isso me deixa revoltada. Essa coisa de tudo ter fim. (Folheia a agenda). Se até o alfabeto tem fim. (Tom). Deve ser por isso que tudo acaba logo. Um alfabeto de só vinte e três letras! Não dá pra expressar muita coisa. Você só tem de **A** a **Z** pra falar da vida! Pra mim é pouco. Tanta coisa que eu quero dizer, que eu quero expressar... e cá estão... (Mostra a agenda). Vinte e três mir-

radas letras. Como numa agenda. (Suspira). Mas pensando bem, a gramática pode estar certa. Não há na vida grandiosidades. Qualquer um cabe nessas vinte e três letras. (Folheia com impaciência a agenda). Sempre que vou renovar minha agenda de endereços entro numa de filosofar feito uma babaca. Da outra vez acabei confundindo tudo. Quem começava com **D** acabou em **P** e foi uma loucura. Quase um prejuízo. Chamar freguês pelo nome errado... (Aponta uma linha da agenda). Achei. Até que enfim. Pensei que nunca mais ia encontrar. Tá no **H**. Imagina, Izidoro com **H**!

- **Solange** – Já mudei duas vezes de endereço e ele não apareceu mais!. E Izidoro não é de sumir.

Pega o telefone, disca.

- **Solange** – Freguês certo, seu nome é Izidoro.

Põe o fone no ouvido. Ruído chamando.

- **Solange** – Alô...

Tenta fazer uma voz bem digna.

- **Solange** – Por favor, a senhora poderia me fazer o delicado obséquio de me chamar o Izidoro? Grata.

Ouve.

- **Solange** – Não entendi. A senhora não é médium pra isso? Como assim?

Ouve.

- **Solange** – Além?

Pasma.

- **Solange** – O Izidoro foi pro além? Morreu?

Alterando-se.

- **Solange** – Meu freguês favorito...

Surpreende-se. Contorna.

- **Solange** – É.

Bate o telefone estarecida, olha pra platéia sem respirar, olhos arregalados.

- **Solange** – Até Izidoro tem fim. Lá se foi. Que prejuízo! Que saudade! No meu caso essas duas palavras são sinônimos.

Deixa o telefone de lado. Senta-se pensativa.

- **Solange** – Quando eu digo que agenda de puta é fatalidade, dizem que estou filosofando. Menos um. Pra mim isso é importantíssimo. Não existe ninguém mais seletiva que eu. Nem Madame Claude. Pra mim, quando morre um cliente, é como se eu perdesse um filho.

Pega de novo, conformada e triste, a agenda.

- **Solange** – Não adianta chorar pelo leite derramado. E se houve alguém que derramou leite, foi o Izidoro. Parecia que eu estava numa fábrica de laticínios. Ou num curral. Porque Izidoro.

Fala isso pra platéia, como se fosse uma confidência, mas cala-se e leva a mão à boca como se fosse cometer uma heresia.

- **Solange** – Acho melhor não falar nada. Morreu. Se morreu não dá pra falar mais nada. Pra isso as pessoas morrem. Pra apagar sua história. A morte é o direito que temos de apagar nossos erros. E

acertos. Pra que manter um sem o outro? Luz e sombra?

Dá umas palmadinhas no rosto.

- **Solange** – Acorda Solange, acorda. Por isso que você tá perdendo a freguesia. A turma vem piçar e lá vem você filosofando compulsivamente. Basta! Antevejo a falência batendo à porta desse bordel.

Tom.

- **Solange** – Se eles quisessem filosofia iam pra um espaço cultural. Tô errada? Tenho que parar essa minha cabecinha. Depois de velha dei pra isso. Antes não, era só abrir as pernas. Agora, qualquer coisinha me faz ficar tão pensativa.

Cala-se. Olha para os lados e pé ante pé aproxima-se da platéia, confidencial.

- **Solange** – Sabe o que é? É que à medida que vamos perdendo o corpo, a energia fica sem lugar pra ir. E vem pra cá.

Aponta.

- **Solange** – Pra cabeça.

Tom.

- **Solange** – Velhice é reflexão. Mas velhice de puta, é o quê? Arrependimento?

Reage.

- **Solange** – Nem pensar.

Anda de um lado pro outro.

- **Solange** – Me arrepender do quê? De ter sido possuída por quase toda a população masculina desse país? Nem morta! Ou então, só morta! Todas as mulheres no fundo me invejam. Para elas não foi dado esse direito. Só a mim. Disseram os deuses: vai Solange, dá pra moçada.

Pausa. Reflexiva.

- **Solange** – Acho que cumpri bem a sina.

Senta-se e retoma a agenda.

- **Solange** – Negócios são negócios. Vou tratar de botar essa agenda em dia senão, tô ferrada. Não pinta ninguém. Quase ninguém. Tô entregando quentinha a domicílio!

Olhando para agenda.

- **Solange** – Ah... tá aqui. Ernesto. Precisa saber que eu mudei de endereço.

Pega o telefone e disca. Ruído chamando.

- **Solange** – Alô? Ernesto? Sabe quem é? Não reconhece?

Pausa.

- **Solange** – Ora benzinho... é Nalva.

Faz cara de espanto.

- **Solange** – Como não lembra?

Muda de voz.

- **Solange** – É Dana.

Cara de indignação.

- **Solange** – Como dane-se? Vou te dar outra chance, só porque te quero muito bem.

Doce. Sorrindo.

- **Solange** – Sou eu, Liara.

Outro susto.

- **Solange** – Pomba, que raio de nome é que você me chamava, caralho?

Tom.

- **Solange** – Cleomara? Como é que eu ia me lembrar do diabo desse nome se você não aparece há tanto tempo. Da última vez, você me pagou em cruzeiros, pra você ver quanto tempo faz que a gente não... (Sensual) Você não sente minha falta?

Murcha bruscamente.

- **Solange** – Não?!

Tom.

- **Solange** – O que? Não posso acreditar, Ernesto!

Anda de um lado pro outro.

- **Solange** – Apaixonou-se? Nessa idade, Ernesto? Aos cinqüenta e dois, Ernesto? Sei... e ela te convenceu que você nunca tinha amado antes. Ouça-me, Ernesto: cada novo amor parece ser diferente. Mas é igual, Ernesto. É a mesma peça. Só muda o elenco.

Tom.

- **Solange** – Não, eu não quer dar palpite na sua vida, mas apaixonar-se aos cinqüenta é cavar a própria sepultura. Sepultura dupla. Pra você e pra ela. Aos cinqüenta a gente contrata acompanhante. Enfermeira, sei lá. Mas apaixonar-se? Francamente, Ernesto...

Ouve.

- **Solange** – Sei... tem boas recordações de mim. Pudera. Te dei o meu melhor. Mas é que agora eu digo coisas, Ernesto. E você precisava ouvir. Coisas profundíssimas!

Tom.

- **Solange** – Claro que não vou dizer pelo telefone, não estou inaugurando nenhuma “hot-line”!

Tom.

- **Solange** – Tudo bem. Era só pra te dar o novo endereço da casa. Mudei. E pra dizer que tô ficando afiada na prosa. Lembra quando você ficava filosofando e eu boiando? Agora ia ser o contrário. Eu ia filosofar e você ficar boiando que nem um bundão. Esse bundão que você é Ernesto. Bundão a ponto de se apaixonar aos cinqüenta. Passar muito bem.

Bate o telefone.

- **Solange** – Imagina! Como existe gente burra nesse mundo! Paixão é pura combustão. Só a juventude tem o poder de acender essa fogueira. Aos cinqüenta é brasa, a caminho da cinzas. Se ele tivesse dito: coleguismo, eu entenderia. Mas paixão? Essa é ótima. O Ernesto apaixonado.

Passa as folhas da agenda com tanta fúria que muitas páginas voam.

- **Solange** – Isto é solidão. Solidão!

Mais alto.

- **Solange** –Solidão! Solidãozona!

Cala-se bruscamente.

- **Solange** – É... pode ser que ele esteja certo. É tão chato a casa vazia.

Suspira.

- **Solange** – Minha casa anda tão vazia... tão vazia...

Levanta-se tristemente. Ombros exageradamente caídos e caminha na direção do aparelho de som.

- **Solange** – ...que eu fico pensando se não seria melhor ter qualquer bagulho humano aqui dentro, falando qualquer coisa, qualquer vulgaridade, só pra me fazer companhia.

Põe um disco. Anda desolada no clima da música, até o proscênio.

- **Solange** – Antes minha agenda era grande como um catálogo telefônico. Hoje tem um tamanho de um best-seller simples. E se fosse um livro de chamadas, um coro de fantasmas responderia: ‘ausentes’.

Suspira.

- **Solange** – Sabe aquela professora que de tão ruim, tão ruim, os alunos abandonaram? Ela e o quadro-negro. Sozinha na sala de aula. Ela e a lousa. A lousa e ela.

Patética. Representando.

- **Solange** – Na mão um único giz. Um toco de giz, pois a escola não tem recursos. Então... ela, sozinha, abandonada por todos os seus alunos, olhando pras carteiras vazias.

Representa tudo que descreve.

- **Solange** – Encaminha-se para aquele quadro que mais parece um buraco negro que, até ele, recusa-se a traga-la e escreve...

Ela faz o gesto escrevendo no ar.

- **Solange** – Estou só. Pelo amor de Deus, salvem a professora!

Desarma. Música cessa.

- **Solange** – Eu devia ter sido atriz. Atriz mesmo. Profissional. Sempre achei que dentro de mim morava uma multidão. Dei um nome diferente pra cada homem que dormiu comigo. E não parecia que eu inventava. Nalva tava aqui.

Aponta o peito.

- **Solange** – Dana, aqui.

Aponta outra parte do corpo.

- **Solange** – Cleomara...

Suspira e muda de tom antes de completar.

- **Solange** – As diabinhas também foram embora.

Amarga.

- **Solange** – As alunas abandonaram a professora. Largaram a escola.

Tom.

- **Solange** – Como se houvesse escola melhor que um bordel.

Volta para a agenda. Passa com desprezo as páginas. Aliás, isso é uma marca. Ela sempre volta para a agenda e dependendo do modo como passa as folhas, é o espírito da coisa naquele momento.

- **Solange** – Tudo bem. Tudo bem mesmo. Acho ótimo que todo mundo tenha ido embora e fingir que estou gozando, e morar aqui sozinha pagando esse aluguel exorbitante. Que tenha vindo acabar nesse conjugado, depois de ter tido uma casa de dois andares, vários salões, alamedas, suítes, playground para quando os homens virassem crianças nos jogos com as meninas. Tudo bem. Agradeço a Deus a debandada. E também agradeço ter tido casa cheia todo esse tempo. Discuto tudo. Menos Deus. Isso eu não discuto.

Levanta-se pé ante pé, confidencial para a platéia. Tom baixo, num murmúrio, tipo cochicho.

- **Solange** – E eu sou boba? Como posso questionar uma coisa que vem se aproximando e pelo andar da carruagem parece estar cada vez mais perto?

Mais confidencial ainda.

- **Solange** – Ele parece ser o único que fica. Todos se vão. Mas ele fica.

Olha para todos os lados verificando a credibilidade de sua afirmação. Tom um pouco mais alto. Pra si mesma.

- **Solange** – Melhor... se ele sempre fica, quanto menos gente por perto, melhor pra descobrir onde é que ele está.

Olha desconfiada pro aposento.

- **Solange** – Um vez um cardeal, deitado naquela cama ali, a cama é a mesma mas os lençóis mudaram. Sempre que vinha esse cardeal, mudava a qualidade dos lençóis. Os cardeais apreciam o conforto. Ele estava sentado ali, nu, encostado na cabeceira da cama e me disse.
- **Solange** – (Faz a voz do cardeal) “Este aposento está repleto de Deus”. Eu fiquei pasma! Repleto? Nem precisava. Bastava ele ter me dito: “Deus está aqui”. Bastava eu saber que ele estava. Repleto não precisava.
- **Solange** – (Repete, imitando a voz) Este aposento está repleto de Deus”. E arrotou. Sempre dava um arroteo que dizia alguma coisa que prestasse. Eu ficava que nem uma boba, pensando: “Deus deve ser um voyeur pra estar num quarto de uma puta”. Mas mesmo assim fiquei tranqüila. Pensei: Quando não me restar mais nada, vou arrastar esses moveis, puxar esses tapetes, abrir as gavetas e procura Dele. Seja o que for que isso represente.

Volta para a agenda. Folheia com calma passando as folhas secamente. Canta compenetrada olhando para a agenda.

- **Solange** – Coração santo, tu reinarás... etc. etc.

Pára de cantar, ajeita os óculos, aproxima a agenda dos olhos.

- **Solange** – O que? Que tá escrito? Que letrinha apagadinha... dois... isso só pode ser um dois... sete cinco, cinco três...

Pula entusiasmada.

- **Solange** – Alexandre.

Com ênfase.

- **Solange** – Alexandre, o grande! Isso sim que é homem. Meu Deus, que homem! Alexandre devia ser a matriz, o modelo, a forma pra feitura dos outros homens.

Entusiasmada, movimentando-se pelo aposento esvoaçando o pegnoir e dando rodopios.

- **Solange** – Ai, Alexandre. Nunca vi ninguém maior. Alexandre Magno!

Enchendo a boca.

- **Solange** – O grande! Alexandre, Alexandre... pensei que a gente só esquecesse de coisas insignificantes. Como é que eu fui te esquecer, Alexandre? Meu Deus, preciso ligar imediatamente. Não posso viver mais um minuto sequer sem dizer pra ele como ele é grande, magno e soberano.

Pega o telefone, vai discar. Pára. Para a platéia.

- **Solange** – Ele vivia me dizendo que ia conquistar tudo, o mundo todo. Que ia conquistar o mundo. Ai eu lhe disse que era um mundo só. Que aproveitasse bem porque só tinha esse mundo pra ser conquistado. Ele ficou tão deprimido. Quando constatou que só havia um mundo a ser conquistado. Então aprontou um berreiro chorando no meu ombro. Que homem, heim? Que coisa! Chorava porque um mundo só era pouco pra ele manifestar toda a sua virilidade.

Volta a discar.

- **Solange** – Espero que não tenha mudado, nem casado. Ele jurou que não casaria jamais. Que era das putas. Só delas. Oba, tenho alguma coisa. Alexandre, o Grande.

Ouve o sinal do telefone.

- **Solange** – Um pedaço daquele homem vale muito, mais muito mais que vários homens inteiros.

Ouve.

- **Solange** – Alô? De onde fala? Pizzaria “Encima al Mondo”? O Alexandre trábala aí?

Indignada.

- **Solange** – Como que Alexandre? Um homem no qual vocês todos devem se mirar.

Bate o telefone, anda pelo palco.

- **Solange** – Menos outro. Já nem me assusta. Pode até ser que ele nunca tenha existido. Não, não tô brincando não. Depois de certa idade o passado parece um filme que a gente assistiu há muito tempo.

Decidida.

- **Solange** – Acho melhor lidar com realidades.

Pega uma caneta. Escreve na agenda “Pizzaria Encima al Mondo”. Farmácia Teresina. Corpo de Bombeiros. Patrulhinha. Aeroporto Internacional... risca.

- **Solange** – Pra que? Pra que aeroporto? Pro tipo de viagem que estou começando, o melhor é ficar parada.

Suspira. Deixa a agenda de lado, olha pros lugares como se procurasse alguma coisa. Pega o telefone e discar. Enquanto chama ela diz, reflexiva.

- **Solange** – Tenho a impressão que o tempo é infinitamente maior que imaginávamos.

Tom.

- **Solange** – Alô? Por favor, dá pra mandar uma pizza aqui pra... quer anotar o endereço? Pizza de que? Bem... de... de...

Pausa.

- **Solange** – Ih, acho que nunca saberei responder essa pergunta.

Música. Resistência cai.

A fogueira das vaidades

Um granfino se apronta para a festa na casa de Dubrugas.

Música. Tony está de pé, em frente ao espelho. A música é um piano sofisticado, moderno. Talvez Keith Jarret.

- **Tony** – (sem tirar os olhos de sua imagem no espelho). Você não devia ter me dado esse drinque antes que eu começasse a me aprontar. Onde estão as abotoaduras? Você disse que combinava com essa lapela ligeiramente estampada. Disse que tinha encontrado. Onde estão?

Afasta-se do espelho e observa-se sem muita expressão.

- **Tony** – Dei dois golinhos. É claro que foram goles bem dados. Eu estava com sede, mas não era pra ficar assim...

Continua, impassível, mesma expressão, ajeitando o traje.

- **Tony** – Não tão alterado como daquela vez na casa de Marilinha Bernardes, quando acabei dançando o bostelá em cima das mesas. (Tom). Natural? Claro. Seria natural se a orquestra estivesse no mesmo ritmo. Mas ela atacava um merengue. E, daquela vez que, depois de comer, atirei todos os pratos contra a lareira e nem era um jantar grego? (Tom). Os merengues voltaram? Preciso saber disso, para poder comentar com Elsie Warren Souza e Castro. Ele se interessa por essas coisas que vão e voltam à moda. E eu também, até. Se bem que não me interessa tanto. Me interessa médio por tudo. (Tom). Menos por você. Senão, não teria me casado. Se me interessasse médio por você não teria proposto casamento. Não teríamos nos casado. (Tom). Ah, lembrei. A abotoadura de rubi. Acho rubi uma pedra demodée, mas as de lápis-lazúli, definitivamente não combinam com esse smoking. Sabe uma coisa que me intriga e às vezes chegar a ser uma obsessão, uma idéia fixa: por que o smoking? Taí uma coisa que me deixa perplexo. Por que smoking? Você já tinha pensado nisso? Na necessidade que o homem tem de um traje de gala? Não me venha com aquela tua resposta terrivelmente charmosa, aquele teu argumento extremamente brilhante de que a vida é gala. Quero dados históricos. Por exemplo: Quando surgiu o smoking? Quem o criou? Ele leva o nome do criador do traje? São coisas importantíssimas pra se dizer para Warren. Ele se preocupa tanto com essas coisas.

Começa a procurar as abotoaduras.

- **Tony** – Não sei onde foi que coloquei aquelas abotoaduras. (Olha pro ambiente assuntando). Impossível que elas tenham se extraviado. Não é nem pelo valor das abotoaduras que, diga-se de passagem, são caríssimas, absolutamente. É que optamos por essa decoração clean, justamente para que abotoaduras não se perdessem. Nem tem muito onde procurar. Não foi difícil achar aquele alfinete, lembra? Essa coisa de tudo na mesma cor, é extremamente, absolutamente prática. Isso, também, de pouca coisa. Poucos móveis, alguns quadros, grandes espaços vazios... (Estremece sutilmente). De repente me ocorreu uma idéia. Extremamente absurda, absolutamente irreal. A idéia de

que você tenha querido isso, com essa decoração, reproduzir coma as paredes e o chão, na mesma cor, os horizontes amplos. Porque, por exemplo: eu estou aqui agora, olhando para o corredor que leva aos outros quartos e tudo se confunde. Não sei onde é o chão, onde termina o teto... em suma, tenho que dar um passo, e não sei onde pisar. (tom). E não me venha com aquele teu charme, absolutamente, extremamente cativante, me dizer que é uma questão de fé. (sorri). Que tolo que eu sou. Que tolinho. Tony, tolinho. (ri). Fico aqui matraqueando na tentativa, de me distrair e não ir até a porta do banheiro, botá-la abaixo, e tirar você daí. Vamos chegar tarde ao jantar de Dubrugas. Você sabe como demoro pra me maquiar.

Dá alguns passos sem convicção, pára.

- **Tony** – (seco) Você acha estranho que eu me maquie, Suelen? (sorri) Eu sei que você vai me responder com aquele teu jeito extremamente genial, que o prêmio de se morar em megalópole é poder fazer de tudo. E que é absolutamente, extremamente natural, e charmoso, que um homem moderno se maquie. Mas te confesso, Suelen. É o motivo porque me maquio. (amargo). Não gosto do contorno dos meus lábios. Minhas sobrancelhas não são tão arqueadas como deveriam. Meus poros são dilatados e o implante capilar não foi tão bem feito assim. Aliás, diga-se de passagem, embora confidencialmente, Suelen, não conheço nenhum implante bem sucedido. Sei que você vai me dizer que o do Elsie... mas, desculpe, querida, eu não vou concordar. Ele ficou igual ao Falcon. Isso também é algo que me consola. Das poucas coisas que me consolam: se para mim já é difícil me aceitar, imagine para Elsie. Coitado. Seu eu fosse ele, me matava. Já pensou querida, ser o Elsie?

Pausa. Ele olha demoradamente na direção do banheiro.

- **Tony** – Querida?

Pausa. Vinheta de suspense.

- **Tony** – Vamos perder a entrada. As entradas na casa de Dubrugas costumam ser extremamente atraentes, absolutamente apetitosas. A não ser que você não esteja com vontade de ir. É isso? Não está a fim de ir à festa de Dubrugas? Não, claro que não. Você se preparou a semana inteira só para essa festa. Aliás, Suelen, você está linda. Esse peeling, esse tratamento de cabelos, esse tom castor caramelado demi-avelã, essas roupas. Você está nos seus melhores dias. E isso me enche de orgulho. Obrigado, Suelen. Obrigado por você se embelezar por mim. Pra mim. Acho que vencemos, Suelen... Onde os casais costumam fracassar, nós triunfamos. Você tinha razão. Finalmente vou concordar: sou sua alma-gêmea. Pode ficar sossegada. Sua busca acabou. Aquela busca insana. Fico contente que tudo tenha terminado bem. Que a gente tenha atravessado. O negócio é atravessar. Nós atravessamos. Muitas vezes eu pensei que não ia passar, e que cada um deveria ir pro seu lado. Que era o fim. Mas não, folgo em sentir hoje o que estou sentindo. Essa espécie de animação, bem lá no fundo, uma sensação agradável. Uma cócega na alma. Fico satisfeito e te parablenizo, Suelen por essa reconciliação.

Fica olhando fixo pra porta do banheiro.

- **Tony** – (depois de algum tempo). O chuveiro não está ligado. Não ouvi a válvula da privada. (tom) Suelen. Estamos atrasados. (sorri, desarmando-se). Eu sei que você quer manter sua imagem de

mulher mais elegante do mundo, mas, não, não é mais chic, hoje em dia, atrasar-se. Bem sei que você disse. (tom grave). Suelen, você está me deixando inseguro com esse atraso. Por favor, querida, não me faça recordar o passado. Quero ter certeza de que me libertei de toda aquela confusão. Quero usufruir dessa certeza, querida. Dá pra você sair desse banheiro?

Pausa. Silêncio. Ele não se mexe.

- **Tony** – Suicidar, você não suicidou-se. Não seria tão corajosa assim.

Encaminha-se para a porta do banheiro.

- **Tony** – Um contratempo, um vazamento de gás! No dia da festa de Dubrugas! Uma festa que estamos esperando desde a última, no ano passado. Você tinha jurado deixar de ser um contratempo em minha vida (resmungando) Dubrugas não nos perdoará.

Esmurra a porta.

- **Tony** – Suelen... se estiver viva responda. Que idiota sou eu. Só vai responder se estiver viva.

Anda de um lado pro outro, em frente a porta.

- **Tony** – Estou absolutamente confuso. Extremamente desesperado. Me recuso a surtar novamente. Da outra vez fiquei tão atarantado que não sabia nunca onde estava. Se me Paris, Londres, Helsinque, Oslo... (pára, pensativo). Oslo é capital de onde mesmo? (virando-se e esmurrando violentamente a porta, esbravejando). Você vai me fazer desses papéis ridículos de colunas sociais em que a mulher se suicida antes da recepção!

Ouve-se a descarga da privada. Ele pára sem jeito, recompõe-se.

- **Tony** – (depois de algum tempo, noutro tom) Que outras abotoaduras você sugeriria? ...

Dama da Noite (Ou Paris em Chamas)

Geneviève é uma senhora distinta e solitária, não se cansa de procurar sua alma gêmea.

A resistência sobe lentamente numa mesinha com duas cadeiras. Música. Entra Geneviève, uma mulher distinta, bem arrumada. Anda vagarosamente, tímida, equilibrando-se nos saltos, que parecem altos demais para a ocasião. Senta-se a mesa e vira-se para o garçom, que, evidentemente, não se vê.

- **Geneviève** – (para o garçom) Um “Paris em chamas”, por favor. Com muito gelo. (tom) Ah, não leva gelo?

Música retorna. Ela acompanha a saída do garçom. Começa a procurar uma posição que a favoreça. Ajeita as ombreiras, fica ereta, cruza as pernas de várias maneiras, sempre olhando para a entrada do bar, na expectativa. O garçom volta com o drinque, ela agradece. Toma um gole. Sente que o esperado se aproxima. Sustém a respiração. Levanta, equilibrando-se nos perigosos saltos. Sorri tentando disfarçar o nervosismo. Um spot suave ilumina a cadeira onde o amante senta-se, Geneviève, senta-se em seguida, constrangida. Pausa.

- **Geneviève** – (simpática sorrindo para ele). Isto não é verde-veronése. (Sorri encabulada) Não estou te cobrando nada. Só constatando. Não posso te cobrar nada, porque isso que estou usando, também não é azul sulfídrico marinho profundo, (joga, sorrindo, os cabelos pra trás). Você tinha dito que ia estar vestindo uma camisa verde-veronése e calça em tons cadmos, mas não médios. Isto é cadmo

alaranjado intenso, não é? (levanta a mão impedindo a resposta) não precisa responder. Conheço as cores. Profundamente. E depois... (sorri envergonhada, abaixando os olhos). Notou que também não estou de azul sulfídrico conforme combinamos? Esse tailleur é violeta prussiano real... intenso. (tom). Desculpe, corri o risco de nunca nos encontrarmos, já que tínhamos combinado esse código: o de irmos vestidos com cores facilmente reconhecíveis. (tom). Mas, na hora de sair de casa, quando já estava com o pé na rua, me senti péssima dentro daquela saia azul sulfídrico profundo. Acho que era profunda demais a intensidade daquele marinho. Me senti afogada, sufocada, como se estivesse submergindo num imenso oceano. E eu que tenho pavor de águas profundas. Pensei: não. Não posso ir a um encontro que pode ser definitivo em minha vida, me sentindo assim... assim... como explicar o que eu sentia dentro daquela saia azul sulfídrico? Já sei, exilada em minha própria saia. (olha na direção dele aflita). Então, optei por esse tom prussiano real. Acha que fiz bem? Combina com meu tom de pele? Tenho a tez meio pálida, esmaecida. Algumas cores me são desfavoráveis... o que é que você acha?

Música. Volta o garçom. Toda vez que ele intervém, toca o tema dele, a luz dá um toque. Ele se ajeita.

- **Geneviève** – Ok. Mais um “Paris em chamuscas”.

Música. O garçom sai.

- **Geneviève** – (Romântica). Você é exatamente como eu imaginava. Sem tirar nem por. Nem sei se eu te imaginava, ou se era memória antecipada. Já ouviu falar em memória antecipada? (espera a resposta). Sabe quando a gente reconhece um lugar como se já estivesse estado lá? Pois é. Isto é memória antecipada. Li na “Seleções”. Só pode ser isso que me aconteceu. Como é que eu ia ter essa impressão exata, tão exata assim de você? É impressionante! Até essa covinha no queixo. Imaginei, visualizei e, quando você sorri, passa para a direita. Só pode ter sido uma visão! Não devem existir duas pessoas com uma covinha malabarista no queixo (ri).

Música, entra o garçom. Ela agradece, pega o drinque e dá um gole.

- **Geneviève** – (Um pouco alterada pela bebida) Você tem sardas nas costas? Se tiver estou virando uma pitonisa. Imaginei uma galáxia de sardas nas suas costas. No alto dos ombros. Estou certa? Cheguei até a contá-las, como se conta as estrelas. São exatamente: duas mil, quatrocentas e sessenta e oito estrelas, duas pintas e uma pequena manchinha meio escurecida aqui, perto dessa vértebra, na altura da constelação da Ursa Menor. (Cala-se. Muda a expressão. Fica séria) Desculpe. Falo demais. Não é sempre que a gente encontra a alma gêmea. Você não acha? Também não tem certeza de que eu seja sua alma gêmea? Pode falar. Fala. Não vou aproveitar dessa sua sinceridade.

(Ela sorri olhando na direção dele, boquiaberta e surpresa.)

- **Geneviève** - (Embevecida) Tá vendo? Você deve ler pensamentos. Quando entrou essa música, eu pensei: minha música. Ele podia tanto...podia tanto...

(Ela se levanta. Anda até o meio do palco. Ergue os braços na posição apropriada para dançar coladinho. Ele se aproxima, ela cola o rosto. Dançam.)

- **Geneviève** - (Embevecida, dançando) Que rostinho quente que você tem. Parece que estou encostada no sol.

(Dançam. Ela mal se equilibra nos saltos. Ela dá um gritinho. Pára. Agacha-se esfregando o tornozelo.)

- **Geneviève** - não foi nada. Não foi nada. É que apenas já operei quinze vezes o tornozelo, mas me sinto curada. Não tenho mais nada aqui. Não foi nada. Não doeu. Estou ótima. Não vai ser um probleminha ósseo que vai destruir nosso momento. Já está passando. Não fique assim. Não foi culpa sua. Por favor, não faça essa carinha. Assim eu é que vou acabar chorando. A culpa foi toda minha. Fui experimentar dar um passo mais largo. Bem feito. Em fox-trot não cabe passos largos. É um ritmo feito para passos miúdos e delicados. (Apruma-se) Vamos tentar novamente. Faz muito tempo que não danço. Você vai ter que ter paciência. Me sinto um bebê engatinhando.

(O ritmo muda. Algo mais animadinho).

- **Geneviève** - Não se preocupe. Eu te guio. Olha só...

(Começa a dançar, ensaiando uns passinhos ridículos, apalermados e esdrúxulos, não só dificultado pelos saltos, como também pela bebida.)

- **Geneviève** - (Animada) Foi num boogie-woogie que eu descobri que a terra era redonda.

(Dá um rodopio. Não consegue parar. Vai rodopiando. Grita. Acaba caindo, depois de um claustrofóbico giro, na extremidade oposta do palco.)

- **Geneviève** - (Esborrachada no chão). Ai, acode...

(Tenta se erguer. Cai novamente)

- **Geneviève** - É labirintite. Antes que você me pergunte (Cai) eu já vou logo dizendo: é labirintite. E das bravas. É bom que isso aconteça. É bom que a gente se conheça assim. (Levanta) Que você veja logo meu outro lado. Que veja logo que exista outro lado na nossa relação. É importantíssimo o fator realidade no amor. (Cai de novo). Ai, meu Deus, será que foi minha derradeira queda? Que não vou mais conseguir me levantar?

(Ele lhe dá a mão e tenta, vagorosamente, atabalhoadamente, levanta-la.)

- **Geneviève** - (Enquanto tenta se levantar) Labirintite não tem cura, mas o amor tudo pode. Claro que pode. O amor atravessa qualquer obstáculo. (Firma-se em pé, descabelada). Não. Não bebi tanto assim, a não ser que tenham colocado alguma coisa nesse drinque. Não sou alcoólatra. Mas se fosse, você há de convir que não teria problema. E daí? Existe alguma coisa que o amor não vença? (Ele diz alguma coisa) Alcoolismo? (Ela dá uma gargalhada zombeteira, desesperada, louca) Você...você... (Tenta controlar o riso histérico) Você é um debochado. Taí seu outro lado. Um debochado, zombeteiro, crítico impiedoso. Acertei? Um cínico, não é mesmo? Pode falar. Pode assumir. Eu estou aqui na sua frente, descabelada, arrasada, destruída, como uma fratura exposta. Você não tem por que se esconder. Pode se mostrar. Eu já tinha reparado. Não vou me surpreender. E mais: vou até te querer assim mesmo. E mais. Te amar. Te aceitar como você é. Com essa tua cara de assassino, estuprador, estelionatário, cafajeste. É bom que isso tudo esteja acontecendo. Que a porcaria toda já surja logo de cara, no primeiro dia. Quantos casamentos estariam salvos se a merda toda aparecesse logo na cara? Para que ninguém ficasse se iludindo, até que um belo dia, um grosso e escroto dia de podridão...(Decidida) Pois bem, lá vá: tive câncer ósseo na canela. Tenho prurido anal crônico, há mais de vinte anos. Tenho uma insônia desesperada, tomo dois valiums por dia.

Penso em sexo vinte e quatro horas por dia. Como que nem uma porca. Uma leitoa é o que eu sou. E mais. Não sei se você reparou: Sou alcoólatra. (Desafiadora) Tudo bem? Não me lembro de outros detalhes, mas a convivência diária você vai notar, com esse seu jeito hediondo de perceber tudo o que o ser Humano tem de pior, você vai perceber que rão as unhas, que escondo dinheiro debaixo do colchão, tenho unha encravada, que ranjo os dentes dormindo, meu cabelo é alisado com Henné, tenho cecê.

(Fica tonta. Cambaleia. Não cai. Respira fundo e vai caminhando até a mesa: Senta-se pesadamente).

- **Geneviève** - (Depois de algum tempo, ela fixa o olhar nele, esperando uma reação). Não fique com essa cara. Afinal estamos apenas começando. É na lama que florescem os lírios.

(Entra música romântica. A luz muda. Um clima intimista aconchegante. Ela descontraí-se. Sorri. Como se ele estivesse vindo em sua direção. Ela aponta a outra cadeira. Ele senta-se).

- **Geneviève** - Você não me disse qual é a sua cor preferida.

(Música. Resistência cai).

Vamos falar francamente?

Personagens femininos

Inspirado livremente em *A visita da verdade* de Dorothy Parker.

Música. A resistência sobe lentamente, revelando Lucy tricotando em frente à cama da amiga. Não se vê a amiga adoentada. A cabeceira da cama está de costas pra platéia. Lucy está de frente, aos pés da amiga, tricotando, sentada numa cadeira. Mais luz em Lucy. A cama com a doente quase na penumbra.

- **Lucy** – (tricotando) Sabe que eu te invejo, Marluce? Te invejo. Fica aí numa boa. Deitadona na cama. Calma. Nunca te vi tão calma. E eu aqui. (tricota) Tricotando, aflita. Pensando no aumento da margarina, na faxina mensal, nas cuecas do marido. No marido. Você não. Nem marido tem! Você devia dar graças a Deus de ter escapado dessa cilada. (tom) Aliás, nunca entendi porque você escapou. Era tão bonita. Tão vistosa... (parece que a outra fala alguma coisa, Lucy se levanta e vai até ela/ajeita o travesseiro da amiga enferma). Isso é jeito de se deitar num travesseiro? Todo embolado! Que horror! Por isso que eu tava reparando que você tava ficando meio corcunda. Não, não chegava a ser uma corcunda, porque era meio de lado, assim, perto do pescoço. Assim, ó... você tava ficando inclinada, parecia um teleférico. De tanto dormir com esse travesseiro embolado, amassado. Parece um monturo. Cruzes. (tom). Agora tá bom? Claro que tá. Com essa cara que você ficou. Pode suspirar. Suspira à vontade. Bem que eu tava achando que você não estava respirando. Achei que era de tanta paz, mas, qual o que, estava era sufocada.

Volta para a cadeira. Senta-se e volta a tricotar.

- **Lucy** – (depois de alguma tricotada) Eu te entendo. Te entendo muito bem. E só não faço a mesma coisa, cair de cama, porque tenho marido, filhos e casa pra cuidar. Você, nem isso. Que beleza! Nem marido. Nem casa própria. Marluce, já reparou que você é absolutamente livre? Nem casa pra morar você tem. Não se casou, não teve filhos, não tem posses. Sua mãe morreu quando você era pequena, em seguida morreu o pai. E você ficou sozinha. Sozinha! Marluce, eu te invejo. Se eu fos-

se como você, caía de cama, adoentada. Ficaria só no bem-bom, no suavezinho. Deitada. Não levantaria nem pra fazer pipi. Faria tudo na comadre.

Olha para a outra. Como se ela tivesse falado alguma coisa.

- **Lucy** – Fui dar a deixa...

Levanta-se e pega a comadre. Aproxima-se de outra e espera ela fazer xixi.

- **Lucy** – Sei que essa comadre é complicada, é própria para homens. Sei que é incômodo pra mulher. Nem sei como você consegue nessas condições, essa facilidade para o contorcionismo e consegue...

Cala-se arrasada.

- **Lucy** – (murchando) Não consegue.

Afasta-se com a comadre na mão. Põe no chão.

- **Lucy** – Você tem outra camisola pra trocar? Não? Como? E agora? Você não pode ficar assim toda molhada...

Começa a tirar a roupa.

- **Lucy** – Das virtudes de se usar combinação.

Tira a combinação. Vai até a cama e começa a trocar a roupa da amiga.

- **Lucy** – Se não sou eu... (tom) Você precisa parar de comer beterraba. (tom) Não comeu? Ah...

Coloca as roupas molhadas num canto.

- **Lucy** – É purificação. Limpeza. Quer dizer que você está purificando. Colocando tudo pra fora. Descarregando. Se a Lenize estivesse aqui, iria dizer isso: que é purificação, limpeza. (ri). Uma pândega essa menina. (retorna o tricô). O dia inteiro por conta de meditação, yoga, pirâmide... Esses dias ela apareceu com um sarcófago lá em casa. Tirou a cama e colocou o sarcófago egípcio no lugar. Disse que energizava. Eu posso, Marluce? Eu posso com Lenize? Eu disse pra ela que trata-me tudo bem, agora, sarcófago? (ri) Uma pândega essa menina. (tom). Ela te mandou um beijo. Tão imprevisível! Tão sem lógica! Quando eu disse que vinha pra cá, ela começou a falar, sem mais nem menos, sobre eternidade do espírito e da impertinência da carne. Sei lá porque. Disparou a falar. Isso é assunto pra uma adolescente? A impermanência da carne? Falou horas. Disse e afirmou que a morte não existe. Aliás ela nem fala essa palavra. Ela diz: passagem. Ela disse que a ... passagem, é apenas uma troca de invólucro, de aparelho. Que o espírito quando fica cansado e as doenças começam a aparecer ... aí resolve trocar de corpo ... e ... essas bobagens. (tricota). Ah, ela te mandou um livro. Disse que é ótimo você estar assim, que ela adoraria estar no seu lugar, só pra ficar lendo. (pega o livro). Disse que você vai adorar. Que ela leu e adorou. Diz que é pra você se distrair.

- **Lucy** – (lê o título) “O livro tibetano dos mortos”.

Entrega pra amiga.

- Por que essas lágrimas, Marluce? Não te entendo. Ganha um livro e chora? Você devia estar rindo. Se bem que você sempre chorou por qualquer coisa. (tom). Não precisa ler agora. Espera o turno da Bárbara. Daqui a pouco ela vai estar aqui. Pra me render. Amanhã vou ter que vir em outro horário. Vai ter festa da cumieira. Já te falei, não? Claro que te falei. Não tinha te contado que com-

pramos uma casa no campo? Ou melhor, compramos o campo. Agora é que terminamos a laje do andar superior. Se você visse o lugar ia ficar estarecida. A sua cara. Do jeito que você amava a natureza... (tom). Eu disse no passado, porque... nunca mais te vi na praia, nem nas montanhas que você amava tanto. Pensei que não amasse mais. (tom). Não precisa chorar por isso. Eu sei que você ama a natureza. Não está mais aqui quem falou. Não precisa chorar por isso. (tom). Vamos falar francamente? Aqui entre nós? (confidencial). Eu odeio a natureza. (pausa). Por que essa cara, Marluce? Nossa, que cara! Se eu não te conhecesse tão bem, diria que você estava agonizando. Credo, precisa me reprimir dessa maneira? Pensei que fossemos amigas. Dá licença de eu ser verdadeira, pelo menos agora, aqui no seu leito de ... solteira? (tom). Eu desprezo a natureza, Marluce. Evidentemente que eu não vou ficar falando por aí. Do jeito que esse negócio de ecologia, preservação, Amazônia, tá virando bandeira, são capazes de me linchar. Mas pense comigo, Marluce. Acompanha meu raciocínio. Aproveita que você está aí, entrevada e pondera comigo. Por exemplo: o sol. Você sabe que o sol é nocivo. Você se lembra comigo bem daquele verão em Alcobaça. Que eu fui me entregando ao sol, ao mar, ao sal, ao sul... fiquei com queimaduras horríveis pelo corpo. (faz cara de nojo). Cheia de feridas. Coberta de chagas em carne viva. Parecia uma leprosa! E quem fez isso? Me responda Marluce! Você que sempre foi metidinha a esperta, quem praticamente me deformou? (com ênfase). O sol! O astro-rei! Rei do quê? Que rei é ele? Rei dessa aberração, dessa monstruosidade que é esse mundo? Bem faz você em querer deixa-lo, Marluce! (Marluce chora). Ih, lá vem você ... não tô criticando Deus, não Marluce. Não é que eu esteja criticando, não. Tá bem, os pássaros foram criados por Deus, tudo bem. Bem lembrado, Marluce. Mas como é que você me explica a barata? Não, não vem, não. Pra barata não tem desculpa. Que Deus é esse que cria uma coisa nojenta, asquerosa e repugnante, como a barata?

Pausa. Ela faz cara de nojo olhando pra amiga.

- **Lucy** – Não precisa vomitar, Marluce. Inda bem que foi em cima do lençol e ainda temos uma muda. Se fosse em cima da roupa, a Bárbara é que tinha dar um jeito. Não tô te criticando. Quem está num estado crítico, não merece críticas. Você é que está me censurando, me pesando, me julgando. Pensa que não conheço a linguagem silenciosa dos seus olhos? São muitos anos de convivência. E depois, você não tem porque me criticar. Sabe que eu sou sua melhor amiga. Você vai ter que me aceitar como sou, mais dia menos dia, nem que seja a última coisa que você faça sobre essa terra. (tom). Não tô insinuando nada. Tô reivindicando. Sou ou não sou sua melhor amiga? Cadê as outras? Só eu estou aqui, nesse momento tão, tão... delicado. Eu e sua irmã, Bárbara. (tom). Coitada, como sua surdez piorou com o passar do tempo. Fico até preocupada quando você fica sozinha com ela. Ela não escuta nada. Você pode precisar de alguma coisa e desesperada, falar, gritar, espernear e ela não ouvir. Se bem que você anda falando tão baixo que até eu, que tenho ouvido de tuberculoso, raramente tenho escutado.

Senta e pega o tricô.

- **Lucy** – (tricotando compenetrada). Logo você que tinha uma voz tão linda. Cantava tão bonito. Tão bem. (ri). Pegava no acordeon e soltava a voz. (ri). A gente pedia: Marluce, toca “Siboney”, toca

“Tenderly”. E você só tocava a “Perpétua”. Eu dizia: Marluce, toca “Balada Triste”, “Casinha Pequeninina”. E lá vinha você com a “Perpétua” ... (canta). “Se a Perpétua cheirasse, seria a rainha das flores, mas como a perpétua não cheira, nem fede, não é a rainha das flores” ... (ri). E não parava mais. Fosse o que fosse que a gente pedisse lá vinha a “Perpétua”.

Pára de rir, fica olhando pra amiga.

- **Lucy** – Chorando? Outra vez? Você prefere que fique calada?

Levanta-se, vai até o leito. Pega a mão da amiga.

- **Lucy** – Claro que sua voz vai voltar. Claro que você vai voltar a cantar. Vou deixar até o acordeon à mão para que logo, logo que sua voz fique menos rouca ... se bem que eu tô gostando desse timbre. Meio rouco, sensual... (tom). Onde está seu acordeon? (tom). Vendeu? Pra pagar o hospital? Não chora! Não chora! Não precisa chorar. Fez muito bem em vendê-lo. Melhor, impossível. Vendeu o acordeon para pagar uma para pagar uma parte da conta do hospital. (baixinho). A outra parte paguei eu. (tom). Eu sei que você, amava aquele acordeon mais que tudo na vida. Mas, pondere, criatura, pondere. Deu tudo pela saúde. (tom). Eu sei que você piorou, que não adianta nada, eu sei. Tudo passa, Marluce, você vai ficar boa. Vai ficar boa. Eu te garanto. (tom). Calma, querida. (tom). Tá bom, então desabafa. Chora que é bom. Põe pra fora que é bom. (tom). Claro, meu bem, o que é que eu não faço por você? (pega na mão da amiga e canta com sentimento, em voz de falsete) “Tu não te lembrás da casinha pequeninina, onde o nosso amor nasceu... tu não te lembrás da casinha pequeninina... onde...”

