

91

# cadernos de teatro

ROUPAS DE ÉPOCA (COMO USÁ-LAS) — J. Penrod

SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO - W. Shakespeare

DOS JORNAIS

O TABLADO, 30 ANOS

## CADERNOS DE TEATRO N. 91

Outubro/Novembro/Dezembro — 1981

### PATROCÍNIO . SNT

ESTA REVISTA TEM O PATROCÍNIO DO  
SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO  
SECRETARIA DA CULTURA  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

### *Redação e Pesquisa d'O TABLADO*

*Diretor-responsável* — JOÃO SÉRGIO MARINHO NUNES

*Diretor-executivo* — MARIA CLARA MACHADO

*Diretor-tesoureiro* — EDDY REZENDE NUNES

*Redatores* — BERNARDO JABLONSKI e CARMINHA LYRA

*Secretária* — SILVIA FUCS

Redação: O TABLADO

Av. Lineu de Paula Machado, 795 - ZC 20

Rio de Janeiro — 22.470 — Brasil

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

# 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, reconstruir 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 a 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 de como 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 você vai usar e como isto vai influenciar a sua maneira de se movimentar e locomover. Se você 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 você ao vestir uma roupa diferente do que está acostumado e usá-la pela primeira vez num ensaio de roupas ou na noite da estréia, vai sair de repente se movimentando como o personagem que você está incorporado. Na época da estréia os maneirismos, os movimentos, as limitações das roupas já deveriam estar tão dentro de você, 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 você deverá usar durante o espetáculo, mas você deveria já no início dos ensaios usar roupas, incluindo os sapatos, parecidas com aquelas que você vai usar e exercitar-se bastante com elas.

## PESQUISA DE FIGURINO

Ao se preparar para atuar numa peça de época, procure 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 o movimento?
- 5 — Qual era o tipo de penteado que eles usavam? Eles afetarão sua maneira de se locomover?
- 6 — Eles usavam chapéu? Como é que os chapéus modificavam a postura?
- 7 — A pessoa que você está observando está segurando alguma coisa? Em caso afirmativo, ela está segurando de alguma maneira característica?
- 8 — A pessoa está usando jóia, faca, espada ou qualquer outro adereço? Se sim, de que maneira está usando?
- 9 — Como é que eles mantêm sua cabeça, seu tronco, braços e pernas? Você identifica neles algum gesto expressivo?
- 10 — Como é que eles usam as mãos e onde as colocam?
- 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 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 na maneira que 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 realmente como a roupa influencia a sua maneira de se movimentar, um conhecimento mais profundo das funções culturais da roupa nas várias épocas da história lhe ajudarão a escolher a movimentação certa.

Apesar da variedade de aparência através da história, não têm havido realmente muitas modificações na maneira pela qual o homem se veste. Falando de uma maneira 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 se aquecer, responde 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 os seus bustos, 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 rara que este status passe 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 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 como é que a roupa cai no corpo 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 ter uma posição erecta 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 posi-



ção bem erecta 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 colocá-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 quem ele 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 que 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-las 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, a cabeça tem de ficar firme. A reverência dos homens pode se constituir em um simples cumprimento de cabeça ou em uma inclinação da cintura. Os pés mantêm-se juntos

com 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 o movimento rebuscado tira-se o chapéu com a mão direita trazendo-o para perto do corpo, e inclina-se o corpo para frente. Ao 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 como adereços, leques, caixas de rapé, espadas, etc... Novamente 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 ou um para frente e um para trás, ou então paralelos e os joelhos podem ficar retos ou ligeiramente dobrados. Para maiores detalhes para peças de época, pesquise as posições certas.

### 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 erecta. As mãos e os braços são controlados por gestos graciosos. Quando na posição de descanso os braços e as mãos devem estar numa maneira 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. Sentam-se geralmente de pernas abertas ou então de pernas cruzadas.

## DANÇA

Você terá 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 ritmo, ajude a execução dos passos com a verbalização de palavras, tais como: “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 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 refinadas e muito dignas, enquanto que as camponesas são espirituosas e livres.

E de novo, pesquise todos os detalhes referentes à dança que você vai encenar.

## TEXTO PARA ESTUDO:

### A TEMPESTADE

de *W. Shakespeare*

(Trad. de *Geraldo Carneiro*)

#### ATO III

#### CENA I

*Diante da gruta de Próspero. Entra Fernando, carregando lenha.*

FERNANDO — Há exercícios penosos e, no entanto, em seu esforço se descobre encanto. Há como suportar coisas infames de forma nobre, e os atos mais mesquinhos nos podem conduzir a fins preciosos. Minha tarefa, sendo assim mesquinha, seria tão pesada quanto odiosa, não fosse a amada que me reanima e transforma em prazer o meu trabalho. Ah, ela é dez vezes mais suave do que seu pai, que é feito de aspereza. Tenho que transportar mil desses feixes e empilhá-los, seguindo ordens severas. Mas quando me contempla em meu trabalho, a minha amada em pranto me proclama que nunca alguém que a mim se comparasse desempenhou tarefa semelhante. E esses delicados pensamentos fazem com que eu me anime na tarefa, a ponto de esquecer o meu cansaço.

*(Entra Miranda. Próspero entra em seguida e permanece à distância, sem que o vejam.)*

MIRANDA — Não, não trabalha tanto. Queria que um raio incendiasse a lenha que te empenhas a empilhar. Deixa isso no chão, eu te peço. Descansa. Quando a chama queimar,

a lenha há de chorar por teu cansaço. Agora meu pai anda entretido em seus estudos. Não se afastará de lá nas próximas três horas. Descansa.

FERNANDO — Ah, minha amada. Bem antes que eu termine essa tarefa, o sol há de morrer no horizonte.

MIRANDA — Enquanto descansas, eu farei o trabalho. Deixa que eu carregue a lenha em teu lugar.

FERNANDO — Não, criatura adorável. Melhor dilacerar os nervos, partir a espinha, que contemplar-te assim nessa tarefa, enquanto, contemplando, nada faço.

MIRANDA — O trabalho me serviria tão bem como serve a ti. E, ao contrário de ti, eu o faria de boa vontade.

PRÓSPERO (*à parte.*) — A pobre borboleta envenenou-se (*apontando a cena.*) Eis a prova.

MIRANDA — Pareces fatigado.

FERNANDO — Não, minha nobre amada. Quando estás perto, a noite se transforma em aurora. Dize o teu nome, para que eu possa murmurá-lo em minhas preces.

MIRANDA — Miranda. Ah, meu pai, desobedeci as tuas ordens!

FERNANDO — Adorável Miranda. Eu te admiro mais que tudo o que há no mundo de precioso. Muitas mulheres encheram-me os olhos, e, muitas vezes, encantou-me a harmonia de suas vozes. Amei diversas mulheres por suas diversas qualidades. Mas nunca assim, com toda a minha alma, pois sempre alguma sombra de defeito pairava sobre a graça mais perfeita e desfazia o meu

encantamento. Mas tu, ah, és tão rara e tão perfeita. Pareces feita da pequena parte de perfeição que há em cada criatura.

MIRANDA — Nunca vi alguém do meu sexo. Nem me recordo de outro rosto de mulher, a não ser de minha própria face refletida no espelho. De homens, caro amigo, só conheço a ti e a meu pai. Desconheço como são as feições em outras terras. Mas eu te juro, por minha pureza (a jóia mais preciosa do meu dote): não desejo no mundo outra companhia, a não ser a tua. Nem posso imaginar, além de ti, nenhuma outra forma que eu amasse. Mas falo demais e assim me esqueço dos preceitos de meu pai.

FERNANDO — Sou príncipe por minha origem, Miranda. E talvez seja rei — tomara que não! E mais me humilharia a escravidão, como se andassem moscas em meus lábios, não fosse o teu amor. Ouve o que diz minh'alma: desde o instante em que te vi, meu coração voou e foi escravizar-se em teu serviço. Tornei-me um paciente lenhador.

MIRANDA — Então me amas?

FERNANDO — Ó céu, ó terra, prestaí testemunho, e coroi de felicidade o meu desejo se há verdade nas minhas palavras. E se não há cobri-me de infortúnios. Pois te amo mais que tudo o que há no mundo. Eu te amo, eu te adoro.

MIRANDA — Devo ser louca, pois choro ante o que me alegra.

PRÓSPERO (*à parte.*) — Feliz encontro de dois sentimentos raros! Que o céu sobre esse amor derrame graças.



FERNANDO — E por que choras?

MIRANDA — Por minha fraqueza, pois que não ousa dar o que queria, nem aceitar o que me mata de desejo. Mas é inútil. Quanto mais se esconde, mais se revela todo o sentimento. Não quero mais fingir. Que a inocência consiga iluminar minhas palavras. Serei tua mulher, se assim quiseres; se não, hei de morrer em servidão. Se me negares como companheira, queiras ou não, serei tua criada.

FERNANDO — Serás minha rainha, e eu, para sempre, teu escravo.

MIRANDA — Então, serás meu esposo?

FERNANDO — Sim, meu coração sonhando desejoso, como o cativo sonha a liberdade. Aqui está a minha mão.

MIRANDA — E aqui a minha, com meu coração. E agora, adeus por meia hora.

FERNANDO — Por mil horas! Adeus. (*Saem.*)

PRÓSPERO — Não posso estar feliz assim, como eles, a quem tudo parece surpreendente. Mas nada me faria mais alegre. Retorno aos livros, pois me resta muito o que fazer antes da hora do jantar. (*Sai.*)



# SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO

W. Shakespeare

Tradução de  
Maria da Saudade Cortesão

## PERSONAGENS:

TESEU, Duque de Atenas.

EGEU, pai de Hérnia.

LISANDRO e DEMÉTRIO, pretendentes de Hérnia.

FILÓSTRATO, Intendente das Festas na corte de Teseu.

HIPÓLITA, rainha das Amazonas.

HÉRMIA, filha de Egeu, namorada de Lisandro.

HELENA, apaixonada por Demétrio.

PEDRO PINHO, carpinteiro.

ESMERADO, marceneiro.

ZÉ BOBINA, tecelão.

CHICO FLAUTA, remenda-foles.

JOÃO CALDEIRA, caldeireiro.

ESGALGADO, alfaiate.

OBERON, rei das fadas e dos elfos.

TITÂNIA, rainha das fadas e dos elfos.

PUCK, ou Róbin Brincalhão, duende.

FLOR DE ERVILHA, Teia de Aranha, Falena e Grão de Mostarda, elfos.

Outros, elfos e fadas do séquito de Oberon e Titânia.

Comitiva de Teseu e Hipólita.

(A ação passa-se em Atenas e num bosque vizinho.)

## ATO I

### CENA I

*Atenas, o palácio de Teseu*

(*Entram Teseu, Hipólita, Filóstrato e a comitiva.*)

TESEU — Eis, bela Hipólita, que a hora de nossas núpcias se aproxima. Ainda quatro dias venturosos, e uma outra lua surgirá. Mas, ai, como esta velha lua me parece lenta a declinar! Alonga os meus desejos, tal madrasta que vai consumindo vagarosa o patrimônio de um jovem herdeiro.

HIPÓLITA — Quatro dias que em breve afundarão na noite; quatro noites que, breves, passarão como um sonho, e então a Lua — arco de prata há pouco recurvado no céu — contemplará a noite dos espensais solenes.

TESEU — Vai, Filóstrato, incita aos folguedos a mocidade ateniense; desperta o espírito alado da alegria; expulsa a melancolia para os funerais: essa pálida comparsa não será da festa. (*Filóstrato sai*) Hipólita, cortejei-te com a espada e conquistei teu amor fazendo-te violência; mas quero desposar-te em tom mais harmonioso: com alegres banquetes e cortejos triunfais.

(*Entram Egeu, Hérnia, Lisandro e Demétrio*)

EGEU — Mil venturas desejo ao ilustre Teseu!

TESEU — Obrigado, Egeu amigo. Que há de novo?

EGEU — Mortificado compareço ante vós, trazendo queixa de Hér-

mia, a minha própria filha. Vem cá, Demétrio. Meu senhor, esse jovem tem o meu consentimento para casar com ela. Avança agora tu, Lisandro. Mas, bom duque, este aqui enfeitçou-a. Tu, sim, Lisandro, tu, mandaste-lhe versinhos e trocaste com ela prendas de amor. Sob a sua janela cantaste ao luar, com voz fingida, trovas de fingido amor. Captivaste-lhe a imaginação com braceletes feitos com teu cabelo, anéis, arrebiques, frioleiras, ramalhetes, confeitos, bugangas — mensagens de forte persuasão junto da incauta mocidade. Furtaste o coração de minha filha com tuas manhas, transformando a obediência que me deve em teimosa rebeldia. Meu bom senhor, se diante de vós ela não consentir agora em casar com Demétrio, então invoco o antigo privilégio de Atenas, que, sendo filha minha, me deixa dispor dela, o que farei, ou para a dar a este gentil homem ou para entregá-la à morte. Pois tal provê a lei expressamente.

TESEU — Que tendes a dizer, formosa Hérnia? Pensai bem. Deveríeis considerar vosso pai como um deus, pois que criou vossa beleza. Para ele sois apenas a cera em que imprimiu a sua forma. E está em seu poder conservá-la ou destruí-la. Demétrio é um digno fidalgo.

HÉRMIA — Também o é Lisandro.

TESEU — Pessoalmente, sim. Mas neste caso, faltando-lhe a aprovação do vosso pai, o outro deve ser considerado mais merecedor.

HÉRMIA — Quisera que meu pai visse com os meus olhos.

TESEU — São vossos olhos que devem guiar-se pelo seu julgamento.

HÉRMIA — Imploro o perdão de Vossa Graça. Não sei que impulso me torna tão ousada, nem sei se comprometo a minha fama ao defender o meu pensamento perante uma tal assembléia. Mas peço a Vossa Graça que me informe: se me nego a desposar Demétrio que pode acontecer-me de pior?

TESEU — Ou afrontar a morte, ou para sempre dizer adeus ao mundo. Por isso, bela Hérnia, examinaí os vossos sentimentos. Considerai que sois moça; interrogai a vossa natureza. Se acaso não acatais a decisão paterna, podereis suportar o hábito de monja, viver eternamente em sombria clausura uma existência estéril, cantando hinos dolentes à Lua árida e fria? Bem-aventuradas são as que, dominando os sentidos, empreendem a virginal romaria. Mas na terra é mais feliz a rosa que destila o perfume e não aquela que, murchando no espinho intacto, cresce, vive e morre em solitária beatitude.

HÉRMIA — Assim eu cresça, viva e morra, meu senhor, antes que entregue os meus privilégios de donzela ao importuno jugo que a minha alma repele.

TESEU — Refleti com calma. E quando vier a lua nova, nesse dia que selará os laços duma eterna união entre mim e a minha amada, preparai-vos então ou a morrer por desobediência a vosso pai, ou como é seu desejo, a desposar Demétrio. Ou então, a proferir no altar de Diana eternos votos de vida austera e solitária.

DEMÉTRIO — Cede, Hérnia gentil, e tu, Lisandro, desiste de tuas

vãs pretensões diante do meu claro direito.

LISANDRO — Tens a afeição do pai, Demétrio; deixa a de Hérnia para mim e casa-te com ele.

EGEU — Insolente Lisandro! É verdade, ele tem minha afeição, hei-de de dar-lhe o que é meu. A minha filha é minha. Meus direitos sobre ela, entrego-os a Demétrio.

LISANDRO (*a Teseu*) — Senhor, eu sou de tão boa linhagem quanto ele e a minha fortuna é igual à sua. Meu amor é maior. Meu destino é tão alto quanto o dele e pode ser até que o ultrapasse. E — o que vale mais que todas as vanglórias — sou amado pela formosa Hérnia. Por que não hei de então prosseguir meu direito? Demétrio — face a face declara — pretendeu já Helena, a filha de Nédar, e conquistou-lhe o afeto. E ela, pobre menina, ama, adora, idolatra este homem corrompido e volúvel.

TESEU — Confesso que já tinha ouvido dizer isso e tencionava até falar com Demétrio. Mas, mergulhado em meus próprios assuntos, passou-me do espírito. Ora vinde, Egeu, e tu também, Demétrio; tenho instruções a dar-vos em particular. Quanto a vós, Hérnia gentil, preparai-vos a submeter os vossos devaneios à vontade paterna; senão a lei de Atenas, que de forma alguma podemos mitigar, à morte ou à clausura vos condena. Minha Hipólita, vamos. Que tens, meu amor? Vinde, Demétrio e Egeu. Quero encarregar-vos de aprestos para a boda e falar-vos de um assunto que vos toca de perto.

EGEU — Por dever e por gosto vos seguimos.

(*Saem Teseu, Hipólita, Egeu, Demétrio e a comitiva.*)

LISANDRO — Então, meu amor, por que está assim pálida? Por que murcharam as rosas tão depressa em teu rosto?

HÉRMIA — Talvez por falta de chuva... que a tempestade de meus olhos bem poderia dar-lhes.

LISANDRO — Ai de mim! Por tudo que li e ouvi contar em histórias ou romances, nunca o amor verdadeiro tem decurso sereno. Uma vez é a desigualdade do nascimento...

HÉRMIA — Oh, tristeza! Estar alto demais para curvar-se ao amor...

LISANDRO — Outras vezes são as idades que não combinam...

HÉRMIA — Oh, despeito! Ser demasiado velho para ligar-se à juventude.

LISANDRO — Ou a escolha é feita por terceiros...

HÉRMIA — Oh, inferno! Eleger o amado pelos olhos de outrem.

LISANDRO — Ou então, quando há concordância na escolha, logo vem a guerra, a morte, a doença, assediado o amor, tornando-o breve como o som, fugidio como a sombra, efêmero como um sonho; veloz como o relâmpago no negrume da noite que subitamente desvenda o céu e a terra e antes que haja tempo de se dizer: "Olhai!" já as trevas vorazes o tragaram: que assim fugaz é tudo quanto brilha.

HÉRMIA — Se os amantes fiéis sempre foram contrariados, então é lei do destino. Aprendamos a ser pacientes em nossa provação, já que o mal é comum e tão inseparável do amor quanto os desvelos, os sonhos,

os suspiros, os anseios e as lágrimas, triste cortejo da paixão.

LISANDRO — Argumentas bem. Mas escuta, Hérnia. Tenho eu uma tia, viúva e de grandes haveres, que me considera como seu filho e único herdeiro; sua casa dista sete léguas de Atenas. Lá poderei desposar-te, meiga Hérnia, pois tão longe não alcança o rigor da lei. Se é verdade que me tens amor, amanhã à noite foge de casa do teu pai, que a uma légua daqui te esperarei: naquele bosque aonde fomos com Helena, uma certa manhã, para prestarmos culto ao mês de maio.

HÉRMIA — Oh, Lisandro, eu te juro pelo mais potente arco de Cupido, pela sua seta mais aguda e dourada e pelas cândidas pombas de Vênus; por tudo o que une as almas e alimenta o amor; pelo fogo que abrasou a soberana Dido quando viu fazer-se à vela o perjuro troiano; pelos mil juramentos que os homens violaram — tantos que ultrapassam até os das mulheres — eu te juro, em verdade, esperar-te amanhã no lugar que me indicas.

LISANDRO — Não, faltes à promessa, meu amor. Olhai, aí vem Helena. *(Entra Helena)*

HÉRMIA — Salve, formosa Helena. Aonde vais?

HELENA — Formosa, disseste? Tal “formosa” desdize. É a tua beleza que Demétrio ama, oh beleza ditosa! Teus olhos são estrelas polares; o meigo som da tua voz é para ele mais harmonioso do que para o zagal o cantar da cotovia quando os trigais são verdes e os silvados estão em flor. Ah, fosse a beleza contagiosa como a peste, quisera, Hérnia, que a tua me pegasse! Meus

ouvidos pegariam tua voz, os meus olhos o teu olhar, os meus lábios a doce melodia dos teus. Se o mundo me pertencesse, com exceção de Demétrio, eu o daria inteiro para me transformar em ti. Ah, dize-me com que olhares, com que artes, tu consegues mover seu coração!

HÉRMIA — Olho-o carrancuda, e o seu amor aumenta.

HELENA — Tivessem meus sorrisos tal poder!

HÉRMIA — Rogo-lhe pragas, ele dize-me madrigais.

HELENA — Pudessem minhas súplicas assim o comover!

HÉRMIA — Quanto mais o desdinho mais ele me persegue.

HELENA — Quanto mais o adoro mais ele me desdenha.

HÉRMIA — Não sou culpada, Helena, da sua loucura.

HELENA — A culpa é da tua beleza. Quem dera que essa culpa fosse minha!

HÉRMIA — Descansa, que Demétrio não mais verá meu rosto. Lisandro e eu vamos fugir daqui. Antes de conhecer Lisandro, Atenas era para mim um paraíso. Não sei então que feitiço tem o meu amor, que assim transformou o céu em inferno.

LISANDRO — Helena, nosso intuito te revelaremos. Na noite de amanhã, quando a lua contemplar no líquido espelho o seu rosto de prata, e de pérolas translúcidas enguarnaldar os prados, nessa hora propícia a ocultar a fuga dos amantes, transporemos furtivamente os muros da cidade.

HÉRMIA — E no bosque onde tantas vezes nós duas, reclinadas em leito de esmaecidas flores, trocamos suaves confidências, lá me irei encontrar com meu Lisandro. Nossos olhos estão desviando de Atenas, iremos além procurar outros amigos, outra pátria. Adeus, doce companheira de folguedos! Roga por nós. E a ti, que a fortuna te conceda Demétrio. Mantém tua promessa, Lisandro. Até amanhã à meia-noite nossos olhos jejuarão privados do alimento do amor.

LISANDRO — Assim farei, Hérnia. *(Hérnia sai)* Helena, adeus. Possa Demétrio amar-vos como vós o amais. *(Lisandro sai)*

HELENA — Ah, como a sorte favorece a uns e outros não! Toda Atenas me julga tão formosa quanto ela. Mas de que me vale? Demétrio é doutra opinião. Só ele não quer ver o que todos percebem. E assim como ele está cego pelos olhos de Hérnia, cega estou eu também ao admirá-lo. É que o amor tudo transforma, e infunde dignidade até ao que é baixo e vil e sem valor real. Ele vê com a mente, não vê com os olhos, por isso representam cego o alado Cupido. Mas nem com a mente é capaz de julgar. As asas e a venda figuram o ímpeto estouvado; bem dizem: é uma criança que na escolha se deixa iludir. Como os rapazes travessos que mentem a brincar, assim se perjura o menino Amor. Antes que Demétrio reparasse em Hérnia, seus juramentos de fidelidade choviam sobre mim como granizo, que ao calor dela logo se derreteu. Irei informá-lo da sua fuga e, decerto, amanhã ele a seguirá até o bosque. Se me agradecer o aviso, pago caro a sua gratidão; cultivo a

minha dor mas dela terei fruto, pois que pretendo ir na companhia dele e junto com ele regressar. (*Sai*)

## CENA II

*Atenas. Um quarto na casa de Pedro Pinho*

(*Entram Pedro Pinho, Esmerado, Zé Bobina, Chico Flauta, João Caldeira e Esgalgado.*)

PEDRO PINHO — Estão aqui todos da nossa companhia?

BOBINA — O melhor é chamar todos promiscuamente um por um, “inspecificando” bem o papel de cada qual.

PEDRO PINHO — Aqui está o rol com o nome dos que se acharam em Atenas capazes de representar o nosso auto, diante do duque e da duquesa, na noite das suas bodas.

BOBINA — Antes de mais nada, meu caro Pedro Pinho, dize lá de que trata a peça; depois lê a relação dos atores, para então dar ponto e remate.

PEDRO PINHO — Ora bem; a nossa peça é “A mui lamentável comédia e mui cruel morte de Píramo e Tisbe.”

BOBINA — É uma obra de primeira, podem crer, e bem divertida. Pois então, meu caro Pedro Pinho, faz a chamada dos atores segundo o rol. Vamos, parceiros, em fila.

