

105

cadernos de teatro

— A EVOLUÇÃO DO ESPAÇO CÊNICO — Lídia Kosovski

— A PALAVRA CLÁSSICA E O OLHAR CONTEMPORÂNEO
Angela Leite Lopes e Fátima Saadi

— ERA UMA VEZ NOS ANOS 50 — Domingos de Oliveira

CADERNOS DE TEATRO N. 105
Abril, Maio e Junho 1985

PATROCÍNIO INACEN

ESTA REVISTA TEM O PATROCÍNIO DO
SERVIÇO BRASILEIRO DE TEATRO
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES CÊNICAS
MINISTÉRIO DA CULTURA

As matérias publicadas nesta revista são
de inteira responsabilidade dos editores.

Redação e Pesquisa d'O TABLADO

Diretor-responsável — JOÃO SÉRGIO MARINHO NUNES

Diretor-executivo — MARIA CLARA MACHADO

Diretor-tesoureiro — EDDY REZENDE NUNES

Redatores — BERNARDO JABLONSKI, CARMINHA LYRA
ALOISIO FILHO e RICARDO KOVOSKI

Revisor — ANA CRISTINA MANFRONI

Secretárias — SILVIA FUCS e VANIA V. BORGES

Redação: O TABLADO

Av. Lineu de Paula Machado, 795

Rio de Janeiro — 22.470 — Brasil

*Os textos publicados nos CADERNOS DE TEATRO
só poderão ser representados mediante autorização
da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT)
Av. Almirante Barroso, 97, Rio de Janeiro.*

A EVOLUÇÃO DO ESPAÇO CÊNICO A VONTADE DE DOMÍNIO

Lídia Kosovski

Admitindo-se que a origem do teatro ocidental se vincula às manifestações das tragédias gregas, que se davam em amplos espaços descobertos, onde a *skéne* (parede de fundo, que dividia a zona de ação dos atores do espaço extra-teatral) se erigia timidamente, apenas como uma referência de fronteira entre o espaço externo e interno; assim como os *párodos* (entradas laterais para o público) não passavam de pórticos abertos, também demarcadores simbólicos do fim do espaço exterior e início do espaço onde ocorriam os festivais espetaculares; percebe-se uma integração quase que total entre o acontecimento teatral e a natureza.

A cenografia no teatro grego se constituía basicamente das próprias forças naturais: a abóboda celeste, a atmosfera, a trajetória aparente do sol, são interferências consideráveis na representação. Isso fica mais claro quando observamos que a arquitetura teatral grega é orientada na direção leste/oeste, ou seja, o sol nasce por trás da *skéne* e se põe atrás do público, sendo visto durante o período de representação por todos os presentes.

Importa pensar como o tempo real, as condições climáticas interferem no acontecimento teatral (Aristóteles em sua Poética, se refere à unidade de tempo, ação e espaço, limitando a um dia o tempo de representação de uma tragédia.) Impossível representar uma cena noturna com o sol a pino; assim, quando é dia no lugar real, é dia na ficção teatral.

A possibilidade de abstração do tempo e do espaço (os cortes cinematográficos a que estamos habituados hoje em dia), se torna quase que nenhuma neste período, e o movimento das artes cênicas se encaminham no sentido de superação deste limite: a medida em que a

civilização ocidental evoluía, a tendência de se fechar a caixa teatral é constante — do teatro grego ao anfiteatro romano (que conserva basicamente as mesmas características) e também no Isabelino confirma-se este raciocínio, neste último, encontramos metade de sua área de ação descoberta (onde se representavam as cenas exteriores), enquanto a outra metade era coberta (abrigo de cenas de interior), em uma configuração intermediária até chegarmos à criação da caixa fechada, no período clássico, onde a eliminação de contexto natural é absoluta.

Dentro da caixa fechada é possível recriar o universo, seu tempo, seu espaço. O homem ocidental persegue insistentemente esta meta, até o advento do cinema, que atinge magistralmente este objetivo, e a televisão, que apesar de não envolver tridimensionalmente o espectador, consegue um outro dado: o enclausuramento da ficção dentro de uma caixa portátil. O universo criado por uma equipe restrita, que penetra os lares, e se impõe a grandes massa de observadores passivos. Como diz Humberto Eco: “Uma civilização democrática só se salvará, se fizer da imagem uma provocação à reflexão crítica, e não um convite à hipnose.”⁽¹⁾

A cenografia, responsável pela demarcação do lugar, recorre desde os primórdios a dispositivos cênicos. No teatro grego, encontramos os *periactes* (prismas giratórios de base triangular), onde eram pintadas as referências espaciais (pinturas de palácios, no caso das tragédias, ou pinturas de praças ou casa civis para as comédias) e eram colocados nos extremos do *proskenion*; estes dispositivos, discretos, definiam o *Onde* da ação, mesclados pelas interferências cósmicas a que nos referimos anteriormente.

Além da definição de lugar, a “cenografia grega”, se utilizava de recursos mecânicos, como alçapões, guindastes, relâmpagos, plataforma rolantes — como provam pinturas da época — que acompanhavam o surgimento dos deuses, ou seja, a maquinaria teatral nascida a partir da necessidade de reforço do mito: tornar os deuses mais verossímeis, eis a origem da tecnologia no teatro. Da mesma forma eram utilizados efeitos semelhantes nos Mistérios medievais, quando da necessidade de representar o Inferno que compunha as cenas múltiplas.

No entanto, da Idade Média aos dias de hoje, vemos os significados religiosos perder sua força objetiva. Com isso, os recursos cenográficos e toda a maquinaria

começam a adquirir a autonomia própria, como vemos enfaticamente no Teatro Barrôco: o dispositivo cênico, a máquina, não vem mais em auxílio a Prometeu — ela é o próprio objeto de culto. As elites homenageiam os delírios visuais do teatro ilusionista no século XIX, os trompe l'oeil, e desta forma a tecnologia teatral já altamente elaborada, condiciona a ação dramática, pois os cenários pintados em perspectiva obrigam o ator a se movimentar em apenas uma faixa do palco sob o risco de ficar em desproporção com a imagem estática representada ao fundo.

No século XX, o teatro explode esses condicionamentos, tentando recuperar sua força vital, (como vemos em Appia, Copeau, Artaud, Brecht, entre outros) mas por outro lado a tecnologia, até então um dos elementos componentes do espetáculo, inaugura um outro gênero: é ela que possibilita o advento cinematográfico, e mais tarde a televisão, onde vemos tecnologias superpostas, uma a serviço da outra, possibilitando o registro da ficção e da história.



CHEKHOV SOBRE A ARTE DE REPRESENTAR

Uma coleção de materiais inéditos (1919 — 1942)

Três livros de Michael Chekhov foram editados na sua vida; sua autobiografia impressionista, *O Caminho do Ator* (Leningrad, 1928), o texto russo de impressão particular, *Sobre a Técnica do Ator* (New York, 1946), e o bem conhecido *Ao Ator* (New York, 1953), uma versão muito reduzida do livro de 1946. Chekhov escreveu também muitos artigos e memórias em russo para jornais e revistas, mas a maioria de trabalhos dele com atores aconteceu em estúdios e salas de aula.

Os seguintes materiais inéditos — na maioria transcrições — foram escolhidos do livro de Chekhov, *O Ator e o Teatro*, uma antologia de conferências e aulas reunidas por Dierdre Hurst du Prey, a secretária de Chekhov de 1936 a 1942. Nós tentamos resumir a técnica básica de Chekhov em oito títulos gerais. Cada trecho tem uma data e pode ser identificado segundo essa legenda.

- 1919 do artigo de Chekhov “Sobre o sistema de Stanislavsky”, tradução de Mark Schmidt. Texto original no jornal *Trabalho* (Moscou, 1919).
- 1936 de aulas no Dartington Hall para o Chekhov Theatre Studio.
- 1938 Transcrição de Du Prey.
- 1939 de aulas em Ridgefield, Connecticut, para o Chekhov Theatre Studio.
- 1940 Transcrição de Du Prey.
- 1941 de aulas dadas em New York City para atores profissionais. Transcrição de Du Prey.
- 1942 do livro não editado de Chekhov *Ao Ator*, 1942.

CARACTERIZAÇÃO

Eu quero me dirigir ao tema da *caracterização* para investigá-lo cuidadosamente. Primeiro, me parece que todos os papéis são característicos, porém, os atores modernos de todos os países sempre tentam representar tanto quanto possível, como eles agiriam na vida cotidiana para destruir toda possibilidade de caracterização no papel e para adaptar o papel a si mesmos. Muitas vezes vemos um ator ou atriz representando a si mesmo em todos os papéis, sem sequer tentar descobrir como um papel pode ser diferente de um outro. Os atores modernos, no sentido geral, tentam matar a caracterização para fazer com que o papel seja exatamente como eles mesmos. Assim estamos privados da possibilidade de desenvolver e mostrar para nós mesmos e um ao outro o nosso potencial. A omissão de caracterização é um erro grande no teatro moderno. Os caracteres podem ser muito finos, muito delicados ou muito evidentes; é uma questão de dimensão. Contudo sempre têm possibilidades de caracterização. Mas como podemos nos aproximar do problema? Vamos começar de novo, e examiná-lo primeiro de modo errado. Se aceitarmos a caracterização, podemos primeiro contar com nosso corpo e tentar fazer contorções conforme a idéia que temos do papel. Segundo, poderemos contar com a roupa e a maquiagem. Sendo o personagem gordo, contamos com o chumaço. Sendo vagabundo, contamos com as roupas rasgadas. Tudo exterior. Estou exagerando, mas só para deixá-lo bem claro.

Felizmente há um outro caminho, que é muito melhor e que agrada mais a nossa natureza de ator, e que satisfaz o nosso instinto para criar alguma coisa e depois ver como o corpo, como elemento acessório, pode adaptar-se a essa principal caracterização, criada espiritualmente e com imaginação. Tínhamos falado sobre o centro imaginário no peito. Consideramos que uma pessoa normal (sem caracterização) tem esse centro no peito, e que tudo é centrado ali. Estamos acostumados à idéia de que temos um centro móvel do qual tudo depende. Vamos andar um pouco com esse centro no peito. É o poder que nos leva para frente. É só preciso prestar um pouco de atenção a ele e pouco a pouco ele vai induzir-nos cada vez mais a entender que somos sãos e sadios — ainda sem nenhuma caracterização no sentido teatral. Vamos sentar-nos, prestando atenção a esse centro, e você verá como ele apóia e ajuda você. Mas

tem que se levar em conta uma coisa importante. A idéia do centro é imaginária mas é concreta também. É uma imaginação artisticamente válida ter esse impulso vindo do centro. Vamos ficar de pé, estimulados pelo centro. Agora vamos agitar as mãos e os pés com o impulso vindo do centro. Igualmente, o impulso para baixar os braços vem do centro — tudo do centro. Quando andamos, nossas pernas e pés recebem o impulso do centro, do modo mais simples, sem qualquer esforço especial. Quando fazemos exercícios dessa maneira, temos a impressão de que nossas pernas são mais alongadas do que antes. O centro dá a impressão de que as pernas são mais alongadas porque são ligadas ao centro imaginário do peito.

Temos muitas “fechaduras” em nossos corpos. Por exemplo, podemos trancar os dedos de maneira que eles não tomem parte de nossos movimentos. Todas essas fechaduras poderiam ser abertas através de nossa compreensão do centro imaginário, se for desenvolvida até que o corpo inteiro seja livre. Esse impulso vindo do peito vai abrir todas essas coisas, e nossos corpos tornar-se-ão expressivos. Mas, se não houver uma fonte para essas correntes, nossos maus costumes vão ficar tão fortes que teremos de ficar com as mãos nos bolsos.

Agora tentem perceber que a presença do centro imaginário no peito é realmente pura psicologia, porque possuir esse centro faz a gente se sentir de outro modo. Não é uma coisa que podemos definir como eu sou isto e esse é meu centro, porque faz parte da psicologia do ator. Cada parte de nosso corpo, nossa voz, reage sutilmente a essas sugestões. Quando nós nos olhamos no espelho, viramos pessoas diferentes, queremos nos ver como pensamos que deveríamos ser. Mas com o espelho é impossível evitar um certo egoísmo. Com o centro é bastante diferente — reconhecemos que existe o fato psicológico desse centro imaginário.

Agora vamos transferir esse centro para o estômago, e ver que psicologia vamos tirar dessa mudança. Tentem andar com o centro no estômago e escutem as coisas novas que vêm desse centro imaginário. Vamos dizer “olá”. Já é uma caracterização, mas não temos nos aproximado dela pelo lado externo, inflexível e materialista, mas do lado do ator onde somos os mestres — de nosso mundo de imaginação, de nossa capacidade de criar, e não do corpo. Agora levem o centro ao ombro direito e escutem o que ele está contando para vocês; ninguém sabe como sua natureza vai

responder a essa situação mas o seu talento reagirá imediatamente. Sigam quaisquer sugestões que surjam. Assim que vocês deslocarem seu centro verão sentir uma vontade natural em vocês como atores para adaptar seu corpo físico a esse centro imaginário. Agora vamos tentar colocar o centro na frente. O centro poderia ter várias qualidades — quente, frio, brilhante, etc. Tentem fazer que o centro na frente fique contraído e frio, sigam as sugestões que surgirão. Agora coloque o centro 50 cm acima da cabeça. Andem, conversem, sentem, levantem, etc., prestando atenção a essa possível mudança de psicologia. Agora vamos dançar, com o centro 50 cm acima de nossas cabeças. Agora coloquem o centro nos joelhos, e vamos dançar de novo.

Esse trabalho de achar o centro é inteiramente livre para o ator tentar. Onde está o centro de Desdêmona, por exemplo? É para o ator descobrir. Como ele pode fazer isso? Só assim: nós temos que imaginar o caráter que vamos representar em várias situações na peça e observar como eles agem. Primeiro, precisamos visualizar o tipo na imaginação, e observar como ele age e sente. Na imaginação, somos de certa maneira videntes, porque podemos ver os sentimentos do caráter que vamos representar quando imaginamo-lo. Podemos ver o Rei Cláudio rezando — vemo-lo lutando com esses poderes do mal. Só podemos imaginar esse caráter e a oração dele sendo videntes na imaginação, e *vendo* o que ele está sentindo. Quando vemos Desdêmona, representando e vivendo no mundo da imaginação, nós vemos a vida interna dela, e queremos saber onde fica o centro dentro dela — geralmente ou numa cena especial — a resposta surgirá e vamos saber. Porque se você não achar o centro primeiro, você pode ficar perdido por muito tempo, tentando agarrar e incorporar no seu corpo todas as complexas e às vezes completamente incalculáveis riquezas do caráter. Otelo, por exemplo, se for realmente imaginado, é um caráter muito complexo. Tem tantas coisas para se assimilar que ficamos perdidos. Para vencer esse problema nós temos primeiro que descobrir o centro e o resto virá muito mais rápido. Senão talvez fiquemos perdidos.

Enquanto estamos descobrindo o centro através da imaginação, simultaneamente desenvolvendo nossa imaginação para um papel ou caráter particular, podemos também imaginar ou inventar — tão livre quanto o centro — todas as outras partes do corpo. Mas antes de tocar nosso corpo físico — que é tão rígido e cheio

de hábitos que nos deixam muito uniformes no palco — primeiro vamos imaginar o corpo invisível do caráter. Digamos que descobrimos o centro do caráter no diagrama. Agora podemos facilmente imaginar que os braços e as mãos são mais alongados — talvez 20 cm mais alongados. Se não forçamos nossos braços e mãos físicos — o que daria uma impressão ruim e constrangida — mas deixarmos nossa imaginação para conviver com esses braços e mãos mais alongados, vocês verão como esses braços e mãos vão mudar em si, não porque vocês estão forçando-os a ficar mais alongados, mas porque eles vão dar a impressão de que estão mais alongados. Se tentarmos estendê-los, vai dar a impressão que o ator está se torturando, mas se confiarmos no quadro imaginário desses braços e mãos eles vão dar a impressão que estão mais alongados. Em contraste, tentem imaginar que seu corpo imaginário é 15cm mais baixo do que na realidade. Se vocês imaginarem, vão ver que estão tão longe de sua própria psicologia que já mergulharam em outro ser imaginário, e terão uma psicologia diferente e vão falar e andar de um modo diferente. O seu temperamento inteiro vai mudar. Agora, além disso, imaginem que seu ombro direito é mais alto que o ombro esquerdo. Primeiro imaginá-lo, depois deixar seu corpo físico adaptar-se imediatamente a esse corpo imaginário. O ator deveria ter a coragem para se despedir do seu corpo rígido e seguir as sugestões do corpo imaginário. Ele tem que ampliar o seu ser e torná-lo mais flexível. Para lidar com o mundo materialista atual o ator deve descobrir as outras coisas flexíveis, espirituais mas concretas.

Agora vamos mudar o corpo imaginário. O centro não fica no peito, o corpo imaginário é 40 cm mais alto e o centro fica no pescoço. Tentem andar e vocês verão como o corpo físico quer pouco a pouco unir-se com o corpo imaginário. Percebam também a psicologia diferente que vem dessa imaginação. Além disso, imaginem o corpo leve e os braços e mãos mais alongados, concordando com essa figura imaginária alta. Não prestem atenção ao seu corpo físico — vai se adaptar à imaginação e ficar mais exato. Desfrutem desse corpo imaginário, e tudo surgirá naturalmente. Agora imaginem que os dedos são alongados e pontiagudos.

Se vocês quiserem usar esse método quando se prepararem para um papel, quero lembrar a vocês que a imaginação sobre o papel em geral será necessária e si-

multânea com seus esforços para achar o lugar certo para o centro do caráter. As pernas, os braços, os pés, as costas e tudo do caráter deve ser imaginado também. Depois tentem as falas da peça ou improvem espontaneamente. Mas têm que guardar uma coisa — não temem cedo demais forçar seu corpo físico a imitar o corpo imaginário. Primeiro deixá-lo solto, sem expressão — tenham paciência. Quando o corpo imaginário for forte dentro de você, o corpo físico vai obedecer mais facilmente e imitar esse corpo imaginário. Se você esforça seu corpo físico cedo demais, talvez a criação desabe porque você pode contar só com o corpo físico e repetir os seus velhos clichês. Depois de algumas experiências com o corpo imaginário e o centro, vocês descobrirão que seu corpo físico ficará parecido com o corpo imaginário quase que imediatamente.

Temos que criar esse corpo imaginário em nossa fantasia. No palco, hoje, o corpo físico é normalmente o inimigo do ator. Do ponto de vista do teatro do futuro como eu tento imaginá-lo, tudo será cada vez mais espiritualizado, no senso do espírito concreto. Se nosso corpo físico permanece subdesenvolvido, tornar-se-á nosso inimigo mais do que nosso amigo. Precisamos fazer um esforço para separar nosso corpo físico, com suas capacidades e incapacidades de nossa alma espiritual que é tão rica dentro de cada um de nós, tão cheia de vontade de criar isso e aquilo. Se pudermos separar por um momento nossa alma do corpo dentro de nossos pensamentos, nós veríamos como eles são mundos diferentes. Atualmente nossa alma criativa é absolutamente o escravo de nosso corpo, e não podemos cumprir nossos desejos. Se pudermos incorporar, representar e cumprir uma parte pequena de nossos sonhos artísticos, nos sentiremos vitoriosos. Mas porque não ficar cem por cento vitorioso?

Isso é possível, se vencermos a concepção materialista do teatro que temos dentro de nós e se trabalharmos com nossos corpos. Mesmo com anos de experiência no palco o corpo físico é tão antagonístico ao nosso espírito criativo quanto do estudante ou ator sem experiência. Não é preciso ter vergonha de fazer esses exercícios; fará muito mais por nossa cultura futura do que repetir erros e ficar com nossos corpos físicos rígidos só porque temos vergonha de ser estudantes. Teremos um futuro tão belo no teatro, se grupos como esse forem suficientemente corajosos para vir escutar alguém que tem algo de novo para dizer. Já é um grande passo

na direção dessa cultura. Nossos corpos deveriam ser considerados nossos inimigos — devem ser desenvolvidos não só pela imaginação mas através exercícios puramente físicos também. A partir daí, nosso corpo se tornará nosso amigo.

Quando isto acontecer, será uma grande revelação para nós; veremos que muitos ideais, impulsos, desejos e imagens bonitas e criativas têm sido esquecidos porque a voz de nosso corpo rígido — desde a juventude até hoje — sempre induzia-nos subconscientemente a não tentar. Essa sugestão impalpável que ouvimos de nosso corpo é corrigido pelo desenvolvimento do corpo. Daí nosso corpo será livre, e veremos coisas dentro da imaginação e seremos capazes de incorporar tais coisas que nem podemos imaginar agora, porque estamos sempre sob a pressão desse instigador intangível, nosso corpo físico. Desenvolver nosso espírito é tão importante quanto desenvolver nosso corpo. É por isso que sugeri esses exercícios *staccatos* e *legatos* — porque são simples mas podem superar algumas dificuldades em nossos corpos. Não devem ser complicados. Todos esses exercícios devem ser tão simples quanto possível.

dezembro, 1941

Exercícios

30) Pense em qualquer parte do Corpo Imaginário que você escolha. Imagine que seu corpo está dentro dela. Arbitrariamente coloque o Centro Imaginário em qualquer parte do Corpo Imaginário. Visualizá-lo tão claramente que possível. Dê ao Corpo e Centro quaisquer qualidades que você queira. Lembre-se que o Centro pode ser imaginado livremente sem nenhuma restrições — como grande, pequeno, mudando de tamanho, oscilando, girando, partindo, vindo, constrangido, irradiando, duro, mole, frio, morno, pesado, leve e assim por diante. Agora perceba que tipo de caráter você tem. Nesse exercício você tem que ir para trás do Corpo e do Centro, arbitrariamente combinado com a psicologia do caráter.

Agora tente andar no tipo criado. Fazê-lo até que você se sinta completamente livre dentro dele. Comece a improvisar palavras e frases próprias, agora que você tenta descobrir a maneira de falar. Agora junte alguma ocupação que possa ser simples mas certa. Faça-o

até chegar ao ponto de sentir a vontade de gostar de seu caráter com o seu falar e ocupação.

Agora faça alterações leves no Corpo e Centro Imaginário. Siga com atenção e cuidado essas alterações que vão terminar na psicologia do caráter.

31) Escolha um caráter de uma peça ou obra literária. Dessa vez siga o caminho da psicologia até o Corpo e o Centro Invisível. Comece, como já foi descrito, imaginando o caráter escolhido. Quando o caráter ficar bem claro comece a incorporá-lo pouco a pouco, como foi sugerido acima. Quando você se sentir livre no caráter incorporado — não precisa incorporar o caráter durante a peça inteira — comece a incorporar as características dele. Siga a sugestão dada no exemplo anterior.

32) Agora tente criar cinco caracteres diferentes numa meia hora, um depois do outro. Nesse curto espaço de tempo tente torná-los tão ricos e cheios quanto possível. Tente achar os Corpos Imaginários e Centros característicos deles, o modo de falar e atos típicos. Repita esse exercício todo dia, uma vez por dia, até que você possa fazê-lo facilmente. Daí faça-o em 25 minutos, e depois em 20 minutos. Não elabore seus caracteres, e não volte para eles no dia seguinte, mas deixe-os vagos.

maio, 1938

Sobre Stanislavsky

Eu me lembro do método de autodidata de Stanislavsky. Quando ele estava treinando em adquirir a capacidade de pegar o objetivo certo na hora certa, ele fazia os seguintes exercícios. Caminhava ao longo do boulevard de Moscou, sempre escolhendo sentar-se perto de duas ou três pessoas. Sentando e olhando, ele tentava adivinhar seus objetivos; quando tinha decidido, ele se aproximava deles e perguntava sobre o assunto de sua conversação. Assim, ele podia aperfeiçoar sua capacidade de escolher objetivos. Ele podia escolher o assunto como um mágico. Imediatamente era uma revelação porque ele era um especialista nesse trabalho.

