

145

# cadernos de teatro

A TRAGÉDIA GREGA E A TRAGÉDIA SHAKESPEARIANA

Andréia Fernandes

COMO UTILIZAR ROUPAS DE ÉPOCA

James Penrod

PENÉLOPE

Antonio Guedes e Fátima Saadi

LÚCIA McCARTNEY

Rubem Fonseca



## CADERNOS DE TEATRO Nº 145

abril, maio e junho 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

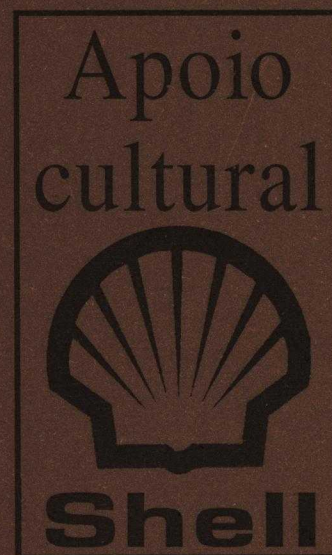
Secretárias – SILVIA FUCS e VANIA V. BORGES

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*





# A TRAGÉDIA GREGA E A TRAGÉDIA SHAKESPEARIANA

ANDRÉIA FERNANDES<sup>(1)</sup>

A importância de se estudar a tragédia, sempre e cada vez mais, confunde-se com a importância de se estudar a obra de arte como elemento catalisador de toda uma cultura.

Muito já se falou sobre a tragédia. Mas se compreendermos as grandes obras literárias como textos abertos, reticentes e sempre precipitadores de novos, e sempre outros, significados, somos forçados a admitir que tudo aquilo que já foi dito pode e deve ser deslocado inegavelmente. Tudo o que já foi escrito nunca foi suficiente nem nunca será, uma vez que a grande obra de arte se esquia a qualquer definição acabada.

O trágico esteve presente em diversas manifestações artísticas que o homem já concebeu. Talvez isso seja consequência da perplexidade do homem diante do sofrimento e da morte. A tragédia, o elemento trágico transposto para o drama, é mais um dos esforços humanos de compreender o incompreensível, de ordenar o caos e situar o ser humano diante da vida.

A tragédia, desde quando foi concebida na Grécia Antiga, volta a aparecer em vários outros momentos da vasta cultura ocidental. Ela aparece transformada, transfigurada, mas me parece que no centro continua a girar o herói trágico, vítima de uma contradição intransponível. Essa contradição, esse conflito insolúvel, espelha todo um campo de reflexão.

Dois grandes momentos da tragédia na história do teatro ocidental foram a tragédia grega e a tragédia Shakespeariana. Ao comparar o conflito trágico nesses dois momentos, percebemos um deslocamento do núcleo trágico. Se os dramaturgos atenienses estabeleciam o conflito contrapondo

a vontade humana à vontade divina, em Shakespeare há uma modificação: o conflito é entre homem x homem.

Como consequência desse deslocamento, percebemos uma alteração da visão absolutamente amoral do mundo grego para uma visão mais humana em Shakespeare, onde se coloca a luta do bem contra o mal.

Para que se perceba com maior clareza esse deslocamento, faremos algumas considerações específicas sobre a tragédia grega e a tragédia shakespeariana.

## - A Tragédia Grega

A tragédia Grega se alimenta do mito para recriá-lo. O discurso mítico em seu paradigma religioso original é veículo da verdade e dos modelos de comportamento seguidos por toda comunidade. A palavra mítica faz circular a palavra e a vontade divinas e portanto é signo inequívoco do sagrado. Mas essa palavra mítica no solo crítico e racional da Grécia do século A.c., se torna objeto de reflexão e de debate. A verdade sustentada pelo mito é agora redimensionada. Na tragédia, a palavra mítica adquire outros significados. Traz à tona a ambigüidade do mito e explica o que ele antes ocultava: o lado sombrio da justiça divina, o poder de engano e erro com que os deuses circundam o destino do homem sempre cego em relação ao sentido último dos seus próprios atos.

A tragédia, na Grécia, vem colocar pela primeira vez o passado em contato com o presente, aproximando o homem comum do herói, revelando para a comunidade o conflito em que ela agora se via mergulhada: o conflito entre a justiça dos homens, em seu novo exercício de liberdade, e a antiga justiça divina, aprisionadora da vontade humana. A verdade absoluta do mito é abalada. Mas se os valores antigos são questionados, ainda estão revestidos de toda a sua autoridade, autoridade essa que é a própria base da cultura ateniense. Nessa ambigüidade surge o conflito, já insolúvel. O mito, pertencente ao imaginário grego, choca-se com a "realidade"

(1) Professora do Tablado e atriz.



de uma sociedade que começa a privilegiar a razão e a liberdade individual. O conflito trágico se estabelece na Grécia Antiga: a contradição entre a vontade divina e a vontade individual.

No centro desse conflito se encontra o herói trágico. E esse herói, na sua trajetória, adquire aos olhos do espectador/leitor, “luz e sombras”. Iluminado por seus feitos heróicos, é sempre reconhecido por suas virtudes gloriosas e carrega na sua história individual provas da qualidade de seu caráter. O herói é sempre alguém capaz de ocupar os mais nobres postos, tamanha sua força e coragem. Mas é justamente no alto de toda a sua dignidade que surge também o seu lado sombrio, obscuro, capaz de cometer o pior dos crimes.

Na tragédia Grega o herói aproxima-se do homem real. Essa aproximação é fundamental à identificação do espectador/leitor com o herói. Através dela o cidadão comum sofre e se lamenta junto com o protagonista. A catarse se concretiza e a tragédia se completa como obra. Numa passagem do livro XII de Poética, Aristóteles faz a seguinte declaração:

“Como a composição das tragédias mais belas não é simples, mas complexa, e além disso deve incitar casos que suscitam o terror e a piedade (porque tal é o próprio fim desta imitação) evidentemente se sugere que não devem ser representadas nem homens muito bons – caso que não suscitaria nem terror nem piedade mas repugnância – nem homens muito maus que passam da má para boa fortuna, pois não há coisa menos trágica do que esse efeito (...) A piedade tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer e o terror, a respeito de nosso semelhante desditoso”. (Aristóteles, Poética, In. *Os Pensadores*. Trad. de Eudoro de Souza. S. Paulo, Abril Cultural, 1973).

Esse nosso semelhante desditoso não é completamente bom nem completamente mau. É o homem comum, que erra constantemente. É o cidadão honrado que está sujeito ao engano, não porque seja vil, mas por uma carência

intelectual humana, uma incapacidade para a compreensão do agir correto diante das vicissitudes da vida.

Na tragédia grega isso fica mais claro quando percebemos o papel fundamental que o encadeamento das ações exerce sobre o herói. O desenrolar dos acontecimentos surpreende o herói, atropela-o. O herói, cego em seu destino, frágil no seu discernimento humano e preso ao acontecer da vida, erra e cai no abismo. A falta, o tropeço humano advêm de uma total impotência do espírito humano diante da superioridade das forças contrárias.

Mas o erro trágico não carrega nenhuma conotação moral. Uma leitura cuidadosa da Poética não nos deixa desviar para o caminho que supõe o erro trágico como alguma deficiência moral no caráter do herói. Não podemos jamais compreender a palavra *harmatia* no sentido do pecado ou baixaza de caráter. Não há espaço para qualquer conotação moralista.

No entanto, esse erro ou falta não deixa de ser hediondo. Apesar desse erro ser fruto de uma fragilidade humana, é condenável. Essa *harmatia* sem culpa moral leva o homem a cometer, mesmo “sem querer”, crimes bárbaros. Entre as duas forças incompatíveis, a fatalidade e a liberdade humana, fica difícil discernir os limites do erro sem culpa e do crime condenável. Esse é o cerne do conflito para o qual não há solução. Sabe-se que por trás da opção humana absolutamente individual há os braços da fatalidade empurrando o herói. Assim, quando Apolo prediz o futuro a Édipo ou comanda a Orestes o assassinato da própria mãe, não fica excluída, absolutamente, a vontade humana que leva esses heróis a cometerem seus crimes.

Na tragédia grega o erro não é resolvido por um simples ajuste entre crime e castigo. O erro do herói tem conseqüências muito mais amplas do que o sofrimento que se inflige a ele. É toda a sua descendência que de agora em diante está condenada. Esmaga-se o homem para que o equilíbrio do universo possa ser restabelecido. O que se esmaga é a liberdade individual sem no entanto eliminá-la.



E a tragédia ainda vai além. O herói, no momento da queda, percebe que os seus atos não encontram mais legitimidade nem entre os deuses nem entre os homens. Vivendo o mais profundo dilaceramento interno, o herói ressurgue glorioso na consciência do seu erro. Nesse momento derradeiro, tem a coragem de assumir que esteve absolutamente sozinho na sua escolha. Neste último lampejo de lucidez toda a piedade e todo horror se derramam.

### A Tragédia Shakesperiana

Outro grande momento da tragédia foi alcançado com William Shakespeare. Esse grande gênio, poeta e dramaturgo escreveu inúmeras peças abrangendo todos os gêneros: tragédias, comédias, dramas históricos. Falar de William Shakespeare sempre me pareceu reduzi-lo na sua grandeza: é como tentar definir o indefinível, alcançar o inalcançável.

No entanto, tentarei fazer algumas considerações sobre algumas de suas tragédias para justificar o que se pretende estudar com esse projeto.

Shakespeare não se limita a um único tema como fonte para suas peças. Ao contrário dos gregos que se inspiraram unicamente no mito, Shakespeare se serviu de várias fontes para sua dramaturgia: mitos, contos populares, poemas, e até peças já escritas. Qualquer historieta na mão desse gênio seria transformada numa grande obra.

No entanto, tal qual os gregos, falar de reis também fascinou Shakespeare. Especialmente nas suas tragédias, a realeza ocupa um lugar de destaque. Ao contar a tragédia desses reis, Shakespeare também nos conta a luta pela coroa na Inglaterra, assim como os dramaturgos gregos nos contaram, através da história dos seus heróis, a construção da cultura ateniense. Já não falo só dos dramas históricos que fazem referência direta aos reis da Inglaterra. Outros reis de sua dramaturgia, que aparentemente viveram em qualquer parte da Europa, são, de fato, alusões aos reis ingleses. E Shakespeare vai além. Ao falar da história da Inglaterra, ele nos fala também do homem e de sua luta nesse mundo.

Podemos também perceber que nas suas crônicas-histórias, Shakespeare nos revela toda a visão trágica que ele tem da própria história. Essa visão trágica de Shakespeare sobressai quando olhamos sua obra em conjunto. A história se repete no seu círculo infernal e permanece no mesmo lugar. O homem, iludido que possa alcançar um lugar na História, erra, comete os piores crimes. Mas essa mesma história se encarrega de “primeiro torná-los números, para depois cortar-lhes as cabeças”, como disse Yan Kott.

Entretanto, essa visão trágica de Shakespeare difere fundamentalmente da visão grega. No conflito trágico de Shakespeare não existe a mão do divino como na tragédia grega. O que existe é somente o homem em luta contra ele mesmo. Para entendermos melhor essa transformação, é preciso situar Shakespeare no contexto em que ele viveu.

A Renascença é um período de transição entre o mundo medieval e o mundo moderno. O universo aristotélico acaba de desabar e toda a cosmovisão medieval está profundamente abalada. Tudo se desordena, nada tem mais o seu lugar natural como definia Aristóteles. Sofrendo as conseqüências desse abalo, o dogma cristão passa a ser redimensionado. Na Inglaterra renascentista, o protestantismo surge como uma nova visão do cristianismo.

É interessante notar que de novo temos no renascentismo o paradigma religioso, novamente colocado em terreno racional, assim como na Grécia Antiga. O mito é posto em cheque, mas não esvaziado na sua autoridade como veículo da verdade e como modelo de comportamento para a comunidade. Nesse choque surge novamente o terreno perfeito para a tragédia.

Mas a visão do cristianismo é fundada na idéia da salvação e da misericórdia divina, o que difere completamente da visão dos gregos. Os deuses gregos poderiam ser tudo menos misericordiosos e preocupados



com a salvação humana. Shakespeare, embora não seja cristão na sua obra, vive nesse mundo cristão e muitas vezes é preciso inseri-lo neste contexto para melhor compreendê-lo. Não se pode jamais conceber que um Ricardo III ou um Macbeth pudessem achar justificativa para seus crimes na vontade divina. Para Shakespeare o homem é a medida de todas as suas vontades. Como consequência, o conflito na tragédia Shakespeariana é produzido unicamente pela vontade humana.

O conflito trágico em Shakespeare é o do homem abandonado ao seu próprio destino, perdido no meio do Universo, incapaz de perceber coisa alguma, preso a sua visão unilateral e por isso deformada do mundo.

Também não me parece que Shakespeare coloca o ser humano numa luta sem tréguas com seus demônios interiores, como Eurípedes colocou. Para Shakespeare, diferente dos gregos, a idéia da salvação está sempre presente, embora o fio que conduz a ela seja muito frágil e tênue. O “perigo” está sempre à espreita. É muito fraco o discernimento humano para não cair no abismo.

Os grandes homens, os rei, chefes de estado, justamente os homens que deveriam estar mais próximos de Deus – o poder é ainda uma concessão divina no Renascimento – são aqueles que mais facilmente se perdem. Para Shakespeare, o poeta da grandeza maculada de sangue, o homem é cego e incapaz de agir corretamente diante de tamanha responsabilidade.

O deslocamento do conflito grego onde o herói se encontra entre a justiça divina e a sua própria justiça para o conflito shakespeariano, onde o herói é vítima de sua própria vontade, estabelece uma modificação profunda entre esses dois grandes momentos da tragédia. Para o grego, o herói mergulha no abismo cego em seu destino último. Aí não há nenhuma conotação moralista. Para Shakespeare, o homem percebe o abismo, mas é incapaz de fazer parar a força que

Shakespeare, ao fazer o teatro do indivíduo, enriqueceu a cena com a mais vasta coleção de personagens: reis, rainhas apaixonadas, vagabundos, andarilhos, heróis, jovens, velhos, donzelas e amantes desesperados povoam o cenário Shakespeariano. A vivacidade e a intensidade com que esses personagens são desenhados pela mão do mestre junta-se ao dinamismo de suas peças: risos, lágrimas, paixões, ambições e traições atropelam-se na mesma obra. O resultado é o profundo mergulho na personalidade humana e com tal riqueza de nuances e detalhes, que mesmo diante do mais atroz dos vilões somos obrigados a um sorriso de condescendência.

A grande plasticidade dos caracteres shakespearianos também está relacionada com o fato de que a ação não serve principalmente para gerar o conflito como na tragédia ática. A ação em Shakespeare se presta também para enriquecer o que está sendo representado: o herói adquire outras perspectivas, outras facetas do seu temperamento são reveladas. Desse modo, as personagens de Shakespeare aproximam-se do homem “real” de forma quase assustadora. É essa “realidade” que nos faz estremecer diante de um Macbeth, de um Iago, de um Hamlet.

As personagens trágicas de Shakespeare também se aproximam do herói trágico grego, na medida em que também são dotados de “luz e sombras”. Macbeth é fiel servidor de seu rei, e aproxima-se deste justamente por seus grandes feitos e coragem. Mas é essa aproximação que é perigosa. Macbeth sente o cheiro do poder. Esse cheiro domina-o e ele se deixa arrastar por forças que já não controla mais. Está obstinado, e na sua obstinação soltam-se as amarras, alargam-se os limites. É quase em desespero que ele deixa surgir o monstro, o assassino, o sanguinário. Mas o homem é esmagado pela fatalidade, pela força impiedosa da vida, pelo processo inexorável da história. E no final, diante da sua derrota iminente, Macbeth se ilumina de novo. Ressurge com toda a sua dignidade para compreender que o homem não passa de um fantoche.



“É uma história contada por um idiota cheio de fúria e tumulto, mas no fim sem significado nenhum.” (Macbeth, v. 5)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao compararmos esses dois momentos da expressão trágica, o que parece de maior importância é o deslocamento do conflito grego – vontade divina X vontade individual – para o conflito shakesperiano, onde o homem luta contra si mesmo.

Esse deslocamento modifica profundamente a concepção trágica de até então. Enquanto na tragédia grega o conflito é amoral, porque envolve o elemento divino, em Shakespeare ele se coloca de maneira moralista, envolvendo a luta do bem contra o mal.

No entanto, essa diferença fundamental não diminui a amplitude que a tragédia pôde alcançar nesses dois momentos.

É certo que a grande obra de arte não se esgota no contexto histórico e na validade do pensamento filosófico de cada época. Mesmo quando a fé numa natureza humana permanente esteja um tanto abalada, como nos dias de hoje.

## BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES, “Poética”. Coleção os Pensadores. In *Aristóteles*. São Paulo, Abril Cultural, 1972.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego*. Tragédia e Comédia. Petrópolis, Vozes, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia Grega*, vol. I e III. Petrópolis, Vozes, 1986, 1987.
- CRAIG, Edward Gordon. *On The act of the theatre*. London, Mercury Books, 1962.

ERNEST, John. *Hamlet and Oedipus*. New York, Doubleday Anchor Books, 1954.

GASSNER, John . *Mestres do Teatro*, vol. I São Paulo, Perspectiva, 1974.

HELIODORA, Bárbara. *Expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. R. Janeiro, Ediouro (sem indicação do ano da publicação).

\_\_\_\_\_. *Odisséia*. Trad. Luis Segalá Estatella. Barcelona, Editorial Bruguera, 1978.

KOTT, Yan. *Shakespeare, nosso contemporâneo*. Lisboa, Ed. Portugal, 1969.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro Moderno*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. *Texto e Contexto*. S. Paulo, Perspectiva, 1969.

SOARES LEITE, Isabela Fernandes. *As Sombras da Palavra: um estudo sobre o mito na tragédia grega*. Ed. Puc-Rio, 1992.

SHAKESPEARE, William. *The Works of William Shakespeare*. London, Leischester Edition 1875.

VERNANT. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Brasiliense, 1988.



# COMO UTILIZAR ROUPAS DE ÉPOCAS

JAMES PENROD

*“O teatro é imortal, não porque ele não morra nunca, mas porque renasce sempre.”*

MORDECAI GORELIK

Uma das tarefas mais difíceis para muitos artistas principiantes e até para artistas com tarimba é saber usar uma roupa de época com naturalidade e projetar a imagem do personagem, do ator e da roupa como um todo integrado no contexto da peça. Antes da era do cinema não se podia realmente saber exatamente como as pessoas de certas épocas se vestiam e se movimentavam. Podemos estudar retratos da época e objetos de cena, ler livros de etiqueta que influenciaram um estilo e a maneira de ser de uma época. Podemos estudar as danças, a literatura, a maneira de se vestir, os utensílios e os móveis de uma época. Podemos realmente estudar uma cultura para se ter uma visão de ser desta época, mas é muito difícil, apesar desta análise, reconstituir com exatidão seu modo real de “mover-se”. Uma coisa é certa: a constância na natureza básica do homem é uma das pistas para se saber como os homens agiam em certa época. Isto porque o modo de vida do homem pode se ter transformado radicalmente através dos séculos, mas o homem, como ser humano, com os seus desejos, instintos e apetite quase não mudou. Maneirismos podem sugerir uma determinada época, mas eles não bastam, *per se*, e precisam ser integrados num todo confiável. Uma postura convencional marca a cultura da nossa época e nos ajuda e nos definirmos como indivíduos, mas não basta simplesmente fazer uma pesquisa sobre os maneirismos mais usados numa época e depois usá-los num espetáculo. Apesar dos personagens estarem usando roupas, eles são seres humanos que reagem física e psicologicamente à realidade e à sociedade que representam. O ator deve integrar no seu trabalho toda essa maneira de ser do

personagem, para que ele possa ser aceito pela platéia como sendo natural.

Você, portanto, precisa saber em que tipo de mundo seu personagem vive, e como isto afeta seu sentido de vida e sua maneira de ser. O que é que prevalece: uma visão puritana, hedonística, teocrática, revolucionária ou outra coisa qualquer? Era o governo teocrático, monárquico, ditador ou democrático? A sociedade é agrária, feudal, comercial, industrial ou militar? Quem são os líderes nesta sociedade e quem são os operários? Qual a política que prevalece para com os países e idéias estrangeiras? Além destas perguntas você deverá se questionar sobre a maneira como essas pessoas se locomoveriam, que tipo de trabalho faziam, qual a alimentação, que roupa, de que raça são, que religião seguem, etc. Estas perguntas devem proporcionar um conhecimento mais profundo do sentido de vida do seu personagem e como isto afeta sua maneira de atuar e a maneira física de se movimentar.