PEDRO PINHO — Respondam à medida que eu chamar. Zé Bobina, tecelão.

BOBINA — Pronto! Dize lá qual é o meu papel e passa adiante.

PEDRO PINHO — Tu, Zé Bobina, estás aqui assentado para o papel de Píramo.

BOBINA — Píramo quem é? É um galã ou um tirano?

PEDRO PINHO — É um galã, que se mata por amor com muita galhardia.

BOBINA — Isso pede lágrimas para ser representado a preceito. Se me encarrego do papel, ai dos olhos do público! Desencadearei tempestades de pranto com as minhas lamúrias. Adiante, adiante. Mas a minha verdadeira queda é para tirano. Ai que Ercles eu faria! Dava cabo de todos, “rachava com tudo!”

Os rochedos raivosos  
Em embates furiosos  
Quebram vitoriosos  
As portas da prisão.  
E o carro de Apolo  
Erguendo-se do solo  
Espalha luz e consolo,  
Dissipa a escuridão!

Isto sim que é sublime! Chama agora os outros atores. Isto é que é a têmpera de um “Ercles!” Um galã é mais choramingão.

PEDRO PINHO — Francisco Flauta, remenda-foles.

FLAUTA — Aqui estou, Pedro Pinho.

PEDRO PINHO — Tu, Chico Flauta, vais ficar com o papel de Tisbe.

FLAUTA — Quem é Tisbe? É um cavaleiro andante?

PEDRO PINHO — É a donzela que Píramo namora.

FLAUTA — Ah, isso não; não me dêem um papel de mulher; está-me a nascer a barba.

PEDRO PINHO — Não faz mal: representarás de máscara e falarás tão fininho quanto quiseres.

BOBINA — Se posso tapar a cara, então deixem-me também fazer de Tisbe. Falarei com uma vozinha espantosa: “Tisbe, Tisbezinha!” “Ah, Píramo, meu amor adorado! Sou a tua adorada Tisbe, a tua dama adorada!”

PEDRO PINHO — Não, não; tens que representar Píramo. E tu, Flauta, ficarás com a Tisbe.

BOBINA — Está bem. Continua.

PEDRO PINHO — Esgalgado, alfaiate.

ESGALGADO — Presente, Pedro Pinho.

PEDRO PINHO — Tu, Esgalgado, representarás a mãe de Tisbe. João Caldeira, caldeireiro.

CALDEIRA — Aqui estou, Pedro Pinho.

PEDRO PINHO — Tu fazes o pai de Píramo, e eu o pai de Tisbe. Esmerado, marceneiro; tu farás de leão. E aqui temos nós uma peça bem distribuída.

ESMERADO — O papel de leão está por escrito? Se o tens, dá-mo cá, faz favor. Sou lento para aprender.

PEDRO PINHO — Podes improvisar; são só rugidos.

BOBINA — Deixem-me também fazer de leão; rugirei de jeito que todos ficarão encantados. Rugirei de tal forma que o duque há de pedir: “Mais um rugidozinho, mais um rugidozinho!”

PEDRO PINHO — Se fosses assim tão feroz, a duquesa e as damas as-

sustavam-se e punham-se a gritar; tanto bastava para nos enforcarem a todos.

TODOS — Enforcavam-nos mesmo, não escapava um.

BOBINA — Concorde, amigos. Se vocês fizessem as damas perder a razão com o medo, elas logo achavam razão para nos enforcar. Mas eu assanharei a voz de tal jeito que os meus rugidos serão como arrulhos; rugirei manso que nem uma pombinha de leite, rugirei nem que fosse um rouxinol.

PEDRO PINHO — Só podes representar Píramo; porque Píramo é um mancebo bem apessoado e de semblante ameno, como só se vêem nos dias de verão; um homem afidalgado e encantador: por conseguinte tens por força que ser Píramo.

BOBINA — Bem, encarrego-me do papel. Com que barba hei-de representar?

PEDRO PINHO — Ora, com a que quiseres.

BOBINA — Vou representar com uma barba cor de estopa, ou castanho alaranjado, ou de um belo ruivo, ou então loura e dourada que nem uma coroa francesa.

PEDRO PINHO — Mas certas coroas francesas são coroas peladas e então representarias sem cabelo... Bem, parceiros, aqui estão os papéis. Peço, rogo, suplico que os decorem até amanhã à noite. Vamos encontrar-nos na mata do palácio, a uma légua da cidade, para ensaiarmos ao luar. Porque se a gente se reúne aqui seremos perseguidos pelos curiosos e lá se vai a nossa surpresa por água abaixo. Entretanto, vou fa-

zer uma lista dos adereços precisos para a peça. Façam favor, não faltem.

BOBINA — Lá estaremos; que lá a gente pode ensaiar com toda a "inconveniência" e liberdade. Esmezem-se. Tragam o papel na ponta da língua. Adeus.

PEDRO PINHO — Encontramo-nos junto ao carvalho do duque.

BOBINA — Está dito. Lá estaremos firmes, ou desiste-se de tudo.

*Fim do I Ato*

## ATO II

### CENA I

*Um bosque perto de Atenas*

*(Entram Puck, por um lado, e uma Fada, por outro.)*

PUCK — Olá, fadazinha, aonde corres assim?

FADA —

Sobre as colinas e os prados,  
Pelo ermo e pelo jardim,  
Sobre os bosques e os silvados  
Percorro o mundo sem fim,  
Atravesso o fogo e o ar  
Para além da esfera lunar.  
Nos círculos da relva espalho,  
À noite, gotas de orvalho  
Para a rainha das fadas  
Dançar em rondas aladas.  
Vês os íris resplandescentes?  
São os seus pajens amados.  
Têm os mantos salpicados  
De rubis resplandescentes.  
Vou pendurar-lhes na orelha  
Pérolas finas, de orvalho.

Adeus, duende, tenho que ir. Nossa rainha e sua corte estão a chegar.

PUCK — E o rei vem esta noite para aqui folgar. Cautela, não vão eles encontrar-se, pois Oberon está grandemente irado com a rainha. Titânia tem por pajem um donairoso infante, raptado a um rei da Índia. Nunca ela criou menino tão gentil e Oberon, invejoso, quisera fazê-lo donzel da sua corte para com ele percorrer a floresta profunda. Mas ela não larga o seu amado menino, que coroa de flores e que é todo o seu encanto. E agora eles não podem encontrar-se na mata ou na clareira, à beira da fonte clara ou sob o trêmulo resplendor das estrelas, sem brigar; a tal ponto que os elfos, cheios de medo, correm a esconder-se dentro das bolotas.

FADA — Se não me enganam o teu ar e feição, tu és aquele duende travesso e matreiro a quem chamam Róbin Brincalhão. Não és tu que metes medo às moças da aldeia? Que travas a mó, ou desnatas o leite, enquanto a caseira se esfalfa em vão para fazer a manteiga? E que outras vezes impedes a cerveja de fermentar? Não és tu que de noite desencaminhas os viandantes para rir do seu mal? E só àqueles que te tratam de gentil diabrete ou duendesinho concedes ajuda e boa sorte? Não és tu?

PUCK — Acertaste, fadazinha. Sim, sou o alegre noctâmbulo. Sou eu que divirto Oberon e o faço sorrir quando, com relinchos de pol-dra, iludo algum cavalo pacato e pesado. Outras vezes, meto-me na tigela de uma comadre e quando ela bebe salto-lhe aos lábios, derrá-

mando-lhe a cerveja sobre a papada murcha. Acontece também que uma velhota sisuda, contando uma história tristíssima, me toma por uma tripeça. Deslizo-lhe do assento, ela bumba! Vai ao chão a gritar e a sufocar com a tosse. E então toda a companhia põe as mãos nas ilhargas, engasga-se de tanto rir e jura que nunca passou um serão mais alegre. Mas afasta-te. Eis que chega Oberon.

*(Entram Oberon, por um lado, e Titânia, por outro, com os respectivos séquitos.)*

OBERON — Mau encontro ao luar, orgulhosa Titânia.

TITÂNIA — Ah! É o cioso Oberon! Fadas, fujamos daqui. Reneguei o seu leito e a sua companhia.

OBERON — Pára, estouvada leviana! Acaso não sou o teu rei?

TITÂNIA — E eu, não sou tua rainha? E no entanto eu sei que furtivamente abandonaste o país das fadas e foste, disfarçado em pastor, soar na flauta agreste canções de amor para a langorosa Fílis. E agora, por que acorreste aqui, dos mais remotos píncaros da Índia? Não foi talvez por que a ferosa amazona, a tua amada de altas botas, a tua querida guerreira, vai casar com Teseu e tu queres augurar ao seu tálamo fecundidade e alegria?

OBERON — Não te envergonhas, Titânia, de fazer reparos à minha amizade com Hipólita, quando não ignoro a tua predileção por Teseu? Não foste acaso tu que o conduziste através da noite cintilante de estrelas, para longe da Perigênia seduzida e abandonada? E que o fizeste trair

a fé jurada à loura Egléia, a Antíope e a Ariana?

TITÂNIA — Tais são as fantasias do ciúme. Já desde o solstício de verão que tu e eu não podemos encontrar-nos por montes ou vales, em mata ou em prado, à beira das nascentes empedradas de seixos, ou por entre os juncos dos ribeiros; ou então no areal marinho onde dançamos nossas rondas ao som do vento — sem que tu venhas turbar os nossos jogos com as tuas contendas. E assim os ventos, que em vão tocaram suas flautas para nós, aspiraram dos mares, por vingança, nevoeiros insalubres, os quais, caindo sobre a terra, de tal forma engrandeceram os regatos mais humildes que eles transbordaram do leito. Por isso os bois inutilmente puxaram pela canga, o lavrador perdeu sua labuta e o milho apodreceu ainda imberbe. Nos campos inundados, os redís estão desertos e os corvos cevam-se nos rebanhos mortos; o jogo da malha está recoberto de lama, e os intrincados labirintos nos jardins, que ninguém mais percorre, foram invadidos pela erva exuberante. Os humanos mortais já querem as roupas de inverno; e nenhuma noite é agora santificada pelos hinos e as loas. E assim a lua, que governa as águas, pálida de cólera, lava o ar com a chuva, suscitando defluxos e maleitas. E tal é a desordem dos elementos, que as estações se alteram, a geada cai no fresco regaço da rosa vermelha, e, na gélida e calva frente do encanecido inverno, pausa, como por irrisão, uma perfumada grinalda de rebentos viçosos. A primavera, o verão, o outono fecundo e o inverno raivosos trocam suas roupagens habi-

tuais, de forma que o mundo, desorientado, não os reconhece pelos seus frutos costumeiros. Ora esta prole de calamidades provém tão-só das nossas discórdias. Nós as geramos, somos seus autores.

OBERON — Põe-lhe então o remédio, pois de ti depende: por que há de Titânia contrariar o seu Oberon? Peço apenas o menino roubado, para meu pajem.

TITÂNIA — Fica descansado. Nem por todo o reino das fadas eu cedía. Sua mãe era uma devota da minha seita: quantas vezes nas noites indianas carregadas de aromas, sentadas sobre as areias de ouro de Netuno, conversamos e nos divertimos! Olhávamos os navios mercantes sobre as ondas e ríamos de ver as velas incharem, prenhes do vento atrevido. E ela, que então tinha o ventre pejado do meu escudeirinho, procurava imitá-las, e, com meneios graciosos, vogava pela praia para ir buscar-me pequenos mimos, voltando, como de uma viagem, carregada de mercadorias. Mas era morta. E pereceu, dando à luz o menino, que, por amor a ela eu crio e de quem, por amor a ela, nunca me separarei.

OBERON — Quanto tempo pretendes ficar neste bosque?

TITÂNIA — Penso que até depois das núpcias de Teseu. Se queres pacificamente dançar nas nossas rondas e assistir aos nossos jogos ao luar, vem conosco. Senão evita-me, como eu te evitarei.

OBERON — Entrega-me o menino e eu irei contigo.

TITÂNIA — Nem por todo o teu mágico reino. Fadas, vamo-nos em-

bora! Acabaremos por brigar, se me demoro aqui. (*Saem Titânia e o séquito*)

OBERON — Segue, segue o teu caminho! Mas não sairás deste bosque sem que me pagues o ultraje. Meu querido Puck, vem cá. Lembras-te de quando, do alto de um promontório, eu vi vagar no dorso de um golfinho uma sereia cantando com voz tão meiga e harmoniosa que, ao escutá-la, o mar embravecido se aplacou? E que até algumas estrelas se atiraram impetuosamente das órbitas para melhor ouvir a ninfa do mar?

PUCK — Bem me lembro.

OBERON — Naquela altura eu vi — aos teus olhos ocultos — Cupido todo armado, que voava entre a Lua e a Terra. Tomou por mira uma clara vestal que reina em terras do Ocidente e lançou com tal ímpeto uma flecha do arco, como se quisesse trespassar mil corações. Mas o ardente dardo de Cupido extinguiu-se na luz líquida e casta da Lua, e a imperial sacerdotiza continuou seu caminho, indene, mergulhada em virginal meditação. No entanto, eu notei onde a seta desceu. Foi cair sobre uma flor daqueles reinos, branca de leite até então, mas que a ferida amorosa manchou toda de púrpura. Amor-perfeito chamam-lhe as donzelas. Traze-me essa flor; já um dia te mostrei. O seu suco destilado sobre as pálpebras fechadas de uma pessoa adormecida, seja homem ou mulher, a fará loucamente apaixonar-se pela primeira criatura que vir ao despertar. Vai buscar-me essa planta e regressa aqui em menos tempo do que o que o leviatã emprega em nadar uma légua.

PUCK — Num abrir e fechar de olhos porei uma cintura em redor do globo. (*Sai*)

OBERON — Logo que tiver a flor, espiei o sono de Titânia e deitarei o suco nos seus olhos. O primeiro ser vivo que lhe aparecer quando acordar, seja touro, leão, urso ou lobo, macaco intrometido e turbulento, ela o perseguirá do mais ardente amor. E então, antes que a liberte do feitiço com o suco doutra erva, hei de obrigá-la a entregar-me o pajem. Mas aproxima-se gente. Invisível, escutarei.

(*Entra Demétrio seguido por Helena.*)

DEMÉTRIO — Já sabes que não te amo; deixa de perseguir-me. Onde estão Lisandro e a bela Hérnia? Quero assassiná-lo porque ela me assassina. Disseste-me que os encontraria aqui. E ando eu vagueando nesta selva, feito mesmo um selvagem, porque não encontro a minha Hérnia. Vamos, vai-te embora. Larra-me.

HELENA — És tu que me arrasta, imã de coração adamantino. E no entanto não é ferro o que atraís, mas o aço fino da minha constância. Renuncia à tua força de atração e eu não terei mais força para seguir-te.

DEMÉTRIO — Acaso procuro conquistar-te? Faça-te galanteios? Não te digo, ao contrário, que não te amo nem te posso amar?

HELENA — E assim aumentas ainda o meu amor. Sou o teu cão fiel, Demétrio, e quanto mais me bates, mais submissa hei de ser. Faz de conta que sou o teu rafeiro; enxota-me, bate-me, despreza-me, lar-

ga-me. Mas deixa-me, ainda que o não mereça, ir atrás de ti. Que posto mais humilde posso mendigar em teu coração, posto que, no entanto, estimo grandemente — que pedir-te para ser tratada como tratas o teu cão?

DEMÉTRIO — Não excites assim o meu rancor. Até me sinto mal só de te ver.

HELENA — Mal, sinto-me eu, se não te vejo.

DEMÉTRIO — Comprometes demasiado o teu recato; saís da cidade, pondo-te à mercê de um homem que não te estima e confiando o tesouro da tua virgindade às oportunidades da noite e aos maus conselhos da solidão.

HELENA — Teus predicados me protegem: nunca é noite para mim quando vejo teu rosto, por isso não me parece estar na escuridão; nem neste bosque me falta companhia, porque tu és o mundo todo para mim. Como se pode então dizer que estou sozinha, quando o mundo inteiro tem o olhar posto em mim?

DEMÉTRIO — Vou fugir de ti, esconder-me na mata e deixar-te à mercê dos animais selvagens.

HELENA — A fera mais selvagem não tem um coração igual ao teu. Corre, corre à vontade e mudarás a história; é Apolo a fugir perseguido por Dafne; a pomba que se atira ao grifo e a tímida gazela que corre atrás do tigre; inútil fuga quando é a covardia que ataca e a coragem que foge.

DEMÉTRIO — Não vou escutar mais os teus discursos. Deixa-me ir. E se teimares em seguir-me, podes



ter a certeza de que no bosque te farei ultraje.

HELENA — Ultraje sempre me tens feito; na cidade, e no campo e até no templo. Ah, Demétrio, que vergonha! Tuas afrontas são uma ofensa para todas as mulheres. Nós não podemos disputar o amor, como fazem os homens; devemos ser cortejadas e não cortejar. (*Demétrio sai*) Irei atrás de ti e deste inferno farei um paraíso se conseguir morrer às mãos de quem tanto amo.

OBERON — Adeus, ninfa. Antes que saias deste bosque ainda hás de fugir-lhe e ele há de buscar o teu amor. (*Entra Puck*) Bem-vindo gira-mundo. Trouxeste a flor?

PUCK — Trouxe. Tenho-a aqui.

OBERON — Dá cá, peço-te. Há no bosque um recanto perfumado a tomilho, onde crescem as boninas e as trêmulas violetas. E lá, sob um fresco dossel de madressilvas suaves e rosas trepadeiras de lânguido perfume, Titânia vai dormir uma parte das noites, embalada entre as flores por danças e deleites. É lá que a cobra solta a pele pintalgada, manta que chega e sobra para cobrir uma fada. É lá que irei esfregar-lhe nos olhos o suco desta flor, que os povoará de visões monstruosas. Toma um pouco também. Anda no bosque uma donzela de Atenas enamorada de um jovem desdenhoso. Vê se o encontras e deita-lhe o suco nas pálpebras, mas de forma que a primeira pessoa a aparecer-lhe seja ela. Reconhecerás o moço pelo traje ateniense. Presta bem atenção: ele deve passar a ter-lhe ainda mais amor do que ela tem por ele agora. E volta

aqui a encontrar-te comigo antes que cante o galo da alvorada.

PUCK — Não temais, meu senhor; o vosso servo fará assim tal qual. (*Retira-se*)

## CENA II

*Outra parte do bosque*

(*Entra Titânia com a sua corte.*)

TITÂNIA — Vamos, agora uma dança de roda e uma canção de fada. Depois, por um terço de minuto, irão todas. Umas, a matar escaravelhos nos botões da rosa silvestre; outras, a dar caça aos morcegos, para com as asas membranosas fazer as capas dos meus elfos; outras, a afugentar o ruidoso mocho que todas as noites pia de assombro ao ver os nossos pequenos espíritos. Cantem agora para eu adormecer, depois cada qual vá à sua obrigação, deixando-me repousar.

(*As fadas cantam.*)

FADAS —

Serpentes sarapintadas,  
Ouriços, sapos, licranços  
De línguas envenenadas,  
Quedai-vos agora mansos,  
Fugi das nossas moradas.

Filomela com teu canto  
Vem embalar a rainha.  
Ao som do doce acalanto  
Dorme senhora minha  
Dorme senhora minha.

Que os nossos ritos propícios  
Afugentem da rainha  
Sortilégios, malefícios  
E toda a coisa daninha,  
Dorme, senhora minha.

Aranhas de longas patas,  
Escaravelhos, baratas  
E salamandras, fugi!  
Fora daqui, fora daqui!

Filomela com teu canto  
Vem embalar a rainha.  
Ao som do doce acalanto  
Dorme, senhora minha.  
Dorme, senhora minha.

Vamos, já está a dormir. Fadas, uma de nós fique de sentinela.

(*Saem as fadas, Titânia dorme.*)

(*Entra Oberon que espreme o suco da flor dos olhos de Titânia.*)

OBERON —

O que tu vires ao despertar  
Penas de amor te fará penar  
Seja ele urso ou jaguar  
Leopardo ou lince, hás de o amar  
Quando tiveres de ti bem vizinha  
A criatura mais vil e mesquinha  
Acorda só então, teimosa rainha.  
(*Sai Oberon.*)

(*Entram Lisandro e Hérnia.*)

LISANDRO — Doce amor, estás exausta de vaguear no bosque e, a dizer verdade, eu perdi o caminho. Se te parece bem, repousemos aqui esperando o reconforto da luz matinal.

HÉRMIA — Pois seja assim, Lisandro. Busca aonde dormir, que eu descansarei a cebacha aqui neste barranco.

LISANDRO — Um travesseiro de erva servirá para os dois. No peito de nós ambos um só coração, para uma só fé, um único leito.

HÉRMIA — Não, querido Lisandro. Se me tens amor, estende-te mais além, não fique assim perto.

LISANDRO — Oh, compreende a inocência das minhas palavras! Quem ama deve entender a linguagem do amor: quero dizer que o meu coração está tão entrelaçado ao teu que os dois formam um só, e que unidos por um juramento, no peito de ambos palpita a mesma fé. Não disse falsidade nem sou falso a Hércia, se peço um lugar no seu peito.

HÉRMIA — Lisandro joga com as palavras lindamente. Mas aí da minha compostura e dignidade se eu pretendesse que Lisandro me é falso. No entanto, doce amigo, por cortesia e amor, estende-te mais além. Pede a humana decência que um rapaz virtuoso e uma donzela se mantenham a uma certa distância. E boa noite, amigo. Possa o teu amor durar enquanto perdure a tua vida.

LISANDRO — Amém, amém, respondendo à tua bela prece. Que a vida se me acabe se te for desleal. (*Afasta-se para pequena distância*) Eis aqui o meu leito. Todo o sono do mundo te dê o seu descanso.

HÉRMIA — Seja metade dele para os queridos olhos de quem tal me deseja. (*Adormecem os dois*).

(*Entra Puck.*)

PUCK —

Toda a floresta corri  
Mas ateniense não vi  
Sobre quem experimentar  
A virtude desta flor.  
Noite funda... que silêncio.  
Quem está aqui? É o ateniense

Que procuro. E eis a donzela Adormecida na relva.

Como é linda! E assim distante Do rapaz? Fraco é o galante. Bem dizia o meu senhor.

(*Espreme a flor nos olhos de Lisandro.*)

Com a magia desta flor  
Vou nos teus olhos deitar  
O filtro que faz amar.  
Acorda, vilão, que eu vou  
Apresentar-me a Oberon. (*Sai*)

(*Entram correndo Demétrio e Helena.*)

HELENA — Pára, Demétrio, ainda que seja para me matar.

DEMÉTRIO — Vai-te embora, já disse; não me persigas mais.

HÉRMIA — Numa escuridão assim, queres me deixar sozinha? Não faças tal.

DEMÉTRIO — Fica, ou aí de ti. Não quero companhia. (*Sai*)

HELENA — Esta desvairada perseguição deixou-me sem alento. Pobre de mim! Quanto mais rogo, menos obtenho graça. Feliz de Hércia! Abençoados olhos os seus! Por que brilham assim? Não é o sal das lágrimas: mais vezes são os meus banhados pelo pranto. Mas que estou a dizer? Sou feia que nem urso. Não admira que Demétrio me evite como a um monstro, se até as feras fogem de mim quando me encontram. Que espelho perverso e mentiroso me incitou a comparar os meus olhos com os de Hércia, que são astros radiosos? Mas quem está aqui? Lisandro! E deitado no chão! Estará morto ou adormecido? Não há sangue, não

vejo feridas. Lisandro! Acorda, amigo, se estás vivo.

LISANDRO (*despertando*) — Sim! E pronto a atravessar o fogo por ti, oh, doce amor! Transparente Helena! Que milagre da natureza me faz entrever teu coração dentro do peito? Onde está Demétrio? Ah, esse nome vil é bem de um homem que há de morrer na ponta desta espada!

HELENA — Não digas isso, Lisandro, não digas isso. Que te importa, na verdade, o seu amor pela tua Hércia, visto que ela continua a amar-te? Não basta?

