

106

# cadernos de teatro

— DEPOIMENTOS — Maria Clara Machado

---

— A VISÃO CÊNICA TEATRAL — Lidia Kosovski

---

— O AUTO DO REI — Thiago Santiago

---

— ETERNAMENTE NUNCA — Felipe Wagner



CADERNOS DE TEATRO N. 106  
Julho, Agosto e Setembro 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  
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.*



## ESCUITA, MEU AMIGO...

(Adaptação de uma série de artigos-entrevistas de Lilian Ross para a revista "New York" — números de 28 de outubro e 4 de novembro de 1961, Arquivos *Cadernos de Teatro*).

É Jovet quem diz no título de um pequeno livro seu: "Escuta, meu amigo..." Dirige-se ao outro ator, ao jovem que quer fazer teatro, aquele que tem amor à profissão que exerce". "Escrevo e falo a ti, que não conheço, mas a quem vejo como a um irmão. Escrevo para dizer aquilo que sei sobre nossa profissão e aquilo que não sei, que nunca pude compreender. Escrevo para falar sobre o enigma do teatro".

"Nada há mais falso, nem mais verdadeiro que o teatro. É muito complicado. Mas é o único enigma benéfico na vida dos homens: o único eficaz."

"Não te poderei ensinar grande coisa, mas deixa-te levar, aceita, escuta, enche tua cabeça com estes propósitos; inúteis como eles te pareçam tu os despejarás depois e o próprio enjôo que eles te derem terá sido útil. Os esforços que farás para rejeitar estas idéias, as reflexões, te possibilitarão uma auto-afirmação, uma força. Não se assimila nada no teatro que não seja para restituir. Isto é toda a arte do ator."

"Tudo é obscuro em nossa profissão. O ator fica muito absorvido, muito preocupado com seu trabalho, para julgar o que faz e para falar com clareza sobre o assunto. Entretanto é preciso falar."

E os atores falam. Nosso artigo é uma série desses "escuta, meu amigo" onde atores contam de seu trabalho, dos problemas e prazeres que ele apresenta. Por assimilação ou rejeição destas idéias algum benefício poderá resultar para os que nos lerem.

## ERIC PORTMAN.

Quando afirmo que os atores não são pessoas como as outras, não quero dizer com isto que lhes seja necessário a mente superior de um cientista ou de um brilhante advogado, mas que lhes é indispensável a intuição, esta qualidade quase mística, que faz da imaginação força produtora de trabalho.

Freqüentemente me perguntam como chego a "compreender" o personagem que estou representando. Confesso que jamais tenho modelo para os meus personagens. Acredito que se deva confiar na própria intuição, que o papel deva ser criado emocionalmente. E de tal maneira fico tomado pelo personagem que estou representando, que muitas horas antes da cortina abrir já estou com os nervos abalados.

Embora muitos entre nós aparentem indiferença ao entrar em cena, considero nossa profissão como uma legítima agressão aos nervos porque todo papel é excitante e, ao mesmo tempo, um pedaço da própria vida. Representar com naturalidade requer habilidade científica. Os Lunts, por exemplo, representam, como se vissem seus papéis. Trabalham juntos há tantos anos que parecem naturais quando representam, mas não acredito que cheguem a isso a não ser através de grande angústia. E no entanto, existem atores que pensam que a naturalidade não requer esforço.

Para começar a energia física é indispensável a um intérprete, porque representar é um trabalho penoso. Os ensaios, principalmente, são absorventes porque é preciso que se entenda o verdadeiro sentido das palavras em vez de apenas reproduzi-las. Durante esse período chega-se quase ao desespero diante de tanta impossibilidade de fazer as duas coisas ao mesmo tempo. O que mais me surpreende nos atores da nova geração é vê-los querer largar uma peça depois de seis meses, ansiosos por novas experiências. De minha parte, ficaria cinco anos representando a mesma peça e ainda teria o que aprender.

Sou dos que acreditam que, para sobreviver, o Teatro precisa de grandes estrelas como de grandes peças. O palco deve continuar sendo dos atores de personalidade marcante. Não pretendo com isto desvalorizar o papel do diretor, do produtor, do pessoal técnico, assim como do iluminador ou do cenarista. Mas o que é importante, é o momento em que as luzes se apagam e a cortina sobe. O que existe então é o ator e a peça.



## KATHARINE CORNELL.

“Adoro o fingir, mas nunca sou muito, muito feliz no palco. Não acho fácil ser atriz; representar para mim é uma agonia.”

Eu não queria representar Elizabeth Barrett. Para mim era uma pequena sem graça, sempre deitada naquele sofá. Elizabeth Barrett me caceteava. Não conhecia sua poesia, a não ser “Sonnets from the Portuguese”. Guthrie (N.T. marido e diretor de KC), entretanto, achava o papel maravilhoso e leu a peça para mim. Comecei a ler sobre a família. Seis livros sobre os Barretts e Robert Browning, abriram meu interesse, principalmente pelas relações psicológicas pai-filha e, acabei fascinada por Elizabeth.

Às vezes lemos e relemos um papel sem nos acharmos dentro dele. Se lutamos com ele, pouco a pouco algumas linhas emergem e... pronto. É importante para nós atores esse pensar e pensar outra vez sobre um papel, embora o público não apreenda metade do que passou pela nossa cabeça.

Devemos agir em cena da maneira que nos faça sentir melhor, seja qual for o tipo da representação: não há duas pessoas que criem o mesmo personagem da mesma forma. Entretanto, podemos tirar a força de um papel se pensamos demais. Conheço excelentes atores formados no Método (N. T. adaptação por Kazan e Strassberg da orientação de Stanislawski) — vários de nossos melhores estão entre eles — mas acho que alguns pensam demais. Se temos determinado movimento no palco e se dele depende a ação de outro ator não podemos mudá-lo sob pretexto de espontaneidade e veracidade para conosco mesmos. Temos um dever para com o companheiro de cena. Caprichos não podem ser admitidos no palco. Nem arbitrariedades. É preciso pertencer ao conjunto.

## ROD STEIGER.

“O ator lembra às pessoas a poesia de estar vivo”.

Não existe um modo único de representar. Muitos atores imitam, não criam, e seu trabalho lembra uma roupa mal ajustada. Um outro grupo, em geral de jovens, pensa estar agindo segundo o Método, enquanto na ver-

dade o assassinam. Método seria qualquer coisa que nos envolvesse, pessoalmente no papel, de modo a ser possível uma comunicação em termos humanos com o público. O núcleo de toda arte é comunicação. O artista precisa dizer alô a seu público. Os melhores atores que conheço são os que tentam “falar” com o público, fazê-lo sentir e descobrir sentimentos — atores que compreendem e excitam a audiência. Podemos irritar-nos com certo público da mesma forma que com algumas pessoas, mas não devemos perder a fé na inteligência daqueles para os quais trabalhamos. Isto seria como ficar atirando bolas na parede. Nós atores podemos ser os artistas mais puros justamente porque tentamos dar algo aos outros, alcançá-los, através de nós mesmos. Só o ator é seu próprio instrumento de interpretação.

Só podemos conhecer umas 3/4 partes do que é necessário para o ator conseguir atingir seus momentos mais inspirados: 1/4 parte é de mistério. Esta é uma das razões porque representar é tão fascinante e incerto. Os mais altos momentos de um ator resultam do encontro de seus instintos e seu intelecto para a comunicação de algo a alguém. E nunca, nem mesmo uma palavra significa uma só coisa para todos: um ator deve dizer o que a palavra significa para ele. E se não o sabe, deve descobrir ou fracassar numa poça de narcisismo.

Acredito no que faço. Na estrutura social de hoje é tão difícil para uma pessoa trabalhar e ganhar sua vida fazendo aquilo que ama e em que acredita. Se alguém quer representar, quer ser um dos poucos capazes de viver na beleza de sua arte, então aprenda a ser honesto consigo mesmo e a representar bem.

## MARIA SCHELL.

“O ator tem o impulso de mostrar momentos da existência humana em sua essencialidade”.

Aprendi que bons padrões numa representação tanto podem resultar de tensão e discussões como de harmonia. Discordo às vezes de um diretor. Em “Gervaise” eu queria realçar no personagem aquilo que nos toca ainda hoje, enquanto René Clement queria mostrar a vida daqueles tempos. Eu queria fazer ver que as pequenas coisas, não as grandes, podem destruir-nos e que as frustraçoezinhas diárias conduzem a uma catástrofe. Clement queria mostrar o drama de uma época e de



uma sociedade. Discutimos e fui aprendendo e começando a compreender seu ponto de vista.

Cada ator tem dentro de si uma pequena oficina onde acontecem coisas importantes, se o ator realmente ama sua profissão. Mesmo achando que cada indivíduo é diferente de seu próximo, acredito que sentimentos humanos possam ser transportados. Quando o artista dá forma a seu sentimento surge uma ponte e a arte transmite algo que pessoas mesmo as mais chegadas não conseguem transmitir diretamente.

Porque somos, ou construímos esta ponte, nós atores precisamos penetrar constantemente no mundo interior de outras pessoas. Cada ser significa um círculo, grande ou pequeno, de ações e sentimentos que precisamos explorar. Tudo nesses círculos nos interessa porque é parte dos domínios humanos onde buscamos o material para nosso trabalho. Ao mesmo tempo um ator precisa incursionar fundamente em seu próprio círculo. Conhecer seus próprios recursos e características, como ser e como ator. Para dentro e para fora de nós mesmos — como a respiração — só assim podemos ser ponte eficiente onde uma forma concentrada de vida se ofereça a todos.

#### CEDRIC HARDWICKE.

“Não considero o teatro como lugar para a literatura, mas para a arte de representar”.

Quando resolvi ser ator profissional, meu pai quis me proporcionar o melhor treino possível. Fui para a Academia de Arte Dramática fundada por Herbert Beerbohm Tree. Logo me impacientei com a Academia. Não custei a aprender que não se pode aprender a representar: é preciso começar a fazê-lo. Como muitos bons atores eu era atroz quando jovem. Lembro-me de Olivier quando começava: era barulhento, sem qualquer sutileza, gritava todos os papéis. Mas era possível sentir que ele seria um grande ator.

Quanto a mim cismei que era ator característico. A idéia em si não era má, mas o que eu fazia era péssimo. Como não encontrava em minha própria personalidade os recursos necessários às caracterizações, cobria-me com narizes, perucas e qualquer coisa que pudesse grudar em mim. Depois com o desenvolvimento dado pelo próprio trabalho, o bom senso foi chegando.

Gradualmente fui cortando os excessos, o exagero na representação — tudo que distraísse a atenção do público, do realmente importante na ação da peça.

Representar é uma profissão sem regras, mas o ator precisa ser criador ou não será ator. Precisa também saber defender aquilo que o faz diferente dos outros. Não permitir nunca que destruam sua individualidade. Foi Bernard Shaw quem me deu este conselho. Outro bom conselho foi dado por Herbert Beerbohm Tree a um ator que tendia a representar com pouca ênfase: “quando carregamos uma vela para o palco, vários refletores são acesos — no meu teatro é necessária a potência de seis mil velas — para conseguir o efeito daquela luz. Lembre-se disso quando estiver no palco.” No teatro precisamos conseguir efeitos dramáticos que o público perceba imediatamente ou ele não perceberá nada. Representar é uma coisa física. Você faz parte do quadro e precisa sugerir fisicamente tanto quanto com sua voz. Na realidade quando falamos em cena é quando menos precisamos representar. Foi o que Ellen Terry me ensinou ao dizer um dia: “Menino, represente durante as suas pausas.”

Mas a única certeza realmente importante para um ator é a de que ele quer representar e não pode fazer mais nada. Aquele que pergunta — será que devo ser ator? — deve ser conservado cuidadosamente longe do teatro.

#### MAUREEN STAPLETON.

Criar um papel é como vestir-se. Pouco a pouco vamos pondo sobre nós pedaços de uma outra personalidade como peças de roupa até que de repente estamos prontos e somos outro. Durante esse processo, mente e sentimento devem trabalhar lado a lado. É comum, e às vezes nos empolgarmos com o fato de o sentimento predominar. Mas isto é fácil e nem sempre bom. Chorar, por exemplo, é simples. Se eu vejo “Lassie” na televisão, eu choro... Robert Lewis diz que se chorar fosse representar, a Sra. tia dele seria uma Duse... Rir é muito mais difícil. O verdadeiro riso é difícil até na vida real onde freqüentemente encontramos um maneirismo nervoso como seu substitutivo. O riso puro e real é uma coisa bela e rara.

(...) Acredito na força dos atores. Orgulho-me de considerá-los a minha gente. Somos chamados de



egocêntricos e considerados como crianças. Só os que estão do outro lado da cortina são responsáveis, orientadores da sociedade. Mas todos, mesmo os outros artistas — escritores, pintores, músicos, — podem durante os momentos difíceis de seu trabalho, refugiar-se num canto para “lamber suas feridas”: problemas ou preocupações. Só o ator deve ficar diante do público e agüentar. Exposto noite após noite. E sem nenhuma segurança porque há sempre mais atores que papéis. Atores estão sempre às voltas com a sensação de inferioridade que resulta de precisar se oferecer aos diretores para serem escolhidos por eles. É preciso ter estômago e força de vontade e firmeza para escutar que não servimos para um papel ou que estávamos péssimos naquele outro. É preciso ser forte porque, não importa quanto dure uma peça, ela vai acabar e vamos começar tudo outra vez. E é só o que se pode fazer porque enquanto vivemos queremos representar.

#### WALTER MATTHAU.

“Um ator precisa ter sentidos esponjosos que possam absorver tudo e isto significa que o ator é vulnerável. Ser vulnerável torna difícil para ele viver no terreno altamente competitivo do teatro”.

É no palco que eu me sinto confortável, relaxado, realizado, encantado. Sinto-me feliz representando no teatro. Trabalhar para o cinema é como entrar para o exército — é preciso tomar a decisão e adaptar-se a ela. No palco você é livre. Não são possíveis truques com a câmara, nem serão feitos cortes. As pessoas estarão ali sentadas olhando você de frente. Seu rosto e sua voz só vão depender de você, que poderá sentir o público, senhoras predominam e estamos numa peça de sucesso, é muito bom: saber se está chegando até ele, se está sendo ouvido, se está sendo compreendido. O público difere muito de uma sessão para outra. Se os críticos lhes deram permissão para rir, eles já começaram a rir antes da cortina levantar. Já os espetáculos vendidos para caridade são péssimos para as comédias: depois de desembolsar aquela quantia enorme por uma poltrona ninguém tem vontade de rir...

De qualquer forma adoro sentir que tenho o palco e o público em minhas mãos. É uma sensação que todo ator procura. Para alcançá-la é preciso chegar ao estágio em que se fez do personagem um caráter tridimensional, isto é, uma coisa livre de nós mesmos e real.

Nunca tive vontade de levar a vida protegida e incógnita das pessoas comuns. Divirto-me muito quando anonimamente faço parte de um grupo grande, num café, por exemplo, mas porque tenho consciência que não sou como qualquer um dos outros. O que gosto nessas ocasiões é de poder observar o comportamento exterior das pessoas. Não que depois imite gente observada assim. Mas adquirem-se as características externas, o cheiro e o paladar, digamos, do comportamento humano. A gente deve se embeber disso onde quer que ande. No palco depois, podemos usá-lo. Esta observação contínua do que os outros dizem ou fazem já é natural em mim e, às vezes, provoca uma reação emocional tremenda à injustiça social e ao comportamento estúpido pautado em padrões sociais. Fico fascinado, por exemplo, pela maneira condescendente de um homem de negócios falar com o rapaz que opera o elevador. Ou porque se entro na mercearia usando roupas velhas, o caixeiro me atende com um “que é que há chefe?”, mas se ponho terno e gravata, o mesmo homem se dirige a mim com um “o Sr. deseja...”. Ao entrar no palco toda essa consciência do comportamento humano vai conosco e ao dizermos “Bom dia” o público sente se o que vai ver é interessante ou não. Em qualquer momento dos ensaios ou interpretações as lembranças e observações podem vir em nosso auxílio. O diretor Clurman disse-me certa vez que não gostava do meu andar em determinada cena. “Ande como se estivesse escutando música, alguma coisa que o faça parecer um aristocrata”. Deixei a música de lado e lembrei de como minha mãe costumava andar quando, acabado de encerrar o chão, ela colocava jornais para pisarmos. Ela ia leve e delicada de um jornal até o próximo, aristocraticamente.

Não gosto de ir muito ao teatro ou ver televisão. Prefiro observar um lutador de box ou um jogador de basquete a observar um outro ator cujos clichês ou defeitos posso automaticamente incorporar. Só gosto de assistir a grande atores como Olivier ou Portman — eles não usam clichês e criam aquilo que fazem.



## JOHN GIELGUD.

“Como ator tenho autoridade. Em qualquer outra coisa não tenho autoridade nenhuma.”

Não se pode ensinar ninguém a representar do nosso modo. Se tentamos fazê-lo, tudo o que conseguimos é uma pobre imitação. O ator pode imitar tiques vocais ou maneirismos especiais mas não pode reproduzir algo bom, vindo da mente do outro. O processo do representar individual é tão complicado — falar, observar e tanta, tanta coisa, inclusive a emissão e o controle sobre a emoção e o meio próprio de cada um selecionar dentro da emoção aqueles aspectos mais reveladores da mesma. Hoje em dia, desde o momento em que sinto ter o espetáculo nas mãos, começo a tirar coisas dele. Tento usar menos voz, menos gestos, menos esforço físico. Tento torná-lo cada vez mais relaxado.

Orgulho-me de poder derramar lágrimas na mesma exata palavra em cada sessão de um espetáculo. Mas se permito à minha imaginação tornar-se muito agitada, acabo não podendo nem pronunciar meu texto. A grande Edith Evans tem um modo extraordinariamente pessoal de encarar a representação. Já pude dirigi-la e contracenar com ela e invariavelmente ela me possibilita visão e compreensão novas. Ele nunca permite que a emoção a domine. Tem um controle admirável. Encontra sempre o processo mais simples e tem o dom maravilhoso da seletividade.

É muito importante ter idéias sobre um papel mas também é necessário ser flexível. É preciso adaptar-se. Temos na Inglaterra um ótimo grupo de boas atrizes e tenho tido a sorte de representar com algumas, cuja participação nos compele de imediato a sintonizar com elas.

Se temos limitações como ator é preciso encará-las: isto pode ajudar-nos. Nosso rosto, nossa altura, nosso corpo... é preciso olhar bem o espelho. Também é aconselhável evitar a repetição das linhas gerais de um tipo. Já me surpreendi representando o “jovem” quando em duas peças sucessivas fiz papéis de jovens neuróticos. O perigo é estabelecer atalhos para construir os personagens sem o trabalho completo de descobrimento e estruturação.

Cada um tem seu processo e sua disciplina. Suponho que ocasionalmente seja possível encontrar um óti-

mo professor para ajudar. Entretanto não compreendo essa história de ir ao psiquiatra para conseguir representar. De todas as artes, o teatro parece-me a menos necessitada desse tratamento. É como se fosse uma terapia de si mesmo — o ator sendo seu próprio psiquiatra.

Há vida para o ator no personagem que ele interpreta. Ser outro é mais interessante do que sermos nós mesmos. É um grande prazer para mim. Adoro vestir as roupas, fazer a maquiagem. Quando fiz “As idades do homem” (N. T. uma seleção de trechos de Shakespeare, posteriormente gravada) usando um dinner jacket comum, senti falta dos costumes. Muita falta. É um refúgio físico tão bonito. Gosto da transformação da personalidade. Da regularidade, da rotina confortante de ir para o camarim todos os dias à mesma hora. Gosto particularmente dos começos dos ensaios quando todos ainda usam as próprias roupas. Tudo é tremendamente excitante com a gente pensando como é que vai sair por aquela porta ou como vai atravessar o palco.

Um ator realmente não serve para mais nada além do teatro. No teatro tenho um gosto bastante bom; na vida real sou completamente sem gosto. Fora do teatro sou desajeitado, romântico e ingênuo. A maioria dos atores é adolescente, romântica e ingênuo. É alarmante quando um ator se torna um sucesso e começa a ser citado a invadir o terreno da política e outras áreas que não lhe dizem respeito. Por mim tenho tudo que amo no teatro. Quando entro no teatro e no meu camarim, é como se chegasse a um refúgio que sem pensar, sei que é meu.

É como chegar em casa.



## DEPOIMENTOS (1)

Maria Clara Machado

### DA DECISÃO DE ESCREVER PARA CRIANÇAS

Quando fundamos o Tablado eu não pensava em escrever. Cheguei da Europa em 1950 para fazer teatro para adultos. Nunca tinha pensado em escrever. Dois anos depois achamos que fazia falta um teatro infantil aqui na área, que era uma zona de operários. Aqui em volta do Tablado só havia favelas, não era o bairro residencial de classe média ou alta que é hoje. Kalma Mur-tinho, que também começava aqui comigo, perguntou por que eu não adaptava as peças que tinha escrito para teatro de bonecos. Eu já fazia teatro de bonecos há cinco anos (marionetes). Escrevi primeiro o *Pluft*, o *Boi e o Burro* e depois *Maroquinhas Fru-Fru*, tudo para bonecos. Então Kalma Mur-tinho me perguntou por que não adaptá-las para o teatro. Adaptei o *Boi e o Burro* no Natal e foi um sucesso enorme. No ano seguinte houve um concurso de peças infantis da prefeitura do Rio. Entrei, por sugestão de uma amiga, com a peça *O Rapto das Cebolinhas*. Ganhei. No ano seguinte, fizeram novo concurso — o prêmio era de vinte contos! — Entrei com a peça *A Bruxinha que era Boa*. E ganhei. No outro ano, já era o terceiro, eu fiz o *Pluft*. Meu pai, Aníbal Machado, que era uma pessoa muito severa, disse: “Não vale a pena você entrar, não fica bem. Você é *hors-concours*, não pode mais ficar concorrendo. Não entre”. Nunca mais entrei. Pois é, foi assim que eu comecei a escrever para crianças.

(1) Transcrição de trechos da participação da autora no Encontro Nacional de Dramaturgia Infantil, em 1984. Organizado por Bernardo Jablonski a partir do material gentilmente cedido pelo INACEN através de Humberto Braga.

## DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

Alguém perguntou a Ingmar Bergman como é que ele criava. Ele deu uma resposta que eu gosto muito: “Crio como faço minhas necessidades”. A gente cria porque é uma necessidade. Tem uma hora que você chega na máquina, senta e escreve. Agora, o que é que vem, porque eu fiz isso ou aquilo... não sei! Sou eu, vem da minha infância, da minha vida, das minhas experiências humanas, da gente com quem eu andei, dos meus pais, dos meus avós. É aquele inconsciente coletivo, aquela coisa que vem de longe, e que desabrocha na peça que você escreve. *Pluft*, por exemplo. Uma das razões pelas quais escrevi *Pluft*, foi porque perdi minha mãe quando eu tinha oito anos. Então ela se tornou um fantasma para mim, mas só cheguei a essa conclusão muito tempo depois, quando fazia análise.

Agora, é claro, tem a máquina. Tem o trabalho de manhã, tem que copiar, tem que fazer à mão, refazer, etc. E depois tem que experimentar no palco. O grande privilégio que eu tenho é poder — desde que comecei a escrever — testar, ter um laboratório, do qual tenho tanto ciúme, que é O Tablado. Escrever uma peça e não poder vê-la no palco, é triste.

## DO “ESSENCIAL” NUM BOM TEXTO

### I

Fantasia. Num texto para crianças, é essencial. É o que permite fazer um personagem voar ou não ter medo do cachorro falar. Na *Rapto das Cebolinhas*, que é uma das minhas peças simplesinhas, criei uma gata, um cachorro. E este cachorro é acusado de ladrão. Então, é meio insólito, não? Mas é claro que não basta a fantasia. Existe uma carpintaria teatral, técnicas, não desperdiçar, não falar de repente... Muita gente que escreve para crianças também insiste em botar na boca de um personagem uma lição de moral. Evitem isso. Nem que vá falar um palavrão. É melhor o palavrão que a lição de moral. Senão vira uma aula, e não uma peça.

Acho que a gente não deve ensinar (explicitamente) à criança numa peça. A gente deve fazer uma peça infantil como se faz uma peça adulta. E tem que haver conflito. O conflito é essencial na dramaturgia. Sem conflito, não há peça. O conflito, o desenvolvimento do conflito e a solução são indispensáveis. E é no desenvolvimento da peça, geralmente, que os dramaturgos



infantis sem experiência optam pela lição de moral, aquela tentação de dizer à criança como é que deve ser, como é que se deve agir, em vez de se preocupar com a estória que está acontecendo.

O talento está em transformar um vento, aquele pedaço de lenço voando em um momento de poesia para o espectador, como um poema, um conto, uma sensação.

## II

Uma peça infantil terminar em aberto. Muitas vezes me perguntam se isso é possível, ou não. Talvez, se for feito com muita poesia. O que é importante é que se resolva a situação em cena. A dramaturgia tem leis específicas e essa é uma delas. O que foi proposto, tem de ser resolvido em cena. Veja Shakespeare, veja Molière: *O Rapto das Cebolinhas* pode ter sido escrito com uma esquematicidade louca, mas tem um esquema teatral: foi roubada uma cebola. Quem foi o ladrão? Quem foram os acusados? E o ladrão acaba mesmo preso. *Pluft* também tem uma carpintaria. Começa com a neta do capitão em perigo e por aí vai. Como em todas as estórias de Andersen: o menino foi perdido na floresta. Então, tem de ser achado e levado. Quando escrevi o *Cavalinho Azul*, no final original o menino não voltava para casa, ficava poeticamente solto naquele cavalo azul. Li para minha sobrinha, e ela me cobrou: "Mas e a mãe dele?" Então decidi acrescentar uma fala: "—... Estou voltando para minha casa. Vai lá e diga à mamãe para me esperar com sopa, com bolo, porque já estou indo para casa." Aí minha sobrinha ficou satisfeita. Quando escrevi, só havia o poético, em aberto: o menino tomava o cavalo e saía pelo mundo, porque seria do gosto do adulto, o menino com seu cavalo azul, seu ideal, saindo pelo mundo. Mas a criança, não. Ela quer a volta. Ela fica angustiada porque o menino estava fora de casa há tanto tempo. "Mas e a mãe dele?" Então mudei o final.