Logo no início dos ensaios você deveria ter uma idéia do tipo de roupa que vai usar e como isto vai influenciar a sua maneira de se movimentar e locomover. Se souber desde o início as limitações que a roupa vai lhe trazer, você vai poder, mais tarde, movimentar-se sem dificuldade dentro dela e evitará maiores aborrecimentos. É querer bancar o idiota, pensar que, ao vestir uma roupa diferente do que está acostumado e usá-la pela primeira vez num ensaio de roupas ou na noite da estréia, você vai sair de repente se movimentando como o personagem que está representando. Na época da estréia os maneirismos, os movimentos, as limitações das roupas já deveriam estar tão incorporados pelo ator, isto é, integrados no seu corpo e na sua mente, que você já deveria agir dentro deles sem sequer pensar nestes aspectos. Sabemos que é difícil ensaiar com as roupas que serão usadas durante o espetáculo, mas você deveria já no início dos ensaios usar roupas, incluindo os sapatos, parecidas com aquelas que vai usar, e exercitar-se bastante com elas.

## PESQUISA DE FIGURINO

Ao se preparar para atuar numa peça de época, pesquise nos livros sobre a evolução de roupas, nas revistas de moda,



em pinturas, nos museus e exposições, detalhes de atitude e de postura e de como eram usadas as roupas. Faça a você mesmo as seguintes perguntas:

- 1 – Que tipo de roupa está sendo usada e com que objetivo? Que espécie de silhueta esta roupa dá ao corpo?
- 2 – A roupa segue o contorno de corpo humano ou será que ela o altera em alguma parte? A roupa é apertada, solta ou vaporosa?
- 3 – Ela talvez seja apertada em cima e solta e vaporosa na parte de baixo (ou ao contrário)? Que tipos de movimentos você teria de modificar para compensar estes detalhes?
- 4 – Que tipo de tecido é usado e como ele influencia o movimento? Ele é leve e vaporoso como *chifon*? Ele adere ao corpo como a seda? É pesado e áspero como certos tipos de lã? Que tipo de manga e gola essa roupa possui e como influencia os movimentos?
- 5 – Qual era o tipo de penteado usado na época? Eles afetarão sua maneira de se locomover?
- 6 – Usava-se chapéu? Como é que os chapéus modificavam a postura?
- 7 – A pessoa que você está observando está segurando alguma coisa? Em caso afirmativo, como a pessoa segura o objeto que tem em mãos?
- 8 – A pessoa está usando jóia, faca, espada ou qualquer outro adereço? Em caso afirmativo, de que maneira está usando esses adereços?
- 9 – Como essa pessoa posiciona a cabeça, o tronco, os braços e as pernas? Você identifica algum gesto expressivo nessa postura?
- 10 – Como a pessoa usa as mãos?
- 11 – Que humor e que atitude a postura sugere?
- 12 – Se existe algum móvel na sala, como é este móvel e como é que as pessoas se reúnem em volta dele?
- 13 – Você identifica algum gesto especial de acordo com a roupa? (Por exemplo, em certas épocas as senhoras levantavam a ponta do vestido para mostrar a ponta do sapato.)
- 14 – Qual é o ambiente do quadro? A cor e a luz sugerem alguma coisa sobre a época e as pessoas?

Para começar, exercite movimentos estáticos e depois tente fazê-los em movimentos corridos. Enquanto estiver exercitando, imagine-se com as roupas da época. Tente atuar e movimentar-se da forma como você acha que seu personagem deveria fazer, lembrando sempre as limitações que a roupa, os preconceitos da época (e a situação dramática) lhe impõem.

### FIGURINOS: OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Além de saber exatamente como a roupa influencia a sua maneira de se movimentar, um conhecimento mais profundo das funções da roupa nas várias épocas da história lhe ajudarão a escolher a movimentação certa.

Apesar da variedade de aparências através da história, não têm havido realmente muitas modificações na maneira pela qual o homem se veste. De um modo geral, a parte principal da roupa que cai sobre o corpo é presa ao ombro ou na cintura (estilo moderno) ou a roupa envolve o corpo de várias maneiras e é presa em um ou ambos os ombros, ou na cintura (por exemplo, os gregos).

Os antropólogos, levando em conta as exceções, chegaram a um consenso de que a roupa do homem, além de ser usada para aquecer, atende também a uma das seguintes necessidades culturais:

- 1 – O homem decora seu corpo com ornamentos e pinturas para controlar o meio ambiente: para expulsar maus espíritos, para assegurar fertilidade, para ter uma boa caça, etc. O efeito estético está sempre intimamente relacionado a aspirações religiosas e práticas.
- 2 – Ornamentos são usados para mostrar *status* social ou político.
- 3 – As roupas foram desenhadas para distinguir os sexos e para dar ênfase às partes do corpo consideradas desejadas, atrativas ou eróticas.

O homem nas várias épocas da história decorou o seu corpo com objetos usados na cabeça, pescoço, braço, cintura, perna, dedos da mão e até dos pés. As mulheres várias vezes expuseram ou esconderam o busto, apertaram a cintura, se apertaram em coletes, se esconderam debaixo de saias e panos



volumosos e deformaram seus corpos de várias maneiras para estarem de acordo com a idéia predominante de beleza da época. O homem, mantendo o seu papel agressivo, usou sempre roupas que lhe deram maior mobilidade. O *status* e o nível social são sempre indicados pela maneira de se vestir, pela moda, pelo tecido e até, às vezes, pela cor.

Numa peça de teatro, deve-se estudar a roupa que vai se usar de acordo com sua função, sempre se lembrando das diferentes classificações descritas acima. Se certos detalhes da roupa estão ricamente adornados e se chamam muita atenção é porque foram áreas consideradas importantes para serem mostradas durante a atuação. Por exemplo, se você usar um adorno de cabeça, uma jóia nos dedos, sapatos bonitos ou mangas interessantes e bem cortadas, você deveria sempre movimentar e gesticular o corpo de maneira que estes detalhes apareçam. Se é o *status* que está em questão, você terá que ver como usar a roupa para passar esse *status* ao público. A roupa foi desenhada para mostrar ou esconder certas partes do corpo? O busto das mulheres, por exemplo, muitas vezes foi mostrado ou escondido, mas em todos os dois casos a intenção foi a de chamar a atenção para ele. O tipo de roupa usado de acordo com o clima vai também influenciar o seu movimento. Uma roupa mais leve vai fazer com que os seus movimentos sejam mais livres enquanto que uma roupa pesada faz com que os movimentos sejam mais tolhidos. As roupas de teatro podem também sugerir, através da cor ou do tipo, o estado psicológico ou humor do personagem que a está usando. Por exemplo, algumas vezes o preto sugere luto, o branco, pureza; o vermelho, paixão e cores berrantes, a alegria.

Vamos dar agora alguns detalhes importantes que você deve procurar em certos tipos de roupas e ver de que maneira eles influenciam em sua atuação. Na maioria das vezes, vamos nos referir somente à roupa de mulheres, mas também mencionaremos roupas de homens, que muitas vezes as usam curtas, longas, apertadas ou largas.

Importante é verificar o caimento da roupa e quais os detalhes mais importantes. Você pode começar estudando as silhuetas (ver figura anexa). As roupas caem soltas e folgadas dos ombros? Os enfeites vão até a cintura, aos quadris, aos joelhos, ao tornozelo ou até o chão? A roupa é apertada no tronco

ou na parte inferior do corpo? Ela é apertada na cintura? A roupa tem um capuz saindo dos ombros? Até que altura este capuz vai?

Se a roupa for apertada no tronco, os seus movimentos serão bem restritos nesta área. Você terá que se manter numa posição ereta e pensar que ao movimentar o seu tronco ele será um todo quando você tiver que se virar ou se curvar. Se a roupa cair solta dos ombros, da mesma maneira você terá que ficar de pé ou sentado numa posição bem ereta para que a roupa não se amarrote, mas que caia graciosamente em longas pregas. Se as pernas ficarem visíveis você terá que ter cuidado especial ao movimentá-las e posicioná-las. Verifique bem a área do pescoço e da cabeça. A roupa possui uma gola? Ela cobre todo o pescoço até o queixo?

Da mesma maneira, continue a observar as mangas, saias, corpetes e calças, e como eles influenciam a sua maneira de se movimentar e agir no palco. Atenção especial deve ser dada a vestidos que tenham cauda e saias bem rodadas. A largura ou o comprimento de uma saia tem que ser levada em consideração, isto porque os atores têm de ficar muito longe um do outro por causa da roupa, e muitas vezes o homem não consegue se aproximar mais do que a distância de um braço da mulher com que está contracenando.

Todos estes detalhes, de como se aproximar de uma pessoa, de como se movimentar com estas roupas e de como segurá-las, deverão ser bem estudados e exercitados.

## REVERÊNCIAS

A reverência é uma forma de respeito mostrada a alguém, e pode ser um simples baixar de cabeça ou pode ser um ritual complexo regido por leis específicas. A maneira como é feita a reverência mostra muito a situação da pessoa na vida e a maneira com que você expressa sua educação. Por exemplo, se você é uma pessoa inconveniente, você passa sempre por ser mal-educado. Se, ao contrário, você é uma pessoa delicada, você sugere sempre ter tido uma boa educação, enquanto uma pessoa afetada sugere uma pessoa vaidosa.

Para a mulher, a reverência mais comum é a de dar um passo para frente ou para o lado, ao mesmo tempo que dobra a perna de trás, colocando a planta do pé no chão. Os pés



mantêm-se separados e o peso é mantido entre os dois pés. Em seguida ela se abaixa numa linha vertical ao chão. Pode-se dobrar a perna ligeiramente ou dobrá-la até o chão, ficando numa posição ajoelhada. O vestido pode ser mantido dos lados ou levantado ligeiramente quando se faz a reverência. Geralmente os braços ficam ao lado do corpo ou levantados na altura dos ombros. Se está usando um chapéu ou uma peruca, sua cabeça tem de ficar firme. A reverência dos homens pode se constituir em uma simples inclinação de cabeça ou da cintura. Os pés mantêm-se juntos e os joelhos esticados. Peças de época exigem reverências mais sofisticadas. No período elizabetano, a reverência mais simples consistia em virar as pernas para fora, com o peso no pé esquerdo, dando um passo para trás com o pé direito e levando em seguida o pé esquerdo esticado para frente. Ao mesmo tempo, com um movimento rebuscado tira-se o chapéu com a mão direita trazendo-o para perto do corpo, e inclina-se o corpo para frente. Ao se endireitar o corpo, põe-se de novo o peso no pé esquerdo, traz-se o pé direito para frente e repõe-se o chapéu. Durante este tempo todo, a mão esquerda fica apoiada na cintura. Em várias épocas da história, as pessoas usavam lenços, leques, caixas de rapé, espadas, etc., como adereços. Assim, ao trabalhar numa peça de época, pesquise a maneira de usar estes adereços.

### POSTURA MASCULINA

Geralmente os homens evitam ficar de pé com os pés juntos no palco porque é uma posição estática e visualmente desinteressante. Os pés ficam geralmente um pouco afastados um do outro, um para frente e um para trás, ou então paralelos, e os joelhos podem ficar retos ou ligeiramente dobrados. Sempre pesquise as posições corretas, de acordo com a época.

### POSTURA FEMININA

A postura das mulheres variou muito de época para época, dependendo da moda e do seu *status* social. Geralmente, mulheres de classe alta se movem, ficam de pé ou

sentam numa postura ereta. As mãos e os braços são controlados por gestos graciosos. Quando na posição de descanso, os braços e as mãos devem estar posicionados de forma decorativa e de modo que expressem a sensibilidade e o refinamento do personagem. Senhoras raramente cruzam as pernas, mesmo que seja na altura do tornozelo. Toda postura e todos os movimentos sugerem controle e repressão. As mulheres de classe mais baixa são caracterizadas pela postura mais livre e por movimentos soltos. As suas roupas são mais folgadas, isto porque geralmente estas mulheres têm que trabalhar. Constumam sentar-se de pernas abertas ou então de pernas cruzadas.

### DANÇA

Haverá sempre um coreógrafo ou um diretor para orientar que espécie de dança você terá de executar. Entretanto, para aquelas pessoas que têm dificuldade de dançar, poderemos dar alguns lembretes: lembre-se sempre com que pé tem que começar a dança: memorize a coreografia da dança. Para melhor seguir os movimentos e o ritmo, fale em voz alta as seguintes palavras, enquanto os executa: “passo para frente”, “abaixar” e “levantar”, etc... Faça isto até que a dança se torne parte integrante de “sua pessoa” e você não precise mais ficar pensando nela. Lembre-se também de que se você não é bom de dança, as pessoas da época que você está representando eram pessoas iguais a você e que não precisavam obrigatoriamente dançar bem. Ajuda sempre, ao se aprender a dança, ter em mente o personagem que está dançando. Geralmente a dança tem um sentido dentro do enredo. Ela pode dar também o tom da peça, pode marcar um período e assim por diante. É bom também ver qual é o objetivo da dança e o seu estilo, o espírito e a psicologia de sua época. Leve em conta a roupa que você vai usar, seu *status* social e a idade do seu personagem. Geralmente as danças da aristocracia são refinada e muitas dignas, enquanto que as camponesas são espirituosas e livres.

E, sempre vale a pena lembrar, pesquise todos os detalhes referentes à dança que você vai encenar.

(Extraído de *Moviment for the Performing Artist*, Mayfield Pub. Co., 1974. Tradução e adaptação de Viroca Fernandes.) Arquivos dos Cadernos de Teatro



## ÍNDICE DOS TEXTOS PARA ESTUDO PUBLICADOS

Atendendo a pedidos, publicamos um índice com os textos para estudo (trechos de peças, monólogos, adaptações para duplas ou trincas de atores), publicados no *Cadernos de Teatro* do número 100 a 144.

- 104 – **Esta Propriedade está Condenada** – Tennessee Williams – *um ator/uma atriz.*
- 106 – **Encantamentos** – Domingos de Oliveira – *uma atriz.*
- 108 – **Suicídio (Nava)** – Luis Fernando Veríssimo – *um ator ou atriz.*
- 111 – **Curriculum Vitae** – Rubem Fonseca – *um ator.*
- 113 – **O Dilema do Paciente** – Groucho Marx – *dois atores.*  
**A Festa, Minha Filha e Eu** – Groucho Marx – *Um ator e uma atriz.*  
**Renda de Amor** – Robert Patrick – *um ator e uma atriz.*  
**Esquetes** – Karl Valentim – *monólogos e duplas.*
- 114 – **Poção** – John Collier – *dois atores.*
- 120 – **Esquetes** – Harold Pinter – *monólogos e duplas.*
- 122 – **É o Pai que Decide** – Sempé e Gosciny – *casal com filho(a).*  
**Esquetes** – Dino Buzzatti – *duplas e trincas.*
- 124 – **Aula de Inglês** – Rubem Braga – *monólogo.*
- 126 – **Os “Adevogados”** – Irmãos Marx – *quatro atores.*  
**O Mentiroso** – Jean Cocteau – *monólogo.*
- 128 – **A Torre sem Degraus** – Carlos Drummond de Andrade – *monólogo.*  
**Sobre os Males do Fumo** – A. Checov – *um ator.*
- 129 – **Galileu Galilei** (trecho) – B. Brecht – *dois atores e uma atriz*
- 130 – **Esquetes** (Cinemassacre) – Boris Vian – *duplas e trincas.*
- 131 – **Árvore** – Millor Fernandes – *monólogo.*
- 132 – **Adoro a Poluição** – Millor Fernandes – *monólogo.*

**A Dentista e seu Paciente** – Ronald Fucs – *uma atriz e um ator.*

- 134 – **Hora do Almoço** – Jean Kerr – *duas atrizes.*
- 136 – **A Casada Infiel** – F. Garcia Lorca – *um ator.*
- 138 – **O Sr. Puntilla e seu Criado Matti** (trecho) – B. Brecht – *três atores.*
- 140 – **O Telefone** – Rubem Braga – *monólogo.*
- 141 – **Papos** – L. Fernando Veríssimo – *dois atores ou atrizes.*
- 143 – **Despedida** – J. D. Salinger – *um ator.*
- 144 – **Nostalgia** – M. Tournier – *um ator.*



## O MELHOR DA VIDA

FÁTIMA SAADI

*“Daqui por diante, inventarei lembranças, dia após dia, sempre as mesmas. E se o tempo as transformar, eu as inventarei novamente.” (Penélope, 3º movimento)*

Inventar o passado: ofício de poeta, vício da saudade.

Inventar o passado, confrontá-lo com o presente, com o que passa, com o que vive na ausência de forma, na ausência da distância que possibilita o rastro e o ponto de vista.

O passado guarda como um tesouro o melhor da vida: a possibilidade de contá-la.

Transformada em história, a vida encontra sua justificativa: acontece e persiste na memória e na invenção, estreita teia por onde passam todos os acontecimentos, reiterando o mundo como um lugar onde real e imaginário são indissociáveis.

O poeta que canta, na corte de Ítaca, o lamentável regresso dos aqueus finda a guerra de Tróia, acaba por atrair até o salão do palácio a mulher que, em seus aposentos, chora a prolongada ausência do marido.<sup>1</sup>

Penélope pede ao cantor que escolha outras canções para alegrar o banquete porque aquela a faz sofrer de forma insuportável: os heróis dispersos, perseguidos no mar pela vingança dos deuses sem que se saiba ao certo o destino que tiveram... Telêmaco, entretanto, censura a mãe: que culpa tem o poeta quando Zeus decide distribuir entre os homens a desgraça? Além disso, os cantos mais apreciados são os que relatam fatos recentes.

Mas para Penélope estes fatos não são recentes. Têm pelo menos vinte anos, são simples variantes do momento em que Odisseu partiu. Recente seria a notícia de sua volta... Todo o resto é passado, inclusive a certeza de que Odisseu está morto. O que não impede que ela dê ouvidos a todos os forasteiros que chegam ao palácio oferecendo notícias em troca de acolhida. E as histórias que eles contam, Penélope guarda como um bem que não lhe pertence, porque fazem parte de um reino que não é nem a fantasia nem a saudade.

Em *Penélope* confluem a intensificação do passado e sua invenção como presente. Nossa Penélope vive como quem sonha: capaz de ter de si uma imagem nítida e exterior, fantasmagórica, exorcizando o tempo pelos rituais de espera imperturbavelmente repetidos. Todos os dias, ao crepúsculo, Penélope corre até a praia para inventar um barco feito do brilho da lua e do negror das rochas. E a cada noite, Odisseu volta e instala-se no leito real, no silêncio do palácio, entre os fios da teia que Penélope estende entre o desejo e o sonho.

Penélope alimenta-se de um passado ao qual sobrevive a contragosto. O que aconteceu ali desde que o marido partiu para Tróia, só a ele ela vai contar. E então tudo ganhará sentido: o depoimento se tornará relato e Penélope se furtará ao passado.

Quando Odisseu chegar, o passado se tornará definitivamente passado e as palavras de Penélope ecoarão os versos do poeta. Antes disso, porém, atormentada pela dúvida, Penélope oscilará entre a certeza da desgraça e a esperança da salvação, entre o irremediavelmente acontecido – embora ignorado – e uma remota possibilidade de ainda ser feliz.

\* \* \*

Entre a primeira e a terceira pessoa, desponta o poeta – inspirado pelas Musas, magicamente presente aos acontecimentos que relata, despertando em quem o ouve a

<sup>1</sup> HOMERO. *Odisséia*. Trad. Fernando C. de Araújo Gomes, Rio de Janeiro, Ediouro, s.d. Canto I, p. 14-15.



sensação de também ter estado lá, na terra de ninguém de onde brotam todas as histórias.

E na *Odisséia* não nos faltam poetas e relatos.

Como Penélope, também Odisseu chora ao ouvir seus feitos na guerra de Tróia cantados pelo cego Demódoco diante da corte dos feácios.<sup>2</sup> Até ali, Odisseu tinha evitado revelar quem era, mas as lágrimas escorrem-lhe pelo rosto e o rei Alcino insiste em saber quem é o forasteiro a quem, aliás, daria de bom-grado a mão de sua filha. Odisseu consente então em contar sua história e todos calam-se para ouvi-lo. Cala-se o poeta Demódoco e cala-se Homero que passa a palavra a seu herói.

De saída, Odisseu elogia a voz divina do cantor que alegrava os convivas e sublinha que a perfeição da vida é a paz entre o povo e a alegria de poder escutar os aedos. Sua narrativa, entretanto, será triste, especialmente porque ele próprio não divisa ainda o termo de suas desventuras. Odisseu apresenta-se, descreve Ítaca, oferece ao rei hospitalidade, caso algum dia consiga voltar à sua terra e, saudosamente, refere-se à família.<sup>3</sup> Está na posição do desterrado para quem o retorno a seu país é a maior graça que poderia obter. Odisseu sabe que do relato que fizer depende seu regresso a Ítaca. Os feácios são um povo de navegadores fantásticos cujos navios não necessitam de timoneiro porque conhecem todos os caminhos. Se o desejarem, poderão, sem dificuldade, conduzi-lo até em casa.