LISANDRO — Hércia bastar-me? Não. Dou por mal empregados os momentos tediosos que passei com ela. Não é Hércia que eu amo, mas Helena. Quem a um corvo não prefere uma pomba? A vontade do homem guia-se pela razão e a razão diz-me que tu és a mais digna. Tudo aquilo que cresce tem a sua estação e eu, sendo moço, não tinha o entendimento bem maduro. Mas agora que atingi a plenitude das minhas faculdades, a razão é que passa a governar o meu querer. É ela quem me conduz aos teus olhos, preciosíssimo livro do amor onde leio uma história de paixão.

HELENA — Por que fui destinada a uma tal zombaria? Em que te mereci semelhante desprezo? Então não basta, jovem, que eu não obtenha nunca, nem jamais possa obter um olhar benévolo de Demétrio, sem que tenhas ainda de lançar-me em rosto a minha insignificância? Por minha fé, fazes-me agravo, ofendes-me com essa tua corte desprezativa. Mas fica em paz. Adeus. Tenho de confessar que te julgava senhor de

maior cortesia. Como? Lá por que uma dama foi desdenhada por um homem, é motivo para ser insultada por outro? (*Sai*)

LISANDRO — Não viu Hérnia. Fica, fica para aí dormindo, Hérnia, e que nunca possas chegar junto de Lisandro. Pois assim como o enjoo das coisas mais doces é o que dá a náusea mais profunda, ou assim como as heresias, que um dia nos cegaram, são aquelas que mais odiamos, assim também tu, minha saciedade e minha heresia, sê por todos aborrecida — e por mim mais que por ninguém. E agora, coração, põe a tua força e todo o teu valor a render preito a Helena e a ser seu servidor. (*Sai*)

HÉRMIA (*acordando*) — Socorro, Lisandro, socorro! Arranca esta serpente que se arrasta em meu seio! Ai, senhor, valha-me Deus! Que sonho eu tive! Lisandro, olha como tremo de medo: sonhei que uma serpente devorava o meu coração e que tu assistias sorrindo a cena tão cruel. Lisandro? Como? Afastou-se? Lisandro, senhor? Não me ouves? Foi-se embora! Nem uma palavra, nem um som... Ai de mim, onde estás? Responde se me escutas; fala por tudo o que mais queiras! Quase desmaio de pavor. Não respondes... é porque não estás aqui. Vou à tua procura: e caso não te encontre, buscarei a morte sem tardar. (*Sai*)

*Fim do II Ato*

### ATO III

#### CENA I

(*Entram Pedro Pinho, Esmerado, Bobina, Chico Flauta, Zé Caldeira e Esgalgado.*)

BOBINA — Já chegaram todos?

PEDRO PINHO — Todos, certinhos. E aqui temos nós um lugar que convém às mil maravilhas ao nosso ensaio. Este verde relvado será o palco; da sebe de madressilvas fazemos camarim, e vamos representar tal como se fosse para o duque.

BOBINA — Pedro Pinho!

PEDRO PINHO — Que é, compadre?

BOBINA — Há certas coisas, nesta comédia de Píramo e Tisbe, que não vão agradar nada. Primeiro, Píramo tem de puxar de uma espada para se matar, coisa que as damas não suportam. Que respondes a isso?

CALDEIRA — Nossa Senhora! Têm um medo pavoroso.

ESGALGADO — Afinal de contas, acho que é melhor não matar ninguém.

BOBINA — Nada disso; encontrei meio de arranjar tudo. Façam-me um prólogo, o qual prólogo diga assim a modo que a gente não fará mal nenhum com as nossas espadas e que o Píramo não morre de verdade. E para maior tranqüilidade explica-se-lhes que eu, Píramo, não sou Píramo, sou Bobina, o tecelão: desta forma passa-lhes o susto.

PEDRO PINHO — Bem; arranja-se um prólogo assim. Vamos fazê-lo

em versos alternados de oito e de seis pés.

BOBINA — Não; botem-lhe mais dois pés; já agora que sejam todos de oito.

CALDEIRA — E as damas não têm medo do leão?

ESGALGADO — Vão ver que têm, garanto-lhes eu.

BOBINA — Parceiros, considerem bem. Olhem que levar um leão — valha-nos Deus — para o meio das damas, é uma coisa terrível; porque não há no mundo uma ave de rapina mais pavorosa do que o leão. É um caso muito para se pensar.

CALDEIRA — Faz-se então outro prólogo para dizer que não se trata de um leão.

BOBINA — Não, o melhor é nomeá-lo pelo nome, e deixar ver metade da cara saindo do pescoço do leão. E ele tem de dizer assim, ou qualquer coisa da mesma “insignificação”: “Senhoras”, ou “Gentis damas”, “quero pedir-vos”, ou “tenho que vos requerer”, ou “eu vos suplico que não se assustem, que não temam: a minha vida responde pela vossa. Ai de mim se fosse pensar que eu vim aqui como um leão; não sou nada disso: sou um homem como outro qualquer”. E aqui então ele que se nomeia e lhes diga francamente que é Esmerado, o marceneiro.

PEDRO PINHO — Está dito. Mas ainda restam duas dificuldades; sendo que uma é introduzir o luar dentro da sala; porque, como sabem, Píramo e Tisbe encontram-se ao luar.

ESMERADO — Haverá luar na noite em que a gente vai representar o nosso auto?

BOBINA — Um calendário, um calendário! Procurem no almanaque! Vejam se há luar.

PEDRO PINHO — Há sim; é noite de luar.

BOBINA — Nesse caso é só deixar aberto um batente da janela na sala onde representarmos, que a lua entrará.

PEDRO PINHO — Bem; ou então pode vir uma pessoa com um molho de lenha e uma lanterna e explicar que vem fazer uma figuração, ou uma representação do luar. Depois, há ainda outra coisa: precisamos de um muro no meio da sala; porque Píramo e Tisbe, diz o auto, conversavam pela frincha de um muro.

CALDEIRA — Trazer um muro para a sala é que não se pode. Que te parece, Bobina?

BOBINA — Alguém tem que fazer de muro: bota-se-lhe em cima barro, ou argamassa, ou reboco, a querer significar que é um muro e então levanta os dedos assim e pela frincha Píramo e Tisbe podem cochichar.

PEDRO PINHO — Se a coisa é possível, então tudo vai bem. Vamos, sentem-se todos e que cada um diga o seu papel. Píramo começa tu. Quando tiveres acabado a tua fala vai para trás da sebe, e assim cada qual segundo a sua vez. *(Entra Puck pelo fundo)*

PUCK — E quem são estes camponês que se pavoneiam tão perto do berço da rainha das fadas?

Como? Representam uma peça? Vou ser espectador e, se for o caso, talvez ator também.

PEDRO PINHO — Vamos, Píramo, fala. E a Tisbe que avance.

BOBINA — *Como o perfume de odiosa flor...*

PEDRO PINHO — Olorosa, olorosa.

BOBINA — ... de olorosa flor, É o teu hálito, oh Tisbe, meu amor. Mais eis que ouço uma voz, querida [amante.

Vou ver o que é e volto num [instante. *(Sai)*

PUCK — Nunca se viu um Píramo tão estranho! *(Sai.)*

FLAUTA — Falo eu agora?

PEDRO PINHO — Fala, pois então! Precisas compreender que ele foi só verificar que barulho era aquele e volta já.

FLAUTA —

Oh, meu herói de tez alabastrina, Corado como rosa purpurina, Jovem ardente e judeu valoroso, És fiel e audaz como um corcel brioso. Vou ter contigo ao túmulo do negro.

PEDRO PINHO — “Túmulo de Nero”, homem! Mas não deves dizer isso ainda. Isso é uma resposta que dás a Píramo. Dizes o teu papel de uma vez só com as réplicas todas. Píramo, entra. A tua deixa já passou. É “corcel brioso”.

FLAUTA — Oh! És fiel e audaz como um corcel brioso. *(Entram Bobina com uma cabeça de burro e Puck)*

BOBINA — Fiel eu sou a Tisbe e amoroso...

PEDRO PINHO — Oh que monstro! Que prodígio! Aqui anda assombração. Rezem, parceiros! Fugam! Socorro! *(Saem todos menos Bobina e Puck)*

PUCK —  
Por pântano e arvoredo, silva e [matagal,

Hei-de persegui-los e fazê-los girar. Umás vezes javali e outras cavalo, Urso sem cabeça ou chama errante, Hei de relinchar e grunhir e queimar Feito cavalo, javali ou fogo ardente. *(Sai)*

BOBINA — Por que fugiram todos? Isto é velhacaria deles para assustar-me. *(Entra Caldeira)*

CALDEIRA — Oh, Bobina, como estás mudado! O que é que eu estou vendo aí?

BOBINA — O que estás vendo aqui? Não será uma cabeça de burro como a tua? *(Caldeira foge. Entra Pedro Pinho.)*

PEDRO PINHO — Deus te valha, Bobina, Deus te valha! Foste transformado. *(Foge)*

BOBINA — Bem percebo a maroteira: querem meter-me um susto, julgam que eu sou burro. Mas daqui não arredo pé, façam o que fizerem. Vou passear de um lado para o outro e cantar, para eles verem que não estou com medo. *(Canta:)*

O melro de negra asa  
E biquinho amarelo,  
A carriça de olho em brasa,  
Qual tem o canto mais belo?

TITÂNIA *(Acordando)* — Que anjo me desperta do meu leito florido?

BOBINA —

Pardal, rola, tentilhão,  
Rouxinol ou cotovia?  
O homem presta atenção  
Só ao cuco impertinente  
Na sua monotonia:

E o que ele diz não desmente.

Por que, na verdade, quem vai discutir com um pássaro tão tolo?

Quem o vai desmentir ainda que ele grite “cuco” até mais não?

TITÂNIA — Peço-te, gentil mortal, canta outra vez. A tua voz cativou-me os ouvidos e o teu aspecto enfeitiçou-me o olhar. E é tal o poder dos teus encantos que sou obrigada a dizer-te, a jurar-te que te amo desde já.

BOBINA — Pois quer-me parecer, minha patroa, que não tem lá muita razão para isso. Mas, a bem dizer, razão e amor nos tempos que vão correndo não andam lá muito de parceria. É pena até que não apareça algum bom vizinho para os reconciliar. Pois é: quando se oferece a ocasião, também sei dizer o meu gracejo.

TITÂNIA — És tão sábio quanto belo.

BOBINA — Não é tanto assim... Mas se tivesse tino bastante para sair deste bosque, já chegava para o que preciso.

TITÂNIA — Não queiras sair deste bosque, pois aqui ficarás, que o desejes ou não. Sou um espírito de elevada categoria e no meu séquito anda sempre o verão. Amo-te, vem comigo. Terás elfos para te servirem que irão buscar-te jóias ao fundo do abismo e cantarão enquanto dormes sobre flores amontoadas. Hei de purificar-te da tua

humana grosseria para que possas pairar como um espírito etéreo. Flor de Ervilha! Teia de Aranha! Falena! Grão de Mostarda! (*Entram Flor de Ervilha, Teia de Aranha, Falena e Grão de Mostarda*)

FLOR DE ERVILHA — Aqui estou.

TEIA DE ARANHA — E eu.

FALENA — E eu.

GRÃO DE MOSTARDA — E eu.

TODOS — Que mandais?

TITÂNIA — Sejam cortesies e gentis com este fidalgo. Dancem diante dele e façam cabriolas no seu caminho. Para o alimentar tragam-lhe damascos e uvas moscatel, groselhas, figos e amoras silvestres; roubem às abelhas os favos de mel e recolham a cera das suas patas para fazer candeias que acenderei nos olhos ardentes dos pirilampos; alumiem o meu amor ao deitar e ao levantar. Às borboletas arranquem as asas multicores para abanar-lhe o sono e afastar dos seus olhos os raios da lua. Inclinem-se, elfos, façam-lhe a reverência.

FLOR DE ERVILHA — Salve, mortal!

TEIA DE ARANHA — Salve!

FALENA — Salve!

GRÃO DE MOSTARDA — Salve!

BOBINA — Dou mil graças a Vossas Senhorias de todo o coração. Vossa Senhoria como se chama?

TEIA DE ARANHA — Teia de Aranha.

BOBINA — Espero que travaremos maior conhecimento, senhor Teia de Aranha. Se cortar o dedo terei a

ousadia de servir-me de vós. E o vosso nome, cavalheiro?

FLOR DE ERVILHA — Flor de Ervilha.

BOBINA — Peço que me recomendeis a Dona Casca de Ervilha, vossa mãe, e ao senhor Grão de Ervilha, vosso pai. Desejo travar mais amplas relações convosco, igualmente. Qual é vosso nome, peço-vos, senhor?

GRÃO DE MOSTARDA — Grão de Mostarda.

BOBINA — Caro senhor Grão de Mostarda, bem sei dos vossos padecimentos. Aquele grande cobarde do rosbife quantas vezes não devorou os membros da vossa ilustre família! Podeis ter a certeza de que a vossa parentela freqüentemente me fez chegar as lágrimas aos olhos. Desejo cultivar a vossa amizade, caro senhor Grão de Mostarda.

TITÂNIA — Façam-lhe escolta e levem-no para o meu caramanchão. A Lua parece contemplar-nos com olhos lacrimosos e, quando ela chora, choram as flores do campo lamentando alguma perda castidade. Levem o meu amor mas tapem-lhe a boca, conduzam-no em silêncio. (*Saem todos*)

## CENA II

*Outra parte do bosque*

(*Entra Oberon.*)

OBERON — Quem sabe se Titânia já acordou? Gostaria de saber o que lhe terá caído sob os olhos, transformando-se em objeto da sua ado-

ração. (*Entra Puck*) Aqui vem o meu mensageiro. Olá duende maluco! Que vai esta noite pelo bosque assombrado?

PUCK — A minha senhora apaixonou-se por um monstro! Enquanto ela estava entregue ao torpor do sono, no oculto retiro que lhe é consagrado, um bando de pacóvios, rudes artesãos que ganham a vida nas barracas de Atenas, reuniu-se lá perto ensaiando um auto destinado às bodas do grande Teseu. Nisto, o mais tapado e boçal da turma, que fazia o papel de Píramo, sai da cena e entra na mata. Aproveito logo para enfiar-lhe no touthço uma cabeça de burro. Para responder à sua Tisbe avança então o meu cômico. Como patos selvagens que descortinam o caçador furtivo, ou como um bando de gralhas de cinzenta plumagem que se erguem grasnando ao sentir um disparo e girando espavoridas se dispersam no céu, assim ao vê-lo fogem os seus companheiros. Golpeio o solo com os pés, um tropeço e cai, outro grita aqui del-rei e invoca o socorro de Atenas. Aquele forte medo faz-lhes perder o fraco juízo e já lhes parece que as coisas inanimadas os perseguem: silvas e espinhos rasgam-lhes a roupa, a um arrancando o chapéu, a outro a manga, que eles largam na fuga. Assim os arrastei em apavorada correria, deixando lá o belo Píramo transmudado. E aconteceu que Titânia, acordando então, apaixonou-se por um asno.

OBERON — A coisa vai ainda melhor do que poderia imaginar. Mas já deitaste o filtro de amor nos olhos do ateniense, como eu te mandei?

PUCK — É assunto arrumado. Encontrei-o dormindo perto da moça, de forma que, ao despertar, terá forçosamente que vê-la. (*Entram Demétrio e Hérnia*)

OBERON — Não te mostres: aqui vêm eles.

PUCK — A jovem é a mesma, mas o rapaz é outro.

DEMÉTRIO — Por que repeles assim quem te quer tanto bem? Guarda palavras tão cruéis para o teu mais cruel inimigo.

HÉRMIA — Apenas te repreendo, por agora, mas devia fazer bem pior pois receio que me tenhas dado motivo para amaldiçoar-te. Se mataste Lisandro enquanto ele dormia e chafurdas no sangue, acaba de afundar-te matando-me também. O sol não era tão fiel à madrugada quanto ele o era a mim: como poderia ter abandonado Hérnia adormecida? Mais depressa acreditarei que a lua possa atravessar a espessura da terra e aparecer nos antípodas ao meio-dia, eclipsando seu irmão, o sol. Mataste-o, na certa; esse teu ar lívido e torvo é bem de um assassino.

DEMÉTRIO — É bem de um assassinado; é o ar que eu devo ter, já que a tua implacável crueldade me trespassou o coração. E no entanto tu, que és a assassina, mostras um semblante tão claro e luminoso como a estrela Vênus que resplandece além na sua esfera.

HÉRMIA — Que tem tudo a ver com o meu Lisandro? Onde está ele? Ah, bom Demétrio, não queres devolver-mo?

DEMÉTRIO — Queria dar a sua carcaça aos meus cães.

HÉRMIA — Fora, cachorro! Fora, vilão! Fazes-me até ultrapassar os limites da paciência feminina. Mataste-o, então? Sê para sempre riscado do número dos mortais! Oh, dize a verdade, dize a verdade ao menos uma vez, por amor de mim. Não ousavas olhá-lo de frente e desperto, e mataste-o então quando dormia? Grande proeza! Uma cobra, uma víbora não fariam o mesmo? Foi, foi uma víbora que o matou, pois nenhuma tem uma língua mais falsa do que a tua, réptil!

DEMÉTRIO — Desperdiças a tua cólera com um equívoco. Estou inocente do sangue de Lisandro e, aliás, que eu saiba, ele não morreu.

HÉRMIA — Então dize-me que está são e salvo, por favor.

DEMÉTRIO — E se o pudesse dizer que obteria em troca?

HÉRMIA — O privilégio de não tornar a ver-me. Com isto me vou da tua presença detestada. Esteja ele vivo ou morto, não olhes mais para mim. (*Sai*)

DEMÉTRIO — Não vale a pena segui-la enquanto estiver numa tal disposição. Vou ficar aqui um momento. As mágoas pesam mais quando o sono faliu; talvez ele agora me pague uma pequena parte da dívida se esperar aqui a sua oferta. (*Deita-se e adormece*)

OBERON — Mas que fizeste? Não compreendeste nada. Deitaste o filtro de amor nos olhos de um amante leal e a forçosa conseqüência do teu erro é que o fiel se transformou em falso, sem que o falso se tornasse verdadeiro.

PUCK — É a lei do destino: por cada homem fiel, um milhão transgride juramento sobre juramento.

OBERON — Vai pelo bosque, mais rápido que o vento, à procura de Helena, a ateniense. Anda enferma e pálida de amor, pois que os ais e os suspiros custam caro ao sangue juvenil. Vê se a trazes aqui com qualquer artifício e quando ela chegar eu enfeitiçarei os olhos do rapaz.

PUCK —  
Já vou, já vou voando, veloz parto  
Como a seta disparada do arco.  
(*Sai*)

OBERON —  
Pela seta de amor tocada,  
Flor purpúrea, que o teu poder  
Ensine estes olhos a ver.  
Quando eles pousarem na amada  
Lhes pareça resplandecer  
Como Vênus de madrugada. (*Puck volta*)

PUCK —  
Capitão do bando alado,  
Helena está aqui ao lado,  
E atrás dela com fervor  
Requerendo-a de amor  
Vem o jovem que enganei.  
A comédia assistirei?  
Como são loucos, senhor,  
Estes mortais!

OBERON — Esconde-te. O ruído que fazem vai despertar Demétrio.

PUCK — E então veremos dois a namorarem uma: vai ser um espectáculo sem par. Nada me agrada mais que estas situações maliciosas. (*Entram Helena e Lisandro*)

LISANDRO — Mas por que imaginas que eu te namoro, de troça? A troça e o desprezo nunca se acom-

panham de lágrimas; olha: choro ao jurar-te o meu amor, e as juras que assim nascem estão a proclamar sua verdade. Como podem parecer-te uma troça se trazem o distintivo da lealdade?

HELENA — Levas cada vez mais longe a tua perfídia. Que lealdade é essa que assassina outra? Oh, duelo infernal entre coisas sagradas! Essas juras pertencem a Hércia: queres então abandoná-la? Pesa juramento com juramento e não pesará nada; os que a ela fizeste e os que fazes a mim, postos numa balança pesarão igual: o peso de uma fábula.

LISANDRO — Não estava no meu juízo quando amor lhe jurava.

HELENA — É agora que não estás, se a repudias.

LISANDRO — É a ela que Demétrio ama e não a ti.

DEMÉTRIO (*Acordando*) — Helena! Oh deusa, oh ninfa, oh perfeição divina! A que hei de comparar os teus olhos, meu amor? Junto deles o cristal é lama. Oh, como são tentadores os teus lábios, cerejas maduras que se beijam! Quando ergues a mão, a gélida e imaculada brancura da neve nos cumes do Tauro, varrido pelo vento de Este, parece negra como um corvo. Oh, deixa-me beijar essa princesa da alvura, esse penhor de bem-aventurança!

HELENA — Oh, que raiva! Oh, que inferno! Vejo que se puseram de acordo para rir à minha custa. Se fôsem corteses, se soubessem o que é educação, nunca me fariam uma tal afronta, Não podem me odiar

— como eu sei que odeiam — sem se ligarem para zombar de mim? Se fossem homens de verdade, como o são na aparência, não tratariam assim uma dama. Tantas juras e protestos de amor, lisonjas tão excessivas dos meus méritos, quando tenho a certeza de que me detestam do fundo da alma. Rivais no amor de Hércia quereis agora rivalizar em escarnecer Helena. É uma bela façanha, uma viril empresa, suscitar as lágrimas de uma pobre moça com semelhantes gracejos! Ninguém de boa raça poderia ofender assim uma donzela, forçando uma infeliz a perder a paciência, e só por divertimento.

LISANDRO — Não sejas assim cruel, Demétrio. Amas Hércia, não pretendes que o ignoro. Pois bem, da melhor vontade, de todo o coração, cedo-te a minha parte em seu amor; mas deixa-me o de Helena, a quem eu amo e amarei até a morte.

HELENA — Nunca trocistas desperdiçaram tanto palavreado em vão.

DEMÉTRIO — Fica com a tua Hércia, Lisandro; não a quero, para nada. Se algum dia a amei, foi um amor transitório. Meu coração fez-lhe apenas uma visita como um hóspede de passagem, mas agora, regressando a Helena, para sempre regressou ao lar.

LISANDRO — Não é verdade, Helena.

DEMÉTRIO — Não calunies um sentimento que ignoras, pois poderia custar-te caro. Olha: lá vem o teu amor; é aquela a tua querida. (*Entra Hércia*)

HÉRMIA — A escura noite que priva os olhos do seu officio torna mais rápida a precepção dos sons; o que rouba à vista, concede duplamente ao ouvido. Não foram os meus olhos que te descobriram, Lisandro: agradeço aos meus ouvidos, que me guiaram para a tua voz. Mas por que me deixaste de forma tão cruel?

LISANDRO — Por que havia de ficar, quem o amor impelia de partir?

HÉRMIA — Que amor pode ter impellido Lisandro para longe de mim?

LISANDRO — Helena é o amor que arrebatou Lisandro! Helena, cuja beleza ilumina a noite, mais do que além no céu esses olhos de luz, esses orbes ardentes. Por que me buscas? Não comprehendes que foi a aversão a afastar-me de ti?

HÉRMIA — Não pensas o que dizes, não é possível.

HELENA — Vejam: outra que faz parte da conspiração! Agora comprehendo que os três se ligaram para tramar contra mim esta pérfida brincadeira. Maldosa Hérnia! Ingrata! Então conspiraste também, maquinaste com eles vexar-me com esta comédia infame? Os segredos que partilhámos, os nossos votos de amizade fraterna, as horas que passámos juntas quando censurávamos o tempo veloz porque nos separava, tudo esqueceste? Os nossos dias de escola, de infância, de inocência? Nós, Hérnia, como deusas laboriosas, criávamos com a agulha a mesma flor, na mesma talagarça, sentadas numa só almofada e cantávamos em unísono a mesma canção, como se nossas mãos, flancos, vozes e al-

mas se tivessem confundido. Assim crescemos juntas, semelhantes a uma cereja dupla, separada na aparência mas unida na sua divisão; dois tenros frutos formados na mesma haste, dois corpos visíveis com um só coração. Ou, como num brasão de armas, dois quartéis iguais encimados pelo mesmo timbre. E queres despedaçar esta antiga união, pondo-te ao lado de homens para fazer pouco da tua pobre companheira? Não é de amiga nem de mulher. E se bem que só eu sofra a injúria, todo o nosso sexo tem o direito de te censurar.

