

95

cadernos de teatro

- ASPECTOS PSICOLÓGICOS E EDUCATIVOS
DAS ATIVIDADES DRAMÁTICAS — M. M. de S. Calvet

- O TEATRO E A PESTE — A. Artaud

- O JATO DE SANGUE — A. Artaud

- A MANDRÁGORA — N. Maquiavel

CADERNOS DE TEATRO N. 95

Outubro/Novembro/Dezembro 1982

patrocínio INACEN

**ESTA REVISTA TEM O PATROCÍNIO DO
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES CÊNICAS
SECRETARIA DA CULTURA
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA**

**As matérias publicadas nesta revista são
de inteira responsabilidade dos autores.**

Redação e Pesquisa d'O TABLADO

Diretor-responsável — JOÃO SÉRGIO MARINHO NUNES

Diretor-executivo — MARIA CLARA MACHADO

Diretor-tesoureiro — EDDY REZENDE NUNES

***Redatores — BERNARDO JABLONSKI, CARMINHA LYRA
ALUÍSIO FILHO e RICARDO KOSOVSKI***

Secretárias — SILVIA FUCS e VANIA V. BORGES

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***

ASPECTOS PSICOLÓGICOS E EDUCATIVOS DAS ATIVIDADES DRAMÁTICAS

As atividades dramáticas inserem-se na vida da criança e na vida escolar como essencialmente educativas. E nunca o professor ou o orientador sobreporá a esse objetivo qualquer outro.

Essencialmente educativas — as atividades dramáticas se revelam por um passo decisivo — integrar a criança no seu mundo e nos seus processos. E a partir daí, pela cadeia de estímulos, pelos desafios que lhe lança, desenvolve-lhe:

- o desembaraço (fazendo-a sair da sua atitude retraída, defensiva);
- o poder de observação (que se encontra na base de todos os momentos desta atividade, desde a mera preparação do jogo ao estudo do guarda-roupa);
- a imaginação (a que se faz apelo constantemente e que constantemente se alimenta, que a leva a movimentar-se intemporal e inespacialmente);
- a sensibilidade (apurando-lhe o gosto em relação aos sons, às cores, aos pensamentos e às palavras — à sinceridade, à autenticidade);
- o ritmo (tão benéfico para o equilíbrio dos seus movimentos e da sua vida interior);
- a confiança em si própria e com ela a serenidade e a capacidade de trabalho;
- estabilidade emocional;
- o sentido de equipe (em que todos têm uma função e solidariamente se abalançam a vastos empreendimentos);

- a adaptação social, que leva o tímido a revelar-se, o barulhento a encontrar uma aplicação (p. ex. a bateria), o exibicionista a subordinar-se ou a encaminhar-se para os trabalhos manuais, o inconstante a levar persistentemente a cabo a sua missão, os mais velhos a empenharem-se nas missões ingratas, o indisciplinado a aceitar regras (e assim anula certas tendências para a delinquência);
- a iniciativa (a todo o momento exigida);
- o arsenal de idéias, de motivos para reflexão, o poder de indução e inerentemente o amadurecimento espiritual;
- a vivacidade de expressão oral e escrita, a clareza e rapidez dos reflexos, o vocabulário;
- a capacidade de entender o pensamento e os sentimentos alheios, a capacidade de falar com as pessoas e de se integrar agradavelmente num ambiente;
- o gosto pela ocupação com o aproveitamento dos ócios;
- o domínio das diversas matérias escolares (pela vitalização dos conhecimentos) e de uma soma de elementos culturais;
- a aquisição de valores educacionais correspondentes às atividades de cada um na sua equipe futuros desenhistas, escritores, eletricitistas, músicos, chefes);
- o gosto pelo teatro e os possíveis talentos histriônicos;
- a saúde física (porquanto a imobilidade só a perturba);
- o despertar e o avigoreamento das personalidades;
- uma alegria no trabalho escolar particularmente eficiente.