No papel de Demódoco, o mais importante para Odisseu é fazer com que seus ouvintes creiam em seu relato e que a forma de contar agrade-lhes.

Odisseu leva, então, seus amigos feácios por aventuras fantásticas, ilhas perdidas, ventos traiçoeiros, animais sagrados, monstros antropófagos, mulheres sedutoras, sereias perigosas, ninfas, naufrágios, segredos.

<sup>2</sup> *Idem*, canto 8, p. 86-87; 94-96.

<sup>3</sup> ... *"nada há mais doce que o lar e os parentes e a família, embora se possa ter uma casa rica em um país estrangeiro, longe dos seus."* *Idem*,

Mas os feácios querem ouvir mais e mais: a noite é longa e o rei soube apreciar o que Odisseu contou:

*"Meu querido Ulises, basta ver-te para verificar que não és um trapaceiro e impostor como tantos outros. Há uma rica messe de tais homens florescendo no fecundo solo deste mundo, que inventam histórias fabulosas que olho algum jamais poderia ver. Há, porém, o espírito da verdade em tua história, assim como o acabamento dos artistas, e contaste como um poeta que conhece sua profissão."*<sup>4</sup>

Além do destino de Odisseu, a ávida platéia gostaria de saber o que foi feito dos outros heróis de Tróia, aqueles que Odisseu viu no Hades quando foi em busca dos oráculos de Tirésias. Odisseu não se faz de rogado e descreve seu encontro com Agamenon<sup>5</sup>, Aquiles, Ajax, além de enumerar todos os personagens mitológicos que lá estavam – Minos, Orion, Hércules... Com isto, completam-se lacunas dos poemas de Demódoco; divertem-se os feácios; nós, leitores, tomamos conhecimento, em seqüência, de tudo o que se passou com Odisseu e o relato homérico prepara-se para entrar em sua etapa final.<sup>6</sup>

Por ser verdadeiro e engenhoso, o discurso de Odisseu despertou confiança e admiração. Nômade como um poeta, tudo o que Odisseu deseja é cumprir a profecia de Tirésias e aportar em Ítaca, ainda que tarde, pobre, só e em barco estrangeiro.<sup>7</sup>

O rei Alcino oferece-lhe então um de seus navios

<sup>4</sup> *Idem*, canto XI, p. 135.

<sup>5</sup> A trágica morte de Agamenon já tinha sido comentada por Zeus no canto I (p 8) e relatada por Nestor a Telêmaco no canto III (p 32). Ressurge aqui como advertência velada a Odisseu: ninguém sabe o que o esperava após tantos anos de ausência. Além disso, tem como função reiterar que a perversão do ritual da hospitalidade é falta gravíssima. Odisseu está coberto de razão ao promover a matança dos pretendentes que, instalados em seu palácio, agem como vândalos, maltratando os que por ali chegam e tramando a morte de Telêmaco. Cf. GRIFFIN, Jasper, *Homer: the Odyssey*. Cambridge. Cambridge University Press, 1989, p 19-23

<sup>6</sup> No canto XIV, Odisseu desembarca em Ítaca, no XV, Telêmaco encerra sua viagem a Pilos e Esparta. No canto XVI, pai e filho



encantados e Odisseu pode partir. Será deixado, dormindo, nas praias de Ítaca.

Assim, opera-se a transição entre o herói de aventuras fantásticas e o rei que em breve se verá às voltas com a anarquia implantada em seus domínios.

Graças à revelação poética de seu nome e de seus feitos e à generosidade do soberano feácio, o vaticínio de Tirésias só se realiza parcialmente: Odisseu chega à sua ilha tarde, só e em barco estrangeiro, mas carregado de presentes que, precavidamente, esconde para quando tiver recobrado o domínio político em sua terra.

Entretanto, para assenhorar-se novamente da situação, Odisseu precisa, antes, assumir o aspecto de um forasteiro velho e andrajoso que muitas ofensas ainda terá que suportar dos desrespeitosos jovens de Ítaca e das ilhas vizinhas.

Ao pedir abrigo na cabana do porqueiro Eumaio, que permanece fiel ao amo e a Telêmaco, Odisseu passa três noites a contar-lhe seus infortúnios: afirma ter nascido em Creta, filho de um homem rico e de uma escrava. Soldado, participou por sete anos do cerco a Tróia; esteve na Fenícia; na Líbia, onde foi vendido como escravo e salvou-se de um naufrágio, dando à costa tesprociana onde ouviu falar de Odisseu que ali havia deixado uma montanha de tesouros enquanto ia a Dodona consultar um oráculo – e assim por diante...

Apesar do talento de Odisseu em inventar aventuras baseadas no que lhe havia efetivamente acontecido,<sup>8</sup> Eumaio admira-o *“como a um cantor que aprendeu suas cantigas com o céu; quando canta, todos o contemplam e escutam e não desejam que a canção termine”*<sup>9</sup>, mas não acredita exatamente no que ele conta, sobretudo no que ele conta a propósito de ... Odisseu. Isto, entretanto, não impede que Eumaio fale a Penélope sobre o forasteiro e que também ela disponha-se a ouvi-lo. Novamente Odisseu descreverá as

<sup>8</sup> *Idem*, canto XIV, p. 159-162.

<sup>9</sup> *Idem*, canto XVIII, p. 198.

aventuras deste outros personagem, o cretense maltrapilho de quem ele precisa tanto para poder voltar a ser Odisseu.

Penélope ouve-o e chora. Não sabe em que acreditar. Seu relato não a convence mas ela fica muito perturbada com a presença deste homem no palácio. Ele também fica muito emocionado: em casa, incógnito, tão perto de Penélope e tão só. Dormirão sob o mesmo teto; ele a ouvirá soluçar ao adormecer e ao abrir os olhos na manhã seguinte. Ela sonhará que o marido dormiu a seu lado, belo como quando partiu para a guerra.

Para além das histórias falsas e das notícias truncadas, os sentimentos tomam caminhos tortuosos e quase independentes: Penélope permite que o forasteiro participe da contenda com os pretendentes, embora não lhe prometa sua mão, mas apenas um traje de viagem. No entanto, ao saber por Euricléia que o forasteiro é Odisseu, não se deixa convencer e cerca-se de todas as garantias antes de aceitá-lo em seu leito. Então, Atena suspende o curso do tempo para que as saudades, a conversa e os carinhos possam caber numa única noite.

Chegou finalmente a hora de Penélope contar sua história, não menos aventureira que a de Odisseu.

\*\*\*

Ao forasteiro que chega ao palácio, Penélope conta que de dia ocupa-se dos afazeres do palácio e de que à noite pensa em Odisseu e chora. Isto mesmo ela contará novamente quando reconhecer no pretense viajante seu marido. É que as mesmas palavras assumem em cada uma destas circunstâncias valores diversos. Tempos diversos. Um outro ritmo. Logo, não são mais o que eram. E, ainda assim, assemelham-se tanto àquelas outras...

Entre a terceira e a primeira pessoa, Penélope coleciona obsessões. Está presa num labirinto de lágrimas, nesta cena onde conversa com o próprio coração, cercada de olhares cobiçosos e desleais.



Penélope agarra-se a suas recordações como último recurso contra o tempo, contra o esquecimento, contra o fluxo da vida. Penélope empreende a mais impossível das tarefas: demarcar-se do fluxo da vida, sustar uma onda gigantesca – ou afogar-se nela. Sua astúcia maior não foi desfazer à noite a trama tecida durante o dia – afastando assim o momento de ter de, à força, integrar-se no tempo avaro e unívoco dos pretendentes. Sua astúcia maior foi conseguir cultivar, como numa redoma de cristal invisível, tudo o que lhe importava de sua vida com Odisseu. Ali abrigadas, as recordações, as saudades estavam vivas o suficiente para parecerem atuais. Não era ressurreição, apenas, era invenção alucinada e serena.

A maior astúcia de Penélope foi ter passado vinte anos contando para si mesma sua história. Até que ela pudesse tornar-se apenas mais uma história. E Penélope pudesse ouvi-la sem chorar.

\*\*\*

Nossa história, nossa *Penélope*, fala desta passagem entre o ser personagem e o contar, entre a primeira e a terceira pessoa. fala da possibilidade de entregar-se à experiência teatral, no limiar entre a emoção e a forma, burilando sentimentos na tensão dos pequenos gestos, na proximidade desse público que assume seu lugar de espectador-acólito, de leitor-conviva, diante de uma história que se desdobra em cada elemento cênico. E estes elementos estão mergulhados de forma diferentes na ilusão da cena.

No espaço geometrizado, amplo, Penélope está lançada numa teia, numa rede, que ancora a ilha de Ítaca no horizonte teatral – nas malaguetas que cercam seu pequeno *podium*; nos urdimentos onde se esconde, por fim, sua armadura feita de rotina e cordas; no ciclorama que limita e abre a cena para o horizonte, para o mar, para o reino dos mortos, para o reino dos que decidiram viver. Junto dela, o Diretor, personagem que saltou da vida para o palco, modula o canto-choro de sua

Penélope, criando-o e colhendo-o nas vibrações do cristal, no estilhaçamento da água e do vinho aprisionados. O Diretor cria e contempla sua personagem, oferece-a com desdém àqueles que bebem e vieram para vê-la, àqueles que continuarão com ela ao lerem o fim da história, acondicionada em envelopes que devem ser abertos em outro lugar, num momento em que Penélope será já recordação.

A música, literalmente música de choro, música de cristal, música do lamento de Penélope, reitera o navegar entre o espaço claustrofóbico, desta cena onde todos os sons de base foram colhidos, e o mundo onde ecoarão.

A interpretação, precisa, delicada e vigorosa, contracena com uma voz narrativa a meio caminho entre a impossibilidade e o monólogo interior.

Penélope desfia sua história, entre o passado e o presente, entre a memória e a invenção. Na verdade, ela conversa com 'seu coração', como diz Homero sempre que um personagem se entrega a divagações de si para si mesmo. Os sentimentos do passado aninham-se no presente, mas Penélope não é um *fantasma*, é uma mulher que plasma atitudes e decisões a partir de sua história, coerentemente. Não só por ser personagem, Penélope não pode ser de outra forma. Deseja uma história sem acontecimentos, uma história sem trama, mas com um único desfecho possível – a chegada de Odisseu. É como se, num pequeno barco à deriva, ela tentasse ignorar o mar, sonhando sempre com o porto de onde saiu a contragosto. Seu feito mais notável é não esquecer, é saturar a saudade a ponto de ela adquirir a textura do atual, a consistência da alucinação. E, sem estar louca, sem estar fora de si, Penélope entrega-se a uma idéia fixa: esperar sempre, sem permitir que o passado passe, sem admitir que as recordações se contaminem, sem consentir que sua história se constituía como distância, diversidade, fluxo.

Penélope, às voltas com seu tesouro de recordações, conta-se, entretanto, da forma a mais *atual*: em cena, existindo dentro de estreitos limites diante de nós.

E à atriz cabe a difícil tarefa de ser personagem, personagem *inatural*.



# PENÉLOPE\*

ANTONIO GUEDES E  
FÁTIMA SAADI

*No momento em que a Odisséia e o nosso espetáculo começam, Penélope espera há vinte anos por seu marido, Odisseu, que partiu para a guerra de Tróia. De todos os heróis gregos que sobreviveram, só ele não voltou. Aproveitando-se disto, uma multidão de jovens instala-se no palácio, cortejando Penélope e dilapidando os bens da família em banquetes intermináveis. Nem Penélope nem seu filho Telêmaco têm força suficiente para expulsar os intrusos.*

*Penélope adia ao máximo a decisão de casar-se novamente, sempre na esperança de que Odisseu chegue. Há três anos, porém, premiada pelos vorazes pretendentes, prometeu-lhes que, ao concluir a mortalha que está tecendo para o sogro, escolheria um dentre eles. Entretanto, ela desfaz à noite o que teceu de dia e assim o trabalho não avança. Uma de suas criadas descobre o estratagema e denuncia a ama aos jovens que, furiosos, exigem que ela se decida imediatamente por um deles.*

\* Estreou em 10/06/95 no Teatro Carlos Gomes, Rio de Janeiro. Um espetáculo da Companhia Teatro do Pequeno Gesto.

*Penélope pensa então num novo ardil e propõe a seguinte prova: aquele que conseguir disparar com o arco de Odisseu uma flecha capaz de atravessar os círculos de doze machados dispostos em seqüência, terá por prêmio a sua mão.*

*Este torneio, entretanto, terminará de forma trágica para os pretendentes porque Odisseu, depois de dez anos vagando ao sabor da cólera do deus dos mares, chega a Ítaca e dá às coisas um rumo inesperado.*

Um pequeno palco inclinado, salmão, em forma de elipse, pousado sobre um enorme semi-círculo lilás, onde há cinco mesinhas de vidro suspensas por cabos de aço. Sobre as mesas, taças de tamanho variado com vinho tinto. Ao fundo, ciclorama lilás. Penélope usa, sobre o vestido, uma saia-rede, tecida como uma grande tarrafa. Essa saia prolonga-se numa rede que prende-se nos urdimentos, sobrepondo-se à parte central do ciclorama. O Diretor, que estará em cena durante todo o espetáculo, disporá de um banquinho e de uma estante de música, próximos à elipse que é território privativo de Penélope. Como único adereço, uma caixa de recordações cheia de areia. A música de cena será produzida sempre pelo Diretor que “toca” as taças, obtendo acordes que lembram um lamento ou um choro. Entre os Movimentos do texto, música eletro-acústica, criada a

partir de sons de vidro, água, choro e falas da atriz.

No primeiro Movimento, a saia-rede de Penélope estará presa a malaguetas que cercam o palquinho. No segundo Movimento, a saia estará solta, e Penélope poderá movimentar-se livremente. No início do terceiro Movimento, a saia subirá para os urdimentos, à vista do público.

Sobre cada poltrona, um envelope com um texto que será entregue à platéia e que conta o fim da história. Cada espectador receberá, ao entrar, um taça de vinho tinto, transformando-se, à revelia, em *pretendente* de Penélope.

## I MOVIMENTO

O PÚBLICO ENTRA. LUZ DIFUSA. PENÉLOPE ESTÁ SENTADA COM OS OLHOS FIXOS NO HORIZONTE DA SALA. NÃO VÊ NINGUÉM. MURMURA UMA MELODIA. ENTRA MÚSICA EM PLAYBACK. REPENTINAMENTE, SILÊNCIO. LUZ AUMENTANDO EM PENÉLOPE ENQUANTO O DIRETOR ENTRA VINDO DO FUNDO DA PLATÉIA, SENTA-SE PRÓXIMO AO PEQUENO PALCO E DIZ O TEXTO:

É quando o palácio silencia que ela sente bater forte o coração. Penélope está só. Anseia a cada noite por este



momento. Desde que Odisseu partiu, os muros do palácio são todo o seu mundo. De início, o quarto ainda pleno dos gestos do casal, os muros quase não importavam. Havia com que preencher a imaginação. Com o tempo, entretanto, o quarto foi se impondo por si mesmo, como se ali nunca nada tivesse acontecido. Por isto, todas as noites, quedava-se ali a olhar os muros. Testemunho de que a vida nem sempre tinha sido assim. Para além dos muros, só o mar. Todos os dias, ao anoitecer, Penélope corre até a praia. Sonha com o dia em que também isto será recordação: o desejo por um barco, por um naufrago, por seu homem que o mar precisa devolver. Então, ela volta para o quarto e continua a contemplar os muros no silêncio da noite do palácio.

#### SILÊNCIO. O CENÁRIO SE ILUMINA. PENÉLOPE GRITA:

– Não agüento mais o cheiro do mar! (PARA SI PRÓPRIA) O sal queima minha pele.

(PAUSA) Esta é, talvez, a última noite de espera...

#### ESCOLHE UM ESPECTADOR E DIZ COM TRISTEZA

– Ontem um poeta esteve no palácio. Dizia ter visto meu amado no mar, a caminho, enfrentando monstros e sereias... Onde está o meu moreno? Queria tanto que ele chegasse agora... O poeta garantiu que foi a espuma das

ondas quem murmurou para ele todas aquelas histórias... Mas eu não acredito mais no murmúrio das ondas. Elas já mentiram outras vezes... diziam que meu marido estava chegando... eu esperava... Ao fim da noite a aurora encontrava meu rosto, banhado em lágrimas de espera e desespero...

#### SENTA-SE, VOLTA-SE PARA O FUNDO DO PALCO, MÃOS NOS CABELOS.

– Ai, que distância separa minha vida de mim mesma! Vinte anos... meu amor.. (LEVANTA-SE) Ah, os poetas só pensam no som da flauta que o vento sopra, no murmúrio da arrebentação... Cantam sem se importar com meu sofrimento... (FORTE) Eu sou parte deste canto... (VIRA-SE) Ah, eles não sabem de nada! (FORTE) O vento sou eu, chorando na beira da praia. As ondas sou eu que arrebento de saudade. Sou eu quem se mistura à espuma, à tarde, à espera... (CAINDO, SUAVIZANDO O TOM DE VOZ) Quem se mistura à tarde, à espera... (AJOELHA-SE E DIZ DE FORMA QUASE INAUDÍVEL) Quem se mistura à espera...

#### O DIRETOR VAI ATÉ UMA MESA E TOCA UM DOS COPOS DE VINHO.

– O cheiro do mar me lembra meu amado. (COMENTA PARA A PLATÉIA) Mais ou menos, não é a mesma coisa... O sol vai baixando... vai ficando frio... vou ficando triste.

#### PENÉLOPE ENTOA UM MURMÚRIO QUE SOMA-SE À MELODIA DO COPO.

– Helena... para resgatar a bela Helena, partiram para Tróia todos os chefes gregos, e entre eles meu marido. (CANTO MURMURADO) Por aquela vagabunda Odisseu me abandonou... (LEVANTA-SE, MUDA DE TOM) Ontem tive um sonho. Ontem, pela última vez, passei a noite desmanchando a mortalha que estava tendo para seu pai, meu amor. Ontem aquela cadela me viu e foi correndo denunciar meu plano de não acabar nunca, esperar por você enquanto os deuses me derem vida.

... Mas ontem eu tive um sonho: meu coração e o seu encontraram-se no alto de uma montanha. Beijaram-se apaixonadamente, sofregamente... depois saltaram, um só, no abismo e caíam, caíam a noite toda... os dois, quase o mesmo de tão juntos. Quando acordei, fui comunicada de que tinha que escolher um destes malditos pretendentes. E amanhã deverei anunciar minha decisão. Mas não posso. Não quero. Não é fidelidade não, é amor. Quando Odisseu partiu, tive uma certeza tão absoluta de que não o veria mais... mas jurei esperá-lo mesmo assim... Já faz tanto tempo... Hoje tenho a mesma certeza daquele dia. Dos nobres que sobreviveram à guerra, só de Odisseu não se tem notícia. Ele não voltará.



Nunca mais voltarei a sentir seus braços me apertando o corpo delicado... Nunca mais voltarei a beijar sua boca, a sentir meus seios tomados por suas mãos... Hoje o que me resta é uma imagem que nem mesmo sei se é de Odisseu... Ah, Penélope! Você passou a vida à espera de uma imagem. Talvez ele nem te queira mais. Vai ver, está deitado com uma sereia que o arrebatou do navio, só para desfrutar do seu corpo de homem que sabe desejar. Sirigaita!

LEVANTA-SE E TENSIONA A  
SAIA, NUMA TENTATIVA DE  
ARRANCÁ-LA DO CHÃO.

— Os deuses devem me odiar muito ou não me teriam colocado em tal situação. Na sua ausência, meu amor, estes nobres, nobres que desmerecem o nome que carregam, invadiram o palácio tentando conquistar a minha mão. Não consigo expulsá-los. Eles devoram nossos rebanhos e bebem todo o vinho das adegas. Hoje um destes boçais me disse que uma mulher não pode viver só. Mas quem está só quando tem as recordações por companhia? Penélope e seu cortejo de saudades. (REPENTINAMENTE, COM RAIVA) Eu nego que Odisseu tenha morrido. Eu sou a prova de que ele vive. Vive em mim. Em mim! Sei que você não voltará, Odisseu, mas não quero outro homem. Quero você de volta. Quero você de volta igualzinho, igualzinho à minha lembrança que não lembro mais se é ou não igual a você.

TENTA CAMINHAR POR TODO  
O ESPAÇO, MAS A SAIA  
NÃO PERMITE.

— (COM RAIVA CRESCENTE)  
Preciso sair daqui, quero livrar-me destes fios... quero abandonar-me às saudades de meu amado. Quero ver estes homens que tanto me querem mortos, fulminados por um raio lançado pelos deuses todos juntos... (GRITANDO, QUASE CANTANDO, VERGANDO O CORPO PARA TRÁS) Morram! Não vou escolher nenhum de vocês e nenhum outro! Quero que morram entalados com postas de carne sangrenta ou afogados no vinho que roubam de meu marido. Saiam! Desapareçam da casa de Odisseu!