HÉRMIA — Espantam-me essas palavras veementes. Não te insulto: quer-me parecer que és tu que me estás a insultar.

HELENA — Não foste acaso tu que incitaste Lisandro, por troça, a vir atrás de mim gabando os meus olhos e o meu rosto? E o teu outro namorado, Demétrio, que ainda há pouco me repelia com o pé, não o mandaste chamar-me deusa, ninfa, preciosa e celeste, única e divinal? Por que trata assim aquela a quem detesta? E por que há Lisandro renegar teu amor — tão entranhado e viçoso no seu coração — para me oferecer, ora vejam! o seu afeto, se não é por tua instigação e com o teu consentimento? É porque eu não sou tão afortunada como tu, tão embandeirada de amores, tão ditosa, mas tenho a desgraça de amar sem ser amada? Isso devia excitar a tua pena e não o teu desprezo.

HÉRMIA — Não comprehendo o que queres dizer com tudo isso.

HELENA — Está bem, continua, finge um ar triste, e faze-me gatimanhias quando volto as costas; pis-

quem os olhos uns para os outros, persistam nessa lindo gracejo. Uma brincadeira tão bem tramada irá para a crônica. Se tivessem um mínimo de piedade, delicadeza ou cortesia não me teria feito objeto desta farsa. Mas adeus, em parte é minha a culpa, que a ausência ou a morte em breve vão remediar.

LISANDRO — Espera, meiga Helena, ouve a minha defesa, meu amor, minha vida, minha alma, minha formosa Helena!

HELENA — Oh! que lindo!

HÉRMIA — Não faças troça dela, querido.

DEMÉTRIO — Se não te convencem os seus rogos eu sei como obrigar-te.

LISANDRO — Nem tu me podes obrigar nem ela convencer. Tuas ameaças não têm mais força que as suas débeis súplicas. Helena, amo-te. Juro-o por minha vida, a qual estou disposto a perder por ti a fim de desmentir quem negue esse amor.

DEMÉTRIO — E eu afirmo que te amo mais do que ele é capaz.

LISANDRO — Se tal afirmas vem comigo e prova-o tu também.

DEMÉTRIO — Vem depressa então!

HÉRMIA (*Segurando-o*) — Lisandro, aonde queres chegar com tudo isto?

LISANDRO — Deixa-me, negra, etíope!

DEMÉTRIO — Não, não, ele só finge que quer escapar. Esperneias como se quisesse vir comigo mas não vens. Ora, homem, és muito pachorrento!



LISANDRO (*Para Hérnia*) — Solta-me, gata, carrapato, inseto vil! Larga-me ou sacudo-te de mim como se fosses uma cobra!

HÉRMIA — Por que te tornaste assim tão grosseiro? Que mudança foi essa, meu amor?

LISANDRO — Teu amor! Vai-te, cara tisonada, moura! Fora, remédio neuseabundo e detestado! Some-te, peçonhenta!

HÉRMIA — Mas não estás a brincar?

HELENA — Ora se está! E tu também.

LISANDRO — Demétrio, cumprirei a minha palavra.

DEMÉTRIO — Como podes vincular-me a tua palavra se para deter-te basta um vínculo tão fraco? Não me fio em tal palavra.

LISANDRO — Como? Hei de magoá-la, bater-lhe, matá-la? Se bem que a odeie, não quero fazer-lhe mal.

HÉRMIA — E que mal maior me podes fazer do que odiar-me? Odiar-me! E por quê? Que novidade é essa, meu amor? Não sou Hérnia? Não és tu Lisandro? Se ainda há pouco era bela, também agora o sou. Amavas-me ainda esta noite; mas é verdade que me deixaste desde então. Como? Deixaste-me, oh, os deuses não o hão de permitir — abandonaste-me deveras?

LISANDRO — Sim, por minha fé; e não queria mais tornar a ver-te. Por isso põe de lado qualquer esperança, objeção ou dúvida; podes estar certa, é a verdade pura: não brinco quando afirmo que que te detesto e que amo Helena.

HÉRMIA — Ai de mim... Ah, impostora, parasita, ladra de amor! Então, vieste de noite roubar o coração do meu Lisandro?

HELENA — É admirável, na verdade! Não tens então decência e pudor feminino? Não tens nem um pouco de recato? Pretendes arrancar da minha boca paciente palavras de cólera? Não te envergonhas? Falsa mulher, boneca?

HÉRMIA — Boneca! Ah, então é isso! Agora percebo que ela andou comparando as nossas alturas: fez valer o seu tamanho; e do alto da sua estatura, das suas culminâncias, apre! dominou Lisandro. E crescestes assim tanto na sua estima só porque eu sou baixinha, anã? Ora diz cá, mastro de feira pintalgado, então sou baixinha? Não sou tão baixa, ainda assim, que não possa chegar-te aos olhos com as unhas.

HELENA — Peço-vos, senhores, apesar de troçarem de mim, não deixem que ela me faça mal. Nunca fui de zangas e não tenho jeito para essas fúrias. Sou bem mulher na covardia: não permitam que ela me bata. Talvez pensem que posso defender-me, por ela ser um pouco mais baixa...

HÉRMIA — Mais baixa! Estão vendo? Outra vez!

HELENA — Querida Hérnia, não sejas tão má para mim. Gostei sempre tanto de ti, Hérnia, sempre guardei os teus segredos, nunca te atraícoei, exceto quando, por amor a Demétrio, lhe revelei a tua fuga para o bosque. Ele seguiu-te e eu a ele; mas repeliu-me, ameaçou bater-me, enxotar-me, disse até que me

matava. E agora, se me deixares ir em paz, não vos seguirei mais: voltarei a Atenas com a minha insensatez. Deixa-me ir; bem vês como sou simples e tola.

HÉRMIA — Pois vai. Quem te impede?

HELENA — Um doido coração que deixo atrás de mim.

HÉRMIA — Ah! Com Lisandro?

HELENA — Com Demétrio.

LISANDRO — Não tenhas medo, Helena: ela não te há de fazer mal.

DEMÉTRIO — Não, senhor, não fará; ainda que tomes tu o seu partido.

HELENA — Ah, é que quando ela se zanga torna-se má e astuta. Já na escola era uma verdadeira raposa, e apesar de ser tão pequena é uma fera.

HÉRMIA — “Pequena” outra vez! Só me chama “pequena e baixinha!” Por que permitem que ela faça troça de mim? Deixem-me só chegar ao pé dela.

LISANDRO — Sai daí anã, enguiço! Oh, criatura enfezada, bolota, grão de bico!

DEMÉTRIO — És demasiado solícito com quem desdenha os teus serviços. Deixa-a em paz; não te ocupes de Helena, não tomes a sua defesa. Porque se pretenderes demonstrar-lhe a mínima aparência de amor, hás de me pagar.

LISANDRO — Agora que Hérnia me soltou, segue-me se ousas, e veremos qual de nós dois tem mais direito a Helena.

DEMÉTRIO — Seguir-te? Não; irei a par contigo e lado a lado. (*Lisandro e Demétrio saem*)

HÉRMIA — A senhora é que é a causa de todo este barulho; não, não se vá embora.

HELENA — Não sou eu que vou confiar em ti nem ficar mais tempo na tua maldita companhia. Se as tuas mãos são mais prontas para brigar, as minhas pernas são mais longas para fugir. (*Sai*)

HÉRMIA — Estou desnorteada; não sei que dizer. (*Sai*)

OBERON — Eis o resultado da tua negligência: enganaste-te outra vez; se é que não fizeste, de propósito, uma das tuas velhacarias.

PUCK — Acreditai, rei dos espíritos, enganei-me. Não me dissesstes que reconheceria o rapaz pelo traje ateniense? A minha ação foi irrepreensível pois que esfreguei os olhos a um ateniense; e assim sendo, estou até contente com o jeito que a coisa tomou: diverti-me bastante com a briga.

OBERON — Como viste, os dois namorados foram à procura de um lugar para se baterem: depressa, Róbin, obscurece a noite; recobre agora mesmo o estrelado céu de um pesado nevoeiro, tenebroso como o Aqueronte, e desorienta os furibundos rivais de forma que os seus caminhos nunca se encontrem. Uma vez imita a voz de Lisandro e incita Demétrio com insultos cruéis; outras vezes injuria Lisandro como se fosses Demétrio. Afasta-os assim um do outro até que um sono semelhante à morte, com passos de chumbo e asas de morcego lhes pese so-

bre a fronte; espreme então nos olhos de Lisandro esta planta, cujo suco tem a propriedade de dissipar todo o engano e devolver aos olhos a visão natural. Quando acordarem, toda esta comédia lhes parecerá um sonho, uma vã ilusão: e assim os namorados voltarão a Atenas em perfeita concórdia, a qual durará até a morte. Enquanto te ocupas dessa missão irei ter com a rainha para pedir-lhe o menino indiano. Libertarei os seus olhos enfeitiçados da vista do monstro e a paz voltará a reinar.

PUCK — Temos de nos apressar, rei dos elfos, pois que os velozes dragões da noite fendem as nuvens e rápidos se afastam e já a mensageira da aurora resplandece além. Quando ela se acerca, os fantasmas errantes acorrem daqui e de acolá e reúnem-se para voltar aos cemitérios; e as almas penadas dos suicidas, sepultados nas encruzilhadas, e as dos afogados, voltam ao seu leito de vermes: com medo de que o dia contemple a sua vergonha, voluntariamente se exilaram da luz ligando-se eternamente à noite carrancuda.

OBERON — Mas nós somos espíritos de uma outra raça. Muitas vezes brinquei com a própria aurora e posso percorrer os bosques, tal um guarda-caça, até mesmo quando as portas do Oriente, incendiadas de vermelho, se abrem e a benigna claridade transforma em ouro as glaucas e salgadas águas de Netuno. No entanto, apressa-te, não percas tempo, pois podemos resolver este caso antes que seja dia. (*Sai Oberon*)

PUCK —

Para cá e para lá.

Por aqui e acolá,

Duende, fá-los girar.

Todos têm que te acatar.

Aqui vem um a chegar. (*Entra Lisandro*)

LISANDRO — Onde estás, arrogante Demétrio? Então, responde!

PUCK — Aqui, vilão! Pronto e de espada em riste. Onde estás?

LISANDRO — Vou ter contigo neste instante.

DEMÉTRIO — Segue-me então para um terreno mais plano. (*Sai Lisandro, como atraído pela voz. Entra Demétrio*)

PUCK — Demétrio! Fala, poltrão, desertor! Fugiste? Estás escondido nalgum silvado? Cobarde! Vãglórias-te diante das estrelas, contas às silvas que queres pelejar e não aparesces? Vem, poltrão, vem, menino, que te quero dar com uma vergasta: tirar a espada contra ti é uma desonra.

DEMÉTRIO — Mas onde estás?

PUCK — Segue a minha voz; vamos lá provar a tua valentia. (*Saem Lisandro regressa*)

LISANDRO — Ele vai na minha frente a provocar-me sempre, mas quando chego ao lugar donde me chama já desapareceu. O velhaco é mais ligeiro do que eu: corro atrás dele, mas ele foge ainda mais depressa. E agora vim meter-me neste caminho íngreme, nesta escuridão. Vou descansar aqui. (*Deita-se*) Vem, manhã compassiva, pois apenas me mostrares a tua luz alvacen-

ta, eu acharei Demétrio e vingarei a afronta. (*Adormece. Voltam Puck e Demétrio*)

PUCK — Oh! Oh! Oh! Por que não vens, cobarde?

DEMÉTRIO — Espera por mim se ousas; bem percebo que vai sempre fugindo e mudando de lugar sem coragem para combater nem defrontar-me. Onde estás agora?

PUCK — Aqui, aqui! Vem cá.

DEMÉTRIO — Não, estás a brincar comigo. Vais pagá-lo caro se tornar a ver-te à luz do dia. Anda, segue o teu caminho. O cansaço obriga-me a medir todo o comprimento esta cama fria; mas espera por mim quando for madrugada. (*Estende-se e adormece. Entra Helena*)

HELENA — Oh, noite fastidiosa, noite interminável e enfadonha, abrevia o teu curso! Que brilhe no Oriente o sol consolador e que à luz do dia eu possa regressar a Atenas, longe daqueles que detestam a minha triste companhia. E tu, sono, que às vezes cerras as pálpebras à dor, leva-me um momento para longe de mim mesma. (*Deita-se e adormece.*)

PUCK —  
Três já aqui estão: falta uma ainda;  
Dois a dois, aos pares, farão conta  
[certa.  
Mas aqui vem ela, tristonha e  
[mofina.  
Cupido malvado, com a tua seta  
Já enlouqueceste a pobre menina.

(*Entra Hérnia.*)

HÉRNIA — Tão cansada, tão aflita, nunca me vi; molhada pelo orvalho, rasgada pelas silvas, já não

posso arrastar-me nem dar mais nem um passo. As minhas pernas não podem seguir meu desejo. Vou repousar aqui, até que rompa o dia. Se eles vão bater-se em duelo, que o céu proteja Lisandro. (*Deita-se e adormece.*)

PUCK —

Este rapaz  
Que aqui já,  
Este amante  
Inconstante,  
Num instante  
Do encanto  
Vou livrar.

(*Espreme o suco nos olhos de Lisandro.*)

Ao despertar  
Do seu torpor  
Volte a reinar  
O antigo amor.  
Como lá diz o refrão:  
A Maria com o João  
E com seu burro o vilão.  
Cada qual volte ao seu par  
Que tudo se há de arranjar.

(*Sai.*)

*Fim do III ato*

ATO IV

CENA I

*No bosque, Lisandro, Demétrio, Helena e Hérnia adormecidos. Oberon escondido ao fundo*

(*Entram Titânia e Bobina, com o séquito dos elfos.*)

TITÂNIA — Vem; repousa nesta cama de flores, enquanto acaricio a

tua face formosa e ponho rosas almiscaradas nessa tua cabeça lustrosa e macia e beijo as tuas longas e belas orelhas, meu doce encanto.

BOBINA — Onde está Flor de Esvilhas?

FLOR DE ERVILHA — Aqui estou.

BOBINA — Coça-me a cabeça. Flor de Ervilha. Onde está o “Monsiú” Teia de Aranha?

TEIA DE ARANHA — Eis-me aqui.

BOBINA — “Monsiú” Teia de Aranha, meu caro “monsiú”, empunhai as vossas armas e matai-me aquele abelhão de barriga vermelha lá no topo do cardo; e trazei-me o saco de mel, meu bom “monsiú”. Não vos agiteis demasiado no fogo da ação, “monsiú”, e tomai cuidado, não vá romper-se o saco: não gostaria de vos ver afogado em mel, “signior”. Onde está o “Monsiú” Grão de Mostarda?

GRÃO DE MOSTARDA — Presente.

BOBINA — Dai-me cá a mão, “Monsiú” Grão de Mostarda. Por favor, deixai-vos de tanta reverência, meu caro senhor.

GRÃO DE MOSTARDA — Que ordenais?

BOBINA — Nada, caro “monsiú”; só que ajudeis o “Caballero” Teia de Aranha a coçar-me. Preciso de ir ao barbeiro, “monsiú”, pois parece-me que estou com a cara prodigiosamente peluda, e sou tão melindroso e tão asno que mal a barba me faz comichão tenho que coçar-me.

TITÂNIA — Não gostarias de escutar um pouco de música, meu doce amor.

BOBINA — Tenho um ouvido bastante afinado para a música: ora venham lá as castanholas e os ferrinhos.

TITÂNIA — Ou então, querido amor, dize-me o que desejas comer.

BOBINA — Sinceramente, uma razão de forragem: apetecia-me mastigar uma boa aveia seca. Palavra, sinto uma destas vontades de um molho de feno! Ah, não há nada como um bom feno bem cheiroso.

TITÂNIA — Tenho uma fada aventureira que irá descobrir o celeiro do esquilo e te trará nozes frescas.

BOBINA — Preferia um punhado ou dois de ervilhas secas. Mas peço-vos, não deixeis que a vossa gente venha incomodar-me; sinto chegar uma certa “indisposição” para o sono.

TITÂNIA — Dorme, que te enlaçarei nos meus braços. Ide-vos, fadas, debandai. (*Saem as fadas e os elfos.*) Assim a verdizela e a madressilva perfumada meigamente se cingem ao olmo; assim a hera feminina enfia anéis nos seus dedos rugosos. Oh, como te amo, como te adoro! (*Adormecem. Entra Puck.*)

OBERON (*Avançando*) — Bem-vindo, querido Róbin. Já viste que delicioso espetáculo? Mas começo a ter pena da sua loucura porque, encontrando-a há pouco atrás do bosque, onde andava à procura de mimiños para este horrendo imbecil, zanguiei-me com ela e censurei-a; pois ela tinha-lhe coroado a peluda cabeça com grinaldas de flores frescas e perfumadas, e o orvalho que costumava pousar-se nas corolas em gotas perfumadas, tal pérolas de cin-

tilante oriente, tremia agora nos olhos daquelas florinhas como lágrimas que lhes lamentassem a desonra. Depois de a ter envergonhado bastante e ela me ter brandamente implorado paciência, pedi-lhe que me desse o menino roubado; e ela logo me concedeu, ordenando a um dos seus elfos que o levasse ao meu caramanchão no país das fadas. E agora, que obtive o que queria, vou apagar dos seus olhos a odiosa mácula. E tu, querido Puck, retira a caraça encantada deste rústico ateniense, de forma que, ao acordar junto com os outros, possam todos regressar a Atenas e recordar as peripécias desta noite apenas como um sonho penoso. Mas antes de mais nada, vou libertar do feitiço a rainha das fadas. (*Toca-lhe os olhos com uma erva.*)

Sê como costumavas ser,  
Vê como costumavas ver,  
Pois Diana vencerá Cupido,  
Neste combate renhido.

E agora, meiga Titânia, desperta, senhora minha.

TITÂNIA — Meu Oberon! Que visões eu tive! Parecia-me estar enamorada de um burro.

OBERON — Aí tens o teu amor.

TITÂNIA — Como pôde uma tal coisa acontecer? Oh, os meus olhos agora abominam o seu rosto.

OBERON — Silêncio, agora, um momento. Róbin, retira-lhe a caraça. Titânia, chama pela música e que um sono mais profundo que o normal acometa o sentido de todos os cinco.

TITÂNIA — Música, olá, música! que por sortilégio induza ao sono.

PUCK —

Quando acordares torna a olhar com os teus olhos de luar.

OBERON — Música, soai. (*Soa a música.*) Vem, minha soberana, dá-me as mãos e embalemos o solo onde eles dormem. Visto que a nossa amizade renasceu, amanhã à meia-noite triunfalmente dançaremos no palácio ducal de Teseu; e com a nossa bênção lhe asseguraremos a prosperidade. E lá os dois pares de leais amantes serão unidos, ao mesmo tempo que o duque, na alegria geral.

PUCK —

Rei das Fadas, já é hora:  
Escutai, ouve-se além  
A cotovia da aurora.

OBERON — E assim em grave silêncio, senhora minha, iremos atrás das sombras noturnas; rápidos como a Lua errante circundaremos o mundo.

TITÂNIA — Vamos, senhor, e voando, dize-me por que razão esta noite me encontrei com estes mortais dormindo estendida aqui no chão. (*Saem. Ouve-se dentro o som das trompas de caça. Entram Teseu, Hipólita, Egeu e a comitiva.*)

TESEU — Vamos, que um de vós me traga aqui o guarda-caça. E visto que já cumprimos os nossos ritos e estamos ainda na vanguarda do dia, quero que o meu amor ouça o concerto da minha matilha. Solta-a no vale a ocidente. Apressem-se, repito, tragam-me aqui o guarda-caça. Vamos, bela rainha, até ao cimo da montanha, para de lá es-

cutar a confusa harmonia da matilha e do eco em conjunção.

HIPÓLITA — Estava certa vez com Hércules e Cadmo num bosque de Creta, andando com eles no encalço de um urso com cães de Esparta. Já-mais escutei tão soberbo clamor; pois as matas, os céus, as fontes e todas as regiões vizinhas pareciam ressoar de um mútuo grito. Nunca se ouviu uma tão musical dissonância, um trovão mais harmonioso.

TESEU — Os meus cães também são de raça espartana, com largas queixadas, pêlo acinzentado e orelhas pendentes que varrem o orvalho matutino; têm as pernas arqueadas e uma papada como os touros da Tessália. São lentos para acostrar, mas os seus latidos combinam, graves ou agudos, como sinos. Em Creta, em Esparta ou na Tessália, nunca matilha mais afinada respondeu ao grito dos caçadores e ao apelo das trompas: julga quando a ouvires. Mas, silêncio, que ninfas são estas?

EGEU — Senhor, é minha filha adormecida; e mais além, Lisandro e aqui, Demétrio; e ali está Helena, a Helena do velho Nêdar. Espantame que estejam aqui todos juntos.

TESEU — Sem dúvida levantaram-se de madrugada a fim de celebrar os ritos de maio e, sabendo da nossa intenção, vieram ter aqui para abrilhantar os nossos festejos. Mas disse-me, Egeu, não é hoje que Hér-mia deve comunicar-nos a sua decisão?

EGEU — É hoje, senhor.

TESEU — Ide; ordenai aos caçadores que os despertem ao som das

trompas. (*Trompas de caça e aclamações. Lisandro, Demétrio, Hér-mia e Helena acordam e erguem-se em sobressalto.*)

TESEU — Bom dia, amigos. A festa de São Valentim já passou: e só agora começam a acasalar-se os pássaros do bosque?

LISANDRO — Perdão, senhor. (*Ajoelham-se os quatro*)

TESEU — Vamos, erguei-vos todos. Sei que vós ambos sois rivais e inimigos. Donde vem então esta gentil concórdia, em que o ódio tanto se apartou do ciúme que dorme ao lado do ódio sem medo nem suspeita?

LISANDRO — Senhor, responderei todo confuso, meio adormecido e meio acordado; não posso ainda afirmar, juro, como vim aqui ter, mas tenho a impressão — pois desejo falar a verdade — sim, lembro-me agora, é isso — que vim com Hér-mia para cá: nossa intenção era fugir de Atenas para onde, fora do alcance de suas leis, pudéssemos...

EGEU — Basta, basta, senhor, ouvistes quanto basta: apelo para a lei, invoco a lei contra ele. Demétrio, eles queriam fugir, sim, queriam defraudar-nos a ti e a mim; a ti da prometida esposa e a mim do meu consentimento, do meu consentimento em que ela fosse tua.

DEMÉTRIO — Senhor, a formosa Helena contou-me a secreta fuga deles e a intenção que tinham de vir para este bosque; e eu, levado pela fúria segui-os, seguido por Helena que o amor impelia. Mas, meu bom duque, não sei por que feitiço — pois feitiço houve — o meu amor

por Hér-mia, tal neve, derreteu-se, e afigura-se-me agora apenas como a recordação de algum fútil brinquedo amado em minha infância; e toda a minha crença, a virtude do meu coração, o objeto e o prazer dos meus olhos é unicamente Helena. Foi a ela que me prometi antes de conhecer Hér-mia; ela era um alimento que, enfermo, eu repelia; mas a saúde devolveu-me o gosto natural e agora amo-a, desejo-a, suspiro por ela e ser-lhe-ei fiel até a morte.

TESEU — Feliz foi tal encontro, amáveis namorados; mas voltaremos a tratar do assunto. Egeu, domarei a vossa vontade e em breve no templo junto conosco, estes casais serão unidos para sempre; e visto que a manhã já começa a esgarçar-se, desistiremos da caçada. Regressemos todos a Atenas. Três mais três: que bela festa nós celebraremos! (*Saem Teseu, Hipólita, Egeu e a comitiva.*)

DEMÉTRIO — Tudo o que aconteceu me parece indistinto e tênue, como longínquas montanhas que no horizonte se confundem com as nuvens.

