

144

cadernos de teatro

UM DIRETOR FALA SOBRE ATORES

E. Axer

OS CAMINHOS QUE LEVAM AO EXPRESSIONISMO

D. Moscovici

SIMPLICIDADE NA REPRESENTAÇÃO

V. I. Nemirovitch-Dantchenko

O HOMEM DEITADO

Carlos Semprun

CADERNOS DE TEATRO Nº 144

janeiro, fevereiro, março de 1996

Conselho Editorial: Maria Clara Machado, Candida Rocha Diaz Bordenave, João Bethencourt, Jorge Leão Teixeira, Ronald Fucs, Domingos Oliveira, Geraldo Carneiro.

Redação e Pesquisa d'O TABLADO

Diretor-responsável – JOÃO SÉRGIO MARINHO NUNES

Diretor-executivo – MARIA CLARA MACHADO

Diretor-tesoureiro – EDDY REZENDE NUNES

Conselho Executivo – BERNARDO JABLONSKI,

GUIDA VIANNA

RICARDO KOSOVSKI

DINA MOSCOVICI

Revisor – MÔNICA MAGNANI MONTE

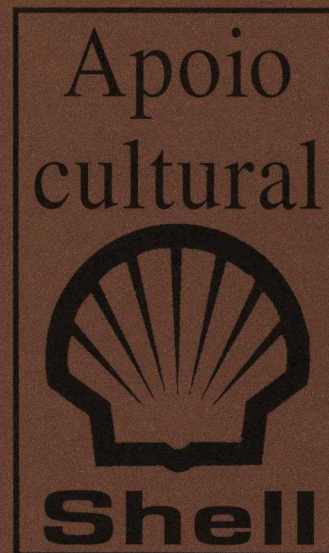
Secretárias – SILVIA FUCS e VANIA V. BORGES

Redação: O TABLADO

Av. Lineu de Paula Machado, 795

Rio de Janeiro – 22.470-040 – 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



UM DIRETOR FALA SOBRE ATORES

ERWIN AXER¹

Como muitos de meus colegas, eu também prefiro trabalhar com grandes atores, ou pelo menos bons, do que com atores fracos. Na medida em que o padrão da arte da interpretação possa depender da platéia, tenho muito prazer em trabalhar em teatros que são freqüentados por um público sofisticado e experiente, com gostos bastante definidos. Também prefiro trabalhar em teatros com um elenco permanente, que se modifica lentamente acompanhando um ritmo "biológico". Ainda há uma série, talvez até grande, de companhias assim na Europa, que desenvolvem um estilo próprio e uma linguagem comum. Elas também têm gostos e ideais semelhantes. O diretor nutre e cuida do elenco ao mesmo tempo em que é inspirado e cultivado, principalmente, pelo atores mais talentosos desse elenco. Mais cedo ou mais tarde, esse procedimento leva a um método de trabalho comum aos diretores e atores. Eu também estaria inclinado a dizer que emprego um método que aprendi com os meus professores, os atores com quem trabalhei e, de alguma maneira, comigo mesmo. Eu o aplico com flexibilidade e não o abordo dogmáticamente. Só poderia descrevê-lo em linhas gerais. Confio muito na cooperação dos atores. A minha atitude com relação à essa cooperação é muito submissa, fato que estou pronto a admitir. Parto do princípio de que haverá

¹ Erwin Axer, nascido em 1917, é diretor, professor, foi diretor-executivo do Teatr Wspólczesny, em Varsóvia, de 1949 a 1981. Depois de três anos em Lódz', trabalhou em teatros em Viena (Burgtheater), Leningrado (Gorky Theatre), Zurique (Schauspielhaus), Berlim (Schillertheater), Munique (Residentztheater e Kammerspiele) e Hamburgo (Thalia).

cooperação até o momento em que percebo ter me enganado. Em outras palavras, que cometi um erro na escolha do elenco ou se eu for o convidado, que o autor e o diretor do teatro cometeram o erro. Nesse caso, substituo o ator, se isso for possível; caso contrário faço o possível para que o ator siga as minhas instruções. A confiança mútua é indispensável. Confio no ator porque o escalei para aquele determinado papel. Se não o conheço bem, ou só o conheço de ouvir falar, aposto nessa minha confiança. Claro que já aconteceu de eu perder a confiança e, em um determinado momento, geralmente tarde demais, me conscientizar de que o problema não foi falta de talento por parte do ator, mas falta de paciência de minha parte. Temos uma situação diferente com relação à confiança do ator no diretor. Ela é difícil de ser ganhada e difícil de ser perdida. Mesmo quando lido com atores que estão prontos a confiarem em mim, faço tudo para merecer esta confiança. Gosto quando os atores têm a sua própria opinião, diferente da minha, especialmente quando eles a defendem com sugestões práticas, ou quando a manifestam nas suas atuações.

Com o passar dos anos, perdi as esperanças no que se refere às longas discussões que precedem o trabalho em andamento. Gosto de confrontar sugestões que são dadas durante a atuação. Só não tolero conflitos que levam a discussões ou acusações.

Não sei mais do que ninguém. Ninguém sabe mais que ninguém. Se soubesse tudo, não poderia jamais aceitar a iniciativa dos atores nem seria capaz de utilizá-la. No entanto, a postura de um ator em relação a um diretor assemelha-se à de um paciente em relação ao médico, à de um soldado com relação ao seu superior. Algumas vezes alguém tem que fingir saber mais do que o outro. Em casos excepcionais, uma decisão rápida e errada, mas que pode ser posteriormente corrigida, é melhor do que a falta de iniciativa.

Não há necessidade de referir à esfera do inconsciente. Ela simplesmente existe. A pessoa só precisa fornecer as condições exatas para que ela entre em ação. Acho que uma

dessas condições é o planejamento consciente e racional dos papéis e da produção. O que pode mais tarde, e isso em geral acontece, sofrer uma mudança, resultado do inconsciente ou de processos não totalmente conscientes. Acredito que Stanislavsky estivesse certo quando alertou para a introdução desses processos na consciência dos atores. O fato é que ela só precisa ser controlada.

Os melhores resultados nem sempre são atingidos com aqueles com quem o trabalho flui com facilidade ou de forma agradável, devido a algumas forças ou imprevistos artísticos ou individuais. Também há algumas personalidades marcantes que, como os alemães dizem, “simplesmente não se dão bem com as outras”. Em 92, trabalhei em Hamburgo com um ator jovem, mas muito talentoso e criativo. Trabalhar com ele quase me levou à loucura. O ator estava cheio de idéias, mas sua noção de prioridade era abominável. Ainda por cima, ele logo se aborreceu com um companheiro e comigo. Ele entendia tudo mais rápido e melhor do que eu e os outros. Além disso, ele era (inconscientemente) arrogante e (conscientemente) contencioso. Muitos atores e diretores alemães consideram o conflito brutal e o jargão militar condições indispensáveis para se chegar ao sucesso. Eu, assim como a maioria dos meus colegas poloneses, considero esse tipo de conflito uma completa perda de tempo e energia e acredito na cortesia como uma condição básica para a cooperação. Ainda assim fomos até o fim. A produção foi um sucesso e o ator, também. Depois da noite de estréia, eu disse a ele, o que era de fato verdade, que trabalhar com ele tinha sido uma tortura, mas que ao mesmo tempo eu tinha aprendido muito com ele. “E eu que achei que não nos dávamos bem. Você não acha que nós nos completamos com perfeição?”, o ator perguntou. Com essa tirada ele de repente mostrou-se encantador e bem-educado.

(Traduzido por Ana Claudia Negreiros)



ANOTAÇÕES: OS CAMINHOS QUE LEVAM AO EXPRESSIONISMO

DINA MOSCOVICI*

Luiz Antônio Martinez Correa montou “Leonce e Lena” de Büchner no Tablado (1982). Apaixonado e minucioso na preparação de um espetáculo, organizou uma série de seminários prévios e teve o privilégio de ser por ele convidada a dar uma palestra para seus atores, na qual indicaria os caminhos que desembocaram no Expressionismo.

O respeito e a seriedade do trabalho de Luiz Antônio me impuseram a necessidade de elaborar quase uma conferência valendo-me de inúmeras informações que, confesso, vieram enriquecer os meus, até então, relativamente limitados conhecimentos sobre o tema. Fui tomando notas para ilustrar a tarefa a que me propus e tratei de transformar minhas desvantagens em algo positivo, lançando-me em associações ao redor do tema, divagações e recopilações que seguramente ficarão anexadas aqui, sem as precisas citações de suas fontes, com o perdão de seus autores e a benevolência dos leitores.

Essas considerações preliminares querem expressar uma saudade do amigo e homem de teatro que foi Luiz Antônio Martinez Correa, capaz de criar um clima contagiante e sagrado. O mesmo de que se alimenta o Tablado.

* * *

* Professora do Tablado e ex-diretora do Teatro Estúdio da Universidade Nacional da Colômbia.

Como artifício de raciocínio, parto de uma premissa tão falsa como qualquer outra: *a de que o teatro seria a captação do conflito existente na realidade.*

Considerando a realidade como um processo, damos conta de que os conflitos não são sempre os mesmos, já que a própria realidade é mutável. O teatro de cada época vai depender, de certa forma, do tipo de conflito específico em cada momento da complexidade histórica. A realidade está aí, desde fora, incontestável e dinâmica. E a maneira como os homens se relacionam com ela não é sempre igual. A apreensão da realidade é desafiante e, desde sempre, constitui o problema fundamental para os homens que, como Jó, travam uma batalha desesperada com as dúvidas resultantes da existência, da vida, da morte, da dor, do sofrimento e do mal.

O século XVIII, o século das grandes ilusões, foi o da “Filosofia das Luzes” na França e, na Alemanha, o do “*Aufklärung*”, no que **Kant**, seu mais ilustre representante, via a passagem da humanidade à maioridade; um esforço dos homens em servir-se da razão.

Desde o Renascimento, aparecia lentamente o sol da razão desenvolvendo uma visão diurna do universo – a razão constituindo um limite e, ao mesmo tempo, permitindo vislumbrar um futuro. O *progresso* obtido no começo da era moderna, graças à razão, baseado no conhecimento e no poder do homem sobre a natureza, nas conquistas da ciência, aliado à química moderna, à eletricidade e etc, vai desembocar numa visão mecanicista do mundo.

Ao afirmar Kant que nada fora do homem pode decidir sua escolha de homem livre, que todos os homens são iguais, ilustrando assim uma atitude jacobina, estará, ao mesmo tempo, dando a *prova racional* da abstração da realidade. E é aí, na metafísica Kantiana, que se estabelece que a coisa em si é incognoscível; distinção essa na qual a *Filosofia Romântica* vai encontrar sua origem.

Para Kant, a possibilidade de ser fazer do mundo uma *representação* coerente não impede o fato de que o mundo tal como ele é mesmo não seja *igual* ao que se reflete no espírito

humano. Assim a ideologia romântica se apresenta como irracional, mas encontra em Kant a prova racional de sua abstração.

Com esse tipo de raciocínio, o “*Aufklärung*” será superado pelo pré-romantismo do “*Sturm und Drang*” (tempestade e impulso), propiciando aos românticos o sonho ambicioso de mergulhar nas profundezas do mistério e do desconhecido.

Fichte, discípulo de Kant, vai ainda mais longe, afirmando que a *realidade* não é mais que uma construção do homem, e negando que *a coisa em si possa limitar a inteligência humana*. Fichte só se interessa pela natureza na medida em que o homem atua sobre ela.

Depois, Hegel, com a relação dialética entre sujeito e objeto, vai dar uma base teórica ao individualismo idealista. Hegel vai afirmar que *a verdade do mundo está na história*.

Da mistura do idealismo e do historicismo de Hegel vai aparecer, mais tarde, Marx, fruto de toda ambigüidade do pensamento romântico.

É em **Schopenhauer** que o traço mais característico ou mais célebre do Romantismo (“le mal du siècle”) encontra uma formulação filosófica sistemática. Em sua obra principal, “O Mundo como Vontade e Representação”, Schopenhauer sugere que *o mundo é um fenômeno cerebral*. Sua representação deriva da constituição do nosso espírito. Por isso é necessário encontrar um novo suporte, substituindo o pensamento pela vontade. O mal real aparece nele como sendo o do ater-se à vida invidual: só a morte, o suicídio, a piedade e a revolta seriam atitudes coerentes e úteis.

Com o Romantismo chega-se ao apogeu do idealismo. É no século XIX que se vai esboçando uma nova realidade que será captada pelos espíritos mais lúcidos. Os grandes ideais do século XVIII já não correspondiam a nada; apenas palavras vazias que deixavam o artista diante das contradições entre um mundo burguês e prosaico e as condições miseráveis das massas. Resta-lhe como recurso *a evasão e a repulsa*.

Basta recordar a atitude de artistas como **Gauguin**, que se refugia no exotismo para fugir às imposições da sociedade. Ou de **Van Gogh**, que, numa procura desesperada por uma expressão artística, submete a natureza e a sociedade a uma radical subjetivação, origem da posterior embriaguez expressionista. **Van Gogh** corta a comunicação horizontal com os homens e procura uma comunicação vertical com Deus. Ou ainda atitudes como a de **Baudelaire**, que investe num *culto esteticista do belo*.

O Romantismo preconiza a existência de um reino mágico, um mundo da alma como cenário do universo dos sentidos. O recurso do sonho é constante; a realidade se apaga deixando-nos a dúvida de estarmos diante de personagens ou da própria alma do autor. Tudo alimenta e instiga o sentido de se pertencer a dois mundos: o exterior visível e o interior, da alma e do sonho.

Muitas vezes, as personagens abandonam a charmosa fragilidade da vida sentimental e revelam uma exasperação, um exagero mórbido: é o *Romantismo Negro*, em que o prazer se confunde com a não - dor e a beleza com o horror. **Novalis** se pergunta se a origem da crueldade não está na voluptuosidade. **Victor Hugo** dizia que a Morte e a Beleza são irmãs: igualmente terríveis e fecundas. E **Goya**, na beleza, alcança os limites do horror.

* * *

Assim como é difícil datar os começos do Romantismo, fica difícil situar o seu fim. Longe de se extinguir em meados do século XIX, o movimento continuou a persistir. Na música, por exemplo, um compositor como **Wagner** vai abrir caminho a um **Debussy**, a um **Mahler** e a um **Schonberg**.

O *Simbolismo* e todas as outras tendências mais revolucionárias da música vão se seguir ao Romantismo. Os conceitos de liberdade, fraternidade, revolução – em que pese os diferentes conteúdos – são herança do Romantismo. Os

ideais generosos de liberdade e independência levaram **Byron** a lutar ao lado dos gregos, **Delacroix** a pintar “a liberdade guiando o povo”, e **Goya** a denunciar as atrocidades da guerra.

Em todos os românticos, em **Musset**, **Victor Hugo** e **Novalis**, em **Pouchkine**, etc, encontram-se os mesmos acentos apaixonados ou dolorosos quando cantam a beleza da natureza, a nostalgia do passado, do tempo que passa, a melancolia da morte e os tormentos do amor. E se palavras não são suficientes, aí estão com o poder mágico dos sons: **Chopin**, **Liszt**, **Shuman**, **Schubert**, **Berlioz**, **Wagner**.

Dando um grande salto chegamos ao *EXPRESSIONISMO*, movimento artístico e literário que se iniciou no princípio do século XX e durou até, mais ou menos, 1924. Desenvolveu-se principalmente na Alemanha, influenciando os movimentos modernistas em todo o mundo.

Enquanto os artistas franceses analisavam as formas, os alemães destruíam as formas e as cores substituindo-as por outras impregnadas de emoção, a fim de dar uma significação universal à realidade negada.

O Expressionismo inverte o processo do Impressionismo. Em vez de mover-se de fora para dentro, no Expressionismo a inspiração caminha do espírito do artista para o mundo exterior, dando vazão às suas associações inconscientes. O artista abandona a aparência das coisas, visualizando o eterno existente nelas.

A *rebelião* aparece, então, enfrentando-se toda hierarquia, manifestando a antítese entre a *razão apolínea* e a *exaltação dionisiaca*. Insurreição na forma como os dramaturgos expressionistas expõem as relações do homem com toda autoridade, o pai, o professor, etc.

Diante de uma sociedade caótica, o *Expressionismo* mostra todo o seu desespero. Tema que, desde logo, merece um outro estudo.



SOBRE VLADIMIR I. NEMIROVITCH-DANTCHENKO

(1858-1943)

T. COLE E H. K. CHINOY

Nemirovitch-Dantchenko, nascido no Cáucaso em 1858, é considerado um dos maiores professores de teatro e contribuiu muito para o sistema Stanislavski. Muitos dos grandes atores russos das últimas décadas foram seus alunos: Katchalov, Moskvín, Meyrhold, Nazimova e Olga Knipper-Tchekova, de quem Stanislavski disse que “alguma coisa parecia se abrir em sua alma”, sob a direção de Dantchenko. Ele mesmo tinha atuado como ator em montagens amadoras. Embora nunca tivesse alcançado o porte de Stanislavski como ator, já tinha escrito e produzido treze peças quando os fundadores do Teatro de Arte de Moscou mantiveram a histórica conversa de dezoito horas de duração no Bazar Eslavo em Moscou, em 21 de junho de 1897. Durante os quinze anos precedentes ao aparecimento de Chekhov, Gorki e Andreiev, no início do século XX, Nemirovitch-Dantchenko foi, segundo Stanislavski, “o mais popular e talentoso dramaturgo russo”. Algumas de suas peças foram precursoras do realismo posterior do Teatro de Arte. Já em 1882, em *A rosa selvagem*, Dantchenko mostrou a fachada de uma casa de dois andares e levantou paredes para revelar o interior dos aposentos. Isso ocorreu quarenta e dois anos antes daquela “inovação” em *Desire under the elms*, de O’Neill.

Os talentos das duas personalidades criativas – Dantchenko e Stanislavski – complementaram-se para formar uma divisão perfeita de trabalho. Exceto pelo livro *Minha vida no teatro russo*, a contribuição de Dantchenko é pouco conhecida fora da Rússia. Mas o Teatro de Arte nunca foi um “teatro de um homem só” e não teria sobrevivido como um teatro vivo sem esse princípio de colaboração artística. Como dizem os registros da famosa conversa inaugural: “O veto

literário pertence a Nemirovitch-Dantchenko; o veto artístico, a Stanislavski”. Nemirovitch-Dantchenko trouxe para o Teatro de Arte de Moscou uma enorme bagagem do teatro mundial. Foi ele quem convenceu os relutantes atores do Teatro de Arte a montarem a peça *A gaivota* de Tchekhov, a qual tornou famosos tanto o dramaturgo como o teatro. Stanislavski diz que “ele conseguia falar tão bem de uma peça que se tinha de gostar dela antes que ele terminasse”. Nemirovitch sugeriu o título *Ralé* para Gorki, que escreveu para ele: “Devo metade do sucesso desta peça à sua mente e arte”.

Durante o período experimental no teatro, após a Revolução, Dantchenko inovou os métodos de representação na ópera. O seu Estúdio Musical, fundado em 1920, introduziu a idéia de “ator – cantor”. Após a morte de Stanislavski, em 1938, Dantchenko prosseguiu com a tradição do Teatro de Arte de Moscou. Em 1941, produziu e dirigiu uma nova versão de *As três irmãs*. Dantchenko morreu aos oitenta e cinco anos, após dedicar quase um século ao desenvolvimento da arte teatral.