O DIRETOR COLOCA DIANTE DE  
PENÉLOPE UMA ENORME  
TAÇA COM ÁGUA ONDE ELA  
LAVA OS BRAÇOS, O ROSTO E,  
POR FIM, JOGA TODA A ÁGUA  
SOBRE SI PRÓPRIA.

— A maresia cresce neste quarto como se brotasse das coisas. Estes fios cheiram a mar; meu corpo cheira a mar; até minhas lembranças carregam o cheiro do mar... se não temesse cair em desgraça, diria francamente o que penso das ondas e deste sal maldito. Não suportaria mais estar nesta ilha. Para onde quer que me volte, vejo o mar. Não confio mais no movimento das marés. Sempre esperei que elas devolvessem meu marido, mas nada me chega além

de restos de naufrágios. Devolva o que é meu, mar perverso e imprestável! (DEITA-SE) Amanhã serei mulher de um outro e não poderei mais ir esperar Odisseu na beira da praia. Mas mesmo aqui eu poderia vê-lo apontar no horizonte. Todas as noites eu acreditei vê-lo chegar. A lua brilhava ao longe nas pedras que eu, por momentos, pensava serem velas. Pensava ou inventava? Os olhos vêem o que querem ver. Os meus viam uma nau escura, com uma vela enorme, inchada, quase voando, vindo ao meu encontro sem nunca se aproximar. Então eu corria mar adentro tentando alcançá-la, mas uma nuvem cobria a lua e a escuridão me mostrava que não existia nada além das pedras molhadas de mar e mar... mar... mar...

SILÊNCIO.

— Esta noite a lua me enganou outra vez... Mas minha lembrança não me engana. Quando Odisseu partiu, ele segurou forte minha mão direita e disse: “*Mulher, nem todos os nossos homens regressarão de Tróia. Dizem que os troianos são bravos como nós. Não sei se os deuses me pouparão ou se cairi em terra inimiga. Deixo a teu cuidado tudo o que aqui se encontra: a casa, nosso filho, meu pai, minha mãe... Quando nosso filho não precisar mais de ti, deixa o palácio e casa-te com o homem que escolheres*”. E agora, tudo está acontecendo como ele disse. Está chegando a hora em que esse maldito



casamento se tornará meu destino... e será, para mim, um destino desgraçado que me roubará todas as ilusões. (LEVANTA-SE PUXANDO A PARTE DA FRENTE DA SAIA) Serei de um outro que para sempre será um outro... nunca mais um mesmo coração... nunca mais... nunca mais. Um dia, desesperada, lembrando-me do conselho de Odisseu, tentei imaginar-me com um destes asquerosos pretendentes. Ele se aproximou de mim (SENTE-O PELAS COSTAS), abraçou-me, afagou meus seios. Beijou meu pescoço e eu me sentia entregue. Ele então perguntou: *Não seria melhor fecharmos a porta?* Não respondi. Fiquei parada feito uma estátua de mármore. Ele foi até a porta e fechou-a. (VERGADA PARA TRÁS, SEGURANDO-SE NA PARTE DA FRENTE DA SAIA QUE ESTÁ TENSIONADA ATÉ O LIMITE) Eu me sentia cometendo um crime que era inevitável porque me dava vontade de cometê-lo até o fim. Ele me pegou pela cintura, apertou-me contra o peito e me beijou. Levou-me no colo até a cama. O desejo seduz como a morte; suas mãos levavam-me onde queriam. Ele dizia: *Tão fria, tão linda, onde estão os vinte anos de espera? Onde estão as marcas da tua infelicidade?* Eu queria responder, mas estátuas não falam. Ele levantou-me de dentro de minhas roupas e disse: *Tão branca, tão linda...* De repente, a criada abriu a porta fazendo com que a cena se esfumasse. Então

eu senti um nojo tão intenso... queria vomitar... Eu quase senti aquele homem me possuindo; eu ainda tinha suas mãos no meu corpo.

– Como eu queria agora que alguém me dissesse que Odisseu vai voltar... (O DIRETOR ENTREGA-LHE A CAIXA DE RECORDAÇÕES) Todos dormem... e eu estou só no silêncio do palácio.

MÚSICA EM OFF. A LUZ CAI. B.O.

## II MOVIMENTO

COMEÇA A SUBIR FOCO MUITO BAIXO EM PENÉLOPE. ELA FALA E O DIRETOR ACOMPANHA O TEXTO SUSSURRANDO.

Não, não é ela o que querem. Estes homens cobiçam os despojos de Odisseu. O palácio tomado, Penélope conta só consigo mesma para salvar-se. Com as recordações, os sonhos e alguma astúcia. E a insônia. A insônia imóvel, ardente. Como se no amplo cômodo de muros de pedra um morto estivesse há anos sendo velado. Um velório sem corpo, o velório de um naufrago sepultado no mar. E nesta noite, justo nesta noite precisava escolher. Mas queimava num desejo tão intenso que por pouco parecia que ia conseguir o que desejava. Desejava ver mortos todos os pretendentes, mortos como peixes que a maré lançou à praia. E seu coração duro de

pedra gargalhando por sobre aquele mar de escamas. Nesta mesma noite passa pelo palácio um forasteiro que diz ter visto Odisseu vivo e a caminho de casa. Penélope contou-lhe a sua triste e já longa história. Ele concordou mudamente com a prova a que ela tensionava submeter os pretendentes. E aí ela pensa novamente com muita força que não quer ser de nenhum outro e que nem mesmo sabe como poderia ser de outro porque já estava tão acostumada a ser assim, mulher sem homem; amante de uma recordação.

LUZ PLENA EM PENÉLOPE. ELA ABRE OS BRAÇOS E DIZ COM RAIVA SURDA E UM SORRISO IRÔNICO ESTAMPADO NO ROSTO.

– Uma competição decidirá a minha sorte. O arco de Odisseu só a Odisseu obedece. Ninguém poderá vergá-lo. E quem o conseguir não acertará todos os círculos.

CORRE ATÉ A FRENTE, MANTENDO AINDA NO ROSTO O SORRISO QUE, AGORA, SUAVIZA-SE NUMA RECORDAÇÃO.

– Ah, como eu gostava de ver Odisseu nos torneios... seus movimentos precisos, medindo o espaço desenhando o trajeto das setas que iam apressadas em direção ao alvo. Os deuses estavam sempre a seu lado.

(FORTE, COM RAIVA, DESAFIANDO) Não acredito que me cas-



tiguem dando a vitória a um destes vermes.

DESFAZ A TENSÃO E DIZ  
SUAVEMENTE

– Estou exausta. Agora eu queria dormir. Bem que as sereias podiam cantar alguma coisa, qualquer coisa. (FAZ UM GESTO SUAVE COM O BRAÇO QUE INDICA UMA PARTIDA PARA LONGE) E eu esqueceria o meu pranto para segui-las até o fundo do mar. (LEMBRANDO-SE) O forasteiro... O silêncio daquele forasteiro assemelhava-se ao canto das sereias. Seus olhos pousavam em mim com tal delicadeza... Aquele homem me olhava como se fosse o meu homem... (ACARICIANDO-SE) despertando memórias adormecidas... Eu quase o desejei... Eu tinha a impressão de que ele ouvia não a minha história, mas o meu coração descompassado, uivando o nome de Odisseu... meu único amor confundido, por um momento, com aquele homem sujo a maltrapilho, enfiado talvez por algum deus libidinoso. Quando ele pediu que eu o ajudasse a levantar, peguei em sua mão e ela era áspera. Eu queria ouvir a sua voz, mas ele apenas olhava... ouvia-me... e segurava minha mão com tanta força que dava vontade de me jogar a seus pés e pedir, implorar que ele me possuísse ali mesmo.

CAI DE JOELHOS. BRAÇOS  
ABERTOS.

– Odisseu, que vontade de gritar seu nome. (VERGANDO-SE PARA TRÁS) Odisseu!... (LEVANTA-SE E DIZ RECUANDO ATÉ O CENTRO DO PALCO) Que saudade de chamar o seu nome, Odisseu... (PEGA A SAIA E GIRA FORTE) Odisseu! Odisseu!... (MÚSICA GRAVADA VAI ENTRANDO) Cada vez que repito seu nome, sinto-o mais perto de mim. Odisseu!... Odisseu!... (PÁRA DE GIRAR) Odisseu, como eu gostaria de ver você dançar como no dia do nosso casamento. Você não me parecia muito feliz... você teria preferido Helena, não é? Mas teve de contentar-se comigo... Já eu, estava radiante. Você era o marido que eu nunca tinha imaginado para mim. Ao mesmo tempo, eu não conseguia imaginar para você outra mulher que não fosse eu. Acho que só você não percebia isto. Naquele dia você estava lindo... seus olhos brilhavam...

CORRE ATÉ O PROSCÊNIO.

– Você dançava tão bem... Como eu estava feliz!... E depois da festa... (DANÇA FELIZ. FALA ALTO POR SOBRE A MÚSICA) Aquelas mãos ásperas... quase me incomodavam. Mas eu sabia que era carinho porque sentia a intenção de ser carinho... Ele toma cuidado, tem medo de machucar Penélope, a concha mais fina e mais quebradiça que existe, não é, meu amor? Ele tem medo de machucá-la, mas no fundo, quer machucar, sem querer. Ela não tem

medo, ela quer que ele a machuque. Penélope sente que ele se contém, porque ela é tão delicada que o transforma em um menino. E vai tecendo uma teia de carinhos, Penélope vai tecendo uma teia de carinhos ásperos e delicados...

INTERROMPE-SE A MÚSICA  
BRUSCAMENTE. PENÉLOPE PÁRA.  
FICA UM TEMPO OLHANDO,  
ATÔNITA, COMO SE TODA A SUA  
LEMBRANÇA TIVESSE  
DESAPARECIDO.

– E hoje preciso escolher um novo marido. Mas não quero estragar minhas lembranças. Não tenho nada além delas. (NUM TRANSPORTE DE ÓDIO) Todos vocês, seus idiotas, que pensam poder conquistar o meu desejo, vocês valem menos do que o inimigo mais repugnante. Para mim vocês existem menos do que as minhas lembranças... menos do que as imagens dos poetas, menos do que as sereias. Se a morte é o que vive em mim, também quero viver nela. E só levarei comigo as recordações. O futuro não me interessa.

CORRE E DIZ SUBINDO NA REDE  
DO FUNDO DA CENA:

– Daqui posso ver o mundo dos mortos; estou a um passo do encontro com aqueles que podem dizer-me onde está Odisseu, a um passo dos heróis da guerra que chamou meu marido; estou muito próxima do deus dos mares com



quem poderei enfim acertar minhas contas.

VIRA-SE NO ALTO DA REDE E,  
NUM TRANSPORTE DE  
LOUCURA, GRITA:

– Quero Odisseu de volta. Ordeno que sua imagem seja real e mostre-se como aquilo que sempre foi: meu homem por direito... e por prazer... Que minha saudade tome corpo diante de mim. Vem, Odisseu, agora! Depois será tarde demais.

A ATRIZ, AINDA NA REDE, DIZ SEM  
NENHUMA EMOÇÃO:

– Daqui a pouco anunciarei a competição. Posso ver meus algozes babando de desejo por mim e pelos tesouros de Odisseu. Mas não serão felizes. A deusa da justiça tem que ficar a meu lado como se eu fosse o rei. Confio em sua ajuda como sempre vi fazerem meu pai e meu marido. É por esta lembrança que invoco a sua bondade. Não permita que outro deus guie a mão de um destes animais. B.O. MÚSICA EM PLAY-BACK NA QUAL SE DISTINGUE O SEGUINTE TEXTO:

– Aquele que disparar com o arco de Odisseu uma flecha capaz de passar pelo centro de doze círculos sucessivos terá a minha mão. Ninguém vai conseguir disparar uma flecha com o arco de Odisseu. Ninguém terá a minha mão. Não é possível acertar doze círculos sucessivos. Ninguém terá a minha mão.

### III MOVIMENTO

FOCO MUITO BAIXO ENCONTRA A  
ATRIZ EM CENA JÁ SEM A  
SAIA-REDE PRESA À CINTURA. O  
DIRETOR LÊ O TEXTO.

– Ela seria capaz de suportar tudo se conseguisse ao menos separar um dia do outro. Dormir. Esquecer. Mas ela sonha, sonha sempre. A alma em vigília não consegue descansar. De manhã, está exausta. Os muros do palácio começam a refletir o brilho da aurora. A noite toda ela atravessou sonhos. O que não ajuda em nada. O que fazer de sonhos que ela considera, sem exceção, pesadelos? De que adianta sonhar, por exemplo, que um indivíduo semelhante a Odisseu dormiu a seu lado, belo como quando partiu para a guerra? Pois ela sonhou isto. Por um instante alegrou-se mas depois viu que era tudo ilusão e recomeçou a chorar. Sonhou também que uma águia veio dos montes e matou os vinte gansos que enfeitam os tanques do palácio. Penélope chorou, sentida. Até que a águia voltou e da trave mais alta do salão falou com voz humana: *Não chores mais. Tudo isto é verdade antecipada. Os gansos são os pretendentes e eu, que fui a águia, sou agora Odisseu que chega para castigá-los.* Ela então olhou para fora e os gansos flutuavam na água, como antes. Contou tudo ao forasteiro: a insônia, os sonhos, a

dúvida. Em poucas palavras, ele disse que Odisseu, na noite daquele sonho, atravessou a porta dos presságios e que ela devia crer, sem hesitar. Mas Penélope não sabe o que fazer. Esta noite foi, talvez, a última noite de felicidade. Como a véspera da morte de alguém. E apesar de tudo, amanhece. Amanhece através desta insônia carregada de sonhos...

ENTRANDO LUZ GERAL MUITO  
LENTAMENTE. A ATRIZ CAMINHA  
ATÉ O CENTRO DO PALCO  
ENQUANTO A SAIA DESAPARECE  
NOS URDIMENTOS.

– Reconheço os ruídos do palácio: o arrastar das mesas, o vai e vem dos criados, as imprecações. A horda de pretendentes se põe de pé. Quando o sol estiver alto, anunciarei a competição. A invencível competição que me livrará mais uma vez, pela astúcia, destes homens sem caráter. Mas isto não me basta. Só um torneio sangrento poderia acalmar o meu ódio. Com que prazer a águia dos meus sonhos estenderia um lençol de sangue entre o salão do palácio e o meu quarto. E eu caminharia sobre os cadáveres como numa orgia onde imperasse só o meu desejo. (ATÔNITA). Mas e se todos vencerem? (GARGALHA) Então deitarei com todos eles. Transformarei o palácio num imenso leito depravado onde o desejo jamais se aplicará. Amaldiçôo todos os homens: desejarão sem gozo, para sempre sôfregos e não conhecerão nunca a



serenidade da carne satisfeita. E Odisseu também, ouça o que eu digo: esteja onde estiver, que seu corpo tome o caminho de volta. Preciso de você ou de uma prova. Não sei se devo preparar-me para as bodas ou para o funeral. Se um corpo der à praia, pensarei sempre que é seu. Antes de reconhecê-lo eu afirmarei que é, sim, o corpo de meu marido e que com ele eu poderia deitar-me no fundo do mar. Eu deixaria para trás este palácio onde você me aprisionou por vinte anos, maldito! Nada aqui é meu! Não reconheço nem mais o nosso filho que, sentado no salão com os pretendentes, às vezes parece-me um deles. Você foi lutar por Helena, a adúltera, e me entregou à sanha destes gigolôs. Herói de vis motivos! Não precisa mais voltar, mande apenas seu cadáver, isso me basta. Só de pensar em você fico mareada, como se este palácio não estivesse em terra firme.

CAMINHA SUSPENDENDO O VESTIDO COMO SE ESTIVESSE À BEIRA-MAR. DESCREVE UM CÍRCULO EM DIREÇÃO AO FUNDO DA CENA. ENCONTRA A CAIXA DE RECORDAÇÕES. VAI ATÉ ELA E ABRE-A. PAUSA.

– Penso, às vezes, em outros homens. Penso agora naquele forasteiro. Velho, sujo da poeira dos caminhos, mas com um olhar que me deixa nua... Odisseu, não quero sentir isso por outros homens: a culpa é sua. (PARA ALGUÉM NA PLATÉIA) Não

entendo este sentimento que me toma... Acostumei-me a ouvir, sozinha, o murmúrio do mar, (CAMINHA COMO ANTES) a caminhar pela praia vendo o mundo escurecer enquanto o sol se esconde atrás daquela linha que separa o mar do céu. Já me acostumei a esperar por uma nau que irá brotar desta linha e virá ao meu encontro sem nunca se aproximar, iluminada pela lua. (COMENTANDO COM A PLATÉIA) Se Odisseu chegar agora, adeus sonhos... adeus saudades... GIRANDO LENTAMENTE EM TORNO DE SI MESMA, BRAÇOS ABERTOS) A recordação do meu amor é tão viva que posso senti-lo tocando meu corpo com suas mãos quentes. Posso sentir meu marido tão perto que tenho certeza de que ele está aqui. Ele está aqui, tão perto como jamais estive. Ele está comigo fazendo tudo aquilo que eu sempre quis. Sem o hálito de vinho, sem as marcas de sangue das batalhas, sem o cheiro de carne do último banquete. Ele está aqui.

VOLTA-SE PARA O PÚBLICO, ASSUSTADA

– Mas se ele chegar agora terei a impressão de que o traí com a minha lembrança... (SORRINDO, LEMBRANDO-SE) a lembrança de um Odisseu de há vinte anos atrás...

DE NOVO SUAVE, BRAÇOS ABERTOS, SORRINDO CHAMANDO...

– Vem, meu amor. Vem me abraçar.

OLHA PARA O DIRETOR QUE OFERECE-LHE UM COPO DE VINHO. CAMINHA ATÉ ELE, PEGA O COPO E VOLTA PARA O CENTRO DA CENA.

– Está na hora de anunciar a competição. O sol já está alto. Os muros de pedra, tocados pela luz, exibem cada fenda, cada fresta. Aquele bando de ociosos já tomou lugar para o eterno banquete que não lhes custa nada. Mas para mim, agora, tanto faz. O pior já passou. A noite sufocante presenteou-me com Odisseu: odiei-o como se ele estivesse a meu lado... amei-o como se amam os homens de carne e osso. Por isso não o espero mais. Minha vida agora é coisa do passado. (BEBE O VINHO E QUEBRA A TAÇA, ATIRANDO-A LONGE. VOLTA PARA A CAIXA DE RECORDAÇÕES, APANHA PUNHADOS DE AREIA) Daqui por diante, inventarei lembranças, dia após dia, sempre as mesmas. E se o tempo as transformar, eu as inventarei novamente. Não quero mais que Odisseu chegue. Quero só a minha saudade...

MÚSICA. A MESMA QUE ELA DANÇOU NA CENA DO CASAMENTO. PENÉLOPE ABRE SUA CAIXINHA DE RECORDAÇÕES. APANHA A AREIA E, GIRANDO, DEIXA-A CAIR EM TORNO DE SI. AO FINAL DA MÚSICA A LUZ DESCE.

B.O.



## TEXTO DISTRIBUÍDO À PLATÉIA:

E o forasteiro que encantou Penélope era Odisseu.

Sob a aparência de um mendigo, manteve-se incógnito até que chegasse o melhor momento para vingar-se e reconquistar seu palácio. Propôs-se a participar do torneio. Para revolta geral, Penélope consente e promete-lhe uma túnica nova caso ele tenha êxito. O forasteiro vence a competição, liquidando, em seguida, todos os pretendentes, com a ajuda de Atena, de Telêmaco e de dois servos fiéis.

Concluída a matança, revelou-se a Penélope, mas ela não podia acreditar no que estava vendo. Sua convicção de que Odisseu estava morto era tão forte que nem mesmo as provas que o forasteiro deu pareciam-lhe bastar, nem as histórias de reinos distantes, de guerras vencidas, nem mesmo as histórias do mar. Ela reconhecia estas histórias: os poetas já as haviam cantado nas festas do palácio, ela própria já havia sonhado todos aqueles reis e monstros e sereias. Mas não acreditava, não podia acreditar...

Por fim, o forasteiro, consegue convencê-la de que é Odisseu. Passam juntos então uma noite, uma única e longa noite que, por obra de Atena protetora, durou mais que todas as outras.

Foi o tempo de contarem tudo o que se passou nestes vinte anos de separação, de amarem-se como nunca e de dormirem o sono profundo da carne satisfeita.

Penélope não sabia o que contar ao marido recém-chegado, pois já havia contado tudo o que lhe acontecera ao forasteiro. Repete então, com palavras, sua monótona rotina, inventada para conviver com a solidão e com a saudade. Repete os gestos necessários ao amor, agora, como há vinte anos, compartilhados.