HÉRMIA — E eu tenho a impressão de ver tudo deformado como se os meus olhos enxergassem duplo.

HELENA — Eu também; e Demétrio, encontrei-o como se fosse um diamante perdido a que não sei se posso chamar meu.

DEMÉTRIO — Têm a certeza de que já acordamos? Eu sinto como se ainda estivéssemos a dormir, a sonhar. Não vos pareceu que o duque estava aqui e nos convidou a segui-lo?

HÉRMIA — Estava; e o meu pai também.

HELENA — E Hipólita.

LISANDRO — E o duque pediu-nos que fôssemos ter com ele ao templo.

DEMÉTRIO — Mas então, estamos acordados. Vamos atrás deles e pelo caminho nós contaremos os nossos sonhos. (*Saem.*)

BOBINA (*Acordando*) — Quando for a minha vez chamem por mim que eu responderei logo. A minha próxima deixa é “Querido Píramo”. Olá, Pedro Pinho! Ó Chico Flauta! Caldeira! Esgalgado! Deus me acuda! Foram-se embora sorratamente e deixaram-me aqui a dormir. Tive uma visão das mais estranhas. Foi um sonho, mas um sonho que não há entendimento humano capaz de dizer o que era; seria bem burro quem fosse contar um tal sonho. Imaginei que eu era — sabe-se lá o quê. Imaginei que era, e pensei que tinha — mas só um louco ou um bufão se proporia explicar o que eu pensei que tinha. Olhos humanos jamais escutaram, orelhas de homem jamais enxergaram, mãos de homem jamais provaram, nem a sua língua jamais concebeu ou o seu coração foi capaz de expressar o que era o meu sonho. Vou pedir a Pedro Pinho que faça uma balada com este sonho, que se há de chamar o “Sonho de Bobina” porque é todo embobinado: e hei de cantá-la no final da peça para o duque ouvir, ou talvez, para maior realce, na morte de Tisbe. (*Sai.*)

## CENA II

*Em casa de Pedro Pinho*

(*Pedro Pinho, Chico Flauta, João Caldeira e Esgalgado.*)

PEDRO PINHO — Mandaram recado a Bobina? Ele já voltou para casa?

ESGALGADO — Ninguém sabe onde pára. Na certa foi enfeitado.

FLAUTA — Se ele não aparecer, lá se vai a nossa peça por água abaixo. Já não se pode representar, não é?

PEDRO PINHO — Impossível; em toda Atenas, tirando ele, não há quem possa dar conta do Píramo.

FLAUTA — Não há, não. Ele é simplesmente o mais talentoso dos artesãos de Atenas.

PEDRO PINHO — E o mais bem apessoado. Com a sua vizinha doce é um verdadeiro Adonis.

FLAUTA — Deves é dizer um verdadeiro Fênix. Um Adonis, valhame Deus, não é coisíssima nenhuma. (*Entra Esmerado.*)

ESMERADO — Senhores, o duque está a voltar do templo e, a par com ele, casaram-se também mais dois ou três cavalheiros e damas. Se tivéssemos levado a peça por diante tínhamos a nossa fortuna feita.

FLAUTA — Oh, o pobre Bobina! Assim foi ele perder uma renda de seis tostões por dia para o resto da vida; não lhe podiam escapar. Que me enforcem se o duque não lhe dá seis tostões de renda pelo seu desempenho de Píramo; e ele bem que os merecia; seis tostões por dia

pelo papel de Píramo ou nada. (*Entra Bobina.*)

BOBINA — Onde está a bela rapaziada? Por onde andam esses amigalhões?

PEDRO PINHO — Bobina! Oh, dia glorioso! Oh, momento feliz!

BOBINA — Parceiros, tenho maravilhas para contar; mas não me perguntem quais, porque se as digo passo por mentiroso. Vou contar tudo, tal qual aconteceu.

PEDRO PINHO — Ora conta lá, Bobina.

BOBINA — Não, ninguém me tira uma palavra. Só lhes digo é que o duque já jantou. Arrumem as roupas, arranjem bons cordéis para as barbas postiças e laços novos para os sapatos e vamos já para o palácio; que cada qual repasse o seu papel, enfim, para encurtar razões, a nossa peça teve a preferência. A Tisbe que não deixe de pôr uma camisa limpa, e o que faz de leão não apare as unhas para que finjam de garras. E, queridos atores do meu coração, não comam cebolas nem alhos, para terem o hálito fresco. Tenho a certeza de que todos vão dizer: oh, mas que comédia deliciosa! Basta de palavreado. Vamos, vamos todos. (*Saem.*)

*Fim do IV Ato*

ATO V

CENA I

*Atenas. Uma sala do palácio de Teseu*

(*Entram Teseu, Hipólita, Fidalgos e a comitiva.*)

HIPÓLITA — Estranho caso, Te-  
seu, é o que contam estes namora-  
dos.

TESEU — Mais estranho que verí-  
dico. Nunca pude dar crédito a essas  
fábulas absurdas, essas histórias de  
fadas. É que os amantes e os loucos  
têm um cérebro tão efervescente,  
uma fantasia tão fecunda, que con-  
seguem idear muito mais coisas do  
que a fria razão jamais poderá apre-  
ender. O louco, o amante e o poeta  
são constituídos só de imaginação:  
um vê mais demônios dos que possa  
conter o vasto inferno, e esse é o  
louco; tão louco quanto ele é o na-  
morado, que no rosto de uma cigana  
descobre a beleza da lendária Hele-  
na; e o poeta, em sublime delírio,  
vai rolando os olhos, da terra ao céu  
e do céu à terra. E à medida que  
a imaginação concebe coisas desco-  
nhecidas, a pena do poeta reveste-as  
de um corpo, e consegue conferir a  
um aéreo nada um nome e uma ter-  
restre moradia. Tem tais recursos a  
imaginação que, ao figurar-se uma  
alegria, logo forja o portador que há  
de trazê-la; e, de noite, basta cismar  
num perigo para facilmente transfor-  
mar uma sarça num urso.

HIPÓLITA — Mas toda a história  
dessa noite, tal como eles a contam,  
com a simultânea transformação dos  
seus espíritos, é testemunha de algu-  
ma coisa mais que de simples diva-  
gações da fantasia e adquire uma  
grande consistência, apesar de ser  
tão estranha e maravilhosa.

TESEU — Aqui vêm os nossos na-  
morados cheios de contentamento e  
alegria. (*Entram Demétrio, Lisan-  
dro, Hércules e Helena.*) Que a feli-  
cidade, amigos, e um amor sempre

renovado, façam pouso em vossos  
corações!

LISANDRO — Que eles acompa-  
nhem, ainda mais do que a nós, os  
vossos passos, a vossa mesa, o vosso  
leito real.

TESEU — Ora vamos a ver, que  
danças, que mascaradas nos ajuda-  
rão a passar estas eternas três horas  
que vão da ceia ao momento de dei-  
tar? Onde está o nosso fiel inten-  
dente das festas? Que folguedos te-  
mos em vista? Não haverá uma re-  
presentação, para acalmar a ânsia  
destas horas de tortura? Chamem  
Filóstrato.

FILÓSTRATO — Aqui estou, pode-  
roso senhor.

TESEU — Ora dizai, que diversão  
tendes para esta noite? Que masca-  
rada, que música? Como enganare-  
mos o tempo preguiçoso a não ser  
com algum recreio?

FILÓSTRATO — Aqui está a lista  
dos divertimentos preparados. Que  
Vossa Graça escolha o que deseja  
ver primeiro. (*Entrega-lhe um pa-  
pel.*)

TESEU — “A batalha contra os  
Centauros, cantada ao som da har-  
pa por um eunuco ateniense”. Não,  
esta não: já a relatei à minha ama-  
da, em louvor de Hércules, meu pa-  
rente. “A revolta das bacantes ébrias  
e de como em seu furor dilaceraram  
o vate da Trácia”. Esta já é velha,  
e cantaram-na a última vez que re-  
gressei de Tebas vitorioso. “As nove  
musas chorando a morte do Saber,  
recentemente falecido na miséria”.  
Deve ser alguma sátira cáustica e  
incisiva que não convém a uma ce-  
rimônia nupcial. “O breve e tedio-

so auto do jovem Píramo e da sua  
Tisbe; farsa mui trágica”. Farsa e  
trágica! Breve e tediosa! Tanto vale  
dizer gelo ardente, neve prodigiosa  
e chamejante. Como poremos de  
acordo semelhante discórdia?

FILÓSTRATO — Senhor, trata-se  
de uma peça de dez palavras ao todo  
— não sei de nenhuma tão breve —  
e, no entanto, são dez palavras a  
mais — o que a torna tediosa, e em  
toda ela não há uma que seja certa-  
nem um ator adequado ao papel. E  
trágica, meu nobre senhor, sem dú-  
vida o é, pois que nela Píramo se  
mata. Devo confessar que, quando  
vi o ensaio, os meus olhos se ume-  
deceram de lágrimas e, contudo,  
nunca um acesso de riso as fez der-  
ramar mais alegres.

TESEU — E quem são os atores?

FILÓSTRATO — Homens de mãos  
calosas, meu senhor, artesãos de  
Atenas, que até agora nunca tinham  
trabalhado com o cérebro e que,  
nesta peça em honra das vossas  
núpcias, puseram laboriosamente a  
funcionar as mentes enferrujadas.

TESEU — Vamos então escutá-la.

FILÓSTRATO — Não, meu senhor,  
não é digna de vós. Ouvia-a de  
ponta a ponta e não vale nada,  
absolutamente nada; a não ser que  
possam divertir-vos os esforços des-  
medidos que empregaram para a  
aprender e a cruel fadiga que puse-  
ram ao vosso serviço.

TESEU — Quero ouvir a peça;  
pois o que é oferecido com simpli-  
cidade e por acatamento nunca pode  
ser levado a mal. Vamos, trazei-os  
aqui; e vós, senhoras, tomai os vos-  
sos lugares. (*Sai Filóstrato.*)

HIPÓLITA — Não gosto de ver a miséria sobrecarregada nem o respeito sucumbir ao peso do tributo.

TESEU — Mas, doce amor, nada disso verás.

HIPÓLITA — Disseram-me que eles não servem para estas coisas.

TESEU — Tanto mais gentis seremos agradecendo-lhes por nada. O nosso entretenimento consistirá em tomar como certos os seus desacertos. Perante as falhas de um pobre zelo, uma alma nobre não deve olhar ao mérito mas à intenção. Deu-se, em minhas viagens, que homens de grande saber viessem acolher-me com estudadas boas-vindas; e eu via-os então tremer e tornarem-se pálidos, fazer ponto final em meio a uma frase, o medo sufocarlhes as ensaiadas falas e, finalmente, talhar curto sem ter-me saudado. E acredita, meu amor, que daquele silêncio eu extraía as boas-vindas e, no acanhamento de um respeito timorato, lia tanto e mais do que na volubilidade de uma eloquência petulante e audaz. A meu ver, o afeto e a simplicidade, na sua balbúcie, dizendo menos significam mais. (*Entra Filóstrato.*)

FILÓSTRATO — Se vos apraz, senhor, o prólogo está pronto.

TESEU — Qse se aproxime, então. (*Toque de trombetas. Entra Pedro Pinho para dizer o prólogo.*)

PEDRO PINHO — É da melhor vontade que viemos de mau grado, meus senhores, não viemos mas sim de boamente, fazer gala das nossas fracas habilidades, tal é o verdadeiro princípio do nosso fim. É cheios de boas intenções que aqui estamos

para enfadar-vos não viemos só para contentar-vos. Pois que tal era precisamente o nosso intento. Já lá estão os atores à espera da vênua, não para que lamenteis ter vindo hoje aqui. Eles com seu mister vão demonstrar-vos já, o que se faz mister que conheçais da história.

TESEU — Este homem está de ponta com a pontuação.

LISANDRO — Desembestou pelo prólogo como se fosse um potro selvagem que não pára no ponto final. Moralidade, meu nobre senhor: não basta uma pessoa falar; é preciso que seja com medida.

HIPÓLITA — Na verdade, ele tocou o prólogo para a frente como um menino toca o flautim: sons, mas sem compasso.

TESEU — O seu discurso parecia uma cadeia emaranhada; não falta nenhum elo mas estão todos em desordem. E agora, quem se segue? (*Entram Píramo e Tisbe, o Muro, o Luar e o Leão como para uma pantomima.*)

PEDRO PINHO — Senhores, talvez que a pantomima vos surpreenda; Espantai-vos, então, espantai-vos à vontade. Breve vos cairá dos olhos essa venda. E já se vos patenteará toda a verdade. Este homem é Píramo, se quereis saber. Esta é a Tisbe, dama de formosura rara. Este aqui com o reboco o muro vem a ser. O Muro vil e mau que os amantes separa. E através de uma frincha no Muro, coitadinhos, tinham que contentar-se de falar em segredo. Este homem com a lanterna e o molho de espinhos representa o Luar; porque era muito

a medo. É de noite, que os pobres amantes iam ter. Ao túmulo de Nero para lá namorar. Este bicho feroz é um Leão. Heis de saber, que uma noite em que a Tisbe veio para encontrar a Píramo, o malvado Leão a assustou. Corre, voa, e na fuga deixa cair o manto. E o Leão, com as faces sangrentas o manchou. Vem o mancebo, alto e airoso, um verdadeiro encanto. E da sua Tisbe o véu encontra assassinado. Alevanta a lacerante lâmina cruel. O peito transpassando, de tanto transtornado. E ao descobrir assim seu Píramo fiel mata-se a Tisbe, e morre, à sombra da amoeira. O Leão, o Luar, o Muro e os dois amantes vão contar-vos a história de melhor maneira. (*Saem Pedro Pinho, Píramo, Tisbe, o Leão e o Luar.*)

TESEU — Estou em dúvida se o leão vai falar.

DEMÉTRIO — Que dúvida, meu senhor! Bem pode um leão falar quando tantos burros o fazem!

O MURO — Acontece, senhores, que neste entremez, Eu, um certo Caldeira que nunca tal fez, vou fazer de Muro. Ora esse Muro era um tal, onde havia uma brecha, ou frincha, pela qual Píramo e Tisbe às vezes iam cochichar. A argamassa e a cal estão a demonstrar que eu sou o próprio Muro. E esta é a brecha cúmplice. Onde os amantes vão falar, como eu já disse.

TESEU — Como discorre bem, um semelhante emplastro!

DEMÉTRIO — É o tabique mais bem falante que já se ouviu.



TESEU — Píramo aproxima-se do muro. Silêncio! (*Entra Píramo*)

PÍRAMO — Oh, noite horrenda e escura! Noite negra, sem fim! Oh, noite, que vens sempre quando o dia está pra ir, Oh, noite, oh, noite! Ai de mim, ai de mim, ai de mim, temo que a Tisbe falte à promessa de vir. Oh muro, querido muro! muro gentil, cortês, que separas o meu do jardim do pai dela, Oh muro sempre amável! ainda mais uma vez. Mostra-me a tua frincha pra eu dar uma espiadela. (*O Muro levanta os dedos apartados.*)

Os deuses te protejam, gentil muro; obrigado. Mas que vejo eu? A Tisbe não vejo no jardim. Através de ti não enxergo o céu, muro malvado! Maldito sejas, muro, por me enganares assim.

TESEU — Parece-me que o muro, sendo sensível, deveria replicar.

PÍRAMO — Não devia, não, meu senhor. “Por me enganares assim” é a deixa da Tisbe. Ela vai entrar agora e eu vou espreitá-la pela frincha. Vossa Graça já vai ver; acontecerá tudo certinho, tal qual eu disse. (*Entra Tisbe.*)

TISBE — Oh muro! Quantas vezes escutaste o gemido de Tisbe, saudosa do seu Píramo querido. Quantas vezes, oh muro, meus lábios de rubim beijaram tuas pedras que o apartam de mim.

PÍRAMO — Entrevejo uma voz: é Tisbe. Vou para o muro. Para ver se ausculto ao longe o seu rosto puro. Tisbe!

TISBE — Meu amor! És tu o meu amor, segundo penso.

PÍRAMO — Pensa o que te aprou-ver, pois este amor imenso é todo teu. Como Lisandro eu sou constante.

TISBE — E eu, tão fiel quanto Helena, a troiana amante.

PÍRAMO — Nem Xéfalos amou tanto a sua Prócrus bela.

TISBE — A tua Prócrus serei, amorosa como ela.

PÍRAMO — Ah, beija-me pela brecha deste muro cruel.

TISBE — Beijo a brecha, ai de mim, não teus lábios de mel.

PÍRAMO — Ao túmulo de Nero irás ter à uma hora?

TISBE — Lá estarei, viva ou morta, e pra lá vou agora. (*Saem Píramo e Tisbe.*)

O MURO — O Muro já cumpriu com a sua obrigação. E retira-se agora, com a vossa permissão. (*Sai*)

TESEU — Como! Abateram o muro entre os dois vizinhos!

DEMÉTRIO — E que remédio, senhor, quando os muros têm ouvidos!

HIPÓLITA — Nunca ouvi peça tão absurda.

TESEU — As melhores coisas neste gênero são apenas sombras e as piores, não o serão tanto se a imaginação as emenda.

HIPÓLITA — Nesse caso terá que ser a vossa imaginação e não a deles.

TESEU — Se os imaginarmos como eles se imaginam poderão passar por muito bons. Aí vêm dois nobres animais, um homem e um leão. (*Entram o Leão e o Luar.*)

O LEÃO — Senhoras, se vos bate o coração medroso à vista do menor ratinho monstruoso, quanto mais não haveis agora de tremer vendo um leão feroz rugir no seu furor. Sabei que eu sou um tal Esmorado, de profissão marceneiro; não sou leoa nem leão. Porque se aqui viesse com más intenções minha vida não valia sequer dois tostões.

TESEU — É uma fera muito mansa e conscienciosa.

DEMÉTRIO — É a fera menos fera que eu já vi.

LISANDRO — Este leão é uma raposa, quanto à coragem.

TESEU — Sim, e um ganso, quanto ao juízo.

DEMÉTRIO — Não, meu senhor, porque uma raposa porta um ganso, ao passo que a sua coragem não comporta juízo.

TESEU — E tenho a certeza de que o seu juízo não comporta coragem porque o ganso não porta a raposa. Mas deixemo-lo com o seu juízo e vamos escutar a lua.

O LUAR — Esta lanterna figura o astro lunar. Com seus cornos.

DEMÉTRIO — Os cornos devia tê-los na cabeça.

TESEU — Não está em quarto crescente, por isso não se vêem.

O LUAR — Esta lanterna figura o astro lunar. Com seus cornos; e eu, senhores, venho a ser o homem que na lua se costuma ver.

TESEU — Este é o erro maior de todos. O homem devia estar dentro da lanterna, senão como há de ser o homem na lua?

DEMÉTRIO — Não ousa meter-se dentro por causa da chama; vejam, já está a ficar queimado. . .

HIPÓLITA — E eu estou a ficar cansada: se ao menos houvesse mudança de lua!

TESEU — A julgar pelas poucas luzes está em quarto minguante; mas, por dever de cortesia, temos de esperar que acabe a sua revolução.

LISANDRO — Prossegue, Lua.

O LUAR — O que tenho a dizer é só que esta lanterna é a lua, este molho de espinhos é o meu molho de espinhos e este cão é o meu cão.

DEMÉTRIO — Nesse caso, tudo isso devia estar na lanterna porque tudo está na lua. Mas silêncio, aí vem Tisbe. (*Entra Tisbe.*)

TISBE — Ora aqui está o túmulo do velho Nero. Onde anda agora o meu amado ardente e fero?

O LEÃO (*rugindo*) — Oh. (*Tisbe foge.*)

DEMÉTRIO — Bem rugido, leão.

TESEU — Bem corrido, Tisbe.

HIPÓLITA — Bem luzido, Lua. Realmente, a lua brilhou muito. (*O Leão rasga o manto de Tisbe e sai.*)

TESEU — Bem rasgado, leão.

DEMÉTRIO — E então veio Píramo.

LISANDRO — E o leão sumiu-se. (*Entra Píramo.*)

PÍRAMO — Meiga lua, agradeço-te os teus raios solares; Agradeço-te, lua, por tão clara brilhares, Pois aos teus raios dourados, luminosos,

Espero, olhai, olhar de Tisbe os olhos radiosos.

Que vejo, Senhor?  
Oh deuses, oh dor,  
O que é este horror?  
Olhos, estais a ver?  
Como pode isto ser?  
Oh bichaninha amada!  
A tua veste melhor  
Aqui toda ensanguentada!  
Vinde Fado algoz!  
O fio da vida cortai,  
Parcas de aspecto feroz,  
Amassai, massacrai, concluí e  
[matai!

TESEU — Um tal arrebatamento e a morte duma querida amiga já quase que bastavam para entristecer uma pessoa.

HIPÓLITA — Ora este meu coração! Estou até com pena do homem.

PÍRAMO — Oh Natureza, por que criaste uma tal fera, este leão que ceifou minha Tisbe formosa? Ela que é . . . não; ai de mim, ai de mim, ela que era a loura mais louçã, a mais viçosa rosa.

Lágrimas correi,  
Espada fendei  
De Píramo o seio,  
Do lado canhoto,  
Do lado onde a trote  
Bate o coração  
Morre sem mais não. (*Apunha-la-se.*)

Assim morri, assim fugi  
Para o empíreo céu.  
Minh'alma o correu  
Já de léis a léis.  
Língua, cegai,  
Lua voai. (*O Luar retira-se.*)  
Coração parai.

Morre, morre, morre, morre duma vez. (*Morre.*)

DEMÉTRIO — Este Píramo é realmente um ás no morrer.

LISANDRO — Um asno, realmente. Mas nem isso, porque está morto, não é nada.

TESEU — Com a ajuda dum cirurgião ainda pode ressuscitar e voltar à sua asnice.

HIPÓLITA — Como foi o Luar desaparecer antes da Tisbe vir e encontrar o seu amado?

TESEU — Vai descobri-lo à luz das estrelas. Cá vem ela. O seu desespero terminará a peça.

HIPÓLITA — Para um tal Píramo o desespero não deve ser muito; espero é que seja breve.

DEMÉTRIO — Um átomo faria pender a balança: qual será melhor, se Píramo, se Tisbe; ele como homem — Deus nos livre! — ela como mulher — Deus nos acuda!

LISANDRO — Ela já o enxergou com aqueles seus olhinhos doces.

DEMÉTRIO — E aqui vem ela com as suas queixas, "videlicet".

TISBE —  
Dormindo, minha flor?  
Oh morto, meu amor?  
Oh Píramo, de pé!  
Fala, fala, estás surdo?  
Morto, morto, é que é.  
Um túmulo mudo  
Vai esconder teus olhos  
— Oh lágrimas e abrolhos —  
Teus lábios lílios  
— Oh suspiros e ais —  
Teu nariz de cereja,  
Teu rosto de limão:  
Amantes, que assim seja

Não corta o coração?  
Chorai, que ele está morto.  
Tinha as faces viçosas  
Como a couve do horto.  
que as três irmãs irosas,  
As sangrentas harpias  
Que cortaram por fim  
A trama dos seus dias,  
Venham agora a mim.  
Língua, nem um gemido!  
Os punhais, transpassai  
Este meu peito fido! (*Apunha-*  
*la-se*)

Assim Tisbe se vai.  
E vós, ficai com Deus.  
Adeus, adeus, adeus. (*Morre.*)

TESEU — Restam o Luar e o  
Leão para enterrar os mortos.

DEMÉTRIO — E o Muro também.

BOBINA — Não, garanto-lhes que  
não: o muro que separava as duas  
famílias foi-se abaixo. Apraz a Vos-  
sa Graça escutar o epílogo, ou ver  
dançar uma bergamasca por dois  
da nossa companhia?