### DA TÉCNICA DE ESCREVER

Curiosamente, não uso nenhum método especial. Quando escrevi o *Cavalinho Azul*, não se usava fazer uma peça sem cenário. Há vinte anos atrás, fiz a peça sem cenário fixo, as coisas vinham e eram colocadas no palco. Isso tornava a peça lenta. Eu pensava, essa peça não vai dar certo, as crianças vão detestar porque tudo andava devagar. Mas a peça fez um sucesso louco, as crianças adoraram, os adultos, vieram os prêmios. "Ma-

ria Clara descobriu um estilo para crianças, que maravilhosa!". E depois eu faço *Maroquinhas Fru-Fru*, que não tem nada a ver com *Cavalinho Azul*, e que é uma loucura em cena, uma doideira, um casamento para lá, briga para cá, nada poético e muita correria. Mudou a Clara? Não. São peças diferentes, estilos diferentes.

Também não tenho um tempo certo para escrever. O próprio *Cavalinho Azul*, que é uma peça pequeninha, passei um ano escrevendo. Já o *Pluft*, fiz em vinte dias. Escrevo à mão, primeiro. E às vezes tem a última cena, mas não tem a primeira. Sei apenas como a peça vai terminar. No *Dragão Verde*, por exemplo, quando comecei a escrever, já sabia que ia terminar com o herói destruindo o dragão com o estilingue. Às vezes, tenho uma idéia para o meio. Na *Menina e o Vento*, pensei em criar a amizade entre o Vento e a menina. E na hora nem me ocorreu que o vento poderia significar a libertação, a inteligência, o espírito... Achei bonito fazer um ventão, e que *deveria* ser bonito. De bonito em bonito, surgiu a estória toda.

E depois que eu acabo, não leio mais. Posso mexer durante uma remontagem. E mesmo assim, depois que a estréia, acabou.

### DO APRENDIZADO DO TEATRO

Eu dou aulas de improvisação e tenho achado que falta algo aos alunos de hoje. Falta justamente viver o personagem com intensidade, à *la Stanislavsky*. Há muita superficialidade e pouca disciplina interna. Tudo muito esvoaçante, todos já querem imediatamente se transformar em diretores, se sentindo gênios... Eu falo: "Gente, tem tempo! Estudem, aprendam a falar, a sentir, a se expressar!" Teatro tem emoção e tem disciplina, técnica. A emoção tem que ser controlada. Nesse ponto, eu sou clássica. A Esther Leão, uma velha professora, dizia: "Ó meninos", — ela era portuguesa — "Ó meninos, é preciso que vocês sintam com o útero!" O conselho servia para homem e mulher. É a emoção que vem de dentro, do "útero". E o resto... é técnica! É preciso ter humildade também. É preciso trabalhar até o fundo, e ler, e ver teatro. Não é para ir saindo e fazendo espetáculos, para sair no jornal, para obrigar o pobre crítico a ir ao teatro e depois o grupo "se justificar" dizendo que tem uma proposta que não foi compreendida... Deve-se fazer, sim, mas para estudo. E ler, ler muito, ler bastante.



## DOS TEMAS INFANTIS ETERNOS

Quando tratamos de valores eternos, somos sempre atuais. Isso, claro que dentro de uma linguagem dramática adequada, respeitando-se a carpintaria teatral. Outro dia, um repórter esteve aqui e me perguntou: "Mas a senhora tem coragem de, no mundo de hoje, ainda falar de fantasmas para crianças?" Eu lhe respondi que a questão não era o fantasma, mas o símbolo do fantasma. O que é o *Pluft*, o *fantasminha*? É o medo que a criança tem de crescer, o medo de enfrentar a vida, o medo de ver o outro, de estar com o outro. Se isto está na peça, isto é eterno. O fantasma é um símbolo, como os super-heróis de hoje. A criança precisa do herói, precisa de símbolos que a ajudem a crescer.

A criança precisava vencer seus medos interiores para crescer. Ela precisa do herói para se identificar e seguir com esse herói o caminho da vida. Aprender a crescer, medo de viver, essas coisas são eternas. Se você põe isso numa peça, ela será eterna também.

A figura da mãe, por exemplo, é importante. É o porto seguro da criança, podem perguntar a qualquer psicólogo. Em São Paulo, certa vez, na Periferia, levaram *Pluft* num orfanato. Sempre que fazemos o *Pluft* aqui, no final da peça as crianças avançam no *Pluft*, beijam, abraçam. Mas lá, naquele orfanato, não: as crianças procuraram a mãe Fantasma! Todas queriam pegá-la, abraçá-la. Essas crianças, que não tinham mães, *queriam* a mãe! E isso acontece hoje, ontem ou amanhã. É a necessidade do porto seguro. No caso do *Cavalinho Azul*, a criança se angustia ao longo da peça, uma angústia positiva. O tempo todo o menino buscando o cavalo, anda para lá, anda para cá. Com os bandidos — as dificuldades da vida — atrás. Ele procurando seu ideal, seu herói, o cavalo azul, e não o encontrando. E andando, andando. Até que encontra o cavalo azul, que seria o ideal. Mas se sente só, porque não tem a mãe, ele ainda é uma criança. E uma criança naquela idade precisa de um porto.

## DA CENSURA

Também tive problemas com a Censura nesses últimos 20 anos, como autora ou como diretora. *Maria Minhoca* foi proibida porque falava de militar, de exército. *Aprendiz de Feiticeiro* foi igualmente proibida pela censura: o tenente da peça virava burro e depois não "desvirava", porque sua condição era "irreversível".

Achavam que o exército não podia ser criticado. No exército como em qualquer outro lugar, há pessoas boas ou más. Eu não estava criticando a instituição, mas os maus membros do Exército. Gente ruim não existe em qualquer lugar? *Tribobó City*, também, a censora que veio assistir o ensaio geral cortou muita coisa. Até a palavra chocolate, que ela achou que queria dizer maconha. Imagine! Os índios faziam uma dança com os punhos fechados, ela achou que era subversivo e mandou cortar o gesto, que lembrava o poder negro, sei lá mais o quê! Quando dirigi o *Dragão*, do E. Schwarz, foram tantas as ameaças de corte, que eu ameacei fechar o Tablado e construir uma horta no lugar. Mas graças a Deus, não foi preciso. E eu pretendo re-apresentar ano que vem o *Aprendiz de Feiticeiro*. (2)

## DA ATRIZ E DE UM POUCO DA HISTÓRIA DO TABLADO

Quando fui à Europa, fui para ser atriz. Só pensava em ser atriz. Estudei um ano de teatro na França. Depois fui para a Inglaterra, onde estudei mais um pouquinho, dessa vez, mímica. Eu tinha recebido uma bolsa de estudos do Governo Francês, porque senão não iria, eu não tinha dinheiro. Quando voltei, um amigo, Martin Gonçalves e mais um grupo de estudantes da PUC pensamos em fazer um grupo amador aqui no *Patronato da Gávea*. É preciso lembrar que isso aqui naquela época era diferente, cercado de favelas, uma região pobre, mesmo. Mas eu tinha visto na França os teatros feitos em garagens, nos lugares mais incômodos e pequenos. E tinha visto de perto também as dificuldades deles, lá. Mais de 500 desempregados, atores já formados com mais de 5 anos de teatro sem emprego, uma vida dura, mesmo.

Então formamos um grupo, com estatutos e tudo. O estatuto foi feito pelo João Sérgio Nunes, nosso Diretor-responsável, que na época estudava direito na PUC. Nossa atual tesoureira também começou naquela época, Eddy Rezende. Eddy Rezende Nunes, porque se casou com o João Sérgio... E a primeira peça aqui como atriz foi uma farsa japonesa, dirigida pelo próprio Martin Gonçalves. E eu dirigi uma outra, *A Farsa do Pastelão e a Torta*. E nós mesmos fazíamos tudo: cená-

(2) Que de fato foi liberada e entrou em cartaz no Tablado em meados de 1985, já na Nova República. N. O.



rios, figurinos, costura, carpintaria... com o pessoal do Patronato atrás, dando força. Depois fizemos um *Molière*, e então convidamos o João Bettencourt, que acabara de chegar dos Estados Unidos, para dirigir *Nossa Cidade*, que foi um sucesso enorme.

Brigávamos muito também. Brigávamos e criávamos. O grupo foi crescendo. Trouxe para o Tablado um grupo de alunos que tinha lá na escola do Serviço Nacional de Teatro. Porque nesse meio tempo o Sadi Cabral havia me convidado para dar cursos de Improvisação. Na época não havia aulas de improvisação aqui, o que eu havia aprendido na Europa. Mas então trouxe o Paulo Padilha, Ivan de Albuquerque, o Rubens Corrêa, que vieram se juntar à Carmen Sílvia Murgel — que foi o primeiro *Pluft* — e à Kalma Murtinho, que estavam conosco desde o início.

Quando fizemos 5 anos — estávamos ensaiando a festa dos 5 anos — o Tablado pegou fogo. Então fizemos a primeira reforma. A segunda só foi feita há pouco, quando o Tablado ia completar 25 anos. O então ministro Nei Braga soube por intermédio de um deputado amigo meu, Célio Borja, que o Tablado estava um cacó velho, nem tinha ar refrigerado, nem nada. Foi engraçado porque a gente na nossa humildade pediu só um pouquinho, que inclusive nem daria para colocar o ar condicionado. Foi o próprio Ministro que disse que 25 anos de trabalho mereciam mais. Que coisa rara, não?

E então, naquela época começou a revoada. O pessoal daqui começou a sair para dirigir em outros lugares, o que vem acontecendo até hoje. Desde a primeira “turma” até hoje: Hamilton Vaz do *Asdrubal*, Paulo Reis, o Manhas e Manias, o Carlos Wilson, Toninho Lopes, Fernando Berditshevky e Louise Cardoso entre outros. São tantos, só para falar dos diretores.

Voltando à Maria Clara atriz, depois de fazer várias peças, parei, enjoei. E virei de vez autora, diretora e professora. Só agora voltei a trabalhar como atriz, substituindo a Morineau em *Ensina-me a Viver* (3). Mas trabalhar todas as noites é duro, mesmo.

## DO FUNCIONAMENTO DO TABLADO

O grupo que começou aqui não tinha aula, não tinha nada. Eu tirava os alunos da Escola de teatro do

SNT, o Conservatório, como a gente chamava. Com o tempo, o Conservatório proibiu que seus alunos trabalhassem fora. Aí comecei a dar um curso aqui. Meu pai morreria naquele ano, eu estava sem dinheiro, enfim, coisas particulares. Eu só ensinava no SNT, ganhando 3 mil cruzeiros por mês. Então comecei a dar aulas aqui. Ensaiávamos à noite e de tarde comecei a dar aulas. Primeiro uma turma, depois duas. Aproveitava meus alunos nas peças. Depois foi aumentando a procura, coloquei alguns dos meus alunos me auxiliando nas aulas. Comecei pela Marta Rosman que era minha colaboradora. Depois veio o Bernardo, o Damião (Carlos Wilson). Hoje temos mais de dez professores (Louise Cardoso, Sura Berditchevsky, Ricardo Kosovsky, Milton Dobbin, entre outros) formando uma espécie de curso livre, uma escola natural. Quando monto uma peça, tiro um aluno de uma turma, de outra, etc. E no fim do ano, cada professor monta com seus alunos um espetáculo. Podem escolher o que quiserem, peça grega, peça minha, adaptação de romance. Alguns desses espetáculos, inclusive, depois levantam vôo e vão fazer carreira depois. Isso, há uns cinco ou seis anos.

E temos também uma publicação, *Cadernos de Teatro*, que têm mais de 25 anos e que já chegou ao número 100. O INACEN dá o patrocínio e nos fazemos a revista aqui, com textos, artigos técnicos, teóricos. Depois o próprio INACEN se encarrega de distribuir a revista pelo Brasil.

## DA DECISÃO DE CONTINUAR ESCRREVENDO

Continuo escrevendo. Ainda outro dia falei com um amigo: que tristeza! Porque às vezes me perguntam: Maria Clara, você não quer ser júri do concurso A ou B? E eu respondo que não posso ser jurada, porque continuo escrevendo. E aí dizem — “Que pena!”. E eu não sei se é pena por eu não poder participar do júri ou por continuar escrevendo. Sinto muito, ainda sou concorrente. Aliás acabei de escrever uma peça, o *Dragão Verde*. É verdade que estou escrevendo menos amiúde, estou meio cansada mesmo. Mas continuo escrevendo.

(3) Em 1985, Maria Clara voltou aos palcos como atriz na peça *Esse Mundo é um Hospício*, no papel de Abigail, dirigida por Geraldo Queiroz, Teatro de Arena, 1985. N. O.



## A VISÃO CÊNICA TEATRAL

O que o observador pode ver, sentir e compreender

por *Leidia Kosovski*

### 1. O olho do espectador diante do palco italiano:

— Diante do palco italiano o espectador está dominando a visão do quadro teatral, seu olho percorre o espaço do palco segundo estímulos da direção, cortes de luz, apelos dramáticos. Apesar de induzido, a consciência do espaço geral do palco é total.

— Como os recursos de ilusão teatral são limitados à arquitetura, a oposição entre espaço de representação e o espaço da platéia — mesmo quando de forma tênue — se faz presente.

— As possibilidades de envolvimento do espectador, num mergulho dentro da cena estão sempre pontuados pela existência da quarta parede, a moldura da boca de cena, os limites da luz, e da própria cenografia, que mesmo em espetáculos naturalistas (Stanislawski em 1910 chegou a colocar galinhas vivas em cena para provocar maior realismo) não conseguem alcançar a reprodução absoluta do real.

— O teatro moderno, recusa a cena naturalista, evitando competir com o cinema, que dispõe de recursos muito mais eficazes na obtenção da ilusão; e caminha em outras direções, como afirma Teixeira Coelho:

“... o teatro que reproduz, que reapresenta, que representa, pra mim já morreu e não merece epítáfio. O espaço no teatro, a cena para mim é um espaço de apresentação, de apresentação no máximo, mas não de representação; e não é nem uma representação. É o evento “espaço” em sua qualidade única que o caracteriza como tal...”<sup>(1)</sup>

— No teatro o corte nos tempos e espaço nunca pode ser muito violento (como no cinema) — mesmo com os recursos de luz e mudanças de planos. O tempo de mudanças de cenário, é um tempo vivido pela platéia e percebido dentro do encadeamento da estória, como tempo de dispersão — ainda que a direção incor-

pore esse acontecimento à estrutura do espetáculo — nunca deixará de ser um intervalo na seqüência da ação principal.

— O quadro da cena sendo apreendido na sua totalidade, obriga um trabalho apurado do cenógrafo. O olho do espectador está livre para alcançar todos os objetos localizados na cena. A correção que a luz faz quanto ao acabamento dos objetos, não os elimina, pelo contrário, enfatiza sua expressão, dando-lhes dramaticidade e riqueza. Portanto os critérios seletivos devem ser rigorosos, pois não há como não ver qualquer coisa que esteja sobre o palco, no momento da incidência de uma luz geral.

— Nesta visão total, todos os elementos do espaço têm um forte peso sgnico — a leitura de cada objeto se dá, evidentemente em função do espírito da direção. Os significados de um mesmo objeto podem ser alterados segundo esse espírito (a não ser em um espetáculo realista onde um cinzeiro é sempre um cinzeiro). Inúmeros exemplos ocorrem desde o advento do “espaço rítmico” de Adolphe Appia, (que foi o responsável pelo desnudamento do palco no início do século XX, inserindo volumes geométricos, praticáveis, trampolins, em substituição aos trompe l’oeils e a decoração gratuita do século XIX) passando pelo Construtivismo russo, que também trabalhava com elementos geometrizados, objetos de madeira aparente, transformando seus significados em função da estória, das suas posições no espaço, e da manipulação do ator.

### 2. Quando o corpo do ator se mistura com o cenário.

— Em um teatro de arena, as possibilidades de situar objetos, ou cenários são muito limitadas. Se a cena Construtivista se prende aos gestos do ator, o teatro de arena depende muitas vezes quase que exclusivamente do ator. Deste modo, vemos no trabalho de Okhlopov, uma série de exemplos que nos mostram o ator preenchendo a função de signo de especialidade:

“...o “ator-oceano” criado por Okhlopov — um jovem caracterizado de modo neutro (...) agita um véu esverdeado preso ao chão, as ondulações deste véu sugerem as ondas do mar. O “ator-móvel” — dois atores vestidos de modo invisível se ajoelham um na frente do outro segurando as quatro pontas de uma toalha, que significam a mesa...”<sup>(2)</sup>



Essas soluções nos são muito familiares, provenientes da nossa tradição de teatro infantil, e de toda a linguagem gerada pelo espetáculo "Macunaíma" de An-  
tunes Filho (que se utilizou exatamente deste sistema para resolver seus problemas de tempo e lugar)

Podemos ainda citar exemplos do teatro japonês que nos ilustra a substituição dos meios (apresentado no artigo de Indrich Honzl, no livro "O Signo teatral"):

"Yransuke abandona o castelo sitiado. Ele caminha para a frente do palco.

De repente é levantado o cenário do fundo que representa a porta do castelo em tamanho natural. Um segundo cenário aparece: a porta é menor, o ator se distanciou do castelo.

Yransuke prossegue seu caminho. Sobre o cenário de fundo cai um pano verde, (uma cortina) — Yransuke perde de vista o castelo.

Mais alguns passos, Yransuke penetra no caminho de flores. Esse novo distanciamento é sugerido pelo Samizen, espécie de mandolina japonesa que soa fora da cena.

- Portanto o 1º afastamento: um passo no espaço.
- 2º afastamento: mudança de pano de fundo.
- 3º afastamento: signo convencional (uma cortina) que anula a visão do cenário.
- 4º afastamento: som"<sup>(3)</sup>

A alternância dos diferentes meios de expressão, sugerindo sucessivamente a mesma função, é interpretada aqui como a progressão do mesmo comportamento: a caminhada de Yransuke, seu afastamento do castelo.

Evidentemente que este procedimento simbólico (e mesmo nos procedimentos realistas) pressupõe uma interação entre platéia e ação teatral, pois está baseado num sistema de convenções, um código, que para efetuar a mensagem conta com a transcendência do imaginário do espectador, situado em um contexto cultural.

"...o conjunto de códigos e dos subcódigos aplicado à mensagem à luz de um quadro de referência cultural geral, que constitui o patrimônio do saber de receptor: a sua posição ideológica, ética,

religiosa, as suas disposições psicológicas, os seus gostos, os seus sistemas de valores etc....

Paralelamente, o ente emissor e o intérprete técnico codificam a mensagem com base no próprio quadro de referência cultural: escolhem os significados a comunicar, com que fim, a quem, e de que modo organizá-los através dos níveis de mensagens."<sup>(4)</sup>

(1) COELHO, Teixeira & Jean Claude Bernardet. *Terra em Transe, Os Herdeiros: espaços e poderes*, SP, Com Arte, 1982, p. 89.

(2) HONZL, Jindrisch et alii. *O Signo Teatral*, RGS, Globo, 1976, p. 42.

(3) *Ibidem* p. 43.

(4) ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*, SP, Perspectiva, 1970, p. 379.



## TEXTO PARA ESTUDOS:

### ENCANTAMENTOS

*Domingos de Oliveira*

Eu te olhava, a sala cheia, o barulho dos copos, você de um lado, eu do outro. Se você me olhava eu não agüentava, tirava os olhos. Aí, seu miserável, você passou a não me olhar mais! Olhávamos os dois para todas as outras pessoas, mas nunca um para o outro. Era um jogo, a gente sabia, tinha certeza que naquela sala só tinha nós dois. E a música. Ataqueei e prendi meus olhos na tua direção, onde quer que você fosse, mesmo que sua mulher notasse. Mas eu te olhava tentando não te ver, com meus olhos fora de foco, como se eu estivesse pensando em mim. Você resistiu, ah como você resistiu. Depois olhou para mim. E ficou ferido no coração, acreditou que eu não te amava mais. Bobo, tolo, vou te amar para sempre, até essa festa acabar. Botei meu olhar em foco, te olhei no fundo da alma... Então cumprimentamo-nos, com um sorriso vago e o barulho dos copos e o gosto do álcool e ninguém percebeu, só nós dois!

Então era de novo minha vez. Um vaso de flores perto de mim, boto uma entre os dedos! Pequena, amarela e começo a discutir com alguém um assunto que não me interessa. E a discussão esquenta como eu quero e eu movo minha mão, mas a flor não me sai dos dedos. Tentei ignorar tua presença, então você se vingou e começou a conversar com J. sobre negócios e dinheiro. Foi quando eu senti que tinha chegado o momento certo, e troquei de poltrona deixando a flor ao lado do cinzeiro. E você veio. Não foi logo, instantes de ansiedade, mas você veio, sentou na poltrona e pegou minha flor, agora rolando entre teus dedos — obrigado, amor, te amarei para sempre.

Foi então que P. te tirou pra dançar, e eu pus outra dose no meu copo, e Jackes Brel começou a cantar. Eu sei que P. é minha única rival verdadeira, que ela talvez você pudesse amar e fiquei tão nervosa, tentando o controle. Comecei a marcar o ritmo da música, estalando meus dedos levemente. E depois, de propósito, diminuí o ritmo e fiquei olhando teus pés, e vi que também eles tinham diminuído o ritmo, obedecendo a mim e não ao Brel!!! Amor, amor, logo deixarei de te amar, porque o tempo passa, mas antes é preciso que você seja meu e eu tua! Te amar me faria imortal!



## «O AUTO DO REI»

Thiago Santiago

### Cena 1

(Música, entra uma criança vestida de pastor)

PASTORZINHO — Há muito tempo atrás, tempos antes do tempo em que os avós de nossos avós fossem nascidos, houve um Rei. Seu nome era Melchior, e ele era um rei poderoso e sábio. Todo mundo o amava, e até mesmo seus ministros o respeitavam. Homens e mulheres, velhos e crianças, homens de ciência e homens de religião, filósofos e ignorantes, absolutamente todos o admiravam como um exemplo de justiça e trabalho. Porque ele trabalha muito. Acordava muito cedo, e passava o dia inteiro em reuniões, julgamentos e audiências. E quando tinha tempo, lia e estudava, porque queria ser melhor rei ainda. Mas um dia ele olhou para o céu. E a partir deste dia não trabalhou mais. Não leu mais. Não foi mais a reuniões, audiências e julgamentos. Tudo o que ele fazia era dormir.

Dormia o dia inteiro, porque a noite inteira ele ficava acordado, olhando o céu. Olhando uma estrela.

### Cena 2

(Os três ministros na sala do palácio)

PRIM. MINISTRO — É espantoso, sr. Ministro da Guerra.

SEG. MINISTRO — Inacreditável, sr. Ministro do Estrangeiro.

PRIM. MINISTRO — O rei não se inverossímil, sr. Ministro do Dinheiro.

PRIM. MINISTRO — O rei não se preocupa mais com seu reino!

SEG. MINISTRO — E se o rei não se preocupa mais com seu reino...

TERC. MINISTRO — O reino não se preocupará mais com seu rei!

PRIM. MINISTRO — Desastre!

SEG. MINISTRO — Catástrofe!

TERC. MINISTRO — Hecatombe!

PRIM. MINISTRO — É preciso fazer alguma coisa.

SEG. MINISTRO — Alguma coisa é preciso fazer.

TERC. MINISTRO — Urgentemente!

SEG. MINISTRO — Inadiavelmente!

PRIM. MINISTRO — Impreterivelmente!

TERC. MINISTRO — Pois se o povo não respeita mais o rei...

SEG. MINISTRO — Aos ministros respeitará muito menos!

PRIM. MINISTRO — Desgraça!

SEG. MINISTRO — Revés!

TERC. MINISTRO — Infortúnio!

PRIM. MINISTRO — O rei não se reúne mais conosco.

SEG. MINISTRO — Não assina mais os acordos com o estrangeiro.

TERC. MINISTRO — Não autoriza as verbas para os ministérios.

PRIM. MINISTRO — Precisamos pará-lo!

SEG. MINISTRO — Precisamos detê-lo!

TERC. MINISTRO — Precisamos interrompê-lo!

PRIM. MINISTRO — Não nos atende mais!

SEG. MINISTRO — Não nos ouve mais!

TERC. MINISTRO — Não nos respeita mais!

PRIM. MINISTRO — Outro dia pedi para falar com ele.

SEG. MINISTRO — Sim?

TERC. MINISTRO — Sim?

PRIM. MINISTRO — Ele me disse: “Vai tomar banho...”

SEG. MINISTRO — (chocado) Não!

TERC. MINISTRO — (chocado) Não!

PRIM. MINISTRO — Eu insisti.

SEG. MINISTRO — Sim?

TERC. MINISTRO — Sim?

PRIM. MINISTRO — Ele disse: “E use sabão de coco de cavalo”.

SEG. MINISTRO — Ilogismo!

TERC. MINISTRO — Disparate!