Em seu livro *Minha vida no teatro russo*, descreve de forma breve seus conceitos relativos à relação ideal entre autor, diretor e ator e diz que “este não deve representar nada, mas nada mesmo, nem sentimentos, nem estados de espírito, nem situações, nem palavras, nem estilos, e nem imagens. Tudo isso deve vir da própria individualidade do ator, uma individualidade livre de formas estereotipadas”. Mais adiante, afirma que “afinal, quando se assiste a uma representação, deve-se esquecer não só o diretor, mas mesmo o autor, tendo olhos apenas para o artista no palco. O ator pode ser motivo de gratificação ou desgosto para o espectador. É o ator, e não o autor nem o diretor, que fala. Tanto um quanto outro morreram no ator, da mesma forma como morreram e ressurgiram as inumeráveis observações e impressões experimentadas por ele no curso de sua vida, desde a infância até a hora em que está representando. Tudo isso, como se tivesse acontecido há muito tempo, ressurgiu sob a pressão daquela força que se incorpora numa representação teatral”.

As observações a seguir foram feitas por Dantchenko já no final de sua carreira.

SIMPLICIDADE NA REPRESENTAÇÃO

VLADIMIR I. NEMIROVITCH-DANTCHENKO

Parace que a simplicidade é apenas um aspecto parcial da técnica de representação. Na realidade, se esse assunto fosse considerado com o cuidado que merece, todas as facetas da arte de representar seriam abrangidas. Existem várias formas de simplicidade. Há a simplicidade rude que é a pior delas, há a simplicidade de atores, que, a nosso ver, são medíocres (mas que, se lhes fôssemos dizer que não eram simples, ficariam surpresos, não entenderiam e tomariam isso como crítica); há aquela que impede o vôo da fantasia. Há a simplicidade do teatro, isto é, uma simplicidade comunicativa e contagiante; há uma que, a despeito de toda a nobreza de propósitos, é tediosa, demasiadamente privativa; há uma outra que o ator alcançou através de um apurado trabalho técnico e mimético; há ainda mais uma, conseguida por meio de exames, pesquisas e preparos internos complicados e profundos, pelo trabalho das qualidades de um ator no palco e pela purificação escrupulosa dos métodos do artista, tirando-lhes toda a artificialidade. Finalmente, existe a simplicidade na qual, no momento em que o ator surge no palco, parece nunca ter sido exposto à tentação, como se tivesse nascido para o teatro – e fizesse naturalmente parte dele...

O desejo de simplicidade, penso eu, foi gerado no teatro, desde o seu início e, logo, começou a luta entre esse desejo e a arte de representar. De alguma forma, desde o início, o ator, desejoso de ganhar a atenção, a simpatia, os aplausos, as palmas e os bravos do público, procurou maneiras de alcançar esse propósito através de meios teatrais. Envolvido em fantasias exaltadas e com grandes temas – não importa se

trágicos ou cômicos, criando uma peça de paixões e sentimentos humanos – numa arena e diante de um público, o ator, de forma involuntária, é transportado por métodos distintos dos sentimentos simples e das experiências da vida cotidiana. Nesse exato momento, ou no dia seguinte à intoxicação do sucesso, seu senso de verdade, de alguma forma, força-o a ter novamente controle de si e a tentar superar essa ruptura com a vida ou a preencher essa falha com um conteúdo simples e vívido.

Quando se pensa nos atores dos primeiros períodos da arte teatral – antes de nossa era, não importa se representando as tragédias de Eurípedes ou Ésquilo, ou as comédias de Plauto ou Aristófanes, ou, mais tarde, a *commedia dell'arte*, de Goldoni, de Molière, de Shakespeare, e assim por diante – observam-se esses caminhos paralelos das aspirações de atores de todas as épocas do teatro. Algumas vezes, esses caminhos divergem totalmente. O trágico desdenha os costumes e o modo de vida, a insignificância, a seu ver, dos temas cotidianos do teatro. Por outro lado, o comediante não pode e não quer ser superior a essa realidade, ao contrário, aprofunda-se cada vez mais nela. Ambos, aparentemente, seguem linhas opostas de arte. Contudo, o comediante está certo em ridicularizar o trágico, se, em sua pomposidade e afetação, este perde o clima mais importante, mais maravilhoso, do espírito que, de alguma forma, constitui o verdadeiro núcleo da arte teatral. E o trágico, nos momentos mais graves de seus sentimentos em relação ao teatro, deve admitir que o cômico muitas vezes tem razão. Ao mesmo tempo, o trágico está certo quando o cômico se limita a peculiaridades insignificantes e engraçadas da vida, embotando sua imaginação e dignidade humana e repudiando sua missão grandiosa de elevar os sentimentos do espectador. O comediante pode responder a isso com um *insight* tão inspirado e profundamente penetrante nos aspectos cômicos da existência humana que encontra dentro dele mesmo meios teatrais de contagiar uma boa parte do público com a mesma percepção. Nesse papel, torna-se grande e igual ao trágico.

Esses são os dois caminhos paralelos que às vezes convergem e outras, divergem. Fundi-los em uma síntese profunda constitui um ideal e, talvez, centenas de anos atrás, na época de Shakespeare ou, mesmo antes, representaram a verdadeira demanda da arte genuína.

Uma busca persistente de simplicidade que não sobrecarregue a imaginação do ator com trivialidades, mas que preserve as características e formas do homem vivo, ajuda-o a elevar sua imaginação e, da mesma maneira, a do espectador para imagens altamente generalizadas e para tudo aquilo a que se dá o nome de poesia. É por essa razão que digo que uma discussão sobre simplicidade na forma de representar abrange todos os campos da arte teatral.

Neste momento, parece-me necessário falar dos elementos do poder criativo do ator e detalhar cada um separadamente, tomando como bases minha experiência prática, minha opinião sobre arte teatral e, em particular, minha familiaridade com um grande número de personalidades artísticas. É claro que a soma de todos esses fragmentos e opiniões ainda não constituem uma ciência, que virá da solução da pergunta “como” e não da “o que”, no treinamento de atores jovens. Tentarei examinar minuciosamente esses elementos. (No presente, essa análise será ditada em total desordem, sem um sistema e sem qualquer forma de seqüência tendenciosa.)

1. Experiência. Tão logo começamos a falar sobre essa área, observamos que a própria palavra não expressa todas as suas conotações. O ator de experiência (o que vive o papel) e o de representação (o que apresenta o papel) não parecem ser antípodas, isto é, opostos, em tal grau como era de se supor quando Stanislavski começou a canalizar seus pensamentos teórico-pedagógicos para uma área clara e definida. O fato de, freqüentemente, vermos um ator de representação efetuar uma experiência realista ou um ator de experiência repre-

sentar habilmente, conduz-nos, na certa, à conclusão de que se deve substituir a definição de experiência por alguma outra.

2. Naturalidade. De alguma forma, é identificada com a simplicidade – e com a sinceridade. É nesse ponto que as controvérsias vão começar.

O que é verdade teatral? Onde estão os pontos de identidade orgânica entre os sentimentos naturais e teatrais do ator? Pode ser que não exista uma identidade total. O ator e a atriz exaltam, na experiência de sofrimento profundo no palco, algo que não podemos dizer do homem quando está sofrendo porque, lá, não há elemento de alegria. Nisso reside o âmago, o núcleo da diferença entre a verdade teatral e a verdade da vida, da natureza.

3. Contágio. O que é isso? Basicamente, contágio é talento. Uma personalidade que representa está contagiado, vamos dizer, por experiências trágicas, outra, por experiências cômicas. Mal o ator emite seus pensamentos para aqueles nervos que participam de uma determinada área de experiência, começa imediatamente a contagiar o público. A voz de um ator ainda nem tremeu, ele apenas levantou o dedo em direção aos olhos, aparentemente, para enxugar uma lágrima – e o espectador já estão prontos para chorar. Outra pessoa, na maioria das vezes uma mulher, pode-se desfazer em lágrimas genuínas no palco, e o público permanecerá frio, com os olhos secos. Um ator apenas emitiu meia frase de conteúdo cômico, talvez só tenha lançado um olhar antes de proferi-la, e toda a platéia já está rindo. Uma outra pessoa pode se esforçar ao máximo para provocar riso em alguém – mas será em vão. Sobre que fatores psicológicos estamos falando? É aqui que se pode ver quem tem talento – dramático, lírico ou cômico.

Neste ponto, surge uma pergunta importante e aterradora para a ciência da representação: isso pode ser ensinado ou não? Talvez não se possa ensinar, mas imbuir, treinar, implantar e, novamente, talvez até mesmo contagiar alguém com tudo isso? Ou representar é um dom inato?

Stanislavski afirmou que se nasce diretor, que ninguém pode fazer de si mesmo um diretor, mas pode se tornar ator. Talvez se eu pensar nessa questão mais diretamente do que tenho feito até agora, chegarei à mesma conclusão. Mas, até hoje, pensei de modo diferente. Sempre achei que um diretor deve possuir todas as habilidades de um ator. Então, se ser diretor é um dom inato, conseqüentemente ser ator também o é.

Briusov¹ colocou bem essa questão em algum lugar: “A habilidade de criar – é o mesmo tipo de fenômeno que a beleza ou uma voz magnificente, isto é, alguma coisa com a qual já se nasce, algo que não se pode alcançar, não importa o esforço dispendido”. É mais provável que seja nessa área que os dons externos de um ator serão encontrados: sua voz, seu rosto, seus olhos, seus gestos – tudo o que facilita o contágio, em sua força e clareza.

4. Charme. O que é isso? Pode parecer estranho, mas um grande diretor como Stanislavski nunca tomou consciência do poder do charme. Contudo, essa característica é praticamente a mais decisiva na representação ou, colocando a questão mais corretamente, no campo do contágio e na sua influência sobre o público. Os atores e, especialmente, as atrizes nunca conhecem a extensão de seu charme ou, até, nunca estão cientes da presença do mesmo. Parece que a percepção do charme é demasiadamente subjetiva e, por isso, não se pode fazer dessa qualidade um objeto de pesquisa científica. Todavia, grande parte do público sente sua presença ou ausência. Que papel o charme do ator representa na realização de seu trabalho criativo? Auxiliado por todas as suas outras qualidades, um ator de pouco charme pode criar uma verdade e uma imagem profunda e característica; pode mostrar imaginação, inteligência e bom gosto, mas sua influência sobre a percepção do público cessará em algum ponto, no qual

¹ Valeri I. Briusov (1873-1924), escritor e poeta renomado do Período Simbolista.

o possuidor de charme apoderar-se-á do espectador de forma completa e dominadora. O charme pode ser implantado ou adquirido através de treinamento?...

5. Sinceridade. Talvez esse elemento seja do mesmo tipo que a naturalidade e a simplicidade. Quando examino, mentalmente, um grupo de atores que representaram de forma extraordinariamente sincera e impressionaram por sua naturalidade e simplicidade, na maioria dos casos, surge o fato de lhes faltar um mínimo de técnica expressada ou cultivada. Estou pensando em Lechkovskaia² e Nikulina³. Mesmo assim, algumas vezes tive a impressão de que um ator foi sincero apenas em partes de seu papel e que justamente nessas passagens era que todo o seu trabalho técnico, realizado nos ensaios, parecia não estar aparente.

6. É possível, para um ator que não alcançou a grande simplicidade almejada, criar uma imagem teatral? Se um ator prepara um papel, mas não o experimenta, pode-se chamar a isso criação? Esse problema está intimamente ligado com a simplicidade, experiência e representação. Além disso, o que significa criação? De novo, revendo mentalmente a representação de vários atores, encontro um fenômeno que diz respeito a um fato sobre o qual falei mais de uma vez. A fama de um ator, a sua reputação, não resulta do número de papéis que representou, mas dos que *criou*. Vamos tomar como exemplo dois atores. Um deles foi muito famoso em vida e sua fama perdurou após a morte. Quase toda a sua carreira passou ante meus olhos, mas sua reputação se baseava em quatro ou cinco papéis que criara. Ao todo, representou trezentas ou quatrocentas peças. Delas, criou cinco, interpretou bem cerca de cinqüenta e, nas restantes, atuou imprópriamente (para falar sem reboços). Contudo, é célebre

² Elena K. Lechkovskaia (1864-1925), atriz do Teatro Mali, desde 1888 até sua morte.

³ Nadejda A. Nikulina (1845-1929), atriz do Teatro Mali, desde 1863, e aluna de Chtchepkin e Samarin.

e contribuiu com alguns elementos para a história da arte russa. O outro representou, também, cerca de quatrocentos ou, talvez, quinhentos ou seiscentos papéis, todos bem e, alguns, até mesmo de forma excelente. Mas não criou nenhum. Assim, a fama cessou com sua morte.

O caminho para a criação é extraordinariamente profundo e é claro que toda a importância do trabalho de Stanislavski deriva do fato de ele apenas ter reconhecido os papéis criados. (Estou me referindo à segunda metade e mais importante, de suas atividades pedagógicas e não à primeira, como diretor.)

Ao examinar cuidadosamente os elementos formadores do talento de um ator, encontro três grandes divisões.

A primeira é a personalidade do artista, as qualidades individuais, o charme, a imaginação e a faculdade de contagiar os outros com seu temperamento. A soma de tudo isso é a personalidade do ator.

A segunda é a naturalidade e a sinceridade da experiência.

A terceira é a técnica e a proficiência.

Os dois elementos da segunda e da terceira divisão podem ser ensinados. É possível treinar um ator desde jovem para a naturalidade, grande simplicidade e sinceridade no palco; cultivar seu bom gosto, guiar corretamente seu trabalho prático, motivá-lo para a aquisição de métodos técnicos de bom nível, e acelerar a sua proficiência. Mas, da mesma forma que não se pode dar a um ator características externas, não é possível dotá-lo com charme. Pode-se lutar contra deficiências e peculiaridades pessoais, ajudar no desenvolvimento das qualidades existentes, aprimorar a imaginação, treinar o bom gosto, e ensinar civilidade. Até um certo ponto, pode-se contar com o poder da varinha mágica de Moisés, isto é, de tirar água de pedra. Mas isso será puro acaso e o resultado apenas uma imitação de qualidade, o que não é estável nem verdadeiro.

Penso que a citação de Briusov, inserida há alguns parágrafos, diz menos respeito à faculdade de criar do que ao charme que brota por si mesmo, exatamente igual à beleza

pessoal ou à uma bela voz. Mas essas são qualidades que fazem parte da personalidade do ator e de sua individualidade que, segundo me parece, não são atingíveis através do trabalho, da técnica, do desenvolvimento do bom gosto, etc... Essa é uma questão importantíssima para as escolas de teatro.

Há muito tempo, no Teatro de Arte, começaram a falar que era possível transformar qualquer pessoa em ator. Não erro se disser que isso foi mais fácil na época do Primeiro Estúdio, por se esperar que suas montagens fossem realizadas em salas pequenas, onde as vozes, a mímica, o modo de andar e a aparência dos atores não representavam um papel tão decisivo como em grandes teatros. Isso ficou provado nos acontecimentos que tiveram lugar nos estúdios estabelecidos posteriormente. Então surgiu a pergunta: é fácil reconhecer se um determinado ator tem profundo e autêntico talento para o palco? A prática mostrou que se pode errar nas duas direções, não apenas nos testes iniciais, nem mesmo só durante o primeiro ano, mas também após o segundo e o terceiro. O estudante que parecia não ter vocação para o palco revelou-se, mais tarde, um ator verdadeiramente talentoso, mas deve-se levar em consideração que o acaso, a situação e a atmosfera durante os anos iniciais podem não ter oferecido as oportunidades necessárias para que mostrasse sua aptidão. Por outro lado, um estudante com todos os recursos cênicos provou posteriormente ser um fracasso.

Todos conhecem o caso de Knipper, por exemplo, que não foi admitido para os exames da Escola de Teatro Imperial. Eu próprio considerei Moskvín com pouca capacidade, no primeiro semestre do curso. Quando passou para o segundo, cheguei a avisá-lo que teria pouca *chance* para o teatro. Só após tê-lo visto num papel menor, no decorrer do segundo semestre, é que eu disse: "Ah! Não, parece que você é um jovem muito talentoso...!"

(Tradução de Maria José Lopes Pimenta. Extraído de *Actors on Acting*, ed. por T. Cole e H. K. Chinoy, Crown Pub. Inc., N.Y., 1970)

AOS PRINCIPIANTES

É característico que pessoas que normalmente se comportam mais ou menos como seres humanos, quando estão num palco se movam como autômatos ligeiramente desarranjados.

Este é um fenômeno que se observa freqüentes vezes e tem levado os produtores e espectadores de televisão ao desespero.

Não é difícil mover-se. Tomemos como ponto de partida um fato básico e geralmente aceito. Quando *you* anda em sua casa de um aposento para outro, você caminha sem auto-consciência e se move em direção ao objetivo sem pensar no que está fazendo com os pés. Você os coloca um na frente do outro sucessivamente como o faz habitualmente há muitos anos e chega ao ponto desejado. É tudo que tem a fazer. É tão simples e instintivo quanto respirar. Se uma cadeira está no caminho, você a contorna, etc, etc. Mas quando você chega à porta, você não diz “Tenho que contornar essa cadeira” ou “Se não tiver cuidado vou tropeçar...” Você caminha como tem que ser e seu movimento é perfeito.

Mas coloque-se num palco e o que acontece? Você hesita, olha para o lugar aonde se dirige ou então para os pés como se indagasse se eles andarão. Você respira fundo, sorri amarelo e parte para a perigosa viagem. Chega, afinal, transpirando e dando graças.

Nem é preciso dizer que tudo isso é desnecessário. Você sabe. Você sabe que uma sala num palco não é diferente de qualquer outra. Uma cadeira é uma cadeira, uma mesa é uma mesa em qualquer lugar onde se encontre. O que você não sabe – você ou *eles* também – é como se comportar aí tão naturalmente como lá. Milhares de olhos o espiam. Bem, talvez não milhares, mas uma boa quantidade, incluindo seus conhecidos e amigos. Você sabe que eles vão abordá-lo da maneira mais amável e para seu bem dizer-lhe que quando

você atravessou a sala em tal ato mais parecia um camelo espantado.

Tentemos chegar a um ponto de vista comum e sensato. Sabemos que ao fazê-lo você estava naturalmente nervoso. Isso é muito natural e de nada adianta dizer-lhe para não ficar nervoso. Há muitas razões para isso, principalmente se você não estiver seguro de suas falas, se não tem confiança na pessoa com quem contracenava, etc. O que queremos assegurar é que isso é perfeitamente natural mas que esse nervosismo não deve ser comunicado aos seus pés.

Neste ponto, ajudam muito os ensaios meticolosos. Mas aqui digo ensaios que lhe dão a oportunidade de conhecer exatamente onde você vai e qual é a distância. No você andar em seu quarto e atravessar o palco há duas diferenças importantes. Você atravessou aquele quarto durante anos, conhece sua largura, etc. etc. Em segundo lugar, não tem importância se você entra com o pé errado, pois não está diante da platéia. Uma outra dificuldade que encontram as companhias de amadores é a impossibilidade de ensaiar no palco onde vão representar, e muitas vezes nem sabem o tipo de mobiliário que vão encontrar. Ensaia-se numa sala consideravelmente menor do que o palco, com móveis de medida diferente e acessórios substitutos. O produtor diz: “Claro que vocês vão ter tudo na hora.” Mas como pode? Não só é impossível saber como mover-se como com que pé começar para chegar na posição exata da marcação. E se você não chegar na posição exata, você será obrigado a fazer movimentos feios de retificação até acertar o lugar.