TESEU — Nada de epílogos, por  
favor; o vosso auto não carece de  
justificação. E nada de desculpas;  
quando os atores morrem todos não  
há ninguém a censurar. Por minha  
fé, se o autor da peça tivesse feito  
o papel de Píramo e se enforcasse  
com a liga de Tisbe, teria sido uma  
bela tragédia: e assim foi, na ver-  
dade, e notavelmente representada.  
Mas vamos à bergamasca e deixemos  
o epílogo em paz. (*Dançam.*) A lín-  
gua de bronze da meia-noite bateu  
doze badaladas: para a cama, ó namo-  
rados; já é quase a hora das fadas.  
Temo que na manhã que se  
aproxima, prolonguem o sono, tanto  
quanto agora prolongamos o serão.

Com toda a sua boçalidade esta far-  
sa serviu para nos ajudar a esquecer  
o lento avanço da noite. Gentis ami-  
gos, vamos deitar-nos. Quinze dias  
hão de durar as comemorações, com  
festins noturnos e prazeres sempre  
renovados. (*Saem todos.*)

### *Fim da Cena I do V Ato*

## CENA II

(*Entra Puck.*)

PUCK — É a hora em que o leão  
faminto ruge, e o lobo uiva à lua;  
enquanto o lavrador cansado resso-  
na, exausto do seu árduo labor. É a  
hora em que na lareira os tições  
consumidos deitam um último cla-  
rão; e o infeliz que jaz no seu leito  
de dor lembra-se do sudário, ao es-  
cutar o pio da coruja. É a hora  
noturna em que se abrem os túmu-  
los e os espíritos, escapando, vão  
vaguear nas alamedas. E nós, fa-  
das, que acompanhamos o carro da  
triple Hécate e fugimos da presen-  
ça do sol, seguindo, como os so-  
nhos, a escuridão, agora folgamos.  
Nem um ratinho perturbará a paz  
desta casa abençoada. Mandaram-  
me à frente com a vassoura para  
varrer a poeira atrás da porta. (*En-*  
*tram Titânia, Oberon e o séquito.*)

OBERON —

Sob a cinza dorme a brasa:  
Inundai de luz a casa  
Que o fogo está a se apagar.  
Acorrei elfos e fadas  
Vinde todos para dançar

As nossas rondas aladas.  
Pulai, como na roseira  
O melro. E duma canção  
Alegre sobremaneira  
Cantem todos o refrão.

TITÂNIA —

Em cada nota um gorjeio:  
Aprendam a melodia.  
Este lar, abençoei-o,  
E até ao romper do dia  
Por toda a real mansão  
Dancemos com a mão na mão.  
(*Cantam e dançam.*)

OBERON —

Apartemos todo o mal  
Do augusto leito nupcial;  
Vamos todos augurar  
À descendência real  
Uma ventura sem par.  
Que todos os três casais  
Sejam em amor leais,  
E que a mão da Natureza  
Conceda apenas beleza  
À prole que deles nasça.  
Seja sem tara nem jaça,  
Sem verruga ou cicatriz,  
E sem sinal agoirento,  
Tornando um dia feliz  
O dia do nascimento.  
Com o orvalho matutino  
Consagremos este lar;  
Cada qual com o seu hino  
Venha a casa abençoar.  
Que o senhor destas moradas  
Tenha paz e alegria.  
E nós, os elfos e as fadas,  
Antes do romper do dia  
Vamos todos regressar  
Ao nosso reino do ar,  
A voar. (*Saem Titânia, Oberon e*  
*o séquito.*)

Puck —

Se nós, que espíritos somos,  
Vos ofendemos, pensai  
Que apenas um sonho fomos  
E que a visão já se esvai.  
Se a miragem transitória  
Serviu para entretenimento,  
A trama leve da história  
Perdoai-nos. Com o tempo,  
Se nos dais vosso favor,  
Faremos coisa melhor.  
E eu, o Puck travesso,  
Desejo-vos boa noite  
E de todos me despeço.  
Como sou o mais afoito,  
Se me tendes por amigo,  
Peço que aplaudais comigo.

*Fim do V Ato*

## CARIOCAS DOMINAM CONCURSOS NO SNT

Yan Michalski

Enquanto se prepara para a sua transformação efetiva em Instituto Nacional de Artes Cênicas, o Serviço Nacional de Teatro vai liquidando as suas tarefas rotineiras, para as quais existe uma provisão orçamentária intocável. Neste setor figuram com destaque os seus tradicionais concursos anuais, cuja atual edição é seguramente a última com a chancela do SNT. Só resta torcer para que a tradição não seja interrompida, e sim na medida do possível ampliada, nos quadros do futuro INACEN.

O mais importante dos seis concursos, o de Dramaturgia para Adultos, ainda não chegou ao desfecho. A reunião do júri, e a divulgação dos resultados estão em princípio previstas para o próximo dia 15. Mas os vencedores dos cinco concursos já são conhecidos, e a sua lista revela um apreciável predomínio dos concorrentes cariocas.

Uma das exceções aconteceu no Prêmio Van Jafa de Jornalismo, cujo primeiro e único prêmio, no valor de Cr\$ 80 mil, coube ao jovem crítico paulista Edécio Mostaço, pelo ensaio intitulado *Opressão, o Mito Oculto do Teatro do Oprimido*, publicado em outubro do ano passado no *Jornal da Tarde*. Trata-se de uma análise bastante polêmica das teorias de Augusto Boal.

O domínio carioca foi completo no Concurso Nacional de Monografia, vencido por Lúcia Maria Mac Dowell Soares, com um trabalho intitulado *O Teatro Político do Arena e de Guarneri*, cabendo o segundo lugar a Ângela Leite Lopes, com *Nelson Rodrigues e o Fato do Palco*, e o terceiro a Gilberto e Maria Helena Kuhner, com *Os Centros Populares de Cultura: Momento ou Modelo?* Todos os concorrentes premiados (com Cr\$ 120 mil, 100 mil e 80 mil) são do Rio, sendo que Ângela Leite Lopes está atualmente fazendo pós-graduação em Estética Teatral em Paris.

No Concurso Nacional de Textos para Teatro de Bonecos o primeiro prêmio foi atribuído a uma veterana batalhadora do teatro popular nordestino, a sergipana Aglaé d'Ávila Fontes de Alencar, pela peça *Maria Língua de Trapo*. Em segundo lugar colocou-se a dupla carioca Marilda Kobachuk e Diana Ribeiro, com *Num Fio de Linha*, e em terceiro o também carioca An-

tônio da Costa Leal, com *Nascimento dos Maus Elementos nas Terras de Degeneração*. Os prêmios têm o mesmo valor dos do Concurso de Monografias, e mais quatro textos foram selecionados para leituras públicas; seus autores são: Olavo Rodante, de São Paulo; Uriano Mota de Santana, de Recife; Lenine Fiúza Lima, de João Pessoa; e Henrique Pedro Queirós Veludo Gouveia, do Rio.

Luiz Peduto, bem conhecido no meio teatral sob o pseudônimo de Luiz Sorel, com o qual assina os seus trabalhos como diretor e ator, venceu com a peça *Querido Papai* o Concurso Nacional Universitário de Peças Teatrais, fazendo jus ao prêmio de Cr\$ 100 mil. O autor premiado estuda na Faculdade de Letras da UFRJ. O segundo prêmio, de Cr\$ 80 mil, coube a um inveterado colecionador de prêmios e vencedor do mesmo concurso no ano passado, Dejour Cardoso da Silva, do Centro de Artes da Uni-Rio, por *O Senhor Quer Fazer Amor Aqui em Casa?*, e o terceiro, de Cr\$ 60 mil, a Adelino Sérgio Campos de Seixas, da Escola de Música da UFRJ, por *Natura*. O júri selecionou 10 outros textos que serão lidos e discutidos num seminário a ser especialmente organizado; destes, um é do vencedor, Luiz Peduto, nada menos de quatro são do segundo colocado, Dejour Cardoso da Silva (que acaba de ganhar, também, pela segunda vez consecutiva, o concurso de âmbito nacional promovido pela Prefeitura de Guarujá), e os outros são de Alex Leão Flores, da UERJ, de Eliezer Moreira da Silva, da Hélio Alonso, de Alcir José Dias, das Faculdades Integradas Rui Barbosa, de Andradina, São Paulo, de Roberto José de Oliveira, da UERJ, e de Renato de Assis Fortes, da UFF.

Finalmente, a peça *Histórias de A-Aya* valeu ao carioca Antônio Carlos dos Santos Carvalho o primeiro prêmio do Concurso Nacional de Dramaturgia Infantil, com a respeitável dotação de Cr\$ 250 mil, com a também carioca Eliane Ganem em segundo lugar (prêmio de Cr\$ 200 mil), com *Faustino*, e o paulista Dario Uzam Filho em terceiro (prêmio de Cr\$ 150 mil), com *Tietê Mais o Riacho do Rabo em Pé*. Os cariocas Mauro José Sá Rego Costa e Maria Helena Kuhner, a paulista Priscilla Barrak Ermel, o mineiro Aloísio Rocha Cardoso e Valmir Farias Pasquim, de Brasília, tiveram textos de sua autoria selecionados para leitura pública.

(Extraído de *O Jornal do Brasil*, 14-12-81).

## O "MILAGRE" DA R. S. C.

Vitor Pavão dos Santos

*O teatro é, também, o risco e o imprevisto. O espetáculo mais fascinante pode acontecer onde menos se espera, enquanto reputações solidamente estabelecidas não raro produzem tremendas decepções. Mesmo assim, existem algumas, poucas, seguranças. Assistir a um espetáculo da Royal Shakespeare Company (RSC) é, quase sempre, a certeza de um grande encontro teatral.*

A RSC é a maior companhia do mundo, aquela onde trabalha mais gente. São os números que o afirmam. E é também a melhor. Isso posso eu afirmá-lo, como seu espectador de longa data e, quanto possível, assíduo.

Neste momento, como durante quase todo o ano, a RSC apresenta o seu repertório simultaneamente em quatro teatros. Em Stratford-upon-Avon, no enorme Royal Shakespeare Theatre e na pequena sala experimental: The Other Place. Em Londres, no vasto Aldwych Theatre e no espaço mais reduzido de The Warehouse, dedicada a novos autores.

Mas não fica por aqui a vitalidade da RSC, já que parte substancial da companhia se encontra na Broadway, representando *Nicholas Nickleby*, um espetáculo de oito horas e meia, adaptado do romance de Charles Dickens, que, o ano passado, arrebatou todo os prêmios grandes da crítica teatral.

Apesar de tanta atividade, e das casas sempre esgotadas, as receitas da bilheteria não chegam para assegurar o funcionamento da companhia, cuja despesa, na temporada de 1979/80, foi de 5.531.861 libras, qualquer coisa como Cr\$ 1.500.000.000,00.

Como o subsídio governamental, do Arts Council, cobre apenas um terço destas despesas, a RSC conta, além das somas avultadas de bilheteria, com subsídios de bancos e grandes empresas, sendo ainda habitual vender espetáculos para a televisão, produzir filmes, editar livros, programas ilustrados, cartazes, postais e toda uma série de documentação sobre a sua aliciante atividade, cujo lucro é considerável.

Se muitos autores de várias épocas e nacionalidades são representados pela RSC, o teatro de William Shakespeare continua o seu fim último e razão maior da sua existência. Ora,

como neste outono, a companhia tem duas das mais célebres peças do seu patrono: *Romeo & Juliet* e *Hamlet*, em cena no Aldwych, a oportunidade é boa para conhecer o Shakespeare dos anos 80. Vamos até lá?

### *A fúria da juventude*

Este *Romeo & Juliet* decorre num espaço fechado, uma espécie de pátio colonial, talvez mexicano, desenhado por Ralph Koltai. Um jogo sutil de portas e volumes, uma iluminação prodigiosa, marcam, com grande simplicidade, os lugares da ação, que flui, durante três horas, apenas interrompida por um intervalo. Os figurinos de Nadine Baylis, nem antigos nem atuais, equilibram apenas múltiplas sugestões e enquadram-se na idéia do espetáculo.

Quanto ao encenador, Ron Daniels, diretor do teatro-estúdio de Stratford, que tem aqui a sua primeira oportunidade de apresentar trabalho perante um grande auditório, decidiu despojar a peça de toda a convenção do teatro romântico, restituindo ao texto a violência da adolescência que descobre o amor, seu tema essencial.

Os rapazes transbordam de juventude, vestem de couro e depressa andam à pancada, empunhando mocas (em vez de espadas), como se abraçam e rolam pelo chão à gargalhada. Basta vê-los para pressentir quanto a sua presença deverá inquietar as ruas daquela Verona, sempre sobressaltadas pelas lutas das suas famílias rivais.

É porém Romeu, tal como o interpreta o jovem Anton Lesser, quem viola todas as regras. Desordeiro, brusco, com barba de dois dias, fato de couro negro, que nunca muda durante toda a peça, dando pontapés com as suas pesadas botas de motociclista, mas atraente na sua agressividade. Por contraste, a Julieta de Judy Buxton é terna, simples, muito bonita, embora arrogante e algo infantil.

No baile dos Capuletos, em que eles se conhecem, cordas de enormes flores de papel, muito coloridas, caem sobre a cena, enquanto os rapazes dançam desafiadores, fazendo ondular, espetado num pau, um enorme cupido, com um desmedido sexo saltitante, que afugenta as raparigas, pretensamente assustadas. O clima é duma sensualidade muito envolvente e primitiva.

Depois, quando esse Romeu ameaçador encontra a sua Julieta, torna-se tão vulnerável quanto antes era arruaçeiro. E assim, sem que uma palavra seja mudada, a tragédia de Shakespeare adquire uma terrível e nova intensidade. Fica-se até surpreendido ao compreender como a cena do balcão tem guardado durante tanto tempo as convenções impostas pelo teatro romântico. Aqui, como a janela de Julieta é de tabuinhas e abre diretamente, ao nível da rua, o seu primeiro maravilhoso encontro a sós, é logo também físico, cheio de longos beijos e abraços, sem que nada na peça seja distorcido. Muito pelo contrário.

Num frêmito de indomável juventude, tudo o que depois se passa: casamento às escondidas, lutas, separação, venenos, tudo isso surge como uma imensa brincadeira entre dois ado-

lescentes que descobrem o amor. Brincadeira tão alucinante que apenas a morte a consegue parar, impondo a sua realidade. Morte aqui significando muito o fim da adolescência, o fim da descoberta dos grandes mistérios da vida, que os amantes de Verona querem beber de um só trago.

Grandes flores de papel, agora negras, caem sobre o mausoléu dos Capuletos, onde os amantes jogam o seu último jogo mortal, trocando venenos, punhais e palavras desconstruídas. E outra vez o texto se ilumina. Embora talvez não haja na sala quem não conheça o desfecho da peça, o público fica preso desta fúria de juventude, ansioso por conhecer como aquela Julieta e, muito especialmente, aquele efervescente Romeu, irão reagir perante os vários episódios da tragédia.

### *Um tremendo corpo-a-corpo*

Se este *Romeo & Juliet* respira tão intensamente, um fôlego ainda mais vibrante percorre o *Hamlet*, aparentemente frio e racional, encenado pelo consagrado John Barton e desenhado pelo mesmo Ralph Koltai, desta vez cenário e figurinos.

No palco todo negro, decorado apenas com umas luzes de ensaio suspensas, ergue-se um grande estrado cinzento, de madeira, muito inclinado, sobre o qual se dispõem alguns elementos essenciais à ação: bancos, uma cadeira, uma mesa com as espadas, um candelabro, uma taça de venenos, máscaras, uma cortina para quem atrás dela necessite esconder-se, e pouco mais. Desde logo se adivinha que será com uma grande economia de meios que, durante quatro horas, se transmitirá ao público a tragédia do príncipe da Dinamarca.

Devo desde já dizer que guardava muito forte a lembrança de um outro *Hamlet*, encenado por Peter Hall, desenhado por John Bury, com David Warner no protagonista, o *Hamlet angry man*, dos *sixties*, ao qual, em 1965, assisti, naquele mesmo teatro e representado por aquela mesma companhia e que me pareceu, durante todos estes anos, ser o definitivo.

Porém, demonstrando a força do teatro, sempre buscando novos caminhos, este *Hamlet*, de agora, despojado de todo o decorativismo, apoiado apenas na palavra de Shakespeare e na presença física dos atores, é ainda mais avassalador, num corpo-a-corpo ator-público por vezes difícil de suportar, de tão íntimo e penetrante.

Usando fatos sem época definida, um pouco apenas com uma silhueta fim de século, destacam-se, no grande conjunto da RSC em força, algumas interpretações notáveis pela sua novidade: Tony Church, num Polonius um tanto burlesco, burocrata demasiado dedicado; Barbara Leigh-Hunt, numa rainha sensual e sem saber bem o que se passa à sua volta; Tom Wilkinson, num Horatio exemplar de lealdade, escolar de barba por fazer e óculos redondos; David Waller, num coveiro integrado na rotina, que come uma bucha enquanto amontoa as caveiras; e, muito em especial, a jovem Carol Royle, numa Ophelia belíssima e moderna, que mergulha na loucura como poderia prender-se ao hábito de uma qualquer droga, patética e indefesa na sua sinceridade juvenil.

Estes são alguns do conjunto magnífico, mas Michael Pennington é um Hamlet tão absorvente, que todos os outros intérpretes parecem dele totalmente depender, apagando-se para o elevar.

Alto, esguio, louro, jovem mas com uma carga prematuramente marcada, vestindo camisa branca, jeans de veludo e botas pretas, este Hamlet sempre consciente e angustiado, é também muito humano nas suas breves alegrias e êxtases.

Quando interroga o fantasma, fá-lo com tal dúvida que se fica sem saber se aquele será mesmo o velho rei ou uma aparição diabólica. Quando se faz passar por louco, é tão convicto que se hesita em acreditar se não terá, de fato, enlouquecido. Quando trabalha, com os atores, a armadilha teatral para o rei, sabe tanto do ofício deles, que faz ressaltar notavelmente a idéia do teatro dentro do teatro, que domina toda a peça. E quando vem à boca de cena, olhando o público nos olhos, e como num improviso, começa a dizer: "To be or not to be", o monólogo tão conhecido parece estar a ser inventado no momento.

Embora racional, está longe de ser frio. É frenético quando vigia o rei, delirante no enterro de Ophelia, e subitamente alegre no duelo final com Laertes, como tomado pelo prazer do jogo.

A sua morte, nos braços de Horatio, as palavras finais: "the rest is silence", adquirem um inesperado significado, de quem compreendeu de súbito todo o jogo, sem, no entanto, ter aprendido a jogar.

Uma interpretação de arrasar, equilibrando o rigor e a emoção, mas que só é possível brilhar tão forte quando integrada numa grande companhia, esse conjunto que consegue tornar transparente e inesperadamente moderna, como que acabada de escrever, uma peça com 380 anos e que é das mais conhecidas de todo o teatro universal.

Valorizando com rigor e invenção o texto e o ator, os encenadores da RSC criam uma comunicação enorme com o público, fazendo interferir os clássicos na vida, atual, usando a experiência de hoje para desvendar novas perspectivas às obras do passado. E o segredo deste "milagre" da RSC é simples: muito estudo, muito trabalho, muita organização. Além, claro, de muito talento.

## I

*Uma plantinha frágil que virou árvore*

Yan Michalski

Em 1966, quando o Tablado comemorava o seu 15º aniversário, Carlos Drummond de Andrade escreveu no *Correio da Manhã*:

“Quinze anos em teatro, qual o santo que resiste? Se alguém consultar os jornais de 1951, verá que nenhuma organização carioca daquele tempo continua a existir. Muitos conjuntos se fundaram nesse *curto período*, muita coisa bonita se projetou e se executou, houve grandes momentos de dramaturgia empolgando o espectador, mas ninguém, nada resistiu à passagem do tempo e à variação de condições econômicas, técnicas e culturais em três lustros: o teatro avançou, caíram os conjuntos. Somente a plantinha frágil de Clara e seus companheiros — estes se substituindo a cada ano que passa, mas com um grupo de *fiéis* visceralmente ligados à sorte do Tablado — somente esse arbuto de nada, em que ninguém fazia fé, continua vivo e verde que te quero verde: todo aberto em flor, depois de tanta colheita de frutos, de gosto que é uma gostosura.”

Se 15 anos de continuidade de trabalho já podiam ser considerados, na época, uma façanha, os 30 anos que se completam agora parecem constituir, no contexto atual do teatro brasileiro, um fenômeno quase sobrenatural. Um fenômeno que bem merece ser comemorado com uma festa toda especial, como acontecerá na próxima segunda-feira, quando todos os *antigos* do Tablado assistirão a uma apresentação da peça *Os Cigarras e os Formigas*, de Maria Clara Machado, tendo como apoteose final uma canção musicada por Ubirajada Cabral, cuja letra diz:

*O Tablado, o Tablado*

*Está fazendo 30 anos de vida e emoção;*

*Maria Clara é a culpada, a culpada, culpada!*

Ao mesmo tempo, descerá do urdimento um painel com fotografias de cenas das muitas dezenas de espetáculos que passaram pelo palquinho do Patronato da Gávea. Na sala ao lado, os *antigos* poderão rever nostalgicamente, espalhadas pelas paredes, muitas e muitas outras fotos, que lhes mostrarão, com possível crueldade, o quanto mais jovens, bonitos e esbeltos eles foram naqueles *bons velhos tempos*, em que trabalhar no Tablado foi, para cada um deles, uma iniciação artística, um preparo para uma futura profissão, um aprendizado de convívio em grupo, uma lição de vida, uma experiência de magia e alegria.

Revido as fotos, os *antigos* não deixarão de lembrar também, com saudade, os *tabladianos* que já se foram. Em 30 anos, como é triste mas natural, a lista dos mortos foi-se tornando cada vez mais extensa. Maria Clara Machado mostra, com particular emoção, uma foto de *O Boi e o Burro a Caminho de Belém*, na qual estão reunidos os seus três protagonistas, todos já desaparecidos: Paulo Padilha, Emílio de Mattos e Napoleão Moniz Freire.

Junto com as fotos, estão presas nas paredes dezenas de cartazes. Cartazes das produções do próprio Tablado, alguns com cores já desbotadas pela ação do tempo. Mas também cartazes de montagens estrangeiras das peças de Maria Clara, mostrando a impressionante irradiação internacional desse nas suas origens desprezioso trabalho iniciado, em 1951, numa reunião de amigos na histórica — e há vários anos desaparecida — casa do escritor Aníbal Machado, na Rua Visconde de Pirajá. Cartazes de *La Bruxita que Era Buena*, de *The Little Blue Horse*, de *Pluft das Geisterlein*, e até mesmo um indecifrável cartaz russo do *O Rapto das Cebolinhas*.

No intervalo de um ensaio de *Os Cigarras e os Formigas* — cuja pré-estréia, para os assinantes das cadeiras cativas, será quinta-feira — Maria Clara serve chá com biscoitos aos seus colaboradores, cuida do pé torcido de uma atriz, dá uma olhada nos acessórios, que estão sendo freneticamente confeccionados, e fala do segredo da longevidade do Tablado:

— Uma coisa fundamental que nós temos e que os outros grupos não têm é a nossa casa. É por falta de um lugar fixo como este que muitos grupos se desfazem. Você vê: para esta peça que vai estreiar quinta-feira nós já temos o cenário armado no palco há vários dias. Temos o nosso ateliê de costura, temos a nossa sala de ensaios. É como a infra-estrutura de uma escola de teatro de uma universidade estrangeira, que sempre tem, paralelamente aos cursos, um grupo estável funcionando, com todas as instalações necessárias. Por ter este privilégio que o acaso me deu, tenho a obrigação de levar o Tablado adiante. Obrigação, inclusive, de passar às vezes por antipática, recusando alugar o espaço a outros grupos, quando sei que há tanta gente precisando, me pedindo. Fora desta vantagem da casa fixa, não nego que essa longa vida do Tablado é também fruto da minha tenacidade, da fidelidade a uma idéia.