Olha, intrigada, pra amiga.

- **Lucy** – (cantando intrigada)... tinha um coqueiro do lado, que coitado de saudades... já morreu. Tinha... (preocupada) Marluce, por que esse olhar? Por que você está revirando os olhos desse jeito? Por que esses olhos voltados pra cima? Desafinei? Foi isso? Sempre cantei muito mal. Você sabia disso. Sempre quis ter a sua voz. (nervosa). Marluce, respira direito. Assim você vai ficar cansada. Respira calmamente.

Ainda nervosa de um lado para o outro.

- **Lucy** – Ai, meu Deus! Ela está indo! Minha amiga. Minha melhor amiga. O que eu posso fazer? Quem devo chamar? O médico ou a funerária? (pára). Marluce... (aproxima-se vagarosamente, intrigada). Marluce... você ainda está aí?

Desesperada, pega o livro e folheia à cata de alguma direção.

- **Lucy** – Ai, ai, ai... o tempo urge. Nem vela eu vou encontrar... (lê) “Oh Lanú, quando chegar a hora de ir ao reino da luz... (tom). Marluce... (tom). Minha mãe vivia dizendo que as pessoas roncavam na hora de morrer. Vivia falando sobre o ronco da morte. Ela própria não roncou. (tom). Marluce?”

Pela cara de Lucy, parece que a outra se foi. Lucy abaixa-se e fecha os olhos da amiga com a mão.

- **Lucy** – (sentando-se e retornando o tricô). Sabe de uma coisa, Marluce? Eu te invejo.

Música. A resistência vai caindo sobre Lucy, tricotando.

Vamos falar francamente?

Figuerôa vai visitar seu amigo Mário Lúcio que se encontra adoentado (Música – Casinha Pequeninina).

Personagens masculinos

Música. A resistência sobe lentamente, revelando Figuerôa em frente à cama do amigo. Não se vê o amigo adoentado. A cabeceira da cama está de costas pra platéia. Figuerôa está de frente, aos pés do amigo, sentado numa cadeira. Mais luz em Figuerôa. A cama com o doente quase na penumbra.

- **Figuerôa** – Sabe que eu te invejo, Mário Lúcio? Te invejo. Fica aí numa boa. Deitadão na cama. Calmo. Nunca te vi tão calmo. E eu aqui. Aflito. Pensando no aumento da margarina, na faxina mensal, nas rixas com a esposa. Na esposa. Você não. Nem esposa tem! Você devia dar graças a Deus de ter escapado dessa cilada. (tom) Aliás, nunca entendi porque você escapou. Era tão bem apessoado. Tão vistoso... (parece que o outro fala alguma coisa, Figuerôa se levanta e vai até ele, ajeita o travesseiro do amigo enfermo). Isso é jeito de se deitar num travesseiro? Todo embolado! Que horror! Por isso que eu tava reparando que você tava ficando meio corcunda. Não, não chegava a ser uma corcunda, porque era meio de lado, assim, perto do pescoço. Assim, ó... você tava ficando inclinado, parecia aquela torre italiana. De tanto dormir com esse travesseiro embolado, amassado. Parece um munturo. Cruzes. (tom). Agora tá bom? Claro que tá. Com essa cara que você ficou. Pode suspirar. Suspira à vontade. Bem que eu tava achando que você não estava respirando. Achei que era de tanta paz, mas, qual o que, estava era sufocado.

Volta para a cadeira. Senta-se e volta a tricotar.

- **Figuerôa** – Eu te entendo. Te entendo muito bem. E só não faço a mesma coisa, cair de cama, porque tenho esposa, filhos, casa pra cuidar. Você, nem isso. Que beleza! Nem esposa. Nem casa própria. Mário Lúcio, já reparou que você é inteiramente livre? Nem casa pra morar você tem. Não se casou, não teve filhos, não tem posses. Sua mãe morreu quando você era pequeno, em seguida morreu seu pai. E você ficou sozinho. Sozinho! Mário Lúcio, eu te invejo. Se eu fosse como você, caía de cama. Não levantaria nem pra fazer pipi. Faria tudo na comadre.

Olha para o outro. Como se ele tivesse falado alguma coisa.

- **Figuerôa** – Fui dar a deixa...

Levanta-se e pega a comadre. Aproxima-se do outro e espera ele fazer xixi.

- **Figuerôa** – Sei que essa comadre é complicada, é própria para mulher. Sei que é incômodo pra homens. Nem sei como você consegue nessas condições, essa facilidade para o contorcionismo e consegue...

Cala-se arrasada.

- **Figuerôa** – (murchando) Não consegue.

Afasta-se com a comadre na mão. Põe no chão.

- **Figuerôa** – Você tem outro pijama pra trocar? Não? Como? E agora? Você não pode ficar assim todo molhado...

Vai até a cama e começa a trocar a roupa do amigo.

- **Figuerôa** – Se não sou eu... (tom) Você precisa parar de comer beterraba. (tom) Não comeu? Ah...

Coloca as roupas molhadas num canto do palco.

- **Figuerôa** – É purificação. Limpeza. Quer dizer que você está purificando. Colocando tudo pra fora. Descarregando. Se a Denise estivesse aqui, iria dizer isso: que é purificação, limpeza. (ri). Uma pândega essa menina. (retorna o tricô). O dia inteiro por conta de meditação, yoga, pirâmide... Esses dias ela apareceu com um sarcófago lá em casa. Tirou a cama e colocou o sarcófago egípcio no lugar. Disse que energizava. Eu posso, Mário Lúcio? Eu posso com Denise? Eu disse pra ela que tratame tudo bem, agora, sarcófago? (ri) Uma pândega essa menina. (tom). Ela te mandou um beijo. Tão imprevisível! Tão sem lógica! Quando eu disse que vinha pra cá, ela começou a falar, sem mais nem menos, sobre eternidade do espírito e da impertinência da carne. Sei lá porque. Disparou a falar. Isso é assunto pra uma adolescente? A impermanência da carne? Falou horas. Disse e afirmou que a morte não existe. Aliás ela nem fala essa palavra. Ela diz: passagem. Ela disse que a ... passagem, é apenas uma troca de invólucro, de aparelho. Que o espírito quando fica cansado e as doenças começam a aparecer ... aí resolve trocar de corpo ... e ... essas bobagens. (tricota). Ah, ela te mandou um livro. Disse que é ótimo você estar assim, que ela adoraria estar no seu lugar, só pra ficar lendo. (pega o livro). Disse que você vai adorar. Que ela leu e adorou. Diz que é pra você se distrair.
- **Figuerôa** – (lê o título) “O livro tibetano dos mortos”. Por que essas lágrimas, Mário Lúcio? Não te entendo. Ganha um livro e chora? Você devia estar rindo. Se bem que você sempre chorou por qualquer coisa. (tom). Não precisa ler agora. Espera o turno da Bárbara. Daqui a pouco ela vai estar aqui. Pra me render. Amanhã vou ter que vir em outro horário. Vai ter festa da cumieira. Já te falei, não? Claro que te falei. Não tinha te contado que compramos uma casa no campo? Ou melhor, compramos o campo. Agora é que terminamos a laje do andar superior. Se você visse o lugar ia ficar estarecido. A sua cara. Do jeito que você amava a natureza... (tom). Eu disse no passado, porque... nunca mais te vi na praia, nem nas montanhas que você amava tanto. Pensei que não amasse mais. (tom). Não precisa chorar por isso. Eu sei que você ama a natureza. Não está mais aqui quem falou. Não precisa chorar por isso. (tom). Vamos falar francamente? Aqui entre nós? (confidencial). Eu odeio a natureza. (pausa). Por que essa cara, Mário Lúcio? Nossa, que cara! Se eu não te conhecesse tão bem, diria que você estava agonizando. Credo, precisa me reprimir dessa maneira? Pensei que fossemos amigos. Dá licença de eu ser verdadeiro, pelo menos agora, aqui no seu leito de ... solteiro? (tom). Eu desprezo a natureza, Mário Lúcio. Evidentemente que eu não vou ficar falando por aí. Mas pense comigo, Mário, acompanhe meu raciocínio. Aproveita que você está aí, entrevado e pondera comigo. Por exemplo: o sol. Você sabe que o sol é nocivo. Você se lembra comigo bem daquele verão em Alcobaça. Que eu fui me entregando ao sol, ao mar, ao sal, ao sul... fiquei com queimaduras horríveis pelo corpo. (faz cara de nojo). Cheia de feridas. Coberta de chagas em carne viva. Parecia um leproso! E quem fez isso? Me responda Mário Lúcio! Você que sempre foi metidinho a esperto, quem praticamente me deformou? (com ênfase). O sol! O astro-rei! Rei do quê? Que rei é ele? Rei dessa aberração, dessa monstruosidade que é esse mundo? Bem faz você em querer deixa-lo, Mário Lúcio! (Mário chora). Ih, lá vem você ... não tô criticando Deus, não Mário. Não é que eu esteja criticando, não. Tá bem, os pássaros foram criados por Deus, tudo bem. Bem lem-

brado. Mas como é que você me explica a barata? Não, não vem, não. Pra barata não tem desculpa. Que Deus é esse que cria uma coisa nojenta, asquerosa e repugnante, como a barata?

Pausa. Ele faz cara de nojo olhando pro amigo.

- **Figuerôa** – Não precisa vomitar, Mário Lúcio. Inda bem que foi em cima do lençol e ainda temos uma muda. Se fosse em cima da roupa, a Bárbara é que tinha dar um jeito. Não tô te criticando. Quem está num estado crítico, não merece críticas. Você é que está me censurando, me pesando, me julgando. Pensa que não conheço a linguagem silenciosa dos seus olhos? São muitos anos de convivência. E depois, você não tem porque me criticar. Sabe que eu sou seu melhor amigo. Você vai ter que me aceitar como sou, mais dia menos dia, nem que seja a última coisa que você faça sobre essa terra. (tom). Não tô insinuando nada. Tô reivindicando. Sou ou não sou seu melhor amigo? Cadê os outros? Só eu estou aqui, nesse momento tão, tão... delicado. Eu, Figuerôa, o bom, e sua irmã, Bárbara. (tom). Coitada, como sua surdez piorou com o passar do tempo. Fico até preocupado quando você fica sozinho com ela. Ela não escuta nada. Você pode precisar de alguma coisa e desesperada, falar, gritar, espernear e ela não ouvir. Se bem que você anda falando tão baixo que até eu, que tenho ouvido de tuberculoso, raramente tenho escutado.
- **Figuerôa** – Logo você que tinha uma voz tão linda. Cantava tão bonito. Tão bem. (ri). Pegava no acordeon e soltava a voz. (ri). A gente pedia: Mário Lúcio, toca “Siboney”, toca “Tenderly”. E você só tocava a “Perpétua”. Eu dizia: Mário Lúcio, toca “Balada Triste”, “Casinha Pequeninina”. E lá vinha você com a “Perpétua” ... (canta). “Se a Perpétua cheirasse, seria a rainha das flores, mas como a perpétua não cheira, nem fede, não é a rainha das flores” ... (ri). E não parava mais. Fosse o que fosse que a gente pedisse lá vinha a “Perpétua”.

Pára de rir, fica olhando pro amigo.

- **Figuerôa** – Chorando? Outra vez? Você prefere que eu fique calado?

Levanta-se, vai até o leito. Pega a mão do amigo.

- **Figuerôa** – Claro que sua voz vai voltar. Claro que você vai voltar a cantar. Vou deixar até o acordeon à mão para que logo, logo que sua voz fique menos rouca ... se bem que eu tô gostando desse timbre. Meio rouco, sensual... (tom). Onde está seu acordeon? (tom). Vendeu? Pra pagar o hospital? Não chora! Não chora! Não precisa chorar. Fez muito bem em vendê-lo. Melhor, impossível. Vendeu o acordeon para pagar uma para pagar uma parte da conta do hospital. (baixinho). A outra parte paguei eu. (tom). Eu sei que você, amava aquele acordeon mais que tudo na vida. Mas, pondere, criatura, pondere. Deu tudo pela saúde. (tom). Eu sei que você piorou, que não adianta nada, eu sei. Tudo passa, Mário Lúcio, você vai ficar bom. Vai ficar bom. Eu te garanto. (tom). Calma, querido. (tom). Tá bom, então desabafa. Chora que é bom. Põe pra fora que é bom. (tom). Claro, meu bem, o que é que eu não faço por você? (pega na mão do amigo e canta com sentimento, em voz de falsete) “Tu não te lembrás da casinha pequeninina, onde o nosso amor nasceu... tu não te lembrás da casinha pequeninina... onde...”

Olha, intrigado, pro amigo.

- **Figuerôa** – (cantando intrigado)... tinha um coqueiro do lado, que coitado de saudades... já morreu.

Tinha... (preocupado) Mário Lúcio, por que esse olhar? Por que você está revirando os olhos desse jeito? Por que esses olhos voltados pra cima? Desafinei? Foi isso? Sempre cantei muito mal. Você sabia disso. Sempre quis ter a sua voz. (nervoso). Mário Lúcio, respira direito. Assim você vai ficar cansado. Respira calmamente.

Anda nervoso de um lado para o outro.

- **Figuerôa** – Ai, meu Deus! Ele está indo! Meu amigo, meu melhor amigo. (pára). (aproxima-se vagorosamente, intrigado). Mário Lúcio... você ainda está aí?

Pela cara de Figuerôa, parece que o outro se foi. Ele abaixa-se e fecha os olhos do amigo com a mão.

- **Figuerôa** – Sabe de uma coisa, Mário Lúcio? Eu te invejo.

Música. A resistência vai caindo sobre Figuerôa.

Final

- **Ator** – (Tirando a peruca e sentando-se no proscênio). A morte é a maior musa inspiradora. A gente vai vivendo uma vidinha, adiando todas as coisas pro amanhã. Amanhã eu resolvo, amanhã eu me corrijo, amanhã eu me transformo. O amanhã acaba sendo o depositário de todos os nossos pecados. É a síndrome de Scarlet O'Hara. Agora, se a gente toma consciência da própria morte... porque a morte nunca é nossa, se alguém morre, a gente diz: - Coitadinho. Como se a gente nunca fosse passar por aquilo. Mas se tomamos consciência de que tudo pode acabar a qualquer momento, uma transformação radical acontece. E tudo que não tinha significado, passa a ter. como se tivesse sido sublinhado por uma caneta Pilot verde-limão! Falou: Vai morrer! Todo mundo fica de gola role, imediatamente. A vida realça o sabor de tal maneira que parece que jogaram Aji-no-moto – aquele tempero japonês que realça o sabor de tudo.
- **Ator** – Eu acho que é uma pena que a gente tenha que sofrer tanto para aprender a saborear a vida. Acho que o ser humano devia estar para a vida, como os enólogos, os provadores de vinho, estão para o vinho. Saborear. Degustar. Meu avô tomava sopa assim, ó...

Faz.

- **Ator** – Cada gole parecia que era o último... Isso me valeu mais que qualquer bíblia! Tanta coisa na vida é assim...

Toma sopa.

- **Ator** – A própria vida.

Toma sopa.

- **Ator** – Não sei porque a gente tem tanto medo. Parece que o que move o homem é o medo. O homem tem medo de tudo. Medo de morrer. Medo de viver. Tem um escritor que diz que nós vivemos um momento muito delicado. Que chegou a hora de optar entre o temor e o amor, e que com toda certeza, o homem seria inclinado inevitavelmente para a segunda opção. Pra mim todo o segredo está no amor. Acho que tudo é mais simples. Tenho certeza. Tudo vem do amor e vai pro amor. Não há o que temer.

Entra a música.

- Se há algo que possa afinar o homem com sua alma, é o amor.

Colar de diamantes

Vicente Pereira

Quem é Vicente Pereira?

Vicente Pereira foi um dos precursores do teatro besteirol, ao lado de Mauro Rasi e Miguel Falabella. Em 1983, os três deram início a uma seqüência de peças de humor escrachado e ferino que sacudiu a cena teatral carioca. É autor de sucessos como *Sereias da zona sul*, com Miguel Falabella e Guilherme Karam; *Solidão, a comédia*, estrelada por Diogo Vilela; e *A dama do cerrado*, com Suzana Vieira.

Esse tipo de teatro inventado por Vicente Pereira foi responsável pelo surgimento de atores como Filipe Pinheiro e Pedro Cardoso e chegou facilmente à televisão. Foi um dos autores do programa *TV Pirata*, da Rede Globo.

Apesar da habilidade com que criava personagens cômicos, Vicente Pereira chegou a renegar toda a sua criação quando seus personagens começaram a ficar estigmatizados. Alguns anos mais tarde, Mauro e Vicente decretaram que não fariam mais esse tipo de humor e irreverente. “Estou preocupado em buscar temas mais universais”, declarou na época.

A tragicomédia *O colar de diamantes*, de 1992, é considerada pelo próprio autor a sua melhor obra, escrita inicialmente para a amiga e atriz Maria Padilha. O texto, nunca encenado, foi extraído do conto de mesmo nome de Guy de Maupassant.

Revela as artimanhas de uma mulher emergente para conquistar um lugar de posição na alta sociedade e se vê às voltas com um colar de diamantes que tomara emprestado de uma rica e influente madame. A peça se passa às portas da revolução republicana, no final do século 19. Trata-se, no fundo, de uma crítica bem humorada àquilo que Vicente considerava o mal do século: a cultura materialista.

Ligado às práticas esotéricas e admirador de Van Gogh, Caetano Veloso e Jesus Cristo, Vicente fazia o estilo antilunático de consumidor. Dizia ser avesso à luz da lua por achá-la depressiva e propícia ao baixo astral. Considerava a preguiça o maior inimigo do homem e citava a máxima de Moray – “A vontade de Deus é boa” – como uma de suas favoritas.

Vicente Pereira nasceu em Uberlândia em 1949. Oito anos depois, chegou à capital federal, na companhia dos pais, seu Vitor e dona Valdete, pioneiros da construção de Brasília. Faleceu há sete anos, aos 43 anos, vítima de complicações decorrentes da AIDS.

Lendo a mão de Vicente Pereira, ainda menino, o pai profetizou: “Vejo muita gente batendo palmas para você”.

Tragicomédia em 2 atos inspirada livremente no conto: **O colar de diamantes** de *Guy Maupassant*.

Cenário: Apesar de quase toda a ação transcorrer na sala do casal, o toucador de madame é indispensável, em alguma das extremidades do palco. Na cena final, uma barraca de peixes situa-se ao centro.

Personagens:

Elvira – A bela e ambiciosa esposa de Fortunato;

Fortunato – O ingênuo e apaixonado marido de Elvira. Um romântico idealista e republicano;

Guiomar – A criada;

Madame – A linda e refinada Madame Leonor Mendes Viriato, a antiga amiga de Elvira. Um modelo, uma idealização que esta gostaria de seguir. Uma aparição de elegância e charme.

1º Ato - O império - Rio de Janeiro, novembro de 1889

E um dia, ó flor do Luxo, nas estradas,
Sob o cetim de Azul e as andorinhas,
Eu hei de ver errar, alucinadas,
E arrastando farrapos – as rainhas!
Deslumbramentos, *Cesário Verde*, 1875.

Cena 1 – O sarau

Elvira, Fortunato e Guiomar, a criada.

Palco às escuras. Ouve-se os primeiros acordes de Fortunato ao piano (ou cravo). A resistência vai subindo lentamente, revelando Elvira sentada, bordando e ouvindo o marido, com expressão alternada de tédio, interesse e divagação. Guiomar entra e sai de cena, arrumando a mesa para o jantar, às vezes, parando e ouvindo, participando do sarau, com muito respeito. Fortunato canta, olhando apaixonado para a bela esposa.

Fortunato (*Cantando*) – Elvira escuta os meus gemidos, / que a teus ouvidos, irão chegar. / Não sejas traidora, tem dó de mim, / Tem dó d’esta alma, que vive a te adorar. / Não sejas traidora, tem dó de mim, / tem dó d’esta alma, que vive a te adorar.

Fortunato pára de cantar, mas continua a dedilhar o piano. Faz menção, com sutil movimento de cabeça, para que a esposa declame. Elvira, imersa em seus pensamentos, cai em si, abaixa o bordado e declama. Fortunato segue-lhe com o piano.

Elvira – Ah, lilases de Ângelus harmoniosos, / Neblinas vesperais, crepusculares, / Guslas gementes, bandolins saudosos, / Plangências magoadíssimas dos ares...

Elvira – Ângelus fluídos, de luar dormente, / Diafaneidades e melancolias... / Silêncio vago, bíblico, pungente / De todas as profundas liturgias.

Fortunato (*Dedilhando e complementando*) – É nas horas dos Ângelus, nas horas / Do claro-escuro emocional aéreo, / Que surges, Flor do Sol, entre as sonoras / Ondulações e brumas do Mistério.

Elvira – Surges, talvez, do fundo de umas eras / Que doloroso e turvo labirinto, / Quando se esgota o vinho das Quimeras / E os venenos românticos do absinto.

A criada sempre mantendo respeito e distância da cena, apruma-se tímida e complementa.

Guiomar – Serenidades eterais d’incensos, / De salmos evangélicos, harpas dos Azuis imensos, / Névoas de céus espiritualizados.

Guiomar – Um luar de pudor, sereno e breve / De ignotos e de prónubos pudores, / Erra nos pulcros, virginais brancores / Por onde o Amor parábolas descreve...

Guiomar baixa os olhos e retoma seus afazeres domésticos. Fortunato canta, embevecido, voz forte, deramada.

Fortunato (*Cantando*) – Amo-te muito, como as flores amam, / O triste orvalho que o infinito chora. / Oh! Não te esqueças, que eu te amo assim... / Oh! Não te esqueças nunca mais de mim... / Oh! Não te esqueças, que eu te amo assim... / Oh! Não te esqueças nunca mais de mim...

Guiomar vem até a frente e, respeitosa, diz:

Guiomar – A ceia está servida.

Fortunato fecha o piano. Elvira deixa de lado o bordado, e vão juntando-se, elegantemente, na direção da mesa de jantar. Antes que isso aconteça, a resistência cai lenta, enquanto entra modinha do império.

Cena 2 – A passagem de Madame Viriato

Aos poucos, vamos vendo o vulto diáfano de Madame, vindo do fundo do palco. Sua figura é esguia. Os tons de sua roupa, assim como sua sombrinha rendada, são esbranquiçados como as reminiscências. Ela

vem caminhando, elegantemente. É importante que apenas sua figura esteja iluminada. Seu passo não é naturalista. É expressionista. Uma coreografia expressionista. Ao mesmo tempo que é apenas o passeio de Madame. Ela passa. A resistência cai.

Cena 3 – O jantar

Elvira e Fortunato estão sentados frente a frente na mesa, com uma sopeira de porcelana entre eles.

Elvira – Não sentes falta de nada, Fortunato?

Fortunato (*Olhando-a nos olhos, apaixonado*) – Não. De nada.

Elvira (*Ligeiramente irritada*) – Deixa de lado, por alguns segundos, esses teus ímpetos românticos e responde-me objetivamente. (*Tom*) Não sentes faltas de nada?

Fortunato – Minha resposta continua a mesma, querida. É um momento pleno, se me permitires. Assim como estou aqui, nesta cadeira, com meus olhos cheios da tua presença, e esse calor no coração, ousou dizer-te-que, se a eternidade for a extensão do que estou sentindo, não me levantarei mais daqui... (*Olha-o nos olhos*) Nem desviarei meus olhos de onde eles estão.

Elvira (*Ligeiramente irritada*) – Digamos que eu peça que tires os olhos da eternidade para pousá-los sobre, por exemplo, a sopeira. (*Tom*) Notaste a sopeira, querido?

Fortunato (*Baixando os olhos*) – Que desatento! Claro! Como é que não a percebi antes? Temos uma nova sopeira! Uma linda sopeira! É belíssima... com esses motivos em arabescos doirados...

Elvira – Pintados a ouro.

Fortunato – Ouro?

Elvira – Toda porcelana que se preze, atualmente, é pintada a ouro.

Fortunato – Devo deduzir que o preço desta sopeira...

Elvira – Adquiri o aparelho completo. Não se vendem peças isoladas.

Fortunato – Mas querida, e a chácara nas Laranjeiras?

Elvira – Eu sei! Vamos ter uma chácara nas Laranjeiras. Mas havia algo de aflitivo naquela contenção. Faltava qualquer coisa para que pudéssemos economizar nossos tostões em paz.

Fortunato (*Abrindo o guardanapo sobre os joelhos*) – Agora não falta mais. Temos um lindo aparelho de jantar, da mais fina porcelana...

Elvira – Francesa.

Fortunato (*Preocupado*) – Francesa? Não encontraste nada que agradasse, que fosse manufaturado aqui mesmo na terra?

Elvira – Que pergunta, querido! Sabes que há pouquíssima coisa que me agrade nessa terra.

Fortunato - Bem, o que está feito não se desfaz. Pelo menos não falta mais nada.

Elvira – Não sejas tão ingênuo, querido. Falta. Falta muita coisa. Falta a baixela, Fortunato.

Fortunato (*Irritado*) – A baixela pode esperar! E muito tempo! Eu me contento com estes talheres! Aliás, tenho imenso amor por estes garfos e facas. Tua finada mãe nos presenteou quando casamos. Eu não gostaria de lhe trair a memória deixando de comer com eles. Não me sentiria bem lembrando-me de sua

cara gorda e satisfeita observando-me mastigar: “Fortunato come com uma boca tão boa”. Não e não!

Elvira (*Sem se alterar*) – Mamãe adoraria te ver enchendo a boca com talheres de prata. Da mais fina prata. Feita para bocas especiais. Bocas notáveis.

Fortunato - Não há nada de notável em nossas bocas. Na minha com toda certeza, não. Lábios e dentes, nada mais. Agora, a tua, Elvira querida, bem que o destino podia ter te reservado esse direito. É tão lindamente desenhada. Mais finamente detalhada que estes arabescos perfeitos desse artesão de porcelanas... (*Tom*) O único atributo que posso render-te, é encher teus lábios de beijos. Dos mais apaixonados beijos. Deste teu escravo que muito te admira... (*Tom*) Mas, uma baixela, querida, a essa altura? Não vamos poder arcar com gastos tão dispendiosos. Seria atraiçoar todos os nossos propósitos.

Elvira – É muito difícil retrucar-te. Tens o poder das palavras. Elas me desarmam. Fico sem saber o que dizer. Mas se fosses um pouco mais sensível, terias notado logo de cara, que falta algo para complementar este aparelho tão vistoso. (*Suspirando*) De nada adianta todos esses livros, essa tua veia poética, se não percebes o que se passa ao teu redor.

Elvira tira a tampa da sopeira, a fumaça sobe.

Fortunato (*Aspirando a fumaça*) – Hum... é tal o aroma que se desprende no rumo de minhas narinas, que antes mesmo de sentir-lhe o gosto, eu me embriago.

Elvira (*Servindo-lhe uma concha de sopa*) – Não passa de um caldo de inhame e paio.

Fortunato – Perdoa-me querida, se tudo que vem de ti me transporta ao idílico. Mas é como se o consommé de Parnaso se apresentasse soberbo, deífico, diante de minhas desprezíveis narinas.

Elvira (*Rindo*) – De onde tiras esse entusiasmo? (*Ri*) Um mago! Casei-me com um mago! (*Tom*) Um mago, ou um tolo! Como podes estar assim, sempre tão contente, trabalhando tanto, ganhando tão pouco, e vivendo nessas condições?

Fortunato (*Sorrindo*) – Santa e bela tolinha! Não conheces as virtudes revigoradoras do idealismo? Porventura desconheces o poderio avassalador do amor? Como poderia tornar-me taciturno e normal se a vida aquinhoou-me com tal binômio? (*Tom*) Não conheces melhores condições que as minhas. Modestas, aparentemente, mas plenas, se é que me entendes...

Elvira (*Meio amarga*) – Sinto que menos o nosso amor, e muito mais o sonho da República. É isso que alimenta e exacerba o teu humor. Encolho-me a minha insignificância. Mas afirmo-te que, se a República for instalada, cousa que duvido, serão maiores nossas vicissitudes.

Fortunato – Não te entendo. Estou sentado confortavelmente na sala de jantar da minha casa, comendo num belíssimo aparelho de porcelana francesa... Não percebo as vicissitudes.

Elvira levanta-se indignada.

Elvira (*Interrompendo-o*) – Isso porque teu traseiro cobre o assento puído do estofado!

Anda de um lado para o outro, esbaforida.

Elvira - E tu não olhas para o chão gasto, sem brilho, que nossos rotos sapatos se encarregam mais ainda de deixá-lo opaco e plúmbeo como os céus atormentados! A pobre Guiomar deixa aí toda a sua vitalidade na vã esperança de dar-lhe uma parte de brilho que seja. (*Tom*) As paredes não são pintadas desde a antepenúltima páscoa! Estão imundas! Nelas está desenhado o mapa da nossa miséria! Quem souber ler,

que leia! Cada mancha, cada desenho que o bolor forma, conta a nossa história, a nossa triste e miserável história. *(Tom)* E queres que eu engula este caldo destituído de qualquer qualidade, sem nenhum queixume? Não há condimento nenhum no mundo, nem a mais fina iguaria que disfarce o amargor deste... *(Com desprezo)* ... consommé.

Fortunato *(Energético)* – Elvira! Como podes ansiar por dias melhores se nem compostura tens para sentar-te à mesa com o marido? Como esperas que te receberão os freqüentadores da corte, se esbravejas com a vulgaridade das mulheres dos cortiços?

Elvira *(Com rancor)* – Minha vida é um cortiço, Fortunato! Diante do que eu mereço, do destino que me foi traçado, tudo não passa de um cortiço. Um calabouço!

Nesse momento, Guiomar aparece, sem ser notada, com um envelope nas mãos. Ao sentir o clima, recua, ocultando-se na semi-obscuridade.

Fortunato *(Arrasado, engolindo em seco)* – E com certeza tenho sido teu algoz...

Elvira percebe que exagerou e enternecida aproxima-se.

Elvira *(Colocando as mãos sobre os ombros do marido)* – Amado... não há nada demais em clamar por nossos direitos. Pelo nosso merecimento. Não há nada demais em desejar o luxo e as delicadezas.

Fortunato *(Num tom abafado)* – Bem sabes que luto por isso.

Elvira – Acabarás com as mãos sangrando de tanto murro em ponta de faca. Deixa as revoluções para os militares. Nem todos podem provar das boas cousas da vida.

Música. Elvira enleva-se.

Elvira – Eu sonho com as antecâmaras silenciosas forradas de panos orientais, iluminadas por altos candelabros de bronze, e nos dois lacaios de calções curtos, que cochilam encalorados nas vastas poltronas. *Anda pela sala, visualizando.*

Elvira – Nos grandes salões revestidos de seda antiga, nos móveis finos carregados de bibelôs inestimáveis, e nos graciosos salõesinhos perfumados, feitos para as conversas das cinco horas com os amigos mais íntimos, os homens conhecidos e ilustres, cuja atenção todas as mulheres desejam. *(Tom)* Tem de ser assim. Do contrário, de que valerá ter vivido?

Pausa. A música cessa. Guiomar tenta uma nova entrada, aproveitando o silêncio pesado. Fortunato mantém os olhos baixos. Quando vai adentrar o recinto, Fortunato fala. Guiomar recua para seu canto, na penumbra.

Fortunato *(Voz embargada)* – Infelizmente, galgar os degraus rumo a esse fausto parece mais fundamental do que a nobreza do sentimento que nutro por ti. De nada me adianta estar a teu lado na inútil ilusão de preencher teus dias com tão pouco, com tão ínfima riqueza que é o meu afeto.

Elvira *(Penalizada)* – Claro que não! Não é isso, meu caro. Pois é teu amor que me faz ter força para querer e desejar as cousas mais sutis e belas que a vida possa oferecer. Certamente serão melhor voltório para o nosso amor. Se eu não tivesse tido o gosto de tão sublime encantamento, como poderia supor que há muito, há muito mais, do que a prosaica realidade a que muitos estão acostumados? *(Tom)* Não fiques assim, amado. Não amarres essa tromba. Bem sabes que sou tua. Que nada no mundo alterará esta verdade.

Fortunato – É impossível o que me pedes. Terei de apagar de todo a minha razão, e ouvir tão somente a voz do meu peito. *(Tom)* Agora senta-te e recupera a tua elegância e dignidade tão naturais, que jamais dependeram dos brocados e veludos para se fazerem notar, e pelas quais lutei e luto, apenas para poder deleitar-me, contemplando-as.

Elvira senta-se com muita elegância; pega o talher com delicadeza e como uma dama da corte, vai levando pequenas porções do caldo aos lábios. Tomam o caldo em silêncio. Fortunato não tira os olhos do prato. Guiomar aproveita a brecha e adentra o recinto.

Guiomar *(Com o envelope nas mãos)* Senhora...

Elvira – Ainda está aí, Guiomar?

Guiomar – Com as minhas escusas, senhora. Ia me esquecendo de lhe entregar o convite. Foi-me entregue ao entardecer por um oficial da corte.

Fortunato *(Com gravidade)* – Convite?

Guiomar – Para o baile, senhor.

Elvira *(A Fortunato)* – Como sabe que é para o baile?

Guiomar – Tem o lacre, senhora. O timbre do Império.

Elvira – ¹

Guiomar – Outros vizinhos também foram convidados. As criadas comentaram. O envelope é o mesmo.

Elvira levanta-se fascinada, indo em direção ao envelope.

Fortunato *(Sério)* – Não toques nesse envelope, Elvira!

Elvira *(Virando-se)* – Não esperas que esse envelope cujo remetente é o Império, e que tem teu nome como destinatário permaneça lacrado por mais algum tempo, pois não? Abre-o, querido.

Pega o envelope das mãos de Guiomar e o estende para o marido. Ele não se mexe, duro, taciturno.

Elvira – Amado, que cara é essa? Estás fúnebre com um cipreste. O que se passa? Temos de saber o que há dentro deste envelope.

Fortunato *(Lívido)* – Eu sei o que há dentro desse envelope, Elvira. A decadência. É isso que está aí dentro. O passaporte para a ruína, para o cinismo, para o descalabro. Tens consciência do quanto foi desviado dos cofres públicos para que esse festim da ociosidade pudesse ocorrer?

Elvira – Esse é apenas um dos lados da questão, querido. Por que não aquietas o espírito e com tranqüilidade e calma, abre e lê para saber do que se trata?

Fortunato – Basta-me o lacre para saber do que se trata.

Guiomar – É o baile, senhora. É o convite para o baile.

Elvira – Se me deres licença, marido, eu vou abrí-lo.

Fortunato *(Levanta-se)* – Não!

Ela pára. Olha para ele, permanecendo estática.

Fortunato – Não posso admitir tal rebeldia dentro da minha casa! Sou teu guia, teu senhor. Não tens

¹ Trecho apagado.

noção suficiente das complicações políticas e sócias e das transformações que se avizinham. Não posso permitir que a pessoa que mais amo, erre cegamente cometendo desatinos. Não, antes que seja tarde demais! Acorda, criatura!

Elvira – Mas, Fortunato... Trata-se apenas de um baile, uma festa. Não pode haver nada de errado em dançar, cantar, divertir-se. Estranha-me a tua reação. Tu que amas a música e a poesia. O que há contigo, amado? Não podes recusar tal proposta para o enlevo. Inda se fosse algo que nos comprometesse...

Elvira vai abrindo o envelope.

Elvira – Nada nos custa saber há quantas anda o Império.

Fortunato vai até ela, arranca-lhe das mãos o envelope e rasga-o em pedacinhos. Ainda os pisa com raiva e determinação.

Fortunato – Aí estão meu interesse e admiração pelo Império.

Elvira fica estupefata olhando pasma para o chão.

Elvira – Como podes ser assim tão aviltante e bruto? Detém já essa tua fúria, mais adequada a um bárbaro, que a um cavalheiro como tu! Como ousas me violentar com esses modos tão cruéis? Por acaso achas que não tenho alma? Que não penso? Que nada valho? Só pode ser esse teu conceito a minha reles pessoas...

Guiomar – Senhora... as palpitações...

Elvira (*Esbravejando*) – Acabas de quebrar o que de mais precioso possuía, que era o respeito que nutria por ti! Acabas de pisotear com fatal estupidez, minha civilidade, meu traquejo e minha liberdade.

Chora.

Fortunato (*Arrasado*) – Querida... Por favor, não chores, não faças isso. Sou um bruto, bem o sabes, um biltre, um visigodo! Mil perdões, amada. Nunca pensei fosse magoar-te tanto assim. Não chores... Amada...

Elvira chora alto com o rosto entre as mãos.

Guiomar (*Ampara a patroa, colocando sua cabeça em²*) – Respire, senhora... Não esqueça de respirar.

Fortunato – Perdão, adorada, idolatrada, mais...

Elvira – Estás perdoado, Fortunato. É fácil perdoar-te, imprudente! Mas preciso saciar a minha curiosidade de saber o que rezava o convite.

Guiomar – Não se preocupe senhora. Eu sei de cor. Decorei-o porque meus olhos não deparavam há tempos com tão belas palavras.

Elvira – Minha boa Guiomar...

Guiomar (*Aprumando-se um pouco*) – “O Ilustríssimo Excelentíssimo Senhor Visconde de Ouro Preto, Presidente do Conselho de Ministros, tem a elevada honra de vos convidar para o baile em homenagem à Oficialidade do Cruzador Chileno ‘Almirante Cochrane’, sob o Comando do Excelentíssimo Senhor Almirante Constantino Bannen, no dia 9 de novembro, às 8h e meia, na Ilha Fiscal, do qual participará Sua

² Trecho apagado.

Majestade Imperial o Senhor Dom Pedro II”.

Elvira (*Extasiada*) – O baile da Ilha Fiscal!

Fortunato – Querida, não te entregues a semelhantes devaneios. Estamos às vésperas de uma revolução. Quem sabe se nesse Baile, ao invés de quadrilhas e fandangos, será o sangue que escorrerá pelos salões?

Elvira – Leva-me ao Baile, Fortunato!

Fortunato – Mas, amada...

Elvira – Não podemos perder esta oportunidade. Eu nunca vi o Imperador de perto. Eu nunca saio. Jamais tive um gostinho sequer da vida na corte. Não posso mais viver assim, Fortunato, escondida, abafada, como uma esposa num sepulcro indiano. Temos de ir a esse baile, se quiseres salvar a tua esposa de uma longa e terrível enfermidade: o desterro.

Fortunato – Sabes o que esse pedido me custa, não sabes? Sabes que nessa mesma noite, na mesma hora em que as orquestras abrirão com suas sinfonias essa disparatada opulência, eu estarei reunido com os que tramam o destino justo para esta nação. Sabes muito bem disso, embora te oculte os pormenores. (*Tom*) Pensa bem, minha muito amada, antes de me pedires tal sacrifício.

Elvira – Pois te digo que melhor servirás a esses teus ideais, se porventura estiveres lá dentro, ou pensas que as revoluções somente se dão nos campos de batalha?

Fortunato – Não sei o que dizer-te, minha cara, algo como uma paralisia, ou torpor, parece invadir-me e tomar conta do meu ser em totalidade.

Elvira – Pois expulsa já essa sensação, antes que seja tarde demais, e vai agora, à procura do oficial da corte. Dizer-lhe que o convite foi extraviado e que precisamos de segunda via, para podermos abrihantar a festa com a nossa presença. Vai!

Fortunato fica parado, hesitante.

Elvira – Sequer farei caso de tua hesitação, Fortunato. Comparecer a esse evento é como se fosse o baluarte para os nossos próximos anos. Tudo poderá ruir, como um castelo de cartas, caso eu não compareça a esse acontecimento tão cheio de significado.

Fortunato não se move. Fica estático, grave e mudo. Guiomar aproxima-se e leva Elvira até a boca de cena.

Guiomar (*Baixinho, confidencial*) – Senhora, sei como conseguir outro... a vizinha, a Sr^a Castro Andrade está adoentada. Os médicos ainda não chegaram a um diagnóstico. (*Tom*) As criadas comentam que é Febre Amarela. (*Baixinho*) Ela tinha jurado ir ao Baile de qualquer maneira, nem que fosse arrastando-se, qual uma aleijada, mas em virtude de seu estado ter-se agravado...

Elvira – Mete-me paúra ter que por minhas mãos³

Elvira anda mais pra frente, preocupada, olhando fixo para o vazio. Guiomar aproxima-se, dá uma olhadinha para Fortunato, que parece esquecido, deixado de lado com sua dor. Ele senta-se, virando o rosto para as duas.

³ Trecho apagado.

Guiomar – Não, senhora, não fique assim. Há um combate pela frente. É melhor que pegue logo as armas, se quiser sair vitoriosa dessa guerra conjugal.

Elvira (*Baixo*) – Não é bem isso, Guiomar. Essa luta é luta ganha. Se houver alguém no mundo cujo coração palpita vivo, romântico seduzido, esse alguém é o meu marido.

Olha na direção dele.

Elvira – Comove-me assistir a sua derrota. Fico emocionada em presenciar a sua entrega, o seu incondicional amor a minha pessoa.

Virando-se.

Elvira – Mas não é por isso que estou aqui preocupada e estática. (*Tom*) Que vestido usarei, Guiomar? Isso é o que me deixa remoendo em ânsias desesperadoras! (*Alto*) Que vestido? Que vestido?

Fortunato (*Levantando-se preocupado*) – Elvira... Acalma-te.

Elvira – Como posso acalmar-me? Desgraçada de mim! E agora? Ao mesmo tempo que a sorte me sorri, a minha vulnerabilidade revela-se como uma ferida pustulenta!

Fortunato (*Preocupado*) – Não deves entregar-te a esse tipo de aflição. Possuis o que falta a muitas, que envergarão luxuosos trajes, e que se faz necessário: o porte. Qualquer trapo que te cubra, qualquer tecido que vestires, realçará como o manto de uma virgem barroca.

Elvira – Isso não me convence. Iremos às melhores casas de moda. Iremos à Madame Roche, à Caas Palais Royal...

Guiomar – Temo que seja impossível, Dona Elvira. Essas lojas fervilham de senhoras e senhoritas em busca de requintadas toilettes de seda, chamalote, ou veludo. (*Baixo*) Ouvi que estão a vender renda de Bruxelas mediante ágio, senhora.

Elvira – Pois pagaremos o que for necessário! Tenho de estar deslumbrante! Preciso ofuscar muitas dessas senhoras afortunadas! Senão, para que comparecer ao Baile? Para ser humilhada? Não bastam as condições, a humilhação diária em meu cotidiano, que mais parece um calvário, que um mero dia-a-dia?

Fortunato – Por que não usas o vestido com que costumavas ir ao teatro? Cai-te tão bem. É como se as...

Elvira (*Cortando*) – Nada de exaltação àquele modelo tão ultrapassado! Quero estar coberta com o mais fino tecido e com as mais cobiçadas pedrarias...

Fortunato – Isso já é loucura! Ardes em febre delirante, é isso? Sabes que não dispomos dessa fortuna que tal empreendimento exige? Que o que temos guardado e que, a duras penas, temos economizado, durante todo esse tempo, tem alvo específico? Não posso assistir passivo a esse teu desvario. Parece-me que tiram-me o chão. Que toda uma vida se esvai assim, sem mais, qual uma hemorragia incontável.

Elvira (*Seca*) – De que adianta viver na esperança de um dia, se o momento presente, ele sim, é que escoo hemorrágico, caudaloso, como se um bueiro o tragasse, com são tragadas as águas de março. Exige-se que se faça uma sutura nessa ferida!

Elvira – Trata de desenterrar incontinenti nossos cobres. É agora que quero usufruir deles, é agora, enquanto ainda tenho viço, antes que eu me desmanche, como se desmancham as mulheres casadas e as tangerinas apodrecidas. Se me amas, Fortunato, desenterra logo esse dinheiro. Quero um vestido de ... preto

com um corpete bordado a ouro.

Guiomar – Mas ... a roupa da...

Elvira – Melhor! Significa que sei das cousas. E que sei, perto de que campanário o galo cantou. (*Preocupada*) Mas...

Fica exageradamente preocupada.

Fortunato – Elvira, se mais uma vez fugir o sangue de tua face, e restares branca como uma carta não escrita, serei eu que fugirei de mim mesmo, irei desfalecendo-me rumo à inconsciência, pois não agüento mais assistir ao teu padecer. Por que teu semblante empalideceu, querida?