Você pode pensar que isso não é importante. Mas suponhamos que ache que é. Que acontece? Apenas posso sugerir que encontre ainda a tempo um local que reproduza as condições do palco ou que as reproduza em algum lugar a fim de poder se acostumar com ele. Sei que isso é difícil, mas vale a pena tentar. Você pode reproduzir todo o local da cena ou partes dele, colocando os móveis como ficarão no palco. Se encontrar um local com as dimensões do palco, estará com sorte. Apesar de os produtores às vezes não se interessarem

por isso, você tem que saber o quanto antes não somente onde ficarão os objetos como também seu tamanho e seu jeito. Senão você se enterrará ao usá-los.

Mas – perguntará – porque é tão importante saber onde estarão as coisas e que tamanho terão? Certo que você ficará sabendo quando entrar no palco. Mas uma das coisas mais importantes quanto à marcação é entrar com o pé certo e chegar na posição correta. E para fazer isso é preciso partir com o pé direito. Para isso você tem que saber quantos passos tem que dar para chegar na posição certa.

De certo que há outros tipos de movimentos que não são ir de um lugar para outro. Mas aplica-se a mesma regra. Que faz em casa? Sei que normalmente não entra em casa e encontra um corpo na lareira e será preciso de algum treino para reagir a esses achados. Mas você se senta e levanta, faz alguns gestos restritos, despeja o chá, pega o bolo ou mistura bebidas. Mas você se observa fazendo essas coisas e diz consigo mesmo: “É assim que devo fazer na cena com *lord* Eustáquio?” Certamente que não. E, portanto, quando se acha em cena com *lord* Eustáquio você faz gestos que não parecem com coisa alguma a não ser sinais de estrada-de-ferro, ou aperta com tanta força o sifão que o chá frio (uísque para a platéia) acaba caindo na primeira fila de poltronas.

Sei que as coisas têm que ser um pouco exageradas no palco, assim como você carrega um pouco na base ou nos detalhes da caracterização, para que cheguem até aqueles que estão na última fila. A mesma coisa se aplica aos gestos. Mas são os mesmos gestos. Observe-os quando estiver executando-os inconscientemente – o que parece um pouco contraditório, mas pode ser feito. Então, exagere-os o bastante para valorizá-los. Não faça, como muitos amadores, gestos inteiramente artificiais e irritantes, portanto, um tipo de gesto exclusivamente para uso do palco.

Finalmente, nunca faça esses movimentos ou gestos exceto se forem necessários – isto é, onde os ensaiou. Então, se não tiver ensaiado cuidadosamente esses gestos ou passos, fique quieto.

(Arquivo Cadernos de Teatro)

TEXTO PARA ESTUDO: NOSTALGIA

Eu me lembro. Quando meu pai e meus irmãos tinham ido para o escritório ou a escola, ficávamos sozinhos, mamãe e eu. Ela se deitava novamente e eu, gritando de alegria, escalava o grande leito conjugal. Jogava-me sobre ela, empurrava a cabeça entre seus seios, pisoteava furiosamente com minhas pernas desajeitadas seu ventre macio de mãe. Ela ria, sufocada de susto, me apertava contra ela para fazer parar meus movimentos desordenados. Era uma luta afetuosa em que eu acabava sucumbindo. Pois tanta mornidão macia vencida minha impetuosidade. Instintivamente eu retomava no mesmo lugar a posição fetal que me continuava familiar – e adormecia.

Mais tarde ela preparava seu banho, e depois de fechar as torneiras ela me sentava na água que subia até meu queixo. Eu permanecia imóvel e bem reto, sabendo por experiência que beberia água se minhas nádegas viessem a derrapar no fundo da banheira. Logo depois, aliás, mamãe vinha por sua vez se sentar na banheira. Não era uma coisa à-toa, pois então a água subia alguns centímetros, e mamãe tinha que me levantar e me pôr no colo antes que eu submergisse. É principalmente o medo que me inspirava a subida da água em direção a meu nariz que dá toda a vivacidade a essa lembrança e permitiu que ela atravessasse tantos anos. São coisas que não se inventam. Pois, vinte anos mais tarde, evoquei em família essa cena, e tive a surpresa de ver mamãe de repente vermelha e encabulada, negar de todo modo que isso jamais houvesse acontecido. Compreendi tarde demais que aquela lembrança fazia parte de um fundo secreto que eu partilhava com ela, e que eu acabava de cometer um erro imperdoável ao traí-lo. Nunca deveria ter

aludido àquilo, mesmo em conversa a sós com ela. Todos os casais têm entre si esta espécie de reserva tácita e sagrada. Se um dos dois quebra o silêncio, rompe alguma coisa, irremediavelmente.

Michel Tournier (“Les météores”)

PRINCIPAIS FORMAS E MOVIMENTOS TEATRAIS

E. WILSON

ALEGORIA:

Representação de um tema abstrato ou de temas através do uso simbólico de personagens, da ação e de outros elementos concretos de uma peça. Em sua forma mais direta – como, por exemplo, a moralidade medieval – a alegoria utiliza o artifício da personificação, apresentando os personagens como representantes de qualidades abstratas tais como a virtude e os vícios, num tipo de ação que vise a uma lição moral ou intelectual. Formas menos diretas de alegoria podem aparecer disfarçadas de um modo relativamente realista. A peça de Arthur Miller “*As Feiticeiras de Salém*” é um exemplo de alegoria, no caso, das investigações McCarthyanas nos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial.

AVANT-GARDE:

Termo aplicado a peças de natureza experimental ou ortodoxa, que procuram ir além dos padrões normalmente utilizados, tanto em termos de conteúdo quanto em forma. Historicamente, o termo se aplica a um grande grupo de peças dos séculos XIX (final) e XX, e inclui diversos movimentos como o expressionismo, o surrealismo e o teatro do absurdo.

COMÉDIA:

Como uma das categorias mais antigas da dramaturgia ocidental, a comédia tem acolhido sob seu manto um grande

número de diferentes sub-espécies. Embora seu raio de ação seja amplo, pode-se dizer de modo geral que comédias são peças leves, voltadas para assuntos não-sérios. Têm sempre um final feliz e procuram em última análise divertir e fazer rir. Historicamente, no entanto, a comédia tem sofrido inúmeras alterações. A Comédia Antiga (Aristófanes) era farsesca, satírica e não-realista. As Comédias da Renascença, no entanto, sofreram maior influência das Comédias Romanas. Ben Jonhson construiu suas “Comédias de Humor” de acordo com o modelo romano. Em suas peças, o ridículo é dirigido a personagens que são dominados até as raias da obsessão por determinados traços. A Comédia de Costumes tornou-se popular ao final do século XVII, com o advento de Molière e dos escritores do período da Restauração Inglesa. Refere-se basicamente a um meio social culto e sofisticado, fazendo uso de um diálogo espirituoso e mordaz e colocando os personagens ridiculamente preocupados com questões de refinamento social. O século XX tem visto uma expansão de território coberto pela comédia, bem como uma indefinição de seus limites com outros gêneros. Nas décadas finais do século XIX, Bernard Shaw utilizou-a para uma séria discussão de idéias, enquanto Tchecov escreveu obras variadamente interpretadas como sentimentais e tragicômicas. Desde então, os horizontes da comédia têm sido expandidos por escritores como Pirandello e Ionesco, cuja cômica visão do mundo é mais séria, pensativa e perturbadora que a encontrada na maioria das comédias tradicionais.

COMMEDIA DELL'ARTE:

Uma forma de teatro cômico originária da Itália, século XVI, onde o diálogo era improvisado à volta de um cenário indefinido e levando à cena personagens típicos, cada qual com um nome tradicional e um traje distinto. Os mais famosos

destes personagens são provavelmente os “zannis”, bufões, que, sempre nos papéis de servos, dispunham de um bom número de truques, palhaçadas, trejeitos e até de acrobacias.

DRAMA DA RESTAURAÇÃO:

Diz respeito à dramaturgia inglesa após a restauração da Monarquia, de 1660 a 1700. Representadas para uma audiência constituída por aristocratas que freqüentavam a Corte do Rei Charles II, as peças desse período consistiam em sua maior parte de tragédias heróicas em estilo neoclássico, ou então de comédia de costumes que refletiam uma visão bastante cínica da natureza humana.

DRAMA DOMÉSTICO:

Também conhecido como drama burguês, este gênero lida com problemas dos membros de classes baixa e média particularmente com problemas familiares. Conflitos com a sociedade, brigas em família, esperança malogradas e obstinadas determinações constituem as principais características do drama doméstico. Pretende colocar no palco o estilo de vida das pessoas comuns – sua linguagem, comportamento, modo de trajar, etc. O drama doméstico surgiu na Europa no século XVIII, acompanhando o emergir das classes trabalhadoras e dos comerciantes. Devido ao fato de proporcionar um rápida identificação com o público médio, este gênero cresceu em popularidade nos séculos XIX e XX, permanecendo ainda hoje como uma das formas mais vistas e encenadas de teatro.

DRAMA HERÓICO:

Forma dramática séria, escrita em verso ou em prosa, que apresenta personagens heróicos ou nobres colocados em

situações extremas ou envolvidos em aventuras inusitadas. Apesar das atribuições a que as suas figuras centrais estão sujeitas, o drama heróico – ao contrário da tragédia – provê uma visão do mundo basicamente otimista. Possui quase sempre um final feliz, e no caso de o herói ou heroína sucumbirem ao final da peça, o que há é um final triunfante, onde essas mortes não são vistas de um modo trágico. Peças de todos os períodos, tanto do Oriente como do Ocidente, enquadram-se nesta categoria. Durante o final do século XVII, na Inglaterra, as peças desse tipo também eram conhecidas como “tragédias heróicas”.

DRAMA MEDIEVAL:

Há escassas evidências com relação às atividades teatrais na Europa entre os séculos VI e X, Mas ao fim do século XV vários tipos de drama se desenvolveram. O primeiro deles, conhecido como *Drama Litúrgico*, era cantado ou entoado em latim, como parte dos serviços litúrgicos. Peças com temas religiosos eram escritas também em vernáculo e levadas à cena fora da Igreja. As peças de Mistério (também chamadas peças cíclicas) baseavam-se em eventos tirados do Antigo e do Novo Testamento. Muitas dessas peças eram organizadas em ciclos históricos que contavam a história da humanidade da Criação ao Dia do Juízo Final. As peças era bastante longas, levando até cinco dias para serem representadas. Eram produzidas como um esforço da comunidade, com diferentes corporações de artífices sendo responsáveis por diferentes segmentos do espetáculo. Outras formas de drama religioso eram as peças milagrosas – que lidavam com fatos da vida de algum santo – e as moralidades. A moralidade era uma peça didática e alegórica relacionada a questões morais ou religiosas, sendo o seu exemplo mais famoso a peça *Todomundo*. O período medieval também produziu outros tipos de peças seculares. À exceção das peças

folclóricas que falavam de heróis lendários como Robin Hood, por exemplo, essas peças eram em sua maioria farsescas e curtas.

EXISTENCIALISMO:

Um conjunto de idéias filosóficas cujo principal defensor moderno é Jean-Paul Sartre. O termo existencialismo é também aplicado a peças de Sartre e de outros autores que defendem essas idéias. A tese central de Sartre é de que não há mais valores ou modelos fixos pelos quais alguém possa viver e que cada indivíduo precisa criar o seu próprio código de conduta, sem levar em conta as convenções impostas pela sociedade. Apenas dessa maneira alguém pode verdadeiramente “existir” como um ser humano responsável e criativo; de outra forma este alguém não passará de um robô ou de um autômato. As peças de Sartre envolvem tipicamente pessoas às voltas com decisões que as conduzem à consciência da escolha entre viver ao seu modo ou então deixar de existir como um indivíduo.

EXPRESSIONISMO:

Movimento que se desenvolveu e floresceu na Alemanha durante o período que imediatamente precedeu e se seguiu à Primeira Guerra Mundial. O expressionismo no drama caracterizou-se por uma tentativa de dramatizar estados subjetivos através do uso de distorções, tons surpreendentes, imagens grotescas e diálogos líricos e não realísticos. Foi um movimento revolucionário, tanto em termos de forma como em conteúdo, retratando as instituições sociais, particularmente a família burguesa, como grotesca, materialista e opressora. O herói

expressionista era em geral um rebelde, contrário a esta visão mecanicista da sociedade. O conflito dramático cedeu lugar ao desenvolvimento de temas por meios de imagens visuais. Este movimento foi muito influente porque demonstrou que a imaginação dramática não tinha necessariamente de estar limitada às convenções teatrais e à fiel reprodução da realidade. Nos Estados Unidos, o expressionismo influenciou Elmer Rice. (*A Máquina de Somar*) e muitas das primeiras peças de O'Neill. O objetivo básico do expressionismo era o de dar uma expressão externa a idéias e sentimentos internos; as técnicas teatrais que adotaram este métodos são freqüentemente citadas como expressionistas.

FARSA:

Um dos principais gêneros dramáticos visto às vezes como uma subclassificação da comédia. A farsa tem pouca – se é que tem – pretensões intelectuais. Seu objetivo é o de entreter e provocar risos. Seu humor reside primariamente em atividades físicas e efeitos visuais, cabendo à linguagem e aos ditos espirituosos um papel menor, mormente se comparado a formas superiores de comédias. Violência, movimentos rápidos e ritmo acelerado são característicos da farsa. Em geral, os alvos preferidos desse gênero são o casamento, a medicina, as leis e os negócios.

“HAPPENINGS”

Uma forma de evento teatral desenvolvida por certos artistas abstratos americanos nos anos 60. Um gênero não-literário em que em vez de enredo há um cenário e ambiente, que, se supõe, oferecerá condições propícias a este tipo de evento teatral. São representados (freqüentemente

apenas uma vez) em lugares como parques e esquinas de ruas, com pálidas tentativas de separar platéia e ação. Enfatizando associações livres de sons e movimentos, procuram evitar ações lógicas de sentido racional.

IMPRESSIONISMO:

Estilo de pintura desenvolvido no final do século XIX que enfatizava as impressões imediatas projetadas pelos objetos, principalmente aqueles resultantes de variações nos efeitos de luz, tendendo a ignorar os detalhes. Sua influência no teatro deu-se basicamente na área ligada à cenografia, mas o termo impressionista é algumas vezes aplicado a peças como as de Tchecov, que se referiam “às impressões causadas” e se utilizavam de técnicas indiretas.

KABUKI:

A mais eclética das principais formas de teatro japonês. Trata-se de uma forma mais popular de teatro, se comparado ao aristocrático drama Noh, e que utiliza atores vivos, no que difere do Bunraku, que trabalha com bonecos. É verdade também que este gênero tomou emprestado inúmeros elementos dos dois. Papéis de ambos os sexos são representados por homens em um estilo artificial e não-realístico. O Kabuki combina música, dança e cenas dramáticas, sempre enfatizando a cor e o movimento. As peças são longas e episódicas, compostas por séries de cenas dramáticas frouxamente conectadas, e que são inclusive freqüentemente levadas à cena separadamente.

MASCARADA:

Forma espetacular e luxuosa de divertimento teatral privado que se desenvolveu na Itália na Renascença e que rapidamente espalhou-se pelas cortes da França e da Inglaterra. Apresentado em geral um única vez, a “Mascarada” combinava poesia, música, figurinos elaborados e efeitos grandiosos de maquinaria de palco. Era uma espécie de evento social no qual membros da Corte participavam como atores ou espectadores. Livremente construídas, as “Mascaradas” giravam em torno de temas mitológicos ou alegóricos.

MELODRAMA:

Historicamente, uma forma distinta de drama popular do século XIX que enfatizava a ação e os efeitos espetaculares, empregando música para acentuar o clima dramático. O melodrama utilizava personagens típicos e claramente definidos como heróis ou vilões. De modo genérico, o termo é aplicado a quaisquer dramas que apresentem uma óbvia confrontação ente o Bem e o Mal. A caracterização é freqüentemente superficial e estereotipada, e como o conflito moral é externalizado, a ação e a violência aparecem sempre, culminando quase que invariavelmente com um final feliz, para demonstrar o triunfo do Bem.

MÍMICA:

Performance na qual a ação ou estória é expressa através do uso de movimento e gestos, sem palavras. Depende fundamentalmente da habilidade do mímico de criar ou sugerir o ambiente que o cerca através de reações físicas e pela expressividade de seu corpo inteiro.

MUSICAIS:

Vasta categoria que inclui a ópera, a opereta, a comédia musical e outras peças musicais (o termo *teatro lírico* é às vezes utilizado quando se quer distingui-lo de um espetáculo basicamente dançado). Na verdade inclui qualquer evento dramático no qual música e letra (e freqüentemente a dança) se constituam parte integral e necessária. Os vários tipos de teatro musical se interpõem e a melhor maneira de distingui-los é examinar suas separadas origens históricas, a qualidade da música e a variedade e o tipo de habilidades que se pede dos atores que as representam. A ópera é usualmente definida como um trabalho no qual todas as suas partes são cantadas. Constitui de fato uma tradição distinta e bem mais antiga do que a dos musicais modernos, de origem americana e relativamente recentes. O termo *comédia musical* nem mesmo é muito apropriado para descrever as peças musicais de hoje que mesclam os mais variados componentes em sua estrutura, mas, que mesmo assim, serve para distingui-la claramente da ópera e da opereta.

NOH:

Forma rigidamente tradicional do teatro japonês que data – na sua presente forma – do século XVI. As peças Noh são dramas curtos que combinam música, dança e versos em uma apresentação altamente ritualizada e estilística. Virtualmente, cada aspecto da produção – incluindo figurinos, máscaras e o simbólico cenário – já está prescrito pela tradição.

NOVO TEATRO:

1) Termo genérico que cobre as inovações feitas no teatro desde 1960 por grupos como o Laboratório de Teatro

de Grotowski, o Open Theater e o Living Theater. Talvez a mais importante declaração de princípios teóricos desse movimento possa ser encontrada na obra de Jerzy Grotowsky “Em busca de um teatro pobre”. A despeito das diferenças entre os grupos, linhas comuns podem ser encontradas, principalmente no que toca às exigências de um teatro sério, espiritual, e que seja uma experiência tanto para os atores como para os espectadores. Procuram eles eliminar tudo que seja supérfluo e frívolo no teatro. Tendem a enfatizar a importância do que há de ritual no teatro, a necessidade de uma intensa dedicação de um pequeno grupo fechado de atores trabalhando juntos por um longo tempo e a busca de uma ligação íntima entre palco e platéia.

2) O termo também é utilizável para se referir a uma nova encenação para o teatro proveniente da primeira metade do século. Este movimento influenciou basicamente os aspectos visuais do espetáculo. Entre os seus mais famosos proponentes estão Gordon Craig, Robert Edmond Jones, Norman Bel Gueddes e Lee Simonson. Procurava-se enfatizar o uso criativo da luz e da cor em detrimento de uma representação realista. Muitas das inovações trazidas por este grupo tornaram-se práticas comuns do teatro de hoje.

PANTOMIMA:

Originalmente, um entretenimento romano no qual a narração – cantada – cabia ao coro, enquanto a ação era apresentada sob forma de danças. Atualmente o termo aplica-se a qualquer tipo de apresentação que utilize primordialmente danças, gestos e movimentos físicos (veja Mímica).