Ao alvorecer, Odisseu deixa o palácio antes que a ira dos parentes dos jovens assassinados o alcance. Parte para muito longe, para nunca mais voltar. Conta a tradição que ele morreu velho e longe do mar.

Uma coisa, entretanto, Penélope esconde de Odisseu: que ela não se importava, não, que ele partisse novamente porque ela quase não precisava mais que ele chegasse. E, numa alegria febril, Penélope retoma a vida que era a sua, compreendendo aquela noite como mais um dos sonhos que a sobressaltavam.

Retoma a vida que era a sua, sozinha, feliz e para sempre.

Para sempre.





# LÚCIA McCARTNEY

Um conto de Rubem Fonseca  
adaptado por Geraldo Carneiro

## Observação

A rubrica inicial de Lúcia McCartney refere-se a um prólogo. Como não há prólogo algum depois da rubrica, esclareço que a referência não é um descuido editorial ou uma alegoria fantasmática. A peça introdutória, se me permitem a imagem meio Carlos Éfiro, foi de fato escrita, inspirada na Lulu, de Frank Wedekind, que talvez tenha com Lúcia McCartney parentescos mais oblíquos e enigmáticos do que a sonoridade do nome (assim como Lucíola, Lolita, Lili, Lilith, e outras arcanjas ou pandemônias da imaginação ocidental).

Embora não conste desta publicação, o prólogo existe. Ou melhor, existia. Era uma folha datilografada, escrita durante a encenação, à mercê dos piratas e das conspiratas do camarim. Segundo os antigos, *verba volant, scripta manent*. Mas a minha folha, apesar de datilografada, desapareceu. *Bye-bye*.

A literatura ocidental não perdeu grande coisa com tal extravio. Era um prólogo entre bizarro e delirante, cheio de sugestões circenses e frases fal-

samente atribuídas a grandes figuras históricas. O objetivo era criar um clima de estranheza capaz de neutralizar o (aparente?) naturalismo das cenas iniciais.

Ainda para o registro de prováveis leituras ou encenações futuras, esclareço que a adaptação de Lúcia McCartney foi escrita por incitação de Miguel Falabella, diretor de sua primeira (e até agora única) montagem. Não fosse o Miguel, Lúcia McCartney talvez continuasse esplendidamente confinada no mundo das deusas diáfanas da literatura.

G.C.

## Prólogo

*Um engolidor de fogo expele uma labareda. O personagem Renê, chico – te em riste, adianta-se até o proscênio e desfere uma chicotada no assoalho, estabelecendo sua ostensiva supremacia sobre os demais. Exibe Lúcia como se fosse um animal enjaulado e diz o prólogo, apresentando simbolicamente a situação e os personagens.*

## Cena 1

*Entram José Roberto e Antônio Paulo.*

ANTÔNIO PAULO – ... Ela só queria almoçar no Sign of the Dove e espiar as vitrines do Tiffany's. Eu era pobre, paupérrimo. Vivia matando cachorro a grito. Passava fome pra me exibir com aquela mulher. 200 dólares, rapaz. 200 dólares.

JOSÉ ROBERTO – Quanto tempo faz?

ANTÔNIO PAULO – Uns dez, quinze anos.

JOSÉ ROBERTO – Eu não suporto Nova Iorque.

ANTÔNIO PAULO – Eu não acredito.

JOSÉ ROBERTO – Palavra. Me sinto como um peixe exposto num aquário, um passarinho numa gaiola de ouro.

ANTÔNIO PAULO – Pelo menos, a sua gaiola é de ouro.

JOSÉ ROBERTO – Engano seu. Eu sou de arraia miúda.

ANTÔNIO PAULO – (*irônico*) Pra cima de mim, José Roberto?

JOSÉ ROBERTO – (*enigmático*) Uma vez o Godfrey me disse: “Todo mundo pensa que eu manobro esse monstro. Ninguém desconfia que é esse monstro que me manobra.”



*Pequena pausa.*

ANTÔNIO PAULO – Não entendi.

JOSÉ ROBERTO – (*sorrindo*) Nem eu. Talvez o monstro fosse o próprio Godfrey. Talvez fosse uma fala cifrada – o Godfrey às vezes parece uma esfinge. Talvez ele estivesse bêbado. De qualquer maneira, eu boiei.

ANTÔNIO PAULO – (*mudando de tom*) Escuta aqui, José Roberto. Nós nos conhecemos há pouco tempo, mas eu acho que tenho motivos pra confiar em você. Certo?

JOSÉ ROBERTO – (*evasivo*) Você é que sabe.

ANTÔNIO PAULO – É o seguinte: eu me meti numa parada alta. Não tinha cacife, mas dei uma de trapezista. Paguei pra ver. Quando olhei pra baixo, faltou estofado. Entendeu? Fiquei no ar.

JOSÉ ROBERTO – E daí?

ANTÔNIO PAULO – Daí que a arapuca não desarma. Quer dizer, se eu não desarmo, fico bailando no céu; se eu desarmo, me arrebento no chão. É por isso que eu preciso de você.

JOSÉ ROBERTO – De mim? (*irônico*) Eu acho que você precisa de um padre.

ANTÔNIO PAULO – De um padre? (*sorrindo*) Até que não é má idéia. (*sério*) Mas eu tenho a impressão de que

um padre não iria entender nem o espírito nem a matéria do negócio.

JOSÉ ROBERTO – (*após pequena pausa*) Que negócio?

Soa a campanha

ANTÔNIO PAULO – Quem é?

Entra Lúcia.

LÚCIA – Antônio Paulo?

ANTÔNIO PAULO – Sou eu.

LÚCIA – Foi o Renê que me mandou.

ANTÔNIO PAULO – Ah, você deve ser a ...?

LÚCIA – Lúcia.

ANTÔNIO PAULO – (*apresentando*) Lúcia, este aqui é o José Roberto.

LÚCIA – (*a José Roberto*) Prazer. (*olhando em redor*) Será que eu cheguei cedo?

ANTÔNIO PAULO – Não se preocupe. A outra moça deve estar chegando.

*Soa a campanha.*

ANTÔNIO PAULO – Eu não disse?

Entra outra moça. Antônio Paulo liga o aparelho de som.

ARLETE – Boa noite. Eu sou a Arlete.

ANTÔNIO PAULO – Arlete? (*irônico*) Bonito nome. Esta é a Lúcia e este é o José Roberto.

ARLETE – O senhor deve ser o Antônio Paulo.

ANTÔNIO PAULO – Pode me tratar de você. (*às duas*) Tem uísque e soda no bar. Será que vocês...?

LÚCIA – (*tomando a iniciativa*) Claro. (*a Arlete*) Como é que você quer?

ARLETE – Puro, com gelo.

As duas caminham até o bar. Os machos conspiram.

ANTÔNIO PAULO – Já escolheu?

JOSÉ ROBERTO – Pra mim, tanto faz.

ANTÔNIO PAULO – Não brinca?

JOSÉ ROBERTO – Sério. E você?

ANTÔNIO PAULO – A moreninha me lembra Louise Brooks. Sem falar que Arlete é quase Arletti, a deusa dos *Enfants du Paradis*. (*pequena pausa*) A loura me lembra Janeth Leigh: é a candura em pessoa. (*fazendo clima*) Não... Eu juro que, por trás dessa aura angelical, se esconde uma mulher capaz de cometer as piores torpezas.

JOSÉ ROBERTO – O.K., eu fico com ela.

ANTÔNIO PAULO – Fechado. (*às moças*) Arlete, eu desconfio que você é a mulher da minha vida.

ARLETE – O quê?



ANTÔNIO PAULO – Deixa pra lá. Venha comigo até o quarto que eu te explico tudo, tintim por tintim. (*a José Roberto*) Bom proveito.

Os dois saem. (*Pausa.*)

JOSÉ ROBERTO – Você é carioca?

LÚCIA – Sou.

JOSÉ ROBERTO – Gosta de quê?

LÚCIA – Gosto de música e poesia.

JOSÉ ROBERTO – Música e poesia?

LÚCIA – É. Gosto de Fernando Pessoa, Beethoven, Lennon & McCartney. Já me chamei Lúcia McCartney.

JOSÉ ROBERTO – Gosta de Kafka?

LÚCIA – Gosto. Aquele pobre homem virando inseto! A Metamorfose. Essa história me dá um frio na espinha.

(*Pequena pausa.*)

JOSÉ ROBERTO – (*pensando*) Ela é a primeira Miss que diz que leu Kafka e leu mesmo.

LÚCIA – (*pensando*) Li coisa nenhuma. Um garoto me contou a história. Faz o maior sucesso nas conversas.

JOSÉ ROBERTO – (*de volta ao diálogo*) Lembra da maçã?

LÚCIA – Que maçã?

JOSÉ ROBERTO – Aquela que atiraram no Gregor Samsa, que ficou apodrecendo dentro do corpo dele.

LÚCIA – Claro que me lembro. Era uma coisa pavorosa. (*profissional*) Você não quer ir pro quarto?

JOSÉ ROBERTO – Não. (*referindo-se a Antônio Paulo*) Esse cara cismou que eu hoje tinha que ir pra cama com uma garota. Eu prefiro ficar conversando. Tá O.K.?

LÚCIA – O.K. (*pensando*) Ai, meu Deus, eu queria ir ao Zum Zum. Agora fica esse cara aí fazendo gênero, fingindo que não quer nada. Eu conheço esse tipo.

JOSÉ ROBERTO – (*pensando*) Eu estou ficando velho, Godfrey. Se você visse esta cena, garanto que não ia acreditar.

LÚCIA – Hã?

JOSÉ ROBERTO – O que foi?

LÚCIA – Você disse alguma coisa?

JOSÉ ROBERTO – Não, eu não disse nada. (*p.p.*) Cadê a tua bolsa?

LÚCIA – Tá aqui. (*José Roberto põe dinheiro na bolsa de Lúcia.*)

LÚCIA – (*profissional*) Quer que eu tire a roupa?

JOSÉ ROBERTO – Você é que sabe.

LÚCIA – (*sorrindo*) Eu acho que esse conversa... Essa história do inseto e da maçã... Eu acho que não é muito apropriada pra essas ocasiões.

JOSÉ ROBERTO – (*sorrindo*) Por mim, tudo bem. (*p.p.*) Lúcia.

LÚCIA – O que é?

JOSÉ ROBERTO – Eu posso te pedir uma coisa?

LÚCIA – Claro.

JOSÉ ROBERTO – Tira a roupa.

Lúcia desabotoa um colchete. O vestido cai ao chão. (*Apaga-se a luz.*)

## Cena 2

*Minimal rock ao fundo. Desce um neon onde se lê: ZUM ZUM. Os dançarinos ocupam a cena. A base coreográfica é insólita e homogênea. Chico Roleta se destaca dos demais. Entra Lúcia.*

CHICO – (*chamando*) Lúcia!

Lúcia se aproxima abrindo caminho entre os dançarinos.

CHICO – Quer dançar?

LÚCIA – (*dançando*) Você acha que eu vim aqui pra quê?

CHICO – (*insinuante*) Você é uma rata misteriosa. Sabia?

LÚCIA – Eu?

CHICO – É, você. Hoje mesmo, na praia, eu pensei: “Que diabo faz a Lúcia? Vira e mexe ela toma chá de sumiço, desaparece, sai do ar.”

LÚCIA – E daí?



CHICO – Daí eu disse: “Essa rata está armando, eu bato uma grana como ela está armando.”

LÚCIA – E se eu não estiver armando?

CHICO – Então eu sou mané. Sou babaquara da praia.

LÚCIA – (*irônica*) Pelo menos você tem auto-crítica. Chico Roleta, o babaquara da praia.

CHICO – (*sério*) Eu não sou babaquara.

LÚCIA – Ah, não? Eu aposto que daqui a pouco você faz o número do revólver. (*aponta o dedo contra a cabeça*) Tum tum. Você adora o número do revólver, cara. Qualquer dia você morre.

CHICO – Não morro, não, rata. Eu vou te mostrar o meu segredo.

LÚCIA – Que segredo?

Os dois param de dançar.

CHICO – Olha só.

Mostra-lhe um punhado de balas douradas.

CHICO – Viu?

LÚCIA – Vi o quê?

CHICO – As minhas balas. (*sorrindo*) Sem as minhas balas, eu não faço o número do revólver.

LÚCIA – (*fascinada*) Não brinca?

CHICO – Brinco. (*exibindo as balas*) É o segredo do meu número. Às vezes eu levanto até uma grana. (*olhando em redor*) Agora segura, rata. (exigindo cumplicidade) Palavra?

LÚCIA – Palavra.

Os dois voltam a dançar.

LÚCIA – Chico.

CHICO – O quê?

LÚCIA – O truque das balas... Por que você me mostrou?

CHICO – (*sorrindo*) É que eu sou louco. A primeira vez que eu te vi na praia, com teu rabinho empinado, eu fiquei louco, rata. Pelo teu rabo.

LÚCIA – Deixa de ser grosso.

CHICO – Sabe que, pra te ganhar, eu sou até capaz de fazer o meu número à vera. (*simulando*) Pou!

LÚCIA – Tudo isso pra me ganhar? (*irônica*) Por que você não experimenta ter relações sexuais com você mesmo?

CHICO – Tá legal, rata. Eu experimento. Mas, antes, eu quero saber onde é que você se esconde. (*inquisitorial*) Anda. Qual é a tua identidade secreta? Eu já te contei qual é o meu segredo. Agora conta: qual é o teu?

LÚCIA – Ciao.

Lúcia sai. Chico caminha até um foco de luz no centro da boate. Cessa a música. Expectativa entre os dançarinos. Chico gira o tambor de um

revólver. Aponta-o contra a própria cabeça. Rufar circense de tambores, ou coisas do gênero. Chico aperta o gatilho. Não há detonação. Chico sorri. (*Apaga-se a luz.*)

### Cena 3

*Lúcia se espreguiça. Entra Isa, trazendo uma bandeja.*

ISA – (*parando diante de Lúcia*) Isso são horas de acordar?

LÚCIA – Sei lá. Que horas são?

ISA – Quase 1:00 da tarde. Você agora só chega depois das seis, perdendo tempo com esses garotões.

LÚCIA – Isa, pelo amor de Deus! Você fala como se fosse minha mãe.

ISA – Estou falando para o teu bem. Ninguém agüenta essa vida que você está levando.

LÚCIA – (*falsa, pour épater*) Pois eu estou me lixando pra essa droga de vida. Tenho pensado seriamente em morrer. É... (*idealmente fascinada com a hipótese*) Eu acho que eu quero morrer. (*sem transição lógica*) Tem presunto na geladeira?

ISA – (*mal-humorada*) Presunto, ovos, manteiga, o diabo!

LÚCIA – (*surpresa*) Isa, o que deu em você?



ISA – É um desperdício comprar presunto pra quem faz vestibular pra defunto.

LÚCIA – (*feliz*) Deixa de ser dramática, Isa. Eu gosto de dançar e de dormir tarde. Só isso.

ISA – Pense no futuro, Lu.

LÚCIA – Pra quê? Pra ficar igual a você, enalhada na beira do cais, esperando a volta do marido?

ISA – (*patética*) Ele saiu pra comprar cigarro...

LÚCIA – Saiu há *três* anos, Isa. Já deu tempo até de pegar um câncer no pulmão.

ISA – (*estóica*) Ele volta, Lu. Eu sei que volta. Ele deixou a mala, deixou as roupas. (*num rompante*) Deixou até o binóculo, ouviu? Até o binóculo.

LÚCIA – (*pensando*) Pois é, até o binóculo. O pior cego é o que não quer ver. (*a Isa*) Você tem razão, Isa. Quando um turfista deixa o binóculo, a volta dele é uma barbada.

ISA – (*esperançosa*) Você acha mesmo?

LÚCIA – Acho. Mas, por via das dúvidas, é melhor você continuar acendendo vela pra Nossa Senhora dos Aflitos.

ISA – (*indicando a bandeja*) E o café?

LÚCIA – Mais tarde. Eu estou sem fome.

ISA – Como foi o programa?

LÚCIA – (*feliz*) Um cara de São Paulo. Executivo. Nada demais.

ISA – Moço ou velho?

LÚCIA – Velho. (*retificando*) Mais ou menos. Da sua idade.

ISA – (*meio ofendida*) Muito obrigada.

LÚCIA – (*consertando*) Que é isso. Você ainda é um pedaço. Eu ia ficar feliz de chegar aos 34 anos igual a você. Aliás, eu tenho certeza que nunca vou chegar aos 34 anos.

ISA – Lá vem de novo a dama das camélias...

LÚCIA – Sabe que ontem o Renê perguntou por você?

ISA – Não diga?

LÚCIA – Ele diz que você, Isa, era uma das melhores. Por que você não faz um programa de vez em quando, pra esquecer o turfista e o binóculo?

ISA – Eu? Nem morta. Eu pendurei as chuteiras. O Renê pode tirar o cavalinho da chuva.

LÚCIA – Ele telefonou?

ISA – O Renê? Não. Quem te ligou foi um tal de José Roberto.

LÚCIA – (*sem disfarçar a surpresa*) O José Roberto?

#### Cena 4

*José Roberto e Antônio Paulo no escritório do primeiro, em São Paulo, caracterizado apenas por um aparelho de interfone.*

ANTÔNIO PAULO – (*ávido*) Você falou com o Godfrey?

JOSÉ ROBERTO – Falei.

ANTÔNIO PAULO – E...?

JOSÉ ROBERTO – Ele me disse que, em princípio, está interessado.

ANTÔNIO PAULO – (*feliz*) Eu sabia. Nós vamos fazer um negócio da china, rapaz!

JOSÉ ROBERTO – Eu disse em princípio.

ANTÔNIO PAULO – Que nada. Esse Godfrey deve ser uma águia. É só a gente fechar o bico dos jacarés de plantão que vai dar cobra na cabeça. Ainda mais com a tua sutileza pra conduzir a barganha, com a tua lábia de...

JOSÉ ROBERTO – Ladrão de camelos?

ANTÔNIO PAULO – Hã?

JOSÉ ROBERTO – Eu só queria dar a minha contribuição pras tuas especulações zoológicas.

ANTÔNIO PAULO – (*sonhando acordado*) Você já imaginou, José Roberto, o que esse negócio significa pra mim? (*com certo amargor*) Sabe o



que é depender desses malditos burocratas, sonhar de noite com os bigodinhos do Dr. Fulano, mandar brilhantes no aniversário da mulher do Dr. Beltrano? (*feliz*) Eu quero dizer adeus a essa gentilha. Pelo telex, é claro. *Bye-bye*.

JOSÉ ROBERTO – (*vagamente irônico*) E a nostalgia? E o banzo? Onde é que você vai escrever a sua canção do exílio?

ANTÔNIO PAULO – Nostalgia? Você tá brincando. (*sorrindo*) Nostalgia, pra mim, é nome de bolero. Eu estou cagando pra esta bosta de país.

JOSÉ ROBERTO – É melhor não meter o carro na frente dos bois, Antônio Paulo. Eu ainda preciso avaliar os riscos. Não posso me dar ao luxo de correr esse páreo de peito aberto.

ANTÔNIO PAULO – Mas eu já te disse. O teu nome nunca vai ser mencionado na operação. Nunca entendeu? A tua grana vai ser arquivada no *Crédit Suisse, by appointment to Her Majesty* à pátria amada idolatrada, vulgo Brasil.

JOSÉ ROBERTO – (*após pequena pausa*) Ainda no capítulo das especulações zoológicas, tem uma coisa que me preocupa.

ANTÔNIO PAULO – O que é?

JOSÉ ROBERTO – E se o teu contato der zebra?

ANTÔNIO PAULO – Se der zebra, meu caro, o azar é meu. Mas, com a graça de Deus e das minhas modestas

economias, eu ainda vou poder te convidar pra passar a temporada de verão no meu bangalô em Cap Ferrat. Pode tirar essa pulga de trás da orelha.

JOSÉ ROBERTO – (*encerrando a conversa*) O.K. Já que você acredita em promessas, eu prometo que vou fazer tudo o que estiver ao meu alcance.

ANTÔNIO PAULO – (*sorrindo*) Eu confio no seu taco.

JOSÉ ROBERTO – (*idem*) Agora você me dá licença?

ANTÔNIO PAULO – (*de saída*) Claro. Você me dá notícia?

JOSÉ ROBERTO – Assim que o Godfrey me der o sinal verde.

ANTÔNIO PAULO – (*em despedida*) Até.

*Antônio Paulo sai. Pequena pausa. José Roberto aciona um gravador acoplado ao interfone.*

JOSÉ ROBERTO – (*gravando*) “Os espíritos dele me escutam e, no entanto, não posso deixar de amaldiçoá-lo. Mas eles não virão me assombrar, nem acender fogos-fátuos para que eu me perca nas trevas. A não ser que ele ordene.”