Elvira – Ocorreu mais uma vez uma lembrança desgraçada. Bem fazes tu em evocar a inconsciência, ela seria o único bálsamo que aliviaria o tormento da minha memória. (*Grave*) Fortunato, não tenho nenhuma jóia para ir ao Baile.

Fortunato – Lembro-me de um broche que pertenceu à tua mãe...

Elvira (*Cortando*) – Não posso ir com o pescoço nu!

Fortunato (*Suspirando, enlevado*) – É uma pena, porque vais privar os convivas do mais belo espetáculo do qual tenho sido o único contemplado espectador: As veias azuis do teu pescoço. São como a hera que sobe pelas colunas gregas. E sutilmente deixarias de ensinar às outras damas, como o pescoço deve estar [...] ⁴. Cisnes numa noite [...] ⁵

Elvira – Tudo isso seria realçado por um belo colar de brilhantes, ou pérolas. Tons claros, diáfanos, cristalinos. Ou brincos pingentes que fizessem um contraponto, vindo na direção contrária, traçando linhas paralelas, não sei se tu me entendes, brincos e pescoço, paralelos, como a vida e o sonho, se posso ser mais clara. E na cabeça um diadema sutil bem leve, que eu pudesse ostentá-lo com a firmeza do meu olhar. (*Tom*) Desenterra o dinheiro, Fortunato.

Fortunato – Escuta-me Elvira! Por obséquio! Por piedade! Ouve a tua sensatez, meu amor! Nunca falhaste quando a consultaste como oráculo. Poupa-te de tanto sofrimento: ~~Quem sabe em~~ outras ocasiões virão quando poderás estar primorosamente trajada. É apenas a primeira, se assim tanto queres, de tuas aparições na corte. Não gastes todos os cartuchos de uma só vez. (*Tom*) Querida, por que não pedes uma jóia de alguma amiga tua?

Elvira – Amiga? Do que estás falando?

Fortunato – De Madame Viriato.

Elvira – Temo que não seja possível.

Entra modinha do Império. Tema de madame. A resistência sobe num dos extremos do palco. Madame Viriato está sentada em frente ao toucador, que mais parece um altar de altos espelhos, como catedrais góticas, que vão até o teto, uma montanha de cristais, candelabros, veludos, pérolas, frascos de perfumes, etc.

Fortunato – ~~Por que, Elvira?~~ Para ela, nada disso existe. A não ser o apreço que tem por ti. É dentro

⁴ Trecho apagado.

⁵ Trecho apagado.

de ti, unicamente, que ocorre esse turbilhão de insegurança.

Elvira – Por não estares em meu lugar, não tens noção do que significa ter de ir, com o rabo entre as pernas, pedir-lhe uma jóia emprestada.

Fortunato – Penso diferente. Penso que és sortuda por teres uma amiga tão bem situada, cheia de posses e que de muito boa vontade, pode emprestar-te uma jóia. Quantas mulheres agora, neste momento a cata de quem lhes empreste algum penduricalho valioso?

Elvira – Emprestado... aí está uma palavra que espero um dia abolir da minha vida.

Guiomar assiste a tudo assiste com respeito e intenso interesse, entusiasma-se e diz:

Guiomar – Tome coragem, Dona Elvira. Peça-lhe uma jóia. É só por uma noite!

Elvira olha para o infinito, reflexiva. Seu semblante se ilumina. Quando vai abrir a boca para dizer qualquer coisa, a resistência cai.

Cena 4 – O colar de diamantes

Música. A resistência sobe mais fortemente no toucador de madame, que reflete-se como uma compoteira de cristal ao sol. Música diminui. Madame fala ao telefone, exalando charme, magnetismo e elegância, ao mesmo tempo, nada caricatural.

Madame (*Ao telefone*) – Não, esse era o educandário da Baronesa de Geslin. Estudamos juntas no de Monsieur e Madame Lacombe. Posteriormente cursamos o de Constança Keating. Tu te lembras dela com toda a certeza. Lembras daquela amiga que te apresentei naquela tarde, na confeitaria de Antonio Francioni? Ou na Carceller e Fournier? (*Tom*) Como? Na de José Vicente Castagnier? Pode ser... pode ser... Não me lembro bem daqueles dias. Apenas que foram magníficos. (*Tom*) Como ia te dizendo. ~~Pois é~~, Elvira casou-se com aquele republicano naïf. (*Tom*) Ah, agora vais lembrar. Ela é aquela amiga que sempre mantém o pescoço erguido, naturalmente erguido, como as bailarinas de Degas. (*Tom*) A última vez que nos vimos foi na inauguração do Passeio Público... (*Tom*) Pelo próprio fulgor que desprende, é sempre notada...

Madame – Claro que vais notá-la entre os 4.500 convivas. Ela tem brilho próprio... (*Tom*) Sinto-me feliz em tê-la de volta ao meu convívio. Não nos víamos há tanto tempo! Pensei que me tivesse olvidado. *Foco acende em Elvira, com uma enorme caixa nas mãos, na extremidade oposta do palco, vindo na direção do toucador de madame.*

Madame – De qualquer forma ~~essa cidade~~, o Rio de Janeiro, já não é mais a mesma. Nem sei se esse evento, tão cercado de esmero, recuperará o brilho das nossas noites. Estão ficando pálidas... noutro dia no sarau de Madame Laís Ouro Preto...

Depara-se com Elvira em sua frente, tímida, sorrindo constrangida por interromper sua conversa telefônica.

Madame (*Também sorrindo*) – Tenho de desperdir-me, meu caro. Até breve...

Desliga o telefone. Levanta-se e vai calorosa, na direção de Elvira.

Madame – Não temes as chamas do inferno? É para lá que vão os amigos ingratos!

Beija-lhe as faces.

Elvira – Mereço o inferno, certamente. Venho somente para aborrecer-te. Apenas para amolar-te.

Madame – Pensei que não me amasses mais. Que não tivesses um lugarzinho sequer nas tuas recordações.

Elvira – Nunca! Jamais! Pelo contrário, crê em mim. Muitos dos meus pensamentos a ti são dirigidos!

Madame – Espero não me privar doravante, da tua companhia. Poderíamos tanto nos divertir juntas.

(Tom) Tenho andado solitária.

Elvira (*Baixando os olhos, envergonhada*) – Tens razão. Madame...

Madame (*Pegando a caixa e abrindo-a*) – Esqueceste meu nome?

Elvira – Desculpa-me Leonor, fiquei meio parva depois de casada.

Madame (*Com o vestido na mão*) Nem tanto! Tens muita sorte em seres dotada de refinado gosto. Mais sorte ainda: todas as minhas jóias combinam com este teu belo vestido. Eu sabia que os homens se ajoelhariam diante de ti como se fosses a rainha. (Tom) Vamos, veste-o...

Elvira tira a roupa, enquanto passeia os olhos ávidos pelo toucador de Madame.

Elvira (*Olhando-se no espelho, com a roupa de baixo*) – De repente veio-me este ímpeto. Sinto que tu aprovas. Que me compreendes. Esta vontade de ser desejada. Admirada...

Volta-se para ela.

Elvira – Como tu, Leonor.. és tão admirada. Tão digna...

Madame – Que nada, Elvira querida, não passo de um monte de carne macilenta. (Tom) Quem sabe se estas pérolas sutilmente azuladas...

Pega um colar de pérolas e coloca-o no pescoço de Elvira. Música. Elvira olha embevecida para o espelho.

Elvira – É lindo... tão suave... leve...

Madame – Estaremos num impasse, daqui a pouco, pois tudo te cai tão bem. (Tom) Que tal este aqui? É quase uma gargantilha. É veneziano... notas o requinte do desenho...

Elvira – Este também é deslumbrante... não sei... pode ser...

Madame – Eu te entendo. Vejo em teu rosto uma mescla de deslumbramento e sombras de dúvida. Queres mais! Muito mais! (Tom) Talvez não avalies o imenso valor destas jóias.

Elvira – Não, não é isso, de maneira alguma. Sei que és possuidora do mais sofisticado acervo de jóias da cidade. Mas, é que...

Passeia os olhos ávidos pelo toucador.

Elvira – ... o que tens naquele ali?

Madame – É um bracelete de safiras. Queres ver?

Elvira – Não, dentro daquele cetim negro.

Madame olha, mas não vê.

Elvira – O com as letras douradas.

Madame – Ah...

Estende a mão e volta com o estojo de cetim negro.

Madame – Tens mais fardo do que um perdigueiro. Posso te profetizar duas de muitas emoções.
Madame abre o estojo. Vinheta musical. Acorde vibrante. O colar de diamantes reflete dentro do estojo. Elvira arregala os olhos, estupefata. Madame sorri de satisfação. Entrega-lhe o estojo. Elvira treme e segura-o, hesitante. Seu coração põe-se a bater num imoderado desejo. Vira-se para o espelho e Madame coloca o colar no pescoço dela. Órgão e cravo ao fundo.

Elvira (*Olhos faiscantes, respirando com dificuldade*) – Leonor... estou em êxtase... (*Tom*) E cheia de angústia... (*Voltando-se para ela*) Podes emprestar-me este? (*Súplice*) Apenas este?

Madame – És surpreendente. Então queres este? (*Tom*)

Elvira dá um grito de alegria e pula no pescoço de Madame, enchendo-a de beijos. A resistência cai.

Cena 5 – A contradança

No escuro ouvimos a voz de Guiomar marcando o ritmo. A resistência vai subindo. Música da contradança. Vemos Guiomar com um cajado na mão, batendo contra o chão, marcando o ritmo, enquanto Fortunato, paramentado, dança com uma dama imaginária.

Guiomar (*Marcando*) – Um, dois, três... um, dois três... não se curve tanto, senhor. Um nobre é notado pela intensidade de sua medida. É uma reverência e não uma submissão. (*Tom*) Um, dois...
Fortunato dança sério e compenetrado.

Guiomar – Agora pare... (*Tom*) Pare! É a vez da dama fazer a volta ao redor de Vossa Excelência.
Fortunato pára. Guiomar vem e dá a volta em torno dele.

Guiomar (*Parando na sua frente*) – Quem gira agora é o cavalheiro... a dama permanece quieta, parada... na espera...
Fortunato gira em torno dela.

Guiomar – O cavalheiro estende o braço para a dama...
Fortunato estende-lhe o braço.

Guiomar – E vão caminhando, lado a lado... (*Tom*) Um, dois, três... o ritmo, senhor...

Fortunato (*Irritado*) – ~~Não posso ter ritmo com~~ Estas botas apertam tanto quanto os sapatos de uma gueixa!

Guiomar – Foram as únicas que encontramos. Já se esgotou todo o estoque de botas para cavalheiros. Eu e Dona Elvira rodamos a cidade inteira à cata do seu número.

Fortunato (*Irritado, parando de dançar*) – Já sei! Já sei! Trouxeram um número menor. E querem que eu acerte os passos de todas as danças da moda, e passeie pelos salões, sim Guiomar, ouviu-me bem? Seis salões...

Guiomar – As criadas comentaram.

Fortunato (*Continuando seu desabafo*) – E prove dos 800 pavões, 500 perus, 1.300 frangos, 64 faisões, 300 peças de presunto, dos 800 quilos de camarões, e que bebe dos 10.000 litros de cerveja, das 258 caixas de vinho... Terei de enfrentar tudo sorrindo? (*Tom*) Sabia disso, Guiomar? Só há fartura nos confins do palácio.

Guiomar – Sabia, senhor. Tenho amigos entre os 90 cozinheiros e os 150 garçons.

Fortunato – E isso tudo com um sapato de número menor a dilacerar-me os pés. (*Suspira*) Triste país. Estamos às vésperas do caos, e no entanto, ninguém se incomoda, a cidade inteira parou para ir ao baile. (*Tom*) Ensine-me a hipocrisia, Guiomar, ou tampouco domina essa ciência?

Guiomar – Melhor que aprenda a polca com afinco. Do jeito que Dona Elvira está empolgada, esqueça-se do conforto das valsas.

Entra uma valsa vienense (ou não). Elvira entra, pelo fundo do palco, deslizando suavemente. Pára. Belíssima, num vestido deslumbrante, rodado, imperial. Traz uma capa de chamalote que cobre-lhe o pescoço, os ombros e os braços. Na cabeça, uma tiara dourada. Fortunato deixa cair o queixo, apaixonado, admirado. Guiomar solta um Oh! Respeitoso. Elvira está radiante. Deixa cair a capa, revelando o esplêndido colar de diamantes, mais brilhante que a aurora boreal.

Fortunato (*Declamando com muita verdade*) – Ei-la! Com vai bela! Os esplendores / Do lúbrico Versalhes do Rei – Sol / Aumenta-os com retoques sedutores, / É como refulgir dum arrebol / Em sedas multicores.

Guiomar – É fidalga e soberba. As incensadas / Dubarry, Montespan e Maintenon / Se a vissem ficariam ofuscadas, / Tem a altivez magnética e bom tom / Das cortes depravadas.

Elvira – É ducalmente esplêndida! A carruagem / Vai agora subindo devagar... (*Tom*) Estou pronta. *Música. Fortunato dirige-se a ela, estende-lhe o braço e seguem pomposamente para o baile. A cortina fecha ao som de ruídos do baile.*

2º Ato – A República

A realidade é boa, o realismo
é que não presta para nada
Críticas, Machado de Assis, 1886.

Cena 6 – O baile da ilha fiscal

Na volta do baile Elvira entra eufórica, seguida de um cambaleante e coxo Fortunato.

Elvira (*Chamando*) – Guiomar... Guiomar...

Chama, ri e gira. Uma valsa ligeira ao fundo.

Elvira (*Rodopiando e sorrindo*) – Mais uma valsa... mais uma polca. Outra quadrilha...

Fazendo mesuras para Fortunato.

Elvira - Uma contradança, senhor!

Fortunato, sentando-se, começa a tirar as botas, com cara de dor.

Fortunato – Sinto-me como um aprendiz de faquir que acabou de pisar em brasas pela primeira vez.

Elvira, eufórica, sai girando o seu rodadíssimo e deslumbrante vestido.

Elvira – Eu não vou mais parar! Não quero mais parar! Não deixes a orquestra parar, Fortunato!

Fortunato, fazendo cara de alívio depois de ter tirado um dos pares da bota.

Fortunato – Acalma-te Elvira! Quem nunca saboreou ~~proveu~~ do melão...

Elvira (*Contentíssima*) – É assim mesmo, adorado. Assim que me sinto. O contentamento é um tipo

de melação...

Surge Guiomar, ajeitando a touca.

Elvira (*Saltitante*) – Guiomar... querida, nem lhe conto... a noite foi esplendorosa, repleta de sensações admiráveis, de fragrâncias perturbadoras, cores nobres... (*Tom*) E a música Guiomar! Esta parecia vir de uma orquestra de Eloins, Querubins e Serafins. Regida por um luminoso arcanjo condutor. Não houve sequer um acorde dissonante e mesmo uma ligeira polca transportava-nos ao mais absoluto estado de ebridez.

Fortunato (*Irônico*) – Não vá acreditar que a embriagues vinha dos Querubins, pois não, Guiomar? Agora, afirmar que a ebridez era a regente de tal cerimônia, grotescamente alegórica, nisto ela tem razão. (*Tom*) Aqueles borrachões cambaleavam bêbados e pegajosos pelos salões, num espetáculo de eficiente decadência.

Elvira (*Sem considerar o aparte do marido*) – Era como se eu tivesse morrido e merecido o céu. Que o julgamento final tivesse sido tão misericordioso que nem foram concedidas, como recompensa, as glórias do paraíso...

Fortunato (*Cínico*) – E alguma vez foi diferente? Os diabinhos acham o inferno um lugar aprazível! Alguém, sinceramente, desprezaria seu lugar de origem? (*Tom*) Os capetas divertiriam-se a valer, Guiomar!

Elvira (*Entusiasmada*) E o banquete! Guiomar, minha boa Guiomar, em nenhum dos livros franceses que já li encontrei uma única descrição para tão suntuoso ágape. A ornamentação das mesas era de tal ousadia estética, que cada vez que meus olhos deparavam-se com algum daqueles arranjos, involuntariamente eu deixava de respirar, tomada de tanta admiração.

Fortunato – Jamais vi cousas tão medonhas como aqueles sofridos pavões empalhados nas extremidades das exageradas mesas de 250 lugares. Eram 250 das mais inúteis e repulsivas criaturas a compartilhar, por atacado, suas hipocrisias e vaidades... (*Tom*) Um arena de leões seria mais aconchegante.

Elvira – Nunca vi pessoas tão lindas. Tão educadas!

Fortunato (*Rindo*) – Qual o quê? Era uma profusão de monstros num desfile excepcional de aberrações. Os pernósticos dândis suavam tanto que seus colarinhos perdiam a compostura e tomavam o aspecto de uma simples tripa enrolada no pescoço. As cortesãs, com suas maquiagens derretidas, transfiguravam-se sebosas, tal qual toucinho de fumeiro. Um circo de horrores!

Guiomar vira a cabeça ora para um lado, ora para o outro.

Elvira – Não parei um segundo sequer! Todos os olhos masculinos e femininos voltavam-se para mim. A cidade tomou conhecimento de que havia uma nova rainha. Em cada roda, um burburinho indagador: Quem é aquela beldade que tem a petulância de ofuscar o brilho das outras, apenas com seu porte aristocrático?

Entra uma valsa. A iluminação muda. Elvira começa a dançar.

Elvira – Não há palavras que descrevam com perfeição o que foi ter, sob meu domínio, todos os cavalheiros e damas do salão. Eu valsava em todas aquelas retinas.

Gira sonhando.

Elvira – Era como se os salões atingissem o firmamento, a cada instante em que notava estar des-

lumbrando mais alguém, ou escravizando mais uma atenção.

Fortunato – Foste a mais desejada. Não houve um cavalheiro em cujo coração pulsasse a virilidade, que resistisse ao impulso de contemplá-la.

Elvira – Atingir os céus, era só o que eu pensava. Se os sonhos tornam-se realidade, voar era tão simples... bastava fechar os olhos e girar docemente...

Música. Ela gira seu belo vestido. Fortunato e Guiomar a contemplam.

Fortunato – Elvira entregava-se tão inteiramente a todas as danças, que em alguns segundos cheguei a pensar que não voltaria mais daquele mergulho. Mas, nem por isso me ...⁶ ímpios e nulos seres, a alegria fugaz da beleza, da qual nem de longe, eram merecedores.

Guiomar – Se tudo foi assim tão perfeito, senhora, deve ter obtido o efeito retumbante que tanto desejara à sua entrada!

A música cessa.

Elvira – A entrada foi exatamente o que a palavra exprime: Uma entrada! A queda da biblioteca de Alexandria, a entrada de Cleópatra em Roma... senhores, escrevam uma nova história! *(Tom)* Vê como é difícil descrever a minha entrada?

Guiomar – Dificílimo. Sobram-lhe palavras.

Elvira – Note bem, Guiomar... fomos chegados a ponte flutuante que findava em frente a barca que nos levaria a ilha. Desde cedo a multidão, em todos os lados, acotovelava-se para poder ver quem eram os ilustres eleitos... Fomos atravessando a ponte sob os aplausos da mais bestial admiração. *(Tom)* O palácio refulgia, iluminado por 700 lâmpadas elétricas. Fomos atravessando, com o coração na boca, até chegarmos à entrada da barca.

Guiomar – Senhora... não sei se vou resistir a tanta emoção...

Elvira – Quando adentramos o salão, e senti que todos me notaram, chegou-se a fazer um silêncio fugidio e profundo... *(Tom)* Entrei e tirei a capa...

Elvira tira a capa, solenemente, como se estivesse de novo no salão. Silêncio. Fortunato e Guiomar olham para ela preocupados.

Elvira – Era assim mesmo que me olhavam.

Guiomar – Onde está o colar, senhora?

Fortunato *(Preocupado)* – Elvira... o colar.

Elvira baixa os olhos, levando mais que depressa as mãos ao pescoço.

Elvira – O colar! Onde está o colar?

Elvira começa a andar de um lado para o outro, tomada.

Elvira – Santo Deus, onde está esse maldito colar?

Olha para o chão. Todos o procuram.

Guiomar – Calma, Dona Elvira. Deve estar por aqui mesmo. Num desses rodopios, o fecho deve ter-se rompido...

⁶ Trecho apagado.

Procuram-no.

Fortunato – Tens certeza de que ainda o tinhas ao pescoço quando entramos no tálburi?

Guiomar – Deve estar no tálburi!

Elvira – Lembro-me que o vinha acariciando ao balanço da carruagem... *(Tom)* Senhor... tenha misericórdia, não pode ser verdade.

Fortunato – Não sofras por antecipação, querida. Quem sabe se não caiu por dentro o teu vestido, ...⁷ roupas de baixo?

Elvira – Eu sentiria. Não seria tão insensível...

Guiomar – Mas vinha tão perturbada de alegria...

Tiram-lhe o vestido. Ela fica com a roupa de baixo. Vasculham tudo e nada. O colar desapareceu.

Fortunato – Acho melhor reconstituir o caminho que fizemos. Deve estar em algum lugar dessas ruas.

Elvira *(Inconformada, arrasada)* – Amaldiçoadas sejam todas as ruas! Como posso ter sido tão descuidada?

Fortunato – Tens certeza de que ainda o tinhas ao deixar o Baile?

Elvira – Apalpei-o quase que o tempo inteiro! Se tivesse caído, teria ouvido.

Guiomar – É mais sensato ir aos jornais e prometer uma recompensa para quem encontrá-lo.

Elvira – Isto nunca! Madame Viriato ficaria sabendo desse imperdoável descuido!

Fortunato – ~~Calma!~~ Acho que ainda é cedo para lamentarmo-nos. Algo me diz que o encontraremos.

Guiomar – Sim, algo me diz que ele está aqui por perto.

Elvira – Mas, onde? Onde?

Fortunato *(Abraçando-a)* – Estás tão indefesa! Serena-te. *(Tom)* Vou à procura do colar e juro-te que o trarei. Promete-me manter-te calma até a minha volta?

Elvira *(Com os olhos marejados de lágrimas)* – Vai, meu amado. Que Deus ilumine os teus passos.

Fortunato beija-lhe os olhos e sai. Silêncio pesado. As duas mulheres ficam em casa.

Guiomar – Senhora, é melhor vestir-se. Assim, poderá constipar-se.

Elvira – Não tenho ânimo para nada, Guiomar. Como posso ter sido tão leviana? *(Tom)* Mas, eu não tirava minhas mãos do pescoço...

Guiomar – As cousas acontecem. Não teve culpa. Talvez o fecho fosse a parte mais fraca em tudo isso.

Elvira – Mesmo assim, eu deveria ter mais familiaridade com fechos e colares...

Elvira deita a cabeça no colo de Guiomar e chora em silêncio. Guiomar afaga-lhe os cabelos.

Guiomar – Pobre Dona Elvira... não fique assim. Já chorei tanto por muitas cousas. Hoje, parece-me inúteis todas aquelas lágrimas... Não chore...

A resistência cai, lentamente. Música.

⁷ Trecho apagado.

Cena 7 – Madame em seu toucador

A resistência sobe em Madame, em frente ao toucador. Ela acaba de chegar do baile e começa a tirar sua maquiagem, jóias, etc. cantarola enquanto se despe. A luz vai tornando-se dourada, com reflexos lilases. Um galo canta. Seria melhor que a imagem de Elvira no colo de Guiomar, permanecesse em resistência média, paralela. O galo canta novamente. Madame, classuda, sorridente, levanta-se, escovando os cabelos.

Madame (*Contemplando o amanhecer*) – Se Elvira tivesse telefone eu lhe telefonaria. Primeiro, para felicitá-la pelo sucesso na festa, depois para comentar os tons desta alvorada. (*Sorri embevecida*) Que beleza! Parece o prenúncio de novos tempos.

Música. A resistência cai em Madame e sobe, no mesmo ritmo, nas duas mulheres. Fortunato entra cabisbaixo e desanimado. Elvira ergue-se apreensiva, mas logo que se depara com a cara do marido, suspira pesadamente.

Fortunato – Percorri todo o caminho. Não restou uma esquina ou curva que não observasse com obstinação. Cada trecho em que lembrava, eu descia e sondava totalmente vigilante. Estive no cais da ponte flutuante para ver se ali, num movimento brusco, ao descermos da barca... (*Tom*) Nada. Do palácio até aqui, ponto final desse fatídico expresso, nada pude ver que pelo menos brilhasse e me confundisse. Durante o trajeto, um caco de vidro sequer refletiu, com os primeiros raios da aurora. (*Engolindo seco*) Nada, querida (*Tom*) É melhor confrontarmos a situação de frente: O colar desapareceu.

Silêncio pesado. Elvira está atônita, sem expressão nenhuma. Guiomar, a leal Guiomar, em seu silêncio eloqüente.

Elvira (*Patética, sem emoção na voz*) – Do mais alto pico da mais alta montanha de júbilo e regozijo, fui precipitada num abismo negro e sem fim.

Fortunato (*Sentando-se do lado dela, penalizado*) – Deve haver um jeito. Não é possível que nos arruinemos por causa de uma falta de sorte. É preciso recuperarmos a harmonia, nosso verdadeiro tesouro.

Elvira – Antevejo mais de mil dias para isso, meu querido.

Fortunato – Por que não procuras Madame Viriato e conta-lhe o ocorrido?

Elvira – Enlouqueceste, Fortunato? Que papel hediondo queres que eu interprete? Com que cara procuraria Leonor para dizer-lhe que seu colar que mais parecia um ramalhete de estrelas de grande porte, sumiu? Decididamente não teria bom desempenho. O público levantaria interrompendo a cena com os mais indignados apupos. (*Enérgica*) Urge que lhe devolvamos seu valioso colar de diamantes! O mais rápido que se possa!

Fortunato – Ainda resta a esperança de que um milagre aconteça. Precisamos ganhar tempo. (*Tom*) Seria de bom tom escrever a tua amiga contando-lhe que o fecho do colar partiu-se e que mandaste conservá-lo. Com isto, nos submeteremos à providência divina, aguardando que sejamos agraciados com o miraculoso: o aparecimento do colar.

Guiomar – É melhor ~~deitar-se~~ que se vista, Dona Elvira. Antes de qualquer atitude.
Vai saindo.

Elvira – Guiomar...

Guiomar pára.

Elvira – Aquele vestido que costume usar nos dias de finados. Aquele com o qual levo flores ao cemitério...

Guiomar – Mas a senhora detesta aquele vestido. Tem horror a cemitério. Quantas vezes despiu-se no alpendre, deixando-o fora da casa para que eu o lavasse. Nem sei se o lavei da última vez. Melhor vestir a camisola e deitar-se.

Elvira – É ele que eu quero. Como estiver.

Fortunato – Querida... por que não vestes algo mais alegre, mais leve?

Elvira – É assim que me sinto. Exatamente assim. Num dia de finados. Traga-me o vestido, Guiomar.

Guiomar sai cabisbaixa.

Fortunato – Não fiques assim, minha querida. Devemos ser fortes e destemidos para enfrentarmos os infortúnios.

Fortunato senta-se ao lado de Elvira, que atônita, fixa o vazio.

Fortunato – Ainda penso que se contasses a Madame, a tua desdita, ela te perdoaria. E com o prestígio de que desfruta na cidade, estamparia nos principais periódicos um pedido de devolução. Tenho quase certeza de que não ligaria, em face da consideração que nutre por ti.

Elvira – Eu ligaria, Fortunato. E nada me garante que Leonor ficaria, impassível diante dessa tragédia. Não sabes o que representam os diamantes para as mulheres. São mais valiosos do que pensa Madame Viriato. Conheço seus valores. Causas terríveis poderão acontecer se ela tomar conhecimento dessa tragédia. *(Tom)* É preciso substituir o colar.

Fortunato não responde. Baixa os olhos, preocupado e cansado. Guiomar vem com o vestido e ajuda a autômata Elvira a vestir-se. É um vestido cinza-escuro, sóbrio, surrado, destituído de qualquer atrativo. Seu cabelo despenteia-se ao vesti-lo.

Guiomar – É melhor deitar-se, senhora. Não há nada que um bom sono não revigore, e que o tempo não cure. Venha, Dona Elvira. Deixe-me conduzi-la ao leito.

Fortunato – Deixe-a, Guiomar. Deixe-a comigo...

Para Elvira com muita ternura.

Fortunato – Vem comigo, amada...

Elvira – Não, eu não quero descansar. Não descansarei enquanto não devolver o colar de diamantes a Madame Viriato.

Música. Saem os dois de cena.

Cena 8 – A visita inesperada

Alguns dias depois... Fortunato e Elvira chegam da rua, discutindo. Elvira está descomposta, ele também.

Elvira *(Irritada)* – Não vou ficar discutindo minha memória contigo, Fortunato! Se disse que o co-

lar tinha 22 brilhantes, é porque sei mais do que ninguém! Eu que o tive ao pescoço! Dediquei-lhe horas de contemplação, admirando-o!

Fortunato – Mas se fossem apenas 21, sairia mais em conta, notaste como uma só dessas gemas faz uma enorme diferença?

Elvira – Não há mais retorno, Fortunato! Se te acovardas agora, se quiseres me abandonar, não há portais intransponíveis nesta casa, aliás, nem casa temos mais... *(Tom)* E Além disso, o ourives já deve ter iniciado a execução da jóia. Tenho absoluta certeza, de que se ele seguir a risco o meu desenho, obterá um resultado absolutamente satisfatório!

Fortunato *(Bravo)* – Quem falou em abandonar-te, doidivasas? Será que não percebes o tamanho da minha solidariedade? Desmiolada. *(Tom)* Assinei promissórias assumi compromissos ruinosos, fui ter com usurários, com toda a minha existência, arrisquei minha assinatura, sem saber se poderei garanti-la... *(Tom)* E ainda me chamas de covarde?

Elvira – Também duvidaste de mim!

Fortunato *(Irritado)* – É fácil duvidar de ti!

Elvira – Vê como falas! Não tolerarei qualquer crítica a minha conduta!

Fortunato – Nem eu tenho vocação para saco de pancadas!

Elvira *(Andando pela casa)* – Palavras! Como estou farta delas! Recuso-me a prosseguir essa discussão ociosa. De inócua, basta à vida! *(Tom)* Guiomar, ajude-me a colocar estas cadeiras no alpendre. A carroça deve estar chegando para transportá-las para... para...

Irônica, para Fortunato.

Elvira – De que devo chamar esse cômodo que será nossa próxima residência, querido?

Fortunato *(Entredentes, destilando ódio)* – De morada da incosequência, de mocambo da insensatez ou apenas de exílio da leviandade!

Guiomar vai saindo, carregando uma das cadeiras. Elvira tem outra nas mãos e, ao ouvi-lo, atira-a longe, esbravejando.

Elvira *(Aos gritos)* – Imbecil! Criatura viperina! Monstro! *(Espumando)* E quando digo monstro, não me refiro à mitologia grega! Falo de monstros brasileiros. Mula-sem-cabeça! Saci-pererê! *(Alto)* Caipora! Deve ser por isto que tudo deu errado. Casei-me com um caipora!

Guiomar prossegue, discretamente, a carregar a cadeira até o alpendre. Sai de cena.

Fortunato *(Também espumando de ódio)* – Pois é... ao folclore greco que recorro, derrotada Medusa! Desposei-te, oh! Circe venenosa, para que me transformasses numa besta! Certamente deves ter me transmutado num porco! Numa anta, para ser mais preciso!

Elvira *(Com as mãos nas cadeiras)* – Anta? *(Gritando)* E eu? No que tornei-me? *(Altíssimo)* Numa jumenta? Numa taturana peluda? Numa lesma visguenta? *(Mais alto)* Dize-me... É isso o que pensas de mim?

Guiomar entra meio aflita.

Guiomar – Senhora...

Fortunato – Tua baba é viscosa e entorpecente como o leite do sapo-boi, como o absinto, como o

curare, como...

Guiomar – Senhor...

Os dois olham para ela.

Guiomar – Temos visita.

Elvira e Fortunato (*Pasmos*) – Visita?

Guiomar – Madame Leonor Mendes Viriato pede para ser anunciada.

Os dois ficam boquiabertos, paralisados. Elvira ajeita os cabelos despenteados, num gesto automático, assustada.

Elvira (*Para si mesma*) – Hostess do inferno... que teto desabe sobre nossas cabeças.

Música. Madame Viriato, radiosa, adentra o recinto. Sorri, irradiando aquele seu incontestável charme, superior a todas as vulgaridades do mundo.

Madame (*Fechando a sombrinha*) – Antes que me condenes ao ostracismo novamente, resolvi tomar a iniciativa de procurar-te. Há dias que só ouço os ecos da tua aparição. Se os elogios continuarem a crescer com tem ocorrido nas elegantes rodas da cidade, acabarás canonizada com um enorme séqüito de devotos.

Para Fortunato.

Madame – Deves estar cheio de orgulho, naturalmente. Tens todo o direito. A sorte é tua aliada. Tens a mais graciosa e doce das criaturas como esposa.

Fortunato aparvalhado, beija-lhe a mão.

Fortunato (*Balbuciando*) – Madame... que honra...

Madame – Quero a minha amiga de volta. A minha velha e querida companheira. Estou cansada de tantas vênias e adulações. (*Tom*) Elvira, minha querida, não sabes do meu contentamento ao ver-te bailando nos salões, com a graciosidade de um colibri, com uma categoria que há muitos bailes não se via.

Elvira (*Tentando disfarçar o nervosismo*) – Oh! Madame... sucumbo-me de tanta vergonha. Escrever-te-ia contando o ocorrido. (*Tom*) Que vergonha... não mereço de modo algum tua amizade. Obrigiar-te a vir a minha casa... (*Tom*) Não repares, por favor, toda esta desordem... é que vamos reformá-la...

Madame (*Sorrindo e olhando em volta*) – Aqui é tão agradável, tão aconchegante. Seria capaz de passar horas intermináveis, deliciando-me com a meiguice deste ambiente.

Elvira e Fortunato entreolham-se apreensivos.

Fortunato – Peço-te desculpas, Madame Viriato. Minha esposa anda tão atarefada, e te procuraria para falarmos a respeito do colar.

Madame – Colar? Que colar?

Elvira – O colar de diamantes.

Fortunato – Gostaria de relatar o que se passou.

Elvira (*Mais do que depressa*) – Rompeu-se o fecho, Leonor! Estou envergonhadíssima. Se fosse uma ema, enfiaria a cara num buraco!

Madame – Não envia a cara num buraco por tão pouco, minha querida. Deixa que providenciarei um novo fecho. Dá-mo.

Fortunato – Não, de maneira, alguma, Madame. Já providenciamos o ourives para que faça o reparo. Breve, muito breve, terás o colar de volta, com as nossas mais sentidas e sinceras escusas.

Elvira – Perdão, Leonor.

Beija-lhe a mão, quase chorando.

Elvira – Perdão.

Madame (*Sorrindo, enternecida*) – É disso que sinto falta. Desse sentimento tão singelo. Morres de tanta consideração, por um mero fecho de colar!

Pega-lhe as mãos.

Madame – Querida... estás perdoada, independente dessa bobagem. Poderias tê-lo me devolvido, providenciaria o conserto sem nenhum rancor. Sei o quanto és correta. E é assim que gosto de ti.

Fortunato – Agradeço-te, Madame por tanta generosidade.

Anda pela sala, vaporosa e simpática.

Madame – Mas tenho algumas condições para perdoar-te completamente.

Pára perto do piano. Vira-se, calada, sorrindo para eles.

Fortunato – Serão ordens, Madame. Dize quais são!

Madame – Quero oferecer um sarau aos dois. Quero apresentar Elvira e tu, Fortunato, às pessoas mais refinadas desta baía. (*Tom*) Machado estará presente. Olavo declamará alguns poemas. Leremos, no original, Maupassant, esse escritor que vem obtendo grande sucesso na França. (*Tom*) Depois cantaremos. Carlos Gomes dará uma canja ao piano... (*Tom*) Dançaremos e...

Elvira – Não sei se poderei comparecer, Leonor...

Madame (*Murchando o sorriso*) – Tomarei tal recusa como aviltante!

Fortunato (*Acudindo*) – Elvira anda ligeiramente indisposta...

Madame – Minha pobre amiga. Por que não me disseste antes? (*Tom*) Passarás comigo uns dias em minha fazenda na Tijuca. São prodigiosos os ares daquelas bandas...

Elvira – Agradeço-te muitíssimo a gentileza, infelizmente, não poderei ausentar-me por algum tempo. Vamos realizar nosso sonho de reformar a casa. Prefiro, se me permitires, guardar o teu convite como uma recompensa, para quando sair dessa batalha. Sabes como é árdua! Bem sabes como é o contato com essa gente. (*Tom*) Prometo passar uma temporada ao teu lado na fazenda, desfrutando tua aprazível companhia.

Madame (*Desmanchando o sorriso*) – Sinto-me uma tola. É evidente que não queres mais minha amizade. Os tempos mudaram. Eu é que vivo de recordações, à procura do tempo perdido. Nem mesmo tens a tênue lembrança de quão sólido era o laço de amizade que nos unia.

Suspira.

Madame – E eu aqui a insistir, quase a suplicar que relembres. Mas quiçá tenhas razão. As ruínas tornam-se encobertas e descobri-las é trabalho de dedicada arqueologia. (*Tom*) Não te amolarei mais. Definitivamente.

Faz menção de se retirar.

Fortunato – Oh! Não. Deve haver algum mal-entendido! Sou testemunha do grande amor que Elvi-

ra nutre por ti. É tua maior amiga, a julgar pelos colóquios nos quais teu nome é sempre citado como fonte central de um sentimento nobre, base para toda sua formação. *(Tom)* Madame, é tamanho o amor e admiração que Elvira mantém por ti, que se torna difícil conseguir expressá-los.

Elvira *(Aproximando-se de Madame)* – Mereço teu desprezo. Mereço todos os castigos por não conseguir transmitir todo o apreço e admiração que alimento por ti. Não sou digna de tua admiração. Mas te juro, Leonor, que mais breve do que pensas, hei de revelar-te a minha gratidão, o meu respeito, o meu amor, enfim, todo esse manancial que desperta no meu coração. *(Tom)* És minha maior amiga. A única, se quiseses saber!

Seus olhos enchem-se de lágrimas.

Madame *(Passando os dedos em seu rosto molhado)* – Agora sou eu que me sinto culpada por provocar-te estas lágrimas. *(Tom)* Que elas sejam o porvir de outras ocasiões em que possamos estar juntas para recuperarmos o tempo perdido.

Elvira, reflexiva, libertando-se dos braços de Madame.

Elvira – O tempo! Que grande professor!

Guiomar sai de cena, discretamente.

Madame *(Num lampejo de alegria)* – Fortunato, toca alguma coisa!

Fortunato fica sem jeito.

Fortunato – Tocar? *(Gaguejando)* Se fizeres questão, Madame...

Madame – Não me esqueço de suas tocatas, graças a Deus, só retive as cousas boas na minha memória.

Elvira está apreensiva, fazendo esforço para não sucumbir ao peso emocional de todos esses acontecimentos. Fortunato olha em seus olhos, senta-se ao piano e começa a dedilhar. Madame aproxima-se do piano, sorridente, e canta.

Madame *(Cantando. Sua voz é linda)* – “Donzela por piedade, não perturbes, / A paz que se alojou, no peito meu... / O verdor, dos meus anos, consagrei-te, / ao enlevo, de meiga poesia... / Amei-te sim, ó virgem, amei-te / Tanto quanto um coração amar podia... / O verdor, dos meus anos, consagrei-te, / ao enlevo, de meiga poesia...”

Tristeza e nostalgia permeiam a situação. Elvira e Fortunato tentam disfarçar. Guiomar entra e cochicha com Elvira.

Guiomar *(Baixinho)* – A carroça chegou.

Elvira *(Também baixinho)* – Vá retirando os utensílios, discretamente... o mais discretamente possível, Guiomar...

Madame continua cantando, Fortunato junta-se a ela. Guiomar pega alguns objetos e vai tirando-os de casa, discretamente. Elvira sorri para Madame como se estivesse gostando muito daquela cantoria. E, reservadamente, vai pegando também alguma coisa para levar até a carroça. Guiomar entra correndo e esbaforida.

Guiomar *(Alto, interrompendo a audição)* – Os revoltosos tomaram as ruas! Tragédia! Tragédia! É a revolução... É a revolução...

Fortunato (*Erguendo-se*) – O que disse, Guiomar? Por que esse estardalhaço?

Guiomar (*Respirando fundo*) – As forças da polícia e da marinha estão reunidas no Campo de Santana para combater os revoltosos.

Madame - ⁸

Guiomar – Dizem que o Visconde de Ouro Preto está sitiado com seus soldados dentro do Quartel-general. E o Marechal Deodoro avança com os republicanos!

Fortunato, Madame e Elvira (*Pasmos*) – Deodoro?

Fortunato, eufórico, deixa sua posição ao piano e segue na direção da rua.

Elvira – Fortunato! Onde pensas que vai?

Fortunato (*Parando e olhando*) – Vou juntar-me às massas inconformadas e ajudá-las a gritar: Basta!

Guiomar (*Nervosa*) – Dizem que vão proclamar a República, senhor!

Fortunato (*Patriótico*) – Finalmente, o sentimento da opressão e do descontentamento do povo toma corpo. A multidão sai às ruas para exigir a queda dessa monarquia totalmente inadequada aos tempos modernos. (*Entusiasmado, exaltado*) Morte ao regime de privilégios! De opressão! Vamos nos livrar desse atraso, desse ranço, dessa monarquia caduca!

Madame (*Mantendo a calma, mas com uma pitada de ironia*) – Pretendes proclamar a República ou instaurar uma ditadura republicana? Sim, porque não sei se este tipo de entusiasmo que estou presenciado é o sentimento que insufla toda essa gente. Se for, estaremos num mato sem cachorro.

Fortunato (*Desafiando-a*) – O que temes, Madame? Não temos guilhotina...

Madame (*Firme*) – Insisto que não é o povo que clama pela queda do Império, e sim uma minoria!

Fortunato (*Comprando a briga*) – Insinuas que os carroceiros, os ex-escravos, as prostitutas, os pobres comerciantes sejam monarquistas? (*Ferino*) Tens encontrado com eles nos saraus literários?

Madame, serena, pega a sombrinha, dirigindo-se à porta, elegantemente. Volta-se para ele.

Madame – Não quis insinuar nada, pois o meu partido é o do devaneio e não o professo a tão viva voz, porque sei que seu tempo ainda não é chegado, e quiçá jamais virá. Só me entristece ver o país cair nas mãos dos militares.

Fortunato (*Mais que depressa*) – Esqueces dos industriais e dos cientistas?

Elvira – Fortunato, não fales assim com Leonor! Neste tom, não!

Fortunato – Acostumem-se! A partir de agora, ouviremos todos os tipos de vozes.

Madame, abrindo a sombrinha e fazendo menção de se retirar.

Madame – Devo ir-me, antes que as ruas fiquem ainda mais perigosas.

Para Elvira.

Madame – Aguardo-te...

Fortunato sai e Elvira fica cada vez mais transtornada.

Elvira – Fortunato, foste agressivo com Madame Viriato!

⁸ Trecho apagado.

Fortunato vai saindo sem responder.

Elvira (*Tomada*) – Se fores juntar-te a essa turba ensandecida, não precisas mais, nunca mais, tomar o caminho de volta!

Fortunato (*Depois de meia pausa, quando reflete*) – Pode ser querida, que este caminho não tenha mesmo volta. Impossível duidares de que estou nas ruas a gritar.

Elvira – ~~Fortunato!~~ Terias coragem de abandonar-me para juntar-te a essa turba desvairada?

Fortunato – Na medida em que forem incompatíveis...

Elvira – Não é verdade o que meus ouvidos escutam!

Fortunato – Podes e deves escutar mais: este clamor patriótico que grita dentro de mim é somente comparável ao amor que alimento por ti.

Elvira – Achas de bom tom amar à pátria a esse ponto?

Fortunato – Não seria o mesmo caso de perguntar se te amar vale a pena? (*Tom*) Nem ousar questionar-me a estas alturas... temo a sinceridade da minha voz interior. Dela nunca duidei, sempre entreguei-me a todas as tuas ordens, bem como a todo os teus caprichos. Mas agora que o país se levanta... (*Grita*) Viva a República! Viva a República!