PARÓDIA

Imitação jocosa de uma forma dramática ou de uma peça específica. Intimamente relacionada à sátira, não possui no entanto os propósitos morais e intelectuais desta, limitando-se a zombar dos excessos de outras obras. Exemplos famosos do gênero incluem *The Knight of the Burning Pestle* de Beaumont e, mais recentemente, paródias de filmes tais como *Dames at Sea*. Nos Estados Unidos o termo vem sendo associado a um show de variedades essencialmente ligado a sexo.

PEÇA DE IDÉIAS:

Peças cujo foco principal reside em um tratamento sério de questões sociais, morais ou filosóficas. Uma variante desse tipo de peça é a chamada “peça de problemas”, melhor exemplificada pelos trabalhos de Ibsen e Shaw, nos quais os vários aspectos de uma questão são dramatizados e discutidos. Outra variante a ser distinguida é a “peça de tese”, uma representação mais unilateral de um problema, onde, em geral, há um personagem que resume a “lição” da peça e representa a voz do autor.

PEÇAS HISTÓRICAS:

De um modo geral e em um sentido mais amplo, trata-se de peças referidas a acontecimentos históricos ou ligadas a personagens históricos. Mais especificamente, no entanto, o termo é aplicado a peças que falam de problemas vitais ligados ao bem-estar público e num tom nacionalista. A forma originou-se na Inglaterra Elizabetana, que produziu mais peças históricas do que quaisquer outros países em quaisquer tempos. Baseadas em um conceito religioso da História,

foram profundamente influenciadas pela estrutura das peças de moralidade. Shakespeare foi o maior escritor elizabetano de peças históricas. Seu estilo influenciou inúmeros escritores desse gênero, notadamente o sueco Strindberg.

REALISMO E NATURALISMO:

Em um sentido genérico, o realismo consiste simplesmente na tentativa de retratar da maneira mais direta e verdadeira possíveis fatos da vida contemporânea. Na prática, no entanto, a visão que o autor tem da realidade nunca é completamente objetiva. A diferença entre os escritores naturalistas e realistas provém basicamente de suas atitudes para com a natureza do homem e da sociedade. Embora ambas as escolas estejam voltadas para a prática de mudanças sociais, observa-se que os realistas são mais otimistas com relação às possibilidades do homem de aprender e de vir a se modificar. Já os naturalistas – encarando os homens como basicamente egoístas e como um fruto amoral resultante das forças do meio e hereditárias – preferem retratar as brutalizadas classes inferiores, nas quais tais forças podem ser mais claramente apontadas. Já os realistas costumam ambientar suas peças na razoável atmosfera das salas-de-estar da classe média. Em outro nível, pode-se dizer também que o naturalismo é simplesmente uma forma mais exata e detalhada de realismo.

ROMANTISMO:

Movimento literário e dramático do século XIX que se desenvolveu como uma reação à austeridade confinante do neo-classicismo. Procurando imitar a estrutura vaga e episódica das peças de Shakespeare, os românticos aspiravam libertar-se

de todas as regras atendendo apenas às solicitações de uma inspiração livre do gênio artístico, verdadeira fonte de toda criatividade. De um modo geral, enfatizavam mais climas e atmosferas do que o conteúdo em si, e um de seus temas prediletos era o abismo existente entre as aspirações espirituais do ser humano e suas limitações físicas.

SÁTIRA:

Gênero que utiliza técnicas de comédia, como a ironia, o humor e o exagero, para expor criticamente certas situações. A sátira pode atacar figuras públicas específicas, como na sátira política Macbird, ou então apontar traços mais gerais do comportamento humano. Assim, *Tartufo*, de Molière, ridiculariza a hipocrisia, religiosa, *Arms and the man*, de Shaw, ataca a glorificação romântica da guerra e *The Importance of Being Earnest*, de Wilde, visa a classe alta inglesa.

SIMBOLISMO:

Muito ligado à poesia simbolista, o teatro simbólico foi um movimento do final do século XIX e do início do século XX que basicamente almejou substituir a representação realista por uma outra forma que pudesse expressar uma verdade mais interior. Procurando restabelecer o significado espiritual e religioso do teatro, o simbolismo utilizou-se de mitos, lendas e símbolos, tentando assim transcender a realidade do cotidiano. As peças de Maurice Maeterlinck são exemplos bem conhecidos deste movimento.

SURREALISMO:

Um movimento que se propôs a atacar o formalismo nas artes, tendo-se desenvolvido na Europa após a primeira grande Guerra. Buscando uma realidade mais profunda do que aquela captada pela mente racional e consciente, os surrealistas abandonaram a ação realista em prol de uma lógica onírica, obtida através de certas técnicas como a da escrita automática e a associação livre de idéias. Embora poucas peças escritas pelos surrealistas tenham alcançado uma grande expressão, o movimento em si, como um todo, teve grande influência no teatro de vanguarda, notadamente no Teatro de Absurdo e no Teatro da Crueldade.

TEATRALISMO:

Um estilo de produção e de composição que enfatiza a teatralidade *per se*. Menos um movimento coerente do que uma qualidade encontrada no trabalho de inúmeros artistas revoltados contra o realismo. Este gênero admite o artifício de uma “realidade de palco”, ao tempo que se utiliza de elementos tomados livremente ao circo, aos musicais e a entretenimentos similares.

TEATRO AMBIENTAL:

Termo utilizado por Richard Schechner e outros para designar um ramo do movimento do Novo Teatro. Entre seus objetivos está o de eliminar a distinção entre o espaço reservado à audiência e o espaço reservado ao ator, o de permitir uma abordagem mais flexível na interação ator/platéia e a idéia de se trabalhar em cima de múltiplos focos de atenção, em vez da tradicional abordagem do foco único.

TEATRO DA CRUELDADE:

O conceito visionário de Antonin Artaud, de um teatro baseado em magias e ritos, e que viesse libertar os profundos, violentos e eróticos impulsos humanos. Artaud desejava revelar aquilo que ele via como “A crueldade que há por trás de todas as ações humanas” – além da universalidade do mal e da violência da sexualidade. Para tanto, seria necessária uma mudança radical do espaço cênico, uma integração entre palco e platéia é a utilização total do poder afetivo da luz, da cor, do movimento e da linguagem. Embora Artaud tenha obtido pouco sucesso na tentativa de impor suas teorias, a verdade é que suas idéias acabaram por ter grande influência sobre outros escritores e diretores, particularmente Peter Brook, Jean-Louis Barrault e Jerzy Grotowski.

TEATRO DE RUA:

Termo genérico que se aplica ao trabalho de um grande número de grupos que se propõe a representar ao ar livre, procurando abordar os problemas vividos por uma comunidade específica ou mesmo por uma vizinhança e suas necessidades. Seu surgimento data dos anos 60, em parte devido a questões ligadas à inquietação social, e em parte devido a uma necessidade de um teatro que pudesse falar de problemas específicos, vivenciados por determinadas comunidades.

TEATRO DO ABSURDO:

Título utilizado primeiramente por Martin Esslin, para descrever certas peças dos anos 50 e 60 que expressavam um ponto de vista similar, no tocante a certos aspectos absurdos

da condição humana. Essas peças eram dramatizações que versavam sobre o senso do absurdo e a futilidade da existência. A linguagem racional viu-se abandonada e substituída por clichês e falas banais. Em lugar da ação lógica, surgiu uma atividade repetitiva e sem sentido. Motivações psicológicas, realistas, deram lugar a comportamentos automáticos, freqüentemente absurdos e inapropriados dentro de uma determinada situação. Embora digam respeito a assuntos sérios, o tom de representação dessas peças, em geral, adquire uma coloração cômica e irônica. Beckett, Ionesco e Albee são sem dúvida os mais conhecidos autores do teatro do absurdo.

TEATRO ÉPICO:

Forma de representação que se tornou associada ao nome de Bertold Brecht, seu principal teórico e defensor. Objetiva alcançar mais ao intelecto do que às emoções, procurando apresentar evidências relacionadas a questões sociais, de modo tal que possam ser objetivamente consideradas e que uma conclusão inteligente delas se depreenda. Brecht sentia que o envolvimento emocional da audiência bloqueava essa intenção, e para tanto criou vários artifícios que, através de uma ‘alienação’ da emoção, desligavam a platéia, em termos emocionais, do que se passasse no palco. Suas peças eram episódicas, com canções narrativas separando os segmentos e grandes cartazes anunciando as várias cenas.

TEATRO FACTUAL:

Termo que engloba diferentes tipos de “peças-documentário”, que se desenvolveram durante o século XX.

Os métodos de representação também diferem: o “Living Newspaper Drama” dos anos 30 utilizava-se de projeções de slides para abordar problemas sociais, enquanto outras formas incluíam uma abordagem de representação mais realista. O teatro factual contemporâneo, como, por exemplo, em *The Deputy* e em *The Investigation*, tem retratado eventos reais num clima e sob a aparência da autenticidade.

TEATRO POBRE:

Termo cunhado por Jerzy Grotowski para descrever o seu ideal de teatro, despido até o essencial. Cenários profusos e luxuosos, luzes e figurinos usualmente associados ao teatro são para Grotowski um mero reflexo de valores materialistas, a serem eliminados. Se o teatro deve se tornar rico espiritual e esteticamente, há uma necessidade primeira de “empobrecimento” de tudo aquilo que possa interferir no verdadeiro relacionamento entre ator e platéia.

TRAGÉDIA:

Uma das formas dramáticas básicas do teatro ocidental, a tragédia envolve uma ação séria de significado universal e possui importantes implicações morais e filosóficas. Seguindo Aristóteles, muitos críticos concordam com a idéia de que o herói trágico deve ser em essência uma pessoa admirável, cuja queda estimule a nossa simpatia e nos deixe com a sensação de que de alguma maneira o que houve foi um triunfo da moral e da ordem cósmica, triunfo este que transcende o destino de um indivíduo. O final desastroso de uma tragédia deveria ser visto como o resultado inevitável do personagem e da situação por ele vivida, devido a forças que estariam além da sua possibilidade de controle.

Tradicionalmente, a tragédia versava sobre a vida e a sorte de reis e nobres, e de fato tem havido considerável controvérsia sobre a possibilidade de haver uma tragédia moderna – vivida por pessoas comuns. E mesmo aqueles que concordam com essa possibilidade reconhecem que esta forma moderna seria forçosamente algo diferente do conceito tradicional de tragédia.

TRAGICOMÉDIA:

Durante a Renascença, empregava-se o termo quando se queria referir a certas peças que continham temas trágicos vividos por nobres personagens, mas que terminavam com um “happy end”. Já a moderna tragicomédia combina elementos sérios e cômicos. Em geral, essas peças abordam um tema sério, tratado de forma cômica e irônica. De fato, a tragicomédia vem se tornando uma das formas preferidas entre os dramaturgos “sérios”. Algumas vezes, certas situações e comportamentos cômicos têm conseqüências trágicas – como na *Visita da Velha Senhora*, de Dürrenmatt. Outras vezes, o final é indeterminado ou ambivalente – como em *Esperando Godot*, de Beckett. Na maioria dos casos, o desespero aparece porque os seres humanos são vistos como incapazes de se levantarem acima das circunstâncias naturais; o fato de a situação que os envolve ser ridícula apenas torna o seu sofrimento mais tenebroso.

“WELL-MADE PLAY”:

Tipo de peça popular no século XIX e no início do século XX que procurava combinar a aparente plausibilidade de um realismo superficial e circunstancial com um “plot” firmemente construído e bem planejado. Essas peças tratavam

tipicamente de questões ligadas à respeitabilidade social, e na trama havia sempre a manipulação de alguma evidência incriminadora, que se constituía uma ameaça capaz de destruir a fachada de respeitabilidade dos envolvidos. Embora sua popularidade tenha decaído, muitas das técnicas trazidas por esse gênero foram absorvidas pelos modernos dramaturgos.



(Extraído de *The Theater Experience*, de E. Wilson, McGraw-Hill Comp. 1976, traduzido por Bernardo Jablonski. Arquivos do *Cadernos de Teatro*).

O HOMEM DEITADO

CARLOS SEMPRUN MAURA⁽¹⁾

Tradução: Ronald Eves

1

BORIS está deitado na cama, numa água-furtada em desordem. Ele olha para o teto e fuma. Entra MARIE.

MARIE – Você devia se levantar... ou pelo menos me olhar... ou pelo menos fazer um gesto... você devia... sei lá, fazer alguma coisa. Está se sentindo mal?

BORIS – Acho que não...

MARIE – Eu não vou continuar a te amar se você não se mexe. Não posso amar uma pessoa imóvel. Detesto gente imóvel. Sempre detestei gente imóvel. Meu avô, por exemplo, ele não se mexia da sua cadeira, junto à janela... na cozinha. Eu o odiava... Eu tinha vontade de jogar uma panela de água fervente, ele fazia como você, como se não estivesse acontecendo nada. Não se mexia um milímetro... Há quanto tempo você não se mexe?

⁽¹⁾ Carlos Semprun Maura nasceu em Madri, em 1926. Exilou-se na França durante a ditadura de Franco. É autor de peças de teatro (*Le bleu de l'eau-de-vie*), ensaios (*Franco est mort dans son lit*), e romances (*Les Barricades Solitaires, Par des Chemins Rouges*).

BORIS – Sei lá...

MARIE – E você pode me dizer por que não se mexe?

BORIS – Mexer pra quê?

MARIE – Como, mexer pra quê? Você não vai ficar a vida toda deitado nessa cama!

BORIS – Será que ele era paralítico?

MARIE – Quem?

BORIS – Seu avô.

MARIE – Claro que ele era paralítico. Tinha esclerose. Não podia se mexer. Detesto os doentes. Você está doente?

BORIS – Acho que não...

MARIE – Então não tem por que... É preciso se mexer, sair à rua... passear na praça... assistir a espetáculos ao ar livre, sei lá... Viver, enfim!

BORIS – Mas se ele era paralítico... não podia se mexer?

MARIE – Quem?

BORIS – Seu avô. Por que ele ficava o tempo todo na cozinha?

MARIE – Onde você queria que a gente pusesse ele? Na sala, onde todos o poderiam ver?

BORIS – E ele ficava mais perto da lixeira, não?

MARIE – Por que lixeira? Que besteira é essa?

BORIS – Deixa pra lá... não me faça falar o tempo todo, isso me cansa...

MARIE – Isso te cansa! Ele está deitado há semanas, meses... e falar o cansa! Você quer café?

BORIS – Não, obrigado.

MARIE (*quase histérica*) – Você não quer café?

BORIS – Não, obrigado.

MARIE (*se deixando cair numa poltrona*) – Não sei o que fazer... Francamente, não sei mais o que fazer com você... Não sei o que fazer... Ele fica aí, imóvel... Nem me olha... Eu digo que o amo, ofereço café... nada, ele nem liga... Ele nem liga! Não é possível continuar assim. Se ao menos houvesse uma razão... Se ao menos estivesse fazendo greve de fome... Você está fazendo greve de fome?

BORIS – Ele tinha gatos?

MARIE – Gatos?

BORIS – Eu gosto muito dos gatos... Eles dormem o tempo todo.

MARIE – Onde? (*ela gritou. BORIS fecha os olhos e não responde. MARIE acende um cigarro.*) Vou embora. Não volto mais. Não posso mais. Não é possível continuar vivendo assim... Estou desperdiçando meus melhores anos tentando fazer você se mexer... E não adianta. Vamos fazer de conta que ele está morto... e não falemos mais nisso. Viremos a página. Serei forte.

(Com humor involuntário.) Andarei pelas ruas, os cabelos ao vento, os saltos dos meus sapatos fazendo um ruído seco na calçada molhada... Do mar virá o bramido de cornetas da névoa... Ou então me hospedarei num quarto de um hotel vagabundo e arranjarei uns marinheiros bonitos, morenos e louros, anônimos de olhos puxados... Para mim dá tudo no mesmo, não quero ter filhos... Mas eu exigirei que eles usem camisinha, não quero pegar aquelas doenças orientais sujas... Poderei pegar um por noite, ou dez, ou nenhum. Como eu quiser. Poderei escolher... os mais jovens ou os mais maduros, conforme meu humor do momento... Não será prostituição, mas uma experiência. Para que ela seja completa, eles terão de me pagar... (Ela ri, com raiva.) Vão ter de me pagar...

BORIS – Onde ficava o teu avô, na cozinha...

MARIE – O quê?

BORIS – Tinha gatos?

MARIE – Na casa? Não, na casa não tinha gatos. Meu pai não gostava de gatos. Tínhamos um cachorro. Aliás, muitos. Quando um morria, arranjávamos outro. Sempre tínhamos um cachorro... sempre. Até que meus pais morreram... (BORIS ri.) Está rindo de quê?

BORIS – Pensei em seu avô paraplético, num canto da cozinha, e uma

fileira de gatos arranhando as pernas dele...

MARIE – Mas não havia...

Entra um homem sem bater. Ele tem um pacote embrulhado em papel-jornal debaixo do braço. Está vestido de MARINHEIRO.

MARINHEIRO – Olá. (Ele põe o pacote numa prateleira como se fosse uma coisa habitual.)

MARIE (surpresa, olhando para o homem) – Bom dia...

MARINHEIRO – Aí está o pacote. Até a próxima.

MARIE – Tchau. (O MARINHEIRO sai. MARIE se volta para BORIS, que não se mexeu.) Quem é?

BORIS – Quem é quem?

MARIE – Esse cara, esse Marinheiro. Deixou um pacote ali e foi embora. Você o conhece?

BORIS – Não, nunca é o mesmo.

MARIE (cada vez mais surpresa) – O que quer dizer isso? (Ela vai até a prateleira e examina o pacote, sem o tocar.) Que pacote é esse?

BORIS – Não faço idéia.

MARIE (na mesma posição) – É loucura. Você não pode negar. É loucura. Marinheiros que trazem pacotes... o que é isso? Contrabando?

BORIS – (cansado) – Não sei de nada.

MARIE – Por que você deixa que tragam contrabando para cá?

BORIS – Ninguém me perguntou nada. Eles vêm e vão... assim... nunca são os mesmos...

MARIE – Mas o que eles fazem com esses pacotes?

BORIS – Não tenho idéia...

MARIE – É incrível... (Ela volta a se sentar, suspira e faz uma nova tentativa.) Você não quer mesmo um café? Bem forte, bem açucarado? Como eu sei fazer? (BORIS não responde. Fechou os olhos e talvez esteja dormindo. MARIE se levanta e se inclina para ele.) Está dormindo. Não, decididamente não se pode continuar assim. É como se você estivesse morto... está escutando? Como se você estivesse morto e enterado. Como se essa cama fosse o seu caixão. Como seu eu estivesse no cemitério, me debruçando sobre o túmulo. Só faltam as flores. Aqui jaz BORIS X... e eu sou, por assim dizer, a viúva. Há muito anos que eu te conheço, há três que eu te amo. Eu rolei centenas de vezes nessa cama... e agora você jaz aí como um morto... BORIS X, por que você nunca se mexe?

Um grande barulho. JOSEPH entra num arranco. Ele dispara todas as suas frases.

JOSEPH – Onde está ela? (*Ele se precipita em direção aos dois, pára um instante para olhar BORIS, que abriu os olhos, e MARIE, que se afasta, assustada.*) Onde está ela?

MARIE – Mas... quem...?

JOSEPH (*revistando o quarto, abrindo as portas etc.*) – Merda, onde está ela?