Esta fidelidade a uma idéia pode, às vezes, ser confundida com uma aparência de conservadorismo: o Tablado tem, perante a classe teatral, uma certa imagem de uma instituição que ficou à margem do fluxo das transformações, que não acompanhou a evolução dos tempos. Maria Clara tem uma opinião bem firmada a respeito:

— Talvez se possa dizer que Maria Clara tenha ficado à margem da evolução; mas o Tablado, como instituição, nunca deixou de fazer um trabalho fecundo para todas as transformações importantes que têm acontecido no nosso teatro. Isto aqui é, essencialmente, uma escola na qual os jovens recebem a sua formação, em termos de prática artística e de amor ao trabalho. Quando chegam ao ponto em que começam a evoluir, a querer modificar as coisas, vão trabalhar lá fora, e continuam recebendo do Tablado toda força quando saem. Veja só quantos diretores que realmente contribuíram para a transformação da linguagem cênica no teatro carioca dos últimos tempos receberam a sua formação básica aqui dentro: Ivan de Albuquerque, Rubens Corrêa, Hamilton Vaz Pereira, Paulo Reis. E todos eles continuam vindo ao Tablado, de certa forma ainda se consideram daqui. Por outro lado, os nossos espetáculos podem não ser inovadores, mas isto não quer dizer que nós fiquemos de olhos fechados à evolução do teatro no mundo de hoje. Prova disso é que os *Cadernos de Teatro* que o Tablado edita há tantos anos publicam sempre textos dos mais importantes e revolucionários teóricos e pesquisadores do teatro mundial. Tudo isso é amplamente lido e discutido aqui dentro.

Parece que foi ainda outro dia que o Tablado estava comemorando seus 25 anos, inaugurando a sua sala completamente reformada, lançando o bonito álbum que conta a sua história de 1951 a 1976. Será que existe alguma diferença entre o Tablado aos 25 anos e o Tablado aos 30?

— Basicamente tudo continua igual, diz Maria Clara. Só que a coisa mais difícil para o grupo é viver a sua rotina, manter fidelidade ao seu dia-a-dia. Depois de 30 anos dessa rotina, estou ficando um pouco cansada, começando a passar algumas responsabilidades adiante, ainda que continue, como sempre, muito *matriarca*. Posso pensar nessa delegação de responsabilidades, porque o Tablado está agora muito bem estruturado, inclusive no seu setor de cursos. Daqui a pouco vamos ter aqui 10 pecinhas, representadas pelos alunos dos cursos e dirigidos pelos respectivos professores, cada um dando o seu toque diretorial próprio. Mas se você quer mesmo uma novidade, o meu trabalho como Maud, em *Ensina-me a Viver*, depois de 20 anos sem trabalhar como atriz, deu-me uma vontade de fazer um papel aqui dentro, no Tablado. Estou pensando nisso, mas não há ainda nada de concreto.

E como foi que a experiência de Maria Clara como Maud, no teatro profissional, repercutiu na vida do Tablado?

— Foi um momento de muita alegria e excitação para o grupo. Por coincidência, vários dos atores do grupo sentiram ao mesmo tempo vontade de se profissionalizar, e saíram mesmo para o profissionalismo. Os que permaneceram ficaram meio aflitos com a perspectiva de eu ir com a produção de *Ensina-me a Viver* a São Paulo, inquietos com o que poderia

acontecer com a montagem de *Os Cigarras e os Formigas*. Mas depois que voltei, tudo retornou ao normal. Eu é que peguei gosto, reconciliei-me com o teatro. Estava cansada de ser tudo ao mesmo tempo, autora, produtora, diretora, uma só pessoa responsável por todas as decisões; nem me lembrava como é bom ser atriz, fazendo um bom papel, não tendo que fazer nada além do papel, e ainda tendo direito a diversas mordomias. Até camareira tive, já pensou? Senti-me uma rainha.

E você não tem saudades daquele tempo em que o Tablado, mesmo já fazendo teatro infantil, montava, sistematicamente, grandes textos de teatro para adultos, e aparecia sempre nas listas dos trabalhos mais importantes do ano?

— Posso até ter saudades, mas não posso deixar de ter os pés na terra. Naquele tempo, além do Tablado, o que existia, em caráter permanente, no teatro carioca? Dulcina, Eva Todor, Os Artistas Unidos — no total, não mais de quatro ou cinco espetáculos em cartaz. Agora, seríamos apenas uma entre 40 opções que o público tem. Economicamente não seria possível entrar nesse tipo de concorrência. A infra-estrutura que temos é um privilégio, mas não é de graça, temos de pagar todas as despesas do local, luz, telefone, os salários de dois empregados. O que sustenta mesmo o Tablado, inclusive os eventuais prejuízos dos espetáculos para adultos que fazemos ainda esporadicamente, é mesmo o teatro infantil. E sabemos que se um dia as coisas ficarem difíceis, podemos sempre remontar o *Pluft*...

O ensaio vai recomeçar. *Os Cigarras e os Formigas* é uma das raras peças de Maria Clara que teve, primeiro, uma montagem fora do Tablado (no Teatro Casa Grande, com direção de Wolf Maia), e que só agora, com direção da autora, chega ao palco do seu ninho trintão. Para a sua montagem, comemorativa do 30º aniversário do grupo, voltam ao mesmo ninho várias de suas crias já consagradas no teatro profissional. A música é de Ubirajara Cabral, os cenários de Maurício Sette, os figurinos de Kalma Murtinho, a coreografia de Cláudio Gaia, a iluminação de Jorginho de Carvalho, e no elenco estão: Bia Nunes, Cássia Foureaux, Inês de Teves, Maria Clara Mourthé, Sura Berditchevsky, Vicentina Novelli, Neuza Caribé, Bernardo Jablonski, Ricardo Kossovski, Toninho Lopes, Eduardo Bruno, Janser Barreto e Ernesto Piccolo.

(Extraído de *O Jornal do Brasil*, setembro de 1981).

## II

*Um Tablado onde se aprende a voar na cacunda do vento*

*Flora Sussekind*

Quem olhasse para o teto, na festa de comemoração dos 30 anos do Tablado, veria girando o tempo todo uma miniatura de Vicente e seu Cavalinho Azul. Como se, além das fotos de antigas montagens e dos grupos formados por ex-alunos do Tablado, além dos cartazes de montagens estrangeiras de suas peças, Maria Clara quisesse chamar a atenção especialmente para um de seus personagens: o do menino que, contrariando

toda gente, sai em busca de um pangaré velho que, aos seus olhos, é um cavalinho azul. De um menino que não se contenta em comprar um cavalo de brinquedo ou em esperar por cavalinhos no circo. Não se contenta com o papel de espectador e corre em busca da sua fantasia. Vicente inventa um cavalinho azul e obriga todos aqueles que alguma vez já assistiram a *O Cavalinho Azul* a inventá-lo com ele. Dessa maneira, parece sacudir os espectadores para a expectativa de que, de repente, seja possível a irrupção do inesperado no seu cotidiano sem cor, como o pangaré velho que se torna azul. E não é à toa que logo Vicente sobrevoe o Tablado na comemoração dos seus 30 anos. Logo Vicente que, como Pluft, Maria Clara sempre desejou ver representado por atrizes mulheres. Logo Vicente que, como os criadores de ficção, dá vida à sua história e colore de azul o pangaré. Logo Vicente, criança que ousa romper os bons conselhos familiares. E se pensa: "Mãe disse que este mundo está cheio de perigos", é para fugir logo em seguida. Para as Antilhas Holandesas, para a Ilha de Brocoió cercada de água por todos os lados, ou para a Serra da Mantiqueira. Para qualquer lugar que pertença à sua geografia imaginária, misto de fantasia e de nomes ouvidos na escola. Não é à toa que se coloca justamente o *Cavalinho Azul* no centro do Tablado, no centro do universo ficcional de Maria Clara Machado. Ele fica girando no teto do teatro e parece avisar que *fantasia, infância e memória* sobrevoam não apenas a comemoração, mas toda a dramaturgia de Maria Clara Machado. No seu teatro, como no de um Jorge Andrade ou nos *Boitempos*, de Drummond, parece haver um Vicente que, de telescópio, olha de longe para a família de onde saiu. E, porque de longe, porque criança, consegue misturar criticamente memória e infância.

Não é gratuita a presença de uma miniatura do cavalinho azul no teto do teatro, como não é certamente gratuita a opção de Maria Clara Machado pelo teatro para crianças. Qualquer um que já tenha lido *Peter Pan* deve lembrar como este tem em baixa conta o mundo adulto. Como *Peter Pan* chora ao perceber que Wendy cresceu. Porque ele, do seu lado, escolhe não crescer, permanecendo aberta assim, para ele ao menos, a possibilidade de ver sempre de longe o universo adulto. Escolha semelhante à daqueles que optam por um público e uma visão do mundo *infantis* quando escrevem. Colocar uma criança em cena é obrigar a sociedade em que se vive a deixar à mostra seus sustentáculos. É vê-la com os olhos de alguém não de todo *aculturado*. De alguém, como a personagem central de *A Menina e o Vento*, que ainda deseja fugir e voar na cacunda do vento. E "fazer umas desordens por aí".

A dramaturgia de Maria Clara Machado parece agir no mesmo sentido dos desejos de Maria, em *A Menina e o Vento*: "Desmanchar umas paradas, ventar Tia Adelaide do piano. Desarrumar tudo que é arrumadinho. Só pra ver a cara de todo mundo." Nos seus textos quase sempre quem ocupa a cena é algum personagem, por algum motivo afastado do espaço familiar. Por vontade própria, como Vicente ou Maria, por desvios quaisquer como a *Chapeuzinho Vermelho* adaptação de Maria Clara, ou porque de alguma maneira *estranhos*

como *O Patinho Feio* ou *A Gata Borracheira*. E esse afastamento da família ou da escola, como é o caso da bruxinha Ângela em *A Bruxinha Que Era Boa*, nunca é *inocente*. Cria-se um imediato pacto entre os espectadores e essas *ovelhas mais ou menos negras* e passa-se a rir um pouco do espaço familiar e das regras escolares.

Estão sempre em pauta roubos, como nas diversas peças onde surge o Camaleão Alface; raptos, quando se trata de heroínas que pretendem casar-se com personagens indesejáveis, como em *O Diamante do Grão Mogol*; ou heranças, como em *Pluft*. Estão sempre em pauta ameaças ao espaço familiar e ao lugar nele destinado a seus *herdeiros*, capazes de fugir para a cova do vento ou para a Serra da Mantiqueira. Ou de descobrir como o patinho feio "que a gente não é pato, nem gato, nem cobra, nem sapo". "Quando a gente vê que pode ser pássaro ou flor, gente ou pedra, cisne ou condor", quando se abre ao olhar infantil a possibilidade de voar com o vento, montar um cavalo azul ou virar papel celofane, fica difícil aceitar falas como as da Tia Adelaide de *A Menina e o Vento*: "Lugar de criança é dentro de casa!"; "Lugar de moça é no piano, quem vive na rua não tem tutano!" Fica difícil compactuar com o coro de tias quase sempre presentes nas peças de Maria Clara Machado. Sejam elas D. Lota, D. Dedé e D. Pureza como em *Os Cigarras e Os Formigas*; as famosas Adelaide, Adalgisa e Aurélia de *A Menina e o Vento*; ou Floribela, Florentina e Florzinha de *Maroquinhas Fru-Fru*, quase sempre as tias funcionam como porta-vozes dos valores familiares tradicionais. E estão tanto mais caricaturais, quanto maior for o desejo de desarrumar tais valores. De tirar a menina do piano, de ver azul um cavalo, de desobedecer à Bruxa-Instrutora.

"Tal pai, tal Pluft", exclama orgulhosa a mãe do fantasma quando pensa que ele perdeu o medo. Só que, um segundo depois ele está de volta, apavorado. E contrariando o orgulho materno, as simetrias e semelhantes familiares. Parece circular por todo o universo dramático de Maria Clara um prazer todo especial em reviver e assassinar de alguma maneira os valores tradicionais da família brasileira. Como Jorge Andrade, Maria Clara Machado volta-se para sua própria classe, sua própria herança, e passa a virá-la do avesso. E não são apenas tias e conselhos maternos que desfilam pelo palco do Tablado mas personagens como o Capitão Quartel de *Maria Minhoca* ou o prefeito-ladrão de *Tribobó City*. E histórias como a da Gata Borracheira, Chapeuzinho Vermelho, o Patinho Feio e João e Maria. Misturam-se os conselhos mais ouvidos em casa com as histórias mais lidas e tudo passa pelo crivo de um olhar crítico e de longe, de alguém que não consegue deixar de falar do espaço familiar mas que já está fora dele. Talvez na Serra da Mantiqueira, talvez numa vassoura mágica, talvez nas costas do vento. Talvez no teto do Tablado olhando meio triste para os que já passaram por lá como alunos, atores ou espectadores. E cresceram. Às vezes tanto que nem viram o cavalinho azul no teto, que nem podem mais voar para as capitânias hereditárias, para a Terra do Nunca.

Observando-se, no entanto, os cartazes e fotos antigos e recentes, pregados nas paredes do teatro, dá para ver que Vi-

cente fez escola. E do Tablado saiu gente do Asdrúbal, do Pessoal do Despertar, do Cabaré, do Manhas e Manias. Do Tablado saíram pelo menos três dos melhores espetáculos infantis desse ano: *Brincando com Fogo*, *Sonhe com os Ratinhos* e *Vira Avesso*. Além do próprio espetáculo comemorativo dos 30 anos de fundação do Tablado, *Os Cigarras e Os Formigas*, que ainda não fora montado sob a direção de Maria Clara Machado. E, belíssimo, coloca em cena algumas marcas registradas "tabladianas". Não faltam tias, pais autoritários, referências a *A Cigarra e a Formiga* e *Romeu e Julieta*. Não falta uma irreverência meio infantil que vai dos figurinos à interpretação. Lá está a eterna caricatura da família, misturada sempre a um certo carinho de quem se sabe, ao menos no plano da memória, para sempre condenado a ela. E para sempre condenando-a. Nesse estranho jogo de quem ousa fugir para a Serra da Mantiqueira, mas manda continuamente recados para casa. De quem parece escrever em cima do muro. Entre a infância e o mundo adulto. Entre um cavalo azul e um pangaré marrom. Entre os ventos e as tias. Entre uma visão crítica da família e da sociedade brasileiras e um carinho meio sem graça por elas. E parece repetir como Pluft: "Que medo. Que coragem. Nem sei..." Oscilação que permite à dramaturgia de Maria Clara Machado aproximar-se de um memorialismo crítico, e fazer da criança personagem oscilante por excelência, o seu eixo ficcional.

Dramaturgia, encenação característica, escola: também é difícil escolher um dos eixos para caracterizar o Tablado. Fica-se oscilando e percebe-se que falta alguma coisa. Falta, sobretudo, olhar para o cavalinho de Vicente rodando no teto e pensar no número de vezes em que já se entrou no Tablado como espectador. Na emoção de olhar as fotos e lembrar as montagens a que se assistiu. Escola de profissionais de teatro os mais diversos, talvez se possa pensar no Tablado fundamentalmente como formador de uma platéia teatral que, se não foi "fazer teatro", se não virou "brisa do mar", gosta às vezes de viajar no cavalinho azul ou nos ventos alheios. E se do Tablado saíram alguns para inventar a própria geografia mágica, saíram outros para assisti-los. Outros capazes até de, como quem não quer nada, virar para cima e piscar, de maneira cúmplice, o olho para Vicente e o cavalinho azul.

(Extraído de *O Jornal do Brasil*, setembro de 1981).



# MOVIMENTO TEATRAL

Agosto a dezembro — 1981

## PAPAGAIO CAFÉ CABARÉ

*Village*, de Ira Evans. Direção de Wolf Maia com Louise Cardoso, Alexandre Marques, Sérgio Fonta, Cláudio Savietto, Guilherme Karan e outros. Ingressos: Cr\$ 600,00.

## TEATRO CÂNDIDO MENDES

*Poleiro dos Anjos*, texto e direção de Buza Ferraz, com Antônio Grassi, Caique Ferreira, Felipe Pinheiro, Gilda Guilhon, Guida Vianna, Juliana Prado. Ingressos: Cr\$ 600,00.

## TEATRO CASA GRANDE

*A Receita do Sucesso*, de Mauro Rasi. Direção de Jorge Fernando, com Duse Naccarati, Marcus Alvisi, Vera Setta, Paulo Bacellar, Vicente Pereira, Christiane Couto e outros. Ingressos: Cr\$ .. 600,00.

## TEATRO CLARA NUNES

*O Melhor dos Pecados*, de Sérgio Viotti. Direção de Bibi Ferreira, com Dulcina de Moraes, Hélio Souto, Heloísa Helena, Tessa Callado, Reinaldo Gonzaga e Margarida Moreira. Ingressos: Cr\$ ..... 700,00.

*Quando as Máquinas Param*, de Plínio Marcos. Direção de Nobel de Medeiros, com Alzira de Andrade e Jorge Paulo. Ingressos: Cr\$ 300,00.

## TEATRO COPACABANA

*O Senhor é Quem?* Texto e direção de João Bithencourt, com Jorge Dória, Anna Zelma, Carvalhinho e José Santa Cruz. Ingressos: Cr\$ 500,00.

*Quem Gosta de Sexo Morre Fazendo Amor*, de Pierre Chesnot. Direção de João Bithencourt, com Francisco Milani, Carvalhinho, José Santa Cruz, César Montenegro, Arthur Costa Filho e Marta Anderson. Ingressos: Cr\$ 600,00.

## TEATRO DA ALIANÇA FRANCESA DA TIJUCA

*A Tragédia do Rei Christophe*, de Aimé Césaire. Direção de Bernard Seignoux, com Zózimo Bulbul, Edilson Reis, Antonio Pompeu, Lenne Nunes e outros. Ingressos: Cr\$ 300,00.

## TEATRO DA ALIANÇA FRANCESA DE BOTAFOGO

*Alzira Power*, de Antonio Bivar. Direção de Pierre Astrié, com Vera Raible e Carlos Rossi. Ingressos: Cr\$ 400,00.

## TEATRO DA GALERIA

*O Assalto*, de José Vicente. Direção de Luiz Sorel, com Maurício Barros e Waldir Maia. Ingressos: Cr\$ 500,00.

## TEATRO DA LAGOA

*As Tias*, de Aguinaldo Silva e Doc Comparato. Direção de Luís de Lima, com Ítalo Rossi, Susana Vieira, Paulo César Pereiro, Ednei Giovenazzi, Nildo Parente e Roberto Lopes. Ingressos: Cr\$ 800,00.

## TEATRO DA PRAIA

*La Vênus Desbundê*, de Hilton Marques e Max Nunes. Direção de Maurício Sherman, com Elizângela, Olney Cazarré, Germano Filho, Carla Nell, Rogério Fróes, Martim Francisco, Luiz Pimentel e Elza Gomes. Ingressos: Cr\$ 800,00.

## TEATRO DE ARENA

*A Senhorita de Tacna*, de Mário Vargas Llosa. Direção de Sérgio Britto, com Te-

reza Raquel, Walmor Chagas, Luís de Lima, Ana Lúcia Torres, Dema Marques, Marcos Wainberg, Pedro Veras, Regina Rodrigues e Tamara Taxman. Ingressos: Cr\$ 700,00.

## TEATRO DE BOLSO AURIMAR ROCHA

*Honorário dos Anjos e dos Diabos*, de João Siqueira. Direção de Manoel Kobachuk, com Maria Goretti, Lucy Montebello, Jorge Itaboray, Celestino Sobral e outros. Ingressos: Cr\$ 400,00.

## TEATRO DO BNH

*A Tempestade*, de Augusto Boal, adaptado da obra de Shakespeare. Direção de José Luiz Ribeiro, com Andréia Daher, Angela Aveliz, José Eduardo Arcuri, Malu de Castro, Hilário Stanislaw, Moisés Aichenblat e outros. Ingressos: Cr\$ ... 500,00.

## TEATRO DOS QUATRO

*Comunhão de Bens*, texto e direção de Alcione Araújo, com Osmar Prado, Maria Helena Dias, Aderbal Júnior, Bia Nunes. Ingressos: Cr\$ 600,00.

*Barreado*, de Ana Elisa Gregori. Direção de Luís Mendonça, com Miriam Pires, Elizabeth Savalla, Fernando Eiras, Germano Filho, Camilo Bevilacqua, Luís Carlos Niño, Marflia Barbosa e outros. Ingressos: Cr\$ 400,00.

## TEATRO DULCINA

*O Percevejo*, de Vladimir Maiakovski. Direção de Luís Antonio Martinez Corrêa, com Cacá Rosset, Dedé Veloso, Telma Reston, João Carlos Motta, Marga Abi Ramia, Catalina Bonaki, Luís Antonio M. Corrêa e outros. Ingressos: Cr\$ 400,00.

## TEATRO GINÁSTICO

*Viva Sem Medo Suas Fantasias Sexuais*, de John Tobias. Direção de José Renato, com Cláudio Corrêa e Castro, Pepita Rodrigues, Felipe Carone e Carlos Eduardo Dolabella. Ingressos: Cr\$ 600,00.

## TEATRO GLAUCE ROCHA

*O Genro Que Era Nora*, de Aurimar Rocha. Direção de Fábio Rocha, com Gracinda Freire, Paulo Pinheiro, Fábio Rocha, Gabriel Cortes e Flor Duarte. Ingressos: Cr\$ 300,00.

*As Chupetas do Sr. Refém*, de Ísis Baião. Direção de João das Neves, com Jacira Silva, David Pinheiro, Oswaldo Neiva, Simone Hoffman, Angela de Castro, Chico Lá, Maria Lúcia Vidal, Angela Falcão e João Costa. Ingressos: Cr\$ .... 400,00.

## TEATRO GLAUCIO GIL

*A Moda da Casa*, de Flávio Márcio. Direção de Nelson Xavier, com Yara Amaral, Nelson Dantas, Anselmo Vasconcelos, Henriqueta Briebe, Elza de Andrade, Lina do Carmo e Saraka Barreto. Ingressos: Cr\$ 500,00.

## TEATRO GLÓRIA

*Viva Sapata*, de Newton Goldman. Direção de Gracindo Júnior, com Sônia Clara, Olney Cazarré, Carmen Figueira, Renata Fronzi, Oswaldo Louzada, Agnes Fontoura, Martim Francisco e Arthur Costa Filho. Ingressos: Cr\$ 300,00.

## TEATRO IPANEMA

*O Beijo da Mulher Aranha*, de Manuel Puig. Direção de Ivan de Albuquerque, com Rubens Corrêa e José de Abreu. Ingressos: Cr\$ 700,00.

## TEATRO JOÃO CAETANO

*Hamlet*, de Shakespeare. Direção de Paulo Afonso de Lima, com Cláudio Gonzaga, Isolda Cresta, Almir Telles, Angela Valério, Ivo Fernandes, José de Freitas, Angelo de Mattos e outros. Ingressos: Cr\$ 100,00.

*Tudo Bem no Ano que Vem*, de Bernard Slade. Direção de Flávio Rangel, com Glória Menezes e Tarcísio Meira. Ingressos: Cr\$ 400,00.

*Macunáma*, de Jacques Thiériot e do grupo, adaptado da novela de Mário de

Andrade. Direção de Antunes Filho, com Marcos Oliveira e elenco do Grupo Macunáma. Ingressos: Cr\$ 500,00.

## TEATRO MAISON DE FRANCE

*As Criadas*, de Jean Genet. Direção de Gilles Gwizdek, com Dina Sfat, Jacqueline Laurence e Susana Faini. Ingressos: Cr\$ 600,00.

*Calúnia*, de Lilian Hellman. Direção de Bibi Ferreira, com Lídia Brondi, Ariclê Perez, Monah Delacy, Maria Pompeu, Estelita Bell, Cláudia Costa, Sylvia Bandeira e outros. Ingressos: Cr\$ 800,00.

## TEATRO MESBLA

*Mãos ao Alto, Rio*, de Paulo Goulart. Direção de Aderbal Júnior, com Ary Fontoura, Nicette Bruno, Haroldo Botta, Sueli Franco, Paulo Guarnieri, Ivan de Almeida e Marta Pietro. Ingressos: Cr\$ 500,00.