PRIM. MINISTRO — Incongruência!

SEG. MINISTRO — Alguém precisa falar com ele.

TERC. MINISTRO — Alguém?

PRIM. MINISTRO — Alguém.

SEG. MINISTRO — Mas quem?

TERC. MINISTRO — Alguém a quem ele respeite.

PRIM. MINISTRO — Alguém a quem ele ouça.

SEG. MINISTRO — Alguém.

TERC. MINISTRO — Mas quem?

PRIM. MINISTRO — (tendo uma idéia) — O velho!

SEG. MINISTRO — Quem?

TERC. MINISTRO — Hein?

PRIM. MINISTRO — O velho-tão-velho-como-Matusalém!

SEG. MINISTRO — O velho ministro!



TERC. MINISTRO — O velho que foi ministro!

PRIM. MINISTRO — Vamos chamá-lo!

SEG. MINISTRO — Vamos convocá-lo!

TERC. MINISTRO — Vamos intimá-lo!

(*Saem os três*)

### Cena 3

(*Entra o Rei Melchior*)

MELCHIOR — Até que enfim. Pensei que nunca mais ia me livrar deles. Meu nome é Melchior, e eu sou o rei de quem eles falavam. Em minha terra me chamam de Rei Mago, porque sou muito sábio. Eu faço mágicas sim, mas as minhas mágicas são muito difíceis: são as mágicas da ciência, da matemática, da astronomia (*aponta a luneta*). Com esta luneta e estes instrumentos, eu leio as estrelas. E eu tenho lido coisas estranhas. Coisas espantosas. Coisas tão extraordinárias que não me deixam tempo, nem disposição para ouvir os meus ministros (*pegando na luneta; tom*). Eu tenho muito que fazer (*sorri*). A noite está clara. Eu preciso aproveitar (*fareja o ar*). Sinto um cheiro estranho. É cheiro de nozes. Engraçado. As nozes não existem em meu país. É preciso mandá-las vir de longe. Muito longe... (*ouve*) O que é isso? A cotovia? Eu ouvi a cotovia. Mas a cotovia é um pássaro da manhã. Não canta à noite (*tempo*). Algo importante está começando a acontecer. Preciso estar preparado. Um espírito novo ronda o ar. Terá tudo isto algo a ver com minha estrela? Provavelmente... Muito provavelmente... Bom, preciso começar a trabalhar.

### Cena 4

(*Entra o Velho; Melchior está olhando na luneta e fazendo marcações com estranhos instrumentos sobre um enorme pergaminho*).

VELHO — (*majestático*) Boa noite.

MELCHIOR — (*olha a noite*) Em verdade, está uma boa noite, Venerabilíssimo Ancião... Para olhar as estrelas.

VELHO — Ou para conversar, Melchior.

MELCHIOR — As conversas podem ser feitas de dia, Venerabilíssimo Ancião. O mesmo não acontece com a observação das estrelas.

VELHO — Tu dormes o dia inteiro, Melchior.

MELCHIOR — Porque a noite inteira eu passo acordado a olhar o céu.

VELHO — Tu não te espantas com a minha visita, Melchior?

MELCHIOR — Talvez porque eu já conheça os teus motivos, Ancião.

VELHO — Tu és sábio, Melchior. Tu és Mago (*pequena pausa*). Os ministros se preocupam contigo.

MELCHIOR — Os ministros me atormentam.

VELHO — Tu és Rei. Tens que dar atenção a teu povo.

MELCHIOR — O povo não precisa de mim, Ancião. O povo vive sem mim. Apenas os ministros me atormentam.

VELHO — Também os ministros são importantes, Melchior.

MELCHIOR — Há na terra, e também no céu, coisas muito mais importantes que ministros, Venerabilíssimo Ancião. Eu preciso tempo... para elas.

VELHO — São tuas estrelas que tanto te fascinam, Melchior?

MELCHIOR — Não as estrelas todas, Venerabilíssimo Ancião. As estrelas são minhas velhas conhecidas, e eu percebo os seus mistérios (*tempo*). Mas há uma estrela que me fascina.

VELHO — Uma estrela nova?

MELCHIOR — Nova, sem dúvida. Mas talvez não seja uma estrela.

VELHO — Não te compreendo, Melchior.

MELCHIOR — Ela se move.

VELHO — É uma estrela cadente.

MELCHIOR — Lenta demais para uma estrela cadente.

VELHO — Então é um cometa.

MELCHIOR — Rápida demais, brilhante demais. Se for um cometa, é diferente de todos que já vi.

VELHO — O que tanto te atrai nesta estrela, Melchior?

MELCHIOR — A sua beleza.

Parece um diamante  
Cravado na escuridão.

Uma fonte d'água

Jorrando luz

Na imensidão.

VELHO — (*tocado, não pela estrela, mas pelo lirismo de Melchior*) E tu deixas os Negócios de Estado pela beleza de uma estrela, Melchior?

MELCHIOR — Não é só isso.

Ela desafia as leis

Do movimento.

Penso que está aqui

E está lá

Em um momento.

VELHO — É um fenômeno, Melchior. E tem com certeza um significado. Mas isto não basta para explicar tanta preocupação.



MELCHIOR — Doce Ancião, tu queres em verdade saber o que se passa com teu Rei?

VELHO — Eu perguntei. Gostarei de receber uma resposta.

MELCHIOR — Mesmo que tu não acredites nela?

VELHO — Cabe a mim crer ou não crer.

MELCHIOR — Esta estrela me faz sonhar.

VELHO — Como?

MELCHIOR — Eu tenho visões. Seres extraordinários, alados, com trombetas no céu, anunciando um Mundo Novo que virá. E é um mundo belo, tão mais belo que o de meus ministros que tenho vontade de chorar. De alegria. E eles apontam um Ser, que é também Luz e Caminho, e eu não entendo o que isto quer dizer. Então eles se vão, e me deixam a sós com a minha estrela. E minhas vestes, meu trono, minhas riquezas, tudo que é meu e todo meu poder me parecem inúteis. Brinquedos. Sem importância alguma.

VELHO — E tu resolvestes deixar de lado teus deveres de rei, para passares a vida contemplando tuas visões e tua estrela?

MELCHIOR — (*calmo*) Também isto não me basta. Eu vou partir.

VELHO — O que?

MELCHIOR — A estrela vai por um caminho. Eu seguirei por ele.

VELHO — Tu pretendes deixar teu reino?

MELCHIOR — Foi isto que resolvi.

VELHO — Louco. Visionário. Tu és o mais rico e poderoso rei da Terra. Todos te invejam. E tu vais deixar tudo para seguir uma estrela, como um cão segue a um mendigo?

MELCHIOR — Como um rei segue outro rei mais poderoso que ele próprio.

VELHO — Tu segues a tua loucura somente, Melchior.

MELCHIOR — Que ela me leve à paz, Venerabilíssimo Ancião. Parto ainda hoje. Deixo minhas vestes, minhas jóias, meu trono, tudo. Parto pobre e sozinho (*despe-se de sua riqueza*).

VELHO — Tu não serás rei quando voltares, Melchior.

MELCHIOR — Eu sei. Os troncos nunca ficam muito tempo vazios.

VELHO — Quem será rei em teu lugar?

MELCHIOR — Os ministros logo darão um jeito nisto. (*saindo*) Mas se queres o conselho de um sábio e velho rei mago, toma-o para ti antes que outros o façam... (*sorri e sai*).

### Cena 5

PASTORZINHO — O Rei seguiu o seu caminho. Na mesma noite deixou o palácio e começou a andar. Sentia-se sozinho, porque ninguém o compreendia. Ele próprio não se entendia. Tudo o que sabia é que a estrela o esperava. Era preciso segui-la. Ele descansava de dia, e quando a noite vinha, já o encontrava no caminho. Os olhos no céu, os pés na terra, ele não pensava mais. Simplesmente ia. Sentiu pela primeira vez a fome. O frio. A sede. O desprezo. A miséria e o ódio que campeiam pelo mundo. Então surpreendeu-se com a sua ignorância, ele que era tão sábio.

### Cena 6

(*Em cena, um cego mendigo; depois o Rei Melchior*)

CEGO — (*cantando*) Toda noite eu bebia

Vinho, licor e rum

Então eu me dizia

“Bebe, ergo sum”

Não tinha alegria

Amor não tinha um

Então eu me dizia:

“Eu sou o Rei Bebum”.

Ha, ha, ha! Ha, ha, ha! Quem canta, seus males espanta.

Aai, ai, ai! Ai, ai, ai! Tenho frio. Esse vinho vagabundo não presta. Não me faz esquecer a fome.

Ai, ai, ai! Ai, ai, ai! Tenho sede. Esse vinho vagabundo não presta. Nem a sede ele me faz esquecer.

Preciso cantar. Quem canta, seus males espanta (o cachorro late). É o cachorro. Pensei que fosse o galo. Quando o galo canta, o sol nasce. Eu queria que fosse o galo. De dia não é tão frio assim, e eu consigo dormir. A claridade não me incomoda mesmo.

Ha, ha, ha! Ha, ha, ha! Até um cego tem suas vantagens (*volta a cantar*).

Toda noite eu bebia

Vinho, licor e rum

Então eu me dizia:

“Bebo, ergo sum”... (*entra Melchior*)

Não tinha alegria

Amor não tinha um

Então eu me dizia:

“Eu sou o Rei... (*sente Melchior*) Bebum”. (*tempo*) Quem está aí? Não tente me enganar. Eu sou cego, mas meus ouvidos vêem mais que muitos olhos (*silêncio*). Quem está aí?



MELCHIOR — (*sorrindo*) Um súdito. Com frio e sede, ansioso por partilhar sua companhia e seu vinho.

CEGO — Ha, ha, ha. Eu sou um rei egoísta, meu rapaz. O que dou, dou a quem quero. Quem és?

MELCHIOR — Um vigarista.

CEGO — Viajante? À noite? Melhor dizer logo que é ladrão.

MELCHIOR — (*sorri*) Se fosse ladrão, já teria teu vinho em minhas mãos.

CEGO — Verdade, verdade, verdade... Eu sou um cego fraco. Mas não tenho nada para defender mesmo. Meia garrafa de vinho e minha vida: ou seja, nada.

MELCHIOR — (*sorrindo*) Tua vida vale tão pouco?

CEGO — A minha, a tua, a de todo mundo. A vida não vale nada.

MELCHIOR — Eu gosto de viver.

CEGO — Porque é burro. Quem gosta de desgraça é burro. A cova, quanto mais cedo, melhor.

MELCHIOR — Eu não acredito. Sempre há um bom motivo para continuar vivendo.

CEGO — Eu não tenho motivos. (*subitamente lírico*) O verão virá. O sol virá. E eu não estarei mais aqui. É triste morrer no inverno (*tempo*). Também não me mato porque gosto de cantar.

MELCHIOR — Eu te ouvi cantar. É bonito.

CEGO — Eu canto e eu conto histórias. As pessoas me dão dinheiro. E eu bebo. Ha, ha, ha. (*canta*) “Eu sou o Rei Bebum”.

MELCHIOR — Tu és um rei divertido. Os reis teriam muito que aprender contigo.

CEGO — Chega mais perto, súdito (*Melchior chega mais perto; o cego o toca*). Você é um súdito muito esquisito. Fala coisas muito estranhas. Está com frio ainda?

MELCHIOR — Muito frio.

CEGO — Então bebe (*o cego entrega a garrafa a Melchior, que bebe; o cego se sente mal, tem dor*). Eu me sinto fraco. Tenho dores. Tenho frio. Tenho medo.

MELCHIOR — Medo? De que?

CEGO — De morrer. Eu vou morrer. Eu não quero morrer antes do sol nascer.

MELCHIOR — Bobagens. O sol já está chegando. O frio passará. Tudo vai ficar bem.

CEGO — Eu não quero morrer com frio.

MELCHIOR — Canta um pouco, meu Rei. Isto te fará bem.

CEGO — Não quero cantar.

MELCHIOR — Por que?

CEGO — Porque não cantarei bonito.

MELCHIOR — Tu não és um Rei Bebum. Tu és um Rei Artista.

CEGO — Eu não sou rei. Eu sou um mendigo cego que está correndo.

MELCHIOR — Então me conta uma história. Ajuda a esquecer.

CEGO — Toda história é mentirosa (*tempo*). Mas há uma. Há uma história em que eu gosto de acreditar.

MELCHIOR — Conta... Por favor...

CEGO — É uma história antiga. Não interessa a ninguém.

MELCHIOR — Conta assim mesmo... Por favor.

CEGO — Está bem. É uma história que a avó da avó da avó da minha

avó contou para a avó da avó da minha avó, que contou para a avó da minha avó, que contou para a minha avó, que contou para mim. Diz a história que quando o sol der a volta sobre a Terra, nascerá um Menino. Os poderosos da Terra o adorarão. Os humildes da Terra o adorarão. E até mesmo os animais o adorarão. Porque ele será Filho de Deus. Ele crescerá sábio, e ensinará coisas belas e justas a todos os homens. E todos os homens que o entenderem gostarão de viver. Porque não haverá mais frio no coração. Será o começo do começo de um Novo Mundo. Que é mais bonito, porque nele há pão e vinho. Para todos (*interrompe-se*).

MELCHIOR — É uma linda história.

CEGO — É maior que isso e muito mais linda que qualquer pessoa jamais poderá contar... Escuta, eu vou morrer.

MELCHIOR — Não é verdade.

CEGO — É verdade. E eu não tenho porque negar. Mas escuta... A vida inteira eu acreditei nessa história. A vida inteira eu esperei ver este Menino. Hoje eu sei que isto não acontecerá, mas eu estou feliz.

MELCHIOR — Por que?

CEGO — Porque tu o verás. E lhe entregará um presente.

MELCHIOR — O que dizes?

CEGO — Não me perguntes como sei. Eu apenas sei. Eu vejo. Vejo que não és um viajante comum. Que foste educado e finamente tratado. Que deixaste tudo e partiste à procura de de alguma coisa. Que uma estrela te guia os passos. E que essa estrela leva em direção a Ele.

MELCHIOR — (*olha a estrela*) Eu me julgava sábio. Mas foste tu que



me deste a sabedoria. Eu te agradeço (*beija a mão do cego*).

CEGO — Escuta... Eu juntei moedas a vida inteira. Eu as troquei por ouro. E este ouro tu darás a Ele. Será o teu presente. O presente de um poderoso ao Rei dos Reis.

MELCHIOR — Eu não sou mais um poderoso.

CEGO — Já foste um dia.

MELCHIOR — É verdade. A terra em que pisamos já foi minha um dia.

CEGO — És mais poderoso que eu pensava. É preciso muito poder para abandonar tanta riqueza. Toma o ouro (*entrega o ouro a Melchior*). Será o teu presente.

MELCHIOR — (*pega o ouro*) Meu presente... Meu presente não seria nada, se não fosse também o presente dos humildes de meu reino.

CEGO — Agora parte. O sol está nascendo. Enfim. É hora de dormir um pouco (*sua cabeça tomba; Melchior se despede dele em silêncio e parte lentamente, levando consigo o seu presente*).

### Cena 7

PASTORZINHO — O cego mendigo foi a última pessoa que o rei encontrou em seu reino. Depois disso ele ainda andou muito tempo. Quase um ano. A estrela o levou através de rios, vales e montanhas. Lagos, rochedos e salinas. Desertos, florestas e cordilheiras. Mares, abismos e continentes. Seus pés criaram calos. Suas mãos criaram calos. Mas seu coração permaneceu puro. Levou sempre consigo o presente do cego mendigo, que era também o seu presente, e o presente de todo seu reino. E durante todo este tempo, ele tinha um úni-

co pensamento: o dia em que o entregaria ao Deus Menino.

### Cena 8

(*Em cena, Melchior canta sozinho*)

MELCHIOR — Estrela amiga, onde irei?

Estou cansado, estou sozinho

Quanto tempo eu levarei?

Estrela amiga, eu não sei

Eu sigo só neste caminho

Onde está este meu Rei?

Estrela amiga, eu não sei

Estou cansado, estou sozinho

Como e onde o encontrarei?

(*Entra Gaspar, o Rei Negro, sem ver Melchior; logo na segunda estrofe, entra Baltasar, o Rei Chinês, sem ver também os outros dois; na terceira estrofe Melchior volta a cantar*)

GASPAR — Estrela amiga, onde irei?

Estou cansado, estou sozinho

Quanto tempo eu levarei?

Estrela amiga, eu não sei

Eu sigo só neste caminho

Onde está este meu Rei?

Estrela amiga, eu não sei

Estou cansado, estou sozinho

Como e onde o encontrarei?

BALTASAR — Estrela amiga, onde irei?

Estou cansado, estou sozinho

Quanto tempo eu levarei?

Estrela amiga, eu não sei

Eu sigo só neste caminho

Onde está este meu Rei?

Estrela amiga, eu não sei

Estou cansado, estou sozinho

Como e onde o encontrarei?

(*Os três estão definitivamente assombrados; tempo*)

MELCHIOR — Quem sois?

GASPAR — Um viajante.

BALTASAR — Um viajante.

MELCHIOR — Vós seguis aquela estrela? (*olha a estrela*)

GASPAR — Eu a sigo. Há quase um ano.

BALTASAR — Há quase um ano eu também a sigo.

MELCHIOR — (*assombrado*) Vêde!

GASPAR — (*olha a estrela*) A estrela!

BALTASAR — (*olha a estrela*) Como brilha!

MELCHIOR — Nunca brilhou tanto assim.

GASPAR — Aumentou de tamanho.

BALTASAR — Duas. Ou três vezes até.

MELCHIOR — Estamos próximos.

GASPAR — Finalmente.

BALTASAR — Breve chegaremos. (*A cena assume quase um ar quase ritual*)

MELCHIOR — Também eu sigo aquela estrela. Há quase um ano. Eu fui rei em meu país. Chamavam-me de rei mago, porque eu era sábio, e as estrelas e os números não tinham segredos para mim. Eu deixei tudo, porque sei que no final desta jornada encontrarei um Menino. E este Menino crescerá e se tornará um Rei. Governará todos os reis e todos os povos. E seu Reinado será eterno, porque será o Reinado do coração humano.

GASPAR — Também eu fui rei em meu país. Fui um rei sábio e a mim também chamaram mago, porque as artes tinham pouco mistério para mim. Mas a arte é apenas um espe-



lho do coração humano. É preciso chegar ao coração. Foi isso que compreendi quando vi aquela estrela. Deixei tudo e percorri sozinho as florestas e rios que separam minha pátria deste lugar. Aprendi muito. Hoje sei que no final desta jornada encontrarei um Menino. E este Menino se tornará um Homem. Ele ensinará a todos os homens e todos os povos. E seu Ensino será eterno porque versará sobre o coração humano.

BALTASAR — Também eu fui um Rei Mago. Minha sabedoria era a sabedoria do pensamento, que outros chamam de Filosofia. A Filosofia se cultivava pela palavra e pela lógica, mas eu fui mestre, porque soube abordá-la de forma correta também com o coração. A existência e a vida são mistérios. Nosso objetivo é partilhar de forma profunda estes mistérios. A estrela me atraiu, porque ela contém em si parte do mistério. Deixei meu reino há quase um ano e durante todo este tempo eu a segui através das estepes e das montanhas. Aprendi muito. Hoje sei que no final desta jornada encontrarei um Menino. E este Menino será Homem, mas será também Deus. Como Deus, ele encerrará em si o próprio Mistério. E saberá ensinar os homens a reconhecê-lo dentro de seus próprios corações, pois, lá também Ele habita.

MELCHIOR — Um Deus.

GASPAR — Um Rei.

BALTASAR — Um Homem.

MELCHIOR — Um Menino.

*(Os três se olham, dão-se as mãos ao centro)*

MELCHIOR — Somos irmãos. Seguiremos viagem juntos. Será melhor e mais fácil.

GASPAR — Eu me sentia sozinho. Agora não me sinto mais. A companhia é uma dádiva divina.

BALTASAR — Nem sempre, Amigo Rei, nem sempre. Confúcio diria: “Companhia é bom, se a companhia é boa”.

GASPAR — Verdade. Mas: “Boa companhia é sempre bom”.

MELCHIOR — Quem disse?

GASPAR — Eu mesmo.

BALTASAR — “Boa companhia é sempre bom”. “Mas é melhor ainda, quando se está sozinho”, diria Confúcio.

MELCHIOR — Bom, vamos ter assunto para a viagem inteira. Escuta, Baltasar. Quem foi este...? Como é mesmo o nome dele?

BALTASAR — Confúcio. Em chinês, Kung-Fu-T'su. Um mestre do Oriente, quase sempre claro, quase nunca “confuso”.

MELCHIOR — E o que dizia ele?

BALTASAR — Coisas bonitas. Falava da necessidade de amor entre as pessoas. Queria ensiná-las a ser felizes, e achava que os governantes deveriam sempre ser os primeiros a dar exemplo.

*(Grande trovoadas; os reis se sobressaltam)*

BALTASAR — O que é isso?

GASPAR — Nuvens.

MELCHIOR — Uma tempestade se aproxima.

BALTASAR — As nuvens...

GASPAR — Estão baixas.

MELCHIOR — São rápidas.

BALTASAR — Vão cobrir a estrela!

GASPAR — Estão cobrindo a estrela!

MELCHIOR — Cobriram a estrela!  
*(trovoadas; silêncio; pausa)*

BALTASAR — E agora?

GASPAR — A chuva vai ser forte.

MELCHIOR — Vamos nos proteger.

BALTASAR — Mas onde?

MELCHIOR — Onde estamos?

GASPAR — Nas terras do Rei Herodes.

BALTASAR — Perto de Jerusalém.  
*(Grande trovoadas)*

MELCHIOR — Então vamos para lá.

GASPAR — Para Jerusalém?

BALTASAR — E se não for este o caminho?

MELCHIOR — A estrela apontava para lá antes de sumir *(aponta uma alteração)*.

GASPAR — É o caminho de Jerusalém.

BALTASAR — Então vamos para lá.

MELCHIOR — Alguém nos dará abrigo.

GASPAR — Descansaremos lá até a tempestade passar.

*(Grande trovoadas)*

BALTASAR — E se ela não passar?

MELCHIOR — Como?

BALTASAR — E se ela passar e a estrela não voltar?

GASPAR — Você quer dizer que...

BALTASAR — São possibilidades. Isto pode ser um sinal para que continuemos sozinhos a nossa jornada.

*(Trovoadas; os três olham o céu, silêncio)*

MELCHIOR — *(decidido)* Vamos para Jerusalém.

GASPAR — Lá conseguiremos abrigo.

BALTASAR — Lá saberemos o que fazer.

*(Os três saem)*



## Cena 9

(*Palácio do rei Herodes; em cena, o próprio*)

HERODES — (*comendo uvas*) — Eu estou velho. Eu estou muito velho. Quem diria? Até os reis envelhecem. Até eu envelheço. Até eu; Herodes; Rei dos Judeus. Eu, que tenho tanto poder sobre a vida e a morte de todo mundo, não tenho nenhum poder sobre a minha própria morte. Ridículo! Triste... Mas eu tenho um consolo; eu sou rei. Os outros não são (*ri*). Por isto eu me divirto tanto. Mas é preciso tomar cuidado; todo mundo quer ser rei. Todo mundo quer que eu morra, porque todo mundo quer ser rei. Mas ninguém é rei neste país (*ri*). Ninguém (*ri*). Só eu (*ri, entra o Conselheiro Bossal, afobado*).

BOSSAL — Majestade! Majestade! Rei Herodes! (*ajoelha-se*).

HERODES — Pode falar, Bossal.

BOSSAL — Três viajantes estrangeiros se encontram em Jerusalém.

HERODES — E que tem isto de tão importante? Eles são ricos?

BOSSAL — Não. Sim. Quero dizer, talvez.

HERODES — (*calmo*) Explique-se, Bossal, ou eu mando cortar a sua cabeça.

BOSSAL — Eles não se vestem bem. Eles não tem criados. Eles não são gordos.

HERODES — Então são pobres. Mande matá-los. Eu detesto pobres.

BOSSAL — Mas eles falam de ciência, Majestade. E foram finamente educados. O povo se maravilha com suas palavras.

HERODES — Que extravagância. Enfim, que tenho eu com isto?

BOSSAL — Eles dizem que seguem uma estrela.

HERODES — Então são lunáticos. Mande matá-los. Eu detesto lunáticos.

BOSSAL — Eles dizem que esta estrela os levará a um rei.

HERODES — (*sobressalta-se*) Rei? Que Rei?

BOSSAL — Ao Rei dos Judeus.

HERODES — (*ri*) Ha, ha, ha, ha. São simpáticos, estes viajantes. Quem diria? Uma estrela os trouxe até a mim. Ha, ha, ha, ha. Chega a ser poético...

BOSSAL — Mas, Majestade... Este Rei não é Herodes.

HERODES — (*engasga-se*) Como? Como não é Herodes? Quem é o Rei dos Judeus? Explique-se, ou eu mando cortar a sua cabeça.

BOSSAL — É um menino.

HERODES — Um menino?

BOSSAL — Um nenenzinho. Recem-nascido. É este o rei que os três viajantes procuram.

HERODES — Um nenenzinho? Insulto! Injúria, agravo, afronta, ultraje, agressão, provocação! Que significa isto? Mande matá-los!

BOSSAL — Em um segundo, meu Rei. Mas há algo que Vossa Majestática Pessoa deveria saber primeiro.

HERODES — O que, o que, o que? Fale logo, ou eu mando cortar a sua cabeça.

BOSSAL — Eu fiquei muito intrigado com a história dos viajantes. E mandei consultar os sacerdotes e os escribas do povo. Eu perguntei quem ce este menino, e onde poderia encontrá-lo.