MARIE (*para BORIS, sussurrando*) – O que ele está procurando? (*BORIS dá de ombros.*)

JOSEPH (*depois de olhar para a cama*) – Aí ela não está...

BORIS – Não, não está aí... claro que não está... por que estaria?

MARIE – Mas quem?

JOSEPH – NADA!

MARIE – Ah, ela foi embora?

JOSEPH (*como um louco*) – Ela foi embora! Ela foi embora! Ela foi embora!!! (*Aproximando-se, ameaçadoramente, de BORIS.*) Onde ela foi? Me diga logo onde ela foi...

BORIS (*sempre calmo e sem interesse*) – Não sei...

MARIE – O que aconteceu? Me diga!

JOSEPH – Não tenho nada pra te contar, ouviu, miserável? Nada!

BORIS – Não fale assim!

JOSEPH – Levanta daí e vai procurá-la. Está ouvindo? Se você não a

achar, eu te mato! Ouviu? Eu acabo com você!

Ele saca um revólver do bolso e o mostra, sempre com ar ameaçador. Ao ver a arma. MARIE solta uma exclamação abafada.

BORIS (*calmo*) – Mas eu não sei onde ela está...

JOSEPH – Você tem de procurá-la! Você conhece... você conhece todos os amigos dela... ela tem de estar em algum lugar...

(Ele anda de um lado para o outro, furioso.)

BORIS – Quando foi que ela partiu?

JOSEPH – Não sei de nada. Ela partiu, é só o que eu sei... Ontem, quando eu cheguei, ela não estava lá... eu a procurei em toda parte... a noite toda, e de manhã... e não a encontrei.

MARIE – Ela não deixou algum bilhete explicando?

Os dois não dão atenção a ela.

JOSEPH – Você conhece os amigos dela, eu não... você precisa me ajudar...

MARIE – Geralmente, em casos assim, se deixa um bilhete com uma explicação.

JOSEPH (*ameaçador*) – O que foi que você disse?

MARIE *recua, assustada, fazendo que "não" com a cabeça.*

BORIS – Não sei nada sobre ela.

JOSEPH (*voltando-se para ela*) – Você não quer me ajudar, não é? Você fica feliz por ela ter partido! Você morria de ciúmes por ela viver comigo e...

MARIE (*indignada*) – De jeito nenhum!

JOSEPH (*sem lhe dar atenção*) – Você espera que ela venha para cá para ficar com você, não é? Não é isso? Hein? Confesse, seu desgraçado! Mas eu te mato, está ouvindo?

MARIE – Você não vai fazer nada! BORIS está apaixonado por mim!

JOSEPH – Apaixonado por você! Como se ele pudesse se apaixonar por você! Você não se enxerga, porcaria?!

MARIE (*boquiaberta*) – Pera aí...

JOSEPH (*de novo para BORIS*) – Vamos! Você vai se levantar e vir comigo. Vai me levar até as pessoas que NADA conhece. A família dela, todo mundo... É melhor que ela esteja em algum lugar. Levanta daí!!!

BORIS (*sempre muito calmo*) – Não posso.

JOSEPH – Por quê?

BORIS – Por causa das minhas pernas.

JOSEPH – O quê? Suas pernas? (*Ele levanta o coberto?*) O que tem suas pernas?

BORIS – Não posso andar... Pernas anquilosadas... É só dar três passos que eu caio...

JOSEPH (*depois de um momento, baixando novamente o cobertor*) – Você deu o pulo do gato, né?

BORIS (*sorrindo*) – Eu não me queixo.

JOSEPH – Você fica deitado na cama, tranqüilo, no quentinho, confortável, e os outros que se danem, não é? Seu macaco!!

BORIS (*risonho*) – Oh, de vez em quando eu tenho saudade dos passeios na praia... nada é perfeito, como você vê...

JOSEPH – (*furioso*) – Você está me gozando? (*Aponta o revólver para BORIS. MARIE solta um gritinho abafado*) Olha que eu posso te matar! Nem calor, nem frio, não quero saber de nada disso! Não faça uma tolice. (*Gritando.*) Onde está Nada?

BORIS (*sempre muito calmo*) – Mas eu não sei...

JOSEPH – Mentira! Você sempre soube onde ela está!

BORIS – Há mais de um ano que eu não a vejo...

JOSEPH (*olhando para MARIE*) – Ela nunca veio aqui?

MARIE – Quem? Nada? Era só o que faltava.

JOSEPH *põe o revólver no bolso e anda de um lado para outro.*

BORIS (*irônico*) -- Você devia voltar para casa, beber um pouco e se deitar... Não adianta nada ficar se agitando desse jeito...

JOSEPH (*como se não tivesse ouvido, mais calmo*) – Me dê os endereços.

BORIS – Endereços de quem?

JOSEPH – Dos amigos de NADA... As pessoas com quem ela possa estar...

BORIS – Me passa minha agenda... Vou ver o que eu posso fazer...

JOSEPH – Cadê?

BORIS – Ali...

MARIE (*prestativa*) – Na sua roupa que está no armário. Quer que eu procure?

BORIS – É muita gentileza... (*MARIE sai*) Francamente... acho que vou te decepcionar... esses endereços são velhos... e as pessoas têm a mania de se mudar... (*MARIE volta e entrega uma agenda a BORIS.*) Você esteve com Feuillade?

JOSEPH (*nervoso*) – Sim... Nada! Mexa-se, Deus do céu, mexa-se!

BORIS (*olhando para a agenda*) – Vogel?

JOSEPH – Quem é?

BORIS – Um cara... Acho que ele conhece NADA.

JOSEPH (*cada vez mais nervoso*) – Qual é o endereço?

BORIS – Quai d'Anvers 27.

JOSEPH (*anotando*) – Quai'Anvers, 27.

BORIS – É perto do porto.

JOSEPH – Estou pensando aqui... É o amante dela?

BORIS – Eu pensei que era você.

JOSEPH – Pelo amor de Deus!

BORIS – Não sei...

JOSEPH – É, é isso. Você não sabe nada... Você nunca sabe nada, fica confortável na cama e os outros que se virem... Acabou? (*BORIS o encara sem compreender*) Vogel, é só?

BORIS – Ah... (*olha para a agenda.*) Pierre, acho que você...

JOSEPH – O quê?

BORIS – Também tem os Durantey...

JOSEPH – Quem são?

BORIS – O marido é professor de violino, e a mulher costureira...

JOSEPH – NADA não tem nada a ver com gente assim. São velhos?

BORIS – São, muito... Ela ia jantar com eles de vez em quando... durante os 3 ou 4 meses...

JOSEPH – E nunca me disse nada. Qual é o endereço deles?

BORIS – Rua Jean-Jaurés, 121.

JOSEPH (*anotando*) – Certo.

MARIE – Mas espera aí, por que você a procura? Se ela foi embora, é porque devia ter suas razões. Você só pode esperar que ela volte... Se ela quiser... a menos que ela tenha sofrido um acidente, é claro... Você tem o telefone do hospital?

JOSEPH (*num crescendo*) – Essa boca, essa boca, essa boca!!! (*Para BORIS.*) Como é que você a suporta?

MARIE – Pera aí, você não tem o direito de me insultar dessa maneira!

A porta se abre e entra um segundo MARINHEIRO, com um pacote idêntico ao primeiro, sob o braço.

MARINHEIRO 2 – Olá todo mundo! (*Põe o pacote ao lado do outro.*)

BORIS – Olá... Olá...

JOSEPH e MARIE olham para o MARINHEIRO com a mesma cara de espanto.

MARINHEIRO 2 – Então, está aí. Até a próxima! E que fique logo bom seja lá qual for o mal que o aflige! Senhoras e senhores... (*Sai*).

JOSEPH – Quem é?

MARIE (*confidencialmente*) – É o segundo, esta manhã...

JOSEPH (*sem compreender mas irado*) – O segundo o quê?

Maria (*assustada*) – MARINHEIRO... o segundo MARINHEIRO...

BORIS – É, eles vêm... eles vão... Eles não incomodam... Quando não se tem vontade de vê-los, é só fechar o trinco...

JOSEPH – Mas eu não entendo... Quem são eles?

BORIS – Não faço idéia.

JOSEPH – Como não faz idéia? Dois MARINHEIROS desconhecidos entram em sua casa para deixar pacotes, sem licença, pois eu suponho que vocês não tenham dado licença...

BORIS – Bom, eles nunca pediram.

JOSEPH – Mas é preciso chamar a polícia!

MARIE – Oh, a polícia!

JOSEPH – O que que tem a polícia?

MARIE – Sabe, eles estão acostumados a usar a força... E não temos provas...

JOSEPH – Temos os pacotes.

MARIE – Sim. Mas não sabemos o que há dentro.

JOSEPH – Talvez a polícia saiba...

MARIE – Não sei não.

BORIS – Vocês estão loucos! Não vou chamar os tiras. Gosto mais dos MARINHEIROS... Bem que vocês viram: eles são simpáticos.

MARIE – Você se ilude com isso, e um belo dia, bum! Você está comprometido. Depois não tem jeito de escapar das garras deles. Mesmo se você não quiser um advogado, eles te arrancam um...

JOSEPH – Os piores não são os advogados...

MARIE – São uns safados.

JOSEPH – Os advogados?

MARIE – Exatamente. Os advogados. São uns safados.

JOSEPH (*insistindo*) – Mesmo assim, os piores não são eles.

MARIE (*provocante*) – Quem são os piores, então?

Joseph – Muita gente... Os MARINHEIROS, para começar. Pelo menos alguns MARINHEIROS...

BORIS – Me diz uma coisa, JOSEPH...

JOSEPH – O quê?

BORIS – Vocês brigaram?

JOSEPH – Brigaram? Com quem? Ah, com NADA... Não... De jeito nenhum... Ela se foi bruscamente... não compreendo nada...

MARIE – Talvez ela tenha tido um acidente... Você deveria verificar nos hospitais...

JOSEPH – Me deixe em paz com essa história de hospital! Eu sei o que eu tenho de fazer!

BORIS – Talvez ela volte. Talvez ela tenha saído para dar um passeio. De qualquer forma...

JOSEPH – A noite toda?

BORIS – Por que não?

JOSEPH – Não se passeia a noite toda e quase toda a manhã...

BORIS – Por quê? É uma loucura o que as pessoas podem ficar andando.

JOSEPH (*acabrunhado, se deixa cair numa poltrona*) – É preciso encontrá-la... É preciso. (*Com suspeita.*) Você não está me escondendo nada?

BORIS – O que eu poderia estar te escondendo? Ela levou alguma coisa? Roupas?

JOSEPH (*depois de algum tempo, desanimado*) – Uma sacola de fim de semana...

Silêncio constrangido, como se a sacola fosse símbolo de adultério.

MARIE (*subitamente gentil*) – Vocês querem um café?

JOSEPH – Para quê?

MARIE – Para beber, ora, que idéia! Por que alguém iria querer um café?

JOSEPH – Não.

BORIS – Sabe como ela é... Ela vai embora... Ela não pode deixar de ir embora. Não é culpa dela, na verdade... Ela... É alguma coisa que ela tem... Ela

é obrigada, entende? É isso... não há nada a fazer...

JOSEPH – Sabia que os olhos dela não são da mesma cor? Um é azul e o outro é verde. A gente só percebe isso quando olha de perto... Ela também é meio desajeitada...

MARIE (*veemente*) – Eu, não.

JOSEPH (*depois de uma pausa*) – Como é que você fica com essa desgraça? Como é que você agüenta? Francamente, BORIS, manda ela embora! Francamente, BORIS, para que ficar com essa nojenta?

BORIS (*rindo*) – Ela faz um café muito bom...

MARIE (*estupefacta*) – De que vocês estão falando?

BORIS – Você deveria sair em busca dela... Pode ter acontecido um acidente...

JOSEPH – Vou procurá-la com os Vogel, Quai d'Anvers, 27. O que é que ele faz na vida?

BORIS – Não sei... Só o encontrei nos bares. Sempre perto do porto. É verdade que é o bairro dele...

JOSEPH – É... Quai d'Anvers, 27... Não agüento mais... Estou com sono... não dormi a noite toda... vou tirar um cochilo...

Ele se deita no chão e dorme.

MARIE (*se debruçando para ele*) – Ele pegou no sono, puf, como um cachorro... Todos os cães que nós tínhamos na casa, Boby I, II e assim por diante, se deitavam assim no tapete, com um suspiro... como ele... exatamente como ele... (*Pausa*). Ele foi desagradável comigo, mas eu o perdoei... porque ele tem essa mágoa... ele não tem essa mágoa?

BORIS – Me arranje alguma coisa para escrever.

MARIE – Procure. Deve haver papel e envelopes em algum lugar.

MARIE (*zombeteira*) – Aqui? De jeito nenhum.

BORIS – Bem, então desça e vá comprar... tem uma papelariazinha aí em baixo... ou tinha antigamente... de qualquer jeito deve haver alguma por aí... senão, vai à tabacaria e arranja um papel lá...

MARIE – Você quer escrever para quem?

BORIS – Anda, vai logo, é urgente.

MARIE – Não vai me dizer para quem você quer escrever?

BORIS – Não.

MARIE – Não quer antes uma xícara de café?

BORIS – Não.

MARIE – Não quer que eu faça sua cama antes?

BORIS – Não.

MARIE – Não quer fazer antes amor comigo?

BORIS – Não.

MARIE – Depois?

BORIS – Não.

MARIE (*constatando*) – Eu te amo, mas você já não me ama.

BORIS – Anda, vai logo... é urgente.

MARIE – Tá bem, eu vou, mas não chateia...

Um longo silêncio. JOSEPH fica deitado no chão, BORIS na cama.

BORIS – JOSEPH? Tá dormindo?... Tá dormindo. Bah, é um blefe. Eles blefam, todos eles. Eles fingem. Se jogam pelo chão em lágrimas e um segundo depois vão mijar numa árvore. (*Olha para JOSEPH, que dorme*) Ele vem com um revólver ameaçando matar todo mundo e agora fica roncando... (*cochicha olhando JOSEPH, ligeiramente curvado para ele.*) nada entrou pela janela e voou pelo quarto.. (*Observa o efeito de suas palavras sobre JOSEPH. Nada. Ele dá um sorriso irônico.*) O que restou do cigarro que a gente fuma? O câncer ou nada...

JOSEPH (*sempre dormindo*) – Você está falando?

BORIS – Estou.

JOSEPH – Comigo?

BORIS – Não, comigo!

JOSEPH – Ah. (*Pausa.*)

BORIS (*em voz baixa*) – Assim, ela foi embora...

JOSEPH – Ela foi embora...

BORIS – E não volta mais. Quando ela vai embora, ela não volta mais. Ela vai mandar alguém para buscar as coisas dela...

JOSEPH – Eu te dou um tiro...

BORIS – Talvez ela mande você mesmo buscar as coisas dela...

JOSEPH – Vê-la de novo... somente vê-la outra vez...

BORIS – É o que se diz.

JOSEPH (*acordando*) – Que horas são?

BORIS – Não tenho relógio.

JOSEPH – Preciso ir.

BORIS – Aonde?

JOSEPH – Procurá-la.

BORIS – Não vai adiantar nada.

JOSEPH (*furioso*) – Miserável! (*observa BORIS.*) Há quanto tempo você está deitado aí?

BORIS – (*perturbado*) – Sei lá... alguns dias...

JOSEPH – Alguns meses, isso sim! Por quê?

BORIS – Não é nada mau. É verdade que se gasta a pele, as feridas coçam... Mas, afora isso, não é nada mau...

JOSEPH – Você não pensa em se levantar algum dia?

BORIS – Me levantar? Para quê?

JOSEPH – Mesmo que você quisesse se levantar, não ia conseguir.

BORIS – E daí? Qual é o problema?

JOSEPH – De tanto ficar deitado, você vai ficar completamente impotente... Vai querer se levantar e não vai conseguir...

BORIS – Você acha? Não sinto isso. De modo geral, me sinto muito bem. Um pouco de coceira, mais nada.

JOSEPH – Todos os seus membros vão se atrofiar, pernas e braços... Vão ficar duros e inúteis como galhos...

BORIS (*calmo*) – É uma coisa voluptuosa se afundar na cama assim, afinal.. se deixar ficar...

JOSEPH – Não sei por que você espera que ela venha aqui... Mesmo que ela viesse, ia ficar furiosa de te ver... apodrecido, em escombros...

BORIS (*bem-humorado*) – Sei muito bem disso, sei muito bem. Mas talvez ela não venha. Por que viria?

JOSEPH (*de novo triste*) – Por que ela me deixou?

BORIS – Nem ela mesmo sabe... Acho que ela mesmo não sabe. É alguma coisa nela que a levou a ir embora.

JOSEPH (*para si próprio*) – Eu a encontro e ela não quer voltar... O que eu faço? Eu a mato!

BORIS – De que adianta? Enquanto ela estiver viva, você tem uma esperança... Morta, acabou-se.

JOSEPH – Que se dane. Não quero viver sem ela.

BORIS – Então mate-se você.

JOSEPH – É o que você queria, não é? Canalha!

MARIE (*entrando*) – Olá!

JOSEPH – Ainda está aí, essa?

BORIS – Vocês deveriam sair em busca dela... Seria mais rápido... Hein? O que vocês acham? Por que não saem os dois à procura dela?

MARIE – Mas eu nem a conheço!

JOSEPH – O que você quer que eu faça com essa imbecil do meu lado?

Ele sai correndo como um alucinado. MARIE o observa sair e depois joga sobre a cama o papel e os envelopes.

BORIS – Vá você também.

MARIE – Você está me expulsando?

BORIS (*agradavelmente*) – Quero ficar só um momento... fechar os olhos e me sentir partir, gravitar por aí... a meia altura... isso me faz bem... isso me relaxa os músculos. (*Olhando para ela.*) Mas só posso fazer isso quando estou sozinho.

MARIE (*com afetação*) – Os últimos serão os primeiros...

BORIS – Sem dúvida. Mas vai saindo.

MARIE (*Vai até a porta e depois volta*) – Coitado! Estava desvairado, o teu amigo... Quem é essa mulher que o deixou? (*BORIS não responde. Ele fechou os olhos.*) Como ele gosta dela... Eu também, eu te amo...

BORIS – Ah, ah...

MARIE (*melancólica*) – Eu te amo...

BORIS – Ééé...

MARIE – Eu te amo... Mas você não me ama.

APAGA-SE A LUZ.

2

BORIS *continua deitado na cama. Não escreveu nada. Os envelopes e o bloco de papel continuam sobre a cama. A porta se abre lentamente. Não se vê quem é, mas se percebe que a pessoa hesita.*

BORIS – Entra, entra... (*A porta se abre um pouco mais. Nova hesitação.*) Pode entrar, não tem ninguém aqui... (*A porta se abre. Aparece NADA. Ela hesita. BORIS dá um risinho.*) Será que é o Totó? (*NADA levanta as sobrancelhas com expressão de pergunta.*) Uma gatinha que vinha me visitar... há algum tempo... Ela entrava pela janela... ainda mais hesitante do que você... uma gatinha tigrada... Ela não deixava que eu pegasse nela mas gostava de conversar comigo...

NADA (*com a voz baixa*) – Em que língua?

BORIS – Taí, é verdade... Nunca pensei nisso. Mas a gente se entendia muito bem, de qualquer forma... Como ela nunca me disse seu nome, eu a chamava de Totó. E ela, para se vingar, me chamava de César...