Este é um bom exemplo para explicar nossa tentativa em fazer esse exercício: temos que ser mágicos para captar o ambiente indispensável, captando o gesto, etc. A técnica é a mesma — treinamos através desses exercícios de maneira que possamos captar tudo imediatamente.

O ator ideal segundo nosso critério é aquele que, no momento que ele atravessa o limiar durante o ensaio ou a representação, sente uma fome psicológica se não está cheio instintivamente e imediatamente com o gesto, o objetivo, etc. Ao tentar esse exercício, nós temos a capacidade de sentir a nós mesmos de uma maneira totalmente diferente daquela sensação da vida do dia-a-dia. Esta é uma contradição total à idéia habitual do palco, que é simplesmente 'quanto mais eu estou no palco, mais eu estou como no dia-a-dia'. Ser um ator quer dizer possuir duas psicologias — uma para nossa vida particular e outra para o palco. Essa psicologia do palco (o outro eu) significa preencher-se imediatamente e instintivamente com tudo.

Stanislavsky torturou todos os alunos em volta dele, e se torturou mais ainda do que nós. Era um professor difícil e estranho, talvez um professor cruel e implacável; talvez ele não tenha achado a maneira certa de ensinar. Mas ao ser implacável consigo mesmo e conosco, temos um exemplo maravilhoso do que quer dizer ser treinado, treinado mesmo, e não de mero conhecimento. Stanislavsky sabia seu Método absolutamente, queria que se tornasse a sua segunda natureza — e quando tínhamos visto isso em alguém em volta dele? Quando ele entrava no palco — sabíamos seus movimentos, e olhos e tudo absolutamente — era como uma fera; foi caçado por sua própria esperança de se completar com os pontos que ele achava certos. Nunca ficou satisfeito com sua atuação, embora fosse um grande ator. Era sua própria amostra, sua vítima, seu paciente.

Vimos essa qualidade maravilhosa, e é isso que eu queria que vocês adquirissem. Instintivamente ele não se permitia entrar na palco sem essa segunda natureza, que está no objetivo e nos outros pontos do Método. Ele estava ciente de todos esses pontos, e até que tivesse feito isso, até que sentisse que a sua natureza estava estourada com essas coisas — não podia ensaiar, não podia representar. É esta a atitude certa que devemos alcançar.

Quando estamos satisfeitos sendo meio preenchidos com o objetivo, meio-irradiando o ambiente, meio-advinhando o gesto, estamos no caminho errado porque somos só meio-criadores, meio atores, estamos meio fortes, meio fracos, e é isso que temos que vencer.

julho de 1938

(Extraído de *The Drama Review*, 27,3,1983 (T99). Traduzido por Helen Matthews)

ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS EN ESTE TIEMPO (1609)

Felix Lope de Vega Carpio

Tradução: Bárbara Heliadora

1. Os senhores me ordenam, nobres espíritos, flor da Espanha — que neste congresso e renomada academia superarão em breve espaço de tempo não só as assembléias da Itália que Cícero, invejoso da Grécia, tornou famosas com seu próprio nome, perto do Lago de Avernus, como também a Atenas, onde o Liceu de Platão era considerado alto conclave de filósofos que lhes escreva sobre a arte da peça que hoje em dia é aceitável ao gosto da multidão.

2. O assunto parece fácil, e seria fácil para qualquer um dos senhores, que escreveram poucas peças e que sabem muito a respeito de sua composição e todo esse gênero de coisa; pois o que me condena nesta tarefa é o fato de eu ter escrito muitas comédias sem arte.

3. Não porque fosse ignorante dos preceitos; graças a Deus, ainda mesmo quando era principiante na gramática, passei por todos os livros que tratavam do assunto, antes mesmo que tivesse visto o sol cumprir dez vezes seu curso de Capricórnio a Peixes.

4. Mas porque, ao fim descobri que as comédias, a esse tempo, não eram escritas como seus primeiros ideadores neste mundo julgavam que elas devesses ser escritas; mas, antes, como muitos camaradas rudes as manipulavam, o que levava a multidão a sentir-se confirmada em sua rudeza; de modo que elas foram introduzidas entre nós de tal forma que aquele que hoje em dia as quiser escrever de forma artística morrerá sem fama ou recompensa; pois o hábito é mais forte entre aqueles a quem faltam as luzes da arte do que a razão e a força.

5. É verdade que tenho algumas vezes escrito segundo a arte que poucos conhecem; porém tão logo vejo, vindas de alguma outra fonte, as monstruosidades cheias de cenas pintadas onde se congregam as multidões e as

mulheres canonizam tais tristes negócios, retorno ao mesmo hábito bárbaro e, quando tenho de escrever uma comédia, tranco os preceitos debaixo de seis chaves, bano Terêncio e Plauto de meu estúdio, para que não possam clamar contra mim; pois a verdade, mesmo em livros mudos, tem o hábito de gritar; e escrevo segundo a arte concebida por aqueles que aspiram ao aplauso do público; pois já que é a multidão que paga por tais comédias, é justo que se fale a ela tolamente, satisfazendo seu gosto.

6. E no entanto a comédia tem suas finalidades estabelecidas, assim como toda espécie de poema ou de arte poética, e essas tem sido sempre as de imitar as ações dos homens e pintar os costumes de sua época. Além disso, toda e qualquer imitação poética é composta de três coisas, que são o discurso, o verso agradável e a harmonia, isto é, a música, que por muito tempo foi comum também à tragédia; diferindo a comédia da tragédia por tratar de ações baixas e plebéias e a tragédia de ações grandes e reais. Vejam se existem em nossas comédias poucas deficiências.

7. Auto era o nome que lhes era dado, porque imitavam as ações e os atos da multidão. Lope de Rueda foi um exemplo, na Espanha, de tais princípios, e hoje em dia encontramos impressas comédias suas em prosa, tão baixas que nelas introduz ele as atividades dos artífices e os amores da filha de um ferreiro; donde permaneceu o costume de se chamar às velhas comédias de entremeses, nos quais a arte permanece com toda a sua força, havendo apenas uma ação, entre plebeus; pois nunca se viu um entremes com um rei. E assim fica demonstrado como a arte, pela própria baixaza de seu estilo, veio a ser tida em grande desrespeito, e o rei introduzido na comédia apenas para os ignorantes.

8. Aristóteles pinta em sua Poética — embora obscuramente — o início da comédia; a luta entre Atenas e Megara quanto a qual das duas a inventou primeiro; dizendo os de Megara que foi Epicarmus, enquanto os de Atenas dizem que foi Maynetes. Aelius Donatus diz que ela teve sua origem em sacrifícios antigos. Nomeia Thespis como autor da tragédia — seguindo Horácio, que afirma o mesmo — e Aristófanes da comédia. Homero compôs a Odisséia como imitação da comédia, porém a Ilíada foi um famoso exemplo de tragédia, em imitação da qual chamei o meu Jerusalém um épico, acrescentando o termo trágico; e do mesmo modo toda a gente chama comumente o Inferno, o Purgatório e o Paraíso do cé-

lebre poeta Dante Alighieri de comédia, o que Manetti reconhece em seu prólogo.

9. Ora, todos sabem que a comédia, como se sob suspeita, foi silenciada por algum tempo, e que daí também nasceu a sátira que, sendo mais cruel, teve fim mais cedo, dando lugar à Nova Comédia. Os coros foram as primeiras coisas; depois foi introduzido o número fixo de personagens porém Menandro, que Terêncio seguiu, desprezava o coro, tendo-o por ofensivo. Terêncio era mais circunspecto quanto a seus princípios, já que nunca elevou o estilo da comédia à grandeza da tragédia, o que muitos condenam como vício em Plauto; pois sob esse aspecto Terêncio era mais cauteloso.

10. A tragédia tem a história por seu argumento, e a comédia a ficção; e por essa razão tem sido chamada de rasteira, de argumento humilde, já que o ator a representava sem coturnos ou palco. Havia comédias de pallium, mimos, comédias de toga, *fabulae attelanae* e comédias tabernárias que eram, como hoje, de vários tipos.

11. Com elegância ática, os homens de Atenas condenavam o vício e os maus costumes em suas comédias, e davam seus prêmios tanto aos autores dos versos quanto aos que concebiam a ação. Por isso Tullio chamou as comédias “o espelho dos costumes e a imagem viva da verdade” tributo muito alto, por fazer a comédia igualar-se à história. Vejam se ela merece tal coroa de glória!

12. Porém agora percebo que os senhores estão dizendo que isto não passa de tradução de livros e de muito cansaço com este quadro de uma questão confusa. Creiam-me, há uma razão para que os senhores fossem lembrados de algumas dessas coisas; pois pediram-me que descrevesse a arte de se escrever peças na Espanha, onde tudo é escrito, é feito desafiando a arte; e para lhes dizer como elas são escritas agora contrariando; e que lhes dissesse o que se baseia na razão, pedindo-me assim que me baseie em minha experiência, não na arte, pois a arte diz verdades que a multidão nega.

13. Se, portanto, os senhores desejam arte, eu lhes peço, homens de gênio, que leiam o mui sábio Robortello da Udine e verão no que ele diz sobre Aristóteles e especialmente sobre a comédia tudo o que está espalhado em muitos livros; pois tudo hoje em dia está em grande confusão.

14. Se desejam saber minha opinião sobre as comédias que agora têm maior favor e saber por que é

necessário que a multidão com suas leis mantenha a vil quimera desse monstro cômico, eu lhes direi que creio, e peço que me perdoem, já que devo obedecer a todo aquele que tem poder para comandar-me — que, dou-rando o desejo da multidão, desejo dizer-lhe como eu gostaria que elas fossem; pois não há nenhum recurso a não ser seguir a arte, observando um meio-termo entre dois extremos.

15. Que o assunto seja escolhido e não achem engraçado — peço-lhes que me perdoem tais preceitos! — se acontecer dele tratar de reis; muito embora, a esse respeito, fui informado que Felipe o Prudente, Rei da Espanha e nosso senhor, ofendeu-se por ver nelas um rei; seja porque o assunto fosse hostil à arte ou porque a autoridade real não deva ser representada entre os humildes e vulgares.

16. Mas isso é apenas voltar à Comédia Antiga, na qual vemos que Plauto introduzia deuses, como Júpiter, em seu Anfitrão. Deus sabe a dificuldade que encontro em dar minha aprovação a esse tipo de coisa, já que Plutarco, falando de Menandro, não respeita muito a Comédia Antiga. Porém já que estamos tão distantes da arte e a Espanha lhe faz milhares de injúrias, que os sábios ao menos por essa vez selem seus lábios.

17. Misturando-se a tragédia com a comédia, o Terêncio com Sêneca, embora seja como um novo minotauro de Psiphæ, tornará uma parte grave e a outra ridícula; porém tal variedade causa muito deleite. A Natureza nos dá bom exemplo, pois é por meio da variedade que ela é tão bela.

18. Tenham em mente que o assunto só pode conter uma única ação, já que a história não pode ser de modo algum episódica; falo da introdução de coisas fora do objetivo principal; não que qualquer membro possa ser omitido, que possa arruinar todo o contexto. Não adianta aconselhar que ela deve passar-se no período de um sol, embora Aristóteles o diga; mas perdemos o respeito a ele quando misturamos o estilo trágico à humildade da modesta comédia. Que ela se passe no mínimo possível de tempo, a não ser que o poeta esteja escrevendo história, na qual alguns anos têm de se passar; estes ele poderá relegar ao espaço entre os atos no qual, se necessário, poderá fazer um personagem, fazer alguma viagem, o que ofenderá todos os que o perceberem. Porém é melhor que aqueles que ficam ofendidos, se abstenham de ir vê-las.

19. Oh! como se perdem em admiração muitos dos que ainda hoje vêm anos passar-se num caso ao qual um dia artificial impõe limites; muito embora eles nunca permitissem a mesma coisa ao dia matemático! Porém, considerando que é ilimitada a ira de um espanhol que, uma vez sentado, não vê num espaço de duas horas ser apresentado diante dele tudo o que vai de Gênesis ao Juízo Final, considero muito certo que todos nós os satisfaçamos, e que nos adaptemos a tudo para alcançar o sucesso.

20. Uma vez escolhido o assunto, é melhor escrever em prosa, e dividir a matéria em três atos de tempo, providenciando, se possível, para que em cada um o espaço de um dia não seja ultrapassado. O Capitão Virtués, espírito meritório, dividiu a comédia em três atos, quando antes elas andavam de quatro, engatinhando, pois a comédia estava então em sua primeira infância. E as escrevi também, quando tinha onze ou doze anos, com quatro atos e em quatro folhas de papel, pois cada folha era um ato; e nesse tempo era moda, para cada um dos três intervalos, ter-se três pequenos entremeses, porém hoje mal temos um, e uma dança, pois a dança é tão importante na comédia que Aristóteles a aprova, e Athenaeus, Platão e Xenofonte tratam dela, muito embora este último desaprove as danças indecorosas, razão pela qual irrita-se com Callípides, que pretende macaquear os coros antigos. Sendo a matéria dividida em duas partes, é preciso que haja ligação desde o início até a ação terminar; mas é preciso não permitir que o enredo se resolva antes da última cena; pois a multidão, já sabendo qual é o final, voltar-se-á para a porta, dando as costas aquilo que esperou três horas de frente; pois o que aparecer já não terá mais nada para mostrar.

21. Muito raramente deve-se deixar o palco sem alguém falando, porque a multidão torna-se irrequieta durante tais intervalos e a ação custa muito para se desenvolver pois, além de ser um grande defeito, quando se puder evitá-lo a peça ganha em graça e artifício.

22. Começa-se, então, com linguagem simples, sem gastar pensamentos sentenciosos ou ditos espirituosos em bobagens familiares, quando só se está representando o diálogo familiar entre duas ou três pessoas. Mas quando o personagem apresentado persuade, aconselha ou dissuade, então deve haver gravidade e espírito; pois sem dúvida nesse caso a verdade é respeitada, já que um homem fala em estilo diverso do comum quando ele acon-

selha, ou persuade, ou argumenta contra alguma coisa Aristides, o retórico, garante-nos isso; pois ele deseja que a linguagem da comédia seja pura, clara e flexível, acrescentando que ela deve ser tirada das usagens do povo, que são diversas das da sociedade polida; pois no caso desta última a linguagem será elegante, sonora, e adornada. Não insistam em citações, nem deixem que a linguagem ofenda por causa de palavras reconditas; pois se devemos imitar os que falam, não será por meio da linguagem de Panchaia, ou dos Metaurus, hipógrifos, semi-deuses ou centauros.

23. Se o rei falar, deve ser na medida do possível imitada a gravidade da fala de um rei; se um sábio fala, observe-se uma modéstia sentenciosa; descreva-se os apaixonados com as paixões que tanto comovem todos os que os ouvem; tratem dos solilóquios de tal modo que o recitante fique totalmente transformado e, ao transformar-se que ele faça perguntas e as responda ele mesmo, o que se fizer queixumes, que observe o respeito devido às mulheres. Que as damas não desrespeitem seu caráter, e se mudarem seus costumes, que seja de tal modo que possa ser perdoado; pois o traje masculino é de modo geral muito agradável. Que ele se guarde contra coisas impossíveis, pois é da maior importância que só se apresente a verissemilidade da verdade. O laiaio não deve dissertar sobre assuntos elevados, nem expressar os conceitos que temos visto em certas peças estrangeiras; e de modo algum deixe-se que o personagem se contradiga no que disse: quero dizer, esquecer-se — assim como em Sófocles alguém culpa Édipo por não lembrar-se de que matou Laio com sua própria mão. Que as cenas terminem com um epigrama, com espírito, e com versos elegantes, a fim de que aquele que está falando não deixe o palco deixando o público repugnado. No primeiro ato, que se apresente o caso. No segundo, que sejam entrelaçados os acontecimentos, de tal modo que até a metade do terceiro seja difícil adivinhar-se qual será o resultado. Sempre se deve armar a expectativa; daí poderá acontecer que venha a se passar algo bem diverso do prometido, mas fique compreendido. Com tato é preciso adaptar o verso ao assunto tratado. As décimas são boas para os prantos; o soneto para aqueles que estão em expectativa; a recitação de acontecimentos requerem romances, embora brilhem em octavas. Tercetos são para assuntos graves, redondillas para assuntos de amor. Que sejam introduzidas figuras de retórica, tais como a repetição ou anadiplosis, e no início desses mesmos versos as várias formas

de anáfora; e também ironias, perguntas, apóstrofes, e exclamações.

24. Enganar o público com a verdade é coisa que tem parecido bem, como costumava fazer Miguel Sanchez, digno de grande memória por essa sua invenção, em todas as suas comédias. O equívoco e a incerteza nascidos da ambigüidade têm sempre tido grande favor com as multidões, pois cada um julga que só ele está compreendendo o que os outros dizem. Melhor ainda são os assuntos nos quais tem parte a honra, já que estes tocam profundamente a todos; com eles aparecem atos virtuosos, e a virtude é sempre amada, por isso vemos que se um ator por acaso representa um traidor, ele se torna de tal modo odiado que não lhe vendem o que ele deseja comprar, e a multidão foge quando o vê; porém se ele é leal, emprestam-lhe dinheiro, convidam-no e até homens importantes honram-no, amam-no, buscam-no, festejam-no, aclamam-no.

25. Que cada ato tenha apenas quatro folhas, pois doze são adequadas ao tempo e à paciência de quem vai ouvir. Nos trechos satíricos, não se deve ser muito aberto, pois sabemos que por essa razão as comédias foram proibidas na Grécia e na Itália. Deve-se ferir sem ódio, pois sem ódio se, por acaso, se difama alguém, não se pode esperar aplausos sem aspirar à fama.

26. Tais coisas os senhores poderão considerar como aforismas que não são encontrados na arte antiga, e que a presente ocasião não permite maior espaço; já que tudo o que trata dos três tipos de cenário de que fala Vitruvius são assunto do empresário; assim como Valerius Maximus, Petrus Crinitus, Horácio em suas Epístolas e outros descrevem tais materiais de cena, com seus telões, árvores, cabanas, casas, e mármore simulados.

27. Dos figurinos Julius Pollux nos falaria se necessário, pois na Espanha acontece que a comédia, hoje em dia, está repleta de coisas monstruosas; um turco usando o colarinho de um cristão, e um romano a usar calças justas.

28. Porém, entre todos, não chame a ninguém de mais bárbaro do que a mim mesmo, já que em desafio à arte eu ousou declarar meus preceitos, e me permito ser carregado pela corrente vulgar, razão pela qual na Itália e na França chamam-me de ignorante.

Porém o que posso eu fazer se escrevi quatrocentas e oitenta e três comédias, contando com a que acabei esta semana? Pois todas elas, a não ser seis, pecam gravemen-

te contra a arte. E, no final, eu defendo o que escrevi e sei que, muito embora elas tivessem sido muito melhores se feitas de outro modo, não teriam o sucesso do qual têm gozado; pois às vezes aquilo que é contrário ao que é justo, exatamente por essa razão, agrada ao gosto.

Como a comédia pinta a humana vida
Com retrato fiel de moço e velho
Com espírito sutil, forma polida,
É todo um mundo, visto num espelho;
Que falas graves, com risonhas glosas,
Coisas tão sérias, ditas com humor;
Tramas de escravos, damas enganosas
Com peitos mentirosos, sem amor;
O amante sofre, muito apaixonado,
Tudo começa bem e acaba errado.

Que todos ouçam com atenção, e não discutam arte; pois na comédia tudo será encontrado de tal maneira que, sendo ouvido, tudo se tornará evidente.

N.B. A tradução foi feita de uma tradução para o inglês, já que o original espanhol não me chegou às mãos. Daí pode ser deduzido que o pensamento de modo geral estará correto mas que a forma deve estar consideravelmente abalada. O defeito ficará sem dúvida muito mais agravado no caso dos versinhos citados no fim; mas pareceu-me importante dar alguma idéia da intenção geral de Lope de usar essa glosa em versos sobre as comédias que escrevia; mas concordo que o original deve ser alguma completamente diferente! *Bárbara Heliodora.*

N.B. 2 — No capítulo 48 da 1ª parte de Don Quixote, de Cervantes, há um ataque a Lope e ao tipo de comédias que escrevia.

A PALAVRA CLÁSSICA E O OLHAR CONTEMPORÂNEO

Ângela Leite Lopes e Fátima Saadi

Entre as diversas tendências do teatro contemporâneo europeu presentes no Festival de Avignon de 1985, a criação de obras clássicas — *Emília Galotti*, de Lessing e *Lucrecia Borgia*, de Victor Hugo, mais especificamente, pode nos remeter à interrogação de qual o gesto que determina essa releitura de obras consagradas da literatura dramática universal. Ou seja, se Jacques Lassalle — diretor do Teatro Nacional de Estrasburgo — e Antoine Vitez — diretor do Teatro Nacional de Chaillot — dialogam com estes autores na construção de uma cena contemporânea ou apenas nos aproximam desses monumentos do patrimônio teatral.

A primeira questão que se coloca pode ser a da atualidade dos ditos textos clássicos. Na sua acepção mais comum, estes são considerados protótipos de acabamento e perfeição das características de determinado estilo. Colocam também, por outro lado, irremediavelmente em cena os valores e os hábitos de uma determinada época. Elementos que, em si, podem despertar o interesse acadêmico, mas que não bastam para preencher o espaço do palco — espaço que não é dado, mas está sempre por se construir.

A questão da atualidade vai, então, se desdobrar na da tensão entre texto e cena, que comporta, por sua vez, uma dupla dimensão: a relação do texto com a cena de sua época, que vem se confrontar com a cena contemporânea. A rigor, entretanto, essa questão da atualidade do texto clássico seria uma falsa questão. Ela remete simplesmente à discussão fundamental do que um diretor está pondo em jogo — como idéia de teatro — ao propor uma encenação. Idéia de teatro — escolhas e percursos. Nesse sentido, a opção por um determinado texto, de determinada época, com um determinado

olhar sobre a trajetória da arte, já traz em si uma tomada de posição.

Tomada de posição que se inscreve aqui, nesses dois espetáculos, dentro de um contexto específico que é o do teatro francês. Um teatro que se caracteriza por uma certa dificuldade em se renovar. Berço da tradição, pelo menos de uma delas, a herança cultural acaba sendo um fardo bem pesado de se carregar. Não foi à toa que Jacques Lang nomeou à frente das instituições os considerados mestres da releitura — numa tímida tentativa de dinamizar e revigorar um patrimônio que se cristalizava na repetição da palavra como gesto cênico essencial.

A tradição da palavra — uma muralha que pode parecer intransponível e contra a qual já se insurgia Artaud:

É justamente aí que está o ponto vulnerável do teatro tal como é considerado não somente na França como na Europa e até mesmo em todo o Ocidente: o teatro ocidental só reconhece como linguagem, [...] só permite ser chamado de linguagem, com essa espécie de dignidade intelectual que se atribui geralmente a esta palavra, à linguagem articulada, articulada gramaticalmente, ou seja, à linguagem [...] da palavra que, pronunciada ou não pronunciada, não tem mais valor do que se estivesse apenas escrita.¹

Na impossibilidade da transposição do obstáculo, optou-se durante um certo tempo por sua camuflagem — a diluição do verbo por artifícios mais ou menos engenhosos da encenação. Só que o que se depreende da proposta de Artaud, o que vai mais adiante surgir com um Beckett, por exemplo, na operação da desconstrução da palavra, passa menos pela sua negação, pura e simples, do que pelo confronto do que o verbo tende a ser como idéia polarizadora com sua constante cisão.

Ou seja, não se trata de banir a palavra, mas de mantê-la para que participe, dentro de sua especificidade, da discussão teatral. Mas aí teremos que voltar à questão da especificidade da palavra clássica dentro desse falar contemporâneo. O que nos remete às noções do estilo e dos valores inerentes à época de cada obra.

(1) ARTAUD, numa carta de 28 de maio de 1933 incluída em *O teatro e seu duplo*.