Elvira (*Pasma*) – Fortunato, que vergonha!

Guiomar entra aflita.

Guiomar – Senhor, o comprador do piano acaba de chegar para buscá-lo.

Elvira e Fortunato entreolham-se, sentindo a dor da separação do piano. Guiomar faz uma reverência e sai.

Elvira (*Triste*) – Quanto tempo achas que vamos levar para pagarmos todas as nossas dívidas?

Fortunato – Isto não me importa agora, Elvira. ~~Quero~~ Deixa-me ouvir esta cadenciada melodia que invade o meu coração e entenece minh'alma. Esta acústica que no momento ecoa pelas ruas da cidade. Estas canções que tanto desejei fossem entoadas pelas bocas dos populares. (*Tom*) Basta que eu transponha esta porta para que, no meio do povo, me sinto integrado, como a espada na bainha, ou a mão na luva.

Vai saindo. Elvira, respirando fundo, tomando coragem.

Elvira – Fortunato...

Fortunato pára e se vira para ela.

Elvira (*Determinada*) – Pela última vez, Fortunato... (*Tom*) Ou eu, ou a Pátria!

Ele fica parado olhando-a, sem saber o que responder. Marchas militares invadem a cena. Resistência vai caindo lenta.

Cena 9 – Madame recebe o seu colar de volta

Aos poucos, a marcha militar vai sendo substituída por uma triste canção dedilhada ao piano. A luz dá noção de passagem de tempo. A resistência vai subindo lentamente no toucador de Madame. Ela está sentada em frente a ele, séria, sem maquiagem. O próprio toucador está mais simples. Guiomar está em pé, com o braço estendido, entregando-lhe o estojo com o colar.

Madame (*Pegando o estojo, séria*) – Por que ela mesma não veio entregá-lo?

Guiomar – Dona Elvira pede-lhe desculpas pelo atraso.

Madame – Poderia tê-lo precisado...

Guiomar – Infelizmente ela não está gozando de boa saúde...

Madame – Cheguei a pensar cousas estranhas... até que não me devolveria mais.

Guiomar – O ourives atrasou, Madame. Diante dos últimos acontecimentos, quase que todos os planos foram por água abaixo...

Madame (*Triste*) – É para onde acabam indo todas as cousas desta vida...

Guiomar – Dona Elvira manda dizer que em muito breve lhe consultará para saber a melhor ocasião de visitá-la. Pede-lhe muitas desculpas.

Madame (*Abatida e seca*) – Diga-lhe que está desculpada... e que quando retornar ao Brasil, lhe telefonarei. (*Tom*) Ela já tem telefone?

Guiomar (*Sem jeito*) – Ela já comprou... mas ainda não foi instalado...

Madame coloca o estojo sobre o toucador, sem abri-lo.

Madame (*Suspirando*) – Pode ir.

Guiomar (*Disfarçando a tensão*) – Não vai abri-lo, Madame?

Madame não responde, pensativa e ausente. Volta o triste piano. Guiomar faz uma reverência e vai saindo vagarosamente. A resistência cai.

Cena 10 – Dez anos depois

A resistência sobe inteiramente em Elvira e Fortunato que vendem peixe na feira. Guiomar sai de cena. A valsa permanece mais um pouco. Os devaneios de Elvira são cortados pela voz de Fortunato que anuncia o peixe. Elvira está bem envelhecida. Seus cabelos desgrenhados. A postura é outra, a voz meio esganiçada. Fortunato também está gordo, decadente.

Fortunato (*Anunciando*) – Olha o xarelete! O pintado! Vai de sururu, ou xaréu?

Elvira (*Caindo em si, também anunciando*) – Olha aí senhora! Tem robalo, tem merluza, tem enguia, tem dourado de água-doce... também tem xarelete, olha o xarelete...

Olha para Fortunato.

Elvira – Ninguém está comprando.

Fortunato – Bem que eu tinha te avisado que seria melhor uma barraquinha de vísceras de suínos. Bem sabes como os fluminenses apreciam os miúdos de porco.

Elvira – Sai mais em conta. Do jeito que tudo está ficando caro...

Fortunato (*Suspirando alegre*) – Mas pelo menos conseguimos pagar todas as nossas dívidas. Isto traz-me uma alegria bizarra.

Elvira – A mim também. (*Ri*) É como se tivesse me retirado os grilhões. (*Rindo e anunciando*) Xarelete... olha o xarelete...

Música. Tema de Madame. Ela surge, passando na extremidade do palco. A sempre bela e impecável Leo-

nor Mendes Viriato. Elvira ao vê-la cutuca Fortunato.

Elvira – Olha quem vem lá, Fortunato!

Fortunato (*Pasmo*) – A sempre jovem Madame Viriato.

Elvira (*Admirada*) – Tão linda! Tão bela...

Fortunato - ... Como se pairasse acima de todas as vulgaridades.

Elvira – Como é que ela consegue? (*Tom*) Devo falar-lhe?

Fortunato – Acho que não! Melhor que não. Melhor deixar que o tempo apague esta história, como um mata-borrão.

Elvira – Mas passaram-se dez anos... (*Tom*) Estou comovida em vê-la...

Adianta-se determinada.

Fortunato – Querida...

Elvira corta o caminho de Madame que se assusta sutilmente, sem reconhecê-la.

Elvira (*Alegre*) – Bom-dia, Leonor...

Madame (*Sem jeito*) – Eu não compreendo... deves estar enganada.

Elvira – Não! Sou eu, Elvira!

Madame leva um baque. Ao fundo, como se o passado cantasse, entra tema de Elvira (Elvira escuta os meus gemidos...)

Madame (*Arrasada e cheia de compaixão*) – Minha pobre Elvira... como estás mudada...

Elvira (*Sem deixar que a constatação de sua decadência afetasse seu entusiasmo*) – Sim, tenho atravessado dias bastante duros, desde que a vi pela última vez... (*Tom*) Muita miséria, Leonor...

Madame (*Comovida*) – Elvira...

Elvira – Atravessei as piores dificuldades. Não tive o que comer. Conheci em profundidade, o desespero e a miséria. (*Tom*) Mas agora... sinto-me melhor! Até feliz. Uma comichão aqui no peito... de satisfação pelo dever cumprido. (*Tom*) A bem-aventurança pare ser direito apenas dos que bebem do cálice das tristezas.

Madame, penalizada, não sabe o que dizer, ao ver a amiga naquelas condições.

Elvira – Lembras daquele colar de diamantes que me emprestaste para o Baile da Ilha Fiscal?

Madame – Sim. Claro. Por quê?

Elvira – Pois bem, eu o perdi.

Madame – Como se o me devolvesse?

Elvira – Devolvemos um outro igual. Levamos dez anos para pagá-lo.

Fortunato aproxima-se.

Fortunato – Foram dez anos de agonia, Madame. Compreendes que não foi muito fácil para nós que tínhamos tão poucos recursos... (*Tom*) Mas agora que tudo acabou, sinto-me contente...

Madame (*Arrasada, para Elvira*) – Estás me dizendo que compraste um colar de diamantes para substituir o meu?

Elvira (*Sorrindo*) – Não notaste nada, heim? Eram idênticos!

Elvira sorri com uma alegria orgulhosa e ingênua.

Madame (*Profundamente chocada*) – Oh! Minha pobre Elvira... não podes ter feito uma loucura destas... (*Tom*) Aquele colar era uma réplica. O verdadeiro está no meu cofre em Paris.

Fortunato, Elvira e Guiomar – Olha o xarelete!

Música cessa. Elvira permanece olhando para Madame que não reage. Fortunato também não reage. Silêncio. Ninguém diz nada, nem sai do lugar. Somente Madame respira pesadamente, como se estivesse sufocada. A resistência cai sobre Elvira, Madame e Fortunato, paralisados. Quando começa a diminuir, entra modinha.

Fim

Brasília, 23 de abril de 1991.

PIANO-BAR

Concerto para voz e piano desesperados

Vicente Pereira

Personagens

PIANISTA - Um ser descabelado como um maestro enlouquecido.
É terrível, enigmático e sofrido...

IMACULADA - A candidata a crooner. É opaca, sem brilho. Ingênuo, religiosa, sofrida e desesperada.

CENÁRIO

Um piano-bar realista ou não. Com penumbras e sombras expressionistas. Quase toda a ação passa-se perto do piano.

O ideal é que a atriz-cantora cante muito bem. E que o ator seja excelente pianista, pois os números musicais fazem parte fundamental da estrutura dramática. Senão, podemos usar play-back para o piano, num trabalho elaboradíssimo de João Carlos Assis Brasil.

As músicas poderão ser mudadas conforme a necessidade da encenação.

O autor

AMANHECE, O BAR ACABA DE FECHAR, O ÚLTIMO EMPREGADO TERMINOU DE SAIR. AOS POUCOS, VAMOS PERCEBENDO UM VULTO SENTADO AO PIANO, SUA MÃO É A PRIMEIRA COISA QUE APARECE. EM SEGUIDA, SUA CABEÇA ERGUE-SE, CANSADA, COMO UMA MÁSCARA TORTURANTE DE DOR.

PIANISTA - (Seco) Merda.

ENCAMINHA-SE PESADAMENTE ATÉ O BARZINHO ENTULHADO DE COPOS E GARRAFAS, SERVE-SE TRÊMULO DE UM DRINQUE E O BEBE DE UM SÓ GOLE. PÕE A GARRAFA SOBRE O BALCÃO E VAI DESCENDO, AGACHANDO-SE, CONTORCENDO-SE. SILÊNCIO ABSOLUTO. ENCOLHE-SE, TORTO, AOS PÉS DO BARZINHO. A PORTA SE ABRE, ENTRA IMACULADA. ESTÁ VESTIDA EM TONS PASTÉIS, OPACOS, RALOS. O FIGURINO DELA DEVE SER DE CORES APAGADAS COMO O DO PIANISTA (TERNO SÉPIA, AMARROTADO). IMACULADA ABRE A BOLSA E TIRA OS ÓCULOS. COLOCA-OS E FUÇA A ENORME BOLSA ATÉ ACHAR UM PAPEL. LÊ COM DIFICULDADE, DEVIDO À VISTA CANSADA E À POUCA LUMINOSIDADE DO RECINTO.

IMACULADA - (Lendo) Er.. na.. ni..
Ta.. Ta.. Távorá..

ANDA PELO CENÁRIO COM O PAPEL ERGUIDO CONTRA A CARA, NA TENTATIVA DE LER.

IMACULADA - E pensar que lá fora é dia claro!

TROPEÇA NUMA CADEIRA, DESEQUILIBRA-SE QUASE CAINDO. A CADEIRA CAI. ATRAPALHADA, BOLSA DE UM LADO, PAPEL DO OUTRO, ÓCULOS, ETC., ERGUE A CADEIRA. SUSPIRA AFLITA. OLHA AO REDOR. DECIDE PROCURAR O INTERRUPTOR. VAI ATÉ O BARZINHO E DERRUBA ALGUMAS GARRAFAS.

IMACULADA - Onde é que está esse maldito interruptor?

PIANISTA - (Aos pés do balcão) À direita...

IMACULADA - (Não sabendo de onde vem a voz) Do balcão?

ACHA-O E O ACENDE IMEDIATAMENTE. MESMO COM AS LUZES ACESAS, O PIANO-BAR CONTINUA ENVOLTO NA PENUMBRA.

IMACULADA - Tem alguém aí?

PIANISTA - Claro idiota! Ou acha que foi a voz da sua consciência?

IMACULADA DÁ A VOLTA NO BALCÃO DEPARANDO-SE COM A FIGURA CONTORCIDA, SENTADA.

IMACULADA - Ernani?

PIANISTA - (Seco) De maneira alguma.

IMACULADA - Pra que essa escuridão toda? Não tem luz de serviço? Pra que esse lusco-fusco?

PIANISTA - (Irônico, sem saco) O dono adora o crepúsculo. Resolveu perpetuá-lo.

IMACULADA - Credo! Pra mim é a pior hora. Hora triste. Muito triste. (T) O dono a que você se refere é o Ernani?

PIANISTA - Será que dava pra você me ajudar a ficar em pé?

IMACULADA - (Depois de uma pausa) Desculpe a hesitação. Achei a pergunta tão subjetiva. Principalmente por não ter reparado que você estava no chão.

ESTENDE-LHE A MÃO. ELE SE ERGUE TONTO, MAS MANTENDO A DIGNIDADE.

IMACULADA - O que é que você estava fazendo aí?

PIANISTA - (Cínico) Rastejando.

IMACULADA - (T) É o faxineiro?

PIANISTA - (Não escondendo a indignação) Sabe quanto custa este tecido, minha senhora? Sabe que tecido é este? Hem? (Ergue o braço na direção dela) Apalpe-o, sintá o material. Sabe quanto custa?

IMACULADA - (Apalpando) Excelente material. Parece linho. É linho?

PIANISTA - (Puxando o braço, solene, denso) Sabe onde fica Cartagena de Las Índias?

IMACULADA - Não. Onde fica?

PIANISTA - (Noutro tom) Também não sei. Nem interessa, já que o linho não vem de lá.

IMACULADA - Graças a Deus!

PIANISTA - (Hostil) Graças a Deus o quê?

IMACULADA - (Assustada) Nada. Agradei de repente a Deus. Somente.

PIANISTA - (Terrível) Ora, ora... tem muito o que agradecer. Não é?

IMACULADA - (Apertando a bolsa contra o corpo e olhando de soslaio, aflita, no rumo da porta) Não... nem tanto. Até que muito pelo contrário... mas, ao mesmo tempo, o senhor aí, esse bar... essas cadeiras, esses copos...

PIANISTA - (Grave) Eu amaldição todos os copos.

IMACULADA - (Desconcertada) Desculpe-me, não sabia que era tão grave. O senhor quer uma aspirina?

PIANISTA - (Depois de encará-la de cima a baixo) Não teria um supositório?

IMACULADA - (Pasma) Supositório? Bem... (Mexe na bolsa) Divido esta bolsa com uma amiga, pode ser que ela... costuma ter umas cólicas, umas pontadas no abdômen... (Revira a bolsa procurando) Será que tem algum supositório? (Tira um batom) Evidentemente que batom não serve, não é? (Olhando o batom) O Brunella! Ela continua usando o Brunella. Cachorra! Eu pedi tanto pra ela me dizer onde é que tinha para comprar... (Cai em si do absurdo da situação, reage) Se o senhor não é o Ernani, por que está me submetendo a este interrogatório?

PIANISTA - (Com desdém) E eu nem perguntei o seu nome.

IMACULADA - Yma. Nome artístico. Yma Lafayette. Mas pode me chamar de Imaculada. (T) O Ernani está?

ELE NÃO RESPONDE, FICA OLHANDO UM PONTO, IMERSO EM REFLEXÃO.

IMACULADA - (Desconcertada) O senhor vai me desculpar, mas suas pausas são muito longas. Não estou entendendo nada. Devo ter errado o endereço.

ABRE NOVAMENTE A BOLSA E DESESPERADAMENTE PROCURA.

IMACULADA - Ai, ai, ai... do jeito que eu enxergo mal... (Pega outro papelzinho e tenta ler) Be... li... zário ... Belizário Tostes. (Olha para ele) É você?

O PIANISTA BALANÇA A CABEÇA NEGATIVAMENTE. OLHOS FIXOS NO INFINITO.

IMACULADA - (Irritada) Não é o Ernani, não é o Belizário, então quem é?

PIANISTA - (Com gravidade) O pianista.

IMACULADA - (Desarmando-se de perplexidade) Meu Deus! (T) Adoro quando as coisas têm nome. (Deslumbrada) O pianista! Extraordinário! Você toca piano! Então é você? O Ernani não lhe falou de mim?

PIANISTA - Não me obrigue a ser indiscreto.

IMACULADA - Indiscreto? Por que? Está insinuando que o Ernani teria dito alguma coisa? Mas, eu nem, conheço ele direito... (Intrigada) O que ele diria? Que eu não sirvo? Isso não. Ele me telefonaria. Se bem que eu não tenho telefone. Estava claro. Ele disse: "Vá até lá amanhã, de manhã, e procure o pianista". Foi isso.

PIANISTA - Procurar-me? Pra que?

IMACULADA - Não se preocupe, não vou querer encher seu saco. Sei que as noitadas têm sido... é... como dizer...

PIANISTA - Melancólicas.

IMACULADA - Não. Não era isso que eu ia dizer. (T) Eu preciso trabalhar. Por isso estou aqui. Vim trabalhar.

PIANISTA - Finalmente, a faxineira.

IMACULADA - (Fingindo que não ouviu) Ele me disse que procurasse o pianista pra ver se eu sirvo. Sei que a hora é imprópria. Sei que as noitadas têm sido... mas se eu não ensaiar, como vou estrear?

PIANISTA - Estrear?

IMACULADA - O Ernani não falou que ia contratar uma cantora?

PAUSA. ELE ENCARA-A, OLHANDO-A DE CIMA A BAIXO. ELA FICA SEM JEITO.

IMACULADA - Se cada vez que eu pronunciar o nome do Ernani ficar esse clima...

PIANISTA - Que tipo de coisa canta?

IMACULADA - Romântica, de preferência.

PIANISTA - (Sem se alterar) Tem experiência no ramo?

IMACULADA - Que ramo?

PIANISTA - (Impaciente) No canto.

IMACULADA - (Amarga) Chama isso de ramo? Eu chamo fardo, cruz... (T) Ramo? Quem dera!

PIANISTA - Antes de vir parar neste bar, passei por outros mil e duzentos. Toquei em quase todos os piano-bares da Cidade. Embora não existam tantos. (T) E você? Onde tem cantado?

IMACULADA - Em muitos lugares. Onde colocaram um microfone na minha boca eu cantei.

PIANISTA - (Suspirando, conformado) Começamos hoje à noite. Esteja aqui às dez.

IMACULADA - Sem ensaiar?

PIANISTA - Ensaiar? Onde pensa que está? (T) As criaturas da noite não ensaiam.

IMACULADA - Mas, eu nem lhe mostrei meu repertório!

PIANISTA - Infelizmente não vou poder acompanhá-la. Minhas mãos estão emperradas. Chega essa hora e não consigo mais mover um dedo. Olha como estão crispadas...

MOSTRA AS MÃOS CRISPADAS.

IMACULADA - Tenho um bálsamo maravilhoso aqui comigo... (Mexe na bolsa) minha amiga costuma ter artrose. É alívio imediato. Mandou vir esse remédio da Alemanha. Você nem pode contar que eu o passei em suas mãos, ela me mata.

PIANISTA - É antialérgico? Costumo ser alérgico.

IMACULADA - É alérgico? A que?

PIANISTA - A tudo, suponho. Ao ar, aos dias, às pessoas, às cantoras.

IMACULADA - Tem alergia às cantoras?

PIANISTA - Por que você acha que eu acabo sempre tocando sozinho, sem nenhuma crooner? A gente acaba discutindo. Por causa do tom, do arranjo, do ritmo. Sem contar o repertório. Nisso jamais concordei com nenhuma.

IMACULADA - Estou atrás de um repertório eclético. Comecei cantando no coro da igreja. Quero cantar de tudo.

PIANISTA - Engano seu, senhora. Ninguém canta de tudo. Quem nasceu para o blue, morrerá cantando blue, entendeu? Por que essa mania de fragmentar-se?

IMACULADA - Fragmentar-me, eu?

PIANISTA - Quer provar que é uma multidão e quer ao mesmo tempo agradar às multidões. Não se agrada assim tão fácil. São umas bestas. A multidão é uma besta. Somos domadores. Os domadores das bestas. (T) Os bombocados são de quem os come, não de quem os faz. Quem se diverte são eles. Nós estamos aqui nos oferecendo em holocausto.

IMACULADA - (Tirando da bolsa uma pomada) Você vai gostar do meu repertório. Andei por muitos lugares, cantei de tudo. Guardei muitas canções comigo. Você vai gostar de mim.

ELE ESTENDE AS MÃOS, ELA PASSA O CREME, ENQUANTO FALA.

IMACULADA - (Cantarolando) "...Mas tendo tudo, não tenho nada, ando jogada por esse mundo... lavo meus pés nas águas limpas dos igarapés...", conhece?

PIANISTA - (Tirando as mãos) Jamais vi um igarapé na frente.

IMACULADA - Eu também não. Mas é como se estivesse lá... dependendo do momento, eu me transporto e até sinto aquele friozinho da água fresca nos meus pés. Afinal que tipo de música gosta de tocar?

PIANISTA - (Encaminhando-se para o piano) As minhas.

IMACULADA - Então é compositor? Que máximo!

PIANISTA - E concertista.

DEDILHA, FAZ MALABARISMO NO PIANO. ENLEVA-SE, FECHA OS OLHOS E CAPRICHA NO DEDILHADO. IMACULADA OLHA EMBEVECIDA. APROXIMA-SE E FICA OLHANDO ADMIRADA. ELE TERMINA ABRUPTAMENTE.

PIANISTA - Isto tudo passou, os sonhos desvaneceram-se, e agora resta este bagaço humano que vos fala, senhora.

IMACULADA - Que nada! Está muito conservado.

PIANISTA - Poupe-me de seus elogios. (Solene) Agora, deixe-me! Deixe-me sozinho...

IMACULADA - Mas e o teste?

PIANISTA - Que teste?

IMACULADA - Pra ver se eu sirvo...

PIANISTA - Não serve. Já lhe disse.

IMACULADA - Pelo amor de Deus! Eu preciso desse emprego!

PIANISTA - Não se trata disso! Não há nenhum emprego! Ou acha que estou aqui é por dinheiro?

IMACULADA - Pelo amor de Deus, me ajude! Não tenho mais nada! Não me resta mais nada! Não tenho nem como me alimentar! Pelo amor de Deus, me ajude! Se eu não conseguir esse emprego eu morro, me mato! Só vai restar isso, a morte!

PIANISTA - Não fale bobagens! Não diga tanta baboseira! Que desrespeito com a minha sensibilidade. Fora daqui! Fora!

IMACULADA - Quer que eu me ajoelhe! Que eu implore de joelhos?

AJOELHA-SE AOS PÉS DELE.

IMACULADA - (De mãos postas) Eu lhe imploro! Piedade!

PIANISTA - (Indignado) Cale-se! Levante-se daí! Que papel você quer que eu faça?
(Gritando) Hem?

IMACULADA - Eu quero morrer! Eu quero morrer!

PIANISTA - (Descabelando-se) Veja o que está fazendo!

TERRÍVEL PÕE AS DUAS MÃOS EM VOLTA DO PESCOÇO DELA E APAERTA. ELA VAI FICANDO ROXA, AMOLECENDO, COLOCANDO A LÍNGUA PRA FORA. ELE ARREGALANDO OS OLHOS, COMPLETAMENTE TOMADO. SUAS SOMBRAS TOMAM AS PAREDES COMO NUM FILME EXPRESSIONISTA. ELE SOLTA-A . ELA CAI PRO LADO, TOSSINDO. ELE CAI COM A CABEÇA NO PIANO, DRAMÁTICO. AS NOTAS GRAVES RESSOAM. IMACULADA ARRASTA-SE PELO CHÃO, TOSSINDO, PUXANDO A BOLSA. FICA DE QUATRO E VAI ENGATINHANDO ATÉ A PORTA. LEVANTA-SE CAMBALEANTE, DESCABELADA. SILÊNCIO PESADO. SAI. ELE PERMANECE DEITADO COM A CABEÇA NO PIANO. ELA VOLTA.

IMACULADA - (Com a voz apagada) A porta está trancada.

ELE LEVANTA A CABEÇA. DRAMÁTICO. NÃO DIZ NADA. PASSA AS MÃOS PELO CABELO E DEDILHA O PIANO.

PIANISTA - (Sem peso) Conhece esta?

IMACULADA - (Aproximando-se aos poucos) Lógico. Conheço todas as canções. (Põe a bolsa sobre uma cadeira, e canta) “Rio, caminho que anda, e vai resmungando, talvez uma dor...” (T) Eu amo Miltoninho.

PIANISTA - (Sem deixar de tocar) Miltoninho fala diretamente à alma. Ninguém mais tem alma.

IMACULADA - Esse é o meu problema. Acho que perdi a alma.

PIANISTA - (Sorrindo e dedilhando) É natural. Tão natural como uma nuvem radioativa.

IMACULADA - (Suspirando, reflexiva) Uma nuvem radioativa é natural, mas o amor...

PIANISTA - (Ficando sério, sem deixar de dedilhar) Amor? O que é que a senhora sabe disso?

IMACULADA - Casei duas vezes... (Suspira) (Cantando) “... Rio, caminho que anda, e vai resmungando, talvez uma dor...”

PIANISTA - (Enlevado) Muito boa a comparação do rio com a vida.

IMACULADA - (Entusiasmando-se) Com o caminho! Aí é que está a genialidade, comparar a vida com caminho. Não é absolutamente genial?

PIANISTA - Um poema. (Grave) Mas uma coisa me intriga... (Seríssimo) Por que o rio resmunga?

IMACULADA - (Pensativa) Ora... pode ser que ele queira dizer que a vida dói... que o caminho é difícil... que... (T) Se bem que ele diz: “Talvez uma dor”. É talvez. Não se sabe se o rio sofre ou não.

PIANISTA - Tem razão. Matou a charada. Só se sabe que o rio resmunga, mais nada.

IMACULADA - (Cantando) “...Vens lá do alto da serra, do chão que aterra, rasgando o chão. Tens a mania doente de andar só pra frente, não voltas jamais...”

PIANISTA - (Entristecendo-se) Não é contundente? “Não voltas jamais”. Nunca me conformarei. (Patético) Não voltas... não voltas... (Grave) Melhor seria caminhar sobre areias movediças...

CANTAM JUNTOS.

OS DOIS - “... rio não tenhas essa pressa, o mar te espera não corras assim... eu sou um mar que espera, alguém que não volta, pra mim...”

IMACULADA - (Não contendo as lágrimas) Isto é um punhal. Alguém que não volta...

PIANISTA - (Consolando-a) Também não é assim. Alguém está sempre voltando pra alguém. E alguém está sempre esperando esse alguém...

IMACULADA - (Triste) Que não vem.

ELE PARA DE TOCAR ABRUPTAMENTE.

PIANISTA - Acho que a senhora não tem estrutura para certas coisas. Vamos tentar algo mais alegre. Temos de voltar correndo ao passado. A modernidade só nos trouxe dissabores.

TOCA. ACORDES DE “MENINA-MOÇA”.

IMACULADA - (Cantando) “Você menina-moça, amanhã flor e mulher, confissões não ouça, abra os olhos se puder...”

PIANISTA - (Parando de tocar) Veja que lição: “Confissões não ouça...” Não é demais? (Grave) Nunca ouça uma confissão.

IMACULADA - (Séria) Tem razão. (T) Mas acho que com essa frase ele quis alertar as mocinhas da época para os perigos do mundo. Porque depois ele diz: “Abra os olhos se puder...” (T) Não acha importante abrir os olhos?

PIANISTA - Não, não acho. Os cegos são mais felizes. Repara, estão sempre sorrindo, com aquela bengalinha na mão. Não sabem onde estão pisando, vão ser atropelados a qualquer momento, mas estão sempre às gargalhadas. (T) Notou?

VOLTA A TOCAR. ELA COMPLEMENTA CANTANDO.

IMACULADA - (Cantando) “De manhã, banhada ao sol, vem o mar beijar, lua enciumada, noite alta vem beijar...”

PIANISTA - (Parando de tocar, intrigado) Outro enigma. Quem a lua vem beijar? A menina ou a noite? Não vá me dizer que é a menina, porque a canção já começa dizendo que a menina está na praia de manhã. O que a lua ia estar fazendo numa manhã ensolarada?

IMACULADA - Ué... beijar a menina. É uma licença poética.

PIANISTA - Não concordo. Nenhuma menina vale isso.

IMACULADA - Você sempre interrompe as canções no meio?

ELE OLHA-A MEIO COM RAIVA, POR TER SIDO CHAMADO A ATENÇÃO, MAS VOLTA A TOCAR. ELA CANTA A MÚSICA INTEIRA.

IMACULADA - Então, estou aprovada?

PIANISTA - Isto só o tempo dirá.

IMACULADA - Prefiro que você mesmo o diga, fico mais segura. (T) O emprego é meu?

PIANISTA - Por que insiste em usar essa palavra? Se continuar a dar nomes errados às situações, isto apenas aumentará seus limites. Até tornarem-se intransponíveis. (T) E olha que não são poucos...

IMACULADA - (Nervosa) Pois bem, vamos ser objetivos! (T) Vou poder cantar nessa geringonça, ou não vou?

PIANISTA - (Sem se alterar) Eu não sou patrão nem de mim mesmo! Minha vida segue desgovernada há muito mais tempo do que se possa imaginar. (T) Pergunte ao patrão. Só ele poderá aprova-la.

IMACULADA - (Irritada) E onde está o patrão?

SILÊNCIO. ELE NÃO RESPONDE. PASSA UMA FLANELA NO PIANO.

PIANISTA - Gosto que fique bem brilhante para usá-lo como espelho... se bem que não goste do que vejo...

IMACULADA - (Mais irritada) Que jogo é esse? Dá pra me dizer? De quem é esse bar? Quem manda nessa joça? Vão ou não vão me contratar?

PIANISTA - (Cínico) Isto me soa como: Deus existe? (T) Deus existe?

IMACULADA - (Nervosa) Claro que existe! Claro que existe! Ou não estaria aqui, nem você aí... e...

PIANISTA - Então se ele existe, está contratada. (T) Satisfeita? Pare de tomar gelado e não pigarreie, ok?

IMACULADA - (Suspirando aliviada) Ufa! (T) A que horas devo estar aqui? A que horas começa o show?

PIANISTA - (Irritado) Tem uma hora que a senhora pára de fazer perguntas, não tem?

IMACULADA - (Enfrentando) Tem! A hora que obtiver respostas!

PIANISTA - (Levantando-se, gritando) Não sei a que horas esse show começa, nem quando termina! Pra mim ele nunca termina, entendeu? (Mais alto) É infinito! Infinito! Não pára nunca! Ininterrupto! Entendeu?

IMACULADA - (Pondo as mãos nos ouvidos) Tudo bem! Já entendi, não precisa gritar! (Sai resmungando) Às dez estarei aqui por minha conta...

ELE SUSPIRA ALIVIADO. SENTA-SE AO PIANO. ELA VOLTA.

IMACULADA - A porta está trancada.

PIANISTA - Além de tudo é repetitiva.

IMACULADA - (Cabreira, apertando a bolsa contra o corpo) Quem trancou a porta?

PIANISTA - (Sem ligar) Alguém. Alguém sempre a tranca e me deixa aqui.

IMACULADA - E você tem cópia?

PIANISTA - Não. Não sei se reparou mas faço parte dos objetos da casa, não sou mais um ser humano, senhora, sou um utensílio.

IMACULADA - (Apreensiva) E como é que vamos sair?

PIANISTA - E quem é que falou em sair?

IMACULADA - (Gritando e andando de um lado para o outro) Eu falo. Quero sair daqui, o mais rápido possível! Ai, meu Deus, isto é um pesadelo! Como é que vim parar aqui? (T) Pelo amor de Deus abra essa porta... (Cai de joelhos implorando mais uma vez) Eu tenho claustrofobia! (Cada vez mais aflita) Quando era criança fiquei trancada num incêndio! Tenho os braços e parte das coxas totalmente queimados... (Grita) Alguém me acuda! Alguém me acuda! (T) Isto é o inferno! O purgatório! Socorro! Socorro! Vim parar nas mãos de um psicopata! Ai, meu Deus, nunca pensei que meus dias fossem acabar assim...

ELE OLHA PARA ELA FASCINADO. ELA SE CALA, APAVORADA. CHORA BAIXINHO. ELE SENTA-SE AO PIANO SEM TIRAR OS OLHOS DELA E TOCA.

PIANISTA - Conhece esta?

IMACULADA - (De joelhos, desconfiada, enxugando as lágrimas) Não... esta eu não conheço.

PIANISTA - Nem podia. Estou compondo-a neste preciso momento... (T) É para você.

IMACULADA - (Levantando-se, ajeitando-se) Pra mim? (T) Nunca ninguém ousou compor nada pra mim. (Cabreira) Olha lá hem... veja bem o que está fazendo. Estas coisas costumam mudar o destino das pessoas...

PIANISTA - (Tocando, enlevado) Repete...

IMACULADA - O que?

PIANISTA - (Tocando de olhos cerrados) A história das chamas...

IMACULADA - Não. Prefiro esquecer. Eu, Joana D'Arc e as feiticeiras da Idade Média é que sabemos o que é bom para a tosse.

PIANISTA - (Como se estivesse vendo) Você está com uma camisola rendada, olhos esbugalhados... lacrimejantes... no meio das labaredas.... (Canta) “Labaredas... escarlates... são as chamas da... (Toca) da...”

IMACULADA - Misericórdia?

PIANISTA - (Parando abruptamente) Claro que não. Misericórdia não dá canção.

SOLENE, APRUMA-SE, ERGUE AS MÃOS PARA VOLTAR A TOCAR.

PIANISTA - Vai se chamar “Mar Amargo”.

IMACULADA - (Cabreira) Por que?

PIANISTA - Não sei. Há algo em você que transborda amargura.

IMACULADA - (Já à vontade, encostando-se no piano) Não, não é bem assim... (T) Não me sinto uma injustiçada. Sou sempre grata. Diante de qualquer situação, sou sempre agradecida. (T) Fui abandonada duas vezes, com duas filhas nas costas. Mas não me queixo... (T) Amargura? Pode ser...

PIANISTA - (Tocando enlevado) Agora... vejo você em vestes brancas, pés descalços, cabelos soltos... caminhando num corredor comprido...

IMACULADA - (Sorrindo) Corredor? Minha casa só tem dois cômodos.

PIANISTA - (Eufórico) Pronto! Captei! (T) Um momento feliz!

A MÚSICA FICA MAIS FELIZ. ELA SORRI.

PIANISTA - (Tocando) Eis... tudo o que eu não supunha: um momento de puro encantamento!

IMACULADA - Deixe eu ver... (Pensativa) Tem um momento... (Sorri encabulada) De madrugada... quando todos estão dormindo, vou à cozinha e passo manteiga de amendoim no pão e como com um copo de leite, debruçada na janela. (T) Gosto tanto de pasta de amendoim! (T) Agora, tem de ser de madrugada... (T) Eu gosto tanto, que chego a me imaginar ascendendo aos céus, como Nossa Senhora da Conceição, com todos aqueles anjinhos na barra do manto. (Enlevada) Subindo... subindo... (O piano invade a cena, sublime) Subindo... para além, muito além das coisas do mundo...

PIANISTA - (Parando de tocar bruscamente) Anjos?

IMACULADA - Não acredita na existência de anjos?

PIANISTA - (Cantando e tocando, pomposo, solene) “Anjos... anjos... da dor... anjos da amargura...”

IMACULADA - Não. Os anjos estão além disso. A amargura é nossa, não deles... A dor é nossa...

PIANISTA - Espere! Acho que encontrei o fio da meada!

IMACULADA - Graças a Deus. Já está ficando tarde.

PIANISTA - Lembra-se de algum hino que cantava no coro da Igreja?

IMACULADA - Lembro-me de todos. Quando a barra pesa, você acha que recorro ao que, ao xaxado?

PIANISTA - (Tomado) A ópera começará assim...

IMACULADA - (Tímida) É uma ópera?

PIANISTA - (Olhando-a embevecido) Uma ópera! Acha que merecia coisa menor? (T) Você canta um hino religioso na capela, em seguida eu entro com os primeiros acordes deslumbrantes de "Mar Amargo". (Canta) "Anjos, anjos... de amargura..." (T) Este será o refrão...

IMACULADA - Não. Isto não. Não posso aceitar esta homenagem. (Aperta a bolsa contra si e vai se afastando) Muito obrigada pela composição. Fico muito lisonjeada, você nem imagina o quanto. Mas não posso aceitar ser musa de semelhante ópera. Não posso ser cúmplice de uma profanação.

PIANISTA - (Pára de tocar e olha para ela, boquiaberto) É a primeira musa na história da humanidade que se recusa a tão glorioso papel. (T) Estou estupefato!

IMACULADA - (Voltando-se, quase perto da porta) Musas não comem pasta de amendoim. (T) Acho melhor eu ir andando, moro muito longe, peguei duas conduções pra chegar até aqui. Se não tem a chave da porta... tem alguma janela que eu possa pular?

PIANISTA - (Enigmático) Recusa-se a ser minha musa?

ELA VAI RESPONDER. ELE IMPEDE.

PIANISTA - (Olhos injetados) Pense bem no que vai dizer. Já fui rejeitado de todas as maneiras, mais uma negação poderá ser fatal...

IMACULADA - (Apertando a bolsa contra si, apreensiva) Fatal? Acho que não chega a tanto, chega? Não é por nada. É... que não tenho atrativos para ser musa de ninguém. (T) Só quero poder cantar em paz. Nada mais.

PIANISTA - Isto são coisas incompatíveis, minha senhora... (Grave) Canto e paz não caminham juntos. (Terrível) Ou nunca cantou um blue?

IMACULADA - (Estremecendo) Claro que cantei. Tenho um repertório enorme de blue.

PIANISTA - Eu exijo uma prova.

SENTA-SE AO PIANO. DEDILHA "LADY SINGS THE BLUE".

IMACULADA - (Hesitante) E a janela?

SUSPIRA. APROXIMA-SE. DEIXA A BOLSA DE LADO E CANTA.

IMACULADA - (Cantando) "Lady sings the blue... she feels so sad..."

O CLIMA É TRISTE. O BLUE SE MATERIALIZA NO AMBIENTE. ELA VAI CANTANDO COM TODO O SENTIMENTO. LÁGRIMAS VÊM AOS SEUS OLHOS.

IMACULADA - (Parando, enxugando as lágrimas) Não posso continuar...

PIANISTA - O blue não é para corações moles.

IMACULADA - (Enxugando as lágrimas) Acho justamente o contrário. (Nervosa) Estou preocupadíssima com a hora! Quando alguém vai se lembrar de abrir esta espelunca? (T) Cm quem eu converso sobre o cachê?

ELE NÃO RESPONDE.

IMACULADA - Você não se cansa de bancar o enigmático?

PIANISTA - Vai começar tendo o direito de comer provolone ou frango a passarinho. (T) Depois conversamos sobre a porcentagem da arrecadação do couvert.

IMACULADA - (Pasma) Queijo provolone?

PIANISTA - Ou frango a passarinho. (T) É só o começo. Dependendo do seu desempenho...

IMACULADA - ...as coisas melhoram.

PIANISTA - Nem sempre. Mas a gente vai levando...

ELA SUSPIRA RESIGNADA, COLOCANDO A BOLSA NO CHÃO.

IMACULADA - Estou exausta e tenho uma noite inteira pela frente.

PIANISTA - É melhor ir se preparando ao invés de se arriscar a ir até a sua casa, nos cafundós. Sabe-se lá o que pode acontecer entre uma condução e outra? (T) Se quiser descansar, junte essas cadeiras e deite. (T) Vou tomar um drinque, quer?

IMACULADA - Não, grata. Não bebo. (T) Vou ver o que eu posso fazer, o que eu posso inventar...

MEXE NA BOLSA, TIRA UMA ECHARPE DE VIDRILHOS.

IMACULADA - Odeio esta cor. Vivo dizendo pra ela, esta cor não lhe cai bem... (T) Dane-se... cada um usa a cor que quiser... (T)

ELE SE SERVE NO BARZINHO. ELA SENTA-SE, FUÇANDO A BOLSA.

IMACULADA - (Arrasada, reflexiva, falando para si mesma, patética) É tudo danação. (Repete, olhando pro vazio, absorta) Mar amargo... um mar amargo... um mar amargo...

PIANISTA - (Aproximando-se, passa a mão nos olhos dela) Ei... não vá se afogar. Senão vou ter de fazer respiração boca a boca e você não vai gostar, minha dentadura é postiça.

IMACULADA - (Caindo em si) É bom sofrer. É bom. Pra apurar. Deve ter uma razão para tanto sofrimento. É pra apurar. (T) Já viu doce no tacho? Já viu doce sendo apurado?

PIANISTA - (Com o drinque na mão) Não obrigado. Sou diabético.

IMACULADA - (Tirando um vestido da bolsa) Não vá ter uma impressão errônea de mim. Não sou isso que você está vendo. Já tive até êxtase. Sabe o que é? Uma felicidade repentina que parece que vai arrebentar o peito... e que a gente vai enlouquecer...

PIANISTA - Sem dúvida. Felicidade é loucura.

IMACULADA - Sempre carrego comigo um vestido sobressalente, não é de gala, mas... (T) Depois, minha fé desaparece, sem mais, e sou lançada num abismo negro de desespero e aflição... (T) Então me lembro de Teresa D'Avilla. Depois de cada êxtase, ela caía nas piores depressões. Sinto-me consolada. Se até a Terese D'Avilla que era uma santa, caía... eu, uma pobre coitada, tenho mais é de ter o destino dos répteis, dos batráquios.

PIANISTA - Temos isso em comum. O destino dos jacarés.

IMACULADA - E eu já rezei tanto para ser perdoada.

PIANISTA - Não acho que falte muito. Daqui a uns dias, Deus baixa um decreto lhe liberando.

IMACULADA - Nem fale. Chego a sonhar com esse dia.

DESPE-SE. FICA DE COMBINAÇÃO. ELE OLHA-A ADMIRADO.

IMACULADA - Não vai se trocar?

PIANISTA - (Disfarçando a admiração) Só tenho este terno. (T) Mas sou muito cuidadoso. Faço tudo para não sujá-lo. (Auto examinando-se) Agora, impedir que ele amarrote... fica meio difícil, já que acabo no chão, todas as noites, impreterivelmente acrescento algumas dobrinhas... (T) Esta daqui foi de uma noite em que decidi acabar com a bebedeira e emendar-me. Esta outra, de outro dia, que permaneci igual... (T) Minto. Acrescentei duas doses a mais do que de costume... (T) Está vendo este cortezinho aqui? Quase fui esfaqueado... fui inconveniente com a esposa de um senhor armado.

IMACULADA - Tire que eu costuro. Ando sempre com agulha e linha na bolsa.

PIANISTA - (Recuando) Tenho medo desses pontos, princesa... é uma ferida muito sangrenta, dolorosa demais... não dá pra tocar sem anestesia. E olha que eu bebi tanto, mas tanto, mas tanto... (T) Na esperança de que anestesiasse...

IMACULADA - (Aproximando-se) Tire que eu costuro. Faço questão de dar uns pontos nisso. Bêbado e ainda maltrapilho é demais. Estou acostumada à miséria, mas os freqüentadores, coitados... vamos dar uma realçada nesse show. Pelo menos pra compensar o couvert artístico.

PIANISTA - (Tirando o casaco) Também não é assim! Eu tenho um cocker spaniel. (T) Que me adora!

ELA PEGA O CASACO. SENTE O CHEIRO. FAZ DE TUDO PARA NÃO DEMONSTRAR SEU DESAGRADO.

IMACULADA - Precisa lavar esta roupa... (T) Nessas horas é bom ser míope... pensei que fosse linho e da melhor qualidade.

PIANISTA - E a minha aristocracia? Não acha que pareço um nobre? (T) Quando não caio, esborrachando-me, não pareço um rei?

FAZ POSE.

IMACULADA - (Rindo) O que o seu cachorro acha?

PIANISTA - Mahler? Morreu.

IMACULADA - (Costurando) Coitado... de que?

PIANISTA - De saudades, parece. (T) De fome, com certeza. Eu não apareci por uns dias... (T) A vizinha disse que ele ficou uivando... sentindo... ninguém tinha a chave... (T) Mas a gente ainda vai se encontrar... não acha?

IMACULADA - O que?

PIANISTA - Que eu e o meu cachorro ainda vamos nos encontrar? Você que entende tanto do mundo dos mortos, sabe onde ele deve ter ido parar? Pelo menos pra que eu possa traçar um rumo...

IMACULADA - (Olhando penalizada para ele) Pode chorar... estou vendo que está com vontade de chorar... pode chorar. Eu não ligo. Já vi todos os homens que conheci chorarem.