NADA – César?

BORIS – É, César... Você entrou como ela... devagarzinho, hesitante... sem fazer barulho...

NADA – E como é que você vai me chamar?

BORIS – Como é que você se chama?

NADA – Totó!

BORIS – Não, Totó não. Não é você.

NADA – Ela não vem mais?

BORIS – Não, ela não vem mais...

NADA – Mas eu vim.

BORIS – É mesmo? Eu pensei que você tinha ido embora...

NADA – Estou aqui.

BORIS – Não acredito. Não acredito que você esteja aqui.

NADA – Estou cansada...

BORIS – Senta aí, senta... Você quer que eu tente me levantar?

NADA – Você está doente?

BORIS – Eu estou... eu estou deitado...

NADA – Estou vendo. Mas por quê? Está doente?

BORIS – Não sei. Estou deitado... Não acho que esteja doente.

NADA – Está doente há muito tempo?

BORIS – Não, alguns dias...

NADA – Estou cansada...

Ela se joga numa poltrona.

BORIS – Você quer alguma coisa? Quer que eu me levante para te preparar alguma coisa?

NADA – Não, deixe estar... Só estou um pouco cansada...

Pausa.

BORIS (*sem olhar para ela*) – Então você foi embora?

NADA (*desconversando*) – Estou aí... Andei um bocado, mas agora estou aí.

BORIS – Você o deixou?

NADA (*com um sobressalto*) – Quem?

BORIS (*suavemente*) – JOSEPH...

NADA (*após uma pausa*) – É por causa de meus braços...

BORIS (*leva um susto e se senta na cama*) – Seus braços?

NADA – Tenho medo, entende? Tenho medo.

Bori – O que há com os braços?

NADA – Eu não podia continuar assim. A culpa não é minha. Eu simplesmente não podia continuar assim.

BORIS – Mas os seus braços... O que houve com os braços?

NADA – Eu os perdi. Não podia agüentar isso. Entende, BORIS? Será que você me entende? Não se pode viver sem braços. Quando se perde os braços isso quer dizer alguma coisa, não?

BORIS – Claro, sem dúvida.

NADA – Eu me dei conta outro dia, no café-da-manhã... O bolo de café

estava na minha frente, na mesa... Quer que eu te conte?

BORIS (*caloroso*) – Claro, claro, conte...

NADA (*fechando os olhos por um instante*) – ...Um bolo de café branco... Sabe a mania de rústico que ele tem? Um bolo de café feito com três quartos de café fumegante e pão do campo e manteiga e até moscas na manteiga... como se fizesse de propósito, como se pusesse moscas na manteiga para parecer bem do campo – sabe a mania de campo que ele tem? – E eu não podia, entende, BORIS? Eu não podia... Não podia pegar aquele bolo pesado, grosso, e aquele líquido preto, ainda pior, que desprendia fumaça, e com moscas, como se estivéssemos na Sicília, e aquele pão do campo, estragado, rústico, tão horrível... e as migalhas em volta, molhadas (*se enervando*) e a faca com dentes de serra, e as buzinas dos carros por todo lado, como sempre, como sempre, como sempre!!! Era impossível... BORIS... olhe para mim, BORIS... Será que você me compreende? Era impossível! (*pausa*) Sempre aquelas moscas na manteiga e a mesma tijela e a mesma mesa rústica e aquela janela que dá para o quintal, com suas trepadeiras no muro... Eu não podia mais! E as conversas sobre a paisagem, as conversas sobre o mar, sobre a praia... E aqueles pássaros... Entende, BORIS? Responde! Você entende?

BORIS – Claro que eu entendo... Comigo é a mesma coisa...

NADA – Você?

BORIS – Ah, foi há muito tempo... Eu andava na rua e não sei por que comecei a olhar meus pés... eu os via claramente andando na calçada, o direito à frente, depois o esquerdo, depois o direito, depois o esquerdo... Tive uma vertigem. O que os meus pés estavam fazendo? Isso não tinha sentido! Então eu levantei os olhos, porque se continuasse olhando, a minha cabeça ia girar... Levantei os olhos e vi que estava cercado de gente que andava, que avançavam um pé, depois o outro, e assim por diante, eternamente... Por acaso, estavam todos indo na mesma direção que eu. Andavam olhando direto para a frente... E eu me perguntei: mas para onde vai toda essa gente? Fui tomado de pânico. Dei meia-volta a toda a pressa e vim aqui me deitar... É uma estupidez continuar a andar assim...

NADA – É, é estupidez... Mas agora eu tenho medo...

BORIS – Medo?

NADA – Pode-se viver sem braços?

BORIS (*passando a ficar alegre*) – Ora, claro! Olhe para mim, eu fico muito bem sem pernas... Estou muito satisfeito com minha posição deitada... muito satisfeito...

NADA (*falando para si própria*) – Eu olhava a xícara e me dizia: preciso

pegá-la, preciso beber o café como todas as manhãs, não posso me deixar levar. Eu me dizia: você vai pegar essa xícara e vai jogá-la com força no chão, com muita força, pois é tão estupidamente grossa que pode não se quebrar se você simplesmente deixá-la cair... Fiquei me dizendo as duas coisas ao mesmo tempo: é preciso beber o café, você vai jogar a xícara no chão... e de repente me dei conta de que eu não podia fazer uma coisa nem a outra... porque eu não tinha braços... Agora eu tenho medo.

BORIS – Você não precisa ter medo! Pode-se viver muito bem sem braços! Afinal de contas, há muitas coisas que não servem para nada: pernas, cabelos, nariz... Tenho certeza que você se acostuma facilmente a viver sem braços...

NADA (*para si própria*) – O mar está tão perto... pode-se ouvi-lo, pode-se senti-lo... Não se pode vê-lo. Mas ele fala, ele fala!

Ouve-se uma batida seca na porta, que se abre deixando entrar o terceiro MARINHEIRO.

MARINHEIRO – Senhoras e senhores! (*Como os outros, ela deixa seu pacote embrulhado em papel-jornal na prateleira. Ele conta lentamente os três pacotes. Depois, olha em volta. Para BORIS.*) E a grana?

BORIS – Como?

MARINHEIRO (*com raiva*) – A grana, como se faz?

BORIS – Não entendo nada. Que grana?

MARINHEIRO (*com raiva*) – Como, que grana? Você está me gozando? Estou com as mãos em carne viva! (*Mostra as mãos, as palmas para cima.*) Eu te digo: a grana. Todo mundo merece um salário, não é? Cheguei em Aruba ainda sentindo o cheiro do petróleo. Olhe para mim, cara, faz dez anos que eu trabalho para a organização. Não vai me falhar!

BORIS (*surpreso mas irônico*) – Não duvido disso, não duvido disso. Mas você só quer saber do dinheiro, que eu lhe dê dinheiro?

MARINHEIRO – Eu quero saber que tudo está correndo normalmente, sobre rodas, como sempre correu desde o tempo do Velho. Quero saber de receber meu itinerário, cara, como sempre, há dez anos. Quero saber quem vai me dizer “vá para lá, faça isso ou aquilo”. Quero saber que meus contatos foram estabelecidos, que as conexões estão funcionando. Ou se está chovendo, onde eu devo desembarcar. Todos os bares do porto estão cheios de negros. Está tudo grampeado. Acho que me seguiram até aqui. (*De novo ameaçado.*) Aqui só estou vendo três pacotes, devia haver seis. Agora quero saber o seguinte: como vou fazer com a grana? Não se compram armas com amendoins!

BORIS (*sorridente*) – Claro que não se compram armas com amendoins, mas, mais uma vez, por que você acha que sou eu que devo te dar dinheiro? Eu, veja bem, estou deitado aqui há um ano... Uma vez por mês os MARINHEIROS vêm botar na prateleira os pacotes embrulhados em papel-jornal... Depois os motoristas de táxi vêm buscar os pacotes. Às vezes trocamos algumas palavras, às vezes Nada. Mas eu, de qualquer modo, estou deitado, entende?

MARINHEIRO (*avançando ameaçador para NADA*) – E você, o que você faz aí? Quem é você?

NADA (*surpresa*) – Eu?

BORIS (*vindo em socorro dela*) – Não, ela não tem nada a ver... é uma amiga... que estava passando por aqui... só veio ver como eu estava...

MARINHEIRO – Ela sabe?

BORIS – De nada! Ela não sabe de nada. Palavra de honra!

MARINHEIRO – Ela não concorda, não é?

BORIS (*desconcertado*) – Não é exatamente isso, mas...

MARINHEIRO (*para NADA*) – Você concorda? Sim ou não? Responda, depressa!

NADA (*fria e com desprezo*) – Você sabia que não tem o direito de me fazer esse tipo de pergunta? Você sabia

que há serviços especializados que cuidam disso?

BORIS *olha estupefacto para NADA.*

MARINHEIRO (*perturbado*) – As circunstâncias são excepcionais...

NADA (*cansada*) – Os serviços excepcionais foram criados para circunstâncias excepcionais...

MARINHEIRO (*pouco à vontade*) – Eu só perguntei se você estava de acordo...

BORIS (*aproveitando-se do embaraço do MARINHEIRO*) – Quanto a mim, eu sempre achei que não se deve absolutamente falar dessas coisas aqui... Que nunca se deve falar, nem com MARINHEIROS, nem como motoristas de táxi... Que eles tinham suas ordens nesse sentido... Você não tem ordens nesse sentido?

MARIE – Mas não te falaram de mim? Você não sabe quem eu sou?

BORIS (*fingindo severidade*) – Não tínhamos de saber.

MARINHEIRO – Sem contatos humanos, a vida não é possível...

BORIS – Péra aí, não vamos exagerar... De qualquer modo não sabemos de nada... quero dizer, não há conversa possível sobre essas questões, você entendem?

MARINHEIRO – Como eu vou fazer, sem dinheiro?

BORIS – Eu também não tenho dinheiro... (*Ele olha para NADA de maneira interrogativa, mas ela faz que "não" três vezes com a cabeça.*)

MARINHEIRO – Posso dizer a vocês: estou com medo. Eu fui seguido... Estou certo de que fui seguido... Acho que não posso mais continuar. Palavra de homem. Acho que não posso mais. Tenho medo.

BORIS – Por quê?

MARINHEIRO – Mas já faz dez anos! Dez anos que eu levo esses malditos pacotes! Olhem para minhas mãos! Dez anos! Se pelo menos eu soubesse o que há nos pacotes!

BORIS (*para o MARINHEIRO*) – Em alguns deles não deve ter nada.

MARINHEIRO (*aproximando-se de BORIS, sussurrando*) – Você sabe de alguma coisa?

BORIS – Eu? Não... Eu só imagino que eles devem te fazer levar de vez em quando pacotes vazios, para que você nunca saiba quais são os pacotes bons. Para despistar. É um truque clássico.

MARINHEIRO (*triste*) – Talvez você tenha razão... (*Ele se aproxima de porta*) Isso já dura dez anos. E nunca uma palavra clara, jamais um sorriso. Sem contatos humanos a vida não é possível... Dez anos levando esses

malditos pacotes... (*Angustiado.*) Será que eles chegam ao destino?

Ele sai, de cabeça baixa.

BORIS – Você enrolou ele direitinho.

NADA – Eu?

BORIS – É. Falando de serviços especializados...

NADA – Eu disse isso meio por acaso.. Achei que se eu falasse de serviços especializados... eu poderia impressionar a ele... Funcionou.

BORIS – É, isso sempre funciona... Desde que se faça parte de uma organização – não importa qual – é só falar de serviços especiais e o outro cala a boca.

NADA – Ele não sabe mesmo o que há nesses pacotes...

BORIS – Não. Nem eu.

NADA – Contrabando?

BORIS – Claro. Mas de quê?

NADA – Faz muito tempo que eles deixam esses pacotes aqui, na sua casa?

BORIS – Desde que eu me deitei...

NADA (*passando a mão na testa*) – Estou cansada... posso descansar aqui?

BORIS – Ele vai voltar e te matar... Ele está com um revólver.

NADA (*espantada*) – Quem?

BORIS – Joseph...

NADA (*como se tivesse esquecido*) – Por que ele me mataria?

BORIS – Porque você o deixou... Ele ficou furioso (*pausa*). É um louco furioso. Está com um revólver...

NADA – Por que você não me matou, quando eu te deixei?

BORIS (*desconfortável*) – Eu não mato.

NADA – Não. Você simplesmente se deita.

BORIS (*sorrindo*) – É isso. Eu me deito. Eu gosto de ficar deitado.

NADA – Você não quer que eu fique?

BORIS – Quero sim, mas... (*silêncio. Depois, explosivo.*) Não estou pronto!

NADA – Não posso fazer nada. Já rodei a cidade toda muitas vezes. Estou morta. Cheguei a acreditar que os pássaros iam me devorar os olhos, como naquele filme, lembra? (*Pausa.*) Eu fico deitada no chão, num canto. Não te incomodo.

BORIS – É isso. Ficaremos deitados, cada um num canto, imóveis, como duas estátuas, um pensando em seus braços perdidos, o outro em suas pernas perdidas... E de vez em quando conversaremos um pouco, em voz baixa... Lembra dos gritos dos pássaros nas árvores? Naquele filme do Hitchcock que nós vimos em Paris... Lembra

das duas semanas que passamos em Paris...? (*Muda bruscamente de tom de voz.*) Não estou pronto, NADA, não estou pronto... Estou preso nessa cama... incapaz de me mexer... incapaz... de... dentro de alguns dias, talvez, aos poucos... (*Irônico.*) Só te peço um pequeno período de readaptação... um pequeno período de readaptação, só isso...

NADA (*sorrindo com ternura*) – Gosto de ver que você não mudou... (*Pausa. Eles se encaram. NADA suspira.*) – Quer que eu faça café? Você adora café...

BORIS – É, eu gosto muito de café...

NADA – (*se levantando*) – Vou fazer café... (*Ela vai para a cozinha mas pára bruscamente e ri.*) Esqueci... está vendo, ainda não me acostumei... Esqueci que não posso fazer café sem os braços...

BORIS – Pode ser que você consiga mesmo assim...

NADA (*irritada*) – Mas eu não posso.

BORIS – Tente, assim mesmo... talvez os braços voltem... com força de vontade, pouco a pouco... se tentar... se for teimosa... se decidir que eles vão voltar... pode acontecer...

NADA (*vai até a cama e se senta*) – Você está bem.

BORIS – Você acha?

NADA (*sorrindo*) – Estou cansada.

BORIS – Vou me levantar... você pode se deitar e dormir... amanhã vai acordar com um ano a menos...

NADA – E você?

BORIS – Ficarei de sentinela na porta... Avisarei se chegar alguém...

NADA – E se chegarem outros MARINHEIROS com seus pacotes de papel-jornal?

BORIS – Eu direi a eles para pas-sarem amanhã...

NADA – Você não vai mordê-los?

BORIS – Não tem perigo...

NADA *se deixa cair de costas ao lado de BORIS.*

NADA – Estou tão cansada...

BORIS (*feliz e nervoso*) – Olha, olha, eu vou me levantar...

NADA – Estou tão cansada...

Eles ficam deitados lado a lado, silenciosos.

BORIS – Eu sei muito bem que não é você... ficou feliz que você esteja aí... mas sei que não é você.

NADA – Eu voltei. Pode acreditar que eu voltei... Já que você pode, pegue minha mão... você vai ver... eu estou aqui...

3

BORIS *está de pé no meio do quarto, pernas abertas, como se tivesse medo de cair. Todos os seus movimentos são lentos e desajeitados, pois ele está completamente entorpecido de tanto ter ficado deitado. NADA está na cama completamente coberta pela colcha, praticamente invisível. MARIE interrompe abruptamente.*

MARIE (*gritando*) – Tem um... (*interrompe-se e, boca aberta, contempla BORIS*) Você está de pé?

BORIS – O que te parece?

MARIE – Está louco? Se levantou?

BORIS – Sim, por quê?

MARIE – Como por quê? Você fica deitado um ano e duas semanas e depois, um belo dia, decide se levantar! E acha que as coisas ficam assim?

BORIS – Não chateia!

MARIE, *olhando em volta, se dá conta de que as coisas estão arrumadas e que há uma bandeja com duas xícaras na mesa.*

MARIE – E fez café? Ficou maluco? Por que duas xícaras? (BORIS *faz um gesto como se estivesse se desmanchando.*) Está maluco! (*Grita.*) Vai se arrebrantar!

BORIS – Ah, chega! Se você não tem nada a me dizer, vá embora! (MARIE, *cada vez mais espantada, anda*

em volta de BORIS, como se não acreditasse em seus olhos. BORIS interrompe sua ginástica.) Acabou de zumbir, sua mosquinha de merda?

MARIE (*erguendo as mãos para o céu*) – Há um ano eu te sirvo de criada... Todos os dias... Da manhã à noite. A beira da sua cama, me prestando a todos os seus caprichos, depois fora da cama, fazendo café, dando de comer como se você fosse um inválido, logo eu, que detesto os inválidos! E no momento que ele fica de pé, me trata como se eu fosse uma cadela...

BORIS – Perfeitamente. Eu sou abominável. Mas agora vá embora.

MARIE (*vingativa*) – Tem uma epidemia.

BORIS (*distraído*) – O quê?

MARIE – O porto está de quarentena.

BORIS – O que houve?

MARIE – Chegou um barco vindo de Hong Kong. Todos os MARINHEIROS que desembarcaram, morreram.

BORIS – Impressionante. Vou ler os detalhes no jornal.

MARIE (*zombeteira*) – Escute, tem mais. Você vai ver. Eles ficam inchados, inchados, os olhos saltam da cara... estou falando dos MARINHEIROS... do navio de Hong Kong... Eles estavam nos bares do porto... quando de repente caíram no chão em convulsões ter-

ríveis... primeiro pensaram que eles tinham sido envenenados... era possível... mas não nos bares, antes, antes... pois só os MARINHEIROS desse barco de Hong Kong é que caíam doentes, em vários bares... As mãos, os pés e os rostos inchados... a pele ficou branca como pus... ela rachava como tinta no fogo... o pus corria... eles rolavam na serragem... levaram eles para o hospital... lá eles morreram, todos, em sofrimentos atrozes... *(ela imita alguém escarrando)*

BORIS – Talvez eles tenham comido conservas estragadas...

MARIE *(insinuante)* – O barco vinha de Hong Kong...

BORIS – E daí?

MARIE – Não era a peste...

BORIS – Não era a peste?

MARIE – Não.

BORIS – Ora, um envenenamento por conservas estragadas também não é a morte...

MARIE – Você não entende?

BORIS – Deixe-me em paz! O que há para entender?

MARIE *(triumfante)* – Todos eles tinham um embrulho de papel-jornal sob o braço esquerdo...

BORIS *(estarcido, instintivamente olha para os três pacotes sobre a prateleira)* – Tem certeza?

MARIE – Tenho.

NADA *(vai se desembaraçando aos poucos dos cobertores)*.

BORIS *(inquieto)* – O que tinha nos pacotes?

MARIE – Não se sabe.

BORIS – Por quê?

MARIE – Não abriram os pacotes.

BORIS – Por que não?

MARIE – Você abriu?

BORIS – Não é a mesma coisa...

MARIE *(vendo NADA)* – Quem é essa?

BORIS – Não te interessa! Agora vai embora.

MARIE *(se aproximando da cama)* – Quem é você? O que você faz na minha cama?

BORIS – Deixe ela em paz! Vá embora!