Emília Galotti se inscreve na história da dramaturgia como a primeira tragédia burguesa, escrita por Lessing em 1772. Um momento em que o teatro alemão tenta romper com a herança clássica francesa, com uma dramaturgia calcada em imitações das grandes peças do século XVII. Um momento também em que a busca de uma identidade nacional vai determinar o trabalho em cima da própria língua — numa construção na qual estão envolvidos a filosofia, a literatura e o teatro. Trabalho de linguagem que foi aqui levado em conta pela tradução de Bernard Dort. Este observa que o texto se constrói numa avalanche de advérbios e preposições, elementos fabricados para o jogo — o jogo de linguagem permitido pela estrutura da língua alemã, logo de difícil transposição para o francês, e o jogo cênico propriamente dito. Ou seja, a língua alemã comportaria um caráter eminentemente ativo, em contraposição à estrutura do francês, mais descritivo. O que vai acarretar uma dimensão peculiar ao texto no seu percurso de discussão das heranças do teatro de uma maneira geral. Dort ressalta ainda que Lessing, ao rejeitar Racine e Corneille, volta-se para Shakespeare mas também, e sobretudo, para os gregos. A filiação à tragédia, como se pode observar, é reivindicação dos mais diversos estilos e movimentos. O que vai aqui diferenciar o gesto alemão do classicismo francês é, então, essa postura fundamentalmente diferente em relação ao engendramento da ação pela palavra. O que leva Dort a afirmar que Lessing cria em sua peça a língua do teatro alemão futuro, pois já coloca uma certa ambigüidade entre forma e situação.

Ambigüidade que rege a montagem de Jacques Lassalle. O texto não se torna metáfora. Não se trata de discutir as questões temáticas, buscando-se analogias entre a nossa realidade e a do século XVIII. Estão em cena os personagens da transição entre os valores de uma nobreza decadente, mas ainda poderosa, e os da burguesia, na afirmação de sua integridade moral. É através da interpretação dos atores que o diálogo com a realidade específica do texto vai se travar. Lassalle não lança mão de nenhum conceito contemporâneo de trabalho de ator na construção desses personagens. *Emília* é o que se pode denominar “a ingênua” — que pedirá a seu pai que a mate para evitar a desonra. O que está em jogo é uma certa compreensão de cada papel — e o que ele põe em jogo na articulação de falas e situações. Vemos, simplesmente, o ator *interpretar* — não

ser, nem *mostrar*. O que não deixa de causar uma certa estranheza. A operação não é a de endossar ou de criticar uma situação dada. Trata-se antes de pôr-se numa dada situação teatral — a de *Emília Galotti*.

A marcação, no entanto, vem propor um contraponto, inscrevendo no palco nu e modulável um desenho que remete à idéia que nos fazemos hoje do drama pré-romântico: rolar pelo chão, voltar os olhos para o céu e suspirar etc. Idéia trazida também pela música — alguns acordes de piano pontuam a passagem dos atos, num tom exacerbado de suspense.

Pode-se dizer que o espaço é, por sua vez, o aspecto contemporâneo mais evidente da encenação. A nudez da cena se constrói nas referências a Appia, Craig e aos construtivistas, varrendo qualquer vestígio de reprodução do interior burguês. Há um belo jogo de planos, que determina a mudança de ambientes: no primeiro ato, estamos diante do palácio do Duque, que ocupa a superfície do palco, à qual se acede por entradas subterrâneas, para, em seguida, descobrirmos a casa de *Emília Galotti*, numa espécie de cavidade (que evoca a imagem de uma piscina) cuja marca de interior se dá pelo modo de acesso e pelo fato de o ator só ser visto da cintura para cima.

É interessante nos determos sobre esse trabalho de criação de planos — no que ele abre de horizontes ao descampado em que se deixou o palco numa busca de teatralidade. Uma teatralidade que se inscrevia no ator, na falta de cenários construídos e, portanto, na reversibilidade do espaço cênico em si — um lugar único contendo todo e qualquer lugar. Que é justamente o que faz Antoine Vitez na sua montagem de *Lucrecia Borgia*. O drama de Victor Hugo aparece aqui despido dos atavios convencionais dos clássicos, ao mesmo tempo que vem revestido das quase fórmulas de sua leitura contemporânea.

Lucrecia Borgia é um drama pouco conhecido de Victor Hugo, publicado em 1833 — e esta montagem vem se enquadrar nas comemorações do centenário de sua morte. Exemplar do teatro romântico francês, sua trama acumula acasos, imprevistos, incestos, reconhecimentos, pactos de sangue e o eterno herói bastardo à procura de sua origem. Está em cena a heroína romântica por excelência: a grande criminosa, cuja personalidade reúne traços do grotesco e do sublime, dois elementos-chave na visão hugoana da arte. Nesse caso,

uma mulher possuída por sentimentos os mais antagônicos: o amor materno, a depravação e o crime.

O palco se torna, na encenação de Vitez, partitura das transições entre esses sentimentos. O todo resulta num grande espetáculo, limpo e dinâmico, onde os diversos elementos — luz, música, marcações — tendem a criar uma harmonia. Nenhum esforço é poupado no sentido de aproximar o público dos arroubos juvenis de Victor Hugo. Vitez desloca muitas vezes excessos da estrutura do texto para um certo tom da interpretação. De forma discreta, pois não atinge os protagonistas. Estes se mantêm hieráticos, trabalhando nuances, percorrendo as imbricações da trama, manipulando agilmente mantos e tiradas. Aos criados e aos jovens cabe a instauração de um registro — entre o *kitsch* e o *punk* — que equilibra, num “excesso familiar”, possíveis estranhezas que a desmedida romântica poderia suscitar.

Esse gesto de aproximação se configura claramente na utilização do espaço desse espetáculo. O palco, fortemente inclinado acaba com a perspectiva tradicional: a estatura dos atores mantém-se quase invariável, quer eles estejam no fundo do palco ou cheguem à boca de cena.

“Numa cena inclinada, completamente frontal, os atores quase que só podem dirigir-se ao público”) Vitez em entrevista à revista *Acteurs*).

Vitez transforma a cena num proscênio, lugar por excelência do ator romântico.

Pode-se dizer então que Antoine Vitez lança um olhar contemporâneo sobre o teatro clássico — o contemporâneo funcionando como prisma. Ele trabalha o saber sobre uma determinada época do teatro, criando uma cena que se arma como amálgama: a cena de hoje contendo a cena que foi. Enquanto que Jacques Lassalle mantém a tensão do diálogo. Seu olhar se inscreve no movimento da busca. A questão do contemporâneo não se coloca para o passado — este está presente no palco como interlocutor.

JOGOS DRAMÁTICOS

O HOMEM INVISÍVEL

(Inspirado num romance de H. G. Wells, adaptação de Charles Antonetti)

PRIMEIRO QUADRO

A multidão.

- 1) A multidão na rua, conversas, barulho de automóvel, assobios, “camelos”, etc....
- 2) Um homem traz um cartaz e o coloca no fundo da cena (cartaz imaginário).
- 3) Alguns homens lêem o cartaz. Agrupam-se. Vê-se apenas as costas das pessoas.
- 4) Uma voz lê o cartaz: “Aviso. Um homem invisível encontra-se na cidade. É um homem perigoso. Sejam prudentes. Fechem portas e janelas”.
- 5) Silêncio. Consternação geral.
- 6) Depois, súbito, muito depressa, como numa refrega, os personagens mais visíveis pelo público, recebem do homem invisível:
 1. um pontapé (1º personagem)
 2. uma bofetada (2º personagem)
 3. um soco no estômago (3º personagem)
- 7) Confusão geral. Gritos. “Passou por ali”. “Peguem-no”.
- 8) Forma-se a multidão em grupos.

- 9) Súbito os que estão à frente recebem, por sua vez, bofetões. Debandada. Outros hesitam por um instante, depois fogem.
- 10) Os que caíram, levantam-se e fogem.
- 11) Fica um indivíduo apenas que corre também, vai até sua casa, fecha a porta com duas voltas de chave, a janela, etc.

SEGUNDO QUADRO

- 1) Está inquieto. Procura, com a ajuda de um pau pela casa toda.
- 2) Súbito imobiliza-se. Ouviu alguma coisa. Escuta. Não, não é nada. Recomeça, dando busca em toda parte.
- 3) Pára novamente. Desta vez é certo ter alguma coisa.
- 4) Pausa.
- 5) A voz do homem invisível: “pare de ser tolo, você vai acabar por me ferir com este pau”.
- 6) O homem está terrorizado.
- 7) A voz: “Não fique com este ar de idiota. Dê-me hospitalidade só por essa noite. Não sou nenhum monstro. Estou cansado e tenho fome”.
- 8) O homem consegue abrir a boca e num rugido: “Não! Não! Vá embora! Socorro! Ele está aqui. Em minha casa!” Bate com o pau a torto e a direito. Quebra tudo (barulho). Depois atinge o homem invisível que não pode se livrar de tais golpes. Ouve-se um grito de dor.
- 9) O homem invisível: “Bruto”. Eu não disse... “Ah”.
- 10) Novo golpe.
- 11) O homem invisível ataca-o. Lutam. O homem é desarmado. O homem é estrangulado. Gritos.
- 12) Os homens da rua ouvem e entram na casa no momento do estrangulamento.
- 13) O homem invisível empurra-os e foge.
- 14) Correm.

TERCEIRO QUADRO

- 1) Perseguição (sur les talons) do homem invisível.
Gritos. Pragas.
- 2) Pegam-no. Mistura de "rugby".
- 3) Agridem-no com alegria e ferocidade.
- 4) Ouve-se o baque de um corpo.
- 5) Silêncio.
- 6) Vozes: "vejo uma espécie de esqueleto... a mão... seu rosto... oh!"
- 7) Silêncio.
- 8) A multidão afasta-se deixando ver o corpo do homem invisível morto e agora visível.

de Domingos Oliveira

A ESTÓRIA

...é simples. Dois amigos encontram-se, não se vêem há muito. Conversam e recordam os tempos do vestibular que fizeram juntos. Se embebedam enquanto isso. Em fleshebeques, surgem as cenas recordadas.

O CENÁRIO

...é talvez azul e cor de rosa. Certamente é vivo, claro (por traz de um telão cinza). Plataformas, cubos, que possam servir de muitas coisas. Roupas e objetos de cena realistas.

O ESPETÁCULO

...tem um ritmo de revista, de show. A música é importante e bons alto falantes devem ser espalhados pelo teatro.

OS PERSONAGENS

Principais, são 4 rapazes: Felipe, Edgar, Artur e Pedro. E 3 moças: Adriana, Matilde e Ana. Todos estão por volta dos 18 anos e a peça funciona bem na medida em que eles forem nítida e intimamente *diferentes* uns dos outros. Como é esta diferença, bem, a peça está aí para contar

isto. Apesar disso... rotulemos sem medo, apenas com a finalidade de esclarecer o início da leitura:

ARTUR é o bonitão da turma. É o que dá mais sorte com as mulheres, o melhor no basquete. Chegado a uns óculos escuros.

PEDRO é uma doce criatura, o mais alto da turma (estatura). Tímido, formal, é o charme menos "brilhante" da turma. E a mais "sólida" personalidade.

EDGAR é gordo. Porém gracioso. Sangüíneo, romântico ao extremo, esportivo. Excelente jogador, da porrinha ao xadrez. Fora isso, um grande babaca. Como todo mundo, aliás.

FELIPE é o líder da turma. Sem óculos, por favor. Baixinho, estudioso, metido a filósofo. Futuro: artista.

ADRIANA. Paixão de Felipe. Aliás da turma toda. Bonita, miúda, introvertida. Os olhos tristes, muito. Uma figura de mistério indevassável como a Leslie Caron. Em "Lili".

MATILDE é extrovertida como Edgar. Alegre, criança, fala mais alto do que se esperaria. Foi escoteira.

ANA MARIA. Uma menina mulher. Talvez feia. Mas sensual, oblíqua. Problemas familiares, talvez um pai brutal. Precoces sofrimentos e sensibilidades. Ela namora Felipe.

Além deles, este "Jardim" tem:

SIQUEIRA — O professor

JUQUINHA — Coitado do Juquinha

MEDEIROS — O agressivo

HORTÊNCIA — Boa à beça.

O TEMPO DA RECORDAÇÃO

Aproximadamente entre Março de 55 e Março de 56, ou seja, há anos. O espetáculo tem sentido na medida em que for um documentário dessa época. Dos acontecimentos, das músicas, dos climas. O texto pode ser se o diretor gostar da idéia, para descrever a época. Eis algumas notícias, reveladas por breve pesquisa (apenas para exemplificar o tom):

— Maurice Chevalier, que só anda de Cadillac, teve de submeter-se às restrições da gasolina, atualmente em vigor na França. Para solucionar o problema adquiriu um carro pequeno que consome 6 litros por 100 km!

— O presidente JK inaugurou semana passada em São Paulo mais uma fábrica de automóveis: a DKW-Vemag. Os famosíssimos carros alemães serão agora fabricados na capital paulista, numa razão de 70 automóveis por mês.

— Marilyn Monroe vai inaugurar em Abril próximo o incrível e ultramoderno sistema de Tv da principal estação de Chicago. Sim, senhores, Tv a cores!

— "No Brasil ninguém pode governar com sorrisos. Tem de ser de baixo de pau" — foi o que confessou Janio Quadros a nosso repórter Rubem Braga. O governador afirma que está cumprindo o que prometeu ao povo paulista, sem medo ou pena de ninguém.

— Eisenhower ganhou disparado, não teve nem graça. Seu vice-presidente, Richard Nixon, é mais jovem que ele. Filho de um dono de bomba de gasolina, Richard formou-se

em Direito, serviu com distinção no Pacífico e já visitou o Brasil. “É o melhor rapaz do meu time” — comentou certa vez Ike.

— Em discurso pronunciado no congresso de Israel, o primeiro ministro David Ben-Gurion declarou que Israel não pretende devolver ao Egito a faixa de Gaza, embora tenha concordado em retirar suas tropas 50 kms do deserto Sinai. Gurion teme que, se devolvido ao Egito, o corredor de Gaza possa servir a ataques árabes contra seu país.

— No presídio do Distrito Federal cada galeria está sob a invocação de um santo, cuja imagem é colocada à entrada. Recentemente o diretor do presídio mandou retirar a imagem de São José, que estava há muito tempo servindo de esconderijo de maconha.

— A exibição do filme “Rock Around the Clock” está virando a cabeça de rapazes e moças em várias capitais européias, inclusive da severa Londres, onde jovens entraram em conflitos sérios com a polícia que tentava impedi-los de dançar na porta dos cinemas. A nova dança chama-se “Rock and Roll”, ou seja, “Balance e Gire”.

Cena 1

Edgar e Pedro se encontram por acaso, numa rua movimentada do centro da cidade. Depois de anos sem se verem.

EDGAR — Pedro!

PEDRO — Edgar... É você mesmo, rapaz?!

Se abraçam.

PEDRO — Você tá ótimo, bem mesmo! Tá magro. Há quanto tempo não te vejo...

EDGAR — E você está fazendo o que com esses cabelos brancos? Tá bacana, tá muito bacana. Você estava indo pra onde?

PEDRO — Eu tava indo almoçar.

EDGAR — Eu também tava indo almoçar.

PEDRO — Então vamos almoçar juntos!

EDGAR — Que coincidência te encontrar. Sabe que eu passo por aqui todos os dias na hora do almoço?

PEDRO — Eu também passo por aqui todos os dias na hora do almoço... Você vê: um minuto a mais, um minuto a menos...

EDGAR — ...e a gente passa anos sem se ver! Que legal te ver, ô bicha. *(Abraça de novo)*

PEDRO — Agora eu senti. Não adianta disfarçar não, que continua é gordinho. Mas está lindo: um mouro!

EDGAR — E você Com esses cabelos grisalhos aí? Eu se fosse você pintava isso...

PEDRO — Não adianta... Bom, você almoça aonde?

EDGAR — Normalmente naquela esquina.

PEDRO — Então tá explicado: eu normalmente almoço naquela.

EDGAR — Então par ou ímpar?

PEDRO — Par ou ímpar? Ó Edgar... Ímpar!

EDGAR — Um, dois, três e já!

Edgar ganha. Ri muito. Saem caminhando para o restaurante.

Cena 2

Na mesa do restaurante

PEDRO — Mas que legal te rever... Outro dia mesmo eu estava dizendo a Matilde...

EDGAR — Matilde! Como vai ela?

PEDRO — Tá bem, tá ótima. Sabe que agora nasceu mais um lá em casa, né? Mês passado. Agora somos cinco lá em casa... Filharada.

EDGAR — Menino ou menina? Que vocês tinham duas meninas, não é isso?

PEDRO — Não. A gente tinha uma menina e um menino. Agora nasceu outra menina, quer dizer... A Matilde está felicíssima. Meu filho, você lembra como é que chama?

EDGAR — Você sabe que eu não me lembro? Não me lembro não, que eu não cheguei a saber! Faz cinco anos que a gente não se vê... Cinco não, deve fazer uns oito anos...

PEDRO — Adivinha como é que eu chamei meu filho? Artur!

Num canto escuro do palco, no fundo da recordação deles. O Artur entra em cena. Marotamente, fica espiando de longe.

PEDRO — Mas coincidência eu te encontrar... E aqui, né? Perto de onde era o curso.

EDGAR — O curso era por aqui, né?

Felipe entra em cena. Cumprimenta Artur, efusiva e silenciosamente, ficam olhando a cena de longe.

PEDRO — Sabe que outro dia eu passei por lá, me deu uma louca eu subi. Tava tudo lá, igualzinho, mesmo quadro-negro, mesmas carteiras, só que com outro nome.

Artur convoca Felipe e os dois se aproximam da mesa do bar e sentam lá também. Pedro e Edgar percebem suas presenças mas não confessam um ao outro. É a recordação que se aproxima.

EDGAR — Quantos anos faz isso, Pedro?

PEDRO — Bom, foi em 54, nós estamos em 80... *(Fazem as contas)* Rapaz, faz 26 anos. Vinte e seis anos!

EDGAR — *(depois de uma reflexão)* Porra...

As luzes se apagam subitamente ao som da explosão de bombas e rajadas de metralhadora. Numa recordação plena de cores dramáticas, surge ao longe o professor Siqueira em seu guarda-pó, com seu giz na mão. Pedro e Edgar se surpreendem, Felipe e Artur se assustam...

Cena 3

Siqueira

SIQUEIRA — *(Entre bombas e metralhadoras)* Eu vi o pessoal subir! As metralhadoras comiam a montanha! E o pessoal subindo! Subindo e morrendo, morrendo e subindo! *(de si para si)* Eu tinha um ano de casado quando fui para a guerra...

PEDRO — O Siqueira! O Siqueira!

EDGAR — Lembra como nós tínhamos medo dele?

PEDRO — Mas adorávamos! Era bom professor, o Siqueira...

EDGAR — Nós sentávamos juntos, lembra?

PEDRO — Claro! Eu, você, Felipe e Artur.

Felipe e Artur se entreolham.

EDGAR — Não. Você, eu, Artur e Felipe.

Artur e Felipe trocam de lugar, corrigindo o erro.

EDGAR — Nunca mais soube notícias do Felipe. Ele continua na Europa?

E subitamente eis que o Siqueira está ao lado deles, num grito aterrador!

SIQUEIRA — Silêncio!!!

O espaço passa ao das memórias. É como se as cadeiras do restaurante fossem as do cursinho de vestibular.

SIQUEIRA — Eu avisei a vocês no primeiro dia que vocês chegaram aqui! Um sujeito para passar no vestibular tem de dar mais duro que uma mulher para parir um filho!!! Estudem agora, bando de vagabundos! No fim do ano a coisa piora muito. Vestibular é coisa besta, queridinhos. Se fosse fácil ninguém fazia... Vestibular não é para saber se vocês aprenderam alguma coisa, não! É só para saber quem já está grandinho! Quem não faz mais coco nas calças que é para não sujar os bancos da faculdade! *(O clima é cada vez mais delirante)*. Estudem agora, bando de vagabundos! No fim

do ano a coisa piora muito! Ano passado, na véspera da prova de Álgebra, tinha gente em pé nas janelas assistindo aula... Os automóveis fazem mais barulho no fim do ano... *(E subitamente)* Juquinha!!!

Todos pulam nas cadeiras. Juquinha surge em local inesperado.

JUQUINHA — Mas professor... meu nome não é Juquinha!

SIQUEIRA — Então passa a ser!!! Aqui dentro todo mundo é Juquinha! *(Gargalhadas histéricas)* Juquinha! O que é um "Momento"?

JUQUINHA — *(Apavorado)* Um momento? Bem. Um momento, professor, é uma grandeza física...

SIQUEIRA — *(Quase pulando no pescoço dele)* Juquinha, meu querido... Momento é um Vetor, entendeu? Escutou? Quantas vezes eu vou ter de repetir isso? É a primeira coisa que você tem de dizer, seu idiota!

JUQUINHA — Mas professor, eu ia dizer depois...

SIQUEIRA — Mas tem de dizer antes! *(E com intenso desprezo)* Juquinha!

TODOS — Mas professor!!!

SIQUEIRA — *(Aterrador)* Silêncio!

Juquinha sai correndo, Siqueira desaparece. Felipe e Artur correm para perto de um quadro-negro cheio de fórmulas. Com um livro na mão Felipe toma a lição de Artur. Pedro e Edgar olham aquilo tudo ao redor deles, fascinados.

Cena 4

A recordação cresce e torna-se irresistível.

FELIPE — (*No quadro*) E o lado do pentágono?

ARTUR — Raiz de três sobre dois!

FELIPE — Não!

ARTUR — Pera aí, pera aí... Raiz de três sobre três!

FELIPE — Também não!

ARTUR — Dois raiz de três sobre três?

FELIPE — (*Entregando o livro*). Não, você ainda não sabe isso. Estuda vá! (*E corre até a mesa do restaurante e fala com Pedro*) Pedro, é sua vez.

Pedro fica surpreso, ao mesmo tempo emocionado, de estar sendo invadido assim por aquela recordação.

PEDRO — Hem?

FELIPE — Sua vez, Pedrinho! Fala todas, vá!

PEDRO — É... (*Tentando lembrar como foi que ele respondeu na-quele dia distante*) Hoje não dá, Felipe, hoje não dá... Tá um calorão danado, eu vou meter um cinema em mim! (*Acha incrível ter lembrado*).

EDGAR — (*Lembrando também*) Só tem filme merda!

FELIPE — Mas Pedrinho, assim você vai ao pau...

PEDRO — O que eu posso fazer? Tá um calorão danado.

FELIPE — Tá bom, tá bom, já tá todo mundo meio cansado mesmo, vamos aproveitar e combinar para amanhã! Amanhã a gente chega do curso ao meio dia e meia. Toma banho, almoça, uma e meia começa...

Pedro e Edgar, invadidos pela recordação, olham um para o outro. Edgar vai primeiro. Tira o paletó. Debaixo do paletó de executivo, roupas ainda são jovens...

FELIPE — ...uma e meia às três, Álgebra. Três às sete, química!

ARTUR — Ah não, Felipe...

FELIPE — Química, também é matéria química! Às sete a gente pára pra jantar, peço pra mamãe trazer os pratos pra cá que é para não demorar. Sete e meia às dez a gente prepara os exercícios de geometria que é pra amanhã o Amorim corrigir...

ARTUR — Impossível, amigo, assim não tem cu que aguento!

Soa a música. O som americano familiar dos 50: É Doris Day cantando "Lullaby of Broadway". Aquilo modifica o clima.

FELIPE — Como é que é, Edgar? Vai ou não vai ter reunião?

A pergunta tem muitos sentidos. Edgar hesita apenas um momento, joga fora o paletó e se atira na recordação.

EDGAR — (*Jovem*) Eu vou pedir licença à mamãe!

ARTUR — (*Tirando o paletó de Pedro*) Pedro! Amanhã eu só vou poder chegar no estúdio às cinco, viu? Que a Maria Lucia telefonou...

PEDRO — (*Confuso*) Quem?

ARTUR — A Maria Lucia, rapaz... Telefonou, sabe como é que é, não posso perder a boca.

PEDRO — Mas o que que eu tenho com isso?

ARTUR — Prefiro que você fale com o Felipe. Senão ele vai dizer que estou esculhambando.