Desliga. Aciona o interfone.

JOSÉ ROBERTO – (*no interfone*) Dona Neide?

NEIDE – (*off*) Sim, senhor?

JOSÉ ROBERTO – A senhora falou com o departamento de informações?

NEIDE – (*off*) Falei, Dr. José Roberto.

JOSÉ ROBERTO – O nome completo é Antônio Paulo de Azevedo. Tomou nota

(*Apaga-se a luz.*)

## Cena 5

*Luz sobre o telefone da casa de Lúcia. Tocando insistentemente. Lúcia entra e atende.*

LÚCIA – Alô?

*Luz sobre José Roberto ao telefone.*

JOSÉ ROBERTO – Quem fala?

LÚCIA – Com quem quer falar?

JOSÉ ROBERTO – Com D. Lúcia, por favor.

LÚCIA – Quem quer falar com ela?

JOSÉ ROBERTO – José Roberto.

LÚCIA – É a Lúcia que está falando.

JOSÉ ROBERTO – Como vai?

LÚCIA – Eu vou bem. E você?

JOSÉ ROBERTO – Tudo bem.

*Pausa.*

LÚCIA – Alguma novidade?



JOSÉ ROBERTO – Eu queria me encontrar com você?

LÚCIA – Quando?

JOSÉ ROBERTO – Hoje.

LÚCIA – A que horas?

JOSÉ ROBERTO – À hora que você puder.

LÚCIA – Eu posso a qualquer hora. Depois das quatro.

JOSÉ ROBERTO – Você prefere à tardinha ou à noite?

LÚCIA – Qualquer hora.

JOSÉ ROBERTO – À noite, então. 8 horas? Podemos jantar juntos.

LÚCIA – Está certo. Você passa aqui, eu passo aí, como é que é?

JOSÉ ROBERTO – Você passa aqui.

LÚCIA – Mesmo endereço de ontem?

JOSÉ ROBERTO – É outro. Você toma nota?

*(Apaga-se a luz sobre José Roberto.)*

*Lúcia caminha até o centro do palco. Muda a luz, caracterizando mudança de tempo e lugar. Desce uma estante de aço escovado, onde há alguns livros de arte e um aparelho de som futurista. Lúcia investiga discretamente, a partir dos objetos, a intimidade do apartamento carioca de José*

*Roberto. Pára diante de um pedacinho de papel. Recolhe-o. Lê.*

LÚCIA – *(Iendo)* José Roberto, estive aqui e não te encontrei. Telefona pra mim. Beijos. Suely.

Lúcia amassa implacavelmente o bilhete e lança-o para fora de cena. Entra José Roberto, sorrindo, já sem o paletó *(demonstrando que os dois já chegaram ao apartamento há algum tempo)*, trazendo-lhe um pequeno embrulho de presente.

JOSÉ ROBERTO – Toma. Pra você.

LÚCIA – *(Desembrulhando)* O que é? *(ao se revelar o conteúdo)* Eu adoro perfume. *(Abre o frasco. Passa um pouco no braço.)*

LÚCIA – *(Cheirando-se)* É uma delícia. *(oferecendo-lhe o braço)* Quer ver?

JOSÉ ROBERTO – Fica bem em você. *(Sem transição)* Quer ouvir música?

LÚCIA – Claro.

JOSÉ ROBERTO – *(Caminhando até o aparelho de som)* Vem até aqui. *(operando os controles)* Eu acho que você vai gostar.

*José Roberto põe um par de fones nas orelhas de Lúcia. Na tela do video-disc surge a imagem de um grupo de músicos cujo figurino é semelhante ao dos frequentadores do Zum Zum. Lúcia marca o ritmo da música, inaudível para*

*nós, os pobres mortais da platéia, e para José Roberto.*

LÚCIA – *(maravilhada, falando muito alto)* É um espanto. *(pequena pausa)* Eu vou ficar aqui a noite toda.

José Roberto ri.

LÚCIA – *(aos berros)* Por que você está rindo?

JOSÉ ROBERTO – Você está falando muito alto.

LÚCIA – *(sem ouvir)* O quê? O quê?

*José Roberto tira o fone dos ouvidos de Lúcia.*

JOSÉ ROBERTO – Não precisa gritar tanto.

*Lúcia repõe os fones na estante. Muda a luz. A cena adquire um ar tenso, dramático.*

LÚCIA – Isso aconteceu com outras garotas?

JOSÉ ROBERTO – Isso o quê?

LÚCIA – De botar o fone nos ouvidos e ficar gritando feito uma surda, como eu fiz?

JOSÉ ROBERTO – Não. Aconteceu com minha mãe, mas ela não é propriamente uma garota.

LÚCIA – Você tem mãe?

JOSÉ ROBERTO – Você acha que eu sou muito velho pra ter mãe?

LÚCIA – E ela veio aqui?

JOSÉ ROBERTO – Veio.



LÚCIA – E você traz a sua mãe ao mesmo lugar em que você traz as suas, essas...

JOSÉ ROBERTO – Eu moro aqui. Quando estou no Rio. Essas o quê?

LÚCIA – Essas vagabundas. Eu acho que você está mentindo.

JOSÉ ROBERTO – Eu não minto nunca.

LÚCIA – E quem é a Suely?

JOSÉ ROBERTO – Suely? Nunca ouvi falar em Suely.

LÚCIA – Mentiroso.

JOSÉ ROBERTO – Eu não minto nunca.

LÚCIA – Então passe bem. Adeus.

JOSÉ ROBERTO – Espere. Não me deixe. Por favor!

*Muda a luz. Lúcia recoloca os fones no pescoço. A cena volta ao clima inicial.*

LÚCIA – (*relaxada*) Isso aconteceu com outras garotas?

JOSÉ ROBERTO – (*sorrindo*) Acontece sempre. Foi por isso que eu ri.

LÚCIA – Com todas as garotas que vêm aqui?

JOSÉ ROBERTO – Todas.

LÚCIA – Milhares, não. Muitas.

LÚCIA – São muitas? Milhares?

JOSÉ ROBERTO – Milhares, não.

LÚCIA – E quem é a Suely?

JOSÉ ROBERTO – É uma amiga minha.

LÚCIA – Eu sou muito ciumenta. Joguei fora o bilhete da Suely. Assim você não sabe o telefone dela.

JOSÉ ROBERTO – Eu tenho num caderninho. De qualquer forma, muito obrigado pelo ciúme.

LÚCIA – Se eu soubesse cozinhar fazia comida pra você. Eu queria ficar aqui.

JOSÉ ROBERTO – Eu já pedi o jantar.

LÚCIA – ...?

JOSÉ ROBERTO – Pelo telefone.

LÚCIA – (*pensando*) Ah... Ele já tinha tramado tudo. Deve achar que eu sou um passarinho que caiu na arapuca dele. Coitado... (*de volta ao diálogo*) Você faz o quê?

JOSÉ ROBERTO – Adivinha?

LÚCIA – Eu prefiro adivinhar o que você não faz. (*avaliando o outro*) Eu acho que você não é... contorcionista... nem travesti... nem chofer de táxi. (*pequena pausa*) Quem sabe é estelionatário? (*José Roberto sorri*).

LÚCIA – Estelionatário: eu adoro essa palavra. Sou louca pra conhecer um estelionatário. Anda. Diz: o que é que você faz?

JOSÉ ROBERTO – Talvez eu seja poeta... ou farmacêutico... ou trapezista. Ou espião russo.

LÚCIA – Duvido.

JOSÉ ROBERTO – Falar a verdade, eu não faço nada.

LÚCIA – Mas devia. Não é o trabalho que dignifica o homem?

JOSÉ ROBERTO – (*sorrindo*) Que absurdo. Eu nunca pensei que fosse ouvir isso de uma...

LÚCIA – (*cortando*) Uma mes-salina, rameira, cortesã, hetaira, biscate, bruaca, michê, piranha, rapariga, marafona, mulher de comédia?

JOSÉ ROBERTO – (*pensando*) Meu Deus! Ela deve ser neta do Aurélio Buarque de Holanda.

LÚCIA – (*pensando*) É bom pra esse cara aprender: puta é cultura.

JOSÉ ROBERTO – (*de volta à fala interrompida*) Eu nunca pensei que fosse ouvir isso de uma garota de programas.

LÚCIA – O que você queria? Que eu falasse igual à Carmem, de Bizet?

JOSÉ ROBERTO – (*sorrindo*) Não sei. Talvez eu imagine que...

*Toca o telefone.*

JOSÉ ROBERTO – (*indo atender*) Um instante.

LÚCIA – (*pensando*) Você não imagina que eu te amo da maneira mais idiota do mundo. Amo a tua pele, amo a tua fala, amo o teu jeito triste e distante, e amo mais que tudo a tua maneira



delicada e devorante de entrar dentro de mim e me comer como se eu fosse a tua última ceia.

JOSÉ ROBERTO – It's me... Right... Right... If you send me the message.. Next week?... O.K., I'll be there... 'bye.

JOSÉ ROBERTO – desliga.

JOSÉ ROBERTO – Você disse alguma coisa?

LÚCIA – Não. (Pequena pausa).

JOSÉ ROBERTO – Me dá um beijo?

LÚCIA – E o jantar?

JOSÉ ROBERTO – Tem umas coisas na geladeira.

LÚCIA – (*apanhando a bolsa para deixar a sala*) Não precisa mais esconder o jogo. Eu descobri.

JOSÉ ROBERTO – Descobriu o quê?

LÚCIA – Você é um espião russo.

José Roberto sorri. (*Apaga-se a luz*)

## Cena 6

*Renê sentado sobre sua mesa, falando ao telefone.*

RENÊ – (*sorridente e solícito*) ... Deixa comigo, Dr Ferraz... O senhor quer que eu lhe mande a encomenda a domicílio? ... Eu sei, avenida Beira-Mar, 414 ... Tá combinado...

*Entra Lúcia. Renê espia sua entrada de rabo de olho. Lúcia aproveita*

*a conversa do outro para retocar a maquiagem.*

RENÊ – (*ao telefone*) O nome é Marneide... Não, Dr Ferraz: Marneide... (*sorrindo*) Não tem importância: é nome artístico... Não tem castigo, Dr. Ferraz: satisfação garantida ou o seu dinheiro de volta... Tá combinado. Ciao. (*desliga, olha para Lúcia*) Demorou, hein?

LÚCIA – Eu? Só passei aqui por acaso.

RENÊ – Não recebeu o meu recado?

LÚCIA – Claro que recebi.

RENÊ – Eu tenho um cliente de primeira pra você. Um gringo do serviço diplomático.

LÚCIA – Não, Renê. Hoje eu não estou a fim.

RENÊ – Ué? Se a princesa resolveu entrar em greve, o que é que veio fazer aqui?

LÚCIA – Eu queria que você me dissesse, Renê... Esse cara de ontem, o José Roberto.

RENÊ – Qual é o pó?

LÚCIA – É cliente antigo?

RENÊ – Mais ou menos. Eu já trabalhei pra ele umas quatro ou cinco vezes. Por quê?

LÚCIA – O que é que você acha dele?

RENÊ – Acha dele como?

LÚCIA – Qual é a tua impressão dele?

RENÊ – Sei lá. Eu nunca vi o José Roberto. Ele telefona e diz: me manda uma garota, você sabe como eu gosto.

LÚCIA – Como é que ele gosta?

RENÊ – Inteligente, bonita e depravada.

LÚCIA – Eu não sou depravada.

RENÊ – Ele diz que, se for muito inteligente, não precisa ser muito depravada. (*numa iluminação*) Não vá me dizer que ...

LÚCIA – Que o quê?

RENÊ – Você ficou caída pelo José Roberto?

LÚCIA – Fiquei.

Renê dá uma gargalhada.

LÚCIA – Tá rindo de quê?

RENÊ – Eu achei engraçado.

LÚCIA – Que tipo de pessoa ele é?

RENÊ – O José Roberto? Eu não sei. Outro dia mandei um cabacinho pra ele. A garota estuda. Quando eles já estavam na cama...

(*Toca o telefone.*)

RENÊ – (*atendendo*) Alô... Não, não é daqui, não... (*raivoso*) Ora, vá pro raio que o parta!

(*Desliga.*)



RENÊ – (à *Lúcia*) Tem um espa-  
nhol burro que liga pra cá procurando a  
mãe. Vê se isso é lugar de procurar a  
mãe...

(*Entra uma moça.*)

RENÊ – (à *recém-chegada*) Um  
minutinho só. Já, já eu atendo você.

LÚCIA – (*retomando a conversa*)  
Eles já estavam na cama. E daí?

RENÊ – Daí, quando ele descobriu  
que a garota estava matando aula, ficou  
um fera.

LÚCIA – (*irônica*) Que grande  
pedagogo.

RENÊ – Palavra. Ele deu uma lição  
de moral na guria, fez ela se vestir e  
prometer que não matava mais aula, e  
mandou-a para o colégio. E pagou do-  
brado, sem tocar nela. (*mudando de  
tom*) Você não está mesmo a fim do  
gringo diplomata?

LÚCIA – Não. Eu vou andando.

Faz menção de sair.

RENÊ – Espera aí. Eu tenho um  
cliente pra manhã à tarde. Posso contar  
com você?

LÚCIA – Me telefona. (*sai*)

RENÊ – (à *moça desconhecida*) E  
você, minha filha? Foi a Odaléia que te  
mandou?

A moça faz sinal de assentimento.

RENÊ – Você tem experiência no  
ramo ou é marinheira de primeira  
viagem?

(*Apaga-se a luz.*)

## Cena 7

*Escritório. José Roberto põe um  
disquete no computador e pressiona o  
botão de comando. Durante o diálogo,  
ouve-se em off a voz gravada do próprio  
José Roberto, desumanizada pelo com-  
putador.*

COMP. – Quer que eu volte ao  
princípio?

JOSÉ ROBERTO – Não.

COMP. – (*iniciando a sabatina*) E  
o quarto anjo tocou a trombeta...

JOSÉ ROBERTO – E foi ferida a  
terça parte do sol, e a terça parte da lua  
e a terça parte das estrelas.

COMP. – E o quinto anjo tocou a  
trombeta...

JOSÉ ROBERTO – E vi que uma es-  
trela caiu do céu na terra, e lhe foi dada  
a chave do poço do abismo.

COMP. – E do fundo do poço  
saíram gafanhotos...

JOSÉ ROBERTO – ... E lhes foi dado  
um poder, como têm poder os escor-  
piões da terra, e vestiam couraças, e  
tinham caudas semelhantes às dos es-  
corpiões.

COMP. – Então vi outro anjo forte,  
que descia do céu, vestido duma nu-  
vem...

JOSÉ ROBERTO – ... E com o arco-  
íris sobre a cabeça, e o seu rosto era  
como o sol, e os seus pés como colunas  
de fogo.

COMP. – E ouvi a voz do céu, que  
falava outra vez comigo, e que dizia...

JOSÉ ROBERTO – ... Se alguém lhes  
quiser fazer mal, sairá fogo das suas  
bocas.

COMP. – (*repetindo mecanica-  
mente*) E ouvi a voz do céu, que falava  
outra vez comigo, e que me dizia...

JOSÉ ROBERTO – (*procurando a  
resposta certa*) ... Eu sou a raiz e a estre-  
las resplandescente da manhã.

COMP. – (*idem*) E ouvi a voz do  
céu, que falava outra vez comigo, e que  
me dizia...

JOSÉ ROBERTO – (*num esforço de  
memória*) Tudo está cumprido. Eu sou  
o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim.  
(percebendo o próprio erro) Não, não é  
isso.

(Pequena pausa. Ouve-se ao fundo  
o ruído mecânico do computador.)

COMP. – (*quebrando o silêncio*)  
Quer que eu volte ao princípio?

JOSÉ ROBERTO – (*desanimado*)  
Não, já chega. (*acionando o interfone*)  
Eu posso ditar, dona Neide?

NEIDE – (off) Sim, senhor. A impressora está ligada.

(pequena pausa)

JOSÉ ROBERTO – (ditando) Hoje me deu vontade de escrever para uma pessoa que eu não conhecesse, ou que, conhecendo, nunca mais fosse ver. (pequena pausa) Ontem fui ao cinema e voltei para o apartamento. O filme era ruim. No meu caderninho tem uma porção de endereços, mas eu não telefonei para ninguém. Existe uma garota chamada Glória, ela é bonita, inteligente. (pequena pausa) Eu sinto uma grande atração física e mental por ela. A nossa pele combina, os nossos gostos combinam, o nosso sexo combina. Peguei o telefone para ligar para ela, três ou quatro vezes, mas não liguei. (pequena pausa) Na mesa do telefone tinha uma folha de papel onde eu desenhava bolas e quadrados. O aparelho de som estava ligado, Eleanor Rigby. Chovia, chovia mesmo. As bolas e quadrados tinham virado Lúcia, Lúcia, Luc, ucia, LÚCIA com letras maiúsculas. Não liguei para Glória – era passado, passou. Eu estava sozinho, e não queria, como sempre quis, uma mulher perto de mim, para fruí-la física e espiritualmente, e depois mandá-la embora – e essa é a melhor parte: mandar a mulher embora e ficar só, pensando e pensando.

(Apaga-se a luz sobre o escritório)

## Cena 8

Lúcia, emocionada, lendo a carta.  
A voz de José Roberto continua ao fundo.

JOSÉ ROBERTO – (off) Pensando em você, é o que eu estou fazendo agora. Você é o meu Minotauro, sinto que entrei no meu labirinto. Alguém será devorado. Adeus?

José Roberto

Entra Isa. Uma furtiva lágrima escorre do olho de Lúcia.

ISA – Por que você está chorando?

LÚCIA – É a carta dele.

ISA – Que é isso, Lúcia? Parece maluca. Você não larga o diabo dessa carta.

LÚCIA – É a coisa mais linda do mundo. (estendendo o papel a Isa) Quer ler?

ISA – Já li. Você esqueceu? Eu já conheço essa xaropada *dé-cor*.

LÚCIA – Xaropada? Eu queria ver se você recebesse uma carta do turfista.

ISA – Pode perder as esperanças, minha filha. Ele nunca escreveu uma linha na vida. (orgulhosa) Só escrevia acumulada, e olhe lá!

LÚCIA – Eu estou morrendo de saudade dele.

ISA – Claro. Você fica pra cima e pra baixo com esses garotões da praia. De repente chega um cara mais esperto, mais sabido. É natural.

LÚCIA – (lendo) Você é meu Minotauro, sinto que entrei no meu labirinto.

ISA – Pra mim, o x do problema é esse Minotauro.

LÚCIA – O quê?

ISA – Se ele te chamasse de tesouro, coração, bibelô, ainda vá lá. Mas Minotauro, francamente... Minotauro é uma coisa que impressiona. (após uma reflexão relâmpago) Eu nem sei que diabo é isso.

LÚCIA – Isa.

ISA – O quê?

LÚCIA – Você acha que eu vou ver o José Roberto de novo?

ISA – Eu não sei, Lu. Eu não sou vidente, nem cartomante. Você não diz que eu não enxergo um palmo na frente do nariz?

LÚCIA – Dá um palpite.

ISA – Eu acho que ele ainda aparece. Mas eu vou te dar um conselho, Lu: se esse cara aparecer, não vai logo se abrindo pra ele.

LÚCIA – ...?

ISA – É ... Experiência minha. Os homens não gostam de mulher ofere-



cida. (*num gesto de autoridade*) Você tem que manter ele ali, debaixo de rédea curta.

LÚCIA – Pára com esse papo de turfista! Eu estou apaixonada, Isa. Será que você não entende?

ISA – Claro que entendo. É por isso que eu estou te avisando. Você não confia em mim?

LÚCIA – Claro que confio.

ISA – Então vai por mim: quando esse cara aparecer, você faz doce, finge que não está nem aí. Promete?

LÚCIA – Prometo.

(*Apaga-se a luz*)

## Cena 9

*Uma grande tela de TV domina a cena. No vídeo, cenas de uma soap-ópera dos anos 90. Qualquer coisa seme-lhante a Prénom Carmen, de Jean-Luc Godard. De costas para a platéia, num provável sofá diante da TV, há um casal de velhos, os rostos eternamente indiscerníveis, imersos na contemplação da novela. Se a direção escolher a desumanização absoluta, o casal de velhos pode ser substituído por um par de bonecos, cujas vozes são ouvidas em gravação. Ao fundo, música grandiosa: a provável trilha da novela.*

TIO – Você viu o jornal?

TIA – Não.

TIO – São todos uns ladrões. Este país não tem jeito.

TIA – Eu sei. O dinheiro vai para as amantes e os parentes. Entra Lúcia, trazendo uma sacola de compras.

LÚCIA – (*à velha*) Tia Dalva, eu trouxe umas coisas pra senhora. Onde é que eu deixo?

TIA – (*sem se mover*) Em qualquer lugar.