NADA – Todos eles tinham pacotes embrulhados em papel-jornal?

MARIE *(furiosa, para BORIS)* – O que essa vagabunda está fazendo na minha cama?

BORIS – Vagabunda é você! *(Ele tenta empurrá-la mas está tão fraco que cai no chão.)*

MARIE *(gritando)* – Ele está doente!

BORIS – Cala a boca! Idiota!

NADA *(para BORIS)* – Que história é essa de epidemia?

BORIS – Isso acontece toda hora... Os barcos chegam com cargas deterioradas, os MARINHEIROS são contaminados... São incubados durante a viagem... e quando chegam no porto, caem como moscas...

NADA – E os pacotes?

MARIE – Ela vai ficar aí, na minha cama... tagarelando como se fosse tudo normal... Eu não vou tolerar isso... BORIS, está ouvindo. BORIS? Eu não vou tolerar isso...

NADA *(para MARIE)* – Você disse que eles levavam um pacote embrulhado em papel-jornal debaixo do braço?

MARIE – Por que debaixo do braço? Eu não disse que era debaixo do braço. O que aconteceu foi isso: chegou um navio ontem à noite... Parece que vinha de Hong Kiong, mas na verdade ninguém tem certeza... A tripulação ganhou o dia livre, eles desceram para o porto, foram para os bares. Foram beber com as mulheres – imagino – e começaram a ficar inchados... Se atiraram ao chão do balcão e das cadeiras, na serragem, em convulsões atrozes... e morreram antes de serem levados para o hospital... Todos eles tinham pacotes de papel-jornal... mas eu não disse que estavam debaixo dos braços... Podem muito bem ter posto os pacotes na mesa, ao lado deles...

BORIS – Bem. Agora que você já nos contou as boas novas, pode sair.

MARIE (*desafiadora*) – Eu, sair? Para onde? E por quê? Estou na minha casa.

BORIS – Cai fora, antes que eu te jogue pela janela!

NADA – O que havia nos pacotes?

MARIE – Ninguém sabe... mas os estivadores vão fazer greve... já avisaram... Vocês vão ver, vai ser um tumulto!

BORIS – É, eles vão reivindicar luvas de borracha e aventais brancos...

NADA (*impaciente*) – O que havia nos pacotes?

BORIS – Ninguém sabe...

NADA (*mostrando os três pacotes na prateleira*) – São os mesmos?

BORIS – Ninguém sabe.

Ouvem-se explosões ao longe.

MARIE – O que foi que eu disse? Explosões! Viu? Vão estourar tudo!

BORIS – Vá ver o que é e volte para nos dizer...

MARIE (*indignada*) – Por que eu?

BORIS – Você sabe muito bem que eu não posso andar.

MARIE (*apontando para NADA*) – E ela?

BORIS – Você está vendo que ela está doente...

MARIE – Não estou vendo nada disso... a única coisa que eu estou vendo é que ela está deitada na minha cama! E isso não me agrada nada... não, isso não me agrada nada... (*Mais explosões, MARIE não se agüenta de curiosidade.*) Vou ver o que está acontecendo... sem dúvida, uma rebelião... (*Ridiculamente severa.*) Quando eu voltar não quero ver essa mulher (*indicando NADA.*) Entendeu, BORIS?

BORIS – Vá ver o que está havendo... O barulho parece vir do lado do porto...

MARIE (*em tom de quem sabe das coisas*) – Claro, aqui tudo vem do lado do porto...

Ela sai rapidamente. BORIS se arrasta para a porta, com as pernas anquilosadas, e fecha o trinco. Depois volta em direção à cama. Encontra o olhar duro de NADA e se perturba.

BORIS (*se desculpando*) – Fui fechar a porta...

NADA – O que há nesses pacotes?

BORIS – Não sei... palavra... Nunca pensei em ver.

NADA – Seria bom.

BORIS – Por quê? Olha que talvez tenha sido porque tentaram abri-los que eles explodiram...

NADA (*nervosa*) – Não quer morrer doente, aqui, como um bicho... E se

esses pacotes explodirem? Ficarei presa aqui, sem braços... Não quero morrer...

BORIS – Mas porque você acha que eles vão explodir? Eles nunca explodiram.

NADA – Você não ouviu?

BORIS – Quem te disse que foram os pacotes? Pode ter sido outra coisa qualquer, uma revolta, fogos de artifício, comemoração do 14 de julho, aniversário do prefeito, sei lá...

NADA – Quero sair, não quero mais ficar aqui, com esses pacotes na prateleira, esperando feito uma besta que eles me explodam na cara... Me ajuda, BORIS... Não posso me vestir sozinha... sem braços...

BORIS (*desolado*) – Mas aonde você quer ir? Não se sabe o que está acontecendo na cidade, pode ser perigoso sair... E se você encontrar o JOSEPH?

NADA (*secamente*) – E daí?

BORIS – Ele quer te matar... ele tem um revólver...

NADA (*arrogante*) – Não se preocupe com o JOSEPH...

BORIS (*surpreso*) – O que é que você está dizendo?

NADA – Eu sei me defender... mesmo sem braços... Sei muito bem que você me quer ter... Você já me levou os braços... Mas eu sei me defender... Não me deixarei pegar...

BORIS (*sentando-se na cama, cansado*) – O que você fez com o JOSEPH?

NADA (*desconversando*) – Só me defendi... Não é minha culpa se a tijela estava na mesa... aquela porcaria daquela tijela branca... Quando eu percebi que tinha perdido os braços, fiquei furiosa...

BORIS – Não foi isso que eu te perguntei... O que você fez com o JOSEPH? (*Para si próprio.*) E quando? Ele esteve aqui... ele parecia estar bem...

NADA – Quero ir embora, BORIS, eu te suplico... Estou com medo... Me ajuda a me vestir...

BORIS – Mas ir para onde? Aqui você está segura... O trinco está fechado... estamos sozinhos...

NADA (*histérica*) – Não vou ficar aqui esperando que esses pacotes explo- dam e me arranquem as pernas! Depois de ter perdido os braços, você quer agora que eu perca as pernas...? Mas eu não vou deixar que isso aconteça...

BORIS – Calma, não grite... Eu te ajudo a se vestir... Viu, eu vou te ajudar...

NADA (*se agarrando nele*) – Vamos nós dois embora, BORIS... Pegamos um trem... como antes, pegamos um trem... vamos a Paris... como antes... Você não quer ir a Paris comigo?

BORIS – Como é que você quer que eu vá à Paris? Eu não posso andar...

NADA – Não faz mal, não faz mal... Eu te ajudo... A gente pega um táxi até a estação, depois o trem... Há tanta gente inválida que anda de trem... Eles têm até lugares especiais...

BORIS – Não tenho dinheiro para pegar um táxi... menos ainda para um trem.

NADA – Você não tem dinheiro?

BORIS – Não...

NADA (*com ar de desconfiada*) – Nem para comprar uma passagem para Paris?

BORIS – Não, nada... Eu nunca tive dinheiro... Você sabe disso...

NADA – Então como a gente faz?

BORIS – Não podemos fazer nada... Temos que ficar aqui e pronto.

NADA – Não, não, não quero ficar aqui... Estou certa de que os pacotes vão explodir... Estou certa... Temos que sair.

BORIS – Tá bem, tá bem... vou te ajudar a se vestir.

Ela se veste, com a ajuda de BORIS.

NADA – Você vem comigo?

BORIS – O que você fez com JOSEPH?

NADA – Nada, por quê? Pensei que era ele que queria me matar!

BORIS – Eu também. Mas pensando bem, é estranho que ele não tenha voltado para cá...

NADA – Você vem comigo?

BORIS (*como se fosse óbvio*) – Não vou pra lugar nenhum...

NADA (*com doçura*) – Você não quer vir comigo? Partiremos... será como antes... Iremos a Paris... Já estivemos em Paris, lembra? Que se dane o dinheiro... acharemos algum, ou pegaremos carona... é fácil pegar carona nessa época... Em Paris tudo vai ser diferente, você vai ver...

BORIS – Por que você quer partir comigo?

NADA – Eu... eu me sinto bem com você...

BORIS – Então fique...

NADA (*nervosa*) – Aqui? Com a epidemia, as explosões e os malditos pacotes? Não, tenho que sair... Em Paris arranharemos um quarto naquele hotelzinho perto do Sena e tudo será como antes...

BORIS – Durante quanto tempo?

NADA – Enquanto quisermos... Vem, temos que partir depressa...

BORIS – Você não está falando sério... (*Bruscamente.*) Não vou pra lugar nenhum. É isso. Não vou me mexer daqui. Há 15 anos que eu não páro de correr pra todo lado, de me agitar, de ouvir que a vida é assim, a vida

é assim! Por mais que a gente se esforce, a vida é assim! Idiotice! Agora eu não me mexo mais.

NADA (*tentando convencê-lo*) – Mas é por causa dos pacotes... eles vão explodir... Estou com medo...

BORIS (*veemente*) – E em Paris será por causa dos percevejos, ou das garrafas no bares, ou das nozes no Sena... (*Irônico.*) Um homem e uma mulher que se amavam chegaram há dois anos à Gare Saint-Lazare. Fugiam do tédio da província, dos amigos, da família, dos empregos chatos. Paris era a primeira etapa, o limiar da verdadeira vida. Quinze dias depois, estavam mortos.

NADA – *a quem a história parece lembrar alguma coisa. Cansada*) – Cala a boca...

BORIS – Você vê... de que adianta recomeçar?

NADA (*desanimada*) – Você não quer vir comigo.

BORIS – Você não quer ficar comigo.

Ouve-se alguém tentando abrir a porta. Os dois se imobilizam, assustados. A porta, fechada com o trinco, não se abre. Batem à porta, várias vezes. NADA faz gestos para que BORIS não responda, não abra.

BORIS (*fatalista*) – Quem é?

UMA VOZ – Tenho um pacote para o senhor.

NADA (*fazendo gestos desesperados*) – Não... não...

BORIS – Um pacote?

VOZ – Sim, senhor. Abra, por favor... Não estou me sentindo bem...

NADA, *em completo pânico, corre em volta do quarto, como se estivesse procurando alguma coisa.*

BORIS – Você está doente? (*Para NADA.*) Não se pode deixar ele aí fora, assim...

VOZ – Isso... estou muito doente... Vomitei a escada toda... Desculpe mas eu tenho medo de vomitar no seu capacho... por isso preciso passar o pacote adiante... Abra, senhor, por favor, antes que seja tarde demais...

NADA *desapareceu.* BORIS *vai até a porta.*

BORIS – O que são esses estouros na cidade?

VOZ – Estão atirando em nós... abra, senhor, por favor, faça a gentileza...

BORIS – Quem está atirando em vocês?

VOZ – A polícia...

BORIS – Mas por que estão atirando? Quem são vocês, quem é você?

VOZ – Os MARINHEIROS do Iris II... Abra, meu bom homem... eu vou cair na frente da sua porta... mas preciso passar o pacote adiante...

BORIS – Por que estão atirando em vocês?

VOZ – É que dizem que nós estamos, como é? contaminados... nos abatem a tiros de revólver e nos queimam os corpos para desinfetar.

BORIS – Mas se eu abro a porta, você não vai me contaminar também?

VOZ – É provável... mas o pacote precisa ser liberado... você sabe o que é... você também é do partido...

BORIS – Não é tanto por mim... mas tem uma mulher aqui e eu não quero que ela seja contaminada...

Ruído de vômito, estertores, gritos do MARINHEIRO do outro lado da porta.

BORIS – NADA! NADA! (*Silêncio.*) Ela foi embora... ela tratou de se salvar saindo pela janela...

Ele abre a porta. O MARINHEIRO entra, se arrastando pelo chão. Tem um pacote embrulhado em papel-jornal na mão.

MARINHEIRO – Obrigado, senhor... (*ele se arrasta até a prateleira.*)

BORIS – Me dá o pacote, vou juntar com os outros...

MARINHEIRO – Não pode ser... senhor... a regra diz que nós é que temos que colocá-los... com nossas próprias mãos... na prateleira...

BORIS (*escandalizado*) – A regra? Que regra? Isso é idiota...

MARINHEIRO – Você compreende perfeitamente do que estou falando... você também é do partido...

BORIS – Acho que não... não, francamente, acho que não...

Ele avança para o MARINHEIRO, as pernas fracas, se apoiando nos móveis. O MARINHEIRO se arrasta pelo chão. Aparenta sofrer horrivelmente, mas avança.

MARINHEIRO – Eu vou... cumprir... minha última missão... vou sim...

BORIS – Você está cansado... está doente?

MARINHEIRO – Os dois... um pouco...

BORIS – O que tem nesses pacotes?

MARINHEIRO – Não é... tan... tanto o que tem dentro... que é importante...

BORIS – Então, o que é importante?

MARINHEIRO – Que... tudo... seja... feito... de acordo com... as regras...

BORIS – Isso está cada vez pior. NADA! NADA! (*como ele grita, não se percebe a acentuação na última sílaba.*)

MARINHEIRO (*parando de gaguejar*) – Por que você diz isso? (*com ar apavorado.*)

BORIS (*sem entender*) – O quê?

MARINHEIRO – Por que você grita nada, nada?

BORIS – Eu? Você está maluco? Eu não gritei nada disso.

MARINHEIRO – Você gritou “nada, nada!” Não minta, eu ouvi.

BORIS – Ué, eu estava chamando alguém.

MARINHEIRO – Alguém? Quem? Quem se chama NADA?

BORIS (*impaciente*) – É um diminutivo, um apelido... O nome dela é Maria Nadário, a gente chama ela de NADA... Está explicado?

MARINHEIRO (*voltando a gaguejar*) – Que idéia... idiota... chamar... uma mulher... de NADA...

BORIS – Não é NADA, é NADÁ... NADÁ não quer dizer nada, é um apelido... é isso... está satisfeito?

MARINHEIRO – Do mesmo jeito... idéia maluca... (*silêncio. BORIS se arrasta para a porta por onde NADA saiu.*) Se eu não chegar a sair... se eu morrer aqui... camarada... você vai precisar se livrar do meu cadáver...

BORIS (*furioso*) – É fácil de falar! E como você quer que eu me livre do seu cadáver?

MARINHEIRO – Jogue-o... nas últimas... nas últimas ondas da ressaca...

BORIS – Ah sim, é muito simples! Eu mal posso andar e você quer que eu vá até a praia carregando um cadáver... (*ele está na soleira da porta por onde NADA saiu.*) NADA? NADA? Por onde ela foi? A janela não está aberta... Ela se volatilizou...

MARINHEIRO (*para si próprio*) – Que idéia maluca, chamar uma mulher de “NADA”... as mulheres são... pássaros de doçura... quentes como lã... é preciso perdê-las para lhes apreciar o gosto... pode-se morrer...

BORIS – O que você está resmungando?

MARINHEIRO – Nada... Estou progredindo, camarada, aos pouquinhos... estou progredindo... Já avancei uns dois metros, hein?

BORIS – É, perto disso. E essas explosões que a gente ouviu? Houve tiros e explosões... O que eram as explosões?

MARINHEIRO – Sem dúvida foi quando eles afundaram o navio com bazucas...

BORIS – Que navio?

MARINHEIRO – O Iris II... o nosso...

BORIS – Por que eles o afundaram?

MARINHEIRO – Dizem que a culpa foi nossa... que tudo foi culpa nossa...

precisam de bodes expiatórios, camarada...

BORIS – Me disseram que a tripulação de um navio... era o seu? Que a tripulação de um navio desceu à terra e começou a morrer como moscas... Todos doentes... Eles... começaram a inchar, a inchar... É verdade isso?

MARINHEIRO – É verdade... De toda a tripulação do Iris II, eu devo ser... o último... o último sobrevivente... uma embarcação tão bonita... orgulho de nossa marinha mercante... afundaram o navio ali mesmo, no porto, e a tripulação... que morria de uma doença misteriosa... e quem desembarcou, foi morto pela polícia... uma dura jornada, camarada... ah, foi... uma dura jornada... já devo ter passado os dois metros, não é?

BORIS – Isso me dá a impressão de... Mas você não pode avançar mais depressa? Não me agrada muito toda essa história de pacotes e doenças misteriosas, afinal...

MARINHEIRO – O que se pode fazer? É a regra!

BORIS – Ah, a regra! E eu lá quero saber da regra!

MARINHEIRO – Não diga isso... é blasfêmia! Você vai ser condenado a vomitar lama negra durante quinze horas... você vai morrer!

BORIS – Da lama negra?

MARINHEIRO – Pestilenta! Eu já vi... gente mais forte do que você... três horas de lama negra... e eles morrem...

BORIS – É essa mesmo a regra, tem certeza?

MARINHEIRO – Exato... é a regra. Toda blasfêmia é punida com a lama negra...

Você vem de onde? De Hong Kong?

MARINHEIRO – Nunca, de jeito nenhum, eu revelo meu destino, nem meu porto de embarque... É assim, é a regra... você deveria saber como é, você é do partido...

BORIS – É... eu me pergunto qual é o meu partido... Mas deixa pra lá. No ponto a que já chegamos... Você não pode acelerar, homem?

MARINHEIRO – Eu bem queria... mas eu estou morrendo... olha o sangue que eu deixo atrás... como lesmas... A vida me foge depressa... deixar o pacote e pronto!

BORIS – Se você falasse menos, talvez andasse mais depressa.

MARINHEIRO – Minha mãe me ensinou a responder quando falam comigo...

BORIS – Está bem, agora cale a boca e se mexa!

Silêncio. O MARINHEIRO continua a se arrastar pelo chão. BORIS, de pé,

com as duas mãos nas costas de uma cadeira, o contempla. De repente, ouvem-se mais tiros, depois a algazarra de um protesto, gritos, buzinas etc. Depois, cantado por milhares de pessoas, a "Canção da Despedida".

BORIS – Olha aí, agora eles estão cantando...

MARINHEIRO – Estão cantando... a vitória...

BORIS – O que foi que eles venceram?

MARINHEIRO – Eles acham que venceram... Nos mataram a todos... menos eu... que também não estou nada bem... mas os pacotes foram liberados... é isso... eles acham que venceram... mas os pacotes foram liberados... isso é que é o essencial... do ponto de vista histórico.

BORIS – Para que diabo servem esses benditos pacotes?

MARINHEIRO – É melhor não querer saber... você pode ter uma decepção... *(Ele chegou perto da prateleira. Se levanta penosamente, gemendo e suando com o esforço. Finalmente consegue por o pacote ao lado dos outros e dá uma gargalhada tonitruante.)* Aí está, meu velho camarada! Está feito... missão cumprida!

Ele agora parece estar perfeitamente sadio.

BORIS (*lançando olhadelas inquietas pela porta por onde NADA saiu*) – Agora é melhor se apressar...

MARINHEIRO – Estou indo... estou indo... missão cumprida... (*ele anda de maneira marcial até a porta.*)

BORIS (*perplexo*) – Você agora parece estar muito bem... e agora mesmo estava...

MARINHEIRO – É a alegria da vitória, hosanas, camarada... Hosanas!

BORIS (*debochado*) – Tá bem, tanto melhor... enquanto isso durar...

MARINHEIRO – Ah, não vai durar... assim que eu descer a escada, eu desabo... vou dar um jeito de morrer no esgoto... para que a água leve meus restos para o esgoto... assim eles não contaminarão ninguém...

BORIS (*ainda debochado*) – É muito amável de sua parte...