PIANISTA - Esse gosto eu não vou lhe dar. Sabe há quanto tempo estes canais lacrimais não funcionam? Seu eu chorar, vão sair lágrimas ferruginosas. Como quando se abrem torneiras que há muito estão fechadas. Você vai pensar que é milagre, que estou chorando lágrimas de sangue... (T) E poderá ser verdade.

IMACULADA - Que bobo! Chore logo...

PIANISTA - Pare com isso. Detesto esse tipo de tratamento.

IMACULADA - Que tipo?

PIANISTA - Essa intimidade vulgarizante com que todos os familiares, marido e mulher, irmãos, primos e primas se tratam. Esse jeito de minimizar nossa grandiosidade. Nosso talento. (T) Já reparou como os casais se tratam depois de algum tempo, passada a fase do encantamento? Recuso-me a ser tratado assim.

IMACULADA - Se ao invés de palavras, fossem lágrimas... você estaria bem melhor...

PIANISTA - (Depois de um gole) De vez em quando acordo aos sobressaltos, ouvindo seu uivo sentido. (Ergue a cabeça, numa máscara trágica e uiva, sentido) Uuu...

IMACULADA - (Fazendo o sinal da cruz) Cruzes... pare com isso! Por que insiste em parecer assustador?

PIANISTA - Não o sou de fato?

IMACULADA - Não, não é... (Tira da bolsa um estojo de maquiagem) Não para mim que conheço muito o que há de assustador no mundo.

MAQUIA-SE. ELE NÃO TIRA OS OLHOS DELA, ADMIRADO.

IMACULADA - (Baixando o espelhinho) Parece mais o chapeleiro maluco de "Alice no País das Maravilhas".

ELE NÃO AGUENTA. TEM UM ATAQUE DE RISO. CAI NO CHÃO CONTORCENDO-SE.

IMACULADA - Foi tão engraçado assim?

ELE RI, RI, RI... ATÉ ABRIR O BUEIRO. CHORA DEBRUÇADO, ESTIRADO NO CHÃO, COM A CABEÇA ENTRE OS BRAÇOS. IMACULADA NÃO SABE COMO AGIR. LEVANTA-SE, VAI ATÉ ELE E TENTA COLOCAR A MÃO EM SUA CABEÇA. RECUA.

IMACULADA - (Pra si mesma) Onde eu fui me meter...

PENALIZADA, CANTA UM HINO.

IMACULADA - (Cantando) "A nós descei divina luz, a nós descei divina luz. Em nossas almas ascendei o amor, o amor de Jesus..." etc etc

ELE PÁRA DE CHORAR. ELA CANTA IMBUÍDA DE FÉ, COMO SE ORASSE. QUANDO TERMINA FICA OLHANDO PARA ELE QUE AINDA ESTÁ COM A CABEÇA OCULTA. BRUSCAMENTE ELE DÁ UM PULO, MOSTRANDO A CARA COM A LÍNGUA DE FORA E OS OLHOS ARREGALADOS.

- PIANISTA -** (Fazendo uma careta) Pensa que é fácil?
- IMACULADA -** Que susto! Assim você me mata!
- PIANISTA -** É preciso muito mais para me livrar das aflições. Muito mais! Mais do que uma simples oração! (T) Cadê a garrafa de “Fogo Paulista”?
- IMACULADA -** (Decidida) Não! Não vai continuar...
- PIANISTA -** Eu preciso de mais um gole urgente! (T) Note as minhas mãos como tremem...
- IMACULADA -** (Tirando-lhe o copo das mãos) Já basta! Hoje você não bebe mais! (Joga o copo longe) Quebra-se o copo, e não se bebe mais...
- ELE OLHA-A ESTUPEFATO, FASCINADO E PERPLEXO.
- PIANISTA -** Você vai entrando assim, sem mais, na minha toca, no meu refúgio onde passei anos escondido para que a raça humana, a raça imunda, não me encontrasse... vai entrando, invadindo, passando por cima de tudo o que eu tenho preservado durante todos esses anos, quebrando meus copos... (T) Em nome de que?
- IMACULADA -** E precisa dar nome às coisas? Você está se acabando! Alguém tinha de interferir. Infelizmente fui eu... eu que entrei por aquela porta, eu que encontrei o Ernani, que suponho seja o dono desta birasca... (T) Enfim, não sei como me justificar. Quer que eu pague o copo quebrado? De quanto foi o prejuízo?
- PIANISTA -** (Abaixando o tom) Mas... eu fico medíocre quando sóbrio. A mediocridade é um prejuízo irreparável.
- IMACULADA -** Não tem importância nenhuma. Sua avó era medíocre, sua mãe era medíocre, seu pai era medíocre. (T) O que mais é preciso para lhe salvar?
- PIANISTA -** (Olhando-a nos olhos) Um beijo.
- IMACULADA -** Nem vem, que você não é nenhuma “Bela Adormecida”. E eu vou beijar um sapo que vai continuar sapo, tenho certeza.
- PIANISTA -** Não disse que queria me salvar?
- IMACULADA -** (Hesita, mas acaba dando-lhe um beijo na testa) Pronto. Está salvo.
- PIANISTA -** Bitoca não salva ninguém. Tem de ser de língua.
- IMACULADA -** Muito pelo contrário. Muitas perdições começam com o beijo de língua. Já a bitoca...
- PIANISTA -** (Cínico) Vai se recusar a essa caridade?

IMACULADA - Deve pensar que eu não presto. Que quem trabalha na noite não presta. Está redondamente enganado! Não sou uma alma danada!

PIANISTA - (Ameaçador) Sabe quando uma alma toma consciência de sua danação? (T) Quando o desfecho trágico de sua história se aproxima.

IMACULADA - (Recuando) Alto lá! Está se tornando um especialista em estuprar crooners desamparadas? (T) Quem disse que eu quero lhe dar um beijo de língua? Olhe-se bem! Não tem espelho não? (T) Esses cabelos maltratados, essa pele desbotada, esverdeada, esse bafo de bebida...

ELE VAI FICANDO ARRASADO.

IMACULADA - Por que eu lhe beijaria? Prefiro beijar uma tarântula!

ELE FICA ARRASADO. SENTA-SE AO PIANO CABISBAIXO, TOCA ALGUNS ACORDES DE MARCHA FÚNEBRE, LENTA E PESADAMENTE. ELA ENTRISTECE-SE AO CONSTATAR O PODER DEVASTADOR DE SUAS PALAVRAS.

IMACULADA - (Aproximando-se) Desculpe-me... desculpe-me... mil perdões... Não quis magoá-lo, juro. Não sou de magoar ninguém... faço tudo para não magoar ninguém... (T) Acho que todos são filhos de Deus, todos têm a centelha divina dentro de si... (T) E depois, falei por falar. Nada do que eu disse corresponde à verdade. (T) Você é até bonitinho. (Pausa) Juro! (T) Essa cabeleira assim... desvairada... eu acho um charme.

PIANISTA - (Sem levantar os olhos) Vá-se embora.

IMACULADA - Embora? Não sem antes me perdoar. Não posso ver ninguém assim. Meu coração sangra de pena.

PIANISTA - (Triste) Pena... é isso que desperto.

IMACULADA - Não, de jeito nenhum! Você desperta... admiração, pode ter certeza. Pode ficar seguro. Além do mais... tem as mãos lindas!

ELE OLHA PARA AS MÃOS.

PIANISTA - (Seco) Basta de humilhação! Pode ir. Está dispensada. Antes que comece a avaliar o resto de meus despojos físicos. Vá!

IMACULADA - Tem certeza de que quer que eu vá? (T) Como é que eu vou sair daqui?

PIANISTA - (Sem olhá-la) Tem uma janela no banheiro.

IMACULADA - Bem... então eu vou indo... (T) Pela última vez, perdão. Não quero sair daqui sem lhe deixar uma boa recordação... (Mexe na bolsa) Vou deixar esta foto de quando eu cantava na "Churrascaria Espeto Farto". (T) Esta sou eu. Mudei muito... (T) Aqui detrás desse espeto de maminha... reconheço o rosado das maminhas até em fotos. (Pega uma caneta) Qual é mesmo seu nome? Faço questão de dedicar...

ELE NÃO RESPONDE.

IMACULADA - (Escrevendo) Ao querido pianista enigmático que um dia encontrei ou desencontrei, com amor... Yma. (Estende-lhe. Ele não pega e nem olha) Bem, vou deixá-la aqui em cima do piano... (Vai saindo, pára e volta-se para ele) Te... desculpe-me mais uma vez...

SAI. ELE FICA SOZINHO. PEGA A FOTO E OLHA. SUSPIRA ANGUSTIADO. PÕE A FOTO SOBRE O PIANO E COMEÇA A TOCAR SUA ÓPERA “MAR AMARGO”. ENLEVA-SE. FECHA OS OLHOS COMPENETRADO. ELA VOLTA, PISANDO QUENTE.

IMACULADA - De onde é que você tirou a idéia de que eu possa passar por aquele basculante? Nem se eu fosse uma lombriga... (Indignada) Que provação, isto é uma arapuca! Uma armadilha do destino! Nem os faquires sofreram tanto! Nem os santos! Nem os mártires! (T) Não vou mais sair daqui, é isso? Vamos, responda! Vou ficar enclausurada aqui para sempre que nem uma carmelita descalça, hem?

ELE RI.

IMACULADA - Não acho um pingo de graça.

PIANISTA - (Dedilhando) Conhece esta?

IMACULADA - (Resignada) E não? Meu forte é a música italiana...

ELE TOCA A INTRODUÇÃO DE “LA CASA ENCIMA IL MONDO”.

IMACULADA - “Amore non piangere mai... se questo mondo ai sorriso per te...”

PIANISTA - Isto é lindo! Lindo! (Diz a letra) “Se questo mondo non ai sorriso per te...” (Amargo) O mundo não tem sorriso para mim...

IMACULADA - Mais ou menos, também não é assim. Não que ele tenha se escancarado, mostrado as gengivas, isso não, mas de vez em quando, bem de vez em quando... eu sinto uma comichão aqui... aqui no peito... (Cantando) Ri praço il cielo averme dado, io e te...” (Entregando-se à emoção) “Io e te... lo e te...”

OS DOIS - (Cantando) “La nostra casa encima il mondo...” etc etc

PIANISTA - (Entusiasmadíssimo) “La nostra casa encima il mondo...” uma casa em cima do mundo, não é demais?

IMACULADA - Não existe. Não existe nenhuma casa acima do mundo.

PIANISTA - Mas não custa ir atrás... em dois é mais fácil.

IMACULADA - Dois? (Ri) Você é louco.

PIANISTA - (Murchando) Por que? Não consegue ver a centelha divina em mim?

IMACULADA - Claro que vejo! Não se trata disso... (Amarga) Deste mato aqui, não sai mais coelho...

PIANISTA - (Olhando-a apaixonado) Galinha velha é que dá bom caldo.

IMACULADA - Ai, meu Deus, de novo as vulgaridades!

OUVE-SE UM BARULHO E VOZES, OS DOIS OLHAM NO RUMO DA PORTA.

PIANISTA - (Triste) Pronto. Está livre. Pode bater as asinhas.

SENTA-SE ARRASADO. ELA PEGA A BOLSA E VAI SAINDO.

IMACULADA - De qualquer forma, foi válido... (T) Acrescentou humanamente... (T) Não ia dar certo... Você sabe disse. (T) Não ia dar certo de jeito nenhum... (Vai saindo. Pára, volta-se para ele) Você sabe que não ia dar certo.

SAI PISANDO COM FIRMEZA, DETERMINADA. SOZINHO, O PIANISTA VOLTA A DEDILHAR SUAS TRISTES COMPOSIÇÕES. ESTÁ DESOLADO. CABEÇA BAIXA, TRISTÍSSIMO. TOCA, ARRASADO. IMACULADA VOLTA. SURGE NA ENTRADA DO BAR, NERVOSA, APERTANDO A BOLSA CONTRA O PEITO. ELE A VÊ. CONTINUA TOCANDO NERVOSA, ORA OLHANDO PARA ELA, ORA ABAIXANDO A CABEÇA. ELA ESTÁ HESITANTE, NÃO SABE SE TOMOU A DECISÃO CERTA AO RESOLVER FICAR. VAI SE APROXIMANDO LENTAMENTE. COLOCA A BOLSA SOBRE O PIANO. PEGA O MICROFONE.

PIANISTA - (Com lágrimas de alegria) Pensei que nunca mais fosse vê-la...

IMACULADA - Preferi merecer minha porção de provolone.

ELE SORRI APAIXONADO. TOCA. ELA CANTA.

IMACULADA - (Cantando) “Amore, non piangere mai... se questo mondo non ai sorriso per te...”

A RESISTÊNCIA CAI LENTAMENTE.

O Karma cor de rosa

CENÁRIO

A AÇÃO SE PASSA NA MAIOR DAS MANSÕES, COM IMENSOS JARDINS, ALAMEDAS, SALÕES, CASAIS DORMINDO EM SUITES SEPARADAS ETC. MAS TUDO É RESUMIDO NUM AMBIENTE ÚNICO. A CAMA SERVE PARA TODOS OS PERSONAGENS E ESTÁ EM TODOS OS QUARTOS. A PENTEADEIRA TEM VÁRIAS FINALIDADES, ASSIM COMO A MESA REDONDA COM CINCO CADEIRAS. A ILUMINAÇÃO ESTABELECE UM CÓDIGO (SIMPLES) QUE NOS POSSIBILITARÁ SABER ONDE ESTAMOS, SE NO QUARTO DE YOLANDA, ANTÔNIO OU SALA. DEVE SER UM CENÁRIO COM O MÍNIMO DE RECURSOS, PROPORCIONANDO O MÁXIMO EM RESULTADOS. OS MÓVEIS DEVEM SER DO MAIS LEVE “DESIGN” POSSÍVEL. O FIGURINO DEVE SER INDEFINIDO, COM LEVES TOQUES FUTURISTAS, MAS TÃO ELEGANTE COMO O MAIS SOFISTICADO DA “ALTA COSTURA”.

PERSONAGENS

O CASAL

OTO — Industrial. Com livre acesso nos bastidores políticos e empresariais. Marido de Yolanda com quem atravessa no momento, grande marasmo conjugal.

YOLANDA — Esposa de Oto. Frequenta as colunas sociais com assiduidade. Bonita, elegante, tem o porte das bailarinas clássicas. Apesar de seu sucesso nos salões, tem pretensões intelectuais e artísticas. É poetisa frustrada, cantora frustrada etc. Atualmente define-se como arquiteta de interiores. Teve um primeiro casamento no qual nasceram seus dois filhos. Seu ex-marido morreu tragicamente.

OS FILHOS

MILENA — Bonita, mas de aparência melancólica. É uma “dark”, “racée”.

Cabelos grandes, desfiados. Roupas negras, mas aristocráticas. Profundas olheiras, olhar indiferente. É mãe solteira. Mãe do pequeno Wesley.

Atualmente preocupa-se com sua transformação. Mete-se em todo o tipo de terapia vanguardista.

ANTÔNIO — Lindo. Também desencantado. Sua beleza é perturbadora. Mas isso só lhe aumenta o tédio que já é enorme. Tem tendências suicidas e se observarmos bem, está em início de uma decadência física.

O NETO

WESLEY — O menino de quatro a seis meses, não se sabe. Nunca aparece. Só se vê seu carrinho.

A EMPREGADA

LIZANDRA — Mistura de empregada, secretária, amiga etc. Bonita. Da idade de Yolanda, Muito elegante, quase tanto como a patroa. É misteriosa. Está há muitos anos na casa. Suas frases na maioria das vezes tem sentido duplo.

O VISITANTE

PAUL NEWMAN — O ator? Um mistério.

O MENDIGO — Um ser disforme, desfigurado. Vive em frente à mansão dos Pots. Apesar de sua aparência terrível e monstruosa, qualquer coisa de terno e suave insinua-se em sua figura.

PRÓLOGO

AS LUZES SE APAGAM. YOLANDA ENTRA EM CENA, EM SILÊNCIO. ENCAMINHA-SE ATÉ UM OBJETO QUE NÃO PRECISA SER DEFINIDO. APERTA UM BOTÃO QUE NÃO PRECISA SER VISÍVEL. UMA LUZINHA VERMELHA, PEQUENA, ACENDE-SE REVELANDO UM APARELHO DE SOM. ENTRA UM PLAYBACK DE PIANO. YOLANDA CANTA “*LA VIE EN ROSE*”.

A VOZ DO NARRADOR DIZ A LETRA DA MÚSICA, LOGO EM SEGUIDA À FRASE MUSICAL CORRESPONDENTE, ELA CANTA, A VOZ TRADUZ.

VOZ (OFF) — “*Quando ele me toma em seus braços ... (MÚSICA) quando ele me fala baixinho... (MÚSICA) Eu vejo a vida... cor de rosa*”.

VOZ (OFF) — “*Ele me diz palavras de amor... (MÚSICA) O amor de todos os dias... isso mexe comigo. (MÚSICA) Ele entrou no meu coração... uma parte de felicidade da qual eu conheço a causa... (MÚSICA) Sou eu pra ele... e ele pra mim... e pela vida... (MÚSICA) O juramento que fizemos sob a chuva....*”

NARRADOR VAI ACOMPANHANDO, TRADUZINDO MELODRAMATICAMENTE. AO FINAL, ELA REFLEXIVA, ENCAMINHA-SE ATÉ O APARELHO E DESLIGA O SOM. A RESISTÊNCIA CAI. ESTA CENA É PATÉTICA, COM YOLANDA CARREGANDO AS FRASES DE SIGNIFICADO.

CENA 1 — EM FRENTE À CASA DOS POTS

AO SOM DE “*LA VIE EN ROSE*”(O DA TRILHA SONORA DE “MELODIA IMORTAL”) UM MENDIGO COBERTO DE ANDRAJOS ENTRA EM CENA, CAMINHA VAGAROSAMENTE ATÉ SEU PONTO, SENTA-SE E COMEÇA A SACUDIR SUA CANEQUINHA QUE EMITE UM SOM TÃO DELICADO COMO UMA CAIXINHA DE MÚSICA, DADO ÀS POUQUISSÍMAS MOEDAS QUE TEM DENTRO. SUAVE TILINTAR DE MOEDAS E PIANO. NÃO SE VÊ SEU ROSTO, SEMPRE COBERTO PELA OBSCURIDADE. APENAS SEUS FARRAPOS, SUA MÃO, E A CANECA OCRE ESMALTADA TEM ALGUMA NITIDEZ. A MÚSICA CRESCE PARA A ENTRADA DE MILENA. ELA VEM DA DIREITA DO PALCO, EMPURRANDO O CARRINHO DE BEBÊ COM SEU FILHO WESLEY. VAGAROSAMENTE, COMO SE TIVESSE TODA A ETERNIDADE. O MENDIGO CONTINUA PATETICAMENTE A BALANÇAR SUAS PARCAS MOEDAS. QUANDO MILENA SE APROXIMA, ELE RETIRA A CANECA ENCOLHE-SE. MILENA PASSA. A MÚSICA CESSA. EM SILÊNCIO, ELA VAI PASSANDO INTRIGADA, AS RODAS DO CARRINHO RANGEM AUMENTANDO A TENSÃO, ESSE ESTRANHO LAÇO QUE PARECE FORMAR-SE ENTRE ELA E O PEDINTE.

MILENA HESITA. QUER OLHAR PRÁ TRÁS, MAS DEPOIS ENTRA NA MANSÃO DOS POTS. MÚSICA VOLTA.

ENTRA OTO DO MESMO LADO QUE ENTROU MILENA. É UM GRANDE INDUSTRIAL. ELEGANTE, IMPONENTE. VEM CAMINHANDO. O MENDIGO QUE TINHA ESTENDIDO A CANECA, RECOLHE-A. OTO PASSA POR ELE SEM SEQUER PERCEBÊ-LO. QUANDO ESTÁ QUASE ENTRANDO EM CASA, PÁRA, VOLTA-SE PARA O MENDIGO E RUMA EM DIREÇÃO A ELE. O MENDIGO CONTRAI-SE PARALISADO.

MAS OTO COLOCA UMA NOTA EM SUA CANECA. GRANDE OTO RETOMA SUA CAMINHADA. MÚSICA VOLTA. MENDIGO SUSPIRA ALIVIADO. SAI LIZANDRA DA CASA. PASSA POR ELE. DEIXA ANTES DE SAIR DE CENA, UMA EMBALAGEM TIPO “QUENTINHA” NO CHÃO. COM UM SUTIL OLHAR DEIXA CLARO QUE É PRA ELE.

SAI. O MENDIGO VAI ATÉ LÁ E PEGA. SENTA-SE. VOLTA A ENTOAR SUA MELANCÓLICA CANTILENA, QUE PODE SER “*LA VIE EN ROSE*”. ENTRA ANTÔNIO, COMPLETAMENTE EMBRIAGADO. TITUBEIA, QUASE CAI. O MENDIGO FAZ MENÇÃO DE ACUDIR. ANTÔNIO CAMBALEIA E CAI DE JOELHOS. O MENDIGO NÃO SE CONTÉM E ACODE-O, MÚSICA. ELE OLHA PRÁ ANTÔNIO, MEIO DESACORDADO, COM TERNURA.

ANTÔNIO ERGUE-SE NOVAMENTE. O MENDIGO DISFARÇA. ANTÔNIO VAI TRÔPEGO, ATÉ ENTRAR EM SUA CASA.

O MENDIGO NÃO TIRA O OLHAR ATÉ A COMPLETA DESAPARIÇÃO DE ANTÔNIO. SOLUÇA ABAFADO E SAI CABISBAIXO, CANTAROLANDO TRISTEMENTE. RESISTÊNCIA CAI.

CENA 2 — NA SALA DOS POTS. OTO, MILENA E LIZANDRA

A LUZ SOBE EM OTO. SERVE-SE DE UM DRINQUE; ENTRA MILENA EMPURRANDO O CARRINHO DE WESLEY.

OTO (DE CHOFRE) — Milena, você está vendo algum rubi na minha testa?

MILENA OLHA SEM ENTENDER.

OTO — Algum turbante?

MILENA CONTINUA PERPLEXA.

OTO — Estou cercado de odaliscas, Milena?

MILENA COÇA A CABEÇA SEM SABER.

OTO (AUMENTANDO O TOM) — Estou em cima de algum elefante enfeitado? Eunucos me abanam com plumas de avestruzes?

MILENA (MEIO QUE QUERENDO SAIR FORA) — Oto...

OTO (INCISIVO) — Então por que insistem em me chamar de marajá?

MILENA — Deve ser resquícios de alguma encarnação sua em Bombaim.

OTO — Falo sério, Milena. Se as coisas continuarem assim (TOM)

Eu abandono a política.

OTO — É um reconhecimento. Tardio até. (TOM) Eu dei tudo pelo país.

MILENA (BLASÉ) — É... a História do Brasil é muito mal agradecida.

OTO — Só pra mostrar pra essa gentinha que não preciso desse salário
que o governo me paga, abrirei mão dele.

MILENA (PASMA) — Não brinca?

OTO — Passarei tudo pra sua mãe.

MILENA OLHA-O COM CARA DE DEBOCHE.

OTO — Ela usará para fins filantrópicos. Yolanda agora é patronesse de um coral formado por crianças abandonadas. Todas com vozes “castrati”. Você precisa ouvi-las, Milena. (ANIMA-SE) O repertório é um primor de qualidade.

MILENA (SEM INTERESSE) — É... eu imagino.

OTO (ANDANDO PELA SALA COM SEU DRINQUE NA MÃO) — Eles cantam “Alecrim do prado” com tanta originalidade que parece uma ária de Bizet. (TOM) E isso tudo, Milena, em falsete.

SORRI. SENTA-SE.

MILENA FICA ASSISTINDO SEM NENHUMA EXPRESSÃO.

OTO — É um prazer ouvir aqueles meninos cantarem... (CANTAROLA)

“Alecrim, alecrim dourado, que nasceu no prado...” (ENTUSIASMANDO-SE FALSETE) *sem ser semeado...* (LEVANTANDO-SE/REGENDO) O

*meu amor... (FAZ SEGUNDA VOZ) O meu amor... que me disse assim...
 (RESPONDE EM SEGUNDA VOZ) Que me disse assim... (LIGEIRINHO)
 “Que a flor do prado... é o alecrim... (DISPARANDO) “Alecrim, alecrim
 dourado.”*

CAI EM SI. ENGASGA-SE E VOLTA À SUA DIGNIDADE COSTUMEIRA.

MILENA (SEM SE ALTERAR, MAS OLHANDO-O DE CIMA PARA

BAIXO) Eu te compreendo. A política é mesmo desesperadora.

OTO (NATURAL) Para esquecer essas mágoas, estou num novo empreendi-
 dimento.

MILENA — Só o lucro compensa as agruras da economia nacional.

OTO — Minha filha... adivinhe quem vem para jantar?

MILENA (INDIFERENTE) — George Bush?

OTO — Melhor, muito melhor. (TOM) Estou negociando os direitos exclusivos
 para o Brasil, da receita do molho de saladas do Paul Newman.

MILENA — O quê?

OTO — O molho que o Paul Newman, o ator, inventou e lançou nos Estados
 Unidos. Ele ficou mais rico do que com os filmes que rodou para a
 Paramount. (TOM) Ainda ontem liguei para Pasadena em Los Angeles, falei
 com Mrs. Woodward. Acertamos alguns dos últimos detalhes. Um dos

temperos só existe em Connecticut no Estado de Idaho. (TOM) Mr.

Newman vem passar o weekend conosco.

A CRIANÇA COMEÇA A CHORAR. MILENA ABAIXA-SE E DÁ
PALMADINHAS PARA ACALMÁ-LO.

MILENA — Acho que vou dar um “Bloody Mary” pra essa criança... (TOM)

Será que só assim...

OTO (ENTUASIASMADO) — Vem com o vovô, vem...

OTO VAI PEGANDO-O. MILENA CORTA.

MILENA — Com direito a trocar as fraldas...

OTO RECUA E SORRI CONTRAFEITO PARA O PEQUENO.

MILENA VAI SAINDO EMPURRANDO O CARRINHO.

MILENA — Você está certo, Oto. Não é porque tem um cargo público que
vai se sentir obrigado a exercer a política.

OTO — Milena...

ELA PÁRA E OLHA SUA DIREÇÃO.

OTO — Será que nunca vou conseguir que você me chame de pai?

MILENA — Só se eu canastrar...

SAI.

LIZANDRA CHEGA DAS COMPRAS.

OTO — (ALTIVO) E então?

LIZANDRA — Acho que está indo tudo muito bem...

OTO — Acha? Não pode haver “acho”. Esse é um empreendimento que exige certeza. (TOM) Conseguiu a trombeta?

LIZANDRA — Pois é... isso está um pouco difícil. Mas já conheci um pistonista que se dispôs a tocar.

OTO — Pistom não é trombeta, Lizandra. O homem é um rei. E eu quero recebê-lo como tal. Tem que ser trombeta! E clarins.

LIZANDRA — Pois é... isso está um pouco difícil. Mas já conheci um pistonista que se dispôs a tocar.

OTO — Pistom não é trombeta, Lizandra. O homem é um rei. E eu quero recebê-lo como tal. Tem que ser trombeta! E clarins.

LIZANDRA — Pois é... outra falha ... consegui pratos, no lugar. Clarins estão em flautas, digo, falta.

OTO — (MEIO CHATEADO) Mas, Lizandra, nessa estratégia de substituir instrumento por outro, vamos acabar tocando o bumbo!

LIZANDRA — (PENSATIVA) ... Mas o pistom pode fazer às vezes de trombeta. O som é igualzinho, se o pistonista quiser.

OTO — (REFLETINDO) E ... se o pistonista quiser ... (TOM) Então diga ao pistonista que imite trombeta o mais fiel que ele possa. Nenhum ouvido é tão afinado a ponto de distinguir entre um pistom e uma trombeta.

OTO APRUMA-SE E MIRA LIZANDRA, COM PORTE DE REI.

LIZANDRA — O Senhor achou minha idéia barroca... mas eu queria jogar

mirra pelo chão, pelos lugares onde ele fosse passando. O Senhor achou exagerado.

OTO — Não exageremos, Lizandra. Dosagem e estilo é a combinação

apropriada. Mande tocar o bumbo. Isto é, a flauta...e...a...o...a...

(EXAGERAR).

LIZANDRA — Trombeta.

OTO CONCORDA E SAI BALANÇANDO A CABEÇA, IMERSA EM ELOCUBRAÇÕES. A RESISTÊNCIA CAI SOBRE O OLHAR DE LIZANDRA QUE PARECE QUERER DIZER ALGO. TOQUE DE TROMBETA QUE FUNDE COM MÚSICA DA CENA SEGUINTE.

CENA 3 — YOLANDA E ANTÔNIO

AO SOM DE “MANHATTAN” CANTADO POR DINAH WASHINGTON, A RESISTÊNCIA SOBE EM YOLANDA. ELA ESTÁ EM FRENTE À PENTEADEIRA. EXAMINA RUGA POR RUGA COM UMA ENORME LUPA.

VOZ (OFF/NARRADOR) — “A superficialidade é essencial. Vejam a

pele, por exemplo, está na superfície dos corpos, mas se não fosse ela, seríamos obrigados a contemplar, constantemente, as artérias, veias e a carne viva, uns dos outros “. (TOM) Yolanda Pots.

(“Manual de sobrevivência em Mango Chutney Bay”) p. 8/7...

A MÚSICA CAI LENTAMENTE.

YOLANDA (DEPOIS DE EXAMINAR BEM, RUGA POR RUGA) - Caralho.
(SEM VULGARIDADE).

YOLANDA — Essa lupa é devastadora. Amplia de tal maneira que as rugas ficam parecendo crateras...

OLHA, COM DESENCANTO NOS OLHOS, PARA UM PONTO FIXO.

YOLANDA — (A CUSTOS ESCONDENDO UMA ANGÚSTIA) Nessa hora dói ter que dizer adeus às ilusões... (TOM) Como se não bastasse as cicatrizes da alma.

YOLANDA — (DANDO TAPINHAS E PASSANDO CREMES NO ROSTO)

Não vou deixar de escrever poesias. (TOM) Mas não vou mais mostrá-las pra ninguém. (TOM) Só se me implorarem. (TOM) Se bem que ninguém me implora... (MEIO ALTO/UM POUCO IRADA, MAS SEMPRE ELEGANTE) (TOM) Ainda bem que a genialidade não me pegou, senão já teria cometido um desatino. Cortado a orelha, me jogado num rio, com pedras dentro dos bolsos... (TOM) (AMARGA) Tenho consciência dos

limites do meu talento. Ai, ai, ai.. (PROCURA ALGO PARA ESCREVER)

Vai com o lápis de sobrancelha mesmo. (ESCREVE NO ESPELHO DA PENTEADEIRA) “Varizes... São estrelas... anunciando que à noite da mulher.. vem chegando...”

PÁRA PENSATIVA OLHANDO A POESIA. (DESCRENTE). Que horror... que poesia horrorosa... (Pinta os lábios).

VINHETA DRAMÁTICA SURGE ANTÔNIO. RASGADO, MARCADO, DESCABELADO, CAMBALEANDO E ABAFANDO UMA TOSSE CONTÍNUA NUM LENÇO.

YOLANDA — (ASSUSTANDO-SE) Antônio!

CORRE PRA ELE, AMPARA-O, E ELE TOSSE, TOSSE, TOSSE...

YOLANDA — O que foi que houve meu filho? Onde foi que você arrumou

esses chupões, essas marcas, essa tosse. Antônio, onde é que você esteve?

ANTÔNIO NÃO CONSEGUE RESPONDER. CAI NOS BRAÇOS DA MÃE.

FICA IMÓVEL, COM YOLANDA SEGURANDO-O NO COLO.

YOLANDA — (ELA PEGA SEU LENÇO) Sangue? Meu Deus... esse

menino está tuberculoso. (GRITA) Socorro...Lizandra! Lizandra!

ENTRA LIZANDRA CORRENDO, MAS SEM PERDER A POSE. SÃO TODOS IMPECÁVEIS.

YOLANDA — (DESESPERADA, MAS FINA) Ele está se esvaindo em

sangue. Deve estar com hemorragia nos pulmões. (TOM) Um romântico...
 (FAZ BEIÇO COMO SE FOSSE CHORAR) O último dos românticos.
 (TOM) Fale comigo filhinho... Fale com sua mãe... (SOLUÇA) Quem te fez
 sangrar o coração dessa maneira? (PARA OS CÉUS) Que bálsamo aliviará
 a dor de meu filho?

LIZANDRA — (IMPECÁVEL) Isso não está me parecendo sangue.

YOLANDA —(OSTENTANDO O LENÇO MANCHADO) Mas ele veio
 tossindo e cuspiendo....

LIZANDRA — ABAIXANDO-SE E LEVANTANDO ANTÔNIO, AJUDANDO
 YOLANDA A COLOCÁ-LO NA CAMA). Embriagou-se
 mais uma vez. Só isso.

YOLANDA — (SACUDINDO O LENÇO) Ao que eu saiba, bílis não é
 dessa cor. Alguém está acabando com meu filho. Quero saber o nome dessa
 vampira, dessa esfomeada...

LIZANDRA — (AJEITANDO ANTÔNIO NA CAMA) Bebeu demais e caiu.
 Não é novidade.

YOLANDA — Como não é novidade? Você quer dizer que meu filho vive nesse
 estado de coma alcóolica?

LISANDRA — (IMPESSOAL) Antônio bebe.. A Senhora bebe. Seu marido
 bebe. Eu bebo. Milena bebe.

YOLANDA — (CALANDO-SE DIANTE DA FORÇA DO ARGUMENTO)

Sim... talvez... Um drinque ali, outro acolá... (TOM) Mas chegar em casa cuspendo sangue... como uma dama das camélias...

(BAIXINHO PARA O FILHO) Antônio, meu filho... como é o nome dela?

ANTÔNIO NÃO RESPONDE. ELA INSISTE.

YOLANDA — Antônio ... me diga qual o nome dela....

ANTÔNIO — (BAIXINHO) Rose... bud...

YOLANDA — Rosebud? Uma americana?

ANTÔNIO RI. LIZANDRA TAMBÉM, MAS DISFARÇA.

YOLANDA — Não acho graça. Não tem graça fingir-se de inconsciente...

Quer fazer o favor de se explicar? Quem é essa Rose?

ANTÔNIO — (RINDO) Ai...(TOM) Minha cabeça... CONTORCE-SE

FAZENDO CARETA.

LIZANDRA — Quer um Engov?

ANTÔNIO — (CANASTRANDO) Não quero nada.. Quero mergulhar nesse mar de sangue... sangue... sangue...

YOLANDA DESCONFIADA CHEIRA O LENÇO

YOLANDA — (CARA DE NOJO) Batida de groselha? Antônio... Você enlouqueceu? Onde foi parar o seu decantado bom gosto? Batida de

groselha, mas isso ainda existe?

LIZANDRA — Groselha não é formicida. Agora agüenta...

ANTÔNIO — (CONTORCENDO-SE) Maldita hora que eu resolvi ir
àquela festa dos anos sessenta.

YOLANDA — Batida de groselha é imperdoável em qualquer época! Mas
se você foi a uma festa já acho animador. Vivia enclausurado.

LIZANDRA — Venha, Antônio... Vou te colocar na cama...

ANTÔNIO — Acho que vou vomitar.

YOLANDA — Ah, não... aqui não... não vai manchar meu tapete com essa
groselha maldita... Leve-o Lizandra. Dê-lhe um banho. Afogue-o no
chafariz, jogue-o na máquina de lavar roupa. Qualquer coisa.... menos
manchar minha almofada. Se há alguma coisa que eu não suporto é mancha
nos tapetes... e filho de porre.

LIZANDRA — Antônio, todos nessa casa bebemos, mas ninguém entrega os
pontos. Estamos sempre eretos, empinados...

ANTÔNIO — (SENTANDO-SE NA CAMA) E quem disse que eu só bebi?

YOLANDA — Ninguém te perguntou nada. Não invada minha privacidade,
expondo-me a sua. (TOM) Meu filho... o amor é assim mesmo. Não se deve
morrer por isso...

ANTÔNIO — Que amor? Onde? Quem te disse que eu tô sofrendo por

amor?

LIZANDRA — Então não tem por quê. Não lhe falta nada.

ANTÔNIO — Sofro por outra coisa, querem sabe o quê?

YOLANDA — (ANTES QUE ELE FALE) Depois você fala... agora precisa descansar... (TOM) Lizandra....

ANTÔNIO — Mas eu preciso falar. Alguém tem que me ouvir...

YOLANDA — (IMPASSÍVEL) Qualquer coisa que você disser será muito emocional.

ANTÔNIO — Eu preciso falar...

YOLANDA — Meu Deus! Se Mr. Newman presenciasse isto. (TOM) (PARA

ANTÔNIO) Sabe por que a lua nunca mostra o seu lado oculto? (TOM)

Porque é monstruoso! Deve ser macabro, hediondo. Grandes marcas de acne. (TOM) Antônio, não existe coisa mais difícil que guardar um segredo, mas não existe um ser humano que não tenha que passar por isso.

ANTÔNIO — Pois eu quero revelar meu lado oculto...

YOLANDA — Ninguém quer ver meu filho. Seu lado visível já é tão lindo...

ANTÔNIO LEVANTA-SE CAMBALEANDO.

ANTÔNIO — Não sei o que esperam não me ouvindo. Nunca vão me ouvir.

YOLANDA — Não nesse estado...

ANTÔNIO SAI AMPARADO POR LIZANDRA.

CENA 4 — YOLANDA E PAMELA

YOLANDA VAI ATÉ O APARELHO DO VIDEO-FONE E O LIGA.

O SOM DO TELEFONE TOCANDO É AMPLIADO.

VOZ DE PAMELA — (OFF) Alô.

YOLANDA — (COMEÇANDO A SE VESTIR — AMARGA E REFLEXIVA)

Pode estar certa, Pamela, ainda vou escrever outro livro. E não vai ser mais romance, nem de etiqueta — vai se de reflexões! Como o do Jung. Vai se chamar: “Memórias, sonhos e reflexões”. Talvez eu acrescente — de Yolanda Pots — pra que todo mundo saiba de quem são essas memórias, esses sonhos e essas reflexões. Senão os leitores compram o do Jung pensando que é o meu. Até que não ia haver muita diferença. Eu e Jung pensamos de maneira muito semelhante.

RUÍDO DE PAMELA PERGUNTANDO.

YOLANDA — Não. Ele nasceu em Salzburg, na Áustria.

PAMELA RESPONDE

YOLANDA — Inglês era o D. H. Lawrence.

PAMELA REVIDA.

YOLANDA — Que isso? Não me faça rir. D. H. Lawrence? Da Arábia?

PASSA BATOM.

YOLANDA — Coitado... cortou a orelha.

RUÍDO DE PAMELA

YOLANDA — (TOM) Sei bem dos meus limites, Pamela, Tenho
consciência do parco valor do meu curriculum vitae.

VOLTA-SE DIRETAMENTE PRO FONE

YOLANDA — Dois livros publicados. Um romance, outro de etiqueta.

Curso de tapeçaria e decoração. (ENGOLINDO SECO) Sem falar nos dois
outros livros de poesia.

ENCAMINHA-SE PARA O VIDEO-FONE, APERTA O BOTÃO DO
APARELHO QUE ESTÁ SOBRE A MESA. A IMAGEM DE PAMELA NO
VÍDEO. A VOZ DELA AGORA É AMPLIADA SOM AMBIENTE.

PAMELA — Não sei por que você insiste em me torturar não ligando logo
esse aparelho maldito!

YOLANDA — Pamela, querida. Só apareço perante as pessoas, mesmo as
mais íntimas, impecável. Estou bem?

PAMELA — As almofadas estão desbotando. Você acabou de encapá-las
e já estão desbotando. E desisti de impermeabilizar os sofás da sala.

YOLANDA — Foram às almofadas salmon que desbotaram?

PAMELA — As salmon. Que já era uma cor desbotada. Está virando uma

abstração. Você abandona tudo pela metade. Trate de terminar a decoração da minha casa... não sei o que te ocupa tanto...

YOLANDA — Negócios de meu marido. Ele espera uma vista muito importante. Estou redecorando a casa inteira, novamente. Ele quer que a visita se sinta na Califórnia.

PAMELA — E onde é que essa visita mora?

YOLANDA — Na Califórnia.

PAMELA — E você não acha que é muito redundante? O homem sai da Califórnia e vem pra Califórnia? Se ele quisesse, ficava lá. Quem é? Homem ou mulher?

YOLANDA — Só não conto porque são negócios do meu marido. Não tenho segredo para você, Pamela ... mas os segredos dele, são dele....

ENTRA MILENA EMPURRANDO O CARRINHO DE WESLEY.

CENA 5 — YOLANDA, MILENA E WESLEY.

YOLANDA PERCEBE A PRESENÇA DA FILHA, MILENA; OLHA EM SUA DIREÇÃO.

MILENA — Confirmaram nossas suspeitas...

YOLANDA — Só um minutinho, Pamela.

APERTA O BOTÃO. O VÍDEO SOME.

MILENA. — Não tem mesmo jeito, mamãe. O médico acha que o caso é

sem solução. Sugeriu uma ama de leite. Diz que se usava muito antigamente, quando a mãe não podia amamentar... De qualquer maneira posso continuar de médico em médico até que algum...

YOLANDA — Mas esse já é o quinto. Outro ginecologista?

MILENA — Esse era endocrinologista.

YOLANDA — E o que foi que ele disse?

MILENA — Que não há uma gota sequer de leite nos meus peitos. Que minhas tetas estão mais secas que as das mulheres Biafrenses.

YOLANDA — (NERVOSA) Antes de mais nada, não façamos alarde.

ANDA DE UM LADO PARA OUTRO, NERVOSA.

Yolanda — Não tem leite para amamentar o próprio filho... (TOM) Ama de leite nem pensar... Não aceito a idéia de Wesley colocando a boca no peito de qualquer uma, tomando o leite alheio...

MILENA — Mas ele está ficando raquítico, pálido, fraco....

YOLANDA — Não me desesperes mais do que eu já tenho andado desesperada!

MILENA — Vamos ter que recorrer ao leite em pó.

YOLANDA — Você ficou louca? Você quer envenenar seu filho com radioatividade? Quer um Chernobyl -baby?

MILENA — Eu não vou ficar perdendo meu tempo fazendo papinhas, mingauzinhos...

YOLANDA — Milena, o que você quer dizer com isso? Que vai abandonar o próprio filho?

MILENA — Os filhos que são criados pelos avós são mais saudáveis...

YOLANDA — (EM PÂNICO) Milena!... Você não está querendo largar esse abacaxi na minha mão, está? Onde eu vou arrumar tempo pra tomar conta dessa criança?

MILENA — Mas a senhora não faz nada! Mamãe... tenho que admitir, não me acostumei ao papel de mãe. Só lembro que ele existe quando ele chora e tenho o desagradável trabalho de trocar as fraldas.

YOLANDA — Pobre criança! Alguém precisa amá-la. Mas por que eu?

RUÍDO MICROFÔNICO BAIXO, COMO SE PAMELA ESTIVESSE RECLAMANDO. ELA VAI ATÉ O APARELINHO.

YOLANDA — Só mais um minutinho...

APERTA O BOTÃO.

YOLANDA — (CONFORMADA) Tudo bem. O que é que vai se fazer...

Castigo para mim que não queria admitir que já era avó... (TOM) Acho que o primeiro passo é contratar um nutricionista... Depois... (PAUSA/TOM) Milena, minha filha... eu sei que é difícil cuidar do primeiro filho... pra mim também foi muito complicado... mas, me diga... por favor, não me esconda mais... Quem é o pai dessa criança?

MILENA NÃO SE ALTERA E NÃO RESPONDE.

YOLANDA — Calou-se. Mais uma vez calou-se. Um enigma em forma de filha.

(SUSPIRA) Eu não devia ter contemplado tanto a esfinge quando estava grávida te esperando e visitava o Cairo. Em alguma coisa isso deve ter influenciado.

YOLANDA — E seu analista, acha o quê, disso tudo?

MILENA — Que analista, mamãe?

YOLANDA — Não vai me dizer que você abandonou a transacional?

MILENA — Aliás, precisava mesmo que você me desse um cheque pro primeiro aparelho...

YOLANDA — Aparelho? Mas você já tem todos. Dois vídeos cassete, três discos-laser, quatro secadores...

MILENA — Aparelho para os dentes.