FELIPE — (*Passando e ouvindo*) Foi bom você lembrar. Já passou da hora de telefonar pra Ana Maria.

Enquanto isso vão sendo trazidos para a cena vitrola, discos, copos, cadeiras: É uma festinha na casa do Edgar. Pedro ainda resiste, atônito.

EDGAR — Quando Adriana chegar deixa que eu abro a porta!

FELIPE — Eu abro!

EDGAR — Par ou ímpar? Um, dois, três e já!

Edgar ganha. Ele sempre ganha.

FELIPE — (*Chateadíssimo*) Vê lá o que que você vai dizer quando abrir a porta...

EDGAR — Como "o que que eu vou dizer quando abrir a porta"? Eu vou dizer... (*E diz*) Ôba, pessoal, as meninas chegaram!!!

E chegam as meninas. Que são jovens e são lindas e são leves, como somente recordações podem ser. São duas, uma é Adriana e a outra é Matilde. Felipe se adianta e tem seu primeiro momento "íntimo" com a platéia.

FELIPE — (*Para a platéia*) Eu não gosto quando o Edgar abre a porta. O Edgar não sabe abrir a porta. Porque existem muitos modos de abrir uma porta. Ontem, por exemplo, eu

planejei direitinho como eu ia abrir a porta hoje. Se eu abrisse a porta e fosse a Adriana, eu não ia dizer nada. Ia ficar olhando pra ela pelo menos uns dez segundos... Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez. Aí então eu ia dizer: ôi...

EDGAR — (*Chegando ao lado dele, para a platéia também*) Liga não pessoal, o Felipe sempre foi assim, completamente babaca. Na escola a gente chamava ele de Babacolino Culhoneira.

Durante todo esse jogo, Pedro olhou de longe. E de longe viu Matilde, com quem acabara se casando. Ainda assim hesitou outro instante, talvez por não ter certeza se podia, e se entregou ele também à recordação: Era uma vez nos anos 50.

Cena 5

Reunião na casa de Edgar, uma delas.

FELIPE — (*Ajoelhando-se diante de Adriana que, aliás, é sua posição predileta quanto a ela*) Adrianinha, você já reparou como essas festas do Edgar são a coisa mais gozada do mundo? Começa tudo muito bem. Aí eu digo: Edgar, o que que você acha de eu ir lá embaixo comprar uma garrafa de rum? E aí começa!

ARTUR — (*Sentando ao lado de Adriana*) o álcool é o high-fidelity da alma.

FELIPE — Tô com vontade de organizar um campeonato pra ver quem vomita por último!

EDGAR — (*Dançando com a doce Matilde*) Por essa eu não esperava!

MATILDE — Esperava sim, eu sei que esperava... Mamãe chegou pra mim e disse: Matilde, você pode dançar sua valsa de formatura com quem você quiser! Contanto que seja com o Edgar ou com o Jacques!

EDGAR — É que os outros não são judeus.

MATILDE — Então eu escolhi você...

Pedro vaga por entre esta recordação, ainda estranhando seu corpo jovem. Depois sentou ao lado da vitrola e ficou ouvindo Doris Day, que canta agora o "Tea For Two"...

FELIPE — (*Aproximando-se de Pedro*) Tá chateado, Pedro?

PEDRO — (*Como quem desperta*) Não, não... Eu tava escutando essa música... Como canta essa miserável! Melhor que ela só a Ella Fitzgerald!

FELIPE — Nada, rapaz, e Judy Garland?

Pedro tenta dançar com Matilde mas Edgar não deixa. Felipe tira o disco para pôr um outro.

EDGAR — Ô Felipe, deixa o disco até o fim!

FELIPE — Espera. Que esse aqui é sagrado.

Lucho Gatica canta "Sinceridad".

ARTUR — (*Fazendo seu tipo predileto, para Adriana, enquanto sorve seu cuba libre*) Meu pai é fazendeiro, sabe. Sempre morei em fazenda, não me acostumo com isso aqui... Eu tenho um temperamento muito agreste!

ADRIANA — Também fui criada fora. Meu pai quando casou foi trabalhar em Petrópolis e eu morava com minha mãe num sitiozinho em Correias. Eu não esqueci nada daquele sítio. Meu pai gostava tanto de bicho... Tinha 14 cachorros! Quando ele chegava corriam todos para receber...

FELIPE — (*Lágrimas nos olhos*) Adrianinha, quando você conta as coisas, sabe que eu fico todo emocionado? Eu fico querendo entrar por dentro das coisas que você está contando, ter estado também nesse sítio que você está contando...

ARTUR — (*Para Edgar, depois de uma leve azia*) Meu fígado tá dando o prego.

Luzes se apagam, a festa se desfaz magicamente. Apenas um foco acompanha Felipe para um canto introvertido do palco, ao som de "Too Young", Nat King Cole...

FELIPE — Romântico eu? Sempre fui. Minha primeira paixão, paixão mesmo — nem sei se isso conta — foi por uma daquelas meninas, filhas de um primo de um primo de um primo de meu pai, quando nós fomos a Belo Horizonte... Será que era Belo Horizonte? As meninas eram lindas! Tinha uma pequenininha de rabo de cavalo... maravilha! Fiquei louco de amor. E aí todo mundo tinha de tomar injeção. E as meninas foram tomar injeção. E eu quis forçar a porta. E não deixaram. E eu fiquei esmurando a porta — como naquele filme "Tarde Demais" — e todo mundo querendo me tirar de lá à força e me espancando... E eu sem poder confessar o verdadeiro motivo pelo qual eu fazia aquilo, que

é que eu queria muito ver a bunda das meninas, principalmente da de rabo-de-cavalo. Foi um escândalo na família porém logo tudo foi esquecido. Afinal nenhum de nós tinha mais de três ou quatro anos. Depois veio a minha prima de Mato Grosso, a que me ensinou sacanagem. Por Arlete — Tetinha — eu me apaixonei de verdade! E nós falando baixo de noite pra minha mãe não ouvir, e ela dez anos mais velha que eu, já tinha uns 17 e fazendo assim com os dedos... (*Mostra: os 10 dedos enfiados uns pelos outros, formando um cilindro*)... mandando eu pegar pra ver como era pau de homem.

Todos os personagens da peça são silhuetas no fundo distante, ouvindo Felipe contar.

FELIPE — Tetinha! Tetinha de ma jeunesse! Amei-a perdidamente durante uns 4 anos. Creio. Depois vieram amores mais passageiros, mais primários, quero dizer, durante o primário. O amor pelas professoras, principalmente pela dona Mary, do quarto ano, que além de ser mais moça que as outras tinha um vestido verde-abacate. Quando dona Mary casou, eu estava no admisão. Fui ao casamento. Assisti tudo. Uma dor aqui, ó... (*No ferido coração*) Aí eu roubei um ramo de flores de açúcar do bolo... quando cheguei em casa me tranquei no banheiro e toquei fogo no ramo! Me esforçando por rolarem ao menos algumas lágrimas, fiquei olhando o ramo queimar, ou melhor, arder. Até transformar-se em um monte de cinzas. (*Os olhos marejados*) E aí eu bati uma punheta triste, me lembro, em homenagem a dona Mary.

As luzes se acendem e se instala no palco um alvoroço, do tipo delirante.

Cena 6

ESTUDO

SIQUEIRA — (*No ouvido de Felipe*) Cem! Faltam cem dias para o vestibular. E o processo da folhinha! Cem dias é a virada, seus vagabundos! Aqueles de orelhas maiores já estão no pau, mas os de orelha menores, se se matarem de estudar, ainda têm chance! Cada dia falta menos um dia!

Siqueira sai, sempre perseguido por um aflito Juquinha. Os rapazes estudam, atirando livros uns para os outros, não importa.

— Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá.

— Seno a coseno b, seno b coseno a.

— É a virada, pessoal!

— Já sei: eu me viro e você me põe na bunda.

— (*Filosófico*) Mas a divisão por zero afinal, dá infinito ou não existe?

— Bacana é análise combinatória!
— 90 dias!

Caem sobre eles folhas de folhinha.

— 83 dias!

— A equação da circunferência tem os termos em x dois e y dois sempre iguais a um!

— E se não tiver?

— Se não tiver você se suicida.

— (*Filosófico*) Mas se A é A e se B é B, como é que A é igual a B?

— Ácidos, Bases, Sais, sais Minerais, Aminas, Sulfaminas...

— Saco, saco...

— 76, 75, 74...

— Saber ele sabe, mas não sabe explicar...

— Vem cá, corrige só o resultado ou vê também o raciocínio?

Reentra Siqueira, violento, interrompendo a algazarra.

SIQUEIRA — *Silêncio!!!*

Surge o Juquinha de local inesperado.

JUQUINHA — Professor, Deus existe?

SIQUEIRA — Não!

JUQUINHA — Mas o Universo, professor, quem criou?

SIQUEIRA — O Universo ninguém criou! Sempre existiu, Juquinha!!!

Pavor geral.

SIQUEIRA — *Silêncio!!!*

Luzes se apagam e tudo se aquieta bruscamente. Um banco de praça é trazido para a cena, ouve-se um som distante de crianças brincando. Entra Ana Maria, com seu uniforme de normalista, livros amarrados com um cinto. De longe, Felipe lhe estende a mão:

FELIPE — Ana. Se eu tivesse muitas vidas, juro, te dava uma!

Ana senta no banco, chorando, Felipe vai até lá e joga a cena.

Cena 7

ANA

FELIPE — O amor, é uma coisa que existe e eu sei que não é o que eu sinto por você. E olha, eu tô sendo bacana. Tô sozinho, Ana, 12 horas de estudo por dia dão uma solidão danada no cara! E... ir ao cinema com você... é a melhor coisa que eu fiz na vida, você sabe como eu fico. Mas eu não te amo! E se não é você que eu amo... tenho de continuar procurando, até achar. Vamos acabar, Ana.

ANA — *(Depois de um momento)* Você é meu amigo, não?

FELIPE — Você sabe que eu sou.

ANA — *(Sem levantar os olhos)* Gosta um pouquinho de mim?

Felipe pega a mão dela.

ANA — *(Levantando os olhos)* Você gosta mesmo de ir ao cinema comigo?

Beijam-se, excitam-se.

ANA — Então fica comigo! Pode ter sua vida, namorar quem você quiser!

FELIPE — *(Depois de um instante)* E se algum dia eu encontro esse alguém que eu procuro? Vou ter de te largar, Ana.

ANA — *(Depois de um instante, baixando os olhos)* Fica comigo até esse dia.

Luzes caem em resistência, até o escuro. Mas logo se acendem: Pedro e Edgar estão sentados no mesmo banco. Edgar está chateadíssimo, Pedro masca um chiclete.

Cena 8

DUZENTOS

EDGAR — Ôba.

PEDRO — Ôba.

Edgar suspira.

PEDRO — Que que houve, tá chateado?

EDGAR — Chateadíssimo. Me dá um chiclete. *(Pedro dá)* Pedro, será que você tem duzentos cruzeiros pra me emprestar?

PEDRO — Ter é claro que eu não tenho. *(Preocupado)* Mas se for uma coisa muito séria... eu posso pedir até ao papai. Já pediu ao Felipe?

EDGAR — Falou que não empresta.

PEDRO — *(Indignado)* Como não empresta???

EDGAR — *(Grave)* Me explicou que pensou muito e achou que não devo, que não ia ser bom pra mim... *(E fechando os punhos com desespero)*... mas eu estou apaixonado, entende, apaixonado!

PEDRO — *(Compreensivo)* Puxa, Edgar, que você não esquece aquela menina...

EDGAR — *(Mascando seu chiclete)* Não é mais pela Norma não.

PEDRO — Ah, não?!

PEDRO — É pela Lucia. Eu estou apaixonado pela Lucia. Me apaixonnei, pronto. Estou apaixonado. Pela Lucia.

PEDRO — *(Depois de um momento, tentando ajudar)* Puxa... mas que chato, hem Edgar? E quanto é que ela tá cobrando agora?

EDGAR — *(Imediatamente)* Duzentos. Meu tio já disse que não empresta mais, não tem jeito: vou ter de vender o prato da minha bateria.

Rufar espetacular de bateria fechando com ribombar do prato... Entra Artur e conversa com o público, depois de sentar no colo do Pedro.

ARTUR — Vou contar como é que eu conheci o Pedro. Foi logo que eu vim pro Rio e entrei no colégio. Como eu não conhecia ninguém, ficava parado no recreio sem falar com ninguém, que tava todo mundo falando das férias e da praia e dos filmes e eu não sabia nada de coisa nenhuma porque tava vindo de São Paulo e não tinha visto nem "Lili". Foi aí que um cara alto atravessou o recreio todo, veio direto para mim e falou: "Muito prazer, Pedro, um seu criado." Foi assim que ele falou, "um seu criado". Juro. Vou aproveitar vou contar como é que o Edgar conheceu o Felipe. O Edgar sempre queria ser amigo do Felipe, sei lá por que, porque o Felipe era sempre o primeiro aluno, e sempre tinha dinheiro, ele queria ser amigo do Felipe. Mas não era fácil. Porque o Felipe além de ter um metro e trinta, uma vez foi a aula de ginástica com um cachecol de seda branca, não jogava futebol, não brincava de gang no recreio, enfim, não fazia nada. Foi então que o Edgar resolveu escrever um conto, pra mostrar pro Felipe, que o Felipe sempre teve mania de negócio de escritor. E o Felipe achou que o conto era muito bom, e eles ficaram amigos. Olha que o Edgar passou o ginásio e o científico todo sacaneando o Felipe! Jogando bolinha lá na carteira dele, dando peteleco na orelha, enfiando dedo no cu, uma vez até inventou que o Fe-

lpe sabia sapatear e parou uma festa pra anunciar o número de sapateado do Felipe... mas eles nunca mais deixaram de ser amigos. Eu, fiquei amigo do Felipe muito mais fácil. Por causa do Medeiros, que vivia dando porrada em todo o mundo e que um dia deu uma gravata no Felipe... (*Demonstra o gesto*)... e tava dando porrada nele aqui. Aí eu fui lá, tremendo de medo eu confesso, e dei porrada no Medeiros...

Luzes se apagam, música romântica: "Alguém como tu", Dick Farney. Felipe, que foi parabenizar o Artur pela porrada, acaba dançando uma meia volta de rosto colado com ele. Enquanto isso entram as meninas do outro lado do palco. Adriana e Matilde, fazendo compras na Avenida Copacabana. Artur se endireita e vai até lá, galâzíssimo.

Cena 9

FAMA DE CONQUISTADOR

ARTUR — Ôi, as duas juntas!

ADRIANA — Puxa, que susto! Você tá bem?

ARTUR — Voltando do curso, cansadíssimo. Ontem nós estudamos até uma da manhã, aí tem de acordar cedo no dia seguinte, é fogo! E vocês tão fazendo o que?

MATILDE — Não vai contar, hem Adriana, não...

ADRIANA — (*Rindo*) A Matilde...

MATILDE — Não!...

ADRIANA — A Matilde quer comprar um maiô de 2 peças.

ARTUR — UUUUpa Matilde, não brinca, sério?

MATILDE — Pra usar escondido de mamãe, claro, não vai contar pra ninguém. Eu vou mudar de maiô na casa da Adriana.

ARTUR — Não me esquece de avisar o posto...

MATILDE — Não aviso não senhor! Se aparecer um conhecido eu me mato! (*E muito agitada*) Vou ali naquela loja, já volto... (*Vai*)

ADRIANA — E o resto do pessoal? Tá bom?

ARTUR — O Felipe fala em você o dia inteiro.

ADRIANA — Bem ou mal?

ARTUR — Segredo de amigo a gente não conta. Mas afinal, vá lá: o Felipe tá gostando de você, Adriana. Mas se ele souber que eu te disse...

ADRIANA — O Felipe gosta de todo o mundo.

ARTUR — Mas de você é sério. Infelizmente...

ADRIANA — Por que infelizmente?

ARTUR — (*Galante*) Porque... aí ninguém mais pode gostar de você. Né?

ADRIANA — Quer dizer que o Felipe é o dono do mundo?

ARTUR — (*Num arremesso*) Você está tão bonita, Adriana. Se eu pudesse te dava um beijo agora!

ADRIANA — Aposto que você decorou esta frase e diz pra todo mundo. (*Mas é evidente que ela ficou sensibilizada*)

ARTUR — A gente ter fama de conquistador é o diabo! Mas de qualquer jeito, mesmo que você acreditasse não adiantava nada. Não posso fazer isso com o Felipe!

Saem de cena. Ao mesmo tempo entra o Pedro, desesperado, livro na mão.

PEDRO — (*Para a platéia*) Não aguento mais!!! Não aguento mais estudar! Ontem eu sonhei que estava sendo estrangulado por um logarítimo, não vou ao cinema há dez dias!

EDGAR — (*Entrando e puxando ele para fora de cena*) Calma rapaz, eu não vou ao banheiro há dez dias!

Saem, levando o banco e os livros espalhados.

Cena 10

TIRANDO UMA DÚVIDA

Entra o Siqueira, andando em passo cansado, no fim de um dia de aula, atravessa a cena. No momento em que ele vai sair, surge o Juquinha.

JUQUINHA — Professor!

SIQUEIRA — (*Volta-se, olha cansado*) Que é, Juquinha?

JUQUINHA — (*Muito tímido*) Eu queria falar com o senhor.

SIQUEIRA — Agora eu não posso, tô muito cansado. Amanhã você chega meia hora antes da aula. Ou senão pede explicação a um colega. Você precisa aprender a estudar sozinho, Juquinha.

JUQUINHA — (*Indo até ele, aflito*) Não é assunto de estudo não senhor. Eu queria um conselho.

SIQUEIRA — (*Depois de um momento, sem saída*) Tá bom. Vamo tomar um café.

Tiram xícaras de café do bolso e mimetizam a cena ali mesmo. Siqueira aguarda o que Juquinha tem para dizer.

JUQUINHA — É minha mãe, professor. Ela tá doente.

SIQUEIRA — Que é que ela tem?

JUQUINHA — (*Imediatamente*) Câncer, professor. O médico disse que ela não tem mais um ano de vida.

SIQUEIRA — O jeito que você tem é se conformar, Juquinha.

JUQUINHA — (*Imediatamente, aflito com o tempo do Siqueira*) Mas o pior não é isso não, professor. O pior é que meu pai desde que soube passou a beber o dia inteiro e bate na minha irmã quando ela chega tarde, e o noivo da minha irmã, que é desquitado, já disse que vai matar o papai se ele continuar a fazer isso, em vez de arranjar dinheiro pra comprar os remédios da mamãe e pagar o colégio do meu irmão mais moço que é assim parecido comigo, meio bobo e já perdeu o ano passado. De modo que eu quero saber... o que que o senhor acha que eu devo fazer?

Um momento deles parados, Siqueira impotente...

Luzes se apagam.

No escuro já se ouvem vozes...

FELIPE — Aninha, tô precisando muito falar com você. Posso ir até aí agora?

ANINHA — Agora?

Cena 11

AMENDOIM TORRADINHO

Luzes se acendem, os dois correndo um para o outro.

FELIPE — (*Olhando para o vestido novo de Aninha*) Puxa, que você hoje caprichou...

ANINHA — Tô bonita. (*Mostra o vestido*) Fui eu mesma que fiz.

FELIPE — O que você fez com o cabelo?

ANINHA — Prendi.

FELIPE — Aninha. Eu falei com a mulher. Ela disse que pode ser quarta-feira. Você vem?

ANINHA — Tenho tanta vergonha.

FELIPE — Vergonha nada, melhor que o Alaska, com aquele lanterninha que vai acabar pegando a gente. Além disso eu combinei tudo com ela, ela vive disso, de alugar o apartamento. Foi o marido da minha prima que me deu o telefone dela.

ANINHA — Onde é que é?

FELIPE — Na cidade. Eu combinei que ela se esconde na cozinha, nem te vê. Na saída a mesma coisa.

ANINHA — E o porteiro do edifício. Tem porteiro lá?

FELIPE — O porteiro que é chato, mas o que é que se vai fazer?

ANINHA — (*Depois de um instante*) Eu vou. Você gosta de mim?

FELIPE — (*Aborrecido com a pergunta*) Já te expliquei tudo, por que que você pergunta isso de novo?

ANINHA — (*Intimidada*) Tá bem, não pergunto mais. Mas quero que você me dê um beijo.

FELIPE — Aqui?!

ANINHA — Vamos na garagem.

Ao longe soa o samba-canção "Amendoim Torradinho".

Correm para um canto do palco. Beijam-se com muito desejo.

ANINHA — (*Saindo do beijo, sussurra no ouvido dele*) Eu resolvi deixar. Quarta-feira.

FELIPE — Que? (*Aninha sussurra no ouvido dele*) Não vai doer não.

ANINHA — Vai sim, mas eu deixo. (*E sussurra outra coisa*)

FELIPE — (*Emocionado*) ô, Aninha... Mas se cada vez que a gente for lá tem de ser mais uma... Da última vez eu já gozei quatro vezes. Eu vou morrer... (*Beijam-se*)

Cena 12

SUBIU

De novo no presente, a ação volta para o proscênio. Ainda no bar os dois amigos bebem uma batida de limão e descobrem que já é tarde. A transição é feita com uma velha piada do Edgar para o público.

EDGAR — (*Contando anedota*)... aí o cara muito encabulado entrou na farmácia. Mas quando foi falar com o homem do balcão tinha uma senhora bem ao lado. Aí ele chamou o cara e falou... (*Fala bem baixinho*)... Amigo, por favor um preventivo... Aí o cara do balcão falou pro colega dele, que estava no segundo andar... (*Altíssimo*)... Sai uma camisinha! Lembra como nós gostávamos dessa piada? É horrível! (*Rindo*) Eu acho que fiquei de pilequinho com essa batida de li-

mão. E atrasadíssimo, devo estar. *(Olha o Relógio)* Meu relógio está certo?

PEDRO — *(Olhando o dele)* Duas e meia.

EDGAR — *(Aflito)* Eu tinha uma reunião com os advogados da companhia às duas e quinze. Agora o que é que eu faço? Será que tem telefone aqui?

PEDRO — Aqui não tem não. Só orelhão.

EDGAR — Orelhão é suicídio.

PEDRO — Eu também me atrasei, eu...

De repente olham um para o outro, os dois muito aflitos e não podem deixar de rir.

EDGAR — *(Decidindo)* Quer saber de uma coisa? Eu não vou trabalhar mais hoje não. Aquele escritório... eles fingem que não, mas funciona perfeitamente quando eu não vou lá. Vou ficar conversando com você.

PEDRO — *(Voltando à sua formalidade habitual)* Não, Edgar, não precisa e eu não posso! Eu realmente tenho um serviço que se eu não fizer hoje, vai ser... *(Olha o relógio traíndo o desejo de ficar)*

EDGAR — Pedrinho! Frouxo de riso! Vá, frouxo de riso! Não se lembra não, que eu mandava você ter frouxo de riso nas piores horas e você tinha?

Os dois riem muito, de pilequinho. Se abraçam.

EDGAR — Vamos lá, Pedro! Não é todo dia que um homem encontra um amigo e toma um porre em horário de trabalho, nesta cidade mise-

rável! *(E tendo uma idéia)* Flipperama. Vamos ao Flipperama. Você tem dinheiro pra perder?

Cena 13

VITÓRIAS DO EDGAR...

Por um lado entra Artur com uma máquina de "bombardeio" de Flipperama, por outro Felipe com uma pista de cavalinhos como havia nos anos 50 e era mania.

Daqui em diante, quase até o fim do ato, Edgar e Pedro, embora de terno e gravata, jogarão no passado e no presente, mudando apenas a interpretação, pulando de uma área para a outra, confundindo-se, emocionando-se.

FELIPE — *(Botando a pista no chão)* Incrível, Edgar, nunca pensei que o teu primo emprestasse.

ARTUR — Quantos cavalos tem?

EDGAR — Vinte. *(Joga no Flipperama e acerta)*

ARTUR — Dá para fazer uns sete páreos.

EDGAR — *(No Flipperama)* Vamos fazer oito? Felipe banca.

PEDRO — *(No Flipperama)* Mas você não erra uma! Você costuma jogar muito isso?