MARINHEIRO – Adeus!

Ele sai.

BORIS (*suspira e fala em voz baixa*) – Agora já não é preciso atender aos motoristas de táxi... (*Como se lembrasse de alguma coisa*) NADA? NADA? Onde você se escondeu?

APAGA-SE A LUZ

BORIS *está sentado na cama, triste, os pés no chão. NADA, muito elegante, de chapéu, xale etc., está pondo as luvas. Uma operação lenta e cheia de duplos sentidos.*

NADA – Você não notou nada?

BORIS – Não... o quê? Que você está de chapéu?

NADA – Não é isso... (*ela mexe as mãos, uma de luva e a outra sem.*) Não reparou?

BORIS (*triste*) – Você está indo embora.

NADA (*irritada*) – Olhe minhas mãos. Não viu minhas mãos? Elas se mexem! Olhe meus braços! (*faz gestos.*) Está vendo? Eles se mexem... recuperei os braços...

BORIS – É verdade... eu tinha reparado... é por isso que você está indo embora?

NADA *levanta a saia e alisa as meias sobre as coxas.*

NADA – Lembra daquele filme onde Marlene Dietrich arruma suas meias assim, logo antes de ser fuzilada... Nós vimos em Paris... lembra?

BORIS – Lembro... Mas não vejo o que que tem...

NADA – É agradável ter pernas e braços... e o sangue que corre por dentro... é agradável ter um corpo vivo...

BORIS – Sem dúvida... mas ninguém vai te fuzilar...

NADA – Pode ser que não... mas bem que tentaram me matar... Eu bem que perdi os braços... E depois, bem na hora em que eu estava escondida no armário e te ouvia falar com o MARINHEIRO... de repente eu reparei que havia roupas minhas penduradas no mesmo armário onde eu estava escondida... e pensei: é isso, vou deixar esse apartamento nojento, essa cidade nojenta... e nunca mais verei BORIS, nem JOSEPH, nem os outros... Vou-me embora! E de repente os meus braços voltaram... de repente senti o sangue correr nas minhas veias, depois de tanto tempo que não sentia. (*Ela anda de um lado para o outro e acaba de botar as luvas.*) Peguei minhas roupas e me vesti, e fiquei feliz... Meus braços tinham voltado, a decisão de partir tinha feito com que eles voltassem... (*Parando em frente a BORIS.*) Por que você abriu a porta? Eu tinha pedido para você não abrir e você abriu!

BORIS (*confuso, em seu desespero por NADA estar indo embora de novo*) – Que porta?

NADA (*mostrando a porta*) – Essa! Eu te pedi para não abrir e você abriu!

Você disse que queria me proteger... Você tinha fechado à chave para me proteger! E o primeiro doente de peste que aparece você deixa entrar... com aquele pacote imundo... Bonita proteção! É por isso que eu vou embora... para viver! Com você eu teria perdido os braços, estaria completamente perdida... teria morrido! Mas agora estou viva e vou embora! Vou embora porque estou viva e estou viva por vou embora. (Ri.) Você me acha bonita? Tem inveja de mim?

BORIS – Você não vivia comigo quando perdeu os braços...

NADA – E daí? Dá no mesmo... Você ou JOSEPH, qual é a diferença? De qualquer forma, recuperei os braços... recuperei o corpo... Você é fetichista? Você se veste de mulher e faz amor com ela, imaginando que sou eu? Hein? Por que você me roubou essas roupas?

BORIS – Eu não roubei nada... Você esqueceu as roupas aí quando foi embora, da outra vez... ficaram ali...

NADA – Mas você usa as roupas para se masturbar? Você se veste de mulher?

BORIS – Quando você veio, eu disse que não estava pronto... Mas você insistiu em ficar... E agora vai embora... Está bem...vá. Não adianta ficar falando.

NADA – Você não estava pronto! Você nunca vai estar pronto, nunca!

BORIS – Pode ser... mas qual é a importância, já que você vai embora?

NADA – Olhe bem para mim, antes que eu parta... Você me acha bonita? Olhe minhas pernas, você gosta das minhas pernas? Você quer me ver nua, pela última vez?

BORIS – Eu te vejo nua... eu te vejo sempre nua... não vale a pena tirar a roupa... (NADA ri, mecanicamente.) Você deixou alguma comida envenenada? O café, talvez?

NADA (inquieta) – Que história é essa?

BORIS – Da última vez você botou formicida na cafeteira, antes de sair...

NADA (furiosa) – Mentira!

BORIS – Eu bebi, mas só um pouquinho... não deu para morrer... Só para ficar com as pernas paralisadas...

NADA – Mentira!

BORIS – Isso foi porque eu achei que o café estava com o gosto ruim... Joguei fora e fiz outro café...

NADA – Suas pernas ficaram paralisadas porque você ficou um ano na cama, sem se mexer... você mesmo me disse isso!

BORIS – É o que eu digo a todo mundo... Pode até ser verdade... Isso não impede que você tenha envenenado o café...

NADA – Cale a boca!

BORIS – E com JOSEPH, como foi que você fez? Com certeza botou arsênico ou estricnina no uísque dele... JOSEPH sempre bebe uísque...

NADA (com um riso nervoso) – Isso é o quê? Magia negra? Está me rogando uma praga? Por que eu ia querer te envenenar? Pobre coitado! Eu vou embora e você vai se deitar e vai ficar deitado aí meses, anos.

BORIS – É... se você tem que partir, parta... Não vale a pena...

NADA – Eu vou embora quando eu quiser... (dá um passo na direção dele.) – Por que você abriu essa porta, BORIS? Se você não tivesse aberto... talvez...

BORIS – Achei que você tinha ido embora... e ele queria tanto deixar o pacote antes de morrer...

NADA – Mentira! Como é que eu poderia ter partido? Só tem uma porta!

BORIS – Pela janela... Você podia ter saído pela janela... Eu entrava e saía por ela, quando perdi a chave... Claro que agora é impossível, por causa das minhas pernas... De qualquer modo, eu não vou a lugar nenhum...

NADA – E como eu teria feito isso sem braços?

BORIS – É mesmo, isso me espantou também.

NADA – Então você abriu... Eu te pedi para não abrir e você abriu... E

agora, como é que você quer que eu fique?

BORIS (*desesperado*) – Mas ele ia morrer... Ele ia morrer. Ele só queria deixar o seu pacote... O que eu podia fazer?

NADA – Deixar ele fora... De qualquer jeito ele está morto. Eu vi os lixeiros levarem o cadáver... Eu vi da janela... Mas nós dois... não é mais possível... A culpa é sua. Você entende que a culpa é sua?

BORIS – Se você quer assim... A culpa é minha, se você quer assim...

NADA – Não, diga que a culpa é sua... E que você se arrepende...

BORIS – Claro que eu me arrependo. Você sabe disso...

NADA – Diga!

BORIS – É minha culpa e eu me arrependo.

NADA – Pronto... Adeus!

BORIS – Você não deixou veneno em lugar nenhum?

NADA – Você vai ver (*ela vai até a porta, a abre e então volta.*) BORIS você precisa me amar, a mim, a ninguém mais... Senão eu morro... Se você não me ama, eu morro... Meus braços caem, meus cabelos... minha barriga inchada... Se você não me ama, eu fico inchada... eu fico cega...

BORIS (*espantado*) – Mas... eu te amo...

NADA – Isso não basta. (*Ela vai embora.*)

BORIS *fica imóvel, perplexo.*

MARIE (*irrompendo na casa*) – Ufa! Acabou... até que enfim... ouviu, está acabado!

BORIS – O que está acabado?

MARIE – Tudo... tudo voltou ao normal. Afundaram o maldito navio. Queimaram os cadáveres dos MARINHEIROS doentes... Jogaram DDT em todas as ruas... Nossa bela cidade marítima recuperou seu aspecto antigo... (*Em voz baixa.*) Vejo que aqui tudo também voltou ao normal, não é?

BORIS – O que foi que voltou ao normal?

MARIE – Você me ouviu! Você botou porta fora aquela mulher perversa. Isso prova que você tem um pouco de afeto por mim... Te custou muito, expulsá-la de casa?

BORIS – Ela foi embora porque quis. Você viu JOSEPH?

MARIE (*indiferente*) – JOSEPH se suicidou.

BORIS – O que... e como?

MARIE – Tomou arsênico. No uísque, acho...

BORIS – Que coisa... E como você sabe que foi suicídio?

MARIE – O que podia ter sido?

BORIS (*com leveza*) – Podia ter sido um acidente... ou um assassinato.

MARIE – Ah não... ele deixou um bilhete.

BORIS (*rindo*) – Ele pensou em tudo... O que diz o bilhete?

MARIE – O que sempre se diz nesses casos: “Ninguém é culpado da minha morte etc.”, “cansei dessa vida, etc.” É o que sempre dizem.

BORIS – Me espanta isso... era delicado, o JOSEPH, apesar daquela aparência de bruto...

MARIE – Não sei qual é a relação...

BORIS – Não tem importância... Aliás, foi por isso que ele se matou. Para que ninguém veja a relação... (*ele começa a tirar a roupa.*)

MARIE – O que você está fazendo?

BORIS – O que você está vendo... Estou tirando a roupa...

MARIE – Por que? (*Com um sorriso sensual.*) O que você tem em mente?

BORIS – Nada... vou me deitar. Estou cansado de ficar em pé.

MARIE (*gritando*) – Agora você vai ficar deitado mais um ano?

BORIS (*sorrindo*) – Dessa vez pode ser mais tempo... (*ele tem um pijama por baixo, tira a roupa bem depressa e se deita.*)

MARIE – Isso é uma maluquice... eu pensei que você estava curado.

BORIS – Eu nunca estive doente...

MARIE – Você quer que eu me deite também?

BORIS – Claro que não.

MARIE – Obrigado! Muito gentil!

BORIS – Será que tem café?

MARIE – Você quer que eu te faça uma boa xícara de café, como eu sei fazer?

BORIS – Olhe antes se não sobrou...

MARIE (*indo para a cozinha, mudando de tom*) – Não é possível continuar assim... mais um ano... você deitado, e eu? O que vai ser de mim? (*Levanta o bule.*) Tem café... foi feito há muito tempo?

BORIS – Não sei, o bule está cheio?

MARIE – Está cheio. Esquento de novo ou você quer que eu faça? (*Ela cheira o café.*) Tem um cheiro esquisito...

BORIS (*Sorrindo*) – Não é de espantar... é de ontem ou anteontem... deve estar mofado...

MARIE – Não... é esquisito... ainda está morno... mas parece mesmo mofado...

BORIS – É... Joga fora e faz outro café... Mas lava bem o bule.

MARIE – Não vai querer me ensinar a fazer café! (*Ela pega as coisas*

para fazer o café.) Quem era aquela mulher cruel?

BORIS – Cruel por quê?

MARIE – Tá na cara!

BORIS – Você está errada... (*Batem à porta. BORIS responde rapidamente.*) Sim, sim, entre!

MARIE *se volta para a porta com a expressão sombria. A porta se abre lentamente. Aparece um motorista de táxi.*

MOTORISTA – Bom dia, senhoras e senhores! Desculpe incomodar, é sobre uns pacotes...

BORIS – Ah sim... está vendo, estão lá na prateleira.

MOTORISTA – Ah sim, aí está... É bem como me tinham dito... (*Ele vai até a prateleira, pega um pacote e o põe sob o braço.*) Eu sou novo nessa atividade, sabe? É sempre um pouco impressionante a primeira vez, não é?

BORIS – Sem dúvida. Mas aos poucos a gente se acostuma. Como vão as coisas lá fora, a propósito?

MOTORISTA – Lá fora?

BORIS – Sim, na cidade, o que há de novo?

MOTORISTA – Há muito tempo que você está deitado?

BORIS – Alguns meses.

MOTORISTA – Foi o que eu pensei. Nunca há NADA de novo na cidade, nunca.

BORIS – Ora, vamos! Com todas essas epidemias, esses barcos afundados, esses suicídios...

MOTORISTA (*sombrio.*) – Não ouvi falar nada disso. Eu fico no meu carro das oito da manhã às oito da noite. Não tenho mais nada a dizer.

BORIS (*sempre irônico*) – Ora, mas você tem uma atividade apaixonante, e transporta gente que leva vidas apaixonantes, gente que vem e que vai, à estação, ao escritório, ao hospital... O que seria de uma cidade marítima como a nossa sem táxis?

MOTORISTA – Você tem razão, sem dúvida... Bem, é isso! Até logo, senhoras e senhores, desejo uma melhora rápida da sua doença...

BORIS – Obrigado... (*O motorista sai.*)

MARIE (*exasperada*) – Começa tudo de novo! Os pacotes, os motoristas, tudo!

BORIS – Mas claro, por que não?

MARIE – Ele não poderia ter levado todos, esses malditos pacotes?

BORIS (*fechando os olhos*) – É claro que essa não é a regra...

MARIE – A regra? (*Encarando BORIS*) O que você vai fazer? Vai dormir?

BORIS (*rindo*) – Vou... vou dormir... um aninho ou dois...

MARIE – Era só o que faltava! Vai recomeçar exatamente como antes!

BORIS – É, exatamente como antes... Não faça barulho... te peço... quando você faz barulho me impede de afundar... eu gosto de afundar suavemente no colchão... como numa nuvem... (MARIE *chora, sem fazer um gesto.*) Pode ir embora... pode fazer um passeio... Não preciso de você no momento... Entende, vou dormir um aninho ou dois... vai me fazer bem... Há muito tempo que eu estou acordado... (Silêncio. MARIE *continua a chorar, silenciosamente.*) Não chore, MARIE, isso me incomoda...

F I M

Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

- Anouilh, J. – *O Baile dos Ladrões*, nº 134.
Aumillier, R. – *O Tigre, o Homem e o Rato*, nº 142.
Azevedo, A. – *Teatro a Vapor*, nº 140.
Beckett, S. – *A catástrofe*, nº 102; *Coisas e Loisas*, nº 115; *Todos os que Caem*, nº 121.
Bethencourt, João – *Planejamento Familiar – A Solução Brasileira*, nº 109.
Bradford, B. – *Ensaio*, nº 126.
Brecht, Bertolt – *A Expulsão do Demônio*, nº 109; *A Mulher Judia*, nº 119.
Buzzati, D. – *Sketches*, nº 122.
Chekov, A. – *Sobre os Males do Fumo*, nº 128.
Cocteau, J. – *A Voz Humana e o Mentiroso*, nº 126; *O Belo Indiferente*, nº 140.
Collier, J. – *Poção*, nº 114.
Coutinho, Paulo Cesar – *A Lira dos Vinte Anos*, nº 103; *Um Piano à Luz da Lua*, nº 141.
Dostoievski – *O Grande Inquisidor*, nº 114.
Eurípedes – *Tróia*, nº 139.
Fonseca, R. – *H. M. S. Cormorant em Paranaguá*, nº 128.
França, Jr. – *Como se fazia um Deputado*, nº 136.
Fucs, R. – *A Dentista e seu Paciente; Amor, Sexo e Esclerose*, nº 132.
Gibson W. – *Dois na Gangorra*, nº 123.
Gogol – *O Matrimônio*, nº 112; *O Inspetor Geral*, nº 135.
Guerdon, D. – *A Lavanderia*, nº 110/111.
Hasec, J. – *O Bravo Soldado Schweik*, nº 142.
Hofstetter, R. – *Pirandello Nunca Mais*, nº 137.
Homero – *A Odisséia*, nº 116.
Inge. W. – *Tarde Chuvosa*, nº 117.
Jablonski, B. – *A Claudinha Está Lá Fora*, nº 131.
Kartun, M. – *A Casa dos Velhos*, nº 114.
Linhares, Ricardo – *O Dia em que John Lennon Morreu*, nº 102.
Lorde, A. – *O Sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume*, nº 112.
Machado, Maria C. – *Sketches*, nº 131.
Maeterlinck, M. – *Interior*, nº 119.
Marivaux – *O Jogo do Amor e do Acaso*, nº 127.
Marx, Groucho – *Seleção de Sketches Cômicos*, nº 113; *Lição de Etiqueta*, nº 116.
Molière – *Médico à Força*, nº 108.
Musset A. de – *Fantasio*, nº 104.
Navarro, Antonio R. – *O Ser Sepulto*, nº 114.
Nunes, Anamaria – *Geração Trianon*, nº 117.
O' Casey, S. – *Uma Libra em Dinheiro Vivo*, nº 124.
Oliveira, Domingos – *Era uma vez nos anos 50*, nº 105.
Patrick, Robert – *Renda de Amor*, nº 113.
Pereira, V. – *Colar de Diamantes*, nº 133.
Pinter, H. – *Seleção de Sketches*, nº 120.
Plauto – *Os Menecmos*, nº 111.
Renard, J. – *Pega-Fogo*, nº 109.
Rio, João do – *Clotilde, Encontro e Que Pena Ser só Ladrão*, nº 143.
Santiago, Thiago – *O Auto do Rei*, nº 106.
Sayão, W. – *Uma Casa Brasileira com Certeza*, nº 129.
Shakespeare, W. – *Macbeth*, nº 115.
Tardieu, Jean – *Uma Peça por Outra*, nº 118.
Valentim, Karl – *Seleção de Sketches Cômicos*, nº 113; *O Pé de Árvore de Natal*, nº 118.
Vian, B. – *Cinemassacre e Olhar Cruzado*, nº 130.
Vianna Filho, O. – *O Morto do Encantado Morre e Pede Passagem*, nº 138.
Vicente, J. – *Hoje é Dia de Rock*, nº 119.
Wagner, Felipe – *Eternamente Nunca*, nº 106.
Williams, Tennessee – *Essa Propriedade Está Condenada*, nº 104.
Wilde, Oscar – *Salomé*, nº 103.
Wilder T. – *Infância*, nº 121.
Wojtyla, K. – *A Loja do Ourives*, nº 125.

ATIVIDADES D'O TABLADO:

CURSOS DE IMPROVISACÃO:

andrea fernandes
aracy m. mourthé
bernardo jablonski
bia junqueira
cico caseira
dina moscovici
fernando bechy
flávio lanzarini
guida vianna
isabella secchin
joão brandão
luiz carlos tourinho
luiz octávio
maria clara machado
maria clara mourthé
maria vorhees
ricardo kosovski
thais balloni

CURSO DE ESGRIMA:

gaspar filho

PUBLICAÇÃO:

REVISTA "CADERNOS DE TEATRO"
assinatura (2 nºs) R\$ 10,00

ÍNDICE

Um diretor fala sobre Atores – <i>E. Axer</i>	1
Os Caminhos que Levam ao Expressionismo – <i>D. Moscovici</i>	3
Sobre Vladimir I. Nemirovitch-Dantchenko – <i>T. Cole e H. K. Chinoy</i>	6
Simplicidade na Representação – <i>V. I. Nemirovitch-Dantchenko</i>	7
Aos Principiantes – <i>Arquivos Cadernos de Teatro</i>	11
Texto para Estudo: Nostalgia – <i>M. Tournier</i>	13
Principais Formas e Movimentos Teatrais – <i>E. Wilson</i>	14
O Homem Deitado – <i>Carlos Semprun Maura</i>	24

Agradecemos a colaboração do Curso de Tradução do Departamento de Letras da PUC-Rio

Estas publicações poderão ser pedidas à Secretaria d'O TABLADO mediante pagamento com cheque, 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.

Composto e impresso pela
GRÁFICA EDITORA DO LIVRO LTDA.