YOLANDA — Mas você tem os dentes lindos.

MILENA — Não se trata disso. É uma nova ciência que transforma as pessoas, modifica comportamentos traumáticos, através da reestruturação da arcada bucal. Chama-se Bio-cibernética bucal.

VINHETA.

YOLANDA — Será que isso é bom mesmo, Milena? Não vai estragar seus

dentes? Você vai aparecer de aparelho nos dentes na frente dele?

MILENA — A formação psicológica dos seres está ligada à dentição.

Por exemplo, esses meus caninos separados é sinal de problemas afetivos. A arcada inferior corresponde à relação com a mãe. A superior com o pai (TOM) Mr. Newman compreenderá a minha necessidade de transformação.

YOLANDA — (procurando o talão de cheques) Onde está o meu talão de cheques?

VAI ATÉ O APARELHINHO DO VÍDEO-FONE.

YOLANDA — Já vai Pamela. Vou só assinar mais um chequinho... (ASSINA)

YOLANDA — Leva em branco.

MILENA — Posso deixar o Wesley de tarde com você?

SAI.

YOLANDA — Hoje, logo hoje?

CENA 6 — YOLANDA, WESLEY E PAMELA

YOLANDA FICA SOZINHA COM O CARRINHO DO BEBÊ. MÚSICA DE NINAR SUTIL AO FUNDO. YOLANDA OLHA PARA DENTRO DO CARRINHO ENTRE ENTERNECIDA E REPULSIVA.

YOLANDA — (TENTANDO FAZER CARINHO) Dubidú... dun... dunzinho... A CRIANÇA COMEÇA A CHORAR. YOLANDA FICA DESESPERADA,

TENTANDO OBTER O CONTROLE DA SITUAÇÃO. VAI ATÉ O VÍDEO-FONE E O LIGA. PAMELA ATENDE.

PAMELA — (OFF) Alô.

YOLANDA — (LIGANDO O VÍDEO) Você conhece alguma canção de ninar?

PAMELA — (VENDO O CARRINHO DA CRIANÇA) Então era esse o segredo? Yolanda, pare de me bater o telefone na cara, como se eu fosse uma bisbilhoteira! Somos tão íntimas a ponto de termos uma câmera de transmissão, uma no quarto da outra. Aliás... seu quarto anda muito desarrumado. Se algum cliente vir, ninguém mais vai querer decorar a casa com você.

YOLANDA — (QUE NEM OUVIU AS QUEIXAS DA AMIGA, PREOCUPADA EM CALAR E NINAR WESLEY) Sabe, Pamela, eu acho que nunca fui criança.

PAMELA — Tá ficando xarope, Yolanda? Não vai me dizer que anda tomando aquelas pílulas para emagrecer de novo...

YOLANDA — Estou desconfiada que nunca tive infância. Não sei nenhuma canção de ninar... (CANTAROLA “LA VIE EN ROSE”).

PAMELA — Você precisa é matricular este menino no colégio.

YOLANDA — Colégio? Mas ele ainda nem fala, nem anda, nem ...

PAMELA — Você não sabe a que ponto o ensino evoluiu! As crianças agora aprendem dormindo. Aos quatro meses, natação; aos seis são mergulhados no gelo... (TOM) Você precisa matriculá-lo na aulas subjetivas... (TOM) Yolanda, nunca mais teremos monstros como filhos.

YOLANDA — (ANIMANDO-SE) Tem razão. Wesley será diferente.

PAMELA — A aula é ministrada com a criança dormindo. Vai tudo para o inconsciente dela. Ela cresce sabendo. Não é revolucionário?

YOLANDA — Mas quem garante que funciona? Se a gente só sabe se eles aprenderam só depois de crescidos...

PAMELA — Tem que arriscar.

YOLANDA — (OLHANDO PARA O BEBÊ) Vale a pena correr o risco de não ser mais um idiota.

MÚSICA DE NINAR. A RESISTÊNCIA CAI.

CENA 7 - AULA SUBJETIVA

AO SOM DE UMA ÓPERA CANTADA POR ALGUMA SOPRANO.

O CARRINHO DE WESLEY ESTÁ SÓ NO CENÁRIO. ENTRA UM VULTO (PODE SER OTO, ANTÔNIO, OU OUTRO ATOR, NÃO IMPORTA) A LUZ É AZULADA E ESCURA. APENAS O CARRINHO FICA MAIS NÍTIDO. A FIGURA TRANSA NA OBSCURIDADE.

FIGURA — (EM VOLTA DO CARRINHO) A primeira aula é de canto.

Ou você quer fazer parte dessa imensa orquestra de desafinados?

(ÓPERA AUMENTA E DIMINUI). A voz tem que ser mais alta que a de todos os seres... para que se saiba quem é que está mandando... (ÓPERA)

(MEXE NUNS PAPÉIS QUE SUGEREM PAUTAS) Sabe por que o canto?

Para evitar o desencanto. (ÓPERA AUMENTA) De...sen...can...to...

(ÓPERA) Agora guarde em sua memória esses graves e esses agudos...

(ENTRA PLAYBACK) (CANTA) *Alecrim... alecrim dourado... que nasceu*

do prado... (CANTA OPERISTICAMENTE DISTORCENDO) Sem ser

semeado... VAI SAINDO VAGAROSAMENTE EMPURRANDO O

CARRINHO, ENQUANTO ENTRA LIZANDRA RUMO À CAMA DE

ANTÔNIO. OUVI-SE AINDA NAS COXIAS, OU MAIS BAIXO, AO

FUNDO, “*ALECRIM DO PRADO*”. A RESISTÊNCIA SOBE NA CAMA

DE ANTÔNIO. LIZANDRA ESTÁ DE PÉ AO LADO.

CENA 8 — ANTÔNIO E LIZANDRA

ANTÔNIO ESTÁ DORMINDO. LIZANDRA CHEGA BEM PRÓXIMO DE SUA

CAMA, LEVANTA SUTILMENTE OS LENÇÓIS, E FICA ADMIRANDO A

NUDEZ DE ANTÔNIO. ANTÔNIO SEM SENTIR A PRESENÇA DE

LIZANDRA, MEXE-SE E FICA DE BRUÇOS. ELA EMBEVECIDA. MÚSICA DE PIANO SUTIL AO FUNDO.

LIZANDRA — Antônio...

ELE NÃO RESPONDE.

LIZANDRA — (BAIXINHO, COM MUITO CUIDADO) Antônio...

ELE ABRE OS OLHOS DEPARA COM ELA E DÁ UM GRITO SUFOCADO.

ANTÔNIO — (COM A CARA ESCONDIDA NO TRAVESSEIRO) Já não
basta meus pesadelos?

LIZANDRA — Desculpe-me, querido, é hora dos exercícios.

ANTÔNIO — Fui dormir muito tarde.

LIZANDRA — Mas, Antônio, você precisa cuidar da sua lordose.

ANTÔNIO — (TOM) Não lutarei mais contra minha decadência. Estou
achando ótimo desmoronar. Quero virar uma paçoca...

LIZANDRA — Isso eu não vou permitir. Com esses dentes, esse sorriso?

Essas coxas, esses olhos? (TOM) Antônio, Deus lhe deu essa beleza por algum motivo e você deve cultivá-la até onde for possível. Não. Ao meu lado você não vai enfeiar. (TOM) Venha que eu vou lhe dar um banho. E vamos fazer nossa ginástica.

ANTÔNIO — Lizandra, quantos anos você acha que eu tenho? Acha que eu não sei tomar banho sozinho?

LIZANDRA — Por que você tem vergonha de ficar nu na minha frente?

Desde que seu pai... morreu que te crio. Te peguei no colo. Vi seus primeiros pelos pubianos crescerem, lisinhos! (TOM) Só não vi como ficaram. Continuam lisos? Ou encaracolaram vulgarmente como os de todos os seres humanos?

ANTÔNIO — Lizandra... estou acordando de um sonho importantíssimo e estou tonto, tonto demais pra tecer considerações sobre meus pentelhos. Por favor, retire-se que eu estou nu e quero me levantar.

LIZANDRA — Nunca teve vergonha de ficar pelado na minha frente.

ANTÔNIO — Se meu ânimo continuar assim eu vou terminar mais inclinado que a Torre de Pisa. Se eu mudar de idéia e resolver perseguir o Elixir da Eterna Juventude entro pra uma academia, menos uma tarefa pra você.

LIZANDRA — Eu te entendo.. Depois de uma certa idade a gente deixa se desmanchar. Mas você é tão jovem e tão... tão lindo... Tem pele aveludada, esse tom de cabelo... essa bundinha rosa. Antônio você não tem consciência do tesouro que tem. As pessoas buscam uma bundinha rosa, como perseguem a rosa azul, ou a pedra filosofal.

ANTÔNIO — Lizandra, minha bunda não é o Santo Graal! Talvez pela inacessibilidade... Ai pode ser.

LIZANDRA — Só não quero que esqueça o presente que Deus lhe deu.

ANTÔNIO — Minha bunda?

LIZANDRA — (VOLTANDO-SE) Sua beleza.

ANTÔNIO — Obrigado pela lembrança.

LIZANDRA — Vamos, levante-se. Ainda tenho que tomar conta da loja, colocar cloro na piscina, aparar a grama, escovar o pelo dos “Afgans” e ir pro curso de Enologia.

ANTÔNIO — (SENTANDO-SE NA CAMA) Enologia? Pra quê?

LIZANDRA — Pelo mesmo motivo porque todos fazem esse curso — conhecer vinhos.

ANTÔNIO — E você sempre quis conhecê-los?

LIZANDRA — Seu pai não admite que a comida não venha acompanhada do vinho apropriado.

ANTÔNIO — Que besteira.

LIZANDRA — No jantar do primeiro dia, servirei um branco tão seco que parece um deserto. Na última aula tivemos notícias ótimas de Etienne, na França, liberando o vinho branco também para acompanhar as carnes. O vinho tinto não é mais obrigatório. E o rosé ficou apenas para as sobremesas, assim como os frisantes... já os “verdes”... no almoço do segundo dia, servirei...

ANTÔNIO — Você já pegou a correspondência de hoje?

LIZANDRA — Encontrei o carteiro no portão, bem antes que ele a colocasse na caixa. Estou chegando num ponto de eficiência, Antônio, que eu mesma fico me indagando... Pra quê?

ANTÔNIO — (LEVANTANDO-SE ENROLADO NO LENÇOL) Tinha carta pra mim?

LIZANDRA — (COM SATISFAÇÃO) Vinte e duas.

ANTÔNIO — Outra vez tudo isso? (TOM) E por que essa cara de satisfação?

LIZANDRA — (TIRANDO DO BOLSO UM PUNHADO DE CARTAS, PASSA POR UMA, LENDO) Otawa... Liège... é essa?

ANTÔNIO — Liège é Bélgica.

LIZANDRA — Ah, tá aqui...

ANTÔNIO FICA INTERESSADÍSSIMO. ARREBATA A CARTA DAS MÃOS DE LIZANDRA.

LIZANDRA — Você nunca se importou com a enorme quantidade de cartas que chegam todos os dias... (TOM) Mas... o que te faz ficar assim tão ansioso?

ANTÔNIO — (LENDO EM SILÊNCIO) Não é essa. Não é essa a carta que eu espero...

LIZANDRA — (PENALIZADA) Ah, meu filho... sinto muito. Eu nem sabia que você esperava uma carta. Se soubesse, eu mesma a teria escrito, só pra não te ver assim...

ANTÔNIO — (ENTREGANDO-LHE A CARTA) Você deve escrever melhor que isso...

LIZANDRA — (PEGANDO/LENDO) “Ne me quite pas” etc. Mas é a letra de “*Ne me quite pas*”. Será que foi o Jacques Brel que te escreveu? (LÊ)

(ENTRA “NE ME QUITE PAS” COM NINA SIMONE AO FUNDO) (LÊ).

PÁRA E FICA PENSATIVA.-

ANTÔNIO — O que foi Lizandra? É apenas mais uma encheção de sacos dessas idiotas, dessas menininhas que cismam com determinado rosto, determinada capa de revista...

LIZANDRA — É essa letra ... (TRADUZ A PARTE QUE DIZ) - “*A sombra do seu cão...*” Já pensou, Antônio, alguém amar a ponto de querer ser a sombra do cão do outro, só pra estar por perto? (REFLEXIVA) Esfarrapado... humilhado...destruído... e só quer ficar por perto. (LÊ O ENVELOPE) Mas esta carta é pra sua mãe.

ANTÔNIO — Quem será que ama minha mãe dessa maneira? Você já amou assim?

LIZANDRA — (MUDANDO O TOM) Imagine... do jeito que eu me relaciono mal com os cães... Vamos começar os exercícios...

ANTÔNIO — Pega minha sunga que tá ali no armário...

LIZANDRA — Não sei porque você tem vergonha de mim.

PEGA A SUNGA, ELE SE TROCA SEM ELA TIRAR OS OLHOS DE CIMA DELE. ELE O FAZ POR DEBAIXO DOS LENÇÓIS.

ANTÔNIO (SEM SACO) FICA À DISPOSIÇÃO DE LIZANDRA.

LIZANDRA — Primeiro a respiração completa...

ELE FAZ

LIZANDRA — Três vezes.

ANTÔNIO FAZ

LIZANDRA — Estica a coluna. Não fique nessa posição de desânimo.

ELE TENTA ESTICAR.

LIZANDRA — Mais... tá pouco. Você é um príncipe e deve ter o porte dos príncipes. Estica.

ELE TENTA E GEME.

ANTÔNIO — Não consigo.

LIZANDRA — Dói?

ANTÔNIO — Posso ser sincero? Minha vontade é andar cada vez mais encurvado, até o nariz encostar no chão...

LIZANDRA — Mas por que Antônio? Repare no porte de seu pai e de sua mãe.

Ele parece um imperador e ela uma bailarina clássica. Por que é que você quer ser a imagem do fracasso, Antônio?

ANTÔNIO — Durmo encolhido. Meu travesseiro eu embolo até ficar um

monturo. Quando vou ao cinema sento todo esparramado, que quase que é minha nuca se apoia no assento. Como é que você quer me exigir uma postura ereta?

LIZANDRA — Deite-se de bruços que eu vou acabar com essa tensão... Eu ainda vou te ver nas telas.

ELE DEITA-SE. ELA SOBE NELE. COMEÇA A APERTAR-LHE A NUCA PERTO DOS OMBROS.

ANTÔNIO — Ai...

LIZANDRA — Parece que estou acariciando uma pedra...

MÚSICA.

LIZANDRA — Por que é que você tem tanto medo de viver, Antônio?

ANTÔNIO — Não é medo, Lizandra... é tédio.

A RESISTÊNCIA CAI. MÚSICA.

CENA 9 — OTO E YOLANDA

YOLANDA NUMA PERFORMANCE ESTRANHÍSSIMA, COM GESTOS INCAS, ASTECAS, MEIO EGÍPCIOS E MEIO SAMURAI.

ENTRA OTO QUE A OBSERVA.

YOLANDA — (CANTANDO) “*Ciriribitá... undchud, undchud.*”

CÍMBALOS. GUIZOS. TAMBORES.

YOLANDA — (TAL UMA TAILANDESA) (CANTANDO E DANÇANDO)

“Tucurué prama Ailazquech”.

YOLANDA — É uma ária pré-incaica. Era cantada em rituais. É uma canção antiquíssima, da região Asteca Setentrional do Titicaca. Foi composta para oboé e taklas, um antigo instrumento de teclas.

ELA DESLIGA O SOM.

OTO — E pra que tipo de ritual era essa canção?

YOLANDA — Pra qualquer tipo. Era uma ária coringa. Servia pra qualquer ritual. (ELEGANTÍSSIMA, TRAQUEJADÍSSIMA). As gesticulações são de inspiração minha. Misturei a expressão corporal dos maias com a dos dervixes mehelevis. Achei que cabia. É uma ária com tantas nuances, que às vezes juro, Oto, fico tonta como se estivesse num bondinho de trilhos, no começo do século.

OTO — Querida, as nuances dessa ária me parecem tão perigosas como as curvas da Estrada de Santos.

YOLANDA — Também com tudo isso ela tem que expressar... Com tudo isso que ela tem pra dizer...

OTO — (SEM NENHUM INTERESSE) E o que é que ela quer dizer, querida?

YOLANDA — Esse *“Ciriribitá Undchud, Undchud”* é o estribilho. Quer dizer:

“Nada acontece, tudo é o que é.” E o resto da canção quer dizer a mesma coisa: *“Nada acontece, tudo é o que é.”* Não é intrigante?

SILÊNCIO. OS DOIS FICAM CALADOS. SEM ASSUNTO E INTRIGADOS.

YOLANDA — (REFLEXIVA) Tem certas músicas que a gente canta a vida inteira e de repente, num dia qualquer, é que descobrimos seu significado.

OTO — Parece-me muito profunda. Um drinque?

YOLANDA — (ANIMANDO-SE) Manhattan.

ELE VAI PREPARAR.

YOLANDA — Esse drinque é a minha comunhão com New York.

OTO — (INDIFERENTE TRAZENDO OS COPOS) Prefiro Tóquio.

YOLANDA — Deus me livre! Jamais vou esquecer aquele piti que eu tive em Kioto. Minha pressão naquela altitude... Um zumbido nos ouvidos só comparável às cigarras de Brasília. Lembra, Oto, como era ensurdecador?

OTO — Talvez seja a modernidade de Tóquio que lhe dê choque.

YOLANDA — (CHATEADA) Você está insinuando que eu sou conservadora?

OTO — Só estou constatando que não gostamos dos mesmos lugares. Quando eu falo Bancok, você diz Fort Lauderdale. Quando falo Paris, você diz Bariloche.

YOLANDA — (RECORDANDO) Uma imagem que me ficou gravada:

o ramalhete de rosas chá e meu tailleur vinho.

OTO — (IMPASSÍVEL) Era cinza.

YOLANDA — (NÃO GOSTANDO DA CONTRADIÇÃO, MAS CONTENDO-SE) Você está enganado. Era vinho. E a echarpe, bege.

OTO — O vestido é que era bege. A echarpe, era cinza.

YOLANDA — (MEIO IRRITADA) Bege não combina com cinza. Nunca usei tal mistura.

OTO — A não ser nesse dia.

YOLANDA — (MEIO PERDENDO A ESTRIBEIRA) Você está querendo me enlouquecer? (AFIRMANDO) Eu conheço meu guarda-roupa mais que a mim mesma.

OTO — Então... você sabe muito pouco a seu respeito.

YOLANDA — E você? O que é que você sabe sobre você?

OTO — Não estou dizendo que sei. Estou dizendo que você não sabe.

YOLANDA — (ESNOBE) De qualquer forma, o bege é uma cor nobre.

OTO — E o cinza, não?

YOLANDA — (INDIGNADA) Claro que não! (GRITANDO) O cinza nem é cor. É ausência de cor. Cinza, o nome já diz. Não é nem brasa. É cinza! É final! Fim de linha!

ENCARAM-SE. PAUSA TENSA.

OTO — (NÃO CEDENDO À PROVOCAÇÃO) Pensei que nossa discussão

fosse puramente estética.

YOLANDA — (RECOBRANDO A FINESSE) E é.

OTO — Não sei que tipo de discussão pode existir se você optou pelos clássicos.

Não se discute um clássico. É sempre a mesma coisa. O mesmo modelo.

YOLANDA — (VOLTANDO A FICAR IRRITADA, COM SUA APARENTE

FRIEZA). Os clássicos não passam! (ALTO) Nunca! (TOM) Daqui há trinta anos meus vestidos estarão na moda como estão hoje.

OTO — Espero estar vivo para confirmar essa sua premonição.

YOLANDA — (IRRITADA) Melhor. Muito melhor! (GRITANDO, INDIG-

NADA) Nós passaremos, mas meus vestidos não passarão. (TOM) “No passaram!”

JOGA O DRINQUE CONTRA A PAREDE. CLIMA PESA.

ENTRA UM PISTOM NOSTÁLGICO COMO SE ESTIVESSE SENDO TOCADO NO VIZINHO, POR EXEMPLO.

YOLANDA — (SERVINDO-SE DE OUTRO DRINQUE) (CALMA) Nem sei

porque que eu fui lembrar aquele dia. Tem outras ocasiões que merecem ser lembradas. (TENTANDO SER TERNA). Ainda ontem tivemos um momento belo.

OTO — Não me lembro.

YOLANDA — Claro que lembra. Impossível você esquecer o dia de ontem.

OTO — O que teve de especial no dia de ontem?

YOLANDA — (COMEÇANDO A SE IRRITAR NOVAMENTE) Não há nada de especial em nenhum dia, mas quando a gente ama...

CALA-SE. ESTREMECENDO-SE.

OTO — (TAMBÉM ESTREMECENDO-SE) O que foi que você disse, Yolanda?

YOLANDA — (VIRANDO-SE DE COSTAS PARA SEUS OLHOS INDAGADORES). Não era pra dizer?

OTO — Diga...

YOLANDA — Que nós nos ama... que nós nos ama... ama...

OTO — Complete querida. Amamos? Amávamos?

YOLANDA — (ENCARANDO-O) Complete você.

OTO — Não estou em nenhum vestibular. E foi você que começou a frase.

MÚSICA. ELA AFASTA-SE BEBERICANDO.

YOLANDA — (TRISTE, MAS IMPÁVIDA) Tem razão querido. O melhor remédio é o esquecimento.

MÚSICA NOSTÁLGICA.

OTO — (DESARMANDO-SE/FILOSÓFICO) É esse maldito vício de ficar recordando. Remoendo... Remoendo... (TOM) Isso é que faz a desgraça da humanidade. Todo mundo remoe, remoe....

YOLANDA — (TÍMIDA) Eu remôo. Também... com a estória que eu tenho...

OTO — Você é a que mais remói. Do contrário não estaríamos discutindo. Você tem que aprender comigo. Eu esqueço tudo. E depois esse não é um momento para crises conjugais. Vamos entrar em contato com o casamento mais bem sucedido do século.

YOLANDA — (TOM) Sabe, Oto... temos muitos anos de casados... mas ainda sinto em mim qualquer coisa de menina-moça.

OTO — (PREOCUPADO) Que tipo de coisa, Yolanda?

YOLANDA — Palpitações. Um jeito maluco de o coração bater. Às vezes é um tango, em seguida uma batucada.

OTO — E é por mim que esse coração anda desgovernado?

YOLANDA — Vivo pra você. Desde que... desde que...

ENTRA MILENA. OTO E YOLANDA CALAM-SE

MILENA — (COM O APARELHO NA BOCA) Mamãe... eu queria dar uma palavrinha...

OTO — O que é isso? Esqueceu a fala? O que houve com essa menina. O que é isso em sua boca.?

YOLANDA — Milena, esse aparelho sai, ou é irreversível?

MILENA TIRA O APARELHO DA BOCA.

MILENA — Mamãe eu queria dar uma palavrinha com você...

OTO — (SAINDO) Vou ficar em cima de Lizandra... se ela falhar em algum detalhe eu a enforco com minhas próprias mãos. (SAI)

MILENA — (OLHANDO PELA JANELA) Mamãe...

YOLANDA VIRA-SE.

MILENA — Tem uma coisa que eu tô para falar com você há algum tempo. Tem algo me intrigando.

YOLANDA — Intriga? Que tipo de intriga?

MILENA — Pode ser que eu esteja meio louca. Que tenha exagerado em algumas doses, mas...

YOLANDA — (APREENSIVA) Mais ritmo, Milena. O que é que você quer dizer?

MILENA — Tenho um sentimento tão estranho com aquele mendigo que fica parado ali na calçada em frente à nossa casa...

YOLANDA — Nunca reparei em nenhum mendigo em frente à nossa casa. Vou pedir pro seu pai para providenciar a remoção dele.

MILENA — Não. Deixa ele lá, coitado.(TOM) Eu me acho tão parecida com ele.

YOLANDA — (OLHANDO PELA JANELA) Mais uma metáfora? Em que, que você é parecida com ele? Não vejo semelhança alguma. É filosófica, minha filha?

MILENA — Não, mamãe. É física.

VINHETA.

YOLANDA — Eu vou te proibir de bebericar pelas manhãs. Você está alterada.

Você não se olha no espelho? Você é linda, deslumbrante. Aquele mendigo é um monstro. Um Quasímodo. Um farrapo humano. (FAZ CARA DE NOJO) Todo queimado... Temos que tirá-lo dali. Imagine se Mr. Newman se depara com ele.

MILENA — (TOM) Pode ser que eu esteja mesmo inteiramente fora de mim, mas aquele mendigo me preocupa.

YOLANDA — É a sua consciência cívica manifestando-se. Quer justiça social. A miséria é mesmo muito desagradável.

MILENA — Lizandra leva comida pra ele todos os dias.

CLIMA. VINHETA DE SURPRESA.

YOLANDA — (PERPLEXA) A Lizandra? Ela nunca foi caridosa. Como é que você sabe? Será que vou ter que despedir uma empregada com vinte e tantos anos de serviço? Imagine dar confiança pra um mendigo.

MILENA — Ele me olha todo dia, quando passo empurrando o carrinho do Wesley. Aí, ele me olha profundamente.... como se quisesse me dizer alguma coisa.

YOLANDA — Isto está me cheirando a seqüestro. Quem ele quer seqüestrar?

Você ou o Wesley?

MILENA — Não é por aí. Ele não teria força pra seqüestrar ninguém.

Uma vez ele chorou quando me viu passando.

YOLANDA — (SORRINDO) Milena...

MILENA — Juro. Ele chorou. Estava com o prato na mão, comendo. Quando eu passei, ele parou de comer e chorou.

YOLANDA — (ESPANTADA) Chorou? Em cima do prato?

MILENA — Comia e chorava. Comia e chorava...

YOLANDA — (INTRIGADA) Chorando no prato que comeu?

MILENA — Prato que comia.

YOLANDA — Coitado, deve ser um desgraçado. Deve ter muito porque chorar.

(TIRANDO MILENA DA JANELA) Você está se preocupando demais com a desgraça do mundo. Se você for ter pena de todo mundo que sofre, seus olhos virarão duas cachoeiras.

VAI SAINDO.

YOLANDA — Quando passar por ele, não olhe. O que os olhos não vêem...

SAI. MILENA FICA SOZINHA.

CENA 10 — ANTÔNIO E MILENA

MILENA VAI ATÉ O APARELHO DE SOM E COLOCA UM ROCK ANGUSTIADO, HEAVY. DANÇA DESANIMADAMENTE DEFRENTE À PAREDE. DANÇA COMO SE FOSSE PENOSO MOVIMENTAR-SE. ENTRA ANTÔNIO DE ROBE VINHO.

ELE SENTA-SE E A FICA OBSERVANDO. ELA REPARA. DESLIGA O SOM.

ANTÔNIO — Pode continuar. Estava admirando sua profunda afinidade com o rock.

MILENA — Tava achando essa dança um tédio. (TOM) Afinal Mio Tadzo, Mahler ou Albinone?

ANTÔNIO — Tanto faz. Ambos me levam à conclusão da inutilidade da existência.

MILENA — Não se constranja em me revelar sua náusea. Eu compactuo com sua desdita.

ELA COLOCA O ADÁGIO DE ALBINONE. TRISTÍSSIMO.

ANTÔNIO OLHA PARA O INFINITO.

ANTÔNIO — (TRISTE) E ainda por cima, esse meu karma.

MILENA — (APROXIMANDO-SE) Triste Karma, Antônio, o de ser belo.

ANTÔNIO — Não pode haver fastio maior. As pessoas têm sempre o mesmo assunto quando estão comigo: — a minha beleza. (TOM). Só com você, Milena, consigo falar de outras coisas.

MILENA — (SÉRIA) Mesmo comigo Antônio. Sua exuberante beleza me perturba.

ANTÔNIO — (VIRANDO-LHE AS COSTAS) Não me obrigue a conversar de costas pra você, Milena.

MILENA — Se as curvas do seu dorso não fossem tão... (TOM) Que sina foi essa que nos colocou na mesma família? (TOM) Podíamos ser tudo, menos irmãos. (OLHANDO FIXO PARA ELE) “*Vagas estrelas da Ursa Maior, nunca pensei rever-te na casa de meu pai...*”

ANTÔNIO — (AFASTANDO-SE) Isto não é Visconti. E você não é a Cláudia Cardinali. Ando muito conturbado, Milena. É sério. (GRAVE) E agora é tarde para recuar.

MILENA — Tô com o Mishima e não abro. (TOM) Se teu peito dói, punhal nele, Antônio.

ANTÔNIO — Prefiro algo mais limpo. Escrevi para Aix-En-Provence, na França, onde existe aquela sociedade de Eutanásia, fundada por aquele ex-ministro francês... (TOM) Só estou esperando a resposta. Espero que achem meus motivos justos.

MILENA — Porque você não é mais prático? Ontem mesmo o Algenor me ligou e disse que tinha juntado uma turma pra se envenenar com gás carbônico na garagem da Estela. Lembra dela?

ANTÔNIO — Quero uma morte solitária, Milena.

ENTRA YOLANDA.

YOLANDA — Garotos, “lunch time”!

ANTÔNIO — Não estou com fome.

MILENA — Nem eu. Comer a essa hora da noite?

YOLANDA — Mas ... vocês precisam se alimentar. Estão virando duas

esquálidas criaturas. Pálidas, encurvadas... (TOM) Antônio querido, conserte essa postura. Você precisa lutar contra esse seu complexo de Atlas. Pare de achar que carrega o mundo nas costas. E você Milena, redescubra urgentemente a força de um sorriso. Você sorria tão lindo! Parecia anúncio de pasta de dente. Por favor, Milena volte a ser aquele “out-door” de pasta de dente.

MILENA — (SERÍSSIMA) Então me dê uma razão para sorrir.

PAUSA.

YOLANDA — Não venha perguntar a mim. A seta não caminha na direção que

indica. Estou só querendo ver um vislumbre de saúde em vocês. Pra que vamos investir nosso patrimônio em médicos, hospitais...?

ANTÔNIO — Você acha que saúde só vem com óleo de bronzear?

MILENA — E comida?

YOLANDA — (CONFORMANDO-SE) O Oto tem razão. Eu talvez não me

adapte à modernidade. E nisso vocês têm sido uma prova constante. São moderníssimos.

MILENA — Moderníssimos.

YOLANDA — (SUSPIRA, MAS JÁ ENTRA NOOUTRA) Tudo bem. Só não sei o que a vanguarda tem contra um “Aspargue aux vinagrete”.

VOLTA-SE, SAI.

MILENA — Sabe o que me preocupa no suicídio, Antônio? E se a morte não for o fim?

ANTÔNIO — Não tinha considerado essa possibilidade...

MILENA — Já pensou que horror, se os problemas não acabarem e você ficar vagando... vagando... (TOM) promete uma coisa?

ANTÔNIO — Depende. Promessa de suicida nunca é considerada...

MILENA — Se for assim... vague perto de mim... perto da minha cama no meu quarto. Dizem que os espíritos gostam de escuridão... eu deixarei as luzes sempre apagadas...

ANTÔNIO — A possibilidade de ficar vagando não me agrada, Milena. Pra isso eu fico vivo.

MILENA COLOCA O APARELHO NA BOCA.

MILENA — (SEM QUE SE ENTENDA) Você não vai querer comer que é pra não ter pesadelos dormindo?

ANTÔNIO — O quê?

MILENA — (SAINDO E FALANDO INCOMPREENSIVELMENTE) Dormir
acordar... dormir... acordar... você tem razão Antônio. É um porre.

SAI. ANTÔNIO FICA SOZINHO. MÚSICA. AS LUZES VÃO DESCENDO.
ELE ADORMECE. UMA LUZ AZULADA SOBRE ELE. É MADRUGADA NA
CASA DOS POTS. PARALELO, UM FOCO EM YOLANDA EM SUA
PENTEADEIRA. TIRA A MAQUIAGEM PREPARANDO-SE PARA DORMIR.

YOLANDA — (FOCO SUTIL SOBRE ELA) (FALANDO PRO ESPELHO)

I'm very glad to meet you... (TOM) Come inside... the house. My home is
your home... (NOTA QUE TEM UMA CARTA SOBRE A
PENTEADEIRA/ABRE/LÊ) “Ne me quite pas”... (ENTRA MÚSICA
BAIXINHO COM NINA SIMONE) (ELA LÊ A CANÇÃO QUASE
INTEIRA)

PARALELO, UM RANGER DE PORTA SE ABRINDO.

ENTRA LIZANDRA, PÉ ANTE PÉ, COM UM CASTIÇAL NA MÃO. JUNTO A
ELA VEM O MENDIGO DO ROSTO OBSCURO E DOS FARRAPOS SÉPIA.
ELE VAI ENTRANDO NA CASA EXPRESSANDO TEMOR E EMOÇÃO.
CAMINHAM VAGAROSAMENTE.

YOLANDA CONTINUA LENDO A CARTA. O MENDIGO SE APROXIMA DE
ANTÔNIO. ACARICIA SEU ROSTO, ABAFA UM SOLUÇO. LIZANDRA FAZ

PSIU. O MENDIGO CONTINUA A ANDAR PELA CASA, EXAMINANDO ALGUNS OBJETOS, COMO SE ESTIVESSE EM RECONHECIMENTO. TROPEÇA EM ALGO. YOLANDA OUVI, ELES FICAM IMÓVEIS.

YOLANDA — Tem alguém aí? (SILÊNCIO) Quem será que me escreveu essa carta? De qualquer maneira é uma música a se considerar para o meu repertório...

LIZANDRA E O MENDIGO SAEM. A RESISTÊNCIA CAI. MÚSICA.

CENA 11 — A CHEGADA DE PAUL NEWMAN.

LIZANDRA ARRUMA A MESA SOB A INSPEÇÃO DE OTO. YOLANDA E MILENA AJUDAM. MILENA COLOCA UM VASO DE FLORES SOBRE A MESA E YOLANDA EXAMINA SE HÁ POEIRA SOBRE OS MÓVEIS.

OTO — (P/LIZANDRA) Tem um fio de cabelo no prato.

LIZANDRA — (PEGANDO-O) Não é meu. O meu não é tão encaracolado...

OTO — Não importa de quem seja. Não pode haver um fio sequer de cabelo nessa mesa. Tudo tem que estar impecável. Extremamente impecável. Perfeito.

YOLANDA — Que obsessão, Oto. E se ele não aprovar o molho?

OTO — Seu mal, querida, é que você não tem o espírito de guerreiro. Nisso está

nossa diferença. Eu entro pra ganhar.

YOLANDA — Eu não disse que você ia perder. Só estou considerando o outro.

Nós não o conhecemos. Suponhamos que ele não seja como no cinema.

Cordato, simpático, agradável... e sim exigente...

OTO — (P/LIZANDRA) Lizandra... esse guardanapo está amarrotado...

LIZANDRA — Eu passo.

MILENA — (OLHANDO PARA FORA) Acho que ele já chegou. Tem um
carro estacionado no jardim.

OTO E YOLANDA FICAM NERVOSOS.

OTO — Deixe-me vê-los...

TODOS IMPOSTAM-SE.

OTO — (EXAMINANDO-OS) Podia ser melhor... Podia ser melhor...

LIZANDRA — (OLHANDO) É ele.. (FAZ O SINAL DA CRUZ) Seja o que
Deus quiser...

OTO — *“In God, we trust”!*

FICAM PERFILADOS ESPERANDO. A TROMBETA SOA. BLACK-OUT.

FIM DO PRIMEIRO ATO

SEGUNDO ATO

CENA 12 — A CHEGADA DE PAUL NEWMAN

OTO, YOLANDA, MILENA E LIZANDRA, PERFILADOS AGUARDAM A ENTRADA DE PAUL NEWMAN. SOA A FALSA TROMBETA. ELE DEMORA UM POUQUINHO A SURGIR. AS PESSOAS ESTICAM OS PESCOÇOS NO RUMO DA PORTA DE ENTRADA. FINALMENTE ELE SURGE RADIANTE, CARREGANDO CONSIGO UM BONECO DE VENTRÍLOQÜO. JUANITO É SEU NOME.

TODOS — Oh...

PAUL ACIONA ALGUM MECANISMO NO BONECO E MEXE OS LÁBIOS SIMULTÂNEA E SUTILMENTE.

JUANITO — (VOZ INFANTILÓIDE/DESSAS DE DUBLAGEM) “*Life is... a fairy-tale...*”

NARRADOR — (OFF) “A VIDA É UM CONTO DE FADAS.”

TODOS APLAUDEM. MR. NEWMAN AGRADECE. É ÓBVIO QUE NÃO LEMBRA O ATOR PAUL NEWMAN. TRAJA UM TERNO ALINHADÍSSIMO, COM UMA CAMISA ESTAMPADA E UMA GRAVATA EXTRAVAGANTE,

QUE LHE DÃO UM AR EXÓTICO. SUAS SOBRANCELHAS SÃO SUTILMENTE MEFISTOTÉLICAS.

OTO — (ADIANTANDO-SE) Welcome Mister Newman! Our home is your home ... too.

BONECO SE MEXE. OS LÁBIOS DE PAUL NEWMAN TAMBÉM.

JUANITO — (VOZ ESTRIDENTE/INFANTILÓIDE COMO A DAS DUBLA-

GENS) *“Andorinha lá fora está dizendo: - ‘Passei o dia a toa, a toa!’*

(TOM) *Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste! Passei a vida a toa, a toa...”*

TODOS — Oh...

LIZANDRA — Ele fala português. E cita Manuel Bandeira.

MILENA — Drumond, Lizandra.

YOLANDA — Foi ele ou o boneco?

MILENA — Não seja tola, mamãe, o boneco é ele.

PAUL (NUM PORTUGUÊS CORRETÍSSIMO/PALAVRAS BEM PRONUN-

CIADAS E PROJETADAS) — Meu português é considerado tão fluente, tão fluente, que muitos perguntam se nasci e fui criado no Maranhão.

OTO — (SORRINDO) Bem que Dizzy Caradyne havia me dito: “Relacionar-se com Paul é como cair numa caixa de surpresas...” Num tobogã, num trem fantasma.

JUANITO — “Don’t be a fool”. “

Oh, não seja tão idiota big asshole! Juanito!

TODOS RIEM.

MILENA — (SEM DESGRUDAR OS OLHOS DELE) O senhor fez papel de índio em algum filme recentemente?

PAUL — Infelizmente não me foi possível. Não conseguiram esconder meus traços nórdicos. Por baixo do urucum, meus olhos azuis luziam.

YOLANDA — Que bela imagem.

MILENA — Mas onde foram parar seus belos olhos azuis?

CLIMA. PAUL FECHA O SORRISO. OLHA-A TRISTE.

YOLANDA E OTO OLHAM-NA REPRIMINDO-A.

PAUL — (TOM) Te incomoda eu vir com meus verdadeiros olhos?

MILENA — (SEM GRAÇA) De maneira alguma... fique à vontade...

YOLANDA — Queremos você como você é... Paul ... Mr. Newman.

Acalentamos esse sonho há muito tempo, te conhecer como você... o senhor, é. Sem caracterizações, maquiagem... figurino. E realmente, como eu pensava você... o senhor é muito diferente do que se vê nas telas. Quando o vi atravessando o meu jardim , pensei: mas é o kojak?

PAUL — Chego a pensar se não foi isso a minha desgraça. Confundir-me com o Kojak. Às vezes olho-me no

espelho e não me reconheço.

OTO — (ABRAÇANDO-O E O CONDUZINDO PRA DENTRO) Paul

amorenou-se em solidariedade ao terceiro mundo. Meu querido, sua contribuição humanitária tem sido tão contundente que, arrisco dizer, sua carreira artística passou a ocupar um segundo plano. Honroso, porém segundo plano. (TOM) Paul precisamos de você como ser humano.

Paul- Oto tem razão. Amorenei-me em solidariedade aos trópicos!

YOLANDA — Você... o senhor...

PAUL — (SEDUTOR) Chame-me você.

YOLANDA — (PERTURBADA) Você deve estar com fome.

PAUL — Eu não. Mas Juanito...

OTO — Nunca pensei que você, além de ator, político, industrial, fosse

ventríloquo... e conhecesse tão bem a poesia brasileira. (TOM) Yolanda também escreve poesias.

PAUSA. TODOS OLHAM PARA YOLANDA QUE FICA SEM JEITO. OS OLHOS DE PAUL SÃO SEMPRE DEVORADORES, ONDE QUER QUE ELES CAIAM.

YOLANDA — Não ... quer dizer ... eu escrevi...

PAUL — Não volto para a Califórnia sem conhecer sua obra Mrs. Pots. Não

mereço um de seus poemas de boas-vindas?

YOLANDA — Assim de repente?

OTO — (TAXATIVO) Yolanda, os americanos não se inibem em nenhuma situação. Diga-lhe um de seus poemas.

YOLANDA — Mas...

TODOS OLHAM PARA ELA AGUARDANDO.

YOLANDA — (DEPOIS DE PIGARREAR) Não é nova... faz muito tempo que não escrevo... tenho uma firma de decorações...

MILENA — Vamos mamãe, a poesia.

YOLANDA — (TENTANDO ESCONDER O ENVERGONHAMENTO)

“Tenho dentro de mim duas criaturas: uma é um anjo, outra uma prostituta.

O anjo é profano, ... a puta sagrada. ... Caminho assim por essa estrada... a

puta sagrada, o anjo profano. Quem disse que do meu país me ufano?”

CALA-SE CONSTRANGIDA. TODOS TAMBÉM FICAM CALADOS, ESPERANDO A CONTINUAÇÃO.

OTO — Acabou, querida?

YOLANDA — É só isso.

PAUL — Deslumbrante Mrs. Pots. Tem qualquer coisa de Zinney Boverine. Um pouco também de Doris Braydley... a senhora é uma poeta. Esse final é surpreendente, político... um pouco perturbador.

YOLANDA — Achei que rimava: profano e ufano...

PAUL — Estrada e sagrada também é rima rica.

SENTAM-SE À MESA

OTO — Não quer deixar o boneco em algum lugar?

PAUL — Acho que ele também está com fome. Juanito?

JUANITO — I am hungry... I am hungry...

NARRADOR — Estou com fome. Estou com fome...

PAUL — Esse boneco come...

OTO — Lizandra leve o boneco para comer...

LIZANDRA SE APROXIMA. PAUL DEPOSITA O MÓRBIDO BONECO NOS
BRAÇOS DE LIZANDRA QUE O OLHA COM UM POUCO DE REPULSA.

LIZANDRA — E o que é que ele come?

PAUL — Carne humana.

OTO — (RINDO ÀS GARGALHADAS) Você é um comediante. O cinema
não o descobriu. Você... (RI) Você...

LIZANDRA SAI CARREGANDO O ESTRANHO BONECO COM
REVERÊNCIA E NOJO.

YOLANDA — E Mrs. Woodward, como vai?

PAUSA — ELE MURCHA O SORRISO.

YOLANDA — (CONSTRANGIDA) Desculpe-me ...perguntei alguma coisa
errada?

PAUL — Não, não se constranja, Mr. Pots... é que o amor é coisa tão melíflua, de formas tão múltiplas... que eu nada saberia responder em duas ou três palavras sobre o meu relacionamento com Mrs. Woodward.

OTO — (DESFAZENDO O CLIMA) Estou ansioso para saber se você vai aprovar a versão brasileira de seu sofisticadíssimo molho. Tentei ser fiel ao máximo. É claro que alguns temperos tive que importar. Modéstia a parte, acho que está igualzinho. (CHAMA) Lizandra... (TOM) Estou ansioso por sua aprovação.

PAUL — Falta alguém à mesa, ou este está assento vazio ... (TOM)

Desculpem-me é alguma homenagem póstuma a algum parente que já se foi?

YOLANDA — Não. Claro que não. Nenhum de nós ainda se foi. Isto é... sou casada em segundas núpcias... enviuei.

OTO — (CORTANDO) Esse lugar é de meu filho Antônio. Onde está ele?

Como é que eu não tinha percebido sua ausência? (CHAMA) Antônio...

MILENA — (TAMBÉM AFLITA) A ausência de Antônio é sempre notada.

YOLANDA — (TAMBÉM OLHANDO PROS LADOS) Eu lhe disse a hora do jantar...

TODOS OLHAM PARA TODOS OS LADOS.