EDGAR — Se eu destruir mais uma cidade, te ganho. Vamos botar quinhentinho?

PEDRO — É muito! Se eu perco, como é que explico para Matilde?!

ARTUR — *(Na pista)* Bacana esse sulferino.

FELIPE — *(Para Edgar)* Eu banco, tô precisando recuperar.

EDGAR — É, mas não se esqueça que você está me devendo seiscentos e sessenta.

FELIPE — Seiscentos e trinta. Tava devendo seiscentos e sessenta, depois dei trinta.

ARTUR — Ei pessoal. Vamos convidar o Jacques pra tirar o dinheiro dele. Ele é chato mas tem dinheiro.

PEDRO — *(No Flipper, para Edgar)* E tua mulher tá boa? Desculpe, eu esqueci completamente de perguntar por ela.

EDGAR — *(Joga)* Tá ótima.

PEDRO — Nós távamos mesmo pra ir lá ver vocês. *(Não resiste à curiosidade de ir ver a pista)* Inclusive eu quero que a Matilde fique mais amiga da tua mulher. Mas cada vez eu penso em ir ver vocês acontece alguma coisa e...

ARTUR — *(Que já arrumou os cavalos)* Atenção pessoal: olha o treino! *(Gira a pista. Torcida)*

Os cavalos correm, Edgar está ganhando, Edgar vai até o flipper e acerta uma cidade, sabemos pelos ruídos e pelo fato de Pedro estar pagando quinhentinho. Os rapazes transformaram a pista em balcão de lanchonete, somem com o Flipperama.

Os rapazes transformaram a pista de cavalinhos em balcão de lanchonete e estão todos assistindo Edgar tomar um enorme Sundae. Um não, três enormes Sundaes, Felipe, um pouco afastado, toma Ice Cream Soda.

FELIPE — Não, Edgar, em matéria de abertura você já ganhou.

ARTUR — E nem paga nada para os amigos.

EDGAR — Nós combinamos que ninguém ia perdoar. (*E comendo*) Ah, pessoal, ontem aconteceu uma sensacional comigo, esqueci de contar. Eu fui tomar banho. Aí conversa vem, eu comecei a me ensaboar e mandei ficha.

ARTUR — Pensando em quem?

EDGAR — Em ninguém. Em geral não penso em ninguém.

PEDRO — Eu penso sempre. Uma vez pensei até na minha irmã, mas aí...

ARTUR — Eu também. Uma vez pensei na tua irmã...

EDGAR — (*Comendo*) Pera, Pedro, deixa de contar estória. Fui, fui, fui, quando acabei eu abro os olhos... e quedê que eu via alguma coisa! Nada! Escuridão total! Aí eu pensei: pronto, tô cego! Lembrei de todos os conselhos que mamãe dava pra não exagerar.

FELIPE — (*Preocupado*) Puxa, mas isso é sério. Ficou quanto tempo sem ver nada?

EDGAR — (*Comendo*) Sério não. É que tinha queimado um fuzível, a luz da casa apagou.

O grupo se desfaz. Muda a luz, Pedro volta ao presente.

PEDRO — (*Lembrando, com entusiasmo*) Ah, Edgar, você sabe quem eu encontrei? Sabe quem eu encontrei outro dia? Você não vai adivinhar essa! Sabe quem, outro dia?

Cena 14

UM NOVO PERSONAGEM OU O TERROR TOTAL

FELIPE — (*Quase engasgando, de surpresa, com o canudo da coca-cola que está tomando*) O Medeiros?

Os rapazes estão reunidos na porta do curso. É o Artur quem está trazendo a notícia.

ARTUR — Fui lá em cima apanhar umas apostilas, ele tava se inscrevendo. E na nossa turma!

EDGAR — Puta merda, mas que azar, hein?

FELIPE — Eu sabia... Sonhei com ele ontem.

PEDRO — Sonhou?

FELIPE — (*Para Artur*) Como aquele dia que ele te deu aquela gravata no bonde, lembra?

ARTUR — Lembro, que depois eu fui tomar satisfação dele.

FELIPE — É, e acabou apanhando também.

ARTUR — Apanhando não! Apanhando não que eu acertei dois socos nele antes do motorneiro apartar! É que o Medeiros é forte, pô.

FELIPE — (*Bebendo o último gole de coca*) Detesto aquele cara.

Entra o Medeiros, acompanhado pelo Juquinha.

MEDEIROS — ...e você me dá os seus cadernos e eu copio os pontos, tá?

JUQUINHA — (*Tímido*) Tá. Mas será que você podia largar o meu braço? Não gosto que ninguém fique segurando o meu braço...

Reparamos agora que o Medeiros vinha trazendo o Juquinha pelo braço, em sutil coação para obter os pontos. Dá com Edgar e Pedro que observam...

EDGAR — (*Contrafeito*) Ôi.

MEDEIROS — (*Forte tapa nas costas*) Ôi bicha gorda, tu também tá nesse curso? Pelo que vejo todo mundo do colégio tá nesse curso. (*Forte tapa nas costas de Pedro*) O chato do Felipe também tá nesse curso? Ele continua de caso com o Artur? (*Ri muito e agressivo, para o Juquinha*) Como é? Não vai rir não? O que eu falei foi engraçado, deu pra rir...

Juquinha ri amarelo e dá um jeito de fugir na primeira oportunidade.

MEDEIROS — (*Para Pedro e Edgar*) Fora de zona. Eu implico com o Felipe mas eu gosto dele. Boa bunda! (*Passa a mão na bunda deles*)

Felipe e Artur estão atrás, meio sem querer aparecer e ouvindo tudo.

MEDEIROS — Depois ele é estudioso, cedeêfe no duro, o único que conseguiu disputar comigo o primeiro lugar na turma! Vocês não. Vocês dois são burros. Quando eu vi o Felipe pela primeira vez, eu falei: ôba, taí o meu pato pro resto da vida! (*Ri muito*) Foi no exame do quinto ano para o ginásial. Ele era o primeiro aluno do quinto B e eu o primeiro do quinto A. Dona Adalgisa! Aí o exame do admissão era pras duas turmas juntas. Aí o Felipe sentou duas filas na minha frente, aí eu comecei a jogar umas bolinhas de papel nele. Ah, joguei umas quatro bolinhas e o fechado nada de olhar pra trás. Aí eu fiz assim com a ca-

neta... e pim pim pim, acertei três pingos na camisa dele. Aí ele olhou pra trás, aí...

PEDRO — *(Muito desagradado)* Você já contou essa estória pra nós, Medeiros.

MEDEIROS — *(Avançando para ele)* E daí? E daí? Vou contar outra vez, pode não?

EDGAR — Pode, claro, pode...

MEDEIROS — *(Avançando para o Edgar)* Aí o Felipe olhou para trás e eu perguntei se ele não era o primeiro do quinto ano B. Ele disse que era, aí eu perguntei se ele não queria apostar cinco coca-cola como eu tirava lugar melhor que ele no admisão. Ha, ha. Foi assim que eu bebi cinco coca-colas de graça! *(Ri e chama)* Juquinha!!!

Juquinha, que já tinha conseguido escapar, reentra em cena correndo.

MEDEIROS — *(Assustador)* Você foi embora, Juquinha, no meio da minha estória? Não quis saber nem o fim? *(E antes que o Juquinha possa responder)* Você gosta de coca-cola? Heim? Toma aí um pouco. *(Arranca a coca-cola do Edgar e enfia no Juquinha)* Tá bom. *(Tira a coca)* Agora arrotar aí, Juquinha, que é pra eu ver se você sabe arrotar. *(Juquinha perplexo)* Arrotar, vai, eu tô mandando. *(Juquinha esboça um tímido arrotar)* Não é assim não, Juquinha, vou te mostrar como é que é, aprende.

Pedro e Edgar fecham os ouvidos enquanto Medeiros dá uma série de altíssimos arrotos, uma velha especialidade sua. Demonstra sua técnica bem perto da cara do Juquinha.

A cena se desfaz, a ação voltando ao presente: Edgar e Pedro saindo do Flipperama.

EDGAR — *(Rindo)* Era um deliquente, eu me lembro que eu tinha raiva dele... Depois fiquei até com pena. Sabe que um dia ele tomou um porre, aí começou a falar e me contou que quando tinha feito 15 anos... chegou em casa e encontrou o pai com um cinto na mão, dizendo pra ele: — Agora você se defende que eu vou te dar uma surra. Você já é um homenzinho, precisa aprender a se defender... Coitado do Medeiros.

PEDRO — Coitado porra nenhuma, Edgar, deixa eu te contar como é que eu encontrei ele. Tive que ir ao Ministério da Fazenda tratar de um negócio importantíssimo de uns impostos que tão querendo cobrar lá da firma. Aí levei três dias esperando porque o assunto tinha de ser com o chefão. Aí no dia da entrevista, fui. Fiquei esperando duas horas e quinze numa sala enorme, só eu e uma secretária. Aí finalmente me mandaram entrar. Aí eu ajeitei o terno, entrei... Tinha uma outra sala enorme com outra secretária, depois outra sala, aí um cara me abriu a porta. Bom, a mesa do chefão, Edgar, era dessa largura com uma cadeira baixa do outro lado, que você sentava ficava pequenininho... E o chefão do outro lado. Careca, só uns cabelinhos aqui, óculos escuros...

EDGAR — O Medeiros!...

PEDRO — Honesto, sério, durão... O Medeiros. Homem da situação...

A cena se desfaz e Pedro fala com a platéia. Com o Edgar também.

PEDRO — Eu fui na festa de quinze anos do Medeiros, acho que o Felipe também tava lá, e quem foi naquela festa não esqueceu não... Teve doce, bolo, tudo, depois os pais dele mandaram todo mundo brincar no terreno baldio. Tinha um terreno baldio grande ao lado do prédio. Ali, em frente ao Metro, onde o Medeiros morava. O mato do terreno baldio era alto assim... *(Mostra)*... ou não... era alto assim. *(Mostra mais alto)* E o Medeiros disse que todo mundo tinha de andar abaixado, como nos filmes de guerra, pra não verem a gente no terreno baldio. Mas pra que atravessar? alguém perguntou. Vou levar vocês todos pra trepar, falou o Medeiros, quem é aqui que já trepou? Todo mundo levantou o dedo, mas era mentira de todo mundo. E aí ele contou da menina que morava do outro lado do terreno baldio. Disse que a menina era puta, mas só quando os pais dela não estavam em casa. E mandava a gente ir andando abaixado, no meio do mato, atravessando o terreno baldio. Mas pode *todo mundo* ir lá? Acho que fui eu que perguntei. E quanto é? perguntaram. E como é que faz?... E o Medeiros explicou tudo, todo mundo ali reunido ali no meio do terreno baldio. O Medeiros falou que era assim. Que tinha de entrar um a um, que a gente ia entrar por ordem alfabética. E tinha de subir uma escada e entrar na porta do quarto. Aí a menina tava lá. Ela tem 13 anos, falou o Medeiros. E como é o nome dela? alguém perguntou e o Medeiros falou que isso ninguém precisava saber, que quem perguntasse mais alguma coisa levava porrada. Que a gente ia abrir a porta e que ela ia estar lá, nua, na cama. Mas

que a cama tinha um véu. E que não podia falar nada, senão ela não gostava. Tinha de chegar e... levantar o véu. Aí *ela* é que falava, perguntava uma coisa só:... quer na frente ou atrás? E que custava cinco cruzeiros, cada um tinha que deixar lá cinco cruzeiros, na mesinha de cabeceira... E nós fomos todo mundo, abaixado, a turma tinha ido quase toda no aniversário do Medeiros, até o outro lado do terreno baldio. E aí o Medeiros sumiu. Disse pra todo o mundo ficar escondido que ele ia falar com a menina pra ver se podia ser... E ficou todo mundo lá escondido, calado, sem falar um com o outro. Um tempo enorme, como o Medeiros demorou! Eu tava nervosíssimo com essa hora de levantar o véu, com o que ela ia perguntar, com o que eu ia responder, e principalmente com o depois, porque eu tinha certeza que eu não ia ficar de pau duro, de tanto nervoso, tinha certeza, e comecei a bater uma punheta ali mesmo pra já ir endurecendo o pau, e quando olhei em redor vi que todo mundo estava fazendo a mesma coisa, escondido no meio do mato do terreno baldio. E aí voltou o Medeiros que falou que não ia dar não, que os pais dela estavam em casa. Que era melhor a gente voltar para casa dele e fazer um campeonato de botão. E nós voltamos todo mundo, andando abaixado, pelo terreno baldio, como nos filmes de guerra.

Luz se acende para uma cena mais geral, da qual Pedro participa no passado.

Cena 15

LOVER

Os quatro rapazes se reúnem em torno da mesa e jogam cartas.

EDGAR — Vamos fazer melhor de três?

FELIPE — Não senhor. Uma só senão é chato.

PEDRO — A festa é esse sábado agora? Certeza?

ARTUR — É nesse sábado que o Edgarzinho vai dançar a valsinha... *(E acabando de receber suas cartas)* Ok, quem ganhar namora a Matilde!

EDGAR — Não senhor! Quem perder, quem fizer jogo mais baixo.

PEDRO — Não vou entrar. Sou contra.

EDGAR — Ah, Pedrinho, deixa de frescura! Vem... *(Para os outros)* Acho que o Pedro está meio apaixonado pela Matilde...

PEDRO — Eu não!

EDGAR — Então vamos lá.

Começam a jogar. Profissionalíssimos. É poker.

FELIPE — Já pingou, Pedro?

PEDRO — *(Que ficou chateado)* Não.

ARTUR — *(Examinando suas cartas)* Eu entro com vinte.

EDGAR — Seus vinte e mais vinte.

Artur espia furtivamente as cartas de Edgar.

ARTUR — Não adianta nem continuar! Já ganhou, é impressionante...

PEDRO — Impressionante! Vê se tá sujo embaixo dele.

FELIPE — *(Levantando-se solene)* Edgar! Nós aqui reunidos testemunhamos que o destino cumpriu sua missão com justiça. E que você, além de dançar a valsa, vai namorar a Matilde!

Todos aplaudem.

EDGAR — E eu, como bom amigo que sou, passo a vez para o Pedro!

PEDRO — *(Zangado)* Não!

ARTUR — Não começa, Edgar, jogo é jogo.

EDGAR — Namora você, Artur...

ARTUR — Não enche, vá!

FELIPE — Porra. Será que ninguém quer namorar a Matilde?

ARTUR — Então namora você, Felipe.

FELIPE — Tá doido. *(E olha Edgar)*

EDGAR — *(explodindo)* Eu não posso! Vocês sabem que eu não posso? *(E acalmando)* Imagina se ela topa?

FELIPE — Se ela topa, vocês namoram, que que tem?

EDGAR — *(Sério)* Tem muito, eu não posso.

ARTUR — Por causa da Lúcia?

EDGAR — Que Lúcia nada...

PEDRO — Então por que?

EDGAR — *(Num desabafo)* Por isso.

PEDRO — Mas como? Você até já trepou!

EDGAR — Trepei mas não beijei! 29

Música edificante e muda a iluminação. Os rapazes emolduram Edgar, que completa sua confissão.

EDGAR — (*Emocionado*) E o primeiro beijo que eu der em minha vida tem de ser na mulher que amarei para sempre e com quem viverei até morrer! Se não for assim, prefiro passar a minha vida inteira sem beijar ninguém!

Volta o clima normal da cena.

FELIPE — (*Entendendo*) É. Vai ter muita coisa em jogo nesse baile.

PEDRO — Por que? Só porque Adriana vai? Porque Ana Maria vai também. E contigo! Quero ver como é que você vai se virar!

EDGAR — Você está mesmo apaixonado pela Adriana, heim Felipe?

PEDRO — Pois eu acho que ela gosta do Artur!

ARTUR — Deixa de ser grosso, Pedro. Mesmo que gostasse, ó, mulher de amigo meu pra mim é homem.

Luz se apaga sobre a mesa, a cena se desfaz. Edgar se levanta da mesa, bêbado e emocionado. Começa a correr, perseguindo alguma coisa. Pedro vai atrás dele, os dois no presente, correndo pelas ruas da cidade. Atrás de um som, que agora se ouve longínquo, entre o barulho do trânsito, um Sax tocando a valsa "Lover" que, na década de 50 caracterizava os grandes momentos dos bailes de formatura...

EDGAR — Pedro! Vem comigo!

PEDRO — Onde?

EDGAR — É a umas duas quadras daqui.

PEDRO — Espera!

EDGAR — Quero te mostrar uma música!

PEDRO — Música?

EDGAR — Uma música que um mendigo toca.

PEDRO — Mendigo?

EDGAR — É aqui.

Um foco no proscênio marca o mendigo. Agora se ouve claramente o Lover.

EDGAR — Escuta. Ouve! Lembra?

Sobre o Sax pobre entram os violinos emocionantes, como era no baile. E enquanto os amigos se emocionam... Vai terminando o 1º ato.

2ª Parte

ERA UMA VEZ NOS ANOS 50

A segunda parte começa com o mesmo Lover, os violinos emocionantes. O pano abre lento e estamos no inesquecível baile de formatura (num dos vinte inesquecíveis em que eles iam cada ano). Os rapazes a rigor. As moças nos vestidos de baile. Tudo são encantamentos. Ao som da valsa, eles dançam, trocam pares, dizem frases. A cena é jogada pelos quatro rapazes e pelas três moças. De modo que sempre que há troca de pares... sobra um. As frases são jogadas e pairam no ar. Fora de qualquer tempo.

ADRIANA — Essa música dá vontade de sair voando!

PEDRO — Adriana, como você está bonita com esse vestido!

MATILDE — Toda vez que eu fico contente assim... eu fico tão triste! Será que um dia a gente vai ser feliz?

ARTUR — (*Sério e macho, para a platéia*) Se eu fosse um bicho, eu era um cavalo de caubói; se eu fosse uma arma, eu seria um revólver de caubói...

MATILDE — Se fosse uma flor?

EDGAR — (*Respondendo por ele, bicha*) Mal-me-quer, bem-me-quer.

FELIPE — (*Sonhador*) Se Adriana fosse uma flor seria uma rosa-príncipe-negro.

PEDRO — Se Edgar fosse uma flor seria um copo-de-leite!

MATILDE — Uma petúnia!

EDGAR — (*Invocado, para a platéia*) O que é uma petúnia?

PEDRO — Amanhã vou num restaurante comer uma pizza, vamos Edgar?

EDGAR — Tô duro!

ANA MARIA — Eu tô tonta... Já bebi um gin tônica e um cuba-libre. Meu peito arrebenta de tanto amar. Ou será vontade de tanto amar?

PEDRO — (*Para Edgar*) Ainda bem que você tá duro. Já tô cheio dessa tua mania de comer duas pizzas, não dá um pedaço pra ninguém e depois vomita tudo na porta.

ARTUR — É sério, Edgar, a gente fica mal visto, daqui a pouco não tem restaurante que a gente possa ir...

PEDRO — Se o Artur fosse um artista de cinema, seria o Burt Lancaster da "Estória de Três Amores".

FELIPE — Só tem, Pedro, que é o Kirk Douglas quem na “Estória de Três Amores”...

EDGAR — E se fosse você um artista de cinema? Hein, Felipe, confessa... Hein, hein, confessa. (*Catucalhe a barriga*)

FELIPE — (*Tentando tirar a barriga*) Pára, porra, Edgar, tá me desarrumando.

EDGAR — (*Catucando*) Confessa logo que é o Montgomery Clift. (*E dando cana*) Pessoal, uma vez ele me disse que era o Montgomery Clift.

ADRIANA — (*À parte, com um fervor que é muito dela*) Se eu fosse uma música, seria “A Morte de Isolda” de Wagner; se eu fosse um bicho, era um peixe no fundo do mar, se eu fosse uma montanha tinha o topo acima das nuvens. Se eu fosse uma flor queria ser uma flor pequena, que ninguém percebesse.

FELIPE — (*Que olhava de longe, fala exaltado*) É o máximo! Ela é o máximo!

MATILDE — (*Tomando a palavra, para a platéia, rindo de timidez*) Se eu fosse uma música eu queria ser... uma rumba! (*Ri muito para Edgar*) Ou uma roira! Sabe o que é uma roira? (*E numa súbita conclusão sobre si mesma*) Se eu fosse esporte, seria vôlei!

ANA MARIA — (*Dançando de rosto colado com Felipe*) Eu queria ser um vento. Um vento quente desse que sopra antes de chover. Se eu fosse uma fruta? Era ameixa. Com bastante caldo. Se eu fosse perfume, eu era o perfume da tua... (*E diz no ouvido dele uma coisa indizível em voz alta*)

EDGAR — (*Precipitando o ritmo da cena*) Se o Pedro fosse um objeto da minha pasta, era uma régua.

PEDRO — (*Danado, para ele*) Se você fosse uma cor era marrom-corde-coco.

ARTUR — (*Para Edgar*) Se você fosse um herói de estória em quadinhos era a Chulipa do Ferdinando.

PEDRO — Se eu fosse um ponto de álgebra era um logaritmo. (*Pensativo*)

EDGAR — (*Para Artur*) E se você fosse um bicho era viado mesmo.

FELIPE — (*Pensativo*) Eu era um binômio de Newton.

EDGAR — (*Correndo para Matilde*) Matilde, sabe quem compôs esta valsa?

FELIPE — (*Para Adriana*) Carli-tos.

Blackout. Luzes se acendem com uma risada geral. Os 4 rapazes e as 3 moças animadíssimos, em torno de uma única mesa.

FELIPE — Fuma, Matilde, então uma menina formada não pode fumar? (*Risadas*) Fuma um, Adriana, pra ela ganhar coragem.

ANA — (*Tentando fazer parte do grupo*) E para mim, ninguém oferece?

PEDRO — Eh, Ana Maria dando exemplo. (*E oferecendo*) Eu não fumo, toma um do Artur.

ARTUR — (*Tapa na mão dele*) Tira a mão, tira a mão... (*Oferece ele mesmo*)

PEDRO — (*Para Ana Maria*) Sabe que minha mãe me falou que leu

numa revista que cigarro faz mal mesmo, né? Dá até câncer.

EDGAR — Ha, ha, isso é conversa de mãe, Pedro, tu vai nessa? Tu é bobo, hem? Ha, ha, ha.

FELIPE — Ok, vou abrir o baile, já que ninguém se candidata.

Ana Maria pensa que é com ela.

FELIPE — Adriana, vamos dançar?

PEDRO — (*Num salto*) Vamos dançar, Matilde?

MATILDE — Ah, Pedrinho! Eu tinha prometido dançar a primeira com o Edgar!

Edgar aceita galante. Foco se acende para Edgar e Matilde dançarem. Música romântica-dançante.

EDGAR — Essa orquestra do Severino é o máximo, sabe, mas sabe que eu prefiro a do Borba? Toca mais bolero.

MDTILDE — (*Misteriosa*) Edgar, tô precisando muito falar com você.

EDGAR — E por que você não fala?

MATILDE — Agora?!

EDGAR — Senão só no sábado que vem que...

MATILDE — (*Interrompendo*) É que eu estou gostando muito de alguém. Eu gosto muito de alguém há muito tempo.

EDGAR — (*Sentindo a seriedade da confissão*) Que bom, né Matilde. Amar. É bom. É alguém que eu conheço?

MATILDE — É.

EDGAR — (*Interessadíssimo*) É? Quem?

MATILDE — Não posso dizer, Edgar, de jeito nenhum!

EDGAR — (*Depois de um momento, arriscando*) É da turma?

MATILDE — É.

EDGAR — Hum.

MATILDE — Não posso dizer, Edgar, não...

EDGAR — Então já sei. Você está apaixonada pelo Felipe!

MATILDE — Não! Pelo Felipe eu já estive, um ano e meio, mas agora não estou mais. Eu, apaixonada pelo Felipe!

EDGAR — Pensei. Então é pelo Artur.

MATILDE — Não, juro!

EDGAR — Matilde, você está apaixonada pelo Pedro???

MATILDE — Também não é pelo Pedro não.

Edgar leva tal susto que até freia a dança por um segundo.