HERODES — E o que disseram eles?

BOSSAL — Eles discutiram muito. E brigaram muito. E quando meus ouvidos não agüentavam mais, e eu estava tonto e surdo, eles me disseram que o menino era o Salvador anunciado pelos profetas, que veio para redimir o povo de Israel e todos os outros povos dos tiranos que os atormentam.

HERODES — Eles disseram isso?

BOSSAL — Literalmente.

HERODES — Eles são perigosos, os sábios. Eu detesto os sábios.

BOSSAL — Quer que eu mande matá-los?

HERODES — Não, Bossal! Nós precisamos deles! Mande censurá-los.

BOSSAL — Certo.

HERODES — E o que mais disseram eles?

BOSSAL — Que ele nascerá em Belém de Judá, porque assim está escrito pelo profeta: “E tu Belém, terra de Judá, não és a de menos consideração entre as principais de Judá: porque de ti sairá o condutor que há de comandar o meu povo de Israel”.

HERODES — Ódio, ódio, ódio. Tenho ódio. Ha, ha, ha, ha. Tenho uma idéia. Onde estão os viajantes, Bossal?

BOSSAL — Eu mandei trazê-los secretamente ao palácio, Majestade.

HERODES — Ótimo, ótimo, ótimo. Mande-os entrar.

(*Herodes assume uma atitude serena e benigna; Bossal bate no gongo três vezes*)

BOSSAL — Que entrem os visitantes!



## Cena 10

(*Entram os Reis Magos*)

MELCHIOR — A paz esteja convosco, Herodes.

HERODES — Comigo ela está, meu caro peregrino. Comigo ela está. Sede bem-vindos em meu reino.

(*Os três agradecem*)

HERODES — Quem sois? Onde viestes?

MELCHIOR — Viemos de longe, Herodes. Hoje somos apenas pobres peregrinos, sem casa e sem pão. Mas outrora fomos reis ricos e poderosos, e todos nos respeitavam pela nossa sabedoria.

HERODES — Três reis sábios. Que interessante. Isto quase não aconteceu mais hoje em dia.

MELCHIOR — Chamavam-nos de Reis Magos, tanta era a nossa sabedoria. Mas deixamos tudo no dia em que vimos uma estrela.

HERODES — Continue. Estou comovido.

MELCHIOR — Nós seguimos esta estrela, e no caminho descobrimos que ela nos levava ao Rei dos Reis. Andamos quase um ano, e sabemos que ele nasceu e vive em vossas terras. Nosso intuito é encontrá-lo e adorá-lo.

HERODES — E vós já sabeis onde ele está?

MELCHIOR — A tempestade nos obrigou a procurar abrigo e informação em Jerusalém.

HERODES — (*ambíguo*) A tempestade foi um presente dos céus, amigos reis. Porque ela vos trouxe até a mim. E eu sei onde encontrá-lo.

GASPAR — Vós sabeis?

BALTASAR — E como sabeis?

HERODES — (*secretivo*) Eu fui “avisado”. E fiquei muito feliz em saber que ele nasceu em minhas terras. Muito feliz. Inclusive, eu adoraria deixar tudo e seguir viagem com vocês. Mas eu não posso deixar meu trono. O dever me chama. Preciso segui-lo.

MELCHIOR — Então dissei onde ele está, e seguiremos sozinhos.

HERODES — Ele nasceu em Belém de Judá, e lá vós o encontrareis. Quando o houverdes achado, vinde mo dizer, para que eu também possa ir adorá-lo. Agora parti! Não há tempo a perder!

MELCHIOR — Vamos, companheiros.

GASPAR — Nós voltaremos.

BALTASAR — Com boas notícias.

HERODES — Aguardarei ansiosos... companheiros.

(*Eles se despedem; mal eles saem, Herodes dá pulos de contente*)

## Cena 11

HERODES — Eu os enganei, eu os enganei. Ha, ha, ha. Palhaços, panacas, pamonhas, paspalhos. Ha, ha, ha, ha. Como eu sou inteligente! Viva eu! Viva eu! (*ri de novo*) Viva eu, viva tu... (*a última fala é para um espelhinho*).

BOSSAL — E viva o rabo do tatu!

HERODES — E viva eu mesmo! Seu idiota! Não me interrompa, ou eu mando cortar a sua cabeça!

BOSSAL — Desculpe, Majestade, mas eu não entendi.

HERODES — O que?

BOSSAL — Tudo.

HERODES — (*calmo*) Bossal, você é um imbecil. Mas venha cá, que hoje

eu estou particularmente compreensivo! (*Bossal chega perto*) Ajoelhe-se! (*Bossal obedece*) Abaixete a cabeça! (*Bossal obedece; Herodes pode ainda dar-lhe algumas ordens ridículas, que ele obedece*) Agora eu explico (*calmo*). Quando eles voltarem, eu vou saber onde está o tal nenenzinho. Eu mandarei buscá-lo, e quando ele estiver aqui, eu o torturarei e o matarei na frente deles. Depois eu os obrigarei a rastejar como serpentes, sobre brasas, pedindo perdão. Só então eu os matarei. Que achas da minha idéia, Bossal?

BOSSAL — (*agachado*) Magnífica, Majestade. Magnífica.

(*Luz desce em resistência*)

## Cena 12

(*Os reis no caminho de Belém; em um canto o presépio no escuro, de tal forma que só seja visto pelo público na hora em que a luz o iluminar*)

MELCHIOR — Está escuro.

GASPAR — Não vejo estrelas.

BALTASAR — Há nuvens no céu.

MELCHIOR — Sinto frio.

GASPAR — O fogo apagou.

BALTASAR — Onde estamos?

MELCHIOR — Perto de Belém.

BALTASAR — Onde fica?

MELCHIOR — Ao sul de Jerusalém.

BALTASAR — Longe ainda?

MELCHIOR — Não muito além.

GASPAR — Chegaremos logo.

MELCHIOR — Ainda bem (*tempo*).

Está escuro.

BALTASAR — Não vejo nada.

GASPAR — Andamos muito devagar.



MELCHIOR — É preciso.  
 BALTASAR — Não chegaremos nunca.  
 GASPASAR — Não é verdade.  
 MELCHIOR — Belém está perto.  
 BALTASAR — Pode estar errado.  
 MELCHIOR — O que?  
 BALTASAR — Herodes. O caminho.  
 GASPASAR — É preciso confiar.  
 BALTASAR — Eu confiava na estrela.  
 MELCHIOR — A estrela se foi.  
 BALTASAR — Minha confiança também.  
 GASPASAR — Tu queres voltar?  
 BALTASAR — Ainda tenho esperança.  
 GASPASAR — Em que?  
 MELCHIOR — Em quem?  
 BALTASAR — Não sei. Alguém.  
 MELCHIOR — Andemos.  
 GASPASAR — Andemos (*tempo*).  
 BALTASAR — Esta noite eu tive um sonho.  
 MELCHIOR — Eu também.  
 BALTASAR — Em meu sonho um anjo dizia:  
 MELCHIOR — (*completando*) “Não voltes a Jerusalém”.  
 BALTASAR — (*assombrado*) Como sabeis?  
 MELCHIOR — Tive o mesmo sonho.  
 GASPASAR — E eu também.  
 MELCHIOR — O anjo dizia sempre: “Não voltes a Jerusalém. Herodes é teu inimigo. Quer mal a quem queres bem.”  
 GASPASAR — O anjo dizia ainda: “Não voltes a Jerusalém. Lá correrás perigo.

Teu mal ele quer também.”  
 BALTASAR — O anjo terminava assim:  
 “Não voltes a Jerusalém. Corre e procura abrigo Num reino além de Belém” (*tempo*).  
 Tivemos o mesmo sonho...  
 MELCHIOR — Deus não nos abandonou.  
 GASPASAR — Ele continua conosco.  
 BALTASAR — Mesmo na escuridão.  
 MELCHIOR — Pode haver trevas...  
 GASPASAR — Pode haver chuvas...  
 BALTASAR — Alcançaremos a redenção.  
 (*Por um lado do palco, entra o Pastorzinho-Narrador; a cena cresce magicamente, culminando na volta da estrela e na aparição do presépio; pode ser acompanhada por música*)  
 GASPASAR — Vede!  
 MELCHIOR — (*assombrado*) Pastores!  
 BALTASAR — Onde?  
 GASPASAR — No caminho de Belém.  
 BALTASAR — Pastores? À noite?  
 MELCHIOR — Estranho.  
 BALTASAR — Os pastores à noite dormem.  
 GASPASAR — Estes não.  
 MELCHIOR — Extraordinário.  
 BALTASAR — Onde vêm?  
 GASPASAR — Aonde vão?  
 MELCHIOR — Com flores...  
 GASPASAR — E frutas...  
 BALTASAR — Quem são?  
 (*Ouve-se um zurro ao longe*)  
 MELCHIOR — Ouvi!  
 BALTASAR — (*intrigado*) Um zurro.  
 GASPASAR — De quem?

MELCHIOR — Um burro.  
 (*Um mugido*)  
 BALTASAR — Escutai!  
 GASPASAR — Urro não foi.  
 MELCHIOR — Foi mugido.  
 BALTASAR — Dum boi.  
 GASPASAR — Um boi e um burro...  
 MELCHIOR — No caminho de Belém.  
 BALTASAR — Pastores...  
 MELCHIOR — No caminho de Belém.  
 GASPASAR — Três reis...  
 MELCHIOR — Na caminho de Belém.  
 BALTASAR — E mais ninguém...  
 MELCHIOR — No caminho de Belém.  
 GASPASAR — Senti!  
 BALTASAR — A terra...  
 MELCHIOR — (*com prazer*) Está quente...  
 GASPASAR — Respira...  
 BALTASAR — O ar!  
 MELCHIOR — Está limpo...  
 GASPASAR — Clareia...  
 BALTASAR — A noite!  
 MELCHIOR — As nuvens!  
 GASPASAR — A luz!  
 BALTASAR — É o céu!  
 MELCHIOR — São as estrelas!  
 GASPASAR — Olhai!  
 BALTASAR — Ela surge!  
 MELCHIOR — A estrela!  
 (*Tempo; tom*)  
 MELCHIOR — Está perto.  
 GASPASAR — Eu sinto o seu calor.  
 BALTASAR — Ela aquece a terra.  
 GASPASAR — E o coração.  
 MELCHIOR — Está cada vez mais perto.



*(A estrela vai iluminando o presépio)*

BALTASAR — Ela vem para nós.

GASPAR — Ela aponta o caminho.

MELCHIOR — Parou!

GASPAR — Sobre um estábulo.

BALTASAR — Em Belém.

MELCHIOR — O boi e o burro estão lá!

GASPAR — Os pastores também...

BALTASAR — Um casal bonito...

MELCHIOR — E mais alguém...

GASPAR — Na manjedoura...

BALTASAR — Um neném.

*(Tocam os sinos; os Três Reis Magos chegam ao presépio: José, Maria, o Menino na manjedoura; o boi e o burro, e o Pastorzinho)*

MARIA — Quem sois?

GASPAR — Três Reis Magos. Uma estrela nos trouxe. Andamos durante um ano inteiro. Viemos adorar o Menino *(chegam perto do Menino abraçados; com emoção)*.

BALTASAR — Eu trouxe incenso. Torna doce o ar e sobe aos céus. É a oferta de um homem a um Deus. Ele arde no ar, como meu coração em adoração por ti.

GASPAR — Eu trouxe mirra. Torna leve o ar e limpa o corpo. É a oferta de um homem a um outro homem. Ela te preservará, como meu coração preservará tuas palavras.

MELCHIOR — Eu trouxe ouro. O símbolo de tua grandeza e tua glória. É a oferta de um rei: a um Rei que governará com amor. Que governará como todos os governantes deveriam governar: com amor. Foi isto que aprendi. É preciso amar. Muito e em todos os momentos...

MARIA — Viu, neném? Viu? Quanto presente você ganhou? Você é lin-

do, neném. Muito lindo... *(para os reis)* Eu agradeço...

MELCHIOR — *(sorri)* Agora já posso voltar. A primeira parte foi cumprida. O Senhor nasceu. Um Tempo Novo se anuncia. Mas temos muito que fazer. Nós, os pastores, as crianças, todo mundo enfim... *(sempre simples)* Temos muito trabalho. Precisamos tornar a Terra um lugar onde homens como Herodes não possam mais cometer seus crimes, um lugar onde todos possam ser felizes.

*(O coro canta a "NOITE FELIZ", a luz vai descendo sobre o presépio)*

F I M



## ETERNAMENTE NUNCA

Alguns dados sobre o ETERNAMENTE NUNCA — (posteriormente lacrada como AMOR VAGABUNDO, segundo uma versão praticamente livre de Domingos de Oliveira, que a dirigiu, tendo como atores o Jorge Dória e Betty Faria).

A peça ETERNAMENTE NUNCA foi escrita em vinte e seis dias, na cidade de Porto Alegre, durante uma temporada de teatro (GOTA D'ÁGUA) com a Companhia de Bibi Ferreira, onde o autor, Felipe Wagner, fazia o papel de CREONTE.

A peça é um monólogo entrecortado de outro monólogo; são dois, portanto na mesma cena, em contra-posição aos dois personagens, que nunca se falam e nem se vêem durante todo o espetáculo, apenas na última cena, eles se reúnem num derradeiro diálogo, onde na verdade não são nem sequer eles próprios...

É uma história de amor. Conturbado, aflito, angustiante. Uma dor de corno em dois atos, cada qual contando a sua versão. Pode parecer banal e às vezes chega mesmo a sê-lo. Mas a paixão, o amor, o desejo que os unia e acaba por separá-los não tem nada de banal, nem de vulgar e nem tampouco de vagabundo, apesar das próprias personagens insistirem a todo instante de que a história deles é "besta" e não vale nem a pena contar.

Pra mim, pelo menos, valeu.

Foi um negócio existido, sofrido, machucado. Coisa de machão e de fêmea em cios, ambos, torturadamente,

autenticamente, puerilmente. Como todo o amor que se preza.

As peças ETERNAMENTE NUNCA e AMOR VAGABUNDO, apesar de terem sido baseados no mesmo veio, não têm na realidade nada em comum uma com a outra.

É como um diamante bruto cortado em dez mil facetas e distribuído em vinte e cinco mil anéis diferentes; quer dizer, o diamante original já era!

ETERNAMENTE NUNCA é o original. É bom prevenir para aqueles que viram a peça, de que o ETERNAMENTE NUNCA nada tem a ver com AMOR VAGABUNDO. Nem sequer de longe; embora o assunto seja o mesmo, as personagens mantendo os nomes originais — LIDIA E FLÁVIO e o desenrolar central do enredo — um coroa apaixonado por uma mocinha — seja "quase o mesmo".

Dito isso, cabe-nos ressaltar ainda o seguinte: a peça já foi traduzida para o inglês, com o nome de FOREVER NEVER, por Vera Lucia Figueiredo de Castro, e para o francês, com o título "JE N'EST CE PAS QUAND!" de Etienne Bercis.

*Felipe Wagner*





## ETERNAMENTE NUNCA

*Teatro em Dois Atos em forma de dois monólogos — para dois atores simultaneamente*

Felipe Szafran Wagner

### PERSONAGENS

Flavio, 48 anos

Lidia, 26 anos

Vozes esparsas — Figuras Indefiníveis — dois telefones com longos fios.

### Cenário:

*O palco é dividido em duas partes.*

*De um lado é o quarto de dormir do apartamento de Flávio — homem maduro, chegando aos cinqüenta, tipo extremamente charmoso, viril, uma maneira meio agressiva em suas atitudes, mas com alguns instantes de incrível lirismo e ingenuidade.*

*Deve ser muito forte fisicamente, vestir-se sem muito apuro mas com certo bom gosto, gestos rápidos, raciocínio imediato, inteligente, obcecado, vibrante, impaciente, agitado, mas sobretudo uma quase que neurótica e descontrolada necessidade, eu diria compulsão psíquica, de querer explicar tudo o que acontece ao seu redor, e com ele, e por causa dele.*

*Do outro lado, está o apartamento de Lidia, também é um quarto de dormir. Lidia é solteira e vive em casa dos pais. Ela deve ser muito jovem, mas não adolescente; uns vinte e seis, vinte e oito anos. Sem ser muito bonita Lidia é, contudo, ex-*

*tremamente sensual; sua presença convida imediatamente a uma relação superficial, embora todo o seu comportamento no decorrer da peça procure disfarçar essa tendência. Lidia é ágil, esperta, sem ser muito brilhante, tem um caminhar curto e rápido, suas decisões são mais lentas que as de Flávio, mas ela as toma com mais firmeza do que o Macho.*

*Não existe nenhuma parede efetivamente separando os dois quartos, mas a diferença e a situação de ambos os cômodos em localidades diferentes devem ser óbvias em não deixar dúvidas que geograficamente os dois ambientes são afastados — como por exemplo o apartamento de Lidia fica, digamos, no Leme e o de Flávio, no Jardim Botânico — no Rio de Janeiro.*

*A cama no quarto de Flávio é de caval, e toda a decoração deve revelar um toque feminino de bom gosto e apuro. Uma porta dá para outros cômodos e para o banheiro do casal.*

*Ao fundo ou em qualquer parte, deve existir uma janela com uma cortina delicadamente cobrindo a mesma — devemos sentir que o apartamento de Flávio está situado num andar muito alto do edifício.*

*O quarto de Lidia, por outro lado, com a sua cama de solteiro, revela desleixo embora não desordem completa, mas uma falta de disposição ética nos móveis — é imprescindível uma mesa de toilette com um espelho — várias almofadas espalhadas no chão, uma vitrola num canto do quarto; uma única porta que vai dar para o interior do apartamento.*

*Naturalmente ambos os quartos possuem telefones; ambos os aparelhos de cores diferentes e são presos por aqueles longos fios que podem*

*percorrer quilômetros, quer dentro do cômodo e também para alcançar alguns pontos da platéia onde ambos os atores se dirigirão com seus telefones em punho conversando, às vezes entre si, e outras vezes solicitando a participação do próprio público, o que torna absolutamente necessário que os aparelhos funcionem normalmente; discando e tinindo normalmente de um cômodo ao outro quando esse for o caso, mas, sobretudo, eles devem conversar entre si pelo telefone — e embora ouvindo o que falam com as suas vozes normalmente impostadas para o público, eles também devem se sentir através do próprio aparelho; e isto também se aplica quando o próprio público for em certos momentos solicitado a participar das conversações pelo telefone, tanto de um como de outro.*

*Em nenhum momento da peça, os dois atores se falarão diretamente. Apenas num único... o último!*

*Todos os seus diálogos serão através do telefone; e só falarão para si próprios ou para o público, até mesmo quando em certos momentos se encontrarem ambos na platéia quase que um ao lado do outro.*

### PRIMEIRO ATO

#### Primeiro Quadro

*Quando a peça começa, somente o cenário de Lidia está aceso, enquanto ouvimos do lado de fora uma discussão entre Lidia e Flávio — este diálogo deve ser gravado, pois ele será repetido algumas vezes em tons mais fortes no decorrer da peça!*



*Basicamente o texto atrás da porta de Lidia deve reproduzir as seguintes frases, entrecortadas por altos brados até o desfecho final de duas violentas bofetadas...*

FLÁVIO — *(Por trás da porta)* ...Pomba, mas logo hoje... não dá mesmo?

LIDIA — Tenho que fechar esses registros, Flávio; entenda...

FLÁVIO — Uma voltinha só.

LIDIA — Não dá, amor. Olhe, me telefone de meia em meia hora; você vai ver que eu não...

FLÁVIO — Conversa, vou ficar agora saindo da porra do cinema de meia em meia hora só pra...

LIDIA — Não grita, vai acordar minha mãe...

FLÁVIO — Quero que a sua mãe se foda.

LIDIA — Bom, eu vou entrar; amanhã a gente se...

FLÁVIO — Pera aí; não me deixa assim, eu estou nervoso; mas que merda; não tá dando pra gente nem conversar; que bosta!

LIDIA — Tchau mesmo, *(a porta faz menção de abrir-se. Mas ela é fechada bruscamente pelo lado de fora)* — Flávio, quer parar com isso? Me larga, está me machucando, hein!

FLÁVIO — Vem cá, Lidia, vamos conversar mais um pouco, pô.

LIDIA — Não. Eu vou entrar; me telefona depois...

FLÁVIO — Espera...

LIDIA — Tchau mesmo.

*Novamente a porta é entreaberta — Lidia é vista arrancada dali bruscamente, soam duas violentas bofetadas — uma pausa enorme — a luz*

*do quarto de Flávio começa a acender — Lidia entra em cena quase cambaleante, mãos nas faces. Olhar lívido, arrepiada; sem lágrimas,*

*O telefone começa a tocar — Lidia olha para o telefone sem atender.*

*Flávio entra rápido em seu apartamento — fecha a porta; senta na cama. Olha para o telefone, começa a discar. Espera, está ocupado. Lidia em seu cenário com as mãos cobrindo o rosto, a cabeça meneando de um lado para o outro. Está abaladíssima.*

LIDIA — Meu Deus! Meu Deus... como é que ele teve a coragem? A ousadia; mas que filho da mãe; que filho da mãe!... *(O telefone continua tocando sem parar)*.

*Flávio tenta ligar de novo — ocupado.*

*Liga de novo. Espera. Vai tirando o casaco, ficando de peito nú.*

FLÁVIO — *(Para o fone)* Danny? É Flávio. Alguém telefonou pra mim? Dulce? Não, deixa; não quero — agora não quero; quem mais? Ah; sei, sei... amanhã eu passo lá; obrigado, Danny. Ah, Lidia? Está bem, Tchau. *(Desliga)* — *Liga de novo — o telefone continua ocupado. Ele levanta-se tirando as calças e indo para o banheiro.*

LIDIA — *(Atende o telefone)* Alô? *(Senta na cama)* Tudo bem; acabei de chegar; não, não, pode falar; quem, eu? Estou resfriada. Não Pedrinho, fala... sei, sei... Quem? Ah, é? E foi bom? Não, não deu pra eu ir, quem sabe um dia desses. É, quem sabe na semana que vem? Não, não. Desta vez irei sim. Pode deixar — vou sim. Prometo; beijo. *(Desliga o fone. Vai ao espelho. Olha-se, sempre com a mão acariciando o rosto esbofetado.*

*Flávio voltou do banheiro. Torna a ligar — o telefone em casa de Lidia toca. Ela atende (nesse mesmo instante soam as duas bofetadas no fundo).*

LIDIA — Pronto?

FLÁVIO — Lidia, eu...

*Lidia desliga imediatamente o telefone — ouvem-se de novo as duas bofetadas. Lidia olha para frente. Flávio torna a ligar — ainda não está impaciente, isso acontecerá mais tarde, no decorrer da peça, essa tentativa de falar com essa mulher com quem ele nunca mais falará. Por enquanto ele liga normalmente, quase que com um ar de sarcasmo.*

*O telefone em casa de Lidia toca. Ela contempla o aparelho marotamente. Há um riso quase diabólico em seu olhar. O telefone toca algumas vezes. Flávio desliga.*

LIDIA *(Para o público)* — Daqui a pouco ele torna a ligar; pois vai se danar. Vai ligar cem vezes, ele vai arrebentar de tanto tocar pra cá; ele vai explodir que eu nem...

*O telefone torna a tocar. Sempre é Flávio ligando do seu quarto. Lidia — Não falei? (pausa) Toca, Flávio, toca, cão miserável; você vai pagar seu filho da mãe; essas duas bofetadas, você vai pagar; quero ver você se arrastando, desta vez eu quero ver você gemer... geme, geme... Toca, toca!*

*(Flávio continua ligando, e o aparelho continua tocando em casa de Lidia. Ela agarra o aparelho; sem atender com as duas mãos, extasiada, passa os dedos sobre o bocal encostado de encontro ao seio, ao rosto, braços, sobe até o pescoço.*



Flávio desliga. Sai de cena rápido. Ouve-se correr água da torneira em seu banheiro.

Lidia está reclinada em uma almofada, junto ao público.

LIDIA — Vai ver só, ele liga outra vez; conheço o meu homem.

O telefone toca de novo

Flávio ressurge vindo do banheiro, com uma toalha enxugando o rosto. Está de cuecas, peito nú.

Ele vai ao telefone e disca. — ocupado.

FLÁVIO (Para o público) — Eu seu, deve estar falando com aqueles putos lá da firma dela, galinha de merda! Fala, vai falando, garota; eu sei que depois você vai ligar; elas sempre ligam. Mas que merda! Por causa de um bofetãozinho de bosta; porra, nem dei com força!

LIDIA — Ele insiste; (Pausa) Mas vai cansar... eu vou me cansar também; mas o saco é dele!

FLÁVIO — (Levando a coisa meio na ferra) |Atende, Lidia, pô, mas o que é isso? Eu sei que você está aí; atende de uma vez; mas porque é que você não atende, pelo amor de Deus?

LIDIA — (Enquanto o telefone toca, Lidia vai falando) Você vai morrer Flávio; vai queimar como uma tocha; mas eu não vou te atender nunca mais! Nunca mais! (Mas ela agarrou o telefone, justo quando Flávio já o tinha desligado) Alô!

FLÁVIO — Filha da puta! (Para o público) E atende pelo nome de Lidia! (Para o fone) Lidia amorzinho, vida minha; ah, meu Deus, como ela é uma filha da puta!

Neste mesmo instante ouvem-se as duas bofetadas estalando no ar — os dois cenários se iluminam, como se fosse um outro dia. Lidia não está em cena — Flávio está se vestindo — estamos num outro dia — mas não é o presente...