MÚSICA. (“CASANOVA” - FELLINI). SURGE ANTÔNIO. UMA LUZ DOURADA O ILUMINA. BELO, DESLUMBRANTE, MAS IMPASSÍVEL,

APÁTICO, INDIFERENTE, ELE ENTRA E AS PESSOAS FICAM HIPNOTIZADAS PELA SUA PRESENÇA.

PAUL — (DEIXANDO ESCAPAR A ADMIRAÇÃO POR TÃO PERTURBADOR ESPÉCIME) Antônio...

YOLANDA — Esse é meu filho, Antônio.

MÚSICA. TODOS SUSTÊM A RESPIRAÇÃO. ELE, LENTAMENTE COMO UM FELINO, APROXIMA-SE. PAUL FICA TÃO PERTURBADO QUE COMEÇA A CHORAR, A PRINCÍPIO BAIXINHO, A SEGUIR SOLUÇANDO E DEBRUÇA-SE AOS PRANTOS.

OTO — (LEVANTANDO-SE ACUDINDO) Paul...

MILENA — Mr. Newman.!

PAUL — (ENTRE SOLUÇOS) Não é nada. Já vai passar. (SOLUÇA)

(CONTÉM-SE) Afinal, o que é que não passa? (SOLUÇA) (CONTÉM-SE)

(ENXUGA AS LÁGRIMAS COM O GUARDANAPO).

ANTÔNIO SENTA-SE EM SEU LUGAR. IMPASSÍVEL. ELEGANTE, BELO. E ILUMINADO POR UMA LUZ QUE O DIFERENCIA DOS OUTROS (DOURADA, TALVEZ).

PAUL — (ENGASGANDO-SE COM OS PRÓPRIOS SOLUÇOS) Não é

nada. Não é nada... (LIMPA-SE COM O GUARDANAPO) não vai ser

nada... (TOM) O tempo é como um rio... e o rio nunca pára... e nunca é o

mesmo... e... é corrosivo... as águas vão passando... as pedras rolando ...

(SOLUÇA) Tudo vai passando... (ARREGALA OS OLHOS) Estou tonto.

OTO — (AMPARANDO-O) Não quer deitar-se ali... deite-se, respire....

PAUL — (CONTROLANDO-SE) Já passou...

PASSA O GUARDANAPO NO ROSTO E RETOMA A POSTURA SOCIAL.

YOLANDA — (AJUDANDO-O) Antônio... esse é Mr. Paul... Newman.

ANTÔNIO — Encantado.

PAUL — (CONTROLA-SE) ... A viagem foi muito cansativa.

ANTÔNIO — Quanto tempo de vôo, Mr. Newman?

PAUL — (ENCANTADO COM A LEVEZA DE ANTÔNIO) Não vim de

avião, Antônio. Não tenho mais pressa para chegar a lugar algum. (TOM)

Agora só me resta percorrer os caminhos bizarros, incomuns. (TOM) Vim de

hidroavião até o Amazonas, em lombo de burro até o norte da Bahia, onde

desci o São Francisco de barco...No sul de Minas conheci Aleijadinho e

falamos muito sobre o barroco na arquitetura mineira.

ENTRA LIZANDRA COM SALADA.

OTO — Finalmente!

APLAUDE. MAS NINGUÉM O ACOMPANHA. ELE CONSTRange-SE.

OTO — Espero que você aprove. Estou dando minha vida por esse molho, Paul.

YOLANDA — Depois quero que você cante para nós. Quando estiver bem

descansado, vou lhe pedir que cante a trilha de “À volta ao mundo em oitenta dias” - “Around the world”. (TOM) Sabe, Paul, essa música me eleva tanto... eu me transporto tanto ouvindo-a que dependendo do momento me vale mais que uma passagem aérea.

MILENA — Não me lembro de você atuando em “A volta ao mundo em oitenta dias”.

PAUL — (OLHANDO PARA O PRATO QUE LIZANDRA ACABOU DE SERVÍ-LO) Não me lembro de ter feito esse filme...

LIZANDRA CÕBRE AS ALFACES DE MOLHO, TODOS OBSERVAM ATENTOS.

PAUL — E o que é que você faz, Antônio?

ANTÔNIO — Nada.

YOLANDA — Não é bem assim. Ele pinta quadros neo-abstratos....

PAUL — Ele está certo. Só o ócio compensa.

OTO — (ANSIOSÍSSIMO) Paul... se você não se incomoda... a salada.

PAUL — Ah, desculpem-me...

LEVA O GARFO À BOCA. TODOS SE CALAM. ACOMPANHAM CURIOSOS, ELE MORDE A FOHA E MASTIGA VAGAROSAMENTE, DEGUSTANDO. OTO ESTÁ PARALIZADO.

PAUL — (SABOREANDO/INTRIGADO) Humm...

OTO — (MAL RESPIRANDO) E então, Paul? Aprovado?

PAUL — Hummmmmmm.... parece que sim...

PROVA MAIS UMA GARFADA, INTRIGADO.

PAUL — Tem qualquer coisa de especial... de diferente da receita original.

OTO — (APREENSIVO) Diferente?

PAUL — Sim... um pouquinho crocante... talvez...

OTO — Mas ela não leva nada crocante...

PAUL — Não estou achando ruim... pelo contrário... que tempero é esse? Não sei se temos lá nos Estados Unidos.

MASTIGA, MASTIGA, SOB O OLHAR CURIOSO DOS OUTROS.

PAUL — Curioso... esse ingrediente... é difícil de engolir...

ENGOLE. TOMA UM GOLE DE ÁGUA.

OTO — Será que abusei da noz moscada? Deixe-me provar...

LIZANDRA — Eu não mexi nesse molho. Se houver alguma alteração, não é minha...

OTO — (PROVANDO) Realmente... crocante... mas....

COLOCA UMA COLHER DE TEMPERO SOBRE O PRATO E APROXIMA-SE, OLHOS COLADOS. PAUL TAMBÉM OLHA DE PERTO.

PAUL — É uma substância transparente como gelatina... porém bem mais resistente.

YOLANDA NÃO AGÜENTA E SE APROXIMA.

YOLANDA — (PROVANDO) Parece açúcar... sem ser doce.

MILENA — (TAMBÉM PROVANDO) Nem amargo... mas um pouco cortante... um sabor cortante.

PAUL — Ninguém tem aí um microscópio?

YOLANDA — Eu tenho uma lupa.

E VAI BUSCAR.

ANTÔNIO — Serve um telescópio.

YOLANDA TRAZ A LUPA. PAUL ABAIXA-SE EXAMINANDO COM A LENTE.

PAUL — (DEPOIS DE EXAMINAR, CHOCADO E ARREGALANDO OS OLHOS) É vidro moído!

VINHETA. TODOS PERPLEXOS.

YOLANDA — Vidro moído? Mas como?

OTO — Não é possível.. isso é grave...

PAUL — Gravíssimo, Oto!

YOLANDA — Alguém quer me matar... (NERVOSA) Antônio cuspa isso fora!
Você enlouqueceu?

OTO — (BATENDO-LHE NAS COSTAS) Cospa... cospe...

PAUL— Temos que fazer uma lavagem estomacal, depressa. Esterilizem o ambiente. Fervam a água. Vamos provocar um vomitório!

YOLANDA — (ELEGANTEMENTE ENJOADA) Ai, meu Deus! Vômitos,
outra vez!

MILENA — (SECA) Antônio tem o direito de comer vidro moído se quiser.
É de seu direito decidir sobre o próprio destino.

OTO — Mas deveria ter colocado só no prato dele, pelo menos.

LIZANDRA — Não vou permitir um crime na minha frente Antônio, venha
comigo. Vou te fazer botar esse vidro pra fora.

LIZANDRA PUXA-O DECIDIDA.

Antônio — Desculpe-me Mr. Newman, mas essa salada ficou melhor que a
original . (LEVANTANDO-SE) Depois, quem de vocês acredita mesmo que
é melhor continuar vivendo?

SAI COM LIZANDRA CALMAMENTE. TODOS FICAM REFLEXIVOS.

OTO — (DEPOIS DE ALGUM TEMPO E UM SUSPIRO) Essa juventude. Era
melhor que as perspectivas fossem menores. Que a estrada fosse mais
estreita... pelo menos não ficariam assim... sem rumo.

YOLANDA — Rumo filosófico! Não sei se o senhor me entende.

OTO — (TITUBEANDO) Você não acha? A juventude está cada vez mais

transviada... Paul. (SERVINDO-SE DE UM DRINK) Também... com a educação que ele teve. (PARA YOLANDA) Você vivia lhe cantando aquela canção que dizia que havia um pote de ouro debaixo do arco-íris. Ele cresceu acreditando que ia encontrar o pote. (TOM) Nem pote, nem arco-íris.

OTO — A mim.

MILENA — A mim.

PAUL — Ou a mim...

LIZANDRA — Eu também como da mesma comida.

ANTÔNIO IMPASSÍVEL SERVE-SE DA COMIDA. MASTIGA ELEGANTEMENTE COMO SE NADA HOUVERA.

YOLANDA — (SEM JEITO) Desculpe-nos esse transtorno, Mr. Newman.

Antônio está em plena crise de adolescência.

PAUL (À VONTADE) É natural. Todo mundo fica perturbado nessa passagem.

A infância vai ficando pra trás e ninguém sabe o que nos aguarda. (TOM)

Minha crise também foi terrível! Por pouco não sucumbi, não queria crescer.

OTO — A juventude de hoje é mais angustiada que a nossa, os da nossa

geração. Não sei mas o que fazer com Antônio. Ensinei-lhe golfe, gamão, equitação...bridge.

YOLANDA — Daqui a pouco passa. Adolescência é um período muito difícil.

PAUL — Tudo passa, daqui a pouco ele vai estar dando risada. Qual é mesmo sua idade?

OTO — (NATURAL) Vinte e cinco.

Paul- (Mais natural ainda olhando para Antonio) Isto também passará!

PAUSA. FICAM EM SILÊNCIO.

OTO — De qualquer forma, investigarei como esse vidro moído foi parar na salada.

PAUL — Não, Oto... Não constranja o garoto. Ninguém se machucou.

YOLANDA — (PARA OTO) Até parece que você nunca teve adolescência.

OTO — (PENSANDO) De fato...

CENA 13 - AULA SUBJETIVA

AO SOM DA “CANÇÃO DE NINAR”, A RESISTÊNCIA SOBE SOBRE O CARRINHO DE WESLEY.

NARRADOR — (OFF) O que você entende por real, pequeno Wesley?

RUÍDO DE WESLEY RESPONDENDO.

NARRADOR — (OFF) Aquela cadeira ali... é real?

GRUNHIDOS DO BEBÊ.

NARRADOR — (OFF) Essas paredes, pequeno Wesley, são ilusórias?

(GRUNHIDOS) Não. Você não está me entendendo. Já tínhamos combinado isso na última aula. (TOM) Repita comigo... esse travesseirinho que estou deitado, não é real... não vale nada. (RUÍDO DO BEBÊ) Essa fraldinha que envolve meu saquinho, também não vale nada... nem o meu saquinho... (RUÍDO DO BEBÊ) Esse carrinho não vale nada... essa janela... (RELÂMPAGO/RUÍDO DE CHUVA) Oh... chove, pequeno Wesley... (AS LUZES PISCAM/CHUVA) Vou ter que parar a aula, queridinho... a chuva me traz uma nostalgia... eu fico... gago... inseguro... embora eu saiba que ela não é real... (TOM) Essa chuva não vale nada... (BARULHO DE WESLEY) Esses pingos não são reais... essa ... (SOLUÇA) pequeno Wesley...

RUÍDO DA CHUVA MESCLA COM MÚSICA LONGÍNQUA QUE AOS POUCOS TOMA CONTA DA CENA. A RESISTÊNCIA CAI SOBRE O CARRINHO. A CHUVA CONTINUA.

CENA 14 - PAUL, YOLANDA, MILENA, LIZANDRA, OTO E

ANTÔNIO

A RESISTÊNCIA SOBE AO SOM DE UM TANGO SOFISTICADO (PIAZZOLA COM MULLIGAN?) PAUL DANÇA COM YOLANDA, FINÉSIMOS. FAZEM EVOLUÇÕES. ELE SEDUTOR, ELA DEIXANDO-SE SEDUZIR.

YOLANDA — (DANDO UMA RODADA ELEGANTE) Como no seu último

filme... ou foi o “Último tango”?

PAUL — Coincidência ou não... danço um tango em cada filme meu...

YOLANDA — Você tem sangue latino, Paul.

PAUL — Não.

YOLANDA — (VIRANDO-SE) Sabe como foi que perdi meu primeiro marido? Dentro de um vulcão. Caiu. Dentro de um vulcão.

PAUL — Não. (CAI NA RISADA) Desculpe-me.

RI DE NOVO. CONTROLA-SE.

YOLANDA — Quer rir mais? O Nome do vulcão é “Stromboli”

PAUL CAI NA RISADA.

YOLANDA — E eu fiquei tão arrasada, que abandonei o país no mesmo dia, antes de encontrarem o corpo...

PAUL — (PARANDO DE RIR A CUSTO) Você é uma ficcionista. Ninguém sobreviveria a um vulcão.

YOLANDA — Foi o que pensei.

PAUL SEPARA-SE DELA, DEVOLVENDO-A AOS BRAÇOS DE OTO, ONDE ELA CAI CONSTRANGIDA. PAUL DANÇA COM LIZANDRA QUE AGUARDAVA ANSIOSA SUA VEZ. ELE RODA COM ELA. ELA DÁ GARGALHADA.

LIZANDRA — Dançar com você Paul é como estar num carrossel...(Paul gira) numa roda gigante... (Paul continua girar mais forte) Numa montanha russa DANÇAM. TODOS SORRIEM ADORANDO. ANTÔNIO MANTÉM O MESMO OLHAR. PAUL SOLTA LIZANDRA QUE SAI RODANDO ATÉ CAIR NOS BRAÇOS DE ANTÔNIO QUE FAZ CARA DE QUEM NÃO GOSTOU. PAUL PUXA MILENA. MILENA HESITA.

MILENA — Acho que não posso Mr. Newman. Meu terapeuta recomendou-me que não fizesse muitos movimentos. Já que estou num momento sem referência... estou meio desestruturada.

PAUL — Nunca ninguém morreu dançando. Nem Isadora Duncan, a maior de todas as bailarinas...

MILENA CONSENTE.

Milena — Mas sem girar, por favor... ando tão sensível com esse tratamento que o simples girar da terra, me deixa tonta.

ELES DANÇAM COM CUIDADO. ELE TENTA UM GIRO. ELA PÁRA.

MILENA — Acho melhor parar...

LIZANDRA — (PEDINDO) A valsa de “Sissi” Mr . Newman... “Sissi, a Imperatriz”.

ANTÔNIO — Ele não fez esse filme...

LIZANDRA — Claro que fez... ele ia entregar a rosa pra irmã da Sissi, e

entregou pra própria, sem que ninguém esperasse... Não foi assim, Mr. Newman.

PAUL PEGA UMA ROSA E VEM EM DIREÇÃO DE LIZANDRA. ELA FICA RUBRA, CONTENTE. ELE PASSA E ENTREGA À MILENA QUE SORRI E SENTA-SE TONTA. ELE DÁ UM RODOPIO, O TANGO NÃO PAROU, E TIRA OTO PARA DANÇAR. DANÇAM, BEM MASCULINOS, CORDIAIS. RESISTÊNCIA DIMINUI E O FOCO NELES DANÇANDO.

OTO — Paul... Você não se arrependerá... o Brasil se curvará diante de sua beleza. De seu molho.

DÃO UM RODOPIO.

PAUL — Não costumo me arrepender de nada. Se fosse me arrepender, uma vida não bastaria, Oto.

OTO — Sabia que daria certo esse encontro... esse molho... desde que te vi em.. em... (TOM) Desculpe-me, Paul, mas raramente vou ao cinema... (TOM) Mas ficarei imensamente grato pela aprovação da salada.

DANÇAM. OTO É DESVINCILHADO POR PAUL, GIRANDO. PAUL APROXIMA-SE DE ANTÔNIO. A MÚSICA MUDA. ENTRA “STAR DUST”

PAUL — É costume americano dançar com todos os membros da casa à chegada...

ANTÔNIO — (INDIFERENTE/CONSENTINDO) Contanto que não pise no

meu pé... tenho joanete.

PAUL — (DANÇANDO/PERTURBADO COM A PROXIMIDADE DESSE

DEUS) Já aprendi, Antônio, não é necessário olhar para os pés do pavão.

DANÇAM; LUZ DOURADA NELES.

PAUL (ASPIRANDO O CHEIRO DE ANTÔNIO) Que perfume... (TOM)

Sabe que eu tive esse mesmo cheiro na minha juventude. Usei esse perfume... não vai me dizer que é...

ANTÔNIO — Pomada pra acne.

PAUL — Ah...

DANÇAM.

YOLANDA — (EUFÓRICA) Você não vai me privar de dançar esse

”fox-trot”, vai?

PAUL LARGA ANTÔNIO QUE NÃO RODOPIA. DANÇA COM YOLANDA.

LIZANDRA — Eu também vou querer mais. Não quero mais parar. Parece até que calcei os sapatinhos vermelhos.

OTO — Sem querer interromper, Paul... mas temos muitos detalhes a acertar.

Mas se você quiser continuar se divertindo.

PAUL — (RODOPIANDO COM YOLANDA) TUDO É DIVERTIDO, OTO...

OUVE-SE O CHORO DO BEBÊ. A PRINCÍPIO BAIXINHO, EM SEGUIDA ALTO. PARAM A DANÇA. YOLANDA ABAIXA O SOM. TODOS OLHAM PARA LIZANDRA PARA QUE TOME PROVIDÊNCIAS. ELA HESITA E VAI.

CENA 15 — AULA SUBJETIVA

A RESISTÊNCIA SOBE NO CARRINHO DE WESLEY. LIZANDRA TROCA SUAS FRALDAS.

LIZANDRA — Chorão...não deve chorar a toa (TOM/CARINHOSA) Aprenda, pequeno Wesley: temos uma quota de lágrimas para gastar pela vida. Se você já gasta tudo na infância, como é que vai fazer quando surgir uma oportunidade real de chorar? (RUÍDO DO BEBÊ) Ri-se muito, pequeno Wesley... mas também... chora-se muito. (TROCA-LHE A FRALDA) Você deve fazer uma “poupança” de pranto. Guarde suas lágrimas para quando estiver crescido. Da adolescência em diante é que surgem as oportunidades de chorar ... (TOM) Mr. Newman prontificou-se a ensiná-lo a dançar, depois achou que você é muito pequeno. Só aos dez meses é que poderá ensaiar seus primeiros passos... (TOM) Que homem, Wesley, que homem...(TOM) Parece um arcanjo do juízo final que veio escolher um de nós. Queria que fosse eu... (TOM)

COBRE O NENÊ E VOLTA PARA SALA

**CENA 16 — OTO, PAUL, YOLANDA, MILENA, LIZANDRA,
ANTÔNIO E JUANITO**

A RESISTÊNCIA SOBE EM JUANITO NO COLO DE PAUL QUE SEGURA UM MICROFONE PARA QUE JUANITO POSSA CANTAR. ELE CANTA:

JUANITO — (VOZINHA/PAUL MEXE SUAS MÃOS E LÁBIOS)

(CANTANDO) “Around the world, I’ve search for you ... a serenade etc.

DEPOIS QUE JUANITO CANTA ALGUMAS ESTROFES, PAUL PEGA O MICROFONE E DOMINA A CENA, CANTA MAL; MAS TODOS OLHAM EMBEVECIDOS. MENOS ANTÔNIO - O TEMPO TODO NO TELESCÓPIO OLHANDO PRO CÉU.

AO FINAL DA CANÇÃO TODOS APLAUDEM, ADORANDO OU FINGINDO QUE ADORAM.

OTO — Você deveria ser cantor, Paul... (TOM) Que voz...

YOLANDA — Um estilo personalíssimo.

MILENA — Tony Bennett perde.

LIZANDRA — (ÏNTIMA) Você devia fazer uma excursão com a orquestra de
Lawrence Welck.

PAUL — (OLHANDO PARA ANTÔNIO) Parece que o brilho da minha voz
só não consegue suplantar o brilho das estrelas.

ANTÔNIO — Estava olhando o mendigo que vive do outro lado da rua.

PAUL — Mendigo.

YOLANDA — Antônio, pare de delirar. Assim você vai encher nosso hóspede de receios. (TOM) Não há nenhum mendigo, Mr. Newman.

OTO — Antônio, vira esse telescópio pro rumo da lua. Onde já se viu usar um instrumento desses pra ficar observando os outros?

ANTÔNIO — Acho que esse telescópio tem vontade própria. Vai pra onde quer.

PAUL — (APROXIMANDO-SE DE ANTÔNIO) Vou lhe mostrar a minha galáxia. Eu a descobri em meu telescópio em Pasadena. Os astrônomos reconheceram. E ela, como é de praxe aos descobridores de galáxias, tem o meu nome.

TODOS — Oh....

LIZANDRA — Você merece, Paul.

YOLANDA — Merece que todas as constelações tenham seu nome.

MILENA — Merece que o céu tenha o seu nome.

OTO — (ENTUSIASMANDO-SE) E o inferno também.

TODOS VIRAM-SE PRA ELE INTRIGADOS.

OTO — (SEM JEITO) Quer dizer...

PAUL — (VIRANDO-SE E OLHANDO PELO TELESCÓPIO) Lá está

ela... entre as “Centúrias” e “Andrômedas”...

ANTÔNIO — Mas aquelas são as “Plêiades”!

PAUL — Não sabia que a conheciam por outro nome...

ANTÔNIO — Mr. Newman... o senhor descobriu as “Plêiades”?

LIZANDRA — Eu quero ver. (OLHA) É uma chuva de prata... de diamantes...

Aquilo tudo é seu?

PAUL — Nosso. (TOM) Yolanda... não quer dar uma olhada?

YOLANDA — Tenho a impressão que não, Paul. A amplidão me deixa

desamparada. Me sinto mais confortável nos detalhes. Outra hora eu olho.

Sempre tive medo de olhar pro céu. Desde criança... não sei porquê. (TOM)

Mas sua galáxia me desperta curiosidade.

OTO — (OLHANDO) É uma imensidão... um colosso ... (TOM) Você é o

Alexandre, o Grande, da astronomia.

PAUL (SERVINDO-SE DE MAIS UM DRINQUE) Ando muito desapegado.

Estou desfazendo de tudo. (TOM) Vendi essa galáxia.

TODOS OLHAM PARA ELE.

ANTÔNIO — Vendeu?

PAUL — Vendi para o governo dos Estados Unidos da América do Norte. Vão fazer um cemitério ali. (TOM) Os corpos serão enviados através de foguetes.

LIZANDRA — (INTRIGADA) Não me agrada a idéia de olhar pro céu e

ver cadáveres boiando entre as estrelas.

ANTÔNIO — (NO TELESCÓPIO) Ih...

OTO — O que foi, filho?

TELESCÓPIO ESTÁ BAIXO.

ANTÔNIO — O mendigo está vindo para cá.

OTO — Como, vindo para cá? Seja mais literal.

ANTÔNIO — (NO TELESCÓPIO) Pulou o muro. Está nos jardins.

VINHETA.

YOLANDA — Oto, faça alguma coisa... chame a segurança.

PAUL — (SACANDO DE UMA ARMA) Não tenham medo. Ninguém escapa
de minha mira.

LIZANDRA — Não!

TODOS OLHAM PARA ELA.

LIZANDRA — Vocês não podem matá-lo!

TODOS — Por que Lizandra, por quê?

LIZANDRA ABRE A BOCA PARA RESPONDER, ANTÔNIO CORTA.

ANTÔNIO (NO TELESCÓPIO) Tem outra pessoa no portão.

YOLANDA — (APAVORADA) Outra? Meu Deus é saque! (PARA OTO)

Você tinha me garantido que a revolução francesa não ser repetiria.

OTO — (NERVOSO) 'É uma invasão, Antônio?

LIZANDRA — Meu Arcanjo Michael, ajude-me...

PAUL (FAZENDO MALABARISMO COM A PISTOLA) — Quantos são?

ANTÔNIO — (NO TELESCÓPIO) Não, espera... (TOM) É o carteiro.

LIZANDRA — Mas a essa hora? Deve ser entrega urgente.

ANTÔNIO — (NO TELESCÓPIO). É pra mim. Estou lendo o envelope...

(LARGANDO, PREPARANDO-SE PARA SAIR) Eu vou lá pegar.

YOLANDA — Não pode ser o carteiro. Ele tocaria a campainha.

OUVEM O TOQUE DA CAMPAINHA.

PAUL — Não atendam. O carteiro sempre toca duas vezes.

“The postman always rings twice”.

A CAMPAINHA TOCA NOVAMENTE.

ANTÔNIO — É ele...

VAI SAINDO. MILENA O SEGURA.

MILENA — Não Antônio... Pode ser uma quadrilha organizada.

ANTÔNIO — Eu li o envelope. É a carta que eu espero...

VAI SAINDO.

YOLANDA — Que carta é essa que não pode esperar o amanhã? (TOM) Você

não vai sair, filho. Não vai atravessar esses jardins escuros sozinho.

ANTÔNIO — (VIRANDO-SE SECO) Eu fui criado nesses jardins escuros,

sozinho.

ELE SAI. ELES ESBOÇAM GESTOS PARA IMPEDI-LO, MAS MURCHAM GRADATIVAMENTE.

PAUL — (APROXIMANDO-SE DA JANELA. COM A ARMA POSICIONADA) Eu dou cobertura.

MILENA CORRE PARA O TELESCÓPIO.

MILENA — (NO TELESCÓPIO) Já está perto da alameda das hortênsias... passou as begônias... as shefleras ...

OTO — E o carteiro? Onde está o carteiro?

MILENA — (MOVIMENTANDO O TELESCÓPIO) No portão. Parece mesmo ser o carteiro.

YOLANDA — (NERVOSA) Como é que você garante?

MILENA — (NO TELESCÓPIO) Pelo uniforme.

LIZANDRA? — Usa bigode?

MILENA — (LEVANTANDO O TELESCÓPIO. TODOS ACOMPANHAM COM MOVIMENTOS DE CABEÇA) Não, tem o rosto liso.

LIZANDRA — (NERVOSA) Então não é o carteiro... O carteiro usa bigode...

OTO — (TENTANDO SE ACALMAR) Ele pode ter raspado o bigode.

LIZANDRA — Só se foi hoje. Deixa-me ver...

MILENA — (NO TELESCÓPIO) Espera... (TODOS FICAM ATENTOS)
Antônio ainda não chegou ao portão...

YOLANDA — (NERVOSÍSSIMA) Eu vou desmaiar. Minha vida virou um filme de Brian de Palma. (TOM) Onde estará meu filho?

MILENA MOVIMENTA O TELESCÓPIO.

PAUL — (VAI SAINDO DE ARMA EM PUNHO) Vou ter que invadir esse jardim...

LIZANDRA — Tem que levar uma lanterna. Dona Yolanda nunca quis que iluminasse os jardins.

MILENA — (NO TELESCÓPIO) Achei ele....

TODOS CORREM PRO TELESCÓPIO.

PAUL — Onde? Onde?

MILENA — Na ponte chinesa... (OLHANDO) No meio da ponte.

YOLANDA — Por que ele não atravessa essa ponte?

MILENA — Não sei... (OLHA) Ah... está olhando fixo... pra algum ponto.

OTO — Que ponto?

MILENA — (OLHANDO) Atravessou a ponte.

TODOS SUSPIRAM ALIVIADOS.

MILENA — Está chegando ao portão...

PAUL (CHEGANDO NA JANELA, ARMANDO-SE) Não temam. Esse homem não encostará num fio de cabelo de Antônio.

MILENA — Ih...

LIZANDRA — O que foi Milena?

MILENA — (TOM) O carteiro desabotoou a braguilha

LIZANDRA — Que desrespeito, urinar na frente de nossa residência!

MILENA — Não... ele não está urinando... Está olhando pro Antônio e...

PAUSA.

PAUL — (INTERESSADO) E o que é que está fazendo?

MILENA — (TOM) É pra dizer?

CLIMA.

YOLANDA — Mas, e Antônio?

MILENA — Está parado em frente ao carteiro. Sem camisa...

OTO — Nesse frio?

TODOS ENTREOLHAM-SE SEM JEITO.

MILENA — (OLHA) Antônio está com as cartas na mão.

LIZANDRA — E o carteiro?

MILENA — (OLHANDO) Tirou um lenço branco do bolso e está

acenando para Antônio que se afasta... lendo a carta....

PAUL — (TOM) E o que diz a carta, Milena?

RUÍDO DENTRO DE CASA.

VINHETA. PARAM ASSUSTADOS E JUNTOS, AGRUPADOS, RECEIOSOS,

INCLUSIVE MILENA.

YOLANDA — (RESPIRANDO PESADAMENTE) Tem alguém dentro da casa.

YOLANDA — Lizandra... quem é esse mendigo. Espero que a revelação compense esse suspense inócuo.

LIZANDRA — Tenho pena dele. Só isso.. não merece morrer... por favor, Mr. Newman, não o mate...

PAUL — E se for um elemento perigoso? Ninguém pula o muro de uma residência com boas intenções...

OTO — Isso é verdade...

YOLANDA — Não é só um mendigo... É um elemento estranho que invadiu nosso espaço... sei lá com que intenções. (TOM) Lizandra... faça soar o alarme...

LIZANDRA — Mas...

YOLANDA — (TAXATIVA) Lizandra... Soe esse alarme.

LIZANDRA CABISBAIXA VAI ATÉ UM APARELHINHO E APERTA O BOTÃO. ENTRA UMA SIRENE. ELES FICAM PARADOS OUVINDO. AO SOM DO ALARME A RESISTÊNCIA CAI.

CENA 17 — O MENDIGO

RESISTÊNCIA SOBE NO MENDIGO, PERTO DA PENTEADEIRA DE YOLANDA. ELE CHEIRA OS PINCÉIS DE MAQUIAGEM, SEUS PERFUMES. ASPIRA. O SOM AGORA É DE GRILINHOS, BARULHO DE NOITE. O MENDIGO OLHA-SE NO ESPELHO. AFASTA-SE APAVORADO COM O QUE VÊ. A LUZ SE ACENDE EM PEQUENO WESLEY. MÚSICA “CANÇÃO DE NINAR”. ELE APROXIMA-SE E EMBALA O BEBÊ SUAVEMENTE.

VOZ (OFF) — (COMO SE FOSSE DO MENDIGO) Pequeno Wesley ... todo

eu é despedaçado. E a vida, uma busca insana na tentativa de juntar esses pedaços...

ENTRA LIZANDRA. ASSUSTA-SE AO VÊ-LO PERTO DO CARRINHO DO BEBÊ. ELE TAMBÉM RECUA.

LIZANDRA — (BAIXINHO) Acho melhor você se esconder. Vão soltar os dobermans de Mr. Newman.

OUVE-SE RUÍDOS, LATIDOS. LIZANDRA SAI, VOLTA CORRENDO.

LIZANDRA — Tarde demais... esconda-se ali...

ELE ABAIXA E ESCONDE-SE DEBAIXO DA PENTEADEIRA. ENTRA YOLANDA.

LIZANDRA — (DISFARÇA E CANTA UMA CANÇÃO DE NINAR) “Boi, boi, boi... boi da cara preta...

YOLANDA — (ESTRANHANDO A EMPREGADA) Desde quando você sabe

cantar canções de ninar.

LIZANDRA — Vim ver se as janelas estavam fechadas...

YOLANDA — Lizandra... olha para mim...

LIZANDRA OLHA.

YOLANDA — Você está mancomunada com esse mendigo?

LIZANDRA — (DÚBIA) Às vezes debaixo de um manto de farrapos, encontra-se um rei...

YOLANDA — E esse é o rei de que país?

LIZANDRA — Ele não fala, não tem língua...

YOLANDA — Como é que você sabe disso? Isso já é saber alguma coisa. Ele não querer falar é uma coisa, ele não ter língua, outra. Como é que você pode responder por um indivíduo que invade uma residência e se esconde, sabe-se Deus pra que... e onde!

LIZANDRA — Sinto que ele não quer fazer mal a ninguém...

YOLANDA — Por que você ama essa criatura? Que aberração, Lizandra. Você é uma mulher tão... vistosa... (TOM) Que desilusão te levou a isso?

LIZANDRA — Desilusão nenhuma me levou a lugar algum. Sou uma simples testemunha.

YOLANDA — Testemunha de quê?

PAUL IRROMPE DETRÁS DELAS. TRAZ JUANITO, À VOZ ESTRIDENTE DE JUANITO. ELAS SOBRESSALTAM-SE.

YOLANDA — Paul, que susto!

JUANITO — Ei garotas, o que há por aqui?

LIZANDRA — Madame está muito nervosa com a situação. Tem medo que o pedinte faça algum mal a ela.

PAUL — Não enquanto eu estiver por perto... (VÊ O CARRINHO DE WESLEY. VAI ATÉ LÁ.) Que bonitinho...

YOLANDA — É meu neto.

MENDIGO ESTÁ AFLITO. SÓ A PLATÉIA PERCEBE.

YOLANDA FAZ SINAL PARA QUE LIZANDRA SE RETIRE. LIZANDRA HESITA E SAI.

JUANITO — (PARA WESLEY) Você já reparou como os contos de fadas são cruéis, pequeno...

PAUL — (COM A VOZ NORMAL) Qual é o nome dele?

YOLANDA — Wesley.

PAUL — (PARA O BEBÊ) Você será ótima companhia para Juanito...

COLOCA JUANITO SENTADO PERTO DO CARRINHO.

PAUL — (APROXIMANDO-SE) Pensei em tomar um último drinque a seu lado.

YOLANDA — Acho que já bebi demais... eu não daria muito certo em Hollywood. Pensei que só eu usasse drinques como os escritores usam as vírgulas... mas você me ganhou, Paul. Mas como não quero ficar para trás, beberei meu último “Manhattan”.

ELA VAI ATÉ O BARZINHO E SERVE OS DRINQUES.

YOLANDA — Essa noite está me parecendo um tobogã, um trem-fantasma ...

(TOM) Passei tantos anos me preservando... me escondendo, procurando paz... e numa noite.. tudo se precipita.

PAUL — (ENTREGANDO-LHE O DRINQUE) Do que você se sente capaz nessa noite?

YOLANDA — Não sei. Sinto que não sou em quem está dando as cartas. Tudo é mais forte do que eu....

PAUL — (SEMPRE SEDUTOR, IRÔNICO, FASCINADOR) Por exemplo...

YOLANDA — Tudo. Uma galáxia com seu nome sobre minha cabeça.

Cadáveres boiando entre as estrelas. Um homem sem língua dentro de minha casa, sabe-se Deus onde...

OLHA AO REDOR E VÊ O PÉ DO MENDIGO. VINHETA. ELA FICA OLHANDO FIXO. PAUL NEM PERCEBE, ENVOLVIDO EM SEU JOGO DE SEDUÇÃO.

YOLANDA DISFARÇA.

YOLANDA — Eu sou uma mulher marcada pela tragédia, Paul. Minha vida parece um quebra-cabeças que alguma criança espalhou quando faltava só a última peça para completá-lo.

PAUL — (PEGANDO SEU ROSTO DELICADAMENTE E VIRANDO

PARA ELE) E você acha que meu rosto não transmite o sofrimento que eu passei?

YOLANDA — Mas no cinema tudo é mais fácil... Você não imagina como é ser um espectador da própria vida. Um filme que ninguém quer filmar, compartilhar... assistir. (TOM) Mera testemunha.

FICA REFLEXIVA PENSANDO NAS PALAVRAS DE LIZANDRA. OLHA PRO LUGAR QUE ESTÁ O MENDIGO.

VINHETA. ELA DISFARÇA NOVAMENTE.

PAUL — Você é uma estrela. “Everyone is a star”.

YOLANDA — (INDO ATÉ A PENTEADEIRA. SENTANDO-SE MAIS

PERTO DO MENDIGO SEM QUE PAUL PERCEBA NADA) Meu filme seria vaiado, desprezado... ninguém acreditaria. Inverosimilhança. Piada.

Todo mundo riria. E no entanto eu juro, Paul, é verdade... é tudo verdade.

PAUL — Eu acredito.

YOLANDA — Você riria.

PAUL — Você está muito nervosa. Vou ter que dormir a seu lado, essa noite.

YOLANDA — Não... Isso é... sim. Sim...

PAUL — Não quer que eu fique?

YOLANDA — era tudo o que eu queria... mas... (OLHA PARA A PORTA ONDE ESTÁ O MENDIGO)

PAUL — (VAI ATÉ O PEQUENO WESLEY. PEGA JUANITO)

JUANITO — Pequeno Wesley... Acho que não sou amado nessa casa.

VAI SAINDO.

YOLANDA — Não. Espere.

PAUL — Acho que você precisa mesmo ficar sozinha. Vou conversar com seu filho Antônio... ele tem a insônia dos norte-americanos....

SAI. MÚSICA DE SUSPENSE. YOLANDA QUER DETÊ-LO MAS NÃO CONSEGUE. ELA VOLTA-SE AMEDRONTADA NA DIREÇÃO ONDE O MENDIGO ESTÁ ESCONDIDO. MÚSICA.

YOLANDA — (BAIXINHO) Ei... estou te vendo ... escondido.

MÚSICA. O MENDIGO VAI SAINDO DETRÁS DO ESCONDERIJO. SUA SOMBRA AGIGANTA-SE COMO NOS FILMES EXPRESSIONISTAS ALEMÃES. ELA RECUA, MAS MANTÉM O CONFRONTO.

YOLANDA — O que é que você quer de mim?

MÚSICA. ELE LEVA A MÃO NO BOLSO. ELA FICA NERVOSA RETRAI-SE CRENTE QUE ELE VAI TIRAR UMA ARMA.

ELE TIRA ALGO QUE COLOCA NUM CINZEIRO. RUÍDO DE METAIS. TILINTAR. ELA VAI TEMEROSA ATÉ LÁ E PEGA O CINZEIRO.

YOLANDA — Essa aliança... chamuscada.

MÚSICA. ELA OLHA PRO HORROR QUE É AQUELE, SEM SABER QUE ATITUDE TOMAR.

VOZ OFF — (SE APROXIMANDO) Quero que farejem todos os quartos... nos fundos, no subsolo, no sótão.

YOLANDA — (NERVOSA) Esconda-se.

ELE ESCONDE PRONTAMENTE.

ENTRA OTO.

OTO — Tudo bem, querida?

YOLANDA — Claro... tudo.

OTO — (CARINHOSO) Acho que vou ficar no seu quarto essa noite. Não vou te deixar sozinha. Você está muito pálida. Mas vou lhe dizer, querida, a palidez lhe cai muito bem. Você fica linda mais branca...

YOLANDA — (ASSUSTA-SE COM O ELOGIO) Não estou me sentindo linda. Pelo contrário, estou me sentindo um bagaço de cana...

OTO — Não... (APROXIMA-SE COM AS VENTAS DILATADAS PELO DESEJO) Yolanda eu estou daquele jeito, lembra, que minhas narinas dilatavam e eu queria te engolir inteira...

YOLANDA — Mas nunca mais nós... você...

OTO — Hoje no jantar a custo consegui me conter. Você estava tão linda... tão...

YOLANDA — Oto. Esse dado novo está me perturbando.

OTO — Acho que é a presença exuberante de Paul. Fiquei ameaçado ... e...

YOLANDA — E...

OTO — Eu te desejo Yolanda e vou te comer.

YOLANDA — Não....

ELE AGARRA-A E DÁ-LHE UM CHUPÃO. CAEM SOBRE A CAMA. O
MENDIGO FICA ARRASADO.

YOLANDA — Não, Oto... eu não posso...

OTO — Por quê?

YOLANDA — (TOM) Porque amo Mr. Newman.

OTO — Mas ... desde quando?

YOLANDA — Desde “Last time I saw Paris”.

OTO — Mas ele não fez esse filme. Você se apaixonou pelo ator errado,

Yolanda.

YOLANDA — Eu vou pra Califórniaa, Oto. Chapada dos Guimarães... estepes
russas... mas eu não quero mais nada da minha vida passada.

OTO — Eu sou seu passado?

YOLANDA — Tudo é meu passado. Paul vai me levar com ele.

Agora me deixa... Preciso pensar que roupas eu vou levar...

OTO— Mas... Mas vocês nem se conheceram direito.

YOLANDA — Por isso mesmo...

MÚSICA. A RESISTÊNCIA CAI.

CENA 18 —

ANTÔNIO RECEBE A CARTA. LIZANDRA. MILENA E PAUL.

ANTÔNIO ESTUPEFATO LÊ A CARTA.

ANTÔNIO — (LENDO) “*Caro Monsieur Antônio ... seus motivos para dar fim*

à vida foram considerados insuficientes e, perdoe-me o termo, fúteis, para que obtenha nosso apoio. (PASMO, INDIGNADO) Infelizmente não poderemos enviar-lhe o manual de formas indolores de morrer-se...”(PRAGUEJANDO) Cretinos! (VOLTA A LER)” Seguem-se sugestões para continuar a viver... o senhor já experimentou o esqui aquático? Pintar aquarelas? Colecionar selos?”

ANTÔNIO RASGA A CARTA COM ÓDIO.

ANTÔNIO — Malditos... malditos... (TOM) Quem eles pensam que são?

Senhores da morte? Da morte dos outros (TOM) Da minha morte?

PEGA UMA NAVALHA E ABRE-A, LEVANDO-A NO RUMO DO ROSTO, EM FRENTE AO ESPELHO.

ANTÔNIO —(COM O GOLPE PREPARADO PARA AUTO-DESFIGURAR

-SE) Ninguém lucrará ... tentarei o caminho dos monstros... dos desfigurados... dos...

ENTRA LIZANDRA — Antônio... você não vai fazer isso...

PULA SOBRE ELE, SEGURA A MÃO ARMADA, TENTANDO ARRANCAR-LHE A NAVALHA. ELE RESISTE, ELA INSISTE. ACABA ELE MESMO FECHANDO A NAVALHA E COLOCANDO-A NO BOLSO.

ANTÔNIO — Já não sou menor de idade, Lizandra. Tenho direito de escolher meu próprio destino. Você sabe disso. Escolheu o seu. Quis ser essa sombra, essa abnegação... essa dedicação infrutífera... por um a família tão podre como a nossa... por que quer me impedir de seguir o meu caminho.

LIZANDRA — Porque te amo, como amei teu falecido pai... ele me fazia sentir uma lady... uma dama... aos poucos fui esquecendo que era uma simples empregada...

ANTÔNIO — Tem condições de se empregar como secretária bilingüe, abrir uma confecção, uma loja de alimentos congelados... mas preferiu ser essa sombra.

LIZANDRA — Seu pai me tratou como gente. Você se parece tanto com ele... a gratidão foi mais forte que a vontade de ser, seja o que for... Quis ficar ao seu lado...

ANTÔNIO — Deve ser por isso que só penso na morte... eu também me

jogaria dentro de um vulcão... (TOM) Tem razão, Lizandra, eis uma morte gloriosa...

LIZANDRA — Seu pai não se matou. Ele caiu.

ANTÔNIO — Como é que você sabe?

ENTRA MILENA, DESCABELADA, BALBUCIANDO COISAS, TATIBITANTE DE APARELHO NA BOCA.

MILENA — (INCOMPREENSÍVEL) Gú... gú... coli qui colim

LEVANTA OS BRAÇOS PEDINDO COLO.

LIZANDRA— Milena ... o que é dessa vez? Tira esse aparelho pra que a gente possa te entender e ajudar.

MILENA — (ESTENDENDO OS BRAÇOS E CHORANDO COMO UMA CRIANÇA) Colim...

LIZANDRA — AVANÇANDO (ENFIANDO A MÃO PARA TIRAR O APARELHO) Ai... (TOM) Não precisava morder...

ANTÔNIO — Lizandra, não adianta. Faz parte do processo. Regrediu. Daqui a pouco vai ficar igualzinha ao meu amigo Telmo, balbuciando coisas na posição fetal e... querendo mamar...

LIZANDRA — Da outra vez, naquela terapia que tinha que matar a mãe batendo num pneu, ela saiu correndo atrás de madame com um porrete... foi um Deus nos acuda..

MILENA DEITA-SE NA POSIÇÃO FETAL E FAZ RUÍDOS COM OS BEICINHOS (PEDINDO DE MAMAR). PAUSA. LIZANDRA E ANTÔNIO ENTREOLHAM-SE.