EDGAR — (*Apavorado e desconversando*) Bonita essa música, não? Meio lenta... (*E sai de cena com passos complicados e extrovertidos*)

Entram em cena dançando Felipe e Adriana.

FELIPE — Eu tô gostando mesmo é de Física. Física é apaixonante, é... o conhecimento da natureza. (*Felipe está tentando "revelar-se" para Adriana*) Estou convencido que se há um caminho do homem chegar a Deus, esse caminho é a Física! Você acredita em Deus?

FELIPE — Por que? Por que não?

ADRIANA (*Sorri para ele*) Não sei. Eu não gosto de falar de mim não, Felipe.

FELIPE — Então eu não vou insistir. (*E depois*) Mas um dia você vai me falar de você, Adriana.

ADRIANA — Como é que você sabe?

FELIPE — Eu sei. Porque você é tão triste. E eu seria capaz de tudo pra fazer você ficar menos triste.

Edgar entra procurando Pedro, do outro lado da cena.

EDGAR — Pedro! (*Pedro entra*) O que que eu faço? A Matilde continua querendo me namorar...

PEDRO — (*Explodindo*) Namora ela rapaz! Você vive se queixando que ninguém quer te namorar, porra, assim pelo menos tira o pé da lama.

EDGAR — (*Olhando o baile, sem ouvir exatamente o Pedro*) Tô cheirando mal hoje, preciso comprar mais desodorante, já acabou há uma semana. Você também acha que eu cheiro mal, Pedro? Uma vez uma garota me falou isso, eu fiquei até com complexo. (*E se cheirando*) Será que eu estou cheirando mal? (*Pára Pedro*) Cheira aí.

PEDRO — (*Olhando para o outro lado*) Quem é aquela garota que tá ali conversando com a Matilde? Aque-la loura?

EDGAR — Qual? Onde? (*Vendo*) É nova, hein? É boa à beça!

PEDRO — Boa à beça. Chi, entram no banheiro.

Entra Artur.

ARTUR — Puxa, até que enfim encontro vocês. Por acaso vocês viram a menina que estava conversando com a Matilde? Uma loura, boa à beça?

PEDRO — (*Olhando*) Sairam do banheiro.

Entram Matilde... e Hortência, a loura boa à beça que veste nada menos que um vestido de veludo azul-rei.

MATILDE — Eu queria apresentar a vocês minha prima, Hortência.

Os três rapazes correm quase se amontoando.

EDGAR — (*Educadíssimo*) Prazer, Edgar.

ARTUR — (*Canastríssimo*) Artur, encantado, vamos dançar? Esse é o Pedro.

Os três cercam Hortência que fala pela primeira vez. Além de loura e boa à beça, ela é burríssima e, para a surpresa de todos, tem uma voz desafinada que parece não sair dela.

HORTÊNCIA — Como é que vocês vão de vestibular?

OS TRÊS — (*Em coro uníssono e exato*) Eu vou indo mais ou menos, mas sabe como é, esse negócio de vestibular é duro, ninguém passa da primeira vez e, pra falar a verdade, eu acho que eu vou ao pau. (*Saem com ela*)

Do outro lado da cena, Ana Maria surpreende Felipe que passava.

ANA — Felipe!

FELIPE — Ô Ana, eu até me assustei! O que que você tava fazendo atrás da coluna?

ANA — (*Muito sentida*) Se você não dançar a próxima vez comigo, eu vou embora...

FELIPE — (*Com culpas*) Mas pra que isso, Ana? Só porque eu tava dançando com a Adriana?

ANA — (*Contendo o choro*) Não precisa me levar em casa, não, só até no ponto do táxi. Eu não tenho dinheiro, você me empresta?

FELIPE — (*Desesperado*) Mas Aninha...

Ela sai, ele sai atrás. Por outro lado entram Pedro, Edgar e Artur.

PEDRO — Não me interessa, mas era pra mim.

EDGAR — Pra mim, seu bobo!

ARTUR — (*Superior*) Mas ô gente, vocês não viram que a moça estava dando bola era pra mim?

EDGAR — (*Interessado*) Hortência. Bacana de dizer, heim? (*enchendo a boca*) Hortência.

ARTUR — Daqui a pouco vou levar ela pra dar uma volta no jardim.

PEDRO — Como?

ARTUR — Não tem problema. Mulher, Pedro, não tem problema. O negócio é só saber insistir, doces todas elas fazem.

PEDRO — Coragem a tua.

Entra Matilde, alegre e por fora como sempre.

MATILDE — Pronto, já dancei com todo mundo que eu tinha de dançar, agora posso dançar com quem eu quero. Quer dançar comigo, Edgar?

EDGAR — (*Azul*) Sabe que tô cansadíssimo? Ontem nós jogamos basquete até tarde...

ARTUR — (*Dando-lhe violento empurrão*) Ele quer sim, Matilde, tá brincando. Ele agora mesmo tava dizendo que queria dançar todas as músicas do baile que é pra ver se emagrecia uns dois quilos...

MATILDE — Chama ele de gordo não: o bonitinho nele é ser gordinho, né Edgar? Olha aí, ele até ficou zangado.

ARTUR — Ficou não. (*E enquanto Matilde carrega Edgar pela mão*) Ele é gordo mas é gracioso. (*E a sós com Pedro*) Agora vou tirar a Hortência. (*Esfrega as mãos, preparando-se*)

PEDRO (*Que fica chateado toda vez que se trata de Matilde*) Não vou dançar com mais ninguém hoje, é isso que eu vou fazer! Já levei três foras, Artur, desde que o baile começou. Três foras em meia hora, Artur!

ARTUR — (*Experiente*) Depende do jeito que você tira... Como é que você tirou?

PEDRO — Tirando, ó. Fui lá na menina e perguntei: a senhorita quer dançar?

ARTUR — Pois é, assim não dá. Tem de ser de longe... (*E faz o gesto de chamar pra dançar de longe*)

PEDRO — (*Encorajado*) Vou dançar com a Matilde quando o Edgar terminar.

ARTUR — (*Saindo de cena com ele*) Coragem, rapaz, é a guerra!

Música romântica, entram Felipe e Adriana.

FELIPE — Meu sonho, Adriana, é encontrar uma mulher que me ame e que eu ame também e passarmos a vida inteira juntos. Vivendo, trabalhando juntos... em função de um mundo melhor. O Deus que eu acredito... é um Deus Amor, entende?

ADRIANA — Sei não, Felipe. Pode ser que eu esteja dizendo bobagem, mas... não acredito que duas pessoas possam viver juntas muito tempo.

FELIPE — Você não acredita?

ADRIANA — Mesmo que se amem muito! Meu pai e minha mãe... (*Subitamente arrependida*) Não sei porque eu tô falando isso. Hoje eu tô falando demais.

FELIPE — (*Emocionado, pega a mão dela*) Conta! Por favor, conta! (*Adriana baixa os olhos*)

ADRIANA — Se eu puder, Felipe, um dia me formo em professora. Depois arranjo um dinheiro... e viajo o Brasil todo. Depois escolho o lugar mais bonito que tiver visto, um lugar longe... e faço lá minha escolinha. Fico lá.

FELIPE (*Depois de um momento importante*) Sozinha? (*Mas a emoção é tanta que, sem querer, ele deruba o cuba-libre no vestido de Adriana*) Ó, desculpe!!! (*ajoelhando-se para limpar com o lenço da lapela*) Sujou muito? Será que vai manchar?

...E de repente olha pra cima, ajoelhado diante dela. A música romântica ("My Foolish Heart") sobe às alturas necessárias. Felipe beija Adriana... Adriana não sabe se aceita ou não o beijo. Tira o rosto, porém Felipe, apaixonado, beija ela

de novo. Adriana aceita o beijo como se aquele fosse o primeiro beijo e o último, depois olha Felipe por um instante... E sai de cena. Felipe sai atrás, sem notar Ana Maria. Ana Maria sai pelo outro lado, ferida. Ela viu tudo. ...E entra Artur, dançando uma rumba com Hortência.

ARTUR — (Numa frase decorada) Meu pai é fazendeiro, vivi sempre na fazenda, não me acostumo aqui!

HORTÊNCIA — (Esganiçada) Não sei como é que pode, eu adoro o Rio!

ARTUR — Onde é que você mora?

HORTÊNCIA — Na Tijuca, pertinho do Colégio Militar!

ARTUR — Calorão na Tijuca né, dizem... Se já tá esse calor aqui no baile, imagina na Tijuca.

HORTÊNCIA — Eu não tô com calor não!

ARTUR — Pois eu tô morrendo. Vamos dar uma volta no jardim? (Arrasta ela).

Edgar entra esbaforido em cena, freiando num pé só diante Pedro.

EDGAR — Pedrinho, o que que eu faço?

PEDRO — Já sei: a Matilde tá querendo te namorar.

EDGAR — Não é isso não! Não olha! Disfarça! Ali! Perto da porta!

PEDRO — Onde?

EDGAR — (Entredentes) Lá, ó cretino, de vestido vermelho...

PEDRO — Qual? Aquela de mãos dadas com o cadete?

EDGAR — (Apaixonadíssimo) Aquela é que é a Norma. Olha como eu tô tremendo. (Mostra as mãos).

Meu coração bate tanto que faz barulho...

PEDRO — (Com sorriso embevecido, olhando) Ela é bonitinha!... Puxa, Edgar, que você tem bom gosto, é melhor do que eu imaginava. Não é à toa que você diz que gosta dela desde que você tem quatro anos. É muito bonitinha! Parece...

EDGAR — (Resoluto, tomando fôlego). A Kathryn Grayson. Vou lá! (E vai).

Pedro acompanha-o aflito com o olhar e por isso não nota a entrada, por trás dele, do Medeiros! Medeiros faz nada mais nada menos que o seguinte: Tira do bolso uma cabeça de negro (bomba de São João) e coloca cuidadosamente ao lado do pé de Pedro, sem que ele perceba... Neste momento entra o Juquinha!

JUQUINHA — Ôi Pedro, finalmente encontro alguém do curso. (Nota Medeiros que faz gestos enérgicos e ameaçadores, significando que Juquinha não deve denunciar ao Pedro sua presença...)

PEDRO — (Tentando acompanhar, de longe, os movimentos do Edgar) Ôi Juquinha.

JUQUINHA — O que que você está olhando?

PEDRO — É o Edgar. É que chegou no baile uma amiga dele, a Norma.

JUQUINHA — Aquela que ele está apaixonado desde os 4 anos?

PEDRO — Como é que você sabe?

JUQUINHA — Quem não sabe?

Juquinha está muito aflito com a estória da bomba. Implora, em ges-

tos, para Medeiros não fazer aquilo; Medeiros deixa bem claro, em gestos, que ele entra na porrada se avistar o Pedro... Medeiros acende o pavio da bomba!

PEDRO — O Edgar foi tirar ela pra dançar!

MEDEIROS — (Saindo de trás de Pedro com os dedos nos ouvidos para não ouvir a explosão) Ôi Pedro. (Tapa nas costas) Diz um, dois, três, Juquinha.

JUQUINHA — Um, dois, três.

MEDEIROS — (Num pulo para trás, olhando para Pedro)... E já.

A bomba estoura! Pedro leva um incrível susto, além de ficar com seus sapatos de verniz pintados de azul. Medeiros acha uma graça enorme.

PEDRO — Pô, Medeiros, brincadeira sem graça!

MEDEIROS — Não é sem graça não, olha aí: (Tira do bolso mais 10 bombas) guardei desde São João. Quedê o resto da tua turma de trouxas?

JUQUINHA — O Edgar tá ali, foi tirar uma menina pra dançar.

MEDEIROS — Que menina? Hein? Pedro não responde.

JUQUINHA — (Achando e apontando) Ah, tá ali ele.

MEDEIROS — Onde? (Catuca o Pedro) Ah, já vi. Tá ali ao lado daquele bigodudo, por trás daquela menina que está com o cadete... Eu vou lá.

PEDRO — (Segurando ele, disposto a tudo) Não vai não! Que você vai atrapalhar e é sério!

MEDEIROS — Por que que é sério?

JUQUINHA — (*Aflito para explicar*) Que aquela menina com o cadete é a Norma.

MEDEIROS — A tal que o Edgar está apaixonado desde os quatro anos?

PEDRO — (*Torcendo, emocionado*) Ó lá! O Edgar tirando ela pra dançar! Imagino como ele deve estar tremendo, que coragem!

MEDEIROS — (*Que ficou muito interessado*) Mas escute cá. Por que é que o cadete tá conversando com o Edgar? Ele conhece ele?

PEDRO — (*Num sobressalto*) E que estória é essa do cadete empurrar o Edgar? Meu Deus, quedê o Artur, quedê o Felipe...

MEDEIROS — (*Achando muito divertido*) Ha, o cadete tá arrancando os botões do smoking do Edgar. Sacanagem...

PEDRO — (*Possesso*) Eu vou lá! Eu quebro a cara dele! (*Vai*)

JUQUINHA — (*Nervosíssimo*) Se eu puder ajudar em alguma coisa...

MEDEIROS — (*Arreagando as mangas e empurrando o Juquinha*) Vamo lá, Juquinha. Esses cara são uns babacas mas tem de defender o nome do curso, né? (*Vai para a briga, felicíssimo*) Apesar de que é uma merda de curso...

Luzes se apagam em meio a um solo de bateria, os "Plonk, "Sonk, "Patash" das brigas de estória de quadrinho intercalados com os palavrões. Barulheira, zona no teatro!

Luzes acendem, Edgar em cena com o olho roxo. Cercado de Pedro, Medeiros e Juquinha. Pedro e Juqui-

nha também machucados... e Matilde.

EDGAR — (*Para a platéia, olho roxo*) Juro que eu dei a primeira.

Os outros falam, para consolar, quase ao mesmo tempo.

MEDEIROS — Liga não, rapaz: mulher é feito bonde.

PEDRO — A gente perde um, pega outro.

JUQUINHA — Mas não vai beber demais, heim Edgar, só por causa disso.

MEDEIROS — Tu viu? Dei-lhe uma rasteira, quando ele caiu chutei-lhe o fígado. Cara não, que é sacanagem...

PEDRO — Por isso, Edgar, que eu não topo milico!

Saem Medeiros, Juquinha e Pedro. Por um momento ficam Edgar e Matilde, longe um do outro.

MATILDE — (*Referindo-se ao olho*) Tá doendo muito?

EDGAR — (*Desolado*) Aquela é que é a Norma... (*Saem, separados*)

Pelo outro lado e ainda em clima de bolero, entram Artur e Hortência.

ARTUR — (*Canastríssimo*) Pode crer: poucas pessoas me impressionaram tanto quanto você!

HORTÊNCIA — (*Voz desafinada*) Eu, Artur, que mentira! Eu heim!

ARTUR — Hortência, Hortenciazinha. Posso te chamar de Hortencinha?

HORTÊNCIA — (*Rindo estúpido*) Pode... (*Sentam-se como num ban-*

ARTUR — Hortencinha, você quer me namorar? (*Passa a mão ao redor do ombro dela*)

HORTÊNCIA — (*Depois de um momento*) Ah, Artur, eu não posso!

ARTUR — (*Sensual*) Não pode? Por que?

HORTÊNCIA — Porque eu sou noiva!

ARTUR — (*Desconcertado*) Ah, é, é? (*Retoma a pose e beija ela à Valentino*) E gosta do seu noivo?

HORTÊNCIA — Sei lá, Artur, eu... Você faz cada pergunta!

Artur mete-lhe a mão nos peitos.

HORTÊNCIA — (*Num salto*) Tira a mão!!! Sem vergonha!!!

ARTUR — O que que tem, Hortenciazinha? Por que vocês mulheres oferecem sempre tanta resistência? Não tem ninguém olhando... (*Avança e gatunha. Hortência foge*)

HORTÊNCIA — Socorro, polícia!

ARTUR — Hortência! Não faz doce! Eu sei que você me ama! (*E avança resoluto, metendo a mão. Hortência foge de novo. E ele fica com um seio postiço na mão! Surpresíssimo. Hortência tem seios postiços de plástico, por isso é que ela é assim tão boa à beça*)

HORTÊNCIA — (*Num grito*) Tara-do! (*E avançando para ele*) Ainda bem que mamãe é moderna e me botou no primeiro curso de jiu-jitsu para moças solteiras que abriu na Tijuca! (*dá um "golpe" no Artur, que quase lhe quebra o braço. Com um golpe, recupera o seio postiço e derruba Artur*)

Neste momento entra Matilde em cena.

HORTÊNCIA — *(Para Matilde, repondo o seio, voz desafinada)* Puxa, Matilde, que esse teu amigo é o grosso!!!

Sai. Artur sai atrás dela desculpando-se... Ao mesmo tempo que entra Pedro. Pedro entra a passos largos e pára diante de Matilde, resolutamente.

PEDRO — Matilde! Eu tenho uma coisa muito importante pra te dizer. Você tem meio minuto pra me ouvir? Porque se não tem, deixa que eu falo depois. Ou não falo.

MATILDE — Eu tenho.

PEDRO — *(Em meio minuto)* Matilde, eu juro por Deus, pela saúde da minha mãe, pela minha avó que morreu quando eu tinha 11 anos, pelos cinco cruzeiros que sobraram da minha mesada e que eu vou ter de agüentar até o fim do mês... que eu nunca mais tiro você pra dançar se você não dançar comigo agora!

MATILDE — Surpresa, depois de um momento) Mas... Pedrinho! *(Doce)* Se você é a pessoa que eu mais gosto de dançar!

Edgar surge do outro lado da cena, deprimido e de olho roxo.

MATILDE — *(Reflete, olha e escolhe)* Ainda não dancei com você até agora porque sou uma boba. Vem! *(Leva-o pela mão)*

Pedro vai surpreso e exultante. Por Ela e Edgar, os dois na fossa, depa-ram-se.

ANA — Edgar, o Felipe...

EDGAR — Quêê aquele miserável? Eu encontro a Norma, apanho de um cadete... Cadê aquele miserável?

ANA — Na varanda com a Adriana.

EDGAR — É, mas ele deve estar na varanda com a Adriana então há um bocado de tempo. Porque eu... eu já encontrei a Norma, já apanhei do cadete...

ANA — Tá lá há mais de duas horas.

EDGAR — Nossa senhora! *(Ana não agüenta mais, desaba em choro)* Calma, Aninha. Calma que o Brasil é nosso.

ANA — *(Desesperada)* Eu gosto dele, Edgar...

EDGAR — Calma, minha filha. E nada de cuba-libre. Vamos tomar guaraná. Cascata. Eu tenho um tio que toda vez que não tem nada pra dizer, vira e diz que a vida não é nada disso.

ANA — Mas Edgar, é por que? Por que? Eu sempre fiz tudo que ele quis, tudo. Só continuo virgem porque ele quis.

EDGAR — Pensei que você não fosse mais.

ANA — *(Enxugando as lágrimas)* Eu sou. A gente fez tudo mas isso não. *(Edgar compreende)* Ele está apaixonado pela Adriana, não está? Ele ama ela, não ama?

EDGAR — Ana, eu não posso te dizer isso, eu... *(E desistindo do esforço)* Ama sim.

ANA — E Adriana, e ela???

EDGAR — Bom, ela, bom... Ela gosta de outro, isso é que é o pior.

ANA — *(Num salto)* De quem ela gosta, quem é?

EDGAR — *(Num salto)* Isso eu não posso dizer, Ana, de jeito nenhum, eu não posso. Adriana me contou isso porque eu sou confidente dela e me contou numa noite em que já

estava até bêbado. Não, não posso contar...

ANA — Conta, conta, por favor... Eu juro que não digo a ninguém!

EDGAR — Não!

ANA — Por favor, Edgar, eu juro, juro. *(Começa a chorar)* Quero cair morta, juro pela saúde de meu pai... que eu não digo a ninguém que você me disse. *(Chora).*

EDGAR — *(Num último esforço)* Pare com isso, Ana Maria, não posso ver ninguém chorar!

ANA — *(Chorando)* Eu quero saber, eu preciso...

EDGAR — *(Quase chorando também)* Tá na cara, né Ana: a Adriana gosta do Artur. Pronto, falei. Conta pra ninguém, heim. *(Sai)*

Valsa. Entra Artur olhando para todos os lados e penteando o cabelo. De repente ele está em cena sozinho com Ana Maria.

ANA — *(Com um olhar de mulher insuspeitado até então)* Artur. Você me acha feia?

ARTUR — Como é, Ana?

ANA — Vamos dançar?

ARTUR — Vamos. Quêê o Felipe?

Mas Ana cola o rosto e corpo no dele... Artur por um momento não entende nada. Depois, sentindo a barra... Não resiste e aproveita. Saem dançando, entram dançando Pedro e Matilde, apaixonadíssimos.

PEDRO — *(Muito feliz, finalmente com Matilde)* Eu não vou passar mesmo nesse vestibular, pra que mentir, né? Acho que eu detesto engenharia!

MATILDE — Então por que está fazendo o vestibular?

PEDRO — Sei lá! Porque eu detesto direito, detesto medicina...

Saem dançando: É o fim do baile. Entram dançando Medeiros... E Hortência de rostos coladíssimos.

MEDEIROS — São quatro babacas, eu te juro, com licença da expressão. Aquele outro baixinho, o Juquinha, não, aquele é muito inteligente.

HORTÊNCIA — E são tão grossos!

Saem dançando. Valsa da despedida. Adriana entra em cena, Felipe corre até ela. No outro extremo do palco entra Ana Maria e fica olhando a cena entre os dois.

FELIPE — (Emocionado) Adriana! O baile acabou, posso te levar em casa?

Adriana beija a própria mão, toca a mão no rosto de Felipe... E sai. Felipe volta-se e descobre Ana.

FELIPE — Ana! Vou te levar em casa.

ANA — (Dura) Não.

FELIPE — Como é que você vai pra casa?

ANA — Não te interessa.

Felipe não tem como se desculpar, Ana vira as costas para ir embora. Felipe encontra algo para dizer.

FELIPE — Ana! É que eu acho que encontrei, entende? (As lágrimas brilham em seus olhos) Eu acho que encontrei... (Ana sai)

Edgar, Artur e Pedro invadem a cena, ágeis, quebrando completamente os climas românticos. O baile acabou.

EDGAR — Ok, pessoal, quatro horas. Amanhã a gente tem de acordar às 10 pra estudar. Vamos embora?

PEDRO — Felipe, já tem sábado pro baile que vem? Quer dizer...

ARTUR — Que cara animada é essa, Pedro?

EDGAR — (Queixando-se para Felipe) No final que eu consegui sair da fossa, se a gente corre ainda pega aquele lotação.

Correm, fazem sinal para um lotação imaginário. Sonoplastia correspondente. Arrumam cadeiras como bancos de lotação, rapidamente. Na última hora entra correndo o Juquinha e senta atrás. E de repente começam todos a trepidar (é o movimento do lotação)

ARTUR — (Que está sentado mais na frente, com Pedro) Rapaz, eu é que me meti numa enrascada... (Toma cuidado para Felipe não ouvir)

PEDRO — Que foi? Aconteceu alguma coisa?

ARTUR — Aconteceram todas! Sabe que no meio da festa a Ana Maria me agarrou, né.

PEDRO — Foi?! Eu não vi. Mas agarrou mesmo?

ARTUR — Pra valer.

PEDRO — E você? (Preocupadíssimo) Você beijou ela?

ARTUR — Muito mais que isso!

PEDRO — Ôpa! O Felipe já sabe?

ARTUR — Vou ter que contar para ele. Também, ele tava lá com a Adriana... E eu bebi muito, senão... (Chateado)

PEDRO — Mas onde é que foi tudo isso?

ARTUR — No banheiro, rapaz, no banheiro das mulheres, dentro de uma das cabines. Agora vê se eu não tô maluco! A gente tava lá, entrou gente, saiu gente...

Passamos a ouvir a conversa de Felipe e Edgar, sentados mais atrás.

EDGAR — (Contando para Felipe) Juro que dei a primeira.

FELIPE — E depois você falou com a Norma?

EDGAR — (Chateado) Falei não, naquela situação...

FELIPE — Que chato.