Flávio discando o telefone, enquanto se veste:

O telefone toca em casa de Lidia. Ela entra rapidamente. Parece mais ágil, mais jovem do que antes — (na realidade esta cena passou-se três anos antes...)

LIDIA — Pronto!

FLÁVIO — Quem é?

LIDIA — Com quem quer falar?

FLÁVIO — O Danny está aí?

LIDIA — Danny? Não tem ninguém aqui com este nome!

FLÁVIO — Qual é o número aí?

LIDIA — (Sorri) Não tem nenhum Danny aqui, tchau. (Desliga). Vai para o público — Começou assim mesmo; pelo telefone; por engano.

FLÁVIO — (Para o público) Estão interessados mesmo em saber? Porra, mas é uma história de amor, não vão esperar abertura política, sacanagem, porrada (a não ser aquela, que foi tão assim de leve) homem casado, maduro, se apaixonou por moça jovem, solteira, e se ferrar! Porra, mas tinha que se ferrar.

LIDIA — O meu número é 3.215538...

FLÁVIO — O telefone do meu irmão, que é solteiro, é 3.215539: eu ligava pra ele quase todos os dias (Vai discando).

LIDIA — (Atendendo) Pronto!

FLÁVIO — Ó saco; outra vez?

LIDIA — É, parece; qual é o número que o senhor discou...?

FLÁVIO — Ah, deixa; foi engano! (Desliga bruscamente)

LIDIA — (Para o público) Quer dizer, já começou na grossura! (tom) Mas uma voz!... Ó, fiquei arrepiada...

FLÁVIO — (Para o público) É uma história besta — a gente liga, e cai noutro número — acontece toda a hora, coisa mais banal que isso só novela das sete! Eu ligava pro Daniel que tem o número quase igual ao de Lidia... (Vai ligando)

LIDIA — (Atendendo) Pronto!

FLÁVIO — (Para o público) Aquele "pronto" dela já era um convite! — parecia dizer "pronto, olha eu aqui, é só embrulhar e levar!" (Rindo) — Ah, é você de novo?

LIDIA — (Já se reclinando) É de novo; porque, não está gostando? (Para o público) A voz do cara era um tesão!

FLÁVIO — Que é que há garota, tem nada que fazer não? quem é você afinal de contas, guria?

LIDIA — Pomba gira, em pessoa!

FLÁVIO — Tá legal, benzinho; me faz um favor, tá; vê se desliga essa droga aí, e depois tira o teu fone do gancho senão eu não vou poder nunca ligar pro meu irmão, e o meu assunto é importante; falou? (Desliga)

LIDIA — Era um grosso, mas gostei do modo dele; não sei porque, mas fui com o jeito dele; era diferente; ele dizia as coisas assim, diretas, uma voz de machão, positivo... sabe como é que é!



FLÁVIO — Ela parecia diferente; uma voz agressiva, sensual mas muito suave — não sei porque, mas eu me amarrei naquela brincadeira — comecei então a ligar mais vezes, só que desta vez para o número dela mesmo... *(Vai ligando)*

LIDIA — Pronto! Ahhh;

FLÁVIO — Faz de novo;

LIDIA — O que?

FLÁVIO — Ahhh. Faz de novo.

LIDIA — Como? Assim ahhh?

FLÁVIO — É, isso aí; parece que está com frio; está com frio? Como é o seu nome?

LIDIA — Olha aqui, bicho; corta essa, tá bom?

FLÁVIO — Que é isso, benzinho...?

LIDIA — Não sou muito desses papos, não, sabe sou mulher casada, e meu marido deve estar estourando pra jantar, e além disso ele não gosta de me ouvir falando assim ao telefone com estranhos — como é mesmo o seu nome?

FLÁVIO — Flávio.

LIDIA — Pois é, não conheço nem nunca ouvi falar; por isso me desculpe muito mas não vai dá pra gente...

FLÁVIO — Okay, Okay... segura as pontas, só liguei, pra dizer que amanhã ligo de novo! *(Desliga)*

LIDIA — *(Para o público)* Claro que eu não sou casada, qual é? — E além disso eu não estava mesmo saindo com ninguém naquela época, e como eu já disse, a voz do cara era mesmo muito gostosa; não custava brincar um pouco, não é, sem compromisso, fugir um pouco desses nadas de todos os dias...

FLÁVIO — *(Para o público)* Bom, eu tenho mulher e filho; não vivo com a minha esposa, estamos separados mas continuamos casados — essa história se passou naquele tempo em que o divórcio ainda não existia — mas, a gente estava numa boa, parecia que ia dar certo, estou falando de mim e a minha mulher; o nome dela é Dulce, é claro que os telefonemas com aquela garota não significavam nada; trotesinho besta, papo furado, só isso.

LIDIA — Mas o homem era mesmo um tesão, palavra de honra. Quando a gente marcou aquele encontro diante do supermercado pertinho lá de casa, foi o tipo do troço bobo; quase vulgar; o cara foi logo botando a mão em mim, me beijando, como se eu estivesse me encontrando com ele só pra isso — bom, não era só pra isso... afinal eu sou uma moça de respeito, de família; o fato é que eu não fui logo com a cara do sujeito; não mesmo. Levou tempo. Ele tinha aqueles olhos sinceros, um jeito de olhar, enviesado, um pouco debochado, sorriso meio cínico no canto da boca. Olhe, nem em fotonovela eu li coisa mais besta. Agora, o que aconteceu depois; pelo Amor de Deus! Mas, vão ouvindo...

FLÁVIO — *(Para o público)* Vão me dizer que vocês nunca estiveram numa dessas?

LIDIA — *(Para o público)* A senhora aí, nunca passou um trote; só de farra? Não vem me dizer que não; estou vendo os seus olhos daqui.

FLÁVIO — A gente disca um número de repente e pronto, fica falando com a primeira voz que pintar do outro lado, quando é uma vozinha que diz assim, ó: "Pronto", embru-

lhadinha num lençol e a cabecinha recostada num travesseiro; vai me dizer que você aí, é o senhor mesmo, vai me dizer que não dá aquela vontade, deitar do lado dela e ficar naquele papo!...

LIDIA — É um pouco pra sair da rotina, não é mesmo? sempre as mesmas vezes, as mesmas figuras o dia inteiro; e no escritório, aqueles caras chatos falando quase sempre as mesmas coisas; sem novidade; tudo querendo só transar, transar... não têm mais nada na vida senão assinar aquele cartão de ponto, te passam uma cantada e transam; depois é tchau, prazer, foi bom, apareça, e fica tudo nisso mesmo. Um saco!

FLÁVIO — Eu por exemplo, sou representante de uma firma que vende bijouteria, aqueles bagulhos todos de "strasse", "de vidro imitando topásio, turmalina", cascos de cristal imitando diamante, quer dizer, mentirinhas bonitinhas, jeitosas, coisa boa; depois eu mostro, vendo a prazo, tenho bons preços; viajo à besa; o bom é isso, a gente não pára nunca em parte nenhuma *(o telefone em casa dele começa a tocar — é Lidia tocando do quarto dela)* — Foi quando ela passou a me ligar uma vez ou outra... Um dia sim outro não, depois duas vezes por dia, outras vezes três, quatro, cinco... Virou vício!... Mas eu estava gostando; não, era bom, eu tava achando muito bom mesmo!

LIDIA — Me diz; você é casado?

FLÁVIO — Sou... e não sou.

LIDIA — *(Para o público)* Essa não deu pra entender; *(ao fone)* — Quando é que você é e quando é que não é casado? Explica.

FLÁVIO — *(Para o público)* Expliquei tudinho. Não suportamento



ras — fui pondo tudo na mesa; eu era casado, separado — aquela conversa toda! — pode ser que a gente fosse voltar, mas que ainda não estava certo, um filho pequeno precisando do pai, aqueles dramas...

LIDIA — (*No fone*) Bom, então se é assim, eu não quero atrapalhar, achava melhor até a gente não...

FLÁVIO — Bom, você é quem sabe, né?... Por enquanto não está atrapalhando mas se eu voltar pra Dulce, a gente vai ter mesmo que...  
*Explodem as duas bofetadas*

LIDIA — Ah, se não fossem aquelas duas tremendas bofetadas da semana passada; (*pausa*) Mas, será que foram mesmo as bofetadas que provocaram o nosso rompimento...? tinha muito grilo nisso tudo; quando eu fico pensando...

FLÁVIO — Não, não acredito que por causa de dois tabefes de merda, um romance como o nosso haveria de acabar; não tava dando pra entender. Pomba, a gente já estava saindo há três anos e pouco!

LIDIA — Fazia três anos que a gente tava naquela. Ele me levando no bico; me engabelando — ah, sim, e tem mais uma coisa — ele voltou pra mulher dele depois da gente já estar saindo há seis meses — não consegui entender aquilo! Porque? Porque é que ele tinha que voltar pra aquela puta? Não conseguia entender. (*Tom*) Aquilo, por exemplo, foi uma bofetada! E ele me falando que não, que tudo ia se arranjar, que ele estava só dando apoio pro filho, que a mulher era boa praça, e ele estava ajudando, que isso e mais aquilo — e eu só na minha, esperando, esperando; ele sem assumir coisa nenhuma (*pausa*) — Olhe, quem

ia acabar lascando aquelas bofetadas nele no fim era eu mesma, tão sabendo?

FLÁVIO — O que ela me infernizava pra eu largar minha casa, minha mulher, meu filho; “largar aquela mulher”, ela dizia, “deixa aquela puta; vivia repetindo”; “fica comigo, fica comigo”. (*Tom*) Meu Deus, que saco!

LIDIA — Eu tava ficando louca; eu gostava daquele cara cada vez mais; tava virando doença — aquilo já não era mais amor, não era mesmo!

FLÁVIO — Ah, vai gostar de um homem assim na puta que o pariu! Gostar é isso? Ah, não, essa não: — assim, não (*pausa bem longa. Olha para o público. Lidia também — ambos sorriem espertamente*) — Mas não, hein?!

LIDIA — Bom, que eu enchia ele um pouquinho, enchia; admito; telefonava pra lá de vez em quando...

FLÁVIO — Todos os dias — às vezes de manhã, bem cedinho; outras à tarde — às vezes de manhã, de tarde e de noite; e quando Dulce atendia ou o meu filho, minha nossa; o que ela xingava — e Dulce ficava só na escuta — é, gente; Dulce sabia, só sabia! E quando eu voltava pra casa, Dulce me olhando com o rabo dos olhos; Dulce é uma mulher e tanto; pensando nisso hoje, Dulce era uma grande mulher!

LIDIA — Eu amei esse cara; podem dizer o que quiserem; eu amei esse homem como nunca a nenhum outro em toda a minha vida, e acho que nunca mais vou gostar; era só ouvir a voz dele; só sentir o toque de suas mãos sobre a minha pele. Mas não tava mesmo dando pra su-

portar, não tava, juro por tudo quanto é mais sagrado, não tava dando mais. — E aquela merda do relógio dele — ficava assim o tempo todo, ó — olhando e olhando — era só a gente estar — juntos, nós três, quero dizer; eu, ele e aquele relógio. Quantas vezes já espatifei aquele relógio em pensamento, minha nossa!

FLÁVIO — Estou dizendo que é uma história meio besta...

LIDIA — E vai agüentar uma situação dessas como eu agüentei; três anos; pomba, era demais; pensa bem; eu sou moça solteira, porra, de família, jovem; que merda; quero ser respeitada!

FLÁVIO — Não, estou falando, porque é isso mesmo que eu estou sentindo; eu gostei dessa garota mais do que qualquer outra em toda a minha vida. Mas o que ela me torrava o saco! Acho que foi por isso que eu lhe dei aquelas duas bofetadas — não tava mais dando pra suportar, juro! Bom, bofetada, não foi porrada, porrada de tirar sangue, com corpo de delito e tudo — foi uns tapas, um desabafo. É, porque eu não sou de bater em mulher, não sou mesmo; quer dizer, uma, duas vezes quando eu sou provocado; mas ela me provocou — ficava naquela de “onde é que já se viu, largar tudo assim e ir para um cinema, que não tava certo” — e eu só ouvindo, o sangue me fervendo, subindo cá pra cima — aí, plaft! O elevador parou no meio dos dois andares (*mostra a cabeça*) aqui dentro, o elevador que estou falando é o que está aqui dentro — parou; larguei os tabefes na cara — um atrás do outro.

(*Ouve-se explosão das bofetadas*)

LIDIA — Aqui um, aqui outro! Dói cada vez que penso naquela noi-



te. Mas não é a dor física, vocês me entendem? É a humilhação; um negócio aqui dentro de mim, o insulto.

FLÁVIO — Juro que assim que eu bati tive vontade de morder a minha própria mão de remorso; se tivesse uma navalha tinha cortado os meus dedos, um melodrama! Mas a verdade é que eu fiquei revoltado contra mim mesmo...

LIDIA — Já pensou se eu me junto com um cara desses? Ia levar uma surra por dia.

FLÁVIO — Eu tava mas é com ciúmes — estava sentindo ela se afastando de mim, já não era mais a mesma garota maravilhosa de antes; que topava tudo, a qualquer hora, fizesse sol, chuva...

LIDIA — Eu já não tinha mais nada de meu aqui dentro; era tudo dele! Não era uma questão de pertencer ou não a uma pessoa, era mais, muito mais; eu simplesmente já não era mais eu — ele tinha tomado conta de tudo que era eu. Tão entendendo?

FLÁVIO — Não, não, ela já não era a mesma; quando a gente ficava falando no telefone, horas...

LIDIA — *(telefone grudado ao ouvido, deitada na cama, pernas alongadas para fora entreabertas, a mão acariciando o ventre, as ancas...)* Ahnnnn... mas, fala, fala, amor, adoro ouvir você falando... não pára... fala, fala...

FLÁVIO — *(muito doce, também semi deitado)*... Aí, as minhas mãos vão te alisando a barriga...

LIDIA — Fala... fala...

FLÁVIO — *(continuando, a voz cada vez mais excitante)* e agora os meus dedos, tá sentindo os meus dedos, subindo devagarinho pelo meio

do ventre assim; tocando bem de leve o côncavo dos teus seios...

LIDIA — Hummmmm, hummmmm.

FLÁVIO — Assim, assim... tá sentindo, amor, tá bom, amor... agora a minha boca, sente, amor, a minha boca subindo pelo teu ventre e beijando a ponta dos teus seios, primeiro o direito, agora o esquerdo... ahhh, meu amor...

LIDIA — Faz, meu gostoso, faz...

FLÁVIO — Tão gostoso, meu anjo, tá sentindo?

LIDIA — *(entre dentes)* Tá, tá... fala mais, mais...

FLÁVIO — Está sentindo eu pegar o bico dos teus seios com a ponta dos meus dedos? — Está sentindo...

LIDIA — *(Tocando-se a si mesma)* Hummmmm; tou, fala mais, mais...

FLÁVIO — Amor, eu vou... eu acho que eu vou...

LIDIA — Ai... ai... meu amor, minha vida, espera, espera... *(Seu corpo começa a entrar em convulsões de espasmo)*.

FLÁVIO — Acho, que, agora... eu vou...

LIDIA — Vai, amor, vai... vai...

*Nesse mesmo momento ouve-se um bater de porta no apartamento de Flávio — ele se põe em alerta. Se apruma todo — senta-se na cama, o telefone ao seu lado.*

*Lidia geme ainda no espasmo anterior — ela sente que algo está acontecendo.*

LIDIA — Amor, amor, que é que há? que foi amor? Quem está aí? *(Ela se senta ligeira)* Flávio! É ela, é aquela puta que está aí; foi ela quem chegou? Fala, pelo amor de Deus fala!

*Flávio desliga o telefone — vai à porta, abre-a, vê a silhueta de outra mulher no umbral da porta; ele sai, e fecha a porta atrás de si deixando o quarto em penumbra — apenas o quarto de Lidia com a luz do abajour ao lado da cama onde ela se encontra. Desfeita, frustrada, o telefone tombado ao seu lado. Ela olha para o público, um olhar ferino, doentio, cruel.*

*Ela se ergue rapidamente. Vai direto à boca de cena e fala claro para o público, como se fosse uma conferência, quase que sem emoção! Violenta, agressiva.*

LIDIA — A outra! Dulce, é o nome da outra! É, a outra sim, porque a mulher dele era eu; eu que sou a mulher dele; perdão, que fui; Dulce era uma parasita que vivia lá, a quem ele sustentava, dava de comer, de vestir, embrulhava no papel de jornal e botava no lixo; lixo, aquela dona era um lixo, ela e o filho deles. Outro lixo! Falei para vocês que era uma história besta, não falei? No entanto, tivemos bons momentos; quem é que pode esquecer os momentos mais lindos que a gente passa com a pessoa que se gosta? Você aí, pode esquecer o teu homem? E você, vai poder esquecer aquela mulher que amou, mas amou mesmo? Pode não! Mas me diga, pelo amor de tudo quanto é mais sagrado, me fala como é que você faria se estivesse numa situação assim como a minha? Fala! olha, sou solteirinha, bonita — não, porque bonita eu sou sim, todos vivem falando que eu sou muito gostosa, sensual e bastante atraente; o que tem de gente aí querendo me pegar! Nossa Senhora! Flávio falava que não era



ciumento — mas não, hein? — era só alguém me fitar na rua que ele ficava uma fera, principalmente quando eu olhava de volta. Eu gostava de mexer com ele; ficava assim, de vez em quando, só naquela de paquera — mas era pra mexer com Flávio, botar pimentinha na salada; era bom, ele gostava! Não queria demonstrar, mas no fundo, no fundo, ele gostava; conheço o meu homem!

A senhora aí, é a senhora mesmo, não conhece o seu? Se ama conhece, agora se não ama, vai conhecer o que? Não vai conhecer nunca; nem vai se interessar...

Amor, pra mim, é conhecer o homem todinho. Dos pés à cabeça, tronco, corpo e membros — cabeça, por dentro; tronco retesado, dobrado, ereto, curvado, sadio, doente, em chagas, ferido saindo pus, com câncer, hemorróidas, cheirando gostoso, fedendo, sujo, jogado no chão, na sarjeta, surrado, machucado, herói, covarde, soldado, prisioneiro, ladrão, ministro.

Amor é isso! É tudo. Conhecer tudo! Por fora e por dentro e sobretudo os arredores. *(Pausa)* O meu homem, eu conhecia!

*Entra Flávio um pouco antes — vai ao telefone quase direto. Começa a discar. O telefone toca em casa de Lidia.*

LIDIA — Alô!

*(Silêncio de Flávio; ele tapa o bocal com a palma da mão)*

LIDIA — Alô! *(Pausa)* Quem está aí? *(Pausa)* Filho da puta *(Desliga o fone violentamente)* Meu amor; Ah, meu Deus, — como eu amo este homem!

FLÁVIO — *(Depois de desligar o telefone lentamente para o público)*

— Dizer o que pra ela? Que eu a adoro? — Que não tá dando pra viver sem ela? Que eu acho que vou morrer se ela não voltar pra mim? *(Tom)* Mas isso é tão estúpido, meu Deus; é claro que eu vou viver sem ela, é claro que eu vou esquecer essa mulher — todo o mundo esquece, porra; é só uma questão de tempo, mais dia menos dia a gente vai esquecendo, é o rio indo pro mar; é a natureza das coisas; é inevitável; mas quando, meu Deus, quando? Não está mais dando pra agüentar! Pelo amor de Deus, eu acho que desta eu vou! Ah, vou, eu morro, eu morro, juro que desta eu não escapo; tá rindo porque? Vá ri na puta que o... *(bota a mão subitamente no coração)* Epa; shhh... péra aí; que é isso; está batendo des-governado; isso nunca me aconteceu... *(Desce para o público, um pouco temeroso, devagar, mas com certa agitação)* — *(chega ao primeiro que encontra)* Bota a mão aqui; tá sentindo? Ahn? Umass batidas meio esquisitas — um troço assim — pum, pum — ó, agora, pag! meio seco, como se o coração tivesse caído do lugar! Sentiu; agora, ó; O senhor aí é médico? Tem algum médico aí na casa? O senhor? Então me diga, dá pra morrer de amor? Não dá, não é mesmo? Eu disse que era uma história besta! Porra, que é que vocês estão fazendo aqui, que merda; isso é um assunto só meu e de Lidia; que é que vocês querem mais? Acho que vou desmaiar!

*O telefone em casa de Flávio começa a tocar — ele sai correndo, ágil quase de um salto para o seu quarto; atende.*

FLÁVIO — Alô... Alô, porra!

*(É Lidia quem está ligando do seu quarto)*

FLÁVIO — Quem está aí? Fala, pelo amor de Deus, fala!

*Lidia fica em silêncio, respirando baixo — (Flávio fala para o público)*

FLÁVIO — É ela. Costumava fazer isso de vez em quando; só pra brincar; mas só que desta vez era sério mesmo; sou capaz de jurar que ela está lá na casa dela, olhando pro espelho, agarrada ao telefone e adorando cada minuto desse sofrimento que eu estou curtindo; uma sádica, filha da puta. Acho que é uma doída. Acho que eu também sou. *(Pausa)* Mas quem não é? *(Grita para o fone)* — Alô, alô, te amo!

*(Lidia desliga — vai para o público).*

LIDIA — *(Descendo para o público)* Durante três anos eu nunca trai esse cara; nunca mesmo! Chances não faltaram, mas eu nunca quis; só pertencia a ele; juro por tudo quanto é mais sagrado; e houve homem aí que não era de jogar fora... mas, eu ó, só o Flávio, e ninguém mais além do Flávio. Mas, depois, de uns meses para cá, tinha que trair mesmo, não tinha? O que ele me sacaneava — pelo amor de Deus... Eu só tinha que me defender, ou não? Só tinha. Eu conheci um outro sujeito, um cara aí, dono de uma firma Importadora de vinhos; sujeito até bacana, moço, bonito, lutador de Judô, tipo legal — acho até que eu cheguei a gostar um pouquinho dele — claro, não era como o Flávio, ah, isso não; isso nunca mais; vou viver eternamente e nunca vou gostar de um cara como o Flávio. Pois bem, certo dia, o Flávio me telefona com um daqueles sotaques meio malucos que ele costumava fazer — sempre achei



o Flávio com jeito de artista, tinha errado de profissão, o negócio dele era ser ator e não vendedor de bijuterias — enfim, imagine só a minha burrice, eu, daquela vez não reconheci a voz dele, mas não reconheci mesmo, ao contrário, pensei que era... o outro.

*Toca o telefone — Lidia atende. É Flávio do quarto dele com um lenço cobrindo o bocal fazendo um sotaque estranho, um tom de voz diferente.*

LIDIA — Pronto! Alô?

FLÁVIO — (*Disfarçando*): É Lidia?

LIDIA — Oi, quem é?

FLÁVIO — Ora, quem? Vai me dizer que já esqueceu a minha voz?

LIDIA — Ah... oba, como vai?

FLÁVIO — Tudo bem; chegou direitinha ontem?

LIDIA — Claro, e você?

FLÁVIO — (*Para o público*) Ontem a gente não tinha saído; (*para o fone*) Claro, depois de ter estado com você naquela...

LIDIA — É... estava bom, não estava?

FLÁVIO — Precisamos voltar pra... pra lá de novo.

LIDIA — Você é quem sabe.

FLÁVIO — Podíamos, eh, na semana que vem; quem sabe na quarta, a gente podia ir pra aquele outro Motel... O Calipso!... Que é que você acha?

LIDIA — Como é que é? (*Desconfiada*) — Quem está aí?

FLÁVIO — (*Levemente irritado*) Eu... poxa, que coisa!

LILIA — (*O tom mais seco*) Espera aí, quem está falando? (*Para o público*) Eu nunca tinha ido para

Motel com ninguém. Nunca. A não ser com o Flávio.

FLÁVIO — Escuta benzinho... calma aí;

LIDIA — Um momento; não é o... ahhh, seu filho da mãe; você, seu sacana! Você não presta mesmo, hein (*agora subitamente*) Te peguei, bicho; agora te peguei mesmo! Flávio, seu sem vergonha; seu filho da mãe!

FLÁVIO — Conversa, menina; quem era o cara que você pensava que estava falando?

LIDIA — Você, ora; eu estava sabendo o tempo todo.

FLÁVIO — Não vem com essa não, Lidia; não sou trouxa; quem era o sujeito? Fala.

LIDIA — Corta essa, menino; sou boba não; eu estava sabendo o tempo todo, você pensa que me engana, rapaz, te conheço do outro Carnaval.

FLÁVIO — Não, você não sabia nada; começou falando tão direitinho, certa de que era um outro. Quem era, Lidia?

LIDIA — (*Se enervando*) Quer saber? quer saber mesmo? Então eu digo; era o outro! Você não tem uma outra mulher; aquela mulher, você não tem aquela puta lá na tua casa, então eu agora tenho um outro; pronto, está satisfeito?

FLÁVIO — (*Fala baixo, se contendo*) Quem era, Lidia! Quer falar!

LIDIA — Ah, Flávio; não era ninguém; era com você mesmo; ciuquinho, bem? Gosto disso.

FLÁVIO — É. Eu sei. Lidia...

LIDIA — Fala, amor.

FLÁVIO — Quem era a pessoa que você pensava que eu fosse?

LIDIA — (*Desliga lentamente o fone e fala diretamente para o público*) Quase que ele me pega nessa; faltou um tiquinho assim; eu suei frio daquela vez; palavra; não que eu tivesse medo dele, que ele me fizesse alguma coisa; nunca tive medo disso; eu não queria era machucar esse homem; como é que a gente vai machucar o homem que a gente ama?