## TEATRO PRINCESA ISABEL

*Swing — A Troca de Casais*, de Luiz Carlos Cardoso. Direção de Oswaldo Loureiro, com Jorge Dória, Osmar Prado, Arlete Sales e Iris Bruzzi. Ingressos: Cr\$ 700,00.

## TEATRO RIVAL

*O Pecado Capitalista*, de Gugu Olimecha. Direção de Luiz Mendonça, com Gugu Olimecha, Ilva Niño, Graça Cysz, Julita Sampaio, Marcos Garcia, Naldo Alves, Pedro Paulo e Vânia Alexandre. Ingressos: Cr\$ 400,00.

*Fi-lo Porque Qui-lo, ou Votando no Escrutínio Dela*, de Gugu Olimecha. Direção de Luiz Albuquerque, com Alice Viveiro de Castro, Antonio de Bonis, Mara Baraúna, Mário Maia, Michello Naili e Renato Castelo. Ingressos: Cr\$ 400,00.

*Cabaré S.A.*, de Oswald de Andrade, Grande Othelo, Antonio Pedro, Mauro Rasi e outros. Direção de Antonio Pedro, com Grande Othelo, Angela Leal, Tony Ferreira, Antonio Pedro, Angela Valério, Jalusa Barcellos, Josephine Hélène, Sílvia Sangirardi e outros. Ingressos: Cr\$ 700,00.

## TEATRO SENAC

*A Corrente*, de Consuelo de Castro, Lauro Cesar Muniz e Jorge Andrade. Direção de Luís de Lima, com Rosamaria Murtinho e Mauro Mendonça. Ingressos: Cr\$ 800,00.

## TEATRO SESC DA TIJUCA

*Vejo um Vulto na Janela, Me Acudam que Eu Sou Donzela*, de Leilah Assumpção. Direção de Emiliano Queiroz, com Ana Maria Magalhães, Dilma Lóes, Monah Delacy, Maria Letícia, Ciça Guimarães e Ana de Fátima. Ingressos: Cr\$ 500,00.

*Moço em Estado de Sítio*, de Oduvaldo Vianna Filho. Direção de Aderbal Júnior, com Alfredo Ebasco, Carmen Gadelha, Evandro Comyn, Expedito Barreira, Fred Gouveia, Gê Menezes, Júlia Guedes, Kinha Costha, Luis Carlos de Moraes e outros. Ingressos: Cr\$ 600,00.

## TEATRO VANUCCI

*Doce Deleite*, de Alcione Araújo, Mauro Rasi e Vicente Pereira. Direção de Alcione Araújo, com Marília Pêra e Marco Nanini. Ingressos: Cr\$ 700,00.

## TEATRO VILLA-LOBOS

*Bent*, de Martin Sherman. Direção de Roberto Vignati, com Ricardo Petraglia, Ricardo Blat, José Mayer, Carlos Silveira, Josmar Martins, Sergio Miletto, Carlos Capeletti e Chico Martins. Ingressos: Cr\$ 700,00.

*O Beijo da Louca*, de Doc Comparato. Direção de Cecil Thiré, com Cláudio Cavalcanti, Louise Cardoso, Ricardo Petraglia, Hélio Ary, Thelma Reston, Stela Freitas e outros. Ingressos: Cr\$ 700,00.

## OUTROS ESPETÁCULOS

Em diversos locais apresentaram-se os seguintes espetáculos:

*Tietes, o Musical*, de Sergio Melgaço; *Senhorita Júlia*, de August Strindberg;

*Bão e Serena Guerrilha*, peça apresentada pelo grupo português A Comuna; *Desfuga*, de Ubirajara Fidalgo; *Jari, o País de Mr. Ludwig*, de Fernando P. Roza; *Alô! Alô! Brazil, Tem Coisa na Maxambomba ao Sul do Equador*, do Grupo Rio Show; *Teatro Mágico: Oli, a Marionete*, de Olucaro Ocimotana; *Limpos Boleros*, de Tavinho Paes; *Godofredo Manda Brasa*, de Adail Viana; *Labirinto, a que Causa Dedicar a Vida?* da Tribo Trupe Cooperativa de Palhaços; *Pato com Laranja*, de William Douglas Home; *Yo Quiero Decir Algo*, espetáculo variado da atriz argentina Cipe Lincovsky; *Duas Vezes Teatro: Tarde Chuvosa*, de William Inge; e *Muito Natural*, de A. A. Milne; *Very Very Gay*, de N. Ayala; *Teatro de Fato*, de Mauro Rosth; *Já Escutei Essas Palavras Não Sei Onde*, de Angela Bocchetti; *Na Terra do Pau-Brasil Nem Tudo Caminha Viu*, de Ari Fontoura; *O Pássaro*, de Eloy de Araújo; *Medidas Desiguais*, dos Grupos Grite e Corpo Vivo; *O Coronel e o Matador*, de Gilson Moura; *In Certos Casos*, de Luís Fernando Veríssimo, Mauro Rasi, Vicente Pereira e outros; *Ainda Não Aconteceu*, do Pessoal do Território Livre; *Loucura Aqui, Abunda*, de Tutuca; *Por Todos os Séculos, Amém*, de João Carlos Rodrigues; *A Noite das Mal Dormidas*, de Petersen; *O Mal do Mal-Entendido*, de Carlos Nobre; *É o Grande Golpe*, de Francisco Moreno e Nick Nicola; *Operação Limpeza, Os Marginais; A Missa Submissa ou o Padre que Não Era Mas Acabou Sendo*, de Vital Farias e José Maria Rodrigues; *A História da Cantora sem Disco*, de Angela Herz; *Bye Bye Pororoa*, de Timochenco Whebi; *Uma Janela Para o Sol*, de Pedro Bloch; *A Jaula*, de Laís Costa Velho; *O Diário de um Louco*, de Gogol; *Psicoterapia de um Grito Sem Eco*, de Herrera; *A Última Encenação*, de Régis Rodrigo; *Os Últimos Filhos de Deus*, de Sílvia Castro; *Nobres Cidadãos*, de Jorge Gomes; *A Hora Extra*, de José Facury; *A Nau de Anus*, de Dedires Demrós; *Facetoface*, de Eduard Roessler; *Os Banhos*, de Vladimir Maiakovski; *O Trágico Acidente Que Destronou Teresa*, de José Wilker; *A Dama de Copas e o Rei de Cuba*, de Ti-

mochenco Whebi; *A Louca*, Grupo Raio de Sol; *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*, de Arrabal; *Pelo Buraco da Fechadura*, de João Siqueira; *Meu Canto me Desafia*, de Teotônio de Paiva e Ruy Sandy; *2ª Mostra de Teatro Amador: Colcha de Retalhos*, de vários autores; *A Rua da Nossa Gente*, com o Grupo Revelação; *Já Que Está, Deixa Ficar*, de Michael Rozen; *Pequenos Burgueses*, de Máximo Gorki; *Um Pouco de Mim, Um Muito de Nós ou de Festa, da Terra e de Pão*, de Pablo Neruda; *As Moças*, de Isabel Câmara; *Vivo Muito Vivo e Bem Disposto*, do Grupo Vivo Muito Vivo e Bem Disposto; *Valsa nº 6*, de Néelson Rodrigues; *A Puritana e os Marginais*, de Alberto Cruz; *Seu Chico Chegou*, de M. Cena; *The Tempest*, de William Shakespeare pelo elenco da Actors Touring Company; *Na Lata de Lixo*, de Toni Marcus; *Quarentaine*, de Frédéric Flammant.

#### TEATRO INFANTIL

Estiveram em cartaz as seguintes peças:

*Adivinhe o que é*, de Benjamin Santos. *As Três Luas de Junho e uma de Julho*, de Tonio Carvalho e Ronaldo Mota. *A Cigarra e a Formiga*, adaptação de Elizeu Miranda. *O Palhaço e a Bruxinha*, do Grupo Tápume. *A Lenda do Vale da Lua*, de João das Neves. *Esta Noite Você Pode Ser Qualquer Coisa*, de Regina Lopes. *Vira Avesso*, de André Felipe Mauro. *O Menino Maluquinho*, de Zivaldo e Demétrio Nicolau. *Brincando Com Fogo*, do Grupo Manhas e Manias. *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque de Holanda. *A Gema do Ovo da Ema*, de Sylvia Orthoff. *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda. *O Anel e a Rosa*, adaptada do romance de W. W. Thackeray.

*Maria Minhoca*, de Maria Clara Machado. *A Lua do Gato e do Rato*, de Régis Rodrigo.

*Brincando Com Bolas e Balões*, de Luiz Sorel.

*Três Peraltas na Praça*, de José Vallusi. *O Operário, o Boi e o Automóvel*, de João Siqueira.

*Pinóquio, o Bonequinho de Madeira*, produção de Roberto de Castro. Grupo Carroussel.

*Bloco da Palhoça em Canto de Trabalho*, de Maria de Lourdes Martini.

*Azul Lata Que Verde Mata*, de Ediney Azancoth.

*O Campeonato dos Pombos*, de Raimundo Alberto.

*Ciranda e Palhaços*, de Sallo Tche.

*A Busca do Cometa*, de João das Neves. *A Mágica da Praça*, de Zé Zuca.

*Casamento na Floresta*, de Manassés Santos de Oliveira.

*O Peixinho Dourado*, de Aurimar Rocha. *Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau*, de Jair Pinheiro.

*Viagem à Imaginação*, de Ronaldo Ciambroni.

*Gran Circo Kabrum*, do Grupo Turma do Circo.

*A Cidade da Alegria*, de Jorge Corrêa. *As Travessuras de Galápagos*, de Fernando Palitot.

*Zum ou Zois*, de Carlos Meceni e Mauro Padovani.

*O Capim e as Maravilhas do Jardim*, de Rafael de Carvalho.

*Chapeuzinho Vermelho*, de Brigitte Blair. *Os Três Porquinhos*, de Brigitte Blair. *Te Amo Amazônia*, de Paulo César Coutinho.

*Vovô Clementino Contra o Planeta Cor de Prata*, de Jorge Nascimento.

*Pernalonga e o Lobo Mau*, direção de Roberto de Castro. Grupo Carroussel.

*Quem Quer Casar com a Dona Baratinha*, direção de Roberto de Castro.

*Zulk no Planeta do Macacos*, de William Guimarães.

*A História do Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Serdeira.

*Emília, Saci e Nastácia...* produção de Roberto de Castro. Grupo Carroussel.

*Camaleão e as Batatas Mágicas*, de Maria Clara Machado.

*Branca de Neve*, concepção e mis-en-scène de Dalal Achcar.

*Mickey, Pateta e a Pantera Cor de Rosa*, produção de Roberto de Castro.

*Bloco da Palhoça em Canto de Trabalho*, de Maria de Lourdes Martini.

*Ainda Não Aconteceu*, do Grupo Pessoal do Território Livre.

*Show Variado*, com Marcílio Neves.

...*No Reino do Não Faz Nada*, direção de William Gonzalez.

*Branca de Neve e os Sete Anões*, de Jair Pinheiro.

*A Bombinha e o Sonho*, de Pernambuco de Oliveira.

*A Cigarra e a Formiga*, direção de Anilza Leoni e Álvaro Emílio.

*O Gato Playboy*, de Jair Pinheiro.

*Uma Fada Muito Louca*, de Mário das Neves.

*A Cigarra e a Formiga*, de Ismaelina Silva.

*A República dos Bichos*, com Eloy Machado.

*Maria Palmeira Maria*, com Carlos Augusto Jaolino, Cláudia Gonçalves Pinto e outros.

*Pinóquio, a Fada e o Palhaço*, de Jair Pinheiro.

*Os Três Porquinhos e o Lobo Mau*, de Jair Pinheiro.

*Alice no País das Maravilhas*, de Eliseu Miranda.

*Popeye, o Marinheiro em Busca do Tesouro*, direção de Roberto de Castro.

*Pato Donald e Margarida*, direção de Roberto de Castro.

*Caiapó, a Dança da Ressurreição*, de Mauro Menezes e Lu Maia.

*O Patinho Feio...* produção de Roberto de Castro.

*Super-heróis contra a Mulher Gato e Cia.*, de William Guimarães.

*Maria Trapalhona*, de Thais Bianchi.

*Peter Pan*, produção de Roberto de Castro. Grupo Carroussel.

*Lulu e Bolinha Contra o Capitão Gancho*, direção de Roberto de Castro.

*Cinderela, a Gata Borralheira*, produção de Roberto de Castro. Grupo Carroussel.

*A Bruxinha de Minisaia*, do Grupo Carroussel.

*Viveiro de Pássaros*, de Braguinha.

*O Gato de Botas e Luluzinha Contra os Bruxos da Floresta*, do Grupo Carroussel.

*Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau na Casa da Vovozinha*, do Grupo Carroussel.

*Branca de Neve e os Sete Anões*, do Grupo Carroussel.

*A Formiguinha e a Neve*, de Régis Rodrigo e Gilberto Rosa.

*Os Cigarras e os Formigas*, de Maria Clara Machado.

*Era Uma Vez*, de Ricardo Déa.

*O Sapo ou o Por Quê?* de Pedro Veludo.

*Um Telefonema Para o Japão*, do Grupo Lua Me dá Colo.

*Bailarina da Caixinha de Música*, de Ângelo de Matos.

*Gool de Tia Candoca*, de Arthur Maia.

*Emília, Saci e Visconde Contra Asterix, o Gaulês*, de William Guimarães.

*Aventuras de Candelário Cardo, Episódio: História de Duas Rosas*, de Tádzio Foreis.

*Jamelão*, de Jorge Lins.

*A Fada Licinéia e o Rei da Prezepopéia*, de Benevides.

*O Palhaço Tororó no Reino dos Animais*, de Robson Borba.

*Beleléu Existe Mesmo*, de Ramon Pallut.

*Dom Quixote*, adaptação de Paulo César Coutinho.

*Zé Colméia e a Pantera Cor de Rosa na Floresta Encantada*, do Grupo Carroussel.

*O Banho do Senhor Comissário Gambá*, de Roneds Rodrigues.

*Kika e Keko, os Coelhoinhos Travessos*, de Eurídice.

*As Aventuras do Rei Comilão*, de Roberto de Brito.

*Peteleco-Eco*, de José Roberto Mendes.

*Parabéns prá Você*, direção de Ariel Coelho.

*Maria Conta História*, de Denise Mendonça e Maria Mazzetti.

*Gasparzinho, o Fantasmilha Camarada e os Três Porquinhos*, produção de Roberto de Castro. Grupo Carroussel.

*Falso Fantasma*, de Tádzio Foreis.

*Bruxa ou Cinderela*, de Veillard.

*Amigo Ído Catibiribido*, de José Luiz Rodi.

*O Leão Que Ficou Sozinho*, de Hilton Carlos Araújo.

*Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau*, de Darlam Silva.

*Tom e Jerry em Busca de um Casamento*, do Grupo Carroussel.

*A Mulher Maravilha em Apuros*, do Grupo Carroussel.

*Mônica e Cebolinha*, do Grupo Carroussel.

*Dom Quixote e a Bruxinha Dondoca*, de Washington Guilherme.

*E Se Papai Noel Não Vier*, de Charles Serdeira.

*Projeto Fazendo Arte: Ó de Casa, Abra-palavra e Pintar de Cor e Salteado*, do Grupo Clá do Jabuti.

*Palhaço da Cidade*, de Washington Guilherme.

*O Palhaço Tororó no Reino dos Animais*, de Hamilton Tostes.

*Cinco Mil Passos*, de Alice Reis.

*O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, de Jorge Amado, adaptado por Luiza Lagoas.

*Lua de São Jorge*, de Antônio Pinheiro.

*Aventuras e Desventuras de Felícia, a Bailarina*, de Pina de Oliveira Bastos.

*Uma Pitada de Sorte*, de Alice Reis.

*Brincadeiras de Palhaço*, de Henrique Costa e Sérgio Sampaio.

*As Aventuras de um Rei Comilão*, de Roberto de Brito.

*Joãozinho e Maria na Casa da Bruxa*, de Jair Pinheiro.

*Chapeuzinho Vermelho*, adaptação de Maria Clara Machado.

*O Planeta Lilás*, de Zivaldo.

*Dorotéia, a Bruxinha Rebelde*, de W. Santos.

*O Dragão da Maldade*, direção de Luiz Zaga.

*O Tesouro do Pirata*, de Washington Guilherme.

*Joãozinho e Maria a Caminho da Lua*, produção de Roberto de Castro.

*Alice no País das Maravilhas*, produção de Roberto de Castro. Grupo Carroussel.  
*Ou Isto ou Aquilo*, de Cecília Meireles.

*O Patinho Feio Contra o Gavião Patudo*.  
*Cores e Flores em Tempo Cinza*.

*A Árvore que Andava*.

*Sonhe Com os Ratinhos*.

*Faniquito e Espevitada*.

*O Rato Godofredo Contra Bruxela Perversa*, de Cláudio Eudes.

*O Mundo Alegre de Marcílio Neves*, de Marcílio Neves.

*Em Algum Lugar, Onde Tudo é Possível*, de Alexandre de Paula.

*Festival de Música na Floresta*, de Haroldo Paixão.

*O Sonho do Urubu Banana na Terra da Nova Mandioccal*.

*Viva a Gaveta Viva?*

*A Casa do Bode*.

*Mamulengo Estrela do Rio*.

*Doutor Cotó*.

*Pinto Calçado Descobre a Bahia*.

*Vamos a Belém*.

*Eram os Portugueses Astronautas*.

*O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, do Grupo Teatro Crismaran.

*O Pinto Que Virou Galo... O Galo Que Virou Pinto*.

*A Praça da Troca das Tralhas*.

*Papai Noel e Luluzinha Contra os Bruxos Trapalhões..*

*Com Panos e Lendas*.



## Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

- Albee, E. — *A História do Zoo*, nº 85.  
Aman-Jean — *O Guarda dos Pássaros*, nº 64.  
Anônimo — *Mestre Pedro Pathelin e O Pastelão e A Torta*, nº 69.  
Anônimo (séc. XV) — *Todomundo*, nº 62.  
Andrade Oswald — *A Morta*, nº 52.  
Arrabal Fernando — *Guernica*, nº 50 e *Piquenique no Front*, nº 55; *A Bicicleta do Condenado*, nº 90.  
Azevedo, A. — *A Consulta*, nº 88  
Barros A. Inês — *O Jogo da Independência*, nº 54.  
Baccioni, Settimelli, Marinetti — *Teatro Futurista*, nº 62.  
Borges, J. C. Cavalcanti — *Em Figura de Gente*, nº 54.  
Brandão, Raul — *O Doido e a Morte*, nº 63.  
Brecht, Bertolt — *A Exceção e a Regra*, nº 61; *Aquele que diz Sim, Aquele que diz Não*, nº 71; *Quanto Custa o Ferro*, nº 72; *O Mendigo*, nº 76.  
Byron, L. — *Caim*, nº 89  
Caragiale, I. L. — *Uma Carta Perdida*, nº 87.  
Cabrujas, José Ignácio — *Ato Cultural*, nº 80.  
Casona Alejandro — *Farsa do Mancebo*, nº 53.  
Cervantes — *O Tribunal dos Divórcios*, nº 63; *O Retábulo das Maravilhas*, nº 67.  
Cocteau Jean — *Édipo Rei*, nº 58.  
Checov Anton — *O Jubileu*, nº 46; *Os Males do Fumo*, nº 46; *O Pedido de Casamento*, nº 85.  
França Júnior — *Maldita Parentela*, nº 55.  
García Lorca — *Amor de D. Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, nº 79.  
Ghelderode — *Os Cegos*, nº 68.  
Gheon Henri — *A Via Sacra*, nº 49.  
Kokoschka Oskar — *Assassino, Esperança das Mulheres*, nº 66.  
Labiche, Eugène — *A Gramática*, nº 47.  
Largekvist, Paer — *O Túnel*, nº 82.  
Macedo J. Manuel — *O Novo Otelô*, nº 43.  
Machado de Assis — *Lição de Botânica*, nº 61; *Não Consultes Médico*, nº 72.  
Machado M. C. — *Os Embrulhos*, nº 47; *As Interferências*, nº 57; *Um Tango Argentino*, nº 56; e *Os Viajantes*, nº 47.  
Marinho, Luiz — *A Derradeira Ceia*, nº 59.  
Martins Pena — *O Caixeiro da Taverna*, nº 60; *O Inglês Maquinista*, nº 67.  
Maeterlinck — *A Intrusa*, nº 65.  
Meireles, R. — *A Noite de Teresa Cibalena*, nº 84.  
Millor Fernandes — *Do Tamanho de um Defunto*, nº 75.  
Monteiro A. Carmosina — *Bumbameu-Boi*, nº 52; e *Chica da Silva*, nºs 70-71.  
Obaldia, R. de — *O Defunto*, nº 90.  
Oliveira, José Carlos de — *Good-bye, anarco-sindicalistas*, nº 88.  
O'Neill Eugene — *Antes do Café*, nº 81.  
Pinter, Harold — *Noite*, nº 82.  
Pirandello, Luigi — *O Homem da Flor na Boca*, nº 81.  
Qorpo-Santo — *Mateus & Mateusa*, nº 65; *Hoje Sou um, Amanhã Sou Outro*, nº 88.  
Racine — *Os Advogados*, nº 73.  
Saint-Exupéry, A. — *O Pequeno Príncipe*, nº 89  
Silveira Sampaio — *A Vigarista*, nº 84; *Só o Faraó Tem Alma*, nº 74; e *Treco nos Cabos*, nº 81; *Triângulo Escaleno*, nº 90.  
Strindberg August — *A Mais Forte*, nº 68; *Os Credores*, nº 78; e *Simum*, nº 83.  
Synge J. M. — *A Sombra do Desfiladeiro*, nº 51; e *Viajantes para o Mar*, nº 48.  
Tardieu Jean — *Conversão Sinfonieta*, nº 48; e *Um Gesto por Outro*, nº 64. *A Fechadura*, nº 89

- Thomas, Robert — *O Nariz Novo*, nº 83.  
Valentim, Karl — *Sketches Cômicos*, nº 86.  
Valli, Virginia — *Morte Natural na Forca*, nº 76.  
Vian, Boris — *Construtores de Império*, nº 77.  
Wedekind, Frank — *A Morte e o Demônio*, nº 66.  
William, Tennessee — *Fala Comigo Doce Como a Chuva*, nº 82; e *A Dama da Bergamota*, nº 82.  
Wilder, Thornton — *Viagem Feliz de Trenton a Camden*, nº 83.  
Yeats — *O Unico Ciúme de Emer*, nº 43.



## ÍNDICE

Como Utilizar Roupas de Épocas — <i>J. Penrod</i> ..	1
Texto Para Estudo: A Tempestade — <i>W. Shakespeare</i> . . . . .	6
Sonho de Uma Noite de Verão — <i>W. Shakespeare</i>	8
Dos Jornais — Concurso do S.N.T., <i>Royal Shakespeare, Company, O Tablado: 30 Anos</i> ...	35
Movimento Teatral . . . . .	42

### À venda na Secretaria d'O TABLADO CADERNOS DE TEATRO

assinatura anual (4 n.os) . . . . . 160,00

Autora: MARIA CLARA MACHADO

<i>Clarinha na Ilha</i> . . . . .	90,00
<i>O Cavalinho Azul</i> . . . . .	70,00
<i>Embarque de Noé</i> (música-gravação)	200,00
<i>O Patinho Feio</i> (música-gravação) ..	200,00
CARTAZES . . . . .	50,00

Estas publicações poderão ser pedidas à Secretaria d'O TABLADO mediante pagamento com cheque visado, em nome de Eddy Rezende Nunes — O TABLADO, pagável no Rio de Janeiro. Em caso de vale postal, o mesmo deverá ser remetido à agência dos correios do Jardim Botânico - RJ, sempre em nome de Eddy Cintra de Rezende Nunes.

Impresso pela GRÁFICA EDITORA DO LIVRO LTDA.