EDGAR — Norma pra mim é sério, Felipe.

FELIPE — Edgar, você é um romântico.

EDGAR — E você? Pensa que eu não vi você chorando sozinho na varanda aquela hora que a Adriana foi conversar com a Matilde?

FELIPE — Eu tô apaixonado, Edgar.

O lotação trepida mais do que nunca.

FELIPE — Gosto da Adriana mais do que já gostei de qualquer pessoa!

No último "banco", sozinho e calado, o Juquinha também trepida muito. Freitada súbita quase derruba todos, pondo fim à cena.

Cena 2

QUEM É AQUI DENTRO?

Entra o Siqueira, trazendo com ele um clima delirante, violento. Os rapazes estão de novo na sala de aula,

apinhada. Faz calor. O fim do ano se aproxima. Siqueira parece imenso aos olhos deles, toma conta do espaço todo.

SIQUEIRA — (Terrível mais do que nunca) E vocês reclamam! Vocês vão entrar na escola!!! Isto é, os menos tapados, que são dois ou três. E na escola, seus vagabundos, vocês vão querer estudar e não vão poder! É, não vão poder!!! Porque a escola... (Avançando para a platéia)... Tem alguma menina na sala???

R A P A Z E S — (Em algazarra) Naaaaaaaaaaaaaaaaão!

SIQUEIRA — ...Porque a escola é uma MERDA! Uma MERDA! E não adianta lutar contra ela! Os professores são um coco, as instalações são uma bosta, o programa um absurdo! De modo que se vocês quiserem aprender alguma coisa dentro daquela merda, vocês vão ter de reorganizar e reformar a escola. Vocês mesmos! Não vai ter papai e mamãe pra fazer isso pra vocês! Quem é aqui dentro que vai reformar a escola de Engenharia?

Surge Juquinha, em local inesperado!

JUQUINHA — Eu, professor!!!

Algazarra geral.

SIQUEIRA — Ah, é Juquinha... No início os professores vão rir de você. Depois, se você realmente estiver começando a fazer alguma coisinha, vão te ameaçar de te botar no pau... Mas você vai continuar lutando, não vai Juquinha???

JUQUINHA — Vou professor, claro!

Algazarra maior ainda.

JUQUINHA — Até o fim!!!

Algazarra e bolinhas de papel cruzando o ar.

SIQUEIRA — Mas o que você sabe, Juquinha, é que logo logo os teus próprios colegas vão começar a te virar a cara e não vão querer mais falar com você! Porque eles estão conformados, Juquinha! E você...

VOCÊ VAI CANSAR!

Algazarrão.

JUQUINHA — Nunca!!!

SIQUEIRA — (Como fera na jaula)... Você vai cansar de tudo! daquelas paredes sujas, do pátio, dos laboratórios, de tudo! Você vai contar nos minutos a hora de sair de lá, você vai colar nas provas, implorar aos professores meio ponto pra passar de ano...

JUQUINHA — Antes a morte!!!

SIQUEIRA — Silêncio!!!

Luzes se apagam.

Cena 3

O PRIMEIRO BEIJO

No blackout soa um telefone. Luzes se acendem: Matilde e Pedro, um em cada extremo do palco, telefone na mão.

MATILDE — Alô.

PEDRO — Alô. Oi.

MATILDE — Oi, quem é que está falando?

PEDRO — Adivinha.

MATILDE — Diz logo, senão eu desligo!

PEDRO — É o Pedro!

MATILDE — (Muito amável) Oi, Pedro! Tá bom?

PEDRO — Tô bom. Tava telefonando pra saber se você tá boa.

MATILDE — Tô boa.

PEDRO — Vem cá. (Nervoso) Você tem alguma coisa pra fazer hoje de tarde?

MATILDE — (Momento de hesitação) Acho que vou levar minha irmãzinha ao cinema.

PEDRO — (Momento decisivo) Não quer... encontrar comigo depois?

MATILDE — (Sem convicção) Não vou poder não.

PEDRO — (Ferido) Puxa, Matilde, e eu que ia deixar de estudar hoje de tarde só pra encontrar com você!

Se olham. Mudança de luz. Parado na rua, Pedro espera Matilde, ansioso. Ela chega por onde não se espera.

MATILDE — (Ofegante) Oi!

PEDRO — (Contentíssimo) Oi, pensei que você não viesse mais!

MATILDE — Eu vim, eu não disse que vinha? Deixei minha irmã na casa da Vera, me atrasei quase uma hora, eu tava tão nervosa, pensei que você não estivesse nem mais esperando... Se alguém descobre!

PEDRO — (Tomando-a pela mão) Vem, senão a gente entra com o filme começado... (Saem correndo)

Mudança de luz. A luz trêmula que vem da tela do cinema. As cadeiras são rearrumadas e temos um pedaço do cinema, talvez a voz do Bogart. Pedro e Matilde sentam, olhando o filme. Depois se olham. Rápido olham o filme de novo.

Num gesto de audácia, Pedro passa o braço pela cadeira de Matilde. Matilde pega na mão de Pedro, que leva um susto e, depois de rápido sorriso, volta a olhar a tela. Então, de repente, Pedro beija Matilde!

MATILDE — (*Escandalizada*) Pedro! (*E apaixonadíssima*) Amor! (*Beija Pedro*)

Rápido solo de bateria e luzes se apagam.

Cena 4

NOTÍCIA DESAGRADÁVEL

Ainda no escuro, voz de Felipe.

FELIPE — Que sol lindo, é hoje que eu vou à praia! Meia hora só, depois eu volto para estudar.

Luzes se acendem. Uma barraca aberta em cena. No proscênio, de calção, Felipe faz "rôscas" com um "peso". Com grande esforço. Entra Artur, nariz pintado de branco, calção.

ARTUR — (*Impressionado*) Felipe... com quanto você está fazendo a rosca?

FELIPE — (*Bofes para fora*) Vinte e cinco! (*Deixa o peso de lado*)

ARTUR — (*Tentando e olhando ao redor*) Mas como é boa, seu!

FELIPE — (*Olhando também*) Não sei como ela namora aquele bobão.

ARTUR — Aquela ali de maiô vermelho também não é ruim não, hem?

FELIPE — Muito menininha...

Pausa olhando ao redor. Artur tem uma coisa para dizer.

ARTUR — Recebi uma carta de meus pais, Felipe.

FELIPE — Estão bons?

ARTUR — Tão querendo vender a casa de Bauru e ir morar em São Paulo.

FELIPE — É bom pra eles, né? Porque...

ARTUR — Pra poderem ficar comigo.

FELIPE — Você vai morar lá?

ARTUR — Se eles mudarem eu vou ter de ir. Que jeito?

Entra Edgar, calção larguíssimo.

EDGAR — Alguém tem um pente? (*Vendo Artur*) Me empresta teu pente.

FELIPE — (*Sem ligar para o Edgar*) Mas isso não pode ser, Artur! Como é que você pode morar fora do Rio? É a escola?

EDGAR — (*Penteando*) Quem é que vai morar fora do Rio?

ARTUR — Eu vou ao pau mesmo, Felipe! A essa altura só quem acredita que eu vou passar é você, porra...

Entra Pedro, calção, lépido e bem humorado.

PEDRO — A água tá morna, pessoal! Um estouro!

EDGAR — Você caiu?

PEDRO (*Penteando*) Deixa esquentar mais um pouco.

FELIPE — Turma, escuta aqui, escuta aqui todo mundo. É sério. Os pais de Artur estão querendo que ele vá morar em São Paulo.

PEDRO — (*Depois de um momento*) Não Artur, não pode!

EDGAR — Você já pensou? Viver longe da praia? E do Metrô, e do Rian, e do Moraes, e da Cantina Ve-

neziana, e da Adriana, e da Matilde...

ARTUR — ...e de vocês! É chato dizer isso, viu? Mas não tenho a mínima esperança de fazer amigos como vocês... Sério. Depois que a gente passa de certa idade não tem jeito.

Silêncio geral comovido.

ARTUR — Mas se meus pais mudarem pra São Paulo eu vou ter de ir, porra, não posso recusar isso a meus pais, porra.

EDGAR — (*Numa explosão amarga*) Pai é fogo, Artur! Pai e mãe é fogo! É o que estraga a vida da gente, é tão fogo que a gente nem fala nisso!

Luzes se apagam... por três segundos...

Cena 5

SETE DIAS

Luzes se acendem: Os rapazes se vestem e dialogam. Apenas com a luz da tela, onde vemos que a folhinha marca 7 dias. O tic-tac do relógio na sonoplastia. Clima irreal, febril.

PEDRO — Não me conformo de ter errado aquele problema do teste. Confundir permutação com combinação, só eu mesmo! Burro...

ARTUR — (*Tapa nas costas*) Pensa nisso não. Se você for ao pau eu vou junto!

EDGAR — (*Botando as calças*) Tá todo mundo dizendo que esse ano, a mais difícil vai ser a de Geometria, tá todo mundo!

PEDRO — Ah, a mais difícil é a que a gente ainda não fez...

FELIPE — Quatro em geometria eu cavo, não tem por onde!

EDGAR — Tô pronto. Última folha, hem! Sabe o que eu vou pedir?

PEDRO — Três pizzas!

EDGAR — Errou, um bife com batata frita. Um bife grande, né, mal passado.

ARTUR — Eu também!

PEDRO — O meu é ao ponto!

FELIPE — Bem passado e com batata palha!

EDGAR — E a gente podia dividir uma garrafa de...

FELIPE — (*Interrompendo*) Nada disso, Edgar, nós combinamos que beber ninguém vai, que é pra não desperdiçar forças...

A luz se apaga interrompendo-o. Acende um momento depois: Os 4 rapazes fazem oitos pelo palco, completamente bêbados, cada um com uma garrafa na mão. E enquanto cantam...

EDGAR — Moscatel doce!

PEDRO — ...Dobram a curva da chegada e entram na reta final!

FELIPE — Que lua! Você viu que lua!

ARTUR — (*Canta*) A estrela dalva, no céu despona...

Param de cantar e olham passar uma prostituta imaginária. Ficam interessadíssimos.

PEDRO — (Bêbado) Eu acho que passou uma puta.

ARTUR — (*Decidindo*) Eu acho que vou lá. Será que vale a pena?

EDGAR — Vale não...

ARTUR — (*Examinando os bolsos*) Quem tem cinquenta pra me emprestar?

FELIPE — (*Emprestando*) Toma. Não demora!

Artur vai.

EDGAR — Demora não, Arturzinho é coelho.

Sentam-se na calçada para esperar.

FELIPE — Não compreendo esse negócio de Artur ainda gostar de puta. Eu já encerrei a carreira.

EDGAR — Hê, parece até que já trepou muito.

FELIPE — Não foi muito mas também não foi pouco, né? Cinco vezes. Chega não?

PEDRO — (*Dando razão*) E tem a Ana Maria.

EDGAR — (*Adiantando-se e falando para a platéia*)... A primeira vez do Felipe fui eu que levei. Ele ficou com medo de ir de noite. Pedi que eu arranjasse horário com a Lucia de tarde, eu arranjei. Pras sete horas. Aí nós fomos ao cinema, de quatro às seis. Pra fazer hora. Fomos ao Metro onde estava passando um filme muito bom, eu tava doído pra ver: "Cantando na Chuva" com o Gene Kelly. Um estouro. Felipe gostou muito, principalmente da cena final. (*No outro extremo do palco, Felipe canta com Gene Kelly, "You Are My Lucky Star"*) Aí acabou o filme nós fomos andando até a Princesa Isabel, a Lucia morava lá, na Princesa. O Felipe tava nervoso à beça, mas eu fui acalmado ele, que eu já tinha ido na Lucia várias vezes, mas naquele tempo não estava apaixonado por ela não. Quando nós chegamos lá na porta do edifício,

o Felipe cismou que tinha que dar um telefonema! Eu fiquei muito invocado, eu digo: "Pra quem será que o Felipe vai telefonar numa hora dessas?" Aí eu fui pela janela de lá da bomba de gasolina e fiquei ouvindo e o Felipe tinha ido telefonar pra mãe dele, ah, é um babaca, pra dizer que ele ia jantar na minha casa e que antes das nove estava em casa. Aliás não sei pra que, porque eu mesmo ouvi ele dizer isso pra mãe dele quando nós saímos pro cinema.

Aí eu subi lá em cima na Lucia e disse a ela que meu amigo tava embaixo esperando, em frente. Que eu tinha trazido ele porque eu sabia que ela ia tratar bem e etc. Puta bacana tava ali, a Lucia. Aí eu desci e mandei o Felipe subir.

FELIPE — (*Para o público. Ao fundo*) Eu me lembro que a Lucia entreabriu a porta. E que eu achei ela muito diferente do que eu esperava, muito diferente mesmo do que o Edgar contava. Ela era um pouco mais gorda, bem mais baixa e um pouco mais velha, bem mais velha do que eu esperava. E eu entrei no apartamento que eu nem me lembro como é que era. E ela ficou brincando comigo, que era a primeira vez. Velha, velha ela não era, não, mas eu não conseguia deixar de chamar de senhora, esse era o meu problema. Eu fiquei muito educado, como se estivesse num jantar de cerimônia, sei lá. Mesmo depois de nus (ela mandou logo eu tirar a roupa) eu continuei muito educado e prestando uma atenção danada pra não chamar ela de senhora. Aí ela tava só de peignoir e tirou o peignoir e me abraçou... E aí foi impressionante mesmo. A pele dela era mais fria do que eu esperava, e os dois peitos eram

mais moles do que eu esperava, mas não era ruim não, não era ruim. E eu prestava uma atenção danada em tudo, olhava pra tudo pra não esquecer de nada, como se eu tivesse depois de contar pro Edgar, pro Pedro e pro Artur, embora eu soubesse que não ia contar... E eu morria de medo de brochar, claro, esse medo era o maior de todos. Mas sabem que não? Ela começou a mexer em mim e... quando achou que podia mandou eu deitar por cima dela e... aí eu não me lembro mais nada. Eu tinha planejado tudo que eu ia fazer, tudo que eu podia fazer eu tinha planejado, disse eu me lembro, mas como foi mesmo... eu não me lembro de nada. A próxima coisa que eu me lembro é de chegar lá embaixo e encontrar o Edgar, como acontece no cinema, que "corta" pra meia hora depois. E eu me lembro que eu também não *senti* nada. Me lembro que tudo que tinha de entrar, entrou, tudo que tinha de sair, saiu... mas que eu não senti nada! Como se não tivesse sido eu. *(E depois de um momento pensativo... canta)* You are my lucky star... *(lágrimas nos olhos)*

EDGAR — Ah, ah...

PEDRO — *(Intervindo para a plateia, doido pra contar)* Agora, a primeira trepada do Edgar, eu tava lá, essa eu vi!

EDGAR — Começa não, Pedro, que isso é assunto meu!

PEDRO — Não, vou contar, vou, você contou a do Felipe, vou contar...

EDGAR — Então deixa que pelo menos eu conto...

PEDRO — *(Em cima)* O tio Herodes dele chegou pra ele e disse: "Edgar, você tem dezesseis anos, já está na idade de ter uma mulher; teu primo Valter vai te levar, já dei o dinheiro a ele."

EDGAR — *(Tomando a narrativa, daqui em diante eles disputam a atenção do público)* De sexta pra sábado eu não dormi. Grande dúvida: se batia ou não uma punheta. Sábado passei o dia disfarçando pra mamãe não notar nada, até que de noite ela falou: "Janta leve, hem Edgar!"

PEDRO — Foi aí que eu cheguei e pedi pra ir também, que eu tinha ganho um dinheiro no Natal e guardado pra isso. Aí ficamos fazendo hora das 7 às 11, que foi quando o Valter apareceu e fomos os 3 andando pela praia de Copacabana, em direção ao Bolero. O Valter era mais velho que a gente e andava assim. *(Imita. É muito macacal o Valter)*

Andam pelo palco, ele e Edgar, mimetizando a cena, Pedro como Valter:

VALTER — *(Excitadíssimo)* Vai andando, vai andando... Não pára não, só olha. Quando escolher me avisa. Como é, já escolheu?

EDGAR — Pera aí...

VALTER — Sabia que a Emilinha Borba é puta?

EDGAR — Não brinca, é, é???

VALTER — Michê de vinte contos.

EDGAR — Só?!

VALTER — Só.

EDGAR — Então como é que ela tem cadillac?

VALTER — Como é, já escolheu?

EDGAR — Aquela mulata. É puta?

VALTER — Vamos falar com ela. Mas não diz que é a primeira vez não, heim? *(E falando imaginariamente)* Boa noite, minha senhora, muito prazer... Não faz um carinho especial aqui pra 3? *(Voltando a ser o Pedro)* E foi aí que eu resolvi sair de lá correndo porque...

EDGAR — *(Falando junto com ele, a piada é velha)*... porque dois é bom e três é demais!" E tá correndo até agora.

PEDRO — *(Tocando num ponto fraco)* E daí? Tô esperando. O dia que tiver de ser, será, não vou forçar a situação! Já basta a empregada do Tobias. Eu nem queria, mas o Tobias insistiu tanto que eu fui. Aí o Tobias fica olhando...

EDGAR — O Tobias é fogo.

Artur reentra em cena e os 4 rapazes dizem para a plateia:

Tudo na vida é fogo com exceção da água e do ar mas fogo mesmo...

é o vestibular!!!

E inicia-se a cena do vestibular.

Cena 6

O PUTÃO, ELE MESMO

O tom da cena é o delírio; o "efeito" da cena é do fogo, das labaredas crepitantes do inferno; a cor da cena é o vermelho. O som da cena mistura sons antes usados na peça, predominantemente a bateria forte, furando tambores e quebrando pratos... e durante a cena vai ocorrendo com certeza uma espécie de desabamento do cenário onde tudo se passou.

O ritmo da cena começa frenético e vai decrescendo à medida que os rapazes vão sendo vencidos pelo cansaço, até caírem uns sobre os outros, formando um monte exausto. É o vestibular.

ARTUR — Vinte questões em duas horas!

EDGAR — Artur, me empresta um lápis!

PEDRO — Acho que fui o último a entregar!

FELIPE — Não agüento mais, vou dormir um pouco! *(Cai desmaiado)*

EDGAR — *(Suspendendo pela gola)* Toma Pervitim, seu vagabundo!

PEDRO — Merda!!! Errei nas contas!!!

ARTUR — É agora macacada, ou vai ou racha!

FELIPE — Quem for brasileiro que me siga!

Siqueira atravessa a cena, tenso, exato.

SIQUEIRA — Calma, calma! Dividam o tempo da prova pelo número de questões e não gastem mais do que puderem em cada uma: é uma questão de disciplina...

RAPAZES — Calma, disciplina, calma...

SIQUEIRA — Usem uma régua de cálculo e cuidado com o rascunho, cuidado...

JUQUINHA — *(Correndo atrás de Siqueira)* Professor!...

SIQUEIRA — *(Desesperado)* É fácil, é muito fácil...

Rapazes em coro, com exceção de Artur Pentágono, hexágono, heptágono...

Artur, irrompendo no meio deles, e dando tiros em todas as direções, como um caubói, interrompendo o clima delirante.

ARTUR — Pá! Pá! Ptiuuuuu.

EDGAR — Ô Artur, que pinta é essa?!

ARTUR — Fui ver o maior filme do mundo! Shane! *(E gritando como no filme)* Shane! Come back, Shane!

FELIPE — *(Abatido e estudando)* Tô doído pra ver.

PEDRO — *(Estourando e acertando um livro em Artur)* Artur, some daqui! A gente estudando, dando um duro danado nesse calorão e você vem falar de cinema?!

EDGAR — *(Estudando)* Enfia o Alan Ladd...

EDGAR — *(Estudando)* Enfia o Alan Ladd no cu.

ARTUR — *(Acerta-lhe um tiro sensacional e depois confessa para a platéia)* Eu vou ao pau mesmo, estudar pra que? Se passar, passo na sorte...

Siqueira atravessa a cena, fazendo retornar o clima delirante.

SIQUEIRA — A prova de geometria se divide em duas partes: o problema, o problema vocês precisam acertar! *(E esmurrando a própria cabeça)* Eu tinha dado em aula o problema...

FELIPE — *(Pula no ar)* Passei em geometria! Vi meu nome afixado!

PEDRO — Arrego!

EDGAR — Ah, isso não fica assim não, eu vou pedir revisão!

PEDRO — *(Para o Edgar)* Vem cá, estuda isso aqui, depois me dá uma aula?

FELIPE — *(Sem forças)* Pessoal, vamos comprar um ar refrigerado?

EDGAR — *(Para Pedro)* E na bundada? Não vai dinha?

TODOS — É a virada! A virada!

FELIPE — *(Punho cerrado)* Agora só falta *Química!!!*

Entra Artur de chapéu tirolês e garrafa de cerveja na mão.

ARTUR — Pessoal, não é para sacanear ninguém... mas sabe que eu ouvi falar que a prova de química foi transferida pra depois do Carnaval?

Os três avançam para espancá-lo.

ARTUR — *(Detendo-os e distribuindo chapéus de tirolês)* mas a maior desgraça é que parece que eu passei em física. De modo que eu vou ter de estudar também...

Irrompe o batuque ensurdecedor. Carnavalesco. Os rapazes sambam e estudam no ritmo, com batuque e tudo:

...agá dois ó é halogeneto vai passando pra brometo iodeto e carbureto amina e sulfamina, olha o sal mineral!

E agora o ritmo é brutal, lento, o tambor bate como para os escravos remarem... Os rapazes vagam exaustos pelo palco e vão desmaiando uns sobre os outros, as luzes também caindo.

ARTUR — Felipe, faltam duas horas...

FELIPE — Ainda não estudei o ponto 125.

PEDRO — *(Procurando)* Alguém viu o ponto 225?

EDGAR — Afinal, quantos pontos são?

TODOS — *(Desabando)* Mil e duzentos.

FELIPE — *(Debaixo do monte, sem forças)* Acho que eu vou dar "O Pequeno Príncipe" Para Adriana.

EDGAR — *(Num último esforço)* Aposto que ela já leu.

Com um último esforço, eles pararam de se mover.

PEDRO — *(Subitamente recuperado, em cima do monte, com largo sorriso)* Puxa, eu nunca pensei... que esse vestibular terminasse!

As luzes se acendem, a valsa emocionante inunda o palco.

É a cena final.

O palco é invadido pelo clima brilhante. Matilde e Adriana entram, com Juquinha trazendo os ternos de Edgar e Pedro. Ajudam e obrigam que eles vistam o terno, que voltem ao presente. É quase uma despedida, é uma despedida. Ao mesmo tempo, Felipe e Artur abrem uma garrafa de champagne e servem taças, dizendo os nomes

Artur — Matilde! Edgar! Pedro! Felipe vai levando as taças Juquinha! Pra mim! Felipe...

Edgar, adulto e bêbado, começa a jogar uma cena

EDGAR — E agora, senhores, um brinde! Ao futuro!

TODOS — Ao futuro!

Edgar avança com Pedro para o proscênio e é como se eles estivessem na rua da cidade, no rush do fim do dia

EDGAR — Eu tô sem carro. Você tá de carro.

PEDRO — Eu não tenho carro.

EDGAR — *(Bebendo da taça)* Taxi a essa hora a gente não encontra não.

Os jovens se reuniram, o passado e o presente se mesclam

Artur — *levantando o brinde* — Eu queria brindar a um casamento! Pedro... e Matilde!

Pedro, adulto, olha Matilde jovem. Aproximam-se com emoção.

EDGAR — *(Se entusiasmando, rejuvenescendo também)* Pedro e Matilde! Pedrinho! Agora eu quero ver um beijo!

MATILDE — *(Enrubescendo)* Não... Eu tenho vergonha!

ARTUR — Não tem nada de vergonha não. Queremos um beijo!

TODOS — *(Em coro esporrento)* Queremos um beijo, queremos um beijo, queremos um beijo...

Matilde se entrega e Pedro a beija, um beijo com muitos significados.

EDGAR — *(Bêbado, saindo do grupo, adulto)* E vocês se casaram mesmo, hem malandro? Eu tô doido de saudade da Matilde. Eu vou visitar vocês hoje! Agora!