FLÁVIO — Mulher tem disso, não é mesmo? Gosta de se fazer de gostosa, seja pra quem for, acho que no fundo, no fundo, toda a mulher é uma puta, gosta de se sentir amada, desejada, possuída por todos os homens do mundo.

*Lidia está deitada na cama — o telefone toca e ela custa a atender: até que finalmente.*

FLÁVIO — (*Disfarçando a voz*): Quem está falando aí, por favor?

LIDIA — (*Voz meio sonolenta*) É a Lidia; quem fala?

FLÁVIO — O Marcio; como vai Lidia?

LIDIA — Marcio? Que Marcio, não conheço nenhum Marcio?

FLÁVIO — E não conhece mesmo, garota; sou eu quem conheço você, te conheço muito bem.

LIDIA — De onde?

FLÁVIO — Ora, de onde? da Usina, do Farol...

LIDIA — Hein, meu filho; desses papos ando cheia; se sabe quem eu sou fala logo que estou morrendo de sono e não tou a fim de...

FLÁVIO — Segura as pontas, garota; vou te dizer como é que você é; (*vai descrevendo a atriz — até ela interromper*)

LIDIA — Ahhhh; e como é que você descobriu meu telefone?



FLÁVIO — Fácil, fácil... passei de carro uma vez quando você ia entrando em sua casa; eu estava no teu rastro, menina, seguindo o teu perfume...

LIDIA — Faro de cão, hein, meu chapa?

FLÁVIO — Aí, dei de passar todos os dias pela porta da tua casa, que nem aquela canção do Noel Rosa...

LIDIA — E onde é que eu moro?

FLÁVIO — Na Tijuca; quer o nome da rua?

LIDIA — Não precisa; eu já sei quem é o cão que está falando aí (*Flávio começa a rir — duas crianças se divertindo*) Você não presta, não vale nada... (*Riem*)

*Os dois riem felizes, muito contentes — cada um no seu telefone — Lidia fala para o público agora.*

LIDIA — A gente se gostava paca; como eu gostei desse sujeito.

FLÁVIO — Faz quatro semanas que eu não a vejo!

LIDIA — Mas vai saber o dia de amanhã! Hoje a gente pensa assim, amanhã pensa assado.

FLÁVIO — Não sei por onde anda... ninguém me fala dela...

LIDIA — É uma pena, sabe; deveria ser diferente, principalmente quando a gente se quer tão bem; principalmente quando se ama tanto, como eu amei — e porra, ainda amo, né — esse homem!

FLÁVIO — Onde é que ela está?

LIDIA — Um amor, como o meu e o do Flávio, deveria existir eternamente, não deveria terminar nunca!

FLÁVIO — Todo o mundo que se dava com ela sabia onde ela estava, mas ninguém me dizia nada. Fazia vinte e sete dias que eu não via —

um mês inteirinho sem o meu amor, é tempo paca; tou dizendo que eu não vou agüentar; vocês vão ver eu vou acabar morrendo no fim dessa peça, vocês vão ver só.

LIDIA — Aquele nosso querer bem era quase perfeito. Não poderia ter terminado, assim, do jeito que terminou. Ah, não gosto nem de pensar nisso! E na hora do amor, quando ele me tomava inteirinha, meu Deus, nunca um outro homem, nunca — e olhem que eu já tive alguns muito bons — me fez tão feliz, me fez vibrar tão completamente como ele, numa cama. E isso conta, sabe! Conta páca!

FLÁVIO — Mulher gosta de saber que o homem sofre por causa dela; fica toda contente sabendo que o homem se transforma num animal doente, um fanático, um louco varrido, um pobre infeliz sem caráter, e sem dignidade; e ela só dizendo: “que é isso, você é um homem ou um rato? quedê a sua dignidade; onde está o seu caráter; que é isso homem?” Mas, no fundo, no fundo, elas estão babando de satisfação.

LIDIA — Eu me entregava sem reservas, sem pudor e sem mais nada; eu era para ele tudo o que ele era para mim; nós nos entregávamos tão completamente que eu, às vezes, não sabia quem era a mulher e quem era o homem ali, sabe? Nós nos misturávamos num complexo absoluto e total, os dois ali, feito um corpo só — geminados, siameses, intrínsecos como a palavra “cão”; como a frase “juro por Deus!”, como a unha ao dedo, como um umbigo à barriga, como o pênis aos testículos, como o ovário ao útero! Era assim que nós nos amávamos! Eu e Flávio!

FLÁVIO — São todas umas vacas! Porcas, imundas, putas! São todas iguais; Lidiiiiiiiia!... Porrriiiii! (*Ele se ajoelha no chão, pernas e corpo encolhidos, como um animal ferido*) Não, não posso viver sem você, não quero, não estou agüentando mais, não tá vendo? Não faz isso comigo, amor, Lidia, me ajude, pega na minha mão, me segura.

LIDIA — E naquela hora, quando a gente gozava, a gente ficava ali, de mãos dadas, cansados, exangues, suor fluindo dos nossos poros satisfeitos, uma verdade única, e poderosamente fortes naquela fraqueza toda. Eu amei o Flávio de tal maneira, que pensando nisso agora, acho até que se eu não tivesse conhecido esse homem, eu estaria esperando até hoje. Se não fosse o Flávio; eu poderia viver para sempre, sem nunca ter amado ninguém. Palavra!

FLÁVIO — (*Num berro quase desvairado*) Pára, chega!

LIDIA — Dá pra entender? (*Ela se estende na cama e começa a se acariciar enquanto o monólogo de Flávio prossegue*) — Assim, Flávio, meu amor, faz devagar, não, não; sem pressa, meu gostoso... Isso, assim... devagar...

FLÁVIO — (*Ergue-se rápido e vai ao espelho*) Seu putto de merda! Pára com isso; olha bem pra você, seu filho da puta; você está beirando os cinqüenta, não está vendo, seu cão de merda! — Você tem que parar com isso; está me ouvindo; olha pra mim, seu porra!... Olha! Mulher existe aí pra dar e vender, seu merda; é só procurar e comer; existem milhares delas, porra, formigas, baratas, é o que mais dá hoje em dia, mulher de tudo quanto é jeito e cor; é só escolher, sua besta!



LIDIA — Põe a mão agora aqui... meu amor, bem devagar; não corra... isso, faz manso, manso...

FLÁVIO — (*Prossegue em seu desvario*) — Lidia é uma vaca; uma vaca, já te falei, pomba; nunca gostou de você; se tivesse te amado não te deixava assim nessa merda que você está agora. (*Ele retruca para a própria imagem, protesta*) — Mas eu também, eu não fui legal com ela, enganei a menina; voltei pra Dulce... sacaneei com ela o tempo todo, que é que você queria que ela fizesse?

LIDIA — Faz, Flávio... Faz... está muito bom... continua, bem...

FLÁVIO — (*Responde à própria imagem*) Ela já fez seu sacana; ela já tem outro também; talvez mais de um; senão ela estaria atendendo quando você liga; não é? (*Ele retruca*) Mas eu machuquei ela demais; ela sofreu um inferno nas minhas mãos... agora, chegou a vez dela. Liíiiiiidida!...

LIDIA — (*Gemendo*) Flaaaaaavio! Aiíiii, Flaviiiiii!

FLÁVIO — Me tira dessa fossa, amor, eu te amei tanto; me tira dessa... me tira!

LIDIA — (*Em êxtase cada vez mais forte. Quase atingindo o climax*) Flávio, Flávio, faz agora, mais depressa, mais, mais... vem agora, agora, meu bem... agora veeeemmmmm, agoooraa!

*Flávio toma uma resolução; pega no telefone e liga em desespero — Lidia está em convulsão de prazer enquanto o telefone tilinta no quarto dela. Ela, sem se mexer quase, apanha o fone e coloca-o sobre as pernas entreabertas, o fio em volta do próprio corpo, e gemendo...*

LIDIA — Ah, Flávio, meu amooor, meu querido... isso, assssimmmmm, assimmm... *Ela se deixa cair pesadamente sobre a cama; o telefone tocando — Flávio balbuciando sobre o bocal do telefone quase sem voz.*

FLÁVIO — Atende, atende amor; eu te suplico, amor... atende!

*(Desliga o fone bruscamente. Toma uma decisão e sai rápido. Lidia está exangue na cama com o fio inteiro envolto em seu corpo...)*

*Fim do primeiro quadro — do primeiro ato*

### Breve escurecimento

Primeiro ato

Segundo quadro

*A luz volta lentamente iluminando somente o cenário de Lidia. Está vazia. Toque de um telefone. Mais outro e mais outro.*

*Alguns segundos mais tarde sente-se alguém por trás da porta e logo a seguir tentando abrir a porta com a chave; a porta abre e surge Flávio que imediatamente prescrua o local, vai ao banheiro volta até o centro da cena certificando-se que não há ninguém; começa a procurar febrilmente algo, remexe as gavetas do armário ao fundo, a penteadeira, os criados-mudos — e finalmente senta-se na cama, e percebe que sob o colchão há um ligeiro farfalhar. Ergue-se ligeiro. Levanta o colchão...*

FLÁVIO — Aqui!... Todas elas; e as fotos também...

*Corre à porta, fecha-a precipitadamente. Volta até onde estão as cartas que ficaram sobre a cama, joga-as no chão; senta-se sobre uma almofada e febrilmente começa a folhear e a ler algumas...*

FLÁVIO — Curitiba... Me telefonava de hora em hora; Joinville... Porto Alegre; meu Deus o que ela gastou em interurbano pra Porto Alegre daria pra reconstruir o Teatro São Pedro!... (*Lê uma carta*) Atiraria todas essas bugigangas pra fora dessa janela do nono andar se com isso você entrasse porta a dentro e se jogasse em meus braços! Ah, Lidia!... (*Lê outra carta*) — “Um dia, você vai ver, tudo vai se arranjar, já preparei a Dulce e tenho certeza de que...” (*Pára*) Não. Não quero ler mais isso. (*Lê outra carta*) — “Que valor pode ter a minha vida se você não está comigo; e quando você está comigo, que outro valor pode a vida ter?” (*Torce o nariz*) — Hummmmm...

FLÁVIO — (*Ouve um ruído fora. Levanta-se assustado*) — Se Lidia me pega aqui, ela me mata e depois se suicida. (*Ri*) — Ela sempre me achou muito melodramático!

FLÁVIO — (*Para o público*) — Um dia ela disse que iria se matar se eu e ela não ficássemos juntos para sempre; ou então que largaria o Rio de Janeiro pegaria o primeiro trouxa que encontrasse, se casaria com ele, e nunca mais iria querer saber nem de mim e nem do Rio... Será que tudo isso é amor mesmo? —

*(Vai andando com uma carta nas mãos, falando diretamente para o público)*



Não. Ela gostou de mim páca! Porra, vamos ser honestos, senão eu não estaria agora aqui enchendo o meu saco e o de vocês, pomba. Acho até que ela me amava ainda mais do que eu a ela. Ou não? Mas aquilo era mais, muito mais do que amor; pelo amor de Deus, aquilo ali já era neurose, doença; bom, mas eu já disse isso; vivo me repetindo; mas, na verdade, amar é como se repetir, não é mesmo? um vício que você gosta de ter, certo? Como fumar maconha, haxixe, enfiar uma agulha dentro da veia e sair por aí nos psicodélicos da vida! Tou errado? Aquela espécie de êxtase que não acaba mais... Mas, e depois? Quando acaba o efeito? Quando o amor acaba? (*Pausa*) — *Acaba? Amor, acaba? Não vai me dizer que dura eternamente, nunca! Nada dura eternamente, amor então é o que menos dura; só o Vinicius é quem achava que ele dura eternamente, enquanto dura! Bom, mas o Vinicius era um poeta!... (Senta no chão)* — Não, espera aí, vamos pensar um pouco mais; estou enchendo vocês por acaso? Esperem aí; quer dizer que quando acaba o amor, acaba a neurose? Então o que é que fica no lugar pra preencher aquele vazio tão enorme que ficou? Sim, porque o que fica de vazio num universo que foi tão habitado e parece que naufragou todinho, devorado sei lá por que oceano, não está na história do Dilúvio!... Já vi que o negócio é virar um “guru” desses aí perdidos lá no alto do Himalaia; se estender naqueles montes de neve, fazer suas orações aos Budas da Vida, e morrer congelado, mas puro e sem neurose e sem mais nada no cu do mundo!

Ou então viver sem amor! Sem se preocupar com essas coisas; ven-

der bijouteria, transformar grana em terreno e apartamentos, alugar e extorquir os inquilinos; enriquecer inescrupulosamente, construir mansões com quatro piscinas, convidar um bando de parasitas, embebedar aquela canalhada toda; tudo numa boa, sem amor, sem ternura, sem nenhum sentimento de eu com você e você comigo pra sempre... viver sem amanhã, só os agoras, os hoje, os instantes mais bestas.

FLÁVIO — Sem amor, eternamente só com os “nunca” da vida!

(*Lê a carta que tem à mão*)

“Lidia, meu doce abrigo...” (*Vai jogar fora a carta; relê*)” Lidia meu doce abrigo? — que porra é essa? Eu não escrevi isso. (*Vira a carta do outro lado*) — Nelson! (*Pensa*) Nelson, o que, pomba? (*Corre e remexe em outras cartas*) Outra do Nelson aqui; mais outra... Quem é essa besta? Mas que filho da... (*Para alguém do público*) O senhor aí, já ouviu alguém com esse nome aí? Ahnnn? Não? (*Lendo a carta*) — “Ontem, depois do Roller Skate, a gente...” (*Pára de ler*) — Roller Skate? Ah, então ela agora patina nos Roller Skates da vida, é? (*Continua a ler*) — “...fomos ao Barril, e quando eu...” Barril? Barril? (*Continua a ler*) — “...fomos ao Barril e a gente se encarou, você lembra como eu te olhei e aqueles teus olhos amendoados... “amendoados? — nunca notei que os olhos de Lidia fossem amendoados; sempre os achei negros, profundos, brilhantes... Esse Nelson deve usar óculos escuros, ou é uma besta. Ou as duas coisas. (*Continua a ler*) — “Foi quando me deu vontade de chegar pra você... (*Pára de ler, chocado. Olha para o público fixamen-*

*te — continua a ler de outra parte*) — “...Como te achei linda com aquele teu jeito de puxar a mecha dos cabelos para trás; mesmo quando a mecha está no lugar; é pra chamar atenção; mulher tem disso. (*Continua a ler*) Me deu vontade de fazer a mesma coisa, pegar você e puxar assim pro lado...”

(*Pára de ler; muito tenso, sofrendo. Olha fixamente para frente. Continua lendo*).

Foi a Jussara, tua melhor amiga quem me deu o teu telefone, teu endereço também... eu quero que você entre em contacto comigo pelo número... (*Flávio toma imediatamente um bloco de dentro do bolso e anota o número enquanto resmunga para si mesmo*) — Vou te mostrar como é que se puxa uma mecha de cabelos, seu filho da puta!...”

(*Pára. Olha para o público e pega um monte de cartas nas mãos — amassa-as enquanto vai dizendo*):

Foi naquela época que eu comecei a pensar honestamente que afinal de contas eu gostava mesmo era de Lidia, que eu queria mesmo era Lidia; não queria perdê-la — quer dizer, quando ela começou a procurar, sei lá, outro tipo de “derivativo” para as suas próprias inseguranças, foi aí que eu comecei a pensar seriamente na possibilidade dela e eu... quer dizer, foi então que eu resolvi deixar a *Dulce* minha esposa, e ficar com a Lidia mesmo, no duro, casar e pronto, e que Deus nos ajudasse! (*Pausa*). Porque é que a gente só começa mesmo a receber luz dentro do cérebro quando a noite vem caindo dentro da nossa alma...? Veja, eu gosto de Lidia demais; de *Dulce*, a minha esposa, eu quero



bem; eu não amo a *Dulce*, mas a companhia dela me satisfaz muito, tão entendendo, aprecio o jeito de *Dulce*, daquela maneira mansa e tranquila de falar e de se expressar, tem um jeito delicado de sentar, de andar, de se mexer — *Dulce* não mente, a Lidia fantasia demais as coisas, engana, é cínica, sarcástica, provocadora... a gente nunca sabe realmente em que Lua ela está hoje ou amanhã, com a *Dulce* é tudo muito correto, previsível, os pés na terra, a cabeça sobre o pescoço — com a Lidia é hoje sim, amanhã não, e depois de amanhã vamos ver como é que fica no Domingo — tão me compreendendo? Pode ser muito interessante e coisa e tal, mas é uma loucura de doido. É isso aí, gente; Lidia é louca; *Dulce*, suave; Lidia um vulcão em erupção constante; *Dulce* um lago sereno; eu adorava a Lidia, de *Dulce* eu gostava; era tarado por Lidia, mas era no colo de *Dulce* que eu botava a cabeça pra descansar. Tá dando pra entender?

(*Olha para a carta*) — Nelson! Mas que merda de cara será esse? (*Para o público*) — É. Ela também; cansou a bichinha; claro, coitada; aquela pressão toda em cima dela, estava realmente demais; eu compreendo aquela ansiedade, aflição, humilhação de se sentir a segunda na vida do homem que para ela era o único na sua vida. É não deve ser fácil; não sou burro, eu entendo essas coisas. Lidia tinha horror de se sentir a *amante*, era o sinônimo de uma doença qualquer, uma praga, câncer, uma chaga que ela carregava com o próprio nome dela, sei lá; *amante!* Rimava com purgante; ela só tinha que vomitar mesmo; até que aquelas bofetadas ajudaram!

(*Vai pegando as cartas e amassando enquanto vai dizendo*). Blumenau — Juiz de Fora — Goiânia!...

(*Começa a rasgar as cartas agora, de e queima as cartas*)... Tchau, Belo Horizonte; tchau Curitiba; meu doce amor, tchau Porto Alegre; adeus Brasília, adeus Lidia, amor meu amor, tchau... minha vida, palavras todas que te escrevi, tchau pra vocês todas, de que servem agora todas elas?... Adeus palavras lindas e tolas, virgulas, reticências, tantas, tantas reticências que diziam muito mais que dez cartas juntas — tchau para vocês todas... (*Vai botando fogo em tudo*).

FLÁVIO — Amor tão fogo no fogo arde amor tão bom, tão lindo, tão eterno e tão nunca hei de ter outro igual! Adeus! Idiota que eu fui quando te escrevi e te amei, adeus melodramático, artista, imbecil, idota, todo o que ama quando o amor termina ou quando terminam quando ainda se ama?! (*Olha para o fogo*) — Arde feiticeira, bruxa maldita, minha santa, querida, meu bem, meu doce, gostosa minha! (*Pega outra carta antes de rasgar e percebe algo que o intriga*) — “um dia quando você deixar esse louco de Flávio!...” (*Pára*) “Este louco de Flávio?!...” (*Vira lê o subscrito*) — Mauro? (*Olha o público*) Porra; primeiro Nelson, agora Mauro?! Mas quantos filhos da puta essa mulher teve enquanto estava comigo?! Mauro...? Mauro... Espera aí esse nome eu já ouvi... Mauro, Mauro.

Neste mesmo instante ouve-se alguém mexendo na fechadura da porta, e logo em seguida é Lidia quem

surge. Flávio se esconde imediatamente no vão da porta ao fundo. Ela vê as labaredas cuspidas de dentro da lata de lixo.

(*Corre e vê as cartas ardendo*).

Nããããããã! As cartas, não! Elas, não! As palavras dele não; não! As palavras dele não; não! Me queime as tuas palavras, Flávio; me deixa ao menos amor em tuas palavras — eu leio tudo, sempre, todas as noites; eu rezo cada carta, faço as minhas orações sobre o amor que você escrevia em cada linha, em cada frase, em cada vírgula... Não me queime, Flávio!!

(*Ela se volta. Vê Flávio, pela primeira vez, os dois se encaram. Ele está no fundo entre a porta aberta iluminado apenas pela luz que vem do corredor, enquanto que Lidia ao lado do abat-jour junto ao leito sacode a cabeça em pânico como se perguntasse “porque”; tendo às mãos um monte de cinzas que ela ainda conseguiu salvar da lata de lixo. Mas Flávio escapa imediatamente pela porta entreaberta. Lidia se volta, as mãos repletas de cartas chamuscadas. Ela sopra e limpa os envelopes com a ponta dos dedos. Tuas palavras eram como o meu sangue, meu amor; era tudo o que ainda me restava — é isso o que você quer, Flávio? Cinzas? É isso?! Fogo pra queimar todo o fogo que tínhamos dentro de nós? É isso? Então seja, seu cão safado!*)

*Pega uma caixa de fósforos e começa ela própria a queimar as cartas, enquanto vai dizendo até o final do ato.*

Eu te amo, Flávio — eu te odeio, Flávio — fogo pra você, amor da mi-



nha vida; pra você, meu ódio, arde amor, arde palavras, palavras, palavras...

*(Vai se ajoelhando enquanto vai queimando as cartas sob a luz do abat-jour, enquanto...)*

*O pano desce.*

*Fim do segundo quadro e primeiro ato.*

## SEGUNDO ATO

### Primeiro Quadro

*Ambos os quartos estão escuros.*

*Flávio é quem entra imediatamente e vai direto para o seu telefone acendendo de passagem a luz do quarto, é quando se percebe que Lidia ainda está ao lado da sua própria cama, com as cartas e cinzas sobre o próprio corpo — Flávio vai discando e resmungando: tem um bloquinho na mão.*

FLÁVIO — *(Discando, muito agitado)* Vou te ensinar, seu filho da puta, como é que se puxa as mechas dos cabelos de Lidia... Alô, quem fala *(adoça a voz)* Quem fala, por favor? O... O Nelson está aí? Ah, sei, quem é que está falando, por favor? A mãe dele, é? Ah, sei; desculpe, minha senhora, mas quem fala aqui é da fiscalização da Polícia Secreta do Estado da Guanabara... É, da Guanabara! Pois é; quando o seu filho chegar, diga a ele por favor que ele deve se apresentar incontinenti na primeira Delegacia Regional da Polícia Secreta — ele sabe onde é! — e trazer aquelas tesouras... é, é pra ele trazer as tesouras com as quais ele cortou as mechas da Lidia

— não, não; a Lidia está viva, sim senhora; as mechas, as que ele cortou é que a gente quer de volta; a senhora transmite o recado sim? Lhe agradeço; quem falou o Detetive Amaro Celso Ipanema de Azevedo; diz pra ele não deixar de vir; ele tem vinte e quatro horas. *(Desliga)* — Se essa mulher for cardíaca, acabei de matar mais uma mãe brasileira! É bom pra ele aprender. *(Para o público)* E eu pensando o tempo todo que ela era legal comigo, que só me pertencia, que eu era o único macho da vida dela; mas macho é fogo; sempre se achando o único; não, eu admito; macho é fogo! Mas uma fêmea é que queima, pô!

*(Telefone toca, Flávio atende rápido)* — Oba, Dannyé não, eu estava falando aí com a mãe de um filho da puta!... Ah, foi bom mesmo você me ligar, recebeu meu recado? Pois é, cara, tenho um negócio muito sério pra te pedir — quem, a Lidia... Morreu!

*(Lidia no canto dela balbucia uma carta que tem entre os dedos limpando sempre as cinzas)* — *De repente ela tem um vislumbre de idéia e sai para o banheiro deixando as cartas no chão.*

Não, que dinheiro o quê, seu; antes fosse; não existe nada mais fácil de ser resolvido do que resolver as coisas com dinheiro! Olha, mano, é essa fossa, esse troço aqui dentro; de mim, sua besta, dentro de mim. Porra, parece um ignorante!

*Lidia depois que colocou todas as cartas dentro da sacola, senta-se no chão e começa a discar febrilmente.*

É claro, né; por causa de quem haveria de ser; pela mamãe? Você faz cada pergunta, Danny — sei lá, pom-

ba; não quero te explicar nada agora, o que eu quero é que você me leve naquela dona, naquela macumbeira de Marechal Hermes...

*O telefone que Lidia está tentando ligar está ocupado. Ela tenta de novo cada vez com movimentos mais frenéticos.*

Quero que ela faça um “trabalhinho” — “despacho”, porra, sei lá o nome do negócio; você é que é amarrado nesses troços. É isso aí, dá pra você me levar lá essa semana? Hoje é segunda; não, porra de fé nenhuma; mas já me disseram que nesse negócio de Macumba e Candomblé não precisa ter fé; uma boa dor de corno, duas galinhas pretas e está tudo resolvido em três dias. *(Ri)*.

*Lidia falando para o telefone ocupado.*

LIDIA — Está falando com quem, miserável; é com aquela puta, é com ela? *(Desliga violentamente como se fosse)*.

FLÁVIO — É claro que tô a fim... pago o que for — lembra do Telmo; o Telmo, aquele viado, tinha uma dona que queria tirar o amigo dele? Pois então, Danny, ele me disse que foi num desses lugares aí, levou uns passes, e uma semana depois, a dona foi atropelada por um caminhão — a mulher do amigo pomba; parece que bebe, rapaz!

*Lidia larga o telefone depois de ter tentado mais uma vez; olha para o pacote de cartas, vai até o banheiro.*

FLÁVIO — Pois então, o Telmo garante que foi o “trabalho” que fizeram pra ele. Sei lá, pô, agora parece que o Telmo resolveu dar em cima de mulher;

*Lidia ressurgue do banheiro, tirou a blusa, apenas de soutien — vem ao*



telefone, disca, fuma um cigarro nervosamente.

FLÁVIO — *(Continuando a falar com Danny)* Você topa, então?

LIDIA — *(Ao fone)* Alô, o Nelson está por favor?

FLÁVIO — E quanto é que você acha que vai custar?