ANTÔNIO — Interromper esse estado é perigoso... ela vai ter que atravessar esse momento... (TOM) Dê de mamar a ela, Lizandra ... ela precisa de uma referência maternal.

LIZANDRA — Mamar onde, Antônio? Você se esqueceu das minhas operações, quistos e cobalto?

MILENA — (CHORAMINGANDO ALTO) Mamá... mamá...

ANTÔNIO —(PARA MILENA) Eu te avisei qual era a desse tratamento.. agora agüenta.

MILENA — (CHORAMINGANDO MAIS ALTO) Mamãe... mamãe...

LIZANDDDRA — Nem pensar chamar madame. Ela está ocupadíssima.

ANTÔNIO — (PARA MILENA MEIO ENTERNECIDO MAIS MANTENDO SUA SECURA HABITUAL) Que nenenzão... Que nenenzão... (TOM) Milena se você soubesse como você está ridícula...

ABAIXA-SE a COLOCA NO COLO Deitada.. DESABOTOA A CAMISA E OFERECE-LHE O SEIO. MILENA SUGA AVIDAMENTE O PEITINHO DE ANTÔNIO.

ANTÔNIO — Ai, devagar... não pode ser sem aparelho?

MILENA ACONCHEGA-SE E TRANQUİLIZA-SE MAMANDO NO PEITO DE ANTÔNIO, IMPASSÍVEL, EMITINDO RUÍDOS INFANTIS DE SATISFAÇÃO.

ANTÔNIO — Agora chega...

ENTRA PAUL.

PAUL — (OLHA PARA LIZANDRA, ENQUANTO FALA COM ANTÔNIO)

Eu precisava falar com você, muito particularmente...

ANTÔNIO — Pode falar.

ANTÔNIO PEDE A LIZANDRA QUE SE RETIRE.

PAUL — Eu tenho uma proposta para lhe fazer...

ANTÔNIO — Não costumo aceitar nenhuma proposta... mas em todo caso...

PAUL — Quero que você venha comigo para Pasadena.

ANTÔNIO — Não teria motivos, Mr. Newman.

PAUL — Quero... te lançar no cinema!

ANTÔNIO — Também não me apraz. Ainda não descobri um motivo interessante para que eu saia desta casa.

PAUL — (AJOELHANDO-SE) Pelo amor de Deus, venha comigo Antônio...eu não saberia viver sem te olhar... eu... (TOM) Venha comigo Antônio.

ENTRA LIZANDRA. DEPARA-SE COM A CENA.

LIZANDRA — Mas até onde essa menina foi?

ANTÔNIO — Acho melhor colocar Milena no sofá... ela pode se resfriar nesse

chão frio...

LATIDO DE CÃES. TODOS PARAM OUVINDO.

ANTÔNIO — Pegaram...

PAUL — Finalmente...

LIZANDRA — (RECEIOSA) Coitado. (SAI AFLITA)

MILENA — Gú ...gú...

ANTÔNIO VOLTA-SE PARA MILENA. DEIXA-A DEITADA CONFORTAVELMENTE NO CHÃO. PAUL POR DETRÁS VEM PÉ ANTE PÉ, COM UMA TESOURA NA MÃO, ÀS COSTAS. VEM DEVAGARZINHO E... CORTA UM CACHO DO CABELO DE ANTÔNIO. ANTÔNIO GRITA, LEVA A MÃO À CABEÇA . DEPARA COM PAUL. A TESOURA E O CACHO DE CABELO NAS MÃOS ATRÁS DAS COSTAS. ELE SORRI, ERETO.

ANTÔNIO — Mr. Newman, o senhor enlouqueceu?

PAUL — Não entendi.

ANTÔNIO — O senhor me cortou o cabelo...

PAUL — Não vai lhe fazer falta. E faria pra mim.

ANTÔNIO — Por que quer um cacho dos meus cabelos?

PAUL — E quem disse que eu só quero isso? Eu te quero inteiro, Antônio.

ANTÔNIO — Mr. Newman, o senhor é um descarado. Essa é a cantada mais

pervertida que eu já recebi. (INDIGNADO) O senhor não está vendo que minha irmã está no meio de processo regressivo? (TOM) Não tem nenhum respeito?

PAUL — Está bem... me contentarei apenas com o cacho de cabelos... (OLHANDO ABRINDO A MÃO)

ANTÔNIO INDIGNADO LARGA A IRMÃ NO CHÃO.

ANTÔNIO — Me dá esse cacho!

PAUL — (CÍNICO, ESTENDENDO A MÃO COM O CACHO) Vem buscar

ANTÔNIO PUXA A NAVALHA E TOMA POSIÇÃO DE COMBATE..

ANTÔNIO —(FURIOSO) Se eu tiver que matar alguém na vida, vai ser o Senhor, Mr. Newman.

PAUL — (CÍNICO) Muito gratuito esse ódio, Antônio... (CÍNICO) Afinal por que eu te inspiro tanta raiva? A gente mal se conhece.

ANTÔNIO — O senhor é um embusteiro, Mr. Newman.

PAUL — (CÍNICO) Correto.

ANTÔNIO — (MAIS FURIOSO AMEAÇANDO-O COM A NAVALHA)

Como é que pode ser assim tão inescrupuloso, fazer-se passar por um ator norte-americano, pra quê? Bandido, canalha... Pra quê?

PAUL —(TOM) Pra te conhecer...

ANTÔNIO — FURIOSÍSSIMO, QUERENDO AVANÇAR, ESPUMANDO)

Eu te mato! (TRANSTORNADO) Quem é você? Quem é você?

PAUL — (COM UM BRILHO ESTRANHO NOS OLHOS) Você vai ter que me arrancar essa revelação.

ANTÔNIO PULA PARA ELE, MAS PAUL QUAL UM FELINO PULA PARA TRÁS E FICA NA POSIÇÃO DE ATAQUE COM A TESOURA ENORME, ABERTA, ARMADA, TERRÍVEL.

VINHETAS DE TERROR. OS DOIS VÃO GIRANDO, UM EM FRENTE AO OUTRO. ANTÔNIO TENTA UM GOLPE. PAUL DESVENCILHA-SE OUTRO, OUTRO E OUTRO. PAUL COM MAESTRIA DEPOIS DE MUITA TENSÃO CONSEGUE DOMINAR ANTÔNIO, JOGANDO-O NO CHÃO E SENTANDO-SE EM CIMA DELE, IMOBILIZANDO-O, DESARMANDO-O. PAUL APONTA-LHE A TESOURA, AMEAÇADORA CONTRA ELE.

ANTÔNIO — (OFEGANTE) Pode matar... vai ser um favor...

PAUL ERGUE A TESOURA COMO SE FOSSE DESFERIR O GOLPE.

ANTÔNIO — (DETENDO-O) Um minutinho. (PAUL DETÉM-SE) Podia me dizer quem é você, antes de me matar?

PAUL — Ou te mato, ou te conto.

CLIMA. PAUSA. ANTÔNIO REFLEXIVO, DEITADO NO CHÃO.

ANTÔNIO — Não sei o que é maior... se minha curiosidade, ou se meu desejo de morrer...

PAUL — (ARMANDO-SE) Então...

ANTÔNIO — (FECHANDO OS OLHOS APAVORADO) Quem é você?

Quem é você?

PAUL — (DETENDO-SE, MAS , MANTENDO O GOLPE ARMADO)

(ENTRAM OS TAMBORES LONGÍNQUO, SUTIL, ATÁVICO) (A ILUMINAÇÃO MUDA) (PAUL COM O OLHAR FASCINANTE E VOZ HIPNÓTICA) Sou um velho índio Yaqui, Antônio que viveu no deserto de Sonora... (TAMBORES) E que passou muitos anos caminhando, procurando alguém para que pudesse passar seus ensinamentos... (TAMBORES) (ANTÔNIO FASCINADO) E agora acho que o encontrei... léguas caminhando para encontrá-lo...

ANTÔNIO — (APREENSIVO) E sou eu? Sou a pessoa que você procurava?

CLIMA DE MISTÉRIO PERSISTE.

PAUL — (SEMPRE COM A TESOURA ARMADA CONTRA ANTÔNIO)

Não

ANTÔNIO — Então... não sou eu o discípulo ansiado, por que me cerca então?

PAUL — Não há mais tempo. Já que não o encontrei, terei que ensinar a qualquer um. Escolhi você.

ANTÔNIO — Então você... o senhor... (TOM) É um mestre?

PAUL — (OLHANDO-O FIXO NOS OLHOS) Sou.

ANTÔNIO — Então por que essa tesoura na mão?

PAUL — (olhando a tesoura desarmando, noutro tom) Fui cabelereiro ...

jardineiro ... alfaiate ... tapeceiro ... (TOM) (SUSPIRANDO) Mas, na verdade sou um pintor medíocre que mora numa ilha do Pacífico à procura de um modelo para pintar... (TOM) Quer ir?

PAUL SAI DE CIMA DELE. ANTÔNIO AFROUXA A ROUPA SAINDO DAQUELE MORTAL APERTO, ALIVIADO.

ANTÔNIO — Uma Ilha do Pacífico? Por que eu iria?

PAUL — Mesmo assim não garanto nada. Nem casa, nem comida. (TOM)

Sabe pescar?

ANTÔNIO — Claro que não. Nunca vi um anzol na frente. Nem sei como é que é...

PAUL — Esqueci de lhe dizer que só chegaremos lá se conseguirmos atravessar o reduto das sereias...

ANTÔNIO — (RINDO) Sereias?

PAUL — Nunca ouviu falar no canto das sereias?

ANTÔNIO — (RINDO) Mr. Newman, o senhor é um palhaço.

MÚSICA. ANTÔNIO FICA UM POUCO FASCINADO POR PAUL, SENTINDO SABE-SE LÁ O QUÊ. PAUL OLHA-O FIXAMENTE, ENCANTADO, ENCANTANDO-O.

PAUL — Antônio.

MÚSICA. ANTÔNIO FICA SEM JEITO, QUESTIONANDO-SE, INSEGURO, ATRAÍDO.

ANTÔNIO — (SEM JEITO) Sr. Newman... o senhor pertence a algum grupo de risco?

PAUL — (DE OLHOS FIXOS EM ANTÔNIO) (SORRINDO DÚBIO)

A humanidade é um grupo de risco.

ANTÔNIO — (RESIGNANDO-SE) Finalmente uma proposta tentadora!

MILENA GRUNHE ALGUMAS COISAS. AMBOS OLHAM PARA ELA QUE PARECE ACORDAR. ESPREGUIÇA-SE. RONRONA COMO UM GATINHO. ABRE OS OLHOS.

A RESISTÊNCIA CAI.

Cena 18 - YOLANDA E O MENDIGO

MÚSICA DRAMÁTICA. O MENDIGO VAI SAINDO DETRÁS DE SEU ESCONDERIJO, DA MESMA MANEIRA QUE DA PRIMEIRA VEZ.

SUA SOMBRA É PROJETADA NA PAREDE AMPLIADA. YOLANDA CONSERVA DISTÂNCIA.

YOLANDA RECEOSA, DESARMADA, ATÉ MEIO APÁTICA DE TÃO CHOCADA. MÚSICA. LIZANDRA SURGE NUM PLANO SUBJETIVO, ONDE

NÃO É NOTADA POR YOLANDA. FICA ESTÁTICA PRESTANDO ATENÇÃO À CENA, IMPASSÍVEL.

YOLANDA — (COM A ALIANÇA NA MÃO, LENDO COM A LUPA) É..é meu nome e supostamente ... o seu.

MENDIGO MOVIMENTA-SE LEVEMENTE EMOCIONADO.

YOLANDA — Pensei que minha vida fosse uma “nouvelle vague”, uma comédia sofisticada... mas não... É um melodrama! (TENTANDO SER NATURAL) Já que você não pode falar... importaria-se de escrever... se puder... (TOM) Seus dedos... como estão? Gostaria de saber o que é que você quer de mim... (ATORDOADA) Eu não saberia, espontaneamente, te oferecer nada. Nem sei se tudo não passa de uma farsa. De uma sinistra e cretina farsa. (TOM) Essa aliança pode não ser uma prova suficiente.

LATIDO DE CÃES. VOZES: “PEGAMOS, PEGAMOS...”

O MENDIGO SE ESCONDE..YOLANDA VOLTA-SE RECEOSA. DEPARA-SE COM LIZANDRA, PARADA, ESTÁTICA, TESTEMUNHANDO.

YOLANDA — (ASSUSTANDO-SE) Lizandra... você merece morrer!

(RECUPERA-SE. ACALMA-SE) Qual é a justificativa, se é que existe alguma, sobre tudo ter sido assim, ridiculamente oculto? (TOM) Um complô para me destruir, Lizandra? Você quer que eu reaja como, com esse excesso de informação que praticamente exige que eu reformule minha vida inteira?

Que apague todo esforço que fiz para recomeçar, recuperar, esquecer... Quer que eu morra de culpa?

LIZANDRA — Ele só queria ficar ali, em frente a casa... nunca quis nada... que ninguém soubesse que ele sobreviveu. Nunca quis nada. Nunca quis que vocês soubessem. Contentava-se em ficar ali, fingindo que pedia esmola...

YOLANDA — (NERVOSA) Até que resolveu invadir a casa!

LIZANDRA — Ele nunca tinha visto o rosto do pequeno Wesley...

YOLANDA — (CORTANDO) Pare de falar por ele. Quero saber tudo, através dele!

CLIMA. YOLANDA VAI ATÉ A PENTEADEIRA, PEGA O LÁPIS DE SOBRANCELHA E ESTENDE-LHE; RECEOSA, TERNURA, CULPA, ASCO.

MÚSICA. ELE VAGAROSAMENTE VAI PEGAR. — EXAGERAR AQUI.

LATIDOS DE CÃES. O MENDIGO SE ESCONDE: LIZANDRA E YOLANDA SOBRESSALTAM-SE, DISFARÇANDO. OTO ADENTRA O RECINTO AGITADO.

OTO — Pegamos finalmente.

YOLANDA — (A custo mantendo naturalidade) Pegaram... quem?

OTO — O invasor. Estava na lavanderia, dentro de uma das máquinas.

LIZANDRA — Mas...

YOLANDA — E o mendigo?

LATIDOS DE CÃES. VOZES: “” PEGAMOS... PEGAMOS...

OTO — Pronto. (SATISFEITO) Agora foi ele. (TOM) Espero que não esteja armado como o outro. Deve ser uma quadrilha. Pegaram outro na garagem, dentro de um dos carros.

SAI.

YOLANDA — (ASSUSTADÍSSIMA) Lizandra, vocês fazem parte dessa quadrilha?

LIZANDRA — Esse homem não pertence a nenhuma quadrilha e sim a esta família... se a senhora não quer confrontar essa realidade... eu saio com ele pelos fundos... e ele volta pro lugar dele, na rua.

YOLANDA — Mas que multidão é essa que invade a minha casa?

LIZANDRA — Pode ser assalto, assassínio, estupro... essas coisas.

YOLANDA — Cale-se. (VIRA-SE PARA O MENDIGO E ESTENDE-LHE NOVAMENTE O LÁPIS) Escreva, escreva bem claro, no espelho dessa penteadeira, o que é que você quer de mim?

ELE ESTENDE A MÃO PEGA O LÁPIS E TITUBEIA DE EMOÇÃO. VAI ATÉ A PENTEADEIRA. YOLANDA NÃO CONSEGUE ESCONDER UMA EXPRESSÃO DE REPULSA, TANTO DA GROTESCA FIGURA COMO DA SITUAÇÃO.

ESCREVE TITUBEANTE: UM BEIJO.

YOLANDA — (ATÔNITA) Um beijo? Você... você... (TOM) Vai me dizer que só vai embora e desaparece definitivamente de minha vida, se eu lhe der um (FAZ CARA DE NOJO) beijo?

LIZANDRA — (EMOCIONADA) Ela esperou tanto por isso, madame... eu sei o quanto, eu sei o quanto...

YOLANDA — Isto está virando um circo de horrores e eu não tenho vocação para mulher gorila. Que absurdo! Só faltam xipófagas tocando acordeon . Focas leprosas e “uirapuanci, a cabeça que fala”. (TOM - PARA O MENDIGO) (IMPLORANDO) Por favor, vá embora... se é verdade que você me ama a ponto de querer ser a sombra do meu “Afgan”, me deixa. Deixa eu continuar assim... essa é uma revelação tardia. Tarde demais. Só nos resta esquecer... por favor...

O MENDIGO ENCOLHE-SE MAIS DESTRUÍDO INTERIORMENTE QUE SEU JÁ TÃO DESTRUÍDO EXTERIOR.

LIZANDRA CHORA, MAS CONTÉM-SE. MÚSICA. “NE ME QUITTE PAS”

MENDIGO FAZ MENÇÃO DE SAIR.

YOLANDA — Não, espera. (ELE PÁRA) Não há nada em seu físico, nada que possa dissipar essa dúvida... (TOM) Você tinha um sinal nas costas... ele ainda existe?)

O MENDIGO BALANÇA A CABEÇA PESADAMENTE, NEGANDO.

YOLANDA — (PENALIZADA) E as sardas sobre os ombros?

MENDIGO BALANÇA TRISTEMENTE A CABEÇA...

YOLANDA — E... aquele punhal... tatuado na virilha esquerda?

MÚSICA CONTINUA. O MENDIGO BALANÇA A CABEÇA AFIRMATIVAMENTE.

YOLANDA — Não blefe. Essa é uma situação limite. Os pudores nem sequer estão por perto. (TOM) Por favor... tire a calça.

MÚSICA. LIZANDRA APREENSIVA, TESTEMUNHA. YOLANDA PEGA A LUPA E VAI SE APROXIMANDO. REPLETA DE SENTIMENTOS CONTRADITÓRIOS, PENA, CULPA; RECORDAÇÃO. O MENDIGO BAIXA A CALÇA, SEU PAU, PENTELHOS, VIRILHA ESTÃO DE FORA, SEU DESFIGURADO ROSTO VIRADO PARA O LADO, EVITANDO ENCARAR YOLANDA. “NE ME QUITÉ PAS” ROLA NO PEDAÇO.

YOLANDA (ABAIXA-SE E OLHA DE PERTO). LIZANDRA ACOMPANHA; APREENSIVA. YOLANDA LEVANTA-SE ARRASADA, TRANSPARECENDO ESSA CERTEZA QUE SE ELA DEIXAR, DESTRUIRÁ TODA A VIDA QUE PENSA TER CONSTRUÍDO. O MENDIGO SOBE AS CALÇAS ABOTOANDO-SE.

YOLANDA — APROXIMANDO-SE - ESTENDE-LHE A ALIANÇA. Se eu te der um beijo você jura que vai embora?

O MENDIGO AFIRMA.

YOLANDA — Então... um beijo e adeus.

OFERECE OS LÁBIOS FECHANDO OS OLHOS. O MENDIGO SE APROXIMA, BEIJAM-SE. LIZANDRA CHORA E LIMPA AS LÁGRIMAS NO AVENTAL. ENTRA PAUL. O BEIJO SE DESFAZ. VOLTAM-SE PARA PAUL, QUE APONTA A ARMA.

PAUL — Afaste-se Mrs. Pots...

LIZANDRA — (TENTANDO TIRAR-LHE O REVÓLVER DA MÃO) Não...
não faça isto, Mr. Newman.

PAUL — (EMPURRANDO-A PARA O LADO) Afaste-se Mrs. Pots...

ELA AFASTA-SE, O MENDIGO FICA NA MIRA. PAUL VAI ATIRAR.

YOLANDA — Não atire!

PAUL OLHA PARA ELA, DETENDO-SE MAS MANTENDO A ARMA APONTADA.

YOLANDA — (DEPOIS DE UM TURBILHÃO DE IDÉIAS) Atire.

PAUL ARMA E ATIRA. SILÊNCIO. O MENDIGO CAI MORTO SEM NENHUMA CONTRAÇÃO. EXCETO LEVAR O BRAÇO NO LOCAL DO TIRO: LIZANDRA DESMAIA, ELEGANTEMENTE.

PAUL FICA OLHANDO PRO CADÁVER. YOLANDA EM ESTADO DE CHOQUE, TAMBÉM. ENTRA ANTÔNIO. PÁRA, OLHA PARA O CADÁVER.

NÃO ESBOÇA NENHUMA REAÇÃO. ENTRA OTO EM SEGUIDA. OLHA TAMBÉM PRO CADÁVER COM SERIEDADE.

ENTRA MILENA. ELES ENTRAM E FICAM PARADOS, UM POUCO MENOS QUE CONGELADOS. MILENA OLHA TAMBÉM. ANTÔNIO SAI. OTO SAI EM SEGUIDA. ENTÃO SAI MILENA. PAUL E YOLANDA CONTINUAM NO MESMO LUGAR, COM O MESMO SENTIMENTO PESADO.

YOLANDA — (PONDERANDO, AMARGA - PARA MR. PAUL, MAS

SEM TIRAR OS OLHOS DO CADÁVER) O melodrama é o mais abominável dos estilos.

ENTRA O TANGO DA CENA QUE PAUL DANÇA NA SUA CHEGADA.

RESISTÊNCIA CAI SOBRE A ESTÁTICA CENA.

CENA 19 — ANTÔNIO, WESLEY, PAUL, YOLANDA, OTO E LISANDRA
A RESISTÊNCIA SOBE NO CARRINHO DE WESLEY. ENTRA ANTÔNIO ANIMADÍSSIMO, COM MALAS NA MÃO. COLOCA-AS SOBRE A CAMA. ABRE E VAI TIRANDO ROUPAS.

ANTÔNIO — Sabe onde fica a Ilha de Bali, pequeno Wesley?

RUÍDO DE PEQUENO WESLEY.

ANTÔNIO — E um lugar chamado “Teebunda, na Austrália?”

RUÍDO DE WESLEY

ANTÔNIO — Pois é... eu também nunca ouvi falar, mas Mr. Paul garante que é o caminho mais curto para se chegar à Califórnia...

RUÍDO DE WESLEY.

ANTÔNIO — Eu também acho estranho, pequeno Wesley... (TOM) Mas quer ouvir mais uma confidência? Não estou nem aí pra Califórnia. Sabe de uma coisa, sobrinho? Tenho pensado muito em transgredir. Transgredir, tudo! (TOM) (INTRIGADO) Você já tinha pensado no significado dessa palavra, pequeno Wesley? (REPETE ENFÁTICO) Transgressão. CONTINUA ARRUMANDO AS MALAS.

ANTÔNIO — E não se esqueça de ser apenas contemplativo. Nada de se envolver nas situações. Não vale a pena pequeno...

JUANITO — (QUE SE ILUMINA SUBITAMENTE SENTADO PERTO DO CARRINHO DE WESLEY) (VOZINHA) Obrigado, tio.

ANTÔNIO VOLTANDO-SE NO RUMO DA VOZINHA; INDIGNADO.

ANTÔNIO — (AVANÇANDO NELE) Eu te odeio Juanito, eu te odeio...

DÁ VÁRIAS PORRADAS NELE. JUANITO CHORA.

ENTRA PAUL. PERCEBE A CENA.

PAUL — Não se preocupe, Antônio. Ele ficará. Aliás, veio como presente para a família.

(ANUNCIA). Mr. Oto.(APLAUSOS).

ENTRA OTO GRANDIOSO, ACENA COMO SE ESTIVESSE SUBINDO NUM PALANQUE: Mrs. Milena ... (APLAUSOS, ENTRA MILENA SORRINDO, BEM MAIS LEVE), Mrs. Yolanda.. (SURGE YOLANDA. TRISTE, SÓBRIA. Traja um longo preto, sem nenhuma atmosfera de luto, senão pela cor). Mrs. Lizandra... APLAUSOS. LIZANDRA NÃO APARECE. TODOS OLHAM PREOCUPADOS PARA DENTRO.

OTO — Anuncie de novo, Paul. Ela pode não ter escutado.

PAUL — (MAIS ALTO) And ... Mrs. Lizandra...

APLAUSOS. ELA NÃO APARECE. TODOS FICAM CHAMANDO: LIZANDRA, LIZANDRA, LIZANDRA...

YOLANDA — Onde será que ela se meteu?

MILENA — Ela não quer se despedir de Antônio. Não quer que ninguém assista seu pranto.

OTO — (CHAMANDO) Lizandra...

MILENA ENCAMINHA-SE PARA O CARRINHO DE WESLEY. NATURALMENTE, COMO SE TIVESSE FEITO ISSO A VIDA INTEIRA. PEGA WESLEY E PÕE NO COLO. ACARICIA-O, BALANÇANDO-O SUAVEMENTE.

YOLANDA — (ENTREGANDO PARA ANTÔNIO) Já ia se esquecer sua

bombinha de asma. ELE ABRE A MALA PARA COLOCAR.

PAUL — Não se preocupem com ele. Prometo que vocês o verão na tela mais brevemente do que pensamos.

MILENA — (COM O BEBÊ NOS BRAÇOS NUM IMPULSO OFERECE-LHE O SEIO) (ELE SUGA) Mamãe... acho que está saindo leite da minha teta.

YOLANDA — Impossível, filhinha. Tem certeza que não é pus?

OTO — Onde estará Lizandra? Esteve sempre à mão. Nunca deixou de responder nenhum chamado...

LIZANDRA ENTRA. TRISTE, SECA, APÁTICA. SENTA-SE BEM DO LADO DELES E NINGUÉM MAIS A VÊ, COMO SE TIVESSE FICADO INVISÍVEL. LIMPA OS MÓVEIS. CATA UM CISCO. SEMPRE APÁTICA E DIÁFANA. TODOS PASSAM POR ELA SEM VÊ-LA. ATÉ O FIM DA PEÇA.

MILENA — Dá uma olhadinha... esses pinguinhos...

YOLANDA SE APROXIMA E TOCA O BICO DO SEIO.

YOLANDA — Parece leite.

MILENA — Gotinhas, mas leite.

YOLANDA — Pelo menos uma boa notícia.

MILENA AMAMENTA A CRIANÇA, NINANDO-A.

PAUL — Bem... vamos antes que escureça. Detesto dirigir a noite...

YOLANDA — Mas vocês não iam de avião?

ANTÔNIO — (PEGANDO AS MALAS) Bem... se vocês têm saco de ler cartas, escreverei.

OTO — Claro que sim. Não vai nos deixar sem notícias. Por favor meu filho, não nos enlouqueça...

YOLANDA — Teremos muito prazer em ler suas cartas.

ANTÔNIO — (OLHANDO PROS PAIS) Então...

ABRAÇA A MÃE DRAMATICAMENTE. FICAM ABRAÇADOS. MÚSICA.

ABRAÇA O PAI UM POUCO MAIS SECO E VAI SAINDO.

PAUL — Obrigado, querida. Obrigado... não há outra palavra. Obrigado...

VAI SAINDO.

OTO — Mr. Newman.

PAUL VIRA-SE

PAUL — Achei que já tinha me despedido...

OTO — Esquecemos o essencial.

PAUL — Alguma vez nos lembramos dele?

OTO — A salada. Você se esqueceu de assinar o contrato para a distribuição do molho.

PAUL — Imperdoável. Assinatura é tudo.

OTO APROXIMA-SE COM UMA CANETA ESTENDIDA, E O CONTRATO. LUZ SÓ NELES. COMO SE O QUE ELES TIVESSEM FALANDO NÃO ESTIVESSE SENDO OUVIDO.

PAUL — Que seja a fórmula mais secreta dos mais secretos dos molhos. Não podemos deixar fugir uma oportunidade. (TOM) O crocante deu à salada o que faltava pra ser Divina. (TOM) Obrigado, Oto.

VIRAM-SE SAI. LUZ ILUMINA TUDO DE NOVO. YOLANDA AINDA CHORA. TODOS TIRAM LENÇOS BRANCOS DOS BOLSOS E ACENAM. MÚSICA “AROUND THE WORLD”. (TEM UMA VERSÃO CANTADA PELA SOFIA LOREN. SERIA O MÁXIMO). A RESISTÊNCIA CAI.

CENA 20 — YOLANDA, OTO, MILENA, LIZANDRA

COM O PALCO ÀS ESCURAS, ENTRA VOZ DO NARRADOR. LOGO ENTRA YOLANDA QUE ANDA DE UM LADO PARA O OUTRO, REPETINDO.

NARRADOR — (OFF) Querido Paul... nem sei para onde mandar essa carta, pois telefonamos ontem e vocês não tinham chegado ainda... que viagem longa... três meses... (TOM) Mas de qualquer maneira... escrevo.. mesmo que rasgue, ou coloque numa garrafa e lance no mar... para os naufragos. Sei que não é o seu caso. Nem o meu. Meu barco bóia sobre as espumas. E elas são do melhor sabonete, na maior das banheiras... na mais sólida mansão.

A LUZ SOBE. YOLANDA ESTÁ PARADA PENSANDO. ESCREVE.

YOLANDA — (FALANDO O QUE ESCREVE) Mas só você pode

compreender o que pode estar se passando dentro de mim. Achei que era um amor (TOM. ESCREVE) Era amor? (TOM) Por favor, Paul se receber essa carta, responda... era amor? É amor?

PÁRA. PENSA. OLHA PARA O TELESCÓPIO, SORRI. LEMBRA-SE DA GALÁXIA DE PAUL, VAI ATÉ LÁ. ARMA O TELESCÓPIO ROMÂNTICA E OLHA O CÉU. DE REPENTE

ABRE A BOCA E GRITA ALTO. . MAS NÃO TIRA OS OLHOS DO TELESCÓPIO. PAARECE QUE VAI TER UM TROÇO DE TÃO DESESPERADA E EUFÓRICA. OTO E MILENA ENTRAM CORRENDO.

OTO — Querida...

MILENA — Mamãe...

OTO — (SACUDINDO-A) Yolanda... Yolanda.... O que foi?

ELA REVIRA OS OLHOS. PARECE EM ÊXTASE.

YOLANDA — (BALBUCIANDO ABOBADA) Um berçário...

OTO — Como, berçário? Quer se explicar, Yolanda? Que cara é essa?

YOLANDA — (Patética) Um berçário de estrelas. (TOM) Acabo de ver o

nascimento de uma galáxia. A princípio foi uma explosão, parecia fogos de artifícios... depois as estrelas foram se espalhando, se espalhando...

FAZ GESTO. TODOS ACOMPANHAM COM O OLHAR.

OTO — Mais estrelas? A inflação tomou o Zênite.

LIZANDRA — (NO FUNDO, APAGADA. NINGUÉM A OUVE) Contemplar
as estrelas não te isenta de nada, madame...

MILENA — Tem certeza que não são os fogos de artifício do “Holly night”. Eles costumam soltar fogos quando fazem festivais gastronômicos.

YOLANDA CONTINUA EM ÊXTASE. ENTRA “*LA VIE EN ROSE*” DO
COMEÇO.

RESISTÊNCIA CAI. POR ÚLTIMO NA ESTUPEFATA CARA DE YOLANDA
POR TER VISTO O CÉU.

A LUZ SE ACENDE NO BONECO JUANITO SENTADO, JOGADO NUMA
cadeira.

Juanito — (ESTRIDENTE, INFATILÓIDE, ESQUISITÍSSIMO)

“Andorinha lá fora está dizendo: passei o dia a toa, a toa!

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!

Passei a vida à toa, à toa...”

MÚSICA. RESISTÊNCIA CAI, RISADA DO BONECO.

FIM

Não se fuma em Cingapura

Encenado por Diogo Vilela em 5X Comédia

Tragicomédia de Vicente Pereira

Adaptação: Marcus Alvisi

Um monólogo de 15 minutos

“O coração é um caçador solitário”

(Carson McCullers)

Cenário – Palco vazio com uma janela grande ao fundo, com peitoril baixo, uma bergère, uma mesinha ao lado, uma valise, roupas e produtos importados espalhados pelo chão (coisas para encher a valise), um vidro de perfume Lancôme.

Música

- **Eliseu** – (*Arrumando a valise enquanto fala*). Acho muito difícil amar o próximo, quanto mais próximo, mais dificuldade eu tenho. Minha ex-mulher, por exemplo, custa a crer em sã consciência que me casaria novamente. A juventude é muito louca. Se a velhice é como eu penso que seja, que venha breve. Não vejo a hora de envelhecer. Velhice é ver as coisas sem desejo. Sem querer nada. Olhando... Não sei como é a velhice. Me sinto jovem apesar dessa pele assim. Essa ruga aqui perto do olho. Meu primeiro desgosto. Vi quando apareceu. Depois veio essa outra. E mais essa.. E essa... Eu tenho muito orgulho de todas as minhas rugas. Amo todos os sinais que tenho pelo corpo. As sardas. As marcas de acne. Aceito tudo. Fui aprendendo a aceitar. Fui aprendendo a aceitar tudo. (Pausa). Quase tudo. Falta pouca coisa. Tem coisa que eu ainda não aceito. Será que se eu gritasse, descabelasse, vomitasse, estrebuchasse. (*Pega um copo d'água e toma*). É como se eu estivesse engolindo o inferno. Se é que você me entende...
- **Eliseu** – (*Falando para Lola que está fora*). Você não acha que urubu é bicho santo? Deus não erraria. Tô certo? Deus não erraria. Claro que não. Mas urubu... Urubu é santo. faz o papel mais difícil da criação, ele, as hienas, os morcegos.
- **Eliseu** – (*Suspira fundo e continua*). Talvez comigo também tenha sido assim. Me coube um papel difícil nesta criação. As carniças. Os detritos. A NEURASTENIA É MINHA PÁTRIA! Detesto que me achem conservado. Não estou embebido no formol. Não sou nenhum filhote de cobra numa garrafa, embebido no formol. Nem estou no Butantã. Não que eu esteja cercado delas.
- **Eliseu** – Quero aproveitar e me queixar da cachorra da Dinorah, o cheiro da comida dela, sobe de sua área até a minha. Na hora do almoço principalmente. Vem aquele cheiro de bofe cozido.
- **Eliseu** – (*Gritando em direção à janela*). É BOFE? Não dá pra comprar outro tipo de carne? Não dá pra comprar contra-filé? Não dá pra comprar o bofe daqui a pouco? Dinorah está cega. Não enxerga nada, coitada. Ontem deu uma topada no poste. No poste que costuma fazer xixi. Coitada. Dá pra fechar a janela quando tiver fervendo o bofe? Minha área não tem janela.

Ouve-se um barulho.

- **Eliseu** – Lá vem a bateção! Parece que o mundo inteiro está em obras. Desde que me conheço por

gente (que ironia), que onde moro tem obra por perto. Quando morei naquele prediozinho de três andares em Botafogo, construíram aquela oficina de lanternagem, antes demoliram o velho casarão abandonado. Coitado! Tão lúgubre, mas tão silencioso, que eu cheguei a inveja-lo. Sempre quis ser assim: um velho sobrado caindo aos pedaços. Isto tenho certeza. Quietos, parados, estagnados. Apenas o vôo dos morcegos e o movimento dos insetos atrapalhando meu repouso. Onde está o silêncio? Onde? Depois, mudamos para aquele condomínio fechado na Barra. Ainda estava casado com Diva, começou a construção do Shopping. Por que shopping, meu Deus? Pra que? Acrescenta o que, a quem? Foi um suplício... Eram quatro andares com direito a escadas rolantes, grandes pátios internos. Depois voltamos para a Gávea, onde a *via crucis* atingiu seu ápice: dois Shoppings. Eu, Eliseu Rezende, entre os dois. A bateção recomeçava, também, eu escolho a dedo. **GÁVEA!!!**

Barulho de carros buzinando.

- **Eliseu** – Quando os carros buzina, sou esfaqueado nos nervos, na carne. Sou dilacerado pelas freadas bruscas. Crucificado nesse viaduto que tem em frente. Destruído pelos ruídos desta cidade desvairada. Nada mais que uma pessoa envelhecendo, cujo prêmio é a dor que lhe entra pelas orelhas.
- **Eliseu** – (*Leva as mãos aos ouvidos gritando sem som*).
- **Eliseu** – Quis poupar-me de ouvir minha voz.
- **Eliseu** – Sou eu! Que mijar no pé. Uma existência vã e barulhenta. Desde sempre minha vida nunca teve um minuto de silêncio.
- **Eliseu** – Onde está? Onde está o silêncio?
- **Eliseu** – O ruído me incomoda tanto que eu meço dois palmos entre o ouvido e o fone. Difícil é responder, os dois palmos de distância parecem léguas. Todos os ruídos são estressantes. Nada. Nenhum barulho era ao menos tolerável. Meus sapatos tem (colocar acento) sola de borracha. Já pensei em me matar, ouvindo os próprios passos. Se um talher caísse sem avisar, e eles nunca avisam quando vão cair, era um tiro certo. Na minha alma.
- **Eliseu** – Onde está o silêncio?
- **Eliseu** – Onde?
- **Eliseu** – (Vai até a janela). Nossa, como tem mendigo nessa cidade maravilhosa! Nem sei porque eu acho que essa cidade é maravilhosa. Vim pra cá pra acabar na sacanagem, e cá estou eu, distinto. Um senhor distinto foi o que me tornei. Onde estão as coisas que fizeram a fama dessa cidade?
- **Eliseu** – A questão do barulho surgiu depois dos 40. DEPOIS DOS QUARENTA SURGIRAM MUITAS QUESTÕES! Basta eu confundir o ruído do oceano com o dos automóveis, para que a velha, a habitual angústia, desperte. A respiração fica curta, é preciso suspirar continuamente, a procura de um ritmo consolador. O pânico o infarto ronda. A morte, o fracasso, o medo... É por isso que eu gosto de ver vitrines.
- **Eliseu** – Sou comissário de bordo da VASP. Evidentemente o destino me ajudou. Minha busca não foi em vão e tive muita ajuda, graças a Deus. E a mim, que me empenhei. E a VASP evidentemente. Mas não tenho nenhum pudor em dizer-lo (colocar acento): o lugar mais civilizado que en-

contrei em todo o mundo foi em Cingapura. Que lugar! Aquilo sim é lugar. Você vai me dizer: Montreal, Johannesburg, Seattle, Rotterdam e eu só vou responder uma palavra: CINGAPURA!

- **Eliseu** – (Acende um cigarro). NÃO SE FUMA LÁ. Não vi nenhum cartaz do tipo: NO SMOKING. Ninguém fuma, quase. O chão é limpo. A tecnologia avançadíssima. Você sabe como esses asiáticos entendem de transístores. A vida noturna, excelente. Come-se muito bem, lá em Cingapura. É óbvio que é tudo uma questão de estado de espírito. Com tudo isso, pode-se ser infeliz lá. Em Cingapura ou em Paris. Aliás, não acho a menor graça nesta cidade. Nem nos franceses. Mas todo mundo fala, Paris, Paris... Então me sinto na obrigação de achar razoável estar lá. Pode-se ser infeliz em Paris. Já em Estocolmo, todo mundo é infeliz. Não basta ser loiro, lá todo mundo sofre. Já em Oslo... Já te falei de Oslo? Acho que já. Não sei se falei. Acho que já. Não me lembro. Oslo, a capital de... Ando com a cabeça... Não importa Oslo é bárbaro. Tão... Como dizer? Tenho um pouco de dificuldade de descrever aquela cidade.
- **Eliseu** – Já te contei que consegui aquela gravação de Dinah Washington cantando (cantarola) *Sometimes I'm happy* (Cantarola)...
- **Eliseu** – Desistir de me matar. Acho que tenho razão. Quem é que garante que a coisa não continua. De repente é igual ao lado de cá, e você vai parar lá, feito um idiota, no umbral. Não é engraçado essa idéia: um idiota no umbral. Você não tem cara de quem vai ficar vagando. Não tem cara disso. De espírito que fica rondando os lugares. Não é uma suicida, definitivamente. Sei que ainda não abandonou a idéia inteiramente. Mas os dias vão passando. Você vai adiando, aí eu aproveito e... aqui está. Trouxe da França pra você. O melhor livro que existe sobre meu problema: *La Dépression*. Os franceses sabem disso como ninguém. Acho que você deve se tratar. Nem parece uma brasileira. Lembra mais uma velha sueca. Uma personagem do Bergman. Cheguei a pensar que o Bergman te conhecia. (*Cantarola Sometimes I'm happy*).
- **Eliseu** – Tem cura. Vou aproveitar e te revelar um segredo: eu também sou deprimido. Também tenho depressão. Crônica. Agora me diga, dá pra notar? Claro que não. Também, só o preço desse Lancôme. Deixo para me martirizar durante as decolagens e os pousos. Sempre sofro na hora que o avião sobe ou desce. Lá em cima eu não ligo. Mesmo me sentindo uma doméstica, uma garçonete, sorrindo e servindo os passageiros. Ai... os passageiros. Tem cada um. Tudo bem. Nada assustador. Você me perguntou do que eu fugia pra ter emprego como este? De fato a vida parece que some. Que desaparece. Mas não tenho fugido de ninguém. Não. Acho que não. De quem? De você? Já pensei que pudesse ter me apaixonado por você, por determinado tempo na nossa relação. Depois fui vendo que era amizade. Acho que você é minha única amiga no Rio. Em Roma tenho Jean Carlo. Já te falei dele? Gosto da sua amizade. Gosto de contar estas coisas. Você reduziu o açúcar como te falei? Você ainda tá conservada Lola. Jamais me esquecerei de quando nos conhecemos e você me disse: “Eliseu, adoro sorvete. Sou muito oral”. Me apaixonei instantaneamente. Aquele Posto de Gasolina era o único que tinha sorvete de maçã verde. Na sorveteria do Posto, foi onde marcamos encontro. Nossa sorveteria está se expandindo muito. Antes era a sorveteria do Posto. Hoje é o Posto da sorveteria. Quatrocentos sabores. Quatrocentos? Tem tanta fruta assim no mun-

do? Fico na maior dúvida. Pedimos sorvete de curiola. Que fruta era aquela? É uma fruta dos Alpes. Dos Alpes do estado do Rio. “Não sabia que o estado do Rio tinha Alpes”, você me disse.

- **Eliseu** – Você acha possível a existência dos anjos? Quando eu era criança eu vi. Não tenho certeza se era. Mas vi alguma coisa.
- **Eliseu** – Jesus Cristo Redentor... Cura essa dor... Cura essa dor... Dentro do meu peito.
- **Eliseu** – As luzes da cidade me embriagam. Basta não fixar os olhos em nenhuma e girar a cabeça, num ritmo lento. Tipo valsa, um rodopio lento, para que tudo se torne um “*Holiday on Ice*”.
- **Eliseu** – Resolvi andar, andar, andar. Como sempre, quando não estou satisfeito. E não tenho andado satisfeito. Saio remoendo pela noite da minha antiga amada Guanabara. Minha única companheira. Ando. Ando. Só pra constatar meu amor por ela, por essas ruas maltratadas, essa gente banguela. Tudo, menos voltar pra casa. Entrei na fila do cinema pornô. Acho que já vi. Já vi esse filme. Se antes gostava de John Wayne, hoje rendo homenagem à Marilyn Chamber. Acho que ela devia se casar com John Holmes.
- **Eliseu** – impossível o cotidiano com John Holmes. Dificilmente John se apaixonaria por Marilyn.
- **Eliseu** – (Pausa). Não temos merecido *grand finale*.
- **Eliseu** – Lola, desejo que você encontre tudo que procura. Muito embora, eu não saiba o que você procura. Também nem mesmo sei o que eu procuro, ainda mais o que você procura. Mas o negocio é assim. O pouco que eu sei, é assim. Não quero te desanimar. Pelo contrário, quero é te encorajar. Que você encontre sua verdadeira vocação. Que tenha muitos triunfos. Se bem que um bom triunfo já basta, acho. Não precisa tantos assim. Basta que você entre em alguma. Ache que é aquela. Decida e vupt! Me entendeu? São os meus sinceros votos.
- **Eliseu** – Não posso divagar. Não agora. Pela primeira vez, eu tenho que ouvir. A cidade é mesmo barulhenta.

Eliseu se encaminha para a janela e sobe no peitoril. (Como fosse se matar).

- **Eliseu** – Onde está o silêncio?
- **Eliseu** – Onde?

Barulho dos carros, passa um avião, Eliseu olha pra cima.

Explode Dinah Washington cantando “Sometimes I’m happy”.

Eliseu vai se transformando e dublando Dinah. As luzes do peitoril vão colorindo-se. Eliseu também explode de alegria no mesmo clima da música.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)