Se há um real e evidente somatório de benefícios para os alunos, em consequência de tal tipo de atividades, a Escola condenar-se-ia alheando-se delas. Significaria afinal alhear-se do benefício físico, espiritual, psíquico, social dos seus educandos.

Na realidade, a escola é a primeira a lucrar com o recurso às atividades dramáticas.

Elas constituem na verdade, para a ação didática, esplêndidas possibilidades de motivação e de suplementação do ensino, de fuga à rotina e de variedade de problemas e de soluções. Pois haverá mais fecundo centro de interesse que a lenta mas firme construção integral de um jogo dramático ou de outra atividade similar? Modela o gosto estético; exige o interesse pelo desenho e pela pintura, pela harmonia das cores e das formas; promove a curiosidade pela história e pela geografia; treina a expressão escrita; impõe a confecção de trajes; dá sentido à cultura física, através da expressão corporal; faz despertar o gosto pela música no recurso à sonorização; cria o interesse pela expressão autêntica dos fatos; robustece o sentido da ordem; faz apreciar a boa dicção.

Apreciando a contribuição das atividades dramáticas para uma mais eficiente ação pedagógica, de novo se rasgam horizontes bem amplos. Elas preparam verdadeiramente as crianças ao ensinar-lhes a conduzirem-se nesse jogo que é a vida, ao habituá-las à ação, à luta com os obstáculos, à perseverança, à iniciativa e à decisão inteligente, ao suportar dos atritos dessa mesma luta; ao educá-los na vida em comum, na tolerância, na compreensão; na subordinação dum possível êxito pessoal do êxito coletivo; ao encaminhar os super-agressivos ou com tendências para chefia; ao eliminar a preguiça, a indolência, a ociosidade — vícios tão naturais na criança e em que a escola tem certa responsabilidade; ao criar hábitos de audição correta (muito importante para toda a vida da criança, pessoal e social) e de expressão de opiniões pessoais, de apreciações, duma crítica sensata e raciocinada, alicerçada no respeito mútuo; ao valorizar o espírito de iniciativa e o poder criador; ao insinuar idéias e virtudes, promovendo uma sutil educação moral, cívica, religiosa, patriótica, estética e profissional.

Psicologicamente nova valorização se verifica. Propiciam as atividades dramáticas o desenvolvimento global — social, emocional, intelectual, físico e espiritual; canalizam os mais fortes sentimentos interiores; ativam a imaginação; exercitam o pensamento e os reflexos; facultam às crianças a possibilidade de quebrarem a timidez, de exporem as suas experiências, de lançarem direta ou indiretamente os seus problemas; fornecem na expressão espontânea dos alunos um magnífico elemento de investigação (testes); facilitam e beneficiam a educa-

ção de alunos excepcionais, retardados, com deficiências e complexos.

No aspecto das relações escola-família — de que em caso algum nos podemos alhear — as atividades dramáticas despertam naturalmente um maior interesse da parte dos pais, estimulam uma atitude crítica frequentemente salutar e, sobretudo, prolongam muito para além da escola essa atividade educativa, lançando nos pais e mães, por vezes rudes, um fermento de elevação cultural.

Contra tais valores — que nos parecem irrefutáveis — objetar-se-á, como sempre se faz instintivamente, antes de qualquer impulso, que as atividades dramáticas fatigam e absorvem demasiado tempo escolar, perturbam os programas e os orçamentos, tornam-se desinteressantes porque não têm exames nem se classificam...

Ora tais objeções só serão válidas se admitidas as atividades dramáticas como uma carga a transportar — e a escola como uma prisão, embora sem grades. Na verdade, se se soube lidar com a criança, canalizar-lhe potenciais e despertar-lhe interesses, dar-lhe alimento para o coração e para o espírito, nem as atividades dramáticas serão carga (elas ocorrerão nos seus ócios e cada aula será afinal, mesmo indiretamente, um contributo para esse plano mais vasto), nem a escola poderá ganhar a fama de prisão. Assim se dará