LIDIA — Ah, não deixa, obrigada. Diz que foi a Lidia; obrigada. *(Desliga — Pega um bloquinho preto e procura um outro número — o pacote de cartas deve estar sempre de baixo do braço).*

FLÁVIO — Tudo isso?

*Lidia desligou o telefone obviamente ocupado; ela lança uma praga baixinho; tenta de novo.*

FLÁVIO — Só pra matar duas galinhas? Com essa grana dá pra fazer uma macumba com champagne francesa e faisão da Índia...

LIDIA — É Mauro?... Oi, ó Lidia... *(Sorri, muito dengosa).*

FLÁVIO — Tudo bem; Então, a que horas?

LIDIA — *(Fala enroscando-se no telefone)* Tá tudo okay; sei lá, me meu vontade; não posso ter vontade?

FLÁVIO — Às sete?

LIDIA — É, é que ando meio por baixo... Não, o Flávio...? Não, não.

FLÁVIO — E tem que ser hoje? Na segunda os espíritas se juntam, é? Como os artistas... Não, estou brincando... É. Tenho que rir, senão, meu filho...

LIDIA — Quando? Hoje? Tá certo. A que horas você vem me buscar?

FLÁVIO — Falou então; tudo bem. Estarei esperando; às sete?

LIDIA — Está ótimo; às sete?

FLÁVIO — Dulce está no colégio; a gente quase que não se vê ultimamente, você sabe. É... é isso aí.

LIDIA — Olha, depois eu tenho um negócio que eu queria te pedir, Mauro...

FLÁVIO — Não, Danny, está fora de questão; está tudo terminado entre eu e Dulce... Ela sabe. Sabe... Quem? A Lidia...? Já te falei...

LIDIA — Não, prefiro pessoalmente; é negócio muito particular.

FLÁVIO — Lidia morreu... De-funta.

LIDIA — Que Flávio o quê! esse aí já era! Pifou!

FLÁVIO — Palavra!

LIDIA — Juro! Está morto.

FLÁVIO — Ah, o menino vai ficar com ela... porra, não vou agora tirar a criança, e nem tenho esse direito e nem quero... sei lá; quero paz!

LIDIA — Então às sete, bem?

FLÁVIO — À sete, Danny?

LIDIA — Fico na janela te esperando.

FLÁVIO — Te espero lá em baixo.

LIDIA — Pra você também; beijão. *(Desliga).*

FÁVIO — Um abraço. *(Desligam ao mesmo tempo).*

*Eles agora estão praticamente um diante do outro olhando-se como a uma parede invisível.*

*Vão falar agora diretamente para o público. Estão extremamente frenéticos; agitadíssimos; uma compulsiva necessidade de se explicarem, as emoções devem transparecer em seus relatos como se o fato de contá-los os fizessem reviver precisamente o que teria acontecido...*

*Quem começa é Flávio, enquanto Lidia arruma as cartas dentro do pacote que não largou uma única vez.*

FLÁVIO — *(Para o público)* Eu fui lá na segunda, com Danny; ele é vidrado nessas sessões, é solteirão, acredita em tudo, trabalha em decoração de interiores, vive na merda, mas se um pai de Santo disser pra ele se mandar pra África e mudar de profissão, ser caçador de leões, por exemplo, podem estar certos que depois de amanhã ele se manda pra Tanganika, ou seja lá pra donde; esse é o meu irmão.

LIDIA — Mauro foi o primeiro namorado que eu tive na vida; foi pra ele que eu... bom, foi o meu primeiro homem, aprendi a ler com ele, tão entendendo? Mas foi com o Flávio que eu adquiri cultura!

FLÁVIO — A mãe de Santo se chamava Eunice; morava num barraco nos fundos de um terreno onde ela fazia lá os trabalhos dela. Negócio bom, apinhado; vinha gente de tudo quanto era lugar; gente de classe.

LIDIA — Um sujeito legal; simpaticizava muito com ele; mas numa boa, como amigo é claro.

FLÁVIO — Agora vocês nunca vão advinhar o que aconteceu... nunca!

LIDIA — Mas se eu contar pra vocês o que aconteceu... pelo amor de Santo Inácio.

FLÁVIO — Sabem só quem estava lá pra fazer um pedido pra dona Eunice; é... isso mesmo...

LIDIA — Primeiro fomos à um restaurantezinho lá no Leblon que a gente já conhecia de antes...

FLÁVIO — Dulce. Ela em pessoa e o meu filho a tira-colo.

LIDIA — Um vinhozinho antes; uns salgadinhos depois...



FLÁVIO — Ela não tinha me visto; eu e Danny ficamos lá no canto do terreiro — só espiando o movimento; tava assim de gente.

LIDIA — Depois, eu pedi para o Mauro me ajudar. . .

FLÁVIO — Aquela batucada toda; um troço de louco, eu já sou meio surdo, estás a ver que eu, ó! . . .

LIDIA — Falei que eu precisava viajar para o Maranhão, São Luiz; ir pra casa dos meus tios; que não tava dando mais pra viver no Rio.

FLÁVIO — Mas eu vi quando a *Dulce* se aproximou da dona Eunice, fumando aquele charuto que impetava o terreiro todo; a mulher tava naquele transe, o corpo parecendo um barco na tempestade; *Dulce* se aproximou dela e falou para um intérprete — é, porque a dona Eunice parece que não entendia bem o português, só africano. . .

LIDIA — Pedi então para o Mauro me emprestar cinco ou dez mil cruzeiros, que depois eu pagava pra ele com o meu ordenado, eu mandava pra ele. . .

FLÁVIO — Aí a macumbeira disse lá uns troços pro intérprete que retransmitiu para o ouvido de *Dulce*, e ela só lá, com o garoto no colo. . . Pelo jeito a dona Eunice estava muito contente, e a *Dulce* ria. . .

LIDIA — Mauro disse que tudo bem; que emprestaria com todo o prazer; se queria agora. . . ou mais tarde?! Mais tarde, quando? “Depois”, ele falou.

FLÁVIO — Aí, a *Dulce* começou a pagar para o intérprete, um mulatinho todo vestido de branco. . . eu contei o dinheiro que ela ia tirando da bolsa. . .

LIDIA — Eu não tinha ido pra cama com mais ninguém desde que eu e Flávio tínhamos começado a sair juntos; eu não queria mais ninguém mesmo, o Flávio me bastava. Mas o jeito do Mauro, a maneira dele me falar, o vinho. . .

FLÁVIO — Cinco mil pratas. Ela pagou cinco mil cruzeiros. Porra aquele dinheiro era eu quem fornecia, afinal de contas. . . Sacanagem.

LIDIA — Eu disse, tá bem.

FLÁVIO — Tudo bem; ela tinha o direito afinal de contas; ela estava no seu direito de se defender, porra.

LIDIA — Fomos para o Maxim — ficamos lá umas duas horas — aquela tinha sido a primeira vez que eu fazia amor com um homem, depois de três anos com o Flávio.

FLÁVIO — Depois *Dulce* se afastou, agarrada ao meu filho no colo, como uma daquelas refugiadas do Paquistão.

LIDIA — Não foi ruim; Mauro era gentil, não foi ruim. . .

FLÁVIO — *Dulce* foi até um canto ali, perto de todas aquelas velas, aqueles santos, todo o mundo se mexendo, cantando, aquele batuque. . .

LIDIA — Bom. . . cinco mil, por uma noite; até que não era de jogar fora;

FLÁVIO — A dona Eunice então mandou que a *Dulce* segurasse uma galinha, mandou ela agarrar nas asas; pegou num facão deste tamanho e começou a degolar o pescoço da galinha que estrebuchava como uma. . . uma galinha mesmo. . .

LIDIA — Mas acontece que o Mauro não pôde, ou não quis me dar o dinheiro que eu havia pedido. . . disse que não dava naquela hora, que talvez amanhã, sei lá; puxou

uma nota de quinhentos do bolso, quinhentos cruzeiros. . .

FLÁVIO — . . . aí a dona Eunice enterrou a mão dentro das víceras ensangüentadas da galinha e arrancou de um golpe só o coração da bicha e enfiou ele depressa depressa dentro da palma de *Dulce*, mandou que ela fechasse assim com os dedos o órgão palpitante e quente, e fosse repetindo junto com ela:

LIDIA — “É para o táxi” ele falou. E depois enquanto se vestiu calmamente, sorrindo, disse; “desculpe, mas é que não tá dando pra dar mais que isso mesmo”.

FLÁVIO — E eu vi a mão de *Dulce* crispando e tremendo com o coração da galinha palpitando dentro dela, até que de repente a coisa toda parou. O coração tinha parado de bater. Mas a galinha. . .

LIDIA — Eu. . . eu pensei que ia morrer.

FLÁVIO — Continuava se debatendo na outra mão da minha mulher — o garoto só olhando pra aquilo tudo, olhos esbugalhados, como duas lanternas em fogo!

LIDIA — (*Para alguém do público*) — Está me olhando assim porque? Está pensando que eu sou uma prostituta, não é? olha só essa mulher, pagou um ingresso pra ouvir uma história de rameira! . . .

FLÁVIO — E foi quando dona Eunice, a macumbeira, a mãe de Santo mandou que ela repetisse junto com ela:

LIDIA — Eu falei que era uma história de amor, uma história besta! Eu falei antes.

FLÁVIO — “Pomba Gira, Pomba Gira, olha aí, tô oferecendo o coração dessa galinha olha só como o co-



ração está cheio de sangue, Pomba Gira, é pra você Pomba Gira, tá vendendo, minha Santa? — é pra você — olha aí”. E ia puxando as penas da galinha aos arranques, puxando e jogando pra cima...

LIDIA — Mas, Mauro eu falei — eu não sou puta, eu vim aqui porque eu fui com a tua cara — sabe que eu sempre simpatizei com você; não preciso de gorjeta; eu preciso é de uma ajuda — depois eu te pago.

FLÁVIO — “...repete mulher” — a dona Eunice ia dizendo pra *Dulce* que ia repetindo: “repete tudo, mulher: devolve o meu marido, Pomba Gira; arranca essa mulher atôda da vida do meu home, como arranquei o coração dessa galinha! quero o meu home de volta, Pomba Gira,” e mandava a *Dulce* abrir e fechar a palma para mostrar o coração já sem vida, uma verme inerte na mão ensanguentada daquela pobre mulher.

LIDIA — O Mauro nem me olhava — eu me sentia uma puta, uma puta, com aquele dinheiro nas minhas mãos. Eu tinha tanta vontade de chorar, mas as lágrimas não vinham; eu estava com tanta vergonha... Meu Deus...

FLÁVIO — Eu vi a *Dulce* e o menino ali, estava me dando uma agonia aqui dentro — sei lá — um medo, uma vergonha...

LIDIA — Ele então se levantou — olhou pra mim, botou a mão no meu queixo, eu ainda estava nua, — nunca tinha me despido pra homem nenhum depois de Flávio... olhou pra mim e disse:

FLÁVIO — Aí acabou tudo. Parou o som dos atabaques; a gente toda parou de dançar, ficaram olhando pra Dona Eunice e pra *Dulce* — que estava lá parecendo uma estátua, pa-

ralizada, só o garoto se debatendo nos braços dela morto de pavor...

LIDIA — “Toma mais duzentos paus... é só o que tenho”. Foi até a porta, abriu-a e disse; “Tchau; você é boa paca, grande mulher! Valeu” me mandou um beijinho com as pontas dos dedos, fechou a porta atrás de si; e nunca mais o vi!

FLÁVIO — Dona Eunice então falou: “teu caso tá feito; vai embora, que o teu homem volta em três dias; reza três aves Marias, seis Pai Nossos, Dois Benza Meu São José, meu Anjo Protetor; vai até a primeira esquina da casa onde aquela dona mora, leva uma garrafa de cachaça não precisa ser da boa, uma rosa vermelha, pode ser até murcha, quatro velas, acende ao redor de tudo, leva esse coração aí, mete no meio da flô enquanto estive rezando e espera...”

LIDIA — Foi ali, então, enquanto eu ia me vestindo...

FLÁVIO — “...espera em casa, num sai de lá; teu homem volta, em três dias.” Aí ela começou a falar em africano de novo; a *Dulce* se mandou quase empurrada pelo mulatinho de branco, e tinha chegado a minha vez!...

LIDIA — Foi ali que virei a puta que sou hoje! (*Ergue-se dá meia volta, sorri e vai para o espelho pintar-se*)

FLÁVIO — Fui lá, junto com o Danny, que se benzia a todo o instante, não parava de fazer aquilo, me dava um nervoso!

LIDIA — Foi quando eu comecei a dar que nem uma doida (*Vai pegando as cartas e rasgando enquanto fala*). Pro Nelson, pro Mauricio, pro Roberto mesmo sem vontade, era

na bossa, pelos velhos tempos, pro Murilo... pro Paulo...

FLÁVIO — A dona Eunice começou tudo de novo; a galinha, o coração na palma das mãos, só que agora o Santo era outro — era o Tranca Ruas, que, diziam, gostava de mulher bonita e jovem e era o protetor dos amantes...

LIDIA — Menos para o Flávio; esse nunca mais tocaria no meu corpo; poderia morrer, mas nunca mais ia botar as suas mãos sujas no meu corpo. Nunca mais.

FLÁVIO — Dona Eunice disse que aquilo era fácil, que tava tudo garantido; que eu podia ir em paz, que Tranca Ruas ia me devolver a mulher em menos de três dias, que ela garantia.

LIDIA — Eu odiava o Flávio; um ódio de morte. Ódio, ódio de morte.

FLÁVIO — Ela mandou eu rezar também umas não sei quantas Aves Marias, outros tantos Pai Nossos — Benza meu Deus... a cachaça pra botar na esquina da dona, cinco velas acesas — à meia noite de sexta-feira pra sábado...

LIDIA — Mas assim mesmo eu ficava esperando aqueles telefonemas dele; só esperando; eu queria que ele sofresse, minha maior satisfação era saber que ele estava sofrendo; pra cada homem que eu recebia na minha cama eu ficava pensando: ah, se o Flávio aparecesse agora, se ele me visse agora com outro homem; ele ia sangrar, o filho da puta!

FLÁVIO — Meteu o coração da galinha dentro da palma da minha mão, pediu que eu o guardasse dentro de um papel qualquer, podia ser até um papel higiênico, e o colocasse na sexta-feira, ao lado da cachaça, e fosse



rezando tal e qual fizera com a Dulce, o meu medo era de que eu me encontrasse com a Dulce na mesma esquina, carregando aqueles troços todos pra fazer a macumba — eu pra reaver a mulher que ela exorcizava!...

LIDIA — Mas ele não aparecia o filho da mãe...

FLÁVIO — *E Dulce pra amaldiçoar a mulher que eu amava! Troço de louco! Nunca vi um troço desses em toda a minha vida. (Para alguém do público) Você já?*

LIDIA — *(Ela continua rasgando as cartas, fotos) Eu te odeio, seu cão; por tudo que você me fez, eu te odeio... te odeio por ser a puta que você me fez ser... Te odeio por ter te amado como te amei!*

FLÁVIO — *(Rápido como se tivesse se lembrado de algo) Com licença. (Sai correndo para o seu lado do palco)*

LIDIA — Te odeio, ah, como eu o odeio... *(Pausa. Tom. Olha para o público e mansamente sussurra)* Alguém já odiou tanto a um homeem como eu amei este?

*Flávio já subiu ao palco. Está diante do telefone. Disca freneticamente. O telefone de Lidia começa a tocar ela não se move, falando para o público, serenamente...*

LIDIA — E apareceu homem que eu nunca tinha visto; mandado por outros que eu só tinha visto de passagem nos ônibus, no cinema, nos cafés...

*O telefone retinindo:*

FLÁVIO — *Atende, Lidia... quero você, preciso falar com você... atende, só agora, uma palavra só... atende, porra.*

LIDIA — *(Falando pra o público)* História besta, é? Vocês acham

a nossa história de amor besta, é; acham mesmo?

FLÁVIO — *(Começa a soluçar baixinho)* Só uma palavrinha... A Dona Eunice prometeu...

LIDIA — Ele sofria, eu sei que ele sofria... ele vai pagar — ah, minha vida, meu amor, como ele vai pagar! *(De repente)* Para! *(Pega o telefone e grita para o aparelho em desespero)* — Para, pelo amor de Deus, meu querido, paraaaaaaa!

FLÁVIO — *(Caindo de joelhos diante do telefone, que continua tocando no apartamento de Lidia)* Só mais esta vez, meu amor, me diga; “pronto” só mais esta vez; depois eu te prometo; eu me mato, sumo, eu morro, e nunca mais te procuro... olha só, eu estou de joelhos, te suplicando... te implorando. Olha só pra mim, amor meu, olha para o teu homem de cócoras como um cão doente — não me deixe assim...

LIDIA — Não te humilha, amor meu; não estou mais suportando...

FLÁVIO — *(Pega o aparelho e começa a bater sobre a própria cabeça)* Me mate, me mate!...

LIDIA — *Lidia agarra o telefone e corre à platéia. Desce até o primeiro que encontra do público qualquer um preferivelmente mulher* — *Atende aí pelo amor de Deus, minha senhora; faz essa caridade para mim; diz que é engano — ou então que eu não estou — diz que é... que é, sei lá, fala que é a minha mãe; diga que eu não estou.*

*Alguém do público atende.*

FLÁVIO — *Alô — (Está alerta. Calmo subitamente, mas tenso, muito tenso. Sentiu alguém atender.) Alô, quem é? Lidia...?*

*Agora alguém do público deve falar.*

*Se for mulher dirá:*

*Alguém (mulher do público) soltrado pela Lidia que vai indicando com gestos e com voz baixa.*

LIDIA — *(Soturnamente para a mulher que atende)* Diz que é minha mãe...

MULHER — *(mãe) da platéia. Sim?... Quem fala aí? É a mãe de Lidia.*

*Flávio desliga imediatamente o telefone — disca de novo, está começando a ficar desesperado.*

FLÁVIO — *(Enquanto disca vai falando para si mesmo)* Falei que era uma história de amor besta, não falei? Pois vocês vão ver até onde é que isso vai acabar; vocês vão ver...

*O telefone toca — Lidia já entregou o aparelho a um homem qualquer e murmura para ele repetir:*

LIDIA — *(Para o homem da platéia que atende)* Fala que é meu pai; que eu não estou e que ele não telefone mais pra cá senão o senhor manda chamar a polícia... Fala; fala!

*O Homem atende.*

HOMEM — *da platéia (pai)* Alô, quem fala?

FLÁVIO — *Quem é? Eu poderia falar com a Lidia?*

HOMEM — *da platéia (pai)* Olha aqui, meu rapaz *(ou seja lá o que for)*. Eu sou o pai dela; acho bom o senhor parar com isso, tá bom? A Lidia não está e nem quer falar com o senhor; se o senhor continuar... a gente manda chamar a polícia... *(Para Lidia)* Desligou.



LIDIA — Ele vai insistir... Eu conheço o meu homem!

*Agora é Flávio quem corre à platéia e solicita para alguém falar no o telefone enquanto ele próprio discar, vai falando para alguém da platéia...*

FLÁVIO — Por favor, meu amigo; diz que é o Nelson... por favor, Nelson, tá?

*O telefone toca em casa de Lidia (mas ela está na platéia com o aparelho junto à audiência — quase que corpo a corpo com o próprio Flávio)*

LIDIA — Não falei? (*Dá o aparelho para alguém da platéia*) Por favor, meu amigo, diga que eu não estou... diga que eu morri.

FLÁVIO — (*Pergunta*) Já atendeu? — Ah, agora; chama, chama; diz que é o...

ALGUÉM — (*Por parte do Flávio*) A Lidia está por favor?

ALGUÉM — (*Da platéia por parte de Lidia*) (*Para Lidia*) É outra voz. Que é que eu digo?

LIDIA — Pergunte quem é, por favor?

ALGUÉM — (*Lidia*) Quem quer falar com ela?

ALGUÉM — (*Flávio*) É o Nelson.

ALGUÉM — (*Lidia*) Diz que é o Nelson...

LIDIA — (*Aliviada*) Ah, obrigada... Alô, Nelson, Oh, Nelson, que bom que você ligou? meu Deus, aquele louco do Flávio não está me deixando em paz, está ligando pra cá sem parar de segundo à segundo; está me deixando louca; estou com vontade até de cortar o fio do telefone; não estou mais agüentando, o homem ficou completamente neuróti-

co, paranóico, um esquizofrênico total! Alô, você está me ouvindo, Nelson...?

FLÁVIO — (*Suavemente, sem tentar mudar o tom de voz. Muito tranquilo e carinhoso*) É que ele te ama muito, Lidia...

*Lidia desliga subitamente o telefone — olha para o público.*

LIDIA — Eu disse que era uma história besta! (*Começa a chorar baixinho*) Flávio liga de novo — o telefone toca nas mãos de Lidia que agora vai subindo com o aparelho na mão balouçando ao seu lado como um traste — Flávio vai subindo também na outra extremidade do palco, com o aparelho na mão, o fone ao ouvido, aguardando...

FLÁVIO — (*Enquanto vai subindo ao palco*) Fala comigo, amor, eu preciso me explicar, preciso te falar tudo — olhe, Dulce e eu estamos terminados; não estamos mais juntos, quero que você saiba que eu só quero você, você é a única pessoa que eu amo, vamos nos casar — seremos felizes como você sempre quis, meu amor... porque desistir agora; porque?

*Ele vai sentar na sua cadeira de balanço falando para o telefone embora ninguém esteja do outro lado, é claro, o retinir do telefone do lado de Lidia é mais surdo e vai sumindo aos poucos, enquanto isso Lidia sentou-se na cama, junto às cartas rasgadas e queimadas e fala para o público:*

LIDIA — (*Para o público*) E então ele passou a insistir diariamente; mandava os seus amigos me ligarem trocando as vozes; ele próprio passava de carro diante do meu apartamento — coisa bem banal, coisa

de porta estandarte — sem classe nenhuma — ficava lá na esquina olhando pra minha janela — eu via ele lá, pelo reflexo... só espiando... era tão ridículo!

FLÁVIO — (*Com o telefone no colo falando para o público*) Eu via aquela porção de gente subindo lá pro apartamento dela — homens na maioria — soube mais tarde que os pais tinham se mudado de lá; foram morar no Sul... ela passou a morar sozinha... Até a irmã dela tinha se mandado, casou-se em Belém, parece, sei lá... e aquilo então começou a parecer uma romaria... romaria viril!...

LIDIA — Eu havia largado o escritório... mas não os meus companheiros de lá; vinham todos cada dia vinha um; o meu chefe; o sub-chefe; até mesmo o operador do IBM... eu aceitava todos.

FLÁVIO — Tinha dias que eu telefonava bem cedinho; como eu costumava fazer quando ela trabalhava lá na firma de computadores... telefonava lá pelas seis e meia da manhã pra acordar a bichinha... Ela adorava antes, claro que agora ela nem atendia, ou então era voz de um homem totalmente desconhecido que já atendia me mandando à merda e desligava em seguida.

São só detalhes, é evidente, mas a vida não é feita de detalhes assim? De pequeninas coisas — que valor teriam as grandes coisas, os grandes amores, as grandes paixões, se não fossem os pequeninos gestos, as poucas palavras que se murmuram, os silêncios...?

LIDIA — Na verdade, se querem saber, eu comecei a ficar com medo dele, sabem; achava ele meio maluco...



FLÁVIO — Ela me chamava de maluco, e desligava na cara.

LIDIA — Ele parecia um desequilibrado; eu tinha medo que ele me matasse; me falaram até que ele estava pra cometer uma besteira, se atirar debaixo de um trem, ele podia inclusive querer até me matar, com aquele gênio violento que ele tem — minha nossa! Já pensou?

FLÁVIO — Uma amiga dela, uma tal de Jussara, a quem a própria Lidia chamava de irmã, aliás até que se pareciam fisicamente, procurou me acalmar no começo; dizia “olha Flávio, a Lidia não tá mais na tua bicho, não vai mais com você, tá até gostando de um outro, um tal de Nelson.” — lembram do Nelson? É claro que eu não acreditava em nada disso — Jussara estava era querendo proteger a amiga — tá certo; eu acho que teria feito o mesmo; não sei; mas tem maneira e maneira, não é mesmo?

FLÁVIO — A Jussara me dizendo: “Olha, cara, ela está com medo de você; está achando que você pirou de vez” (*pausa*) — Eu acho que era impossível amar tanto alguém, sem acabar ficando mesmo louco!

LIDIA — Comecei então a sair de casa, a freqüentar os antigos amigos que eu havia de certo modo abandonado porque só andava com o Flávio e não tinha mais tempo pra mais ninguém — sei lá, aquele doido podia aparecer de repente, com um revólver na mão, meu Deus, pega o jornal aí, é só o que dá, não é mesmo? o que tem de crime passional nos jornais; ah, não, eu ainda sou muito jovem, não ia me arriscar a levar um tiro na cara de alguém que, afinal de contas, eu já nem sabia ao certo se ainda gostava... (*A grande pausa*) — “Já nem sabia ao certo se

ainda gostava?!” Engraçado. Nunca tinha pensado nisso antes... Será que eu ainda gostava desse sujeito, *ainda?* (*Rapidamente*) Bom, o fato é que eu morria de medo dele... era só pensar nele, e eu tremia de medo! (*Outra pausa*) Tremia de medo... do Flávio?! (*Pensa nisso*).

FLÁVIO — Aí, de repente, como se a terra a tivesse engolido, ela sumiu! Pfff! Desapareceu por completo. Jussara, que era a única pessoa que eu sabia que se dava muito com ela lá da repartição de computadores e que tinha sido minha amiga, me disse que Lidia fora para a Bahia, Maranhão, ou Manaus, Belém ou Piauí! Quer dizer uma informação absolutamente precisa!!