PEDRO — *(Que continuou jovem, no grupo dos jovens, levantando um brinde)* Que o Arturzinho passe no vestibular do ano que vem... quando todos nós já seremos secundanistas!

Zoeira geral, gozação no Artur

PEDRO — *(Saindo do grupo, bêbado e adulto)* Quêê aquelt puto? Quêê ele??? Há anos que não me escreve! Se meteu naquele fim de

mundo... Virou fazendeiro mesmo, EDGAR — eu escrevi pra ele! Um cartão de natal pra ele, não respondeu.

EDGAR — E quantos anos faz isso?

PEDRO — *(Depois de um momento e um esforço)* Muitos. Foi logo que o Felipe foi para Europa.

Felipe se destaca do grupo, domina o palco, ajoelha e levanta seu brinde.

FELIPE — Pera aí, pessoal. Tem um que eu não quero deixar de fazer. Que nós estejamos sempre juntos. Que não deixemos nunca de nos ver.

ADRIANA — Nesse sim. Nesse eu entro. *(Avança e brinda com ele)*

Todos brincam emocionados.

EDGAR — *(Bêbado, enquanto vai brindando)* Nós éramos muito bobos... Não podia dar nada certo. *(Para Pedro)* Às vezes quando eu penso como nós éramos bobos, eu acho que tudo deu certo até demais.

PEDRO — Pelo menos pro Medeiros!

Sem que ele veja o Medeiros entra em cena, como na sua primeira cena.

PEDRO — ...quando eu penso no Medeiros naquela mesa enorme, e o Medeiros atrás mandando em todo mundo! E em mim também, claro...

O Medeiros dá umas pancadinhas na barriga do Edgar, afota com glória e, depois, sai.

EDGAR — *(Para o Medeiros que não ouve)* A nossa geração não foi de nada! *(Para Pedro)* Não é de nada!!! Mas essa geração que está aí, Pedrinho, essa é diferente... Vai mudar tudo!

PEDRO — Será, Edgar?

EDGAR — Lá onde eu trabalho, rapaz, tem um engenheirinho desse tamaninho com uma barba desse tamanho, esse vai mudar tudo.

PEDRO — Muda não, é muito complicado...

E agora ficam os dois muito exacerbados.

EDGAR — Pedrinho, eu vou te visitar, eu juro que vou te visitar.

PEDRO — *(Falando por cima dele)* Venha, eu queria tanto...

EDGAR — Eu venho, eu vou... mas pelo amor de Deus quando eu vou a sua casa será que dava pra você desligar a televisão? Foi chatíssimo aquela vez que eu estive lá, que eu odeio televisão, desculpe.

PEDRO — Desculpe eu, é que a Matilde adora televisão...

Durante esse diálogo Matilde se aproximou de Pedro, se abraçou a ele, tentando carinhosamente levá-lo (afinal ele está bêbado e já é tarde).

PEDRO — *(Para Matilde, também carinhosamente, levando-a para fora de cena)*. Meu amor, vai pra casa, vai pra casa que eu tô aqui conversando com um amigo meu — eu já vou, eu já vou, viu? Eu te acordo quando eu — *(E para o Edgar)* Matilde adora televisão, lá em casa tem quatro aparelhos. *(Para Matilde)* Eu volto, não volto sempre?

Matilde sai de cena. Artur cruza com Pedro sem que Pedro veja.

PEDRO — *(Lembrando)* Artur! Onde é mesmo a fazenda do Artur?

EDGAR — É interior de São Paulo. Dá umas cinco horas de carro de São Paulo até lá. A gente podia com-

binar, Pedrinho. Vai numa noite, volta na outra...

PEDRO — Vamo, vamo combinar?

Artur, em seu caminho de saída de cena, brinca de caubói. Arma os dedos em revólver, alveja o Edgar, alvejado de volta e sai cambaleante.

PEDRO — Vamo combinar!!! Mas não vamo agora não, vamo depois que o Felipe voltar da Europa!

Felipe se aproxima e fica entre os dois.

PEDRO — ...já pensou a cara do Artur quando de repente aparecer lá eu, você, Felipe...

EDGAR — *(Interrompendo)* Felipe não.

PEDRO — Mas por que não?!

EDGAR — Porque eu tive uma briga com ele antes de ele ir.

PEDRO — Brigou, é?

EDGAR — O Felipe é dono da verdade. Isso irrita. Você sabe como é que é.

Felipe passa o braço pelo ombro do Edgar, achando até divertido aquilo...

PEDRO — Todo mundo é dono da...

EDGAR — *(Revoltado)* Não é não, Pedrinho! Escritor tem de ser bom! Tem de ser internacional. O Felipe não é internacional. Engenheiro como nós pode ser medíocre. Mas ele que largou tudo pra escrever tem que ser bom, tem que ser internacional.

Felipe, se desinteressou daquilo, porque viu Adriana. Adriana gira sobre si mesma, como talvez fez um dia. Ela e Felipe se aproximam. Se olham com amor, estendem a mão um para o outro, mas não chegam a

se tocar, enquanto continua a conversa dos amigos bêbados.

PEDRO — *(Contrafeito)* Eu não sei, eu não posso falar nada, eu não vi a última peça defe — você viu?

EDGAR — Era boa. Mas chatíssima. Eu acho que ele não agüenta as coisas. *(E tentando formular melhor)* Eu acho que o Felipe... *(E desistindo)* Eu não acho porra nenhuma. Eu não sou escritor...

Porém Pedro já se desinteressou do assunto porque viu Adriana e sentiu uma saudade grande.

PEDRO — Adriana... Ela sofreu um bocado nas mãos daquele puto do Felipe.

EDGAR — Pra mim casamento que dura só dois anos... não presta.

PEDRO — Mas também, Edgar, Adriana era muito neurótica.

EDGAR — Justamente.

Adriana e Felipe saem, ainda olhando uma vez para traz, um para cada lado. Pedro e Edgar estariam agora sozinhos na cena cada vez mais desolada, se não fosse a presença de Ana Maria, que sentou-se ao fundo, ainda em seu vestido de baile. Mas eles nem perceberam. Estão preocupados com a condução.

EDGAR — Pedrinho, aqui não tem táxi. Vamos de ônibus?

PEDRO — Vamos de ônibus. Tem um ponto de ônibus ali.

EDGAR — *(Subitamente)* Você faz análise?

PEDRO — *(Espantado)* Eu faço, como é que você sabe?

EDGAR — Porque eu também faço.

Pedro acha muita graça.

EDGAR — E você está feliz?

PEDRO — (*Tem de pensar. Depois de pensar*) Não. Acho que não.

EDGAR — Sabe que não está dizendo novidade nenhuma: ninguém está. Eu não conheço ninguém!

Olham-se sem nenhuma expressão por um instante.

EDGAR — Ah, eu estou exausto!

PEDRO — Também.

EDGAR — (*Correndo*) Pedrinho, olha um táxi ali!

Saem os dois correndo e chamando o táxi... Mas sem resultado.

EDGAR — (*Desesperado*) — Pedrinho. Será que a gente não vai nunca mesmo pegar um táxi? (*depois de um momento, reanimando*) eu tive uma grande idéia! Idéia. Semana que vem a gente vai dar uma festa. Reúne todo mundo numa festa! Cata e junta todo mundo!!!

No entusiasmo da idéia de Edgar, Siqueira entra em cena. Uma figura grande, com braços que podem abraçar os dois.

EDGAR — (*Indo até ele*) Siqueira!

PEDRO — Professor...

Hortênsia atravessa a cena, fresca e rindo, como no baile. Edgar mal tem tempo de correr atrás dela... E Hortênsia já saiu.

EDGAR — Hortênsia!

Pedro deixou o abraço de Siqueira, que saiu de cena como entrou. E agora notou a presença de Ana Maria, que tem uma taça vazia na mão.

PEDRO — (*Apontando*) Rosa Maria!

EDGAR — Rosa não, Ana Maria.

Ana Maria sai. Eles descobrem o Juquinha, que também estava por ali desde o início.

EDGAR — Juquinha!

PEDRO — (*Catando Edgar numa confidência*) O Juquinha, Edgar, ele morreu — você não sabe que ele morreu não?

EDGAR — (*Achando engraçado*) Morreu, é?

PEDRO — Morreu, rapaz, eu li na "Notícia". O retrato do Juquinha, pequenininho e tinha escrito: "Atropelado na Avenida Brasil". Inclusive disseram que antes de morrer ele andava meio... (*gira com o dedo*)

EDGAR — (*Num forte esforço de retomar o ânimo*). Então não faz mal, vai sem Juquinha mesmo!

Durante este diálogo, Juquinha foi saindo de cena. Os dois amigos estão sós.

EDGAR — Mas o resto a gente reúne todo mundo. Vou botar minha secretária pra trabalhar nisso! Vou botar minha mulher para trabalhar nisso!

PEDRO — (*Tomado de emoção*) Edgar, sua mulher! Eu tinha até agora esquecido de perguntar por ela, você me perdoa! Eu quero muito saber como é que vocês estão, vocês dois...

EDGAR — Tá muito bem, tá ótima.

PEDRO — Eu fico tão contente...

ELGAR — Nós somos unidíssimos, não sei se você sabe.

PEDRO — (*Mal contendo as lágrimas*). Mas que bom, meu amigo, que...

EDGAR — Nós somos tão unidos que estamos pra nos separar faz quatro anos e ainda não conseguimos.

PEDRO *se dobra e ri.*

EDGAR — Acho que não vai conseguir nunca. Mas Pedrinho, a gente jura que faz essa festa e faz!!!

PEDRO — Faz! Vamos fazer!

EDGAR — Bota minha mulher, secretária, mando passagem de avião pro Artur. Eu tenho dinheiro! Eu pago! Pronto, no sábado que vem a gente faz essa festa!

PEDRO — Posso pagar metade...

ELGAR — Porra nenhuma, eu tenho dinheiro!

PEDRO — Então tá! Sábado que — (*E de repente se lembra*). Rapaz, sábado que vem eu não posso! Edgar, eu não posso...

EDGAR — Por que que não pode? Por que que não.

PEDRO — (*Exausto*). É tão complicado explicar... Mas eu vou ter de explicar senão você não vai entender. Edgarzinho... É que esse sábado... Eu e a Matilde fizemos economia, rapaz, fizemos anos de economia pra comprar uma... porra de uma casa de praia em Araruama. A gente adorava a porra da casa de praia de Araruama, ia lá, voltava, da porra da casa... aí agora a gente já tá de saco cheio da porra da casa de praia de Araruama e nunca mais fomos lá e a casa está caindo aos pedaços. E nesse sábado... Nesse sábado eu jurei pra Matilde que a gente ia lá aí adiei dois sábados, eu falei "a gente vai" e agora eu tenho de ir... lá na porra da casa de praia de Araruama.

EDGAR — (*Compreendendo*) Quer dizer que esse sábado você não vai poder ir na festa porque vai na porra da casa de praia.

PEDRO — De Araruama.

EDGAR — (*Retomando com fúria redobrada*). Então não tem importância! Já que não pode ser nesse sábado a gente faz no outro sábado!

PEDRO — (*Entusiasmado*) No outro sábado, a gente faz no outro sábado...

EDGAR — (*Lembrando*). Não, no outro não faz não que eu me lembrei que eu tenho um compromisso.

PEDRO — Adia...

EDGAR — Inadiável, mas eu vou adiar! Não, não posso adiar não. Mas se a gente não pode fazer nesse sábado, nem no outro sábado, a gente faz no outro!

PEDRO — No outro! Quer dizer, preciso ver minha agenda.

EDGAR — No outro, quer dizer... daqui a... que dia vai ser do...

PEDRO — Ó, vamos combinar...

EDGAR — A gente faz o seguinte...

PEDRO — Combinamos o seguinte...

E OS DOIS JUNTOS — ...eu te telefono!!!

E, notando que falaram juntos, caem em si. Nenhum dos dois está acreditando mais na festa.

PEDRO — Edgar. Vamos lá pra casa. Vamos lá pra casa agora que eu tenho uma coisa pra te mostrar. Eu quero te apresentar o meu filho. Eu digo a Matilde, você dorme lá. Meu filho. Porque o meu filho...

eu nem gosto de falar não, Edgar, porque parece negócio de pai coruja, mas ele é LINDO! Uma verdadeira obra prima. Nem parece meu filho. Uma porrinha desse tamanho, Edgar... com dois olhos desse tamanho. E uma alegria, um troço que — ó, outro dia tava chovendo lá em casa, tava chovendo pra caralho aí eu falei bota uma conga. Artur, bota uma conga que tá chovendo, e virei as costas aí ouvi nas minhas costas: — Não boto conga nenhuma. Aí eu me virei: Como é, menino. — Não boto conga nenhuma. — Vai botar sim senhor que eu sou seu pai, e tô mandando. Que de vez em quando tem de ser assim, enérgico, ele precisa autoridade... — Não boto conga nenhuma! Aí eu digo: — Ô Arturzinho, mas agora me explica. Tá chovendo, tá com pé molhado, porque não vai botar a conga? Que de vez em quando tem de argumentar com ele... Aí, rapaz, ele virou pra mim, rapaz, olhou pra mim assim como eu tô olhando pra você, e disse assim: — Não vou botar a conga porque a minha vida é a minha vida. E não foi assim de gracinha não, tava puto: — A minha vida é a minha vida! Um porrinha desse tamanho e “a minha vida é a minha vida, a vida do sapato é a vida do sapato, e a vida, a vida da chuva é a vida da chuva, a vida da mamãe é a vida da mamãe...” (*E emocionando muito*) Ô, Edgar, como é que um porrinha desse tamanho sabe disso que nós levamos tanto pra aprender? (*E abraçando Edgar*). Meu amigo, minha paixão... Edgar, nós estamos gagás. Completamente gagás. O que nós ficamos fazendo a tarde inteira? Ficamos rodando pela cidade, bebendo... e lembrando. Lembran-

do de coisa que já aconteceram há tanto tempo! E as que ainda vem? Hem? Não, eu me salvo. Eu vou na do porrinha. (*E olhando o amigo*) Agora, você, cuidado hem, Edgar. Que eu tô te achando completamente gagá.

Calam-se.

EDGAR — (*Depois de um momento, solidamente bêbado*) Gagá é a puta que o pariu. Eu estou com crise existencial. É só isso.

PEDRO — (*Aceitando e assumindo uma terna firmeza*) Então nós vamos fazer o seguinte. Você vai tomar o seu táxi ali e eu vou tomar o meu ônibus ali... antes que a gente comece a lembrar de mais coisa. Falou? Edgar?

EDGAR — (*Depois de algum tempo e também se aprumando*) Falou.

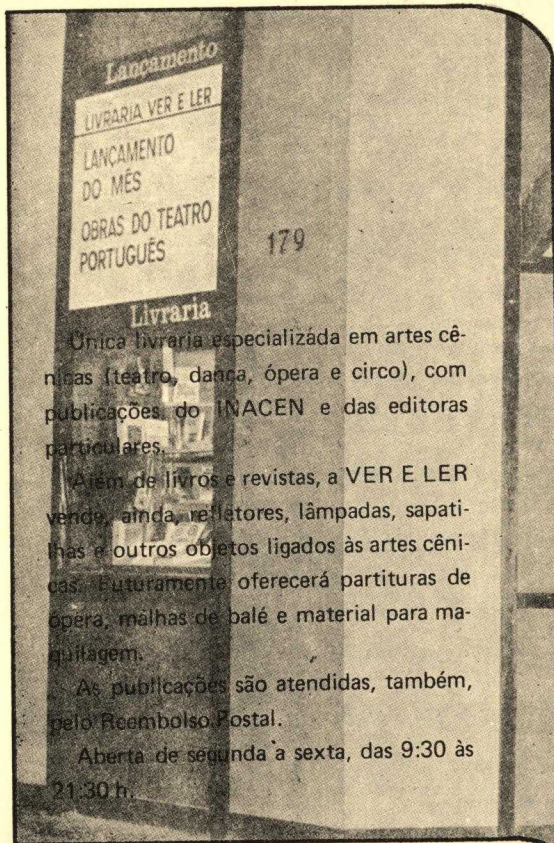
Aproximam-se e dão um abraço. Depois ainda se olham na cara. E dão um másculo beijo na boca, definitivo, como dois russos. Depois viram-se de costas um para o outro. um se apoiando nas costas do outro. E saem de cena. Lenta e tropegamente. Mas sem olhar para traz.

O ruído do trânsito cresce muito, nesses últimos instantes e sai quando as luzes se apagam.

Os agradecimentos são alegres, ao som da canção “Gente”, de Caetano Veloso.

LIVRARIA

LER E VER

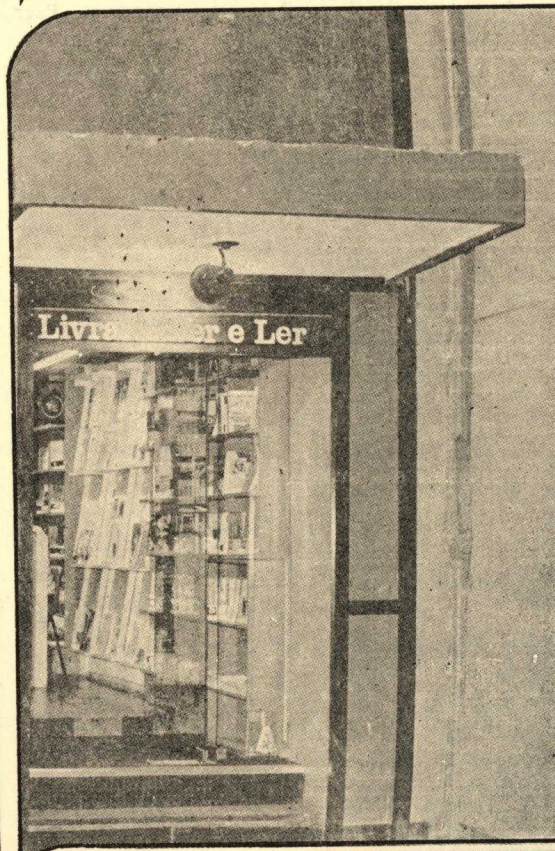


Única livraria especializada em artes cênicas (teatro, dança, ópera e circo), com publicações do INACEN e das editoras particulares.

Além de livros e revistas, a VER E LER vende, ainda, refletores, lâmpadas, sapatinhas e outros objetos ligados às artes cênicas. Futuramente oferecerá partituras de ópera, malhas de balé e material para maquiagem.

As publicações são atendidas, também, pelo Reembolso Postal.

Aberta de segunda a sexta, das 9:30 às 21:30 h.



LIVRARIA

LER E VER

Av. Rio Branco, 179.

CEP 20040.

Serviço Brasileiro de Teatro
Ministério da Cultura

INACEN Instituto Nacional de Artes Cênicas
CENACEN

Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

Albee, E. — *A História do Zoo*, nº 85.
Araújo, Alcione — *A Caravana da Ilusão*, nº 100/1.
Aldomar Conrado — *O Vôo dos Pássaros Selvagens*, nº 98.
Anouilh, J. — *Húmulus, o Mudo*, nº 92.
Araújo, Alcione — *Cinco Movimentos a Duas Vozes*, nº 92.
Arrabal, Fernando — *A Bicicleta do Condenado*, nº 90.
Artaud, A. — *O Jato de Sangue*, nº 96.
Azevedo, A. — *A Consulta*, nº 88.
Beckett, S. — *A Catástrofe*, nº 102.
Brecht, Bertolt — *O Mendigo e o Cão Morto*, nº 93.
Büchner, G. — *Woyzeck*, nº 93.
Byron, L. — *Caim*, nº 89.
Caragiale, I. L. — *Uma Carta Perdida*, nº 87.
Cabrujas, José Ignácio — *Ato Cultural*, nº 80.
Checov, Anton — *O Pedido de Casamento*, nº 85.
Coutinho, Paulo Cesar — *A Lira dos Vinte Anos*, nº 103.
Domingos Oliveira — *O Triunfo da Razão*, nº 99.
Durrenmat, F. — *Diálogo Noturno de um Homem Vil*, nº 97.
Frappier, J. — *O Jogo de Adão*, nº 93.
Garcia Lorca — *Amor de D. Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, nº 79.
Ghelderode — *Os Velhos*, nº 98.
Girardoux, J. — *O Apolo de Billac*, nº 92.
Ibsen, H. — *O Inimigo do Povo*, nº 100/1.
Kafka, F. — *O Guarda do Túmulo*, nº 97.
Kaiser, G. — *Proscrição do Guerreiro*, nº 97.

Largekvist, Paer — *O Túnel*, nº 82.
Linhares, Ricardo — *O Dia em que John Lennon Morreu*, nº 102.
Machado, M. C. — *Os Embrulhos*, nº 100/1; *Minha Infância Querida*, nº 100/1.
Martins Pena — *O Caixeiro da Taverna*, nº 60.
Machiaveli, N. — *A Mandragora*, nº 95.
Meireles, R. — *A Noite de Teresa Cibalena*, nº 84.
Musset, A. de — *Fantasio*, nº 104.
Obaldia, R. de — *O Defunto*, nº 90.
Oliveira, José Carlos de — *Good-bye, anarco-sindicalistas*, nº 88.
O'Neill, Eugene — *Antes do Café*, nº 81.
Pinter, Harold — *Noite*, nº 82.
Pirandello, Luigi — *O Homem da Flor na Boca*, nº 81.
Qorpo-Santo — *Hoje Sou um, Amanhã Sou Outro*, nº 88.
SaintExupéry, A. — *O Pequeno Príncipe*, nº 89.
Shakespeare, W. — *Sonho de Uma Noite de Verão*, nº 91.
Silveira Sampaio — *A Vigarista*, nº 84; *Treco nos Cabos*, nº 81; *Triângulo Escaleno*, nº 90.
Strindberg, August — *Simum*, nº 83.
Tardieu, Jean — *A Fechadura*, nº 89.
Thomas, Robert — *O Nariz Novo*, nº 83.
William, Tennessee — *Fala Comigo Doce Como a Chuva*, nº 82; e *A Dama da Bergamota*, nº 82; *Algo que não é Falado*, nº 99; *Essa Propriedade Está Condenada*, nº 104.
Wilde, Oscar — *Salomé*, nº 103.
Wilder, Thornton — *Viagem Feliz de Trenton a Camden*, nº 83.



ATIVIDADES D'O TABLADO

CENTRO INTEGRADO DE ARTES PARA CRIANÇAS:

edelvira fernandes
aracy m. mourthé
vera motta

DANÇA MODERNA:

andréa fernandes

IMPROVISAÇÃO:

aracy m. mourthé
bernardo jablonski
carlos wilson silveira
dina moscovici
fernando berditchevsky
guida vianna
louise cardoso
maria clara machado
maria clara mourthé
maria vorhees
milton dobbin
ricardo kosovski
sura berditchevsky
thais balloni
toninho lopes

PUBLICAÇÃO:

REVISTA "CÁDERNOS DE TEATRO"

CADERNOS DE TEATRO

assinatura anual (4 n.ºs) Cr\$ 24.000,00

ÍNDICE

— A Evolução do Espaço Cênico — <i>Lídia Kosovski</i>	1
— Chekov Sobre a Arte de Representar	3
— Arte Nuevo de Hacer Comedias en este Tiempo <i>Lopes de Vega</i>	8
— A Palavra Clássica e o Olhar Contemporâneo <i>Angela L. Lopes e Fátima Saadi</i>	12
— Jogos Dramáticos	15
— Era Uma Vez nos Anos 50 — <i>Domingos de Oliveira</i>	17

Estas publicações poderão ser pedidas à Secretaria d'O TABLADO mediante pagamento com cheque visado, em nome de Eddy Rezende Nunes — O TABLADO, pagável no Rio de Janeiro. Em caso de vale postal, o mesmo deverá ser remetido à agência dos correios do Jardim Botânico - RJ, sempre em nome de Eddy Cintra de Rezende Nunes. Números atrasados podem ser adquiridos da mesma forma, pelo preço atual.

Impresso pela Gráfica Editora do Livro Ltda.