LÚCIA – (*deixando a sacola junto ao provável sofá*) Eu telefonei mais cedo. Como ninguém atendia, eu resolvi dar uma passadinha.

TIA – Você já viu novela mais vagabunda?

TIO – É uma cretinice.

LÚCIA – Faz um tempão que eu queria visitar vocês. Mas, nesse emprego novo, não me sobra folga pra nada.

TIA – Todo mundo vive ocupado hoje em dia.

(*pequena pausa*)

LÚCIA – Tia Dalva, eu queria conversar com a senhora.

TIA – Se você quiser um pedaço de bolo, é só abrir o armário da cozinha.

LÚCIA – Obrigado, tia. Eu não estou com fome. Pelo menos de comida. Até que a sensação é parecida. Dá um

vazio aqui na boca do estômago. A senhora já se sentiu assim?

TIA – Eu acho uma falta de caráter.

LÚCIA – (*desconcertada*) Falta de caráter?!

TIA – (*referindo-se à novela*) Quem essa mulher pensa que é? Se ela acha que pode ficar comprando todo mundo, vai acabar se dando mal.

TIO – A culpa é da filha.

TIA – Da filha? Não, a filha está grávida e eles querem esconder, pensando que os outros são imbecis.

TIO – Coitados! A filha única!

TIA – Coitados nada. Só não viu quem não quis. Aquela sirigaita não podia acabar de outro jeito.

*pequena pausa.*

LÚCIA – Tia Dalva, a senhora se lembra da Isa, aquela amiga minha?

TIA – Uma que é loura?

LÚCIA – Não, morena.

TIA – Acho que me lembro. Morreu?

LÚCIA – Não. É que eu estou morando na casa dela.

TIA – Ah... Ótimo.

LÚCIA – Onde é que eu posso deixar o telefone?

TIA – Em qualquer lugar.

LÚCIA – Então eu vou andando.  
Ciao.

TIA – Se você quiser um pedaço de bolo, é só abrir o armário da cozinha.

Lúcia sai.

TIA – *(ao tio)* Está vendo esta lambisgóia?

TIO – Estou.

TIA – Quem olha não diz que ela tem câncer.

TIO – Câncer?

TIA – É. Gastaram uma fortuna pra abafar a notícia. Mas eu sei. É no pulmão. Ou então no seio.

TIO – Coitada.

*(Apaga-se a luz)*

## Cena 10

*Lúcia em seu apartamento, ensaiando para provável encontro com José Roberto.*

LÚCIA – *(Greta Garbo)* Olha, José Roberto, eu não quero te magoar. Enquanto a gente estiver se divertindo, passando o tempo, tudo bem. Mas eu não quero que você tenha esperança de qualquer relacionamento mais sério. Tá O.K.?

*(Marlene Dietrich)* Olha, José Roberto, eu vou ser franca com você. Eu tenho um problema grave: nunca me apaixonei na vida. O que é que eu vou fazer? Nenhum homem me faz feliz. É melhor você se afastar de mim.

*(Meryl Streep)* Olha, José Roberto, eu não tenho pai, nem mãe. Quer dizer, tenho, mas é como se não tivesse. Aconteceram coisas terríveis na minha vida. Até crimes. Eu acho que você não suportaria. Por isso...

*(Toca o telefone. Lúcia corre para atender.)*

LÚCIA – Alô.

Acende-se a luz no escritório de José Roberto.

JOSÉ ROBERTO – Lúcia?

LÚCIA – José Roberto! Querido!

JOSÉ ROBERTO – Como vai?

LÚCIA – Eu vou bem. Estou com uma saudade doida de você.

JOSÉ ROBERTO – Eu também senti saudades de você.

LÚCIA – Adorei sua carta. Já li mais de cem vezes. Até na hora de tomar banho eu levo ela comigo pro banheiro.

*(pequena pausa)* Entra Isa e permanece impressentida.

LÚCIA – Onde é que você está?

JOSÉ ROBERTO – Estou no escritório.

LÚCIA – Eu quero te ver. Hoje.

JOSÉ ROBERTO – Hoje, não. Não é possível. Eu estou em São Paulo.

LÚCIA – Por favor. Eu preciso te ver.

JOSÉ ROBERTO – Sinto muito. Mas é impossível.

LÚCIA – Eu estou triste, José Roberto, estou infeliz, deixa eu te ver.

ISA – *(estupefata)* Lu! Isso é que é fazer doce?

LÚCIA – *(tapando o fone)* Por favor, Isa. Vai ver se eu estou na esquina.

ISA – Mas você está fazendo tudo errado. Não é nada disso, Lu. Você prometeu!

LÚCIA – *(perdendo a cabeça)* Isa, some daqui, senão eu faço uma besteira!

ISA – *(surpresa com a ameaça)* Nossa!... *(de saída)* Parece a Fera da Penha...

Isa sai.

LÚCIA – *(ao telefone)* Alô.

JOSÉ ROBERTO – Eu tenho que resolver uns negócios, Lúcia. Não posso sair de São Paulo agora.

LÚCIA – Tem uma mulher aí com você.



JOSÉ ROBERTO – Escuta. Eu vou ao Rio dentro de cinco dias. Dentro de cinco dias, no meu apartamento, às 8 horas. O.K.?

LÚCIA – O.K.. Às 8 horas, no teu apartamento.

JOSÉ ROBERTO – Ciao.

LÚCIA – Ciao.

*José Roberto desliga. Lúcia fica sorrindo, em estado de graça, com o telefone na mão. Apaga-se a luz sobre Lúcia. Soa o interfone no escritório de José Roberto.*

NEIDE – (off) Dr José Roberto?

JOSÉ ROBERTO – Sim?

NEIDE – (off) O Dr. Antônio Paulo está lá embaixo. Eu posso mandar subir?

JOSÉ ROBERTO – A senhora já recebeu o dossiê do Antônio Paulo?

NEIDE – (off) Não, senhor. Mas pedi ao departamento de informações para entregar em sua casa amanhã cedo.

JOSÉ ROBERTO – Pode mandar subir.

*(Apaga-se a luz sobre José Roberto)*

## Cena 11

*Minimal rock ao fundo. Desce o neon: ZUM ZUM. Os dançarinos ocupam a cena. Lúcia se destaca dos demais. Entra Chico Roleta.*

CHICO – Sentiu a minha falta?

LÚCIA – (irônica) Eu esqueci que você existia.

CHICO – Eu fui fazer uma ronda no Cantagalo.

LÚCIA – E fez?

CHICO – Não. A área estava cheia de botina preta. Hoje o mar não está pra peixe.

LÚCIA – É isso que te estraga, Chico: você é da arraia-miúda.

CHICO – (glorioso) Mas eu ainda tenho, rata. Quer ir lá dentro fazer uma prise?

LÚCIA – (feliz) Não. Eu já estou voando, Chico. Eu estou nas nuvens.

CHICO – O que deu em você? (malicioso) Fez um ganho na mina do rei Salomão?

LÚCIA – Que papo é esse?

CHICO – Eu conheci um fulano. Ele tem um aeroporto de biscate. Renê. Conhece?

LÚCIA – Já ouvi falar.

CHICO – (sorrindo) Pois é. Joguei verde, colhi maduro: ele também já ouviu falar de você.

LÚCIA – (sem sobressalto aparente) Ah, é?

CHICO – Eu descobri o teu segredo, rata.

LÚCIA – Que segredo?

CHICO – Deixa disso, guria. Eu já sabia que você armava. Só não sabia qual era.

LÚCIA – E daí?

CHICO – Daí eu posso te entregar. (bancando o simpático) Mas não entrego, não. Ficou feliz?

LÚCIA – Hoje não tem nada no mundo que possa estragar a minha felicidade. Nem você.

CHICO – Engraçado.

LÚCIA – Engraçado o quê?

CHICO – Eu achei que você ia cair do cavalo.

LÚCIA – Achou mesmo? Vai ver você chegou na hora errada.

CHICO – Que hora errada?

LÚCIA – E se eu estiver pensando em sumir do mapa?

CHICO – Sumir do mapa? Você?

LÚCIA – Já ouviu falar em Pago Pago? Mares do Sul?

CHICO – (*descrente*) Você, em Pago Pago? Eu pago pra ver.

LÚCIA – Você não me conhece, Chico.

CHICO – Conheço, rata. Conheço até demais. Mas eu guardo o teu segredo, Lúcia McCartney.

LÚCIA – Pode entregar, se quiser.

CHICO – No teu ramo, não vale a pena ganhar fama. Eu não quero jogar areia no teu negócio.

LÚCIA – Ah, não? E o que é que você quer?

CHICO – Eu quero você, rata. (*sonhando*) Lúcia McCartney. Lucinha. A Lu da praia. Eu quero você.

LÚCIA – (*ambígua*) Um dia. Quem sabe?

(*Apaga-se a luz*)

## Cena 12

*Antônio Paulo, bêbado, ao telefone.*

ANTÔNIO PAULO – Alô... Alô? (*para si mesmo*) Eu já sei, porra!...

Após o sinal deixe o seu recado etc., etc. (*mudando de tom*) José Roberto?... (*pequena pausa*) José Roberto, você está aí?... (*dando-se conta da ausência do outro*) Meu caro

José Roberto, aqui é Don Perignon. Eu tenho ódio dessa sua engenhoca eletrônica. Acho que me perdi no rumo das Índias do Oriente. Estou num *rendez-vous* japonês chamado La Chinoise. Se você quiser dar o ar da sua graça entre Tóquio e Pequim, tem aqui uma gueixa de nome Sashimi, que tem uns olhos de peixe e uma boca de amêndoa, ou vice-versa. Estou a ponto de cometer um haraquiri sentimental, mas alguma força misteriosa me mantém preso à vida. Se você tiver alguma novidade do Godfrey... (*pequena pausa*) Merda, acabou a fita.

(*Desliga. Apaga-se a luz.*)

## Cena 13

*José Roberto joga boliche. Real, imaginária ou sonoplasticamente*

JOSÉ ROBERTO – (*off*) Solidão é muito importante. O telefone tocava sem parar. A campanha da porta também. Resolvi sair de casa, ir para um lugar onde certamente não encontraria quem queria me encontrar.

Uma mulher bonita se aproxima e observa. José Roberto faz um novo arremesso. Ruído de *strike*.

ELIETE – Quer que eu marque pra você?

JOSÉ ROBERTO – Pode marcar.

*José Roberto faz um novo arremesso. Ruído de strike.*

ELIETE – Acho que você acertou a mão.

JOSÉ ROBERTO – (*sorrindo*) Eu estou meio sem prática. Você não quer jogar?

ELIETE – (*sorrindo*) Não.

José Roberto faz um novo arremesso. Ruído ôco de split.

ELIETE – Que azar... Qual é a sua média?

JOSÉ ROBERTO – Uns 140, 150. E a sua?

ELIETE – Eu já joguei muito isso.

JOSÉ ROBERTO – Ah, é?

ELIETE – (*indicando*) Olha lá no quadro: há mais de seis meses eu estou lá, na cabeça, ninguém bate o meu *score*. Pelo menos mulher.

JOSÉ ROBERTO – (*lendo*) ELIETE: 275. (*pasmo*) É você?

ELIETE – Eu enjoei. Deixei crescer as unhas.

*José Roberto faz um novo arremesso. A bola, pelo ruído, passa ao largo dos pinos.*

ELIETE – Essa não é fácil. Tem de pegar de raspão no pino 6. Bate na canaleta e volta.



JOSÉ ROBERTO – 275 não é mole, não.

ELIETE – Eu jogava todo dia.

JOSÉ ROBERTO – (*admirando-a*) Eliete.

ELIETE – E você, como se chama?

JOSÉ ROBERTO – José Roberto.

ELIETE – (*vaidosa*) Você disse Eliete como quem diz: o leão é o rei dos animais.

JOSÉ ROBERTO – É... (*sorrindo*) Deve ter sido assim que eu disse.

ELIETE – (*sedutora*) Você vai jogar mais?

JOSÉ ROBERTO – Não. (*pequena pausa*) Você não quer sair e beber alguma coisa?

ELIETE – Quero.

*José Roberto recolhe seu paletó e sai de cena em companhia de Eliete.*

JOSÉ ROBERTO – (*pensando*) Ela tinha um sorriso bonito, sabia falar e cruzar as pernas...

(*Apaga-se a luz*)

## Cena 14

*Luz no apartamento de Lúcia, como se em fusão cinematográfica com a cena anterior. Lúcia arremata a leitura da carta.*

JOSÉ ROBERTO – (*off*) Eliete usa o cabelo curto, como você, e os olhos dela têm o mesmo brilho negro dos seus. É uma sensação boa ficarmos frente a frente, sem pressa e sem mentira, disponíveis, recíprocos, enquanto bebemos e o mundo flui suavemente.

(*Entra Isa.*)

JOSÉ ROBERTO – (*arrematando a carta*) Estou com muitas saudades de você. Lúcia. Lúcia. O leão é o rei dos animais?

José Roberto

LÚCIA – (*comovida, para si mesma*) O leão é o rei dos animais?

ISA – (*sem saco*) Claro que é. Eu nunca ouvi uma coisa mais idiota.

LÚCIA – Você não entendeu, Isa.

ISA – Não entendi o quê?

LÚCIA – Às vezes as palavras não querem dizer exatamente o que elas dizem.

ISA – Não diga? Pois comigo é pão, pão, queijo, queijo.

LÚCIA – Pois o que eu gosto no José Roberto é justamente o contrário: ele me faz pensar, ele acredita que eu posso pensar.

ISA – (*irônica*) E enquanto você pensa, minha filha, ele te dispensa.

LÚCIA – Como assim?

ISA – Ele fica lá de flozô com a sirigaita, e você aqui pensando na bicharada, fazendo fé no leão.

LÚCIA – (*feroz*) Você não fala assim!

ISA – (*domada*) Tá bem, Lu. Já que você não escuta o que eu digo, eu calo a minha boca e lavo minhas mãos.

(*Pequena pausa.*)

LÚCIA – (*buscando convencer-se*) Claro que, se o José Roberto falou nessa Eliete, é porque não existe nada entre eles.

ISA – (*indecifrável*) Claro.

LÚCIA – E, se existir, é uma coisinha à toa, passageira, sem importância. (*mostrando a carta*) Está escrito aqui: “Um desconhecido total não te pode fazer mal.” A desconhecida é ela. Tá na cara.

ISA – (*idem*) Claro.

LÚCIA – (*perdendo o rebolado aos poucos*) E depois, mesmo que ele tenha se sentido atraído por ela, mesmo que eles tenham ido pra cama, eu tenho certeza que é de mim que ele gosta.

ISA – (*idem*) Claro.

LÚCIA – Um homem tem o direito de sentir atração por uma mulher. Acontece toda hora. Isso não significa amor. Significa sexo, só isso.

ISA – (*após pausa mínima*) Claro. (*Pequena pausa.*)

LÚCIA – (*puta da vida*) Aquela pira-  
ranha!

*Lúcia amassa a carta e sai cami-  
nhando decidida, em passos marciais.*

ISA – Calma, Lu. Onde é que você  
vai?

LÚCIA – (*furibunda*) Ele disse que  
ela é parecida comigo, não disse?

ISA – E daí? O que é que você vai  
fazer?

LÚCIA – O José Roberto vai ver  
uma coisa.

ISA – (*num último esforço para  
chamá-la à razão*) Espera, Lu! ...

*(Lúcia sai. Apaga-se a luz)*

## Cena 15

*Renê sentado sobre sua mesa,  
falando ao telefone.*

RENÊ – ... Olha aqui, meu faixa: eu  
sei que você pegou a moça com a boca  
na botija. Mas ta na cara que ela não tem  
nada a ver com o peixe. Me diz uma  
coisa: como é o teu nome?... Escuta,  
Nestor: eu tenho um amigo lá no 13º, o  
Jacimar... Conhece?...

*Entra Isa. Renê espia Isa de rabo  
de olho.*

RENÊ – (*ao telefone*)... Pois é, esse  
mesmo. Eu vou pedir a ele pra entrar em  
contato com você... Tá certo, Nestor...

Eu agradeço a tua força. Quando pre-  
cisar, disponha. Eu estou às ordens.  
Ciao.

Desliga e suspira.

ISA – Algum problema?

RENÊ – Nada. Deram um flagrante  
numa menina. Coisa à toa. (*m.t.*) Sabe  
que você está mais linda do que nunca?

ISA – (*corada*) O que é isso, Renê.

RENÊ – (*num transporte  
exageradamente romântico*) Eu nunca  
me esqueço daquele dia que você entrou  
no Farolito. Acho que estava tocando  
*Sobré Diós*, ou era Sabor a Mí. Você  
usava um vestido colante, desses de es-  
trela de cinema. E eu disse: “Meu Deus!  
Tem uma sereia entrando no Farolito!”  
E eu percebi naquele instante que  
aquela visão nunca mais ia se despren-  
der dos meus olhos. E eu pensei: “Essa  
mulher é a minha esperança de felici-  
dade.” Então eu te chamei, você sentou  
na mesa, pediu um daiquiri (*subi-  
tamente melancólico*), e quando você se  
levantou a minha felicidade foi pras  
calendas gregas .. Eu tomei horror de  
daiquiri e de bolero.

ISA – Só tem um detalhe.

RENÊ – Que detalhe?

ISA – Eu nunca fui ao Farolito.

RENÊ – (*com frieza imprevista*)  
Ah, é? Então eu devo ter trocado as  
bolas. De qualquer maneira, eu acho que

devia soltar foguete pra comemorar a  
volta da filha pródiga.

ISA – Eu não vim aqui pra isso,  
Renê.

RENÊ – Ah, não?

ISA – Não, Eu vim te falar da  
Lúcia.

RENÊ – Da Lúcia? Qual é o pó?

*(Apaga-se a luz.)*

## Cena 16

*Na sala do apartamento, José  
Roberto escuta música e arruma alguns  
papéis em sua maleta. Entra Lúcia, de  
robe-de-chambre e cabelinho curto.*

JOSÉ ROBERTO – Bom dia.

LÚCIA – (*avaliando o próprio ca-  
belo*) Que tal eu fiqueei?

JOSÉ ROBERTO – Ótima.

LÚCIA – Você acha mesmo?

JOSÉ ROBERTO – Palavra.

LÚCIA – Sabe que, quando eu faço  
amor com você, eu durmo feito uma  
pedra?

JOSÉ ROBERTO – E eu durmo feito  
um morto.

LÚCIA – (*imensamente terna*)  
Você é um sonho.



**Muda a luz. A cena adquire um ar frio, inquisitorial.**

JOSÉ ROBERTO –

Por que você

{ faz programa?  
é prostituta?  
vai para a cama com os homens?

LÚCIA –

Porque

{ ganho pouco na loja  
me perdi  
gosto  
perdi meu emprego  
tenho um filhinho pra sustentar  
estou esperando uma nomeação

JOSÉ ROBERTO –

O dinheiro que você ganha é

{ fácil?  
muito?  
vil?

LÚCIA –

Eu ganho

{ Regularmente  
Mais do que uma datilógrafa  
Mais do que um gerente de banco  
Mais do que uma operária  
Mais do que um coronel do exército

JOSÉ ROBERTO –

Já ouviu falar em

Freud?

Sófocles?

LÚCIA – Conheço os dois, mas prefiro o Sócrates (porque tomou cicuta)

JOSÉ ROBERTO – A prostituta é uma mulher imoral?

LÚCIA – Não tenho vergonha de ser prostituta

Meu trabalho não é pior do que

{  
o de uma lavadeira que lava cuecas  
o de uma massagista  
o de uma arrumadeira que limpa banheiros  
o de uma dentista  
o de uma ginecologista

O que você acha do amor livre?

JOSÉ ROBERTO –

O amor livre

{ não acabará com a prostituição

{ é injusto

{ deixa você na mão se  
você não é

{  
com os feios  
com os pobres de espírito  
com os pobres

{  
artista de cinema  
bonito  
conquistador  
rico  
poderoso  
famoso

LÚCIA –

Minha vida

{ dá um romance

{ dá samba  
é um punhal de dois  
gumes fatais

{  
lindo  
hermético  
pornográfico

{  
amar é sofrer  
não amar é sofrer mais



*Muda a luz. Volta a atmosfera do início da cena.*

LÚCIA – (*exibindo o cabelo*) Que tal eu fiquei?

JOSÉ ROBERTO – Ótima.

LÚCIA – Você acha mesmo?

JOSÉ ROBERTO – Palavra.

LÚCIA – Ontem à noite eu ouvi você falando no telefone. (*pequena pausa*) Vai viajar?

JOSÉ ROBERTO – Vou.

LÚCIA – Quanto tempo?

JOSÉ ROBERTO – Eu ainda não sei.

LÚCIA – (*pensando*) Ele adora fazer mistério. Eu, que não sou boba, finjo que não ligo. (*a José Roberto*) Você já foi ao Zum Zum?

JOSÉ ROBERTO – Nunca.