Aí eu dei de telefonar pra os amigos dela; pra casa dela então eram três, seis vezes por dia; a mãe dela, coitada, já não atendia mais o telefone com medo que fosse eu; o pai, seco e áspero como o Bombril: dizia “ela não está”. E desligava, mesmo antes de eu perguntar se Lidia estava em casa... Telefonei pra Leonor, amiga íntima de Lidia que não sabia onde ela andava...

LIDIA — Eu estava no Rio...

FLÁVIO — Telefonei pra Maria de Lourdes; uma grande cara, muito minha amiga que me dizia para eu voltar pra minha mulher e não encher mais o saco. E, pumba desligava na minha cara.

LIDIA — Eu tinha medo de sair de casa; não saía de casa...

FLÁVIO — Perguntei pra Regina, pra Albamira, pra Alice Cristina — telefonei para os chefes de departamento onde ela trabalhava — ninguém sabia onde ela andava.

LIDIA — Eu assistia televisão de dia e de noite; e fui engordando...

FLÁVIO — Com a Jussara eu conseguia às vezes manter um diálogo, isso quando o marido dela não estava em casa, era um cara muito ciumento e podia pensar que eu tivesse querendo dar em cima da esposa; coisa que nunca me passaria pela cabeça, estás a ver; naquelas alturas, o meu interesse era... (*Falando pelo telefone*) — “Jussara, pelo amor que você tem a sua mãe; onde é que ela está? Só quero falar duas palavras com ela; só quero ouvir a voz dela uma única vez...”

LIDIA — Jussara me telefonava logo depois do Flávio, dizendo que o Flávio tava maluco, que ia se matar, que porque é que eu não dava um jeitinho, aparecia lá na casa dela mesma, nos encontrávamos um pouco, dizia logo tudo que tinha pra dizer e terminava com isso!...

FLÁVIO — Eu suplicava pra Jussara me dizer como é que eu podia encontrar a Lidia; eu escreveria uma carta...

LIDIA — Não. Não quero vê-lo mais, eu dizia pra Jussara.

FLÁVIO — Pedindo que ela me perdoasse...

LIDIA — Eu disse pra Jussara; amar é não perdoar e nem pedir perdão — amar vale tudo! (*Pensa*) — Vale tudo. Até mesmo... deixar de amar!

FLÁVIO — Que me desse mais uma chance... uma chance só! Até que Jussara... imagine só, a minha amiga que eu sempre pensei que fosse...

LIDIA — Jussara me preveniu que ele acabaria um dia vindo até a minha própria casa, que iria tentar me ver de qualquer maneira; que ele não



estava acreditando que eu tinha viajado. Pomba, Flávio não era bobo...

FLÁVIO — Jussara me mandou pra puta que o pariu! E desligava assim que ouvia a minha voz; aquilo me deixou muito deprimido; eu já andava numa pior; já andava muito por baixo...

LIDIA — (*Sorrindo*) Devia estar sofrendo o safado...

FLÁVIO — Puta! Como eu sofria! Um dia... (*Sai rápido da cena*).

LIDIA — (*Ela se põe de pé; as cartas junto ao corpo como que se protegendo*) Um dia, alguém bateu na porta eu sabia que era ele!

FLÁVIO — (*Atrás da porta de Lidia*) Lidia... sou eu, abre, senão boto essa porta abaixo!

(*Lidia vai ao telefone, disca olhando desesperadamente para a porta, morta de pavor*).

LIDIA — Alô, alô, me liga com a Rádio Patrulha... depressa...

FLÁVIO — (*Bate na porta com violência*) Lidia... abre; estou te mandando; está me ouvindo? Eu sei que você está aí; eu sei; conheço o teu cheiro; sei que você está aí... abre... abre, Lidia, pelo amor de Deus...

LIDIA — É, (*No telefone sempre falando quase para si própria*) Um doido varrido; não, não sei... está tentando arrombar a minha porta: (*Leva o fone até junto a porta*) Está ouvindo?...

FLÁVIO — (*Mais manso*) Eu te adoro, amor, não me deixe; abre, eu te suplico; vamos recomeçar, amor meu, vai dar tudo certo; para de me machucar tanto...

LIDIA — Tomou nota; é, isso mesmo... Tijuca... Venha, depressa... oh, pelo amor de Deus venha

depressa. (*Desliga. Para o público*) Senão eu teria aberto esta porta e meu Deus (*Chorando*) eu o abraçaria, o beijaria, o amaria — meu Deus, como eu amo este homem...

FLÁVIO — Darei tudo o que você quiser; a nossa vida será boa, você vai ver, como você sempre quis; como a gente sonhou! Eu te juro!

*Agora Lidia aplaude como se estivesse no teatro.*

*Ouvem-se vozes esparsas lá de fora. Vizinhos reclamando — sirene de carro da polícia.*

FLÁVIO — Amor, que é isso, você chamou... a polícia? Você fez isso, amor! Você mandou a...

*Voz de homem violentamente atrás da porta* — Abra aí, minha senhora; o homem está seguro; não tenha medo; pode abrir sem susto.

FLÁVIO — (*Aos berros atrás da porta*) Só vou se ela também for; só vou se ela também for...

*Voz atrás da porta* — Claro, meu rapaz; claro; vai com calma aí; (*Para a Lidia aqui dentro*) A senhora aí está me ouvindo?

LIDIA — Vou sim, seu guarda; claro que eu vou (*Vai botando o casaco*).

*Voz de homem* — Ela vai ter que vir moço pra apresentar queixa... ela vem...

FLÁVIO — Eu só quero olhar pra ela! Só isso! Só quero vê-la!... (*A sua voz vai desaparecendo*) — junto com as outras vozes dizendo — “Vamos indo, saiam da frente; não foi nada; é um ladrão; é isso e mais aquilo. (*As vozes somem*)

LIDIA — (*Abrindo a porta para sair para o público*) Também eu, só por isso que eu vou lá na Polícia; só

pra vê-lo uma vez mais, pelo menos, mais uma vez! Com licença! (*Sai fechando a porta atrás de si*).

*Fim do primeiro quadro — do segundo ato.*

*Breve escurecimento.*

## SEGUNDO ATO

### Segundo Quadro

### Última Cena

### Quatro Meses Transcorreram.

*As luzes de ambos os apartamentos se acendem quase que simultaneamente. Com as risadas quase pueris de Flávio (que se encontra em cena ao telefone) e as risadas de Lidia que se encontra dentro do banheiro, também com o telefone lá dentro trancada.*

*Pode-se perceber, ou pensar até que ambos estejam conversando entre eles. Mas não é isso.*

FLÁVIO — Não? Ela nem desconfiou? É uma besta!

*Risada forte de Lidia dentro do banheiro.*

*Voz de Lidia (No banheiro)* — Te dou minha palavra...

FLÁVIO — E quando vocês se beijaram — falou no meu nome também?

*Ouve-se o ruído da descarga no banheiro de Lidia.*

FLÁVIO — (*Estendendo-se sobre o tapete ao lado da cama*) Mas, fala, fala; porra nunca vi!... E daí? Fala, pomba! (*Ele ouve, e cai na gargalhada*).



*Ouvem-se risadas simultaneas de Lidia de dentro do banheiro.*

FLÁVIO — E botou a mão debaixo do teu braço? Te fez cócegas? *(Ri)* E você riu? *(Rindo muito)* — É, é isso mesmo; é assim, juro, no duro que é desse jeito mesmo!

*Surge Lidia saindo do banheiro, com o telefone colado ao ombro enquanto vai se arrumando. Está de combinação bem transparente. Aliás todo o seu jeito mudou; muita maquiagem, que ela irá aos poucos tirando até ficar quase sem nenhuma para o final da peça. Seus movimentos são bem mais lentos, lânguidos. Preguiçosos.*

LIDIA — Me puxava pelo braço dizendo assim, com um muxoxo que nem ele fazia... “Agora é minha vez; agora eu faço em você... *(Ri)*

FLÁVIO — E você?

LIDIA — Eu deixava e ele fazia exatamente como o... *(Ri)* ficávamos assim horas...

FLÁVIO — E tava bom? você estava gostando?

LIDIA — Ah, que delícia!

FLÁVIO — Mesmo? *(Há qualquer coisa de amargura no tom de voz de Flávio nesses diálogos todos).*

LIDIA — E quando eu passava as mãos nas suas costas, e ele tremia todo, a impressão era de que...

FLÁVIO — Arrepiava, é? Eu sei, eu sei.

LIDIA — Ronronava como um gato angorá; eu me divertia... *(Ri forte)*

FLÁVIO — *(Rindo muito)* — Um gato; é? Você fazia que nem gato? Faz, faz pra eu ver!

LIDIA — Assim, ó... Rrrrrr. ghghghghgh... rrrrrrrr... Ai, que gostoso que era! *(Mas também*

*ela tem um certo tom de amargor enquanto vai descrevendo estas cenas)*

FLÁVIO — É... na hora do... naquela hora... Anda, naquele momento do... prazer?

LIDIA — Aquele era o máximo! O sublime!

FLÁVIO — Sim, sim... a boca colada... à tua boca!...

LIDIA — Meus lábios nos lábios dele...

FLÁVIO — Sussurrando o nome, fala o nome...

LIDIA — Flaaaavio!... Flaaaavio!

FLÁVIO — Jura? Pelo amor de Deus, jura!!

LIDIA — Uma loucura!

FLÁVIO — Que doidice, *Claudio!*

LIDIA — Ah, que beleza, Jussara!

FLÁVIO — E depois, Claudio, fala, e depois?

LIDIA — Ora Jussara, mas você hein?

FLÁVIO — Porra, eu quero saber; eu tou pagando, não estou; desculpe.

LIDIA — Mas que mulher mais mórbida que você é. Quem? Teu irmão?... Pode vir...

FLÁVIO — E ela não ficava grilada mesmo de você exigir que ela te chamasse de Flávio? Não grilava mesmo, Claudio?

LIDIA — Mas, ele vai ter que dizer que é o Flávio!

FLÁVIO — Fazia questão até. Deve estar te achando o maior tarado da paróquia!

LIDIA — Sem essa, menina tá tudo bem, mas eu chamo ele de Flávio, senão não tem “michê”... Não quero nem saber. Não, não adianta; vai discutir eu desligo.

FLÁVIO — Mas que coisa, meu Deus!

LIDIA — É isso aí. Amanhã, só se for antes das quatro; às cinco deve vir o Murilo.

FLÁVIO — Já. Depois eu falo com o Murilo. Já combinei com ele; você avisou ao Paulinho?!

LIDIA — Às oito? Espera aí *(Olha um bloquinho na cama).*

FLÁVIO — Deixa comigo; eu te mando o cheque amanhã mesmo; dois, né?

LIDIA — As oito está bem, mas só até as dez; depois tenho que ir pra casa, meus pais voltam hoje do Nordeste!

FLÁVIO — Nada disso, Claudio; vai explorar a mãe; afinal tá com uma mulher e tanto, não é todo o dia que um cafetão paga o cliente pra comer a mulher dele! Só mesmo em teatro!

LIDIA — Okay, Jussara é isso aí; manda o teu irmão amanhã — mas, já sabe hein!

FLÁVIO — Falou, Claudio, obrigado. Não, vou ligar pro Murilo agora; explico como é que ele tem que fazer — tem que dizer que é Flávio!... E mais o resto, o meu jeito — ah, meu filho, tou no céu, você nem imagina; já pensou cara...

LIDIA — *(Ainda em tom muito soturno, pensando no absurdo da situação)* Gozando, pensando sussurrando o nome... do outro? *(Desligando vagarosamente o telefone).*

FLÁVIO — *(Tom vago, quase que para si mesmo enquanto vai desligando também o telefone)* Lidia amando outro homem com meu nome nos lábios gozando com o pensamento ligado em mim *(Pausa).*



LIDIA — (*Para o público*) Incrível! Nunca esquecerei aquele homem!

FLÁVIO — (*para o público*) Divino! Ela vai me amar eternamente... (*Ele se rola na cama*)

LIDIA — (*Levanta-se e vai direto ao público*) Não, mas pensa bem!

FLÁVIO — Ela me ama, me ama! Me ama, me ama. (*Vai repetindo e gemendo baixinho enquanto rola pela cama como uma criança*)

LIDIA — (*Continua para o público*) Os caras vinham com aquela de que foi o outro fulano quem mandou, a gente ia pro Motel; e, o que começou a me grilar era o Motel; era quase sempre aquele... sempre o mesmo! Comecei a achar aquilo estranho! Era sempre o Dunas... Sempre o mesmo; saía do Dunas com o Roberto, e entrava no Dunas com o Fernandes; saía do Dunas com o Fernandes e voltava pro Dunas com o Telmo... uma procissão. Estava esquisito!

FLÁVIO — Nunca pensei que o amor chegasse a esses extremos; é por isso que eu acho que afinal de contas a nossa história de amor, não foi assim tão besta; vocês acham?

LIDIA — (*Freneticamente*) O Dunas, meu Deus, era aquele Motel que eu e o Flávio íamos sempre; estão entendendo? Era o nosso Motel! A gente não ia noutro; o pessoal já conhecia até o nosso carro; era só a gente pintar lá, que o porteiro nos entregava a “nossa” chave, como se aquele quarto fosse só o nosso; e quando estava ocupado; a gente esperava — mesmo que o resto do Motel estivesse vazio...

FLÁVIO — Eu ensinava tudo a todos os amigos a quem eu pagava —

tão ouvindo — pagava pra fazerem amor com a Lidia...

LIDIA — A gente ficava então esperando desocupar “aquele” quarto; eu perguntava ao meu parceiro — mas, escuta, porque é que a gente não vai naquele de lá; está vago...?

FLÁVIO — Eu queria que eles fossem só naquele quarto; no 202 — só naquele! Era uma das condições indispensáveis...

LIDIA — Mas o parceiro dizia que não; a gente ficava então naquela de bater um papinho, o sujeito até que não me abraçava e nem me beijava não; mas vinha com um papo meio furado, falando aí de uma doença, se eu não me importava — doença? eu queria saber, que doença, não era blenorragia, que eu nem... Não, nada físico, não, só aquele troço de fixação paterna, um negócio aí meio besta, eles mesmos não sabiam explicar muito bem o que era, mas eles pensavam muito no próprio pai que se chamava...

FLÁVIO — ...Flávio! Tinha que chamar eles de Flávio.

LIDIA — Porra! Já viram uma coisa dessas?

FLÁVIO — No começo os amigos relutavam, achavam que eu era doído, mas depois, acabavam aceitando, né, eu estava pagando tudo; e depois, tinha aquela dona espetacular...

LIDIA — Mas... logo Flávio? Porque não Gracinha? Violeta, ou até Manoel, se esse fosse o problema, qualquer desvio sexual, eu não me importaria; o espelho não quebra com essas coisas, não é mesmo?...

FLÁVIO — E tinha que ser aqueles gestos do começo — primeiro no vão dos joelhos.

LIDIA — Mas, não, tinha que ser Flávio; e aquele jeito deles me pegarem, logo do começo — tava esquisito, estou dizendo, era muito estranho; eles me pagavam bem; eu procurava não fazer perguntas...

FLÁVIO — Era preciso que aquela mulher nunca mais se esquecesse; eu queria o meu nome lá dentro do cérebro dela, como uma pedra; no coração como uma lápide — meu nome, um epígrafe, na vida dela inteira!

LIDIA — Bom, daí foi, não é? Tem que ser Flávio, que seja Flávio; mas, aqueles gestos, aqueles movimentos, aquelas mãos me pegando sempre naqueles mesmos lugares que o...

FLÁVIO — Soube que ela no começo não aceitou de muito grado tudo aquilo, não; mas depois, minha gente, depois só queria assim; e a tal ponto que não aceitava mais ninguém, se não pudesse chamar de Flávio!

LIDIA — (*Muito estranha agora — retirando a maquiagem completamente*) E essa coisa, esse tipo de relacionamento com aqueles homens totalmente estranhos, foi-se incorporando aqui dentro de mim; era uma transa impossível de se conceber e nem de continuar, naturalmente, mas eu juro que estou dizendo a pura verdade, tenho até vergonha de dizer, mas como a gente está aqui pra isso mesmo...

FLÁVIO — Eles a possuíam, sim, mas era a mim que ela estava amando!

LIDIA — Eu já não conseguia nem mais gozar se não dissesse o nome dele no fim; ou no começo, ou no meio... se o cara, fosse quem fosse, não me dissesse tudo o que o Flávio me fizera anteriormente...



FLÁVIO — Era a minha boca que ela beijava naquelas outras bocas!

LIDIA — Eu, abraçando o corpo de um homem, nem quero saber o nome real que ele se chamava, e gemendo pra ele “assim, Flávio, assim meu amor, assim Flávio! Flávio, assim!” *(Pausa)* E eu gozava!

FLÁVIO — Parece peça de Nelson Rodrigues!

LIDIA — Só doido!

FLÁVIO — Meu Deus, eu amei a Lidia!

LIDIA — Como eu amei esse Flávio, Meu Deus! Em todos os homens, em todos os orgasmos, em todos os prazeres que eu tive na minha vida; era só ele a quem eu amava!

FLÁVIO — Era só Lidia!

LIDIA — Fossem quantos fossem; seria sempre ele — eternamente...

FLÁVIO — Outra mulher? Nunca! — E quanto mais eles me descreviam — eu estava pagando pra saber de tudo, com todos os detalhes — mas eu sentia que era comigo mesmo que ela fazia amor, era a mim que ela se entregava, era minha carne penetrando a carne dela; e olhem, não era só sexo, não, era...

LIDIA — Eu, estava começando a me sentir mais limpa, sabem?...

FLÁVIO — Minha vida!

LIDIA — Havia pureza naquelas relações, porque afinal de contas...

FLÁVIO — Minha neurose!...

LIDIA — Eu estava era me entregando mesmo a um homem só...

FLÁVIO — Minha Lidia, para sempre!

LIDIA — Aquilo sim, era o amor — Não podia ser outra coisa, podia?

FLÁVIO — Porque amor é isso, só podia ser!

LIDIA — Eu transo com outros homens sim, e acho ótimo, e se me

perguntam porque não volto então para o Flávio, o verdadeiro Flávio, eu simplesmente respondo, porque? — Flávio não existe mais — ou melhor, existe sim, mas em todos os outros... cada qual um pedaço do Flávio que se partiu dentro de mim em estilhaços, como um espelho quebrado e onde eu vou rejuntando, reunindo, colando, amando cada parte de um deles até que um dia, quem sabe se um dia esse dia chegará, o grande espelho de mim mesma me devolva a imagem daquele amor, daquele grande amor, que afinal de contas se perdeu mesmo no espaço, no vento, no tempo, mas que eu eternamente nunca deixei de amar! porque a verdade, meus filhos, é que eu nunca amei, nem curti homem nenhum na minha vida inteira que não fosse o Flávio. *(Ri enquanto fala agora)* E o que mais me espanta nisso tudo, é que eu acabei me esquecendo dele; me esqueci do Flávio sim...

*Batida na porta*

LIDIA — Uma noite... eu estava deitada, cansada; era tarde... Quem é...?

FLÁVIO — *(Fora de cena)* Sou eu...

LIDIA — Eu quem?

FLÁVIO — Eu...

LIDIA — *(Abrindo a porta. Flávio é uma silhueta no umbral. Ao longe ouvem-se ruídos de rua, uma sineta de uma Rádio-Patrolha, buzinas de carros esparsos.)* É tarde.

FLÁVIO — Me disseram que você abre a qualquer hora...

LIDIA — Ah!... Quem disse?

FLÁVIO — Um tal de Flávio.

LIDIA — *(Pausa)* Sei... entra. *(Fecha a porta. Na penumbra os dois vão se encaminhando até a cama)*

Ele... eh, ele te explicou como é que tem que ser?

FLÁVIO — Claro... *(Abraça-a)*

LIDIA — *(Aninhando-se em seus braços)* Como é teu nome mesmo?

FLÁVIO — Mário... Fernandes... Murilo... Mauro... Claudio... Mas, pode me chamar de Flávio. Me chama de Flávio!...

LIDIA — Então faz... Não; não era assim que ele fazia... era assim; isso, põe a mão aqui... aqui!... Isso... Não, assim não!... Meu Deus não era assim! *(Vai instruindo Flávio enquanto os dois corpos vão deslizando para a cama. Lidia se exasperando)*. Já falei que não era assim!

*(Flávio está de cócoras sobre o corpo de Lidia. Os ruídos na rua se tornam mais fortes, as sinetas dos carros-patrolhas tornam-se mais estridentes. Neste mesmo instante Flávio desfere uma bofetada no rosto de Lidia.)*

FLÁVIO — Era assim?! Assim?!

LIDIA — *(Subitamente desperta. Seus braços em direção ao homem parecem suplicar...)* Sim... sim... sim...

LIDIA — É isso, isso mesmo!... Flávio... Oh, meu Deus do Céu... meu amor... minha vida!...

*Flávio esbofeteia Lidia quase num ritmo só. Enquanto a sua voz e a dela vão se misturando aos ruídos exteriores... como no começo da peça.*

FLÁVIO — Eu te amo; eu te odeio!... Você é minha!... Para sempre... Nunca! Para sempre... Eternamente... Nunca!... Nunca, nunca! Nunca!...

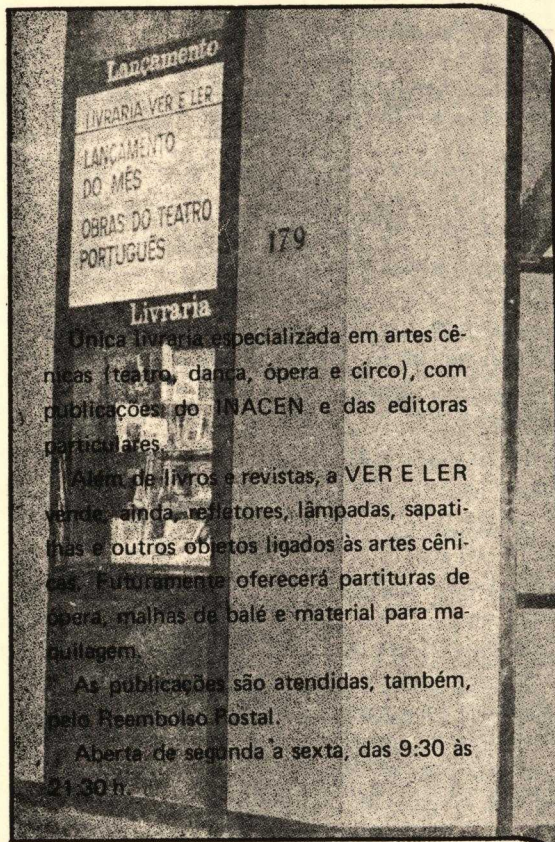
*Cortina*

Porto Alegre  
Agosto — 1980



# LIVRARIA

# LER E VER

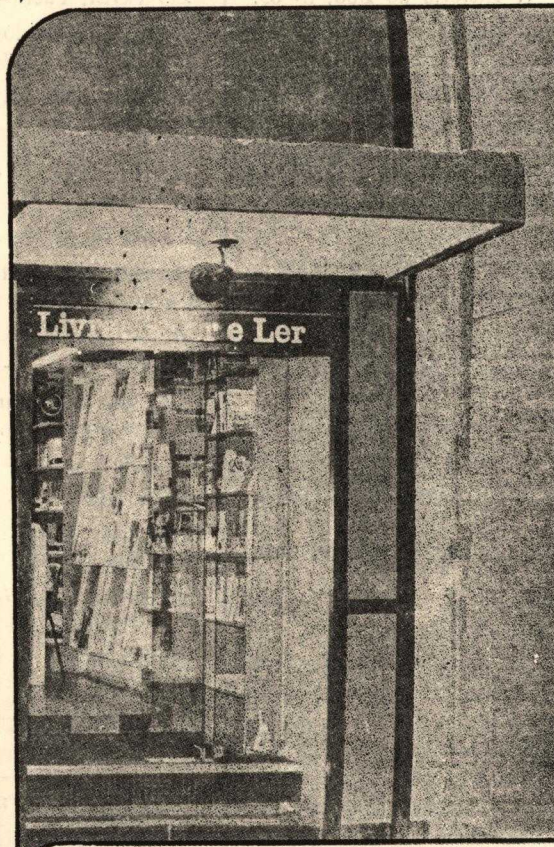


Única livraria especializada em artes cênicas (teatro, dança, ópera e circo), com publicações do INACEN e das editoras particulares.

Além de livros e revistas, a VER E LER vende, ainda, espetores, 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**  
**CENACEN**

Instituto Nacional de Artes Cênicas



## Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

Albee, E. — *A História do Zoo*, nº 85.

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; *A Caravana da Ilusão*, nº 100/1.

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.

Caraglio, 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; *Era uma vez nos anos 50*, nº 105.

Durrenmat, F. — *Diálogo Noturno de um Homem Vil*, nº 97.

Frappiér, 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.

Girandoux, 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; *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*

### IMPROVISACÃO:

*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 "CADERNOS DE TEATRO"

### CADERNOS DE TEATRO

assinatura anual (4 n.ºs) ..... Cr\$ 24.000,00

## ÍNDICE

— A Palavra dos Atores .....	1
— Depoimentos — <i>Maria Clara Machado</i> .....	6
— A Visão Cênica Teatral — <i>Lidia Kosovski</i> ..	10
— Encantamentos — <i>Domingos de Oliveira</i> .....	12
— O Auto do Rei — <i>Thiago Santiago</i> .....	13
— Eternamente Nunca — <i>Felipe Wagner</i> .....	23

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.