LÚCIA – Devia ir.

JOSÉ ROBERTO – Você gosta?

LÚCIA – Adoro. Eu vou lá quase todas as noites. Danço feito uma louca. (*pequena pausa*) Você não se incomoda?

JOSÉ ROBERTO – Me incomoda com o quê?

LÚCIA – Com isso de eu ficar saindo toda noite.

JOSÉ ROBERTO – Claro que não. A vida é sua.

LÚCIA – Acho que eu queria te fazer ciúme.

JOSÉ ROBERTO – Quantos anos você tem?

LÚCIA – 18. E você?

JOSÉ ROBERTO – 36.

LÚCIA – Aos 36 anos a gente não sente mais ciúme?

JOSÉ ROBERTO – Às vezes. (*pequena pausa*) Por que você não quis sair ontem à noite?

LÚCIA – Eu preferi ficar em casa, com você.

JOSÉ ROBERTO – E foi bom?

LÚCIA – Eu acho que foi uma boa escolha. E você?

JOSÉ ROBERTO – Eu também.

*José Roberto caminha até a estante e escarafuncha uns papéis.*

LÚCIA – (*pensando*) Eu também? isso é maneira de falar? Você quase me enlouqueceu. Entrou dentro de mim e demorou tanto que eu pensei que não fosse nunca mais acabar, me disse coisas lindas e eu lá, me derretendo, o coração batendo no peito, na garganta, na barriga, que-bom, que-bom, que-bom, que-bom, que-bom.

JOSÉ ROBERTO – (*voltando-se*) Você disse alguma coisa?

LÚCIA – Não. (*Pequena pausa.*) Lúcia recolhe um livro na estante.

LÚCIA – Que livro é este que você está lendo?

JOSÉ ROBERTO – É de um poeta inglês.

LÚCIA – (*examinado o livro*) Está todo riscado. (*indicando uma página*) O que é que diz aqui?

JOSÉ ROBERTO – Deixa eu ver. (*passando os olhos*) “Esses nosso atores, como foi dito anteriormente, eram todos espíritos e dissolveram-se na trama fina do ar, e, tal como a infundada estrutura dessa visão, as torres cobertas de nuvens, os palácios deslumbrantes, os templos solenes e o próprio globo imenso vão desaparecer sem deixar rastro, como se dissolveu esse espetáculo.”

LÚCIA – (*comovida*) Que coisa mais triste. (m.t.) Você sabe *dé-cor*?

JOSÉ ROBERTO – Mais ou menos. Cadê a tua bolsa?

LÚCIA – Está aqui. (*José Roberto tira um punhado de notas da carteira e põe na bolsa de Lúcia.*)

LÚCIA – Pra que isso?

JOSÉ ROBERTO – É para você ir à boate. Mais tarde eu vou ter que sair.

LÚCIA – (*séria*) Sabe que às vezes eu acho que você não existe?

JOSÉ ROBERTO – (*sem entender*) O quê?

LÚCIA – Eu disse que às vezes penso que você é imaginação minha.

JOSÉ ROBERTO – (*sorrindo tristemente*) Então, a partir de hoje, me considere uma alucinação. (*Os dois se aproximam. Quando estão a ponto de se tocar, apaga-se a luz*)

## Cena 17

*Minimal rock ao fundo. Desce o neon: ZUM ZUM. Os dançarinos ocupam a cena com sua coreografia mecânica. Entra Chico. Lúcia entra em seguida.*

CHICO – (*saudando a chegada*) Até que enfim. Eu pensei que você não vinha mais.

*Os dois dançam. Chico faz corripio extravagante e olha para Lúcia com ar de parvoíce.*

LÚCIA – Que cara é essa?

CHICO – (*feliz*) Eu acabei de cheirar uma fila, rata. Estou voando baixo.

LÚCIA – Vai acabar se estabacando no chão.

CHICO – Eu me garanto, Lucinha. (*pequena pausa*) Sabe que, quando você me ligou, eu achei que era outra pessoa?

LÚCIA – Ah, é?

CHICO – É... Só depois que eu me toquei. Mas eu já sabia.

LÚCIA – Sabia o quê?

CHICO – Você ia acabar me ligando. Mais dia, menos dia.

LÚCIA – Por quê?

CHICO – Porque é sempre assim, rata. Todo mundo acaba me ligando. Mais dia, menos dia.

LÚCIA – (*indecifrável*) Você deve ter alguma coisa de especial.

CHICO – É... Eu acho que o lance é esse. (m.t.) Hoje foi a tua noite livre ou você fez *fortait*?

LÚCIA – Eu fiz *fortait*.

CHICO – Só pra me encontrar?

LÚCIA – Eu estava a fim de dançar.

CHICO – (*no auge da vanglória*) Que nada, rata. Você queria era dar um rolê comigo.

LÚCIA – Eu queria te pedir uma coisa.

CHICO – O quê?

LÚCIA – Faz o número do revólver.

CHICO – É uma pena, rata. Mas eu não posso.

LÚCIA – Por quê?

CHICO – Eu estou sem.

LÚCIA – (*sem entender*) Sem o quê?

CHICO – As minhas balas. Eu deixei em casa.

LÚCIA – Que lástima.

CHICO – (*sem entender*) O quê?

LÚCIA – Nada. Eu só estava pensando.

CHICO. Pensando o quê?

LÚCIA – Que você é um bosta.

CHICO – (*surpreso*) Hã?

LÚCIA – Você é um bosta. Um cagão. É isso que você é.

CHICO – O que deu em você, rata?

LÚCIA – Você é a coisa mais asquerosa que eu já vi na vida. Tudo em você é de mentira. Até o número do revólver.

CHICO – Que é isso, rata?

LÚCIA – É isso mesmo que você ouviu.

CHICO – Qual é? Você me enrola, liga pra minha casa, faz o maior quilombo pra ir pra cama comigo...

LÚCIA – (*cortando, parando de dançar*) Você não entendeu, Chico. (*com absoluto desprezo*) Eu não vou pra cama com você. Nunca. Não quero ficar com cheiro de bosta. (*Lúcia sai. Pausa. Chico fica lívido.*)

CHICO – (*os olhos dourados de ódio*) Eu quero um revólver! Não há resposta.

CHICO – (*sacudindo violentamente um dançarino*) Será que ninguém tem um revólver nesta baiúca de merda? Um dos dançarinos passa-lhe o revólver. (*Chico sorri e esvazia o revólver, deixando uma única bala no tambor. Passa a um dançarino as balas restantes.*)



CHICO – (ritualístico) Toma. (Chico caminha até um foco de luz no centro da boate. Cessa a música. Expectativa entre os dançarinos. Rufar circense de tambores ou coisa do gênero. Chico gira o tambor do revólver e aponta-o contra a cabeça. Sorri. A luz declina. Chico aperta o gatilho. Uma explosão ilumina a cena. Apaga-se a luz).

## Cena 18

José Roberto no escritório. caminha para lá e para cá. Suspira. Liga a impressora.

JOSÉ ROBERTO – (ditando) “Palavras, palavras, palavras, palavras”, diz Hamlet para Polonius no segundo ato. Palavras, palavras, palavras, dirá você, vítima da mesma dúvida.

Um dos poemas de Jonh Lennon conta a história de uma moça que abandona a família em busca de *fun*. “Ela tinha tudo”, dizem os pais perplexos ao lerem a carta de despedida. É uma sexta-feira, a moça saiu de casa apertando o lenço de encontro ao peito e lamentando não ter podido dizer na carta tudo aquilo que pretendia. Tem um encontro marcado com um homem que representa para ela *fun*, alegria, diversão. “*Fun* é a única coisa que o dinheiro não compra”.

44 A letra inteira está na capa do disco,

você já deve conhecer. A música, do teu irmão McCartney é muito bonita também.

(Acende-se a luz sobre Lúcia, em seu apartamento, lendo a carta.)

Você saiu de casa para entrar num circuito fechado, sem ar e sem luz, como o túnel de uma toupeira. Um túnel que não pode ser o caminho da libertação individual que você talvez estivesse procurando. Enfrente a realidade com suas dificuldades e asperezas.

José Roberto

Apaga-se a luz sobre José Roberto. Pausa. Lúcia continua com a carta diante dos olhos, entre comovida e perplexa, como os pais da menina de She’s Leaving Home. Entra Isa.

ISA – (contida e solidária) Você quer um chá?

LÚCIA – Não.

Pausa

ISA – Eu estava pensando em dar um pulinho no supermercado e depois ir ao cinema. tem um filme ótimo no Art-Palácio. Se você quiser...

LÚCIA – Não, Isa. Eu não estou com vontade de sair.

ISA – (um medo) Você acha que esse José Roberto vai demorar a dar as caras?

LÚCIA – Eu não entendi esta carta. O que será esse túnel? O que será que ele quis dizer?

ISA – (entre dentes) Mascarado. Faroleiro.

LÚCIA – Isa, por favor.

ISA – (rendendo-se à dor da amiga) Tá bem. Eu já disse tudo que eu tinha pra dizer.

LÚCIA – (para si mesma) Ele não me entende, meu Deus, como é possível? Se ele não me entende, quem vai me entender?

(Apaga-se a luz)

## Cena 19

Antônio Paulo em cenário indeterminado (por hipótese: um estacionamento ou portaria de grande edifício), trazendo uma maleta de papelão com quatro garrafinhas de champanhe, estilo *duty-free*.

(OBS.: o cenário pode ser sugerido apenas por sonopastia: buzinas e ruídos de trânsito ao fundo, por exemplo.) José Roberto entra em cena e, ao se deparar com o outro, demonstra surpresa. Os dois se encaram

ANTÔNIO PAULO – (com ironia temperada de falso bom humor) Já que você se esqueceu de mim, eu resolvi te trazer uma lembrança.

(Pequena pausa.)

JOSÉ ROBERTO – (sem receber o presente) Obrigado.

ANTÔNIO PAULO – Até quando você pretende se esconder de mim?

JOSÉ ROBERTO – Até sempre.

ANTÔNIO PAULO – (*sorrindo*) Tá brincando.

JOSÉ ROBERTO – Não, eu falei sério.

ANTÔNIO PAULO – Escuta aqui, rapaz: nós temos uma pequena aliança pendente. Você já esqueceu?

JOSÉ ROBERTO – eu não tive instruções pra fechar o negócio.

ANTÔNIO PAULO – Não teve instruções? Que conversa é essa?

JOSÉ ROBERTO – Eu andei recebendo informações sobre você. (*com vaga ironia*) Por acaso.

ANTÔNIO PAULO – Ah, é? (*numa ameaça velada*) Então você sabe que, comigo, não vale a pena correr nenhum risco.

JOSÉ ROBERTO – (*fazendo menção de sair*) Esta conversa é inútil.

ANTÔNIO PAULO – (*postando-se à sua frente*) Não, José Roberto. Esta conversa é preciosa pra você. Eu não nasci ontem, Andei tomando as minhas precauções.

JOSÉ ROBERTO – (*frio*) É mesmo?

ANTÔNIO PAULO – Eu ouvi dizer que você era meio arisco e tomei a liberdade de gravar as nossas conversações.

JOSÉ ROBERTO – Você já escutou as fitas? Eu não sou de falar muito.

ANTÔNIO PAULO – O pouco que você disse já me basta.

JOSÉ ROBERTO – Você acha?

ANTÔNIO PAULO – (*mudando de tom*) Espera lá, eu sou teu amigo. Pra mim seria uma lástima te transformar em herói de melodrama, manchar a tua reputação.

JOSÉ ROBERTO – (*irônico*) Eu agradeço a sua amizade.

ANTÔNIO PAULO – Escuta aqui, José Roberto: a minha posição não é irreduzível. Se você quiser renegociar as nossas bases...

JOSÉ ROBERTO – (*cortando*) Eu não quero negociar nada.

ANTÔNIO PAULO – Você acha que pode fazer a operação sem mim?

JOSÉ ROBERTO – Talvez.

ANTÔNIO PAULO – (*explodindo*) Deixa de ser estúpido, rapaz! Você não vai me fazer de palhaço! Eu posso arruinar a tua vida, posso mandar te dar um susto, posso até...

JOSÉ ROBERTO – (*frio*) Me matar?

ANTÔNIO PAULO – (*após pequena pausa*) É... Eu posso te matar.

JOSÉ ROBERTO – (*idem*) Eu também tomei as minhas precauções.

ANTÔNIO PAULO – (*perplexo*) Hã?

JOSÉ ROBERTO – É... Eu mandei reproduzir as tuas obras completas. Qualquer incidente desagradável, eu mando te publicar. Você vai ficar famoso da noite pro dia.

*Pequena pausa.*

ANTÔNIO PAULO – Você não pode fazer isso comigo. Eu empenhei a minha vida nessa parada. Você entende? Botei todas as minhas fichas na mesa. Agora eu tenho que acertar no pleno. (*suplicante*) Eu tenho!

Pausa. José Roberto olha com infinito desprezo para o outro e caminha para fora de cena.

ANTÔNIO PAULO – (*patético, para si*) Eu não acredito... Só pode ser uma brincadeira. É uma brincadeira...

*(apaga-se a luz)*

## Cena 20

*Renê diante de uma moça.*

RENÊ – O seu problema, minha filha, é que você não tem classe. Eu não estou falando de roupas, jóias, esses enfeites. É uma coisa de dentro. Acho que os franceses têm uma palavra pra isso, não lembro. Mas uma coisa eu te garanto, Marlene: quem nasce brega...

Entra Lúcia.

RENÊ – (*saudando-a*) Ora, ora... (*a Marlene*) Quer sair um minutinho?



A moça sai.

LÚCIA – A Isa me disse que veio te procurar.

RENÊ – É... Eu tomei até um susto. Mas, como diz o ditado...

LÚCIA – (*cortando*) Você teve notícias do José Roberto?

RENÊ – Ele esteve aqui.

LÚCIA – A que horas?

RENÊ – De tarde.

LÚCIA – Hoje de tarde? Não é possível.

RENÊ – Palavra.

LÚCIA – E o que foi que ele disse?

RENÊ – Ele vai embora, Lúcia. Veio deixar um cheque para você. (*passando-lhe o supramencionado*) Tá aqui.

LÚCIA – Um cheque? Ele disse mais alguma coisa?

RENÊ – Disse que vai ficar anos e anos fora

LÚCIA – Anos e anos. Ele disse isso?

RENÊ – Disse que talvez nem voltasse.

LÚCIA – Só isso?

RENÊ – Não. Ele disse mais alguma coisa. Era mais ou menos assim: “Eu não sou dono de mim, nem de ninguém. Diga isso pra ela”.

LÚCIA – Pra mim?

RENÊ – Claro. Pra quem mais?

LÚCIA – O que significa essa frase?

RENÊ – Sei lá. Eu pensei que você soubesse.

(*Pequena pausa*)

LÚCIA – Ele estava triste?

RENÊ – Eu não sei. A cara dele não dizia nada.

LÚCIA – Eu não acredito, não acredito.

RENÊ – (*Misunderstanding*) Palavra. O homem esteve aqui, em carne e osso, ao vivo e a cores.

LÚCIA – (*desolada ao extremo*) Você não entendeu, Renê. Deixa pra lá.

(*Pequena pausa*)

RENÊ – (*delicado e solidário*) Eu tenho a impressão que hoje não vale a pena falar em trabalho contigo. Acertei?

LÚCIA – Acertou.

RENÊ – Qualquer coisa, é só telefonar.

LÚCIA – Tá O.K.

(*Lúcia faz menção de sair.*)

RENÊ – Lúcia.

LÚCIA – O quê?

RENÊ – (*consolador*) Pelo menos ele te deixou esse cheque. Já é alguma coisa. Ou não é?

(*Apaga-se a luz*)

## Cena 21

*José Roberto aciona o interfone.*

NEIDE – (*off*) O senhor chamou?

JOSÉ ROBERTO – Chamei. A senhora já terminou o serviço?

NEIDE – (*off*) Já. Todos os arquivos já estão lá embaixo.

JOSÉ ROBERTO – A senhora acompanhou pessoalmente a entrada no incinerador?

NEIDE – (*off*) Acompanhei, sim. Precisa de mais alguma coisa?

JOSÉ ROBERTO – Não, Dona Neide. Eu me encarrego do resto.

JOSÉ ROBERTO – (*reacionando o interfone*) Ah, D. Neide.

NEIDE – (*off*) Sim, senhor?

JOSÉ ROBERTO – Se alguém telefonar nos próximos dias, diga que eu estou fora.

NEIDE – Qualquer pessoa?

JOSÉ ROBERTO – Qualquer pessoa.

*Desliga o interfone. Recolhe alguns documentos. Pequena pausa. Aciona a impressora.*

JOSÉ ROBERTO – (*ditando*) Eu descobri, Godyfrey... Finalmente, eu descobri. “A vida é uma história cheia de som e fúria, contada por um idiota. E não significa nada”.

*Permanece o ruído da impressora. José Roberto acende o isqueiro e começa a queimar seus documentos pessoais.*

*(Apaga-se a luz)*

## Cena 22

*Uma grande tela de TV domina a cena. No vídeo, a novela é a mesma. O mesmo casal de velhos, os mesmos rostos indiscerníveis, etc. A única diferença é Lúcia, parada na penumbra. Parece um espectro.*

TIO – Você viu o jornal?

TIA – Não.

TIO – São todos uns ladrões. Este país não tem jeito.

TIA – Eu sei. O dinheiro vai para as amantes e os parentes.

LÚCIA – Tia Dalva, eu não consegui dormir esta noite. Faz muito barulho no meu quarto.

TIA – Tudo faz muito barulho hoje em dia. Você já viu novela mais vagabunda?

TIO – É uma cretinice.

LÚCIA – Eu estou me sentindo desamparada, sozinha no mundo. Quando me olho no espelho, tenho a impressão de que não tem ninguém do outro lado. Não dá vontade de rir, nem de dançar, nem de ouvir música.

TIA – Quem essa mulher pensa que é? Pensa que pode ficar comprando todo mundo?

TIO – A culpa é da filha.

TIA – Da filha? Não. A filha está grávida.

TIO – Coitados! A filha única!

TIA – Coitados nada. Só não viu quem não quis.

LÚCIA – Tia Dalva, eu queria conversar com você.

TIA – Se você quiser um pedaço de bolo, é só abrir o armário da cozinha.

LÚCIA – (*à platéia*) Eu não sei onde ele está. Sou a mulher mais infeliz do mundo. Passo os dias e as noites ouvindo rádio e escrevendo cartas. Querido José Roberto, eu te amo eu te amo eu te amo eu te amo. Querido José Roberto, eu não posso viver sem você.

TIA – Está vendo essa lambisgóia?

TIO – Estou.

TIA – Quem olha não diz que ela tem câncer.

LÚCIA – (*idem*) Meu coração está negro. O ar que eu respiro atravessa um caminho de carne podre cancerosa que começa no nariz e termina com uma pontada em algum lugar nas minhas costas. Quando penso em José Roberto um raio de luz corta o meu coração. Ilumina e dói.

Obedecendo à fala de Lúcia, um raio meio místico de luz a destaca em meio à penumbra geral. Entram Isa e Renê à maneira de espectros.

LÚCIA – Às vezes penso que minha única saída é o suicídio.

RENÊ – (*na penumbra, oferecendo querosene e fósforos*) Fogo às vestes?

ISA – (*idem, oferecendo comprimidos*) Barbitúricos?

LÚCIA – Hoje à noite eu vou à boate.

*Ao fundo, She's Leaving Home ou Eleanor Rigby. A luz declina lentamente.*

# FIM



## 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.  
Semprun Maura, C. – *O Homem Deitado*, nº 144.  
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.

ERRATA: A peça O Homem Deitado, de Carlos Semprun Maura, publicada em nosso número anterior, foi traduzida por Ronald Fucs, e não por Ronald Eves, como foi publicado (página 24, número 144).



## ATIVIDADES D'O TABLADO:

## ÍNDICE

### CURSOS DE IMPROVISAÇÃO:

*andreia 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 de Moraes*

*maria clara machado*

*maria clara mourthé*

*maria vorhees*

*ricardo kosovski*

*thais balloni*

### CURSO DE ESGRIMA:

*gaspar filho*

### PUBLICAÇÃO:

REVISTA "CADERNOS DE TEATRO"

assinatura (2 n<sup>os</sup>) ..... R\$ 10,00

A Tragédia Grega e a Tragédia .....	1
Shakespeariana – <i>Andréia Fernandes</i>	
Como Utilizar roupas de Época – <i>James Penrod</i> .....	6
Índice de Textos Para Estudo Publicados (104 a 144) .....	10
O Melhor da Vida – <i>Fátima Saadi</i> .....	11
Penélope – <i>Antonio Guedes e Fátima Saadi</i> .....	15
Lúcia McCartney – <i>Rubem Fonseca (adaptado por Geraldo Carneiro)</i> .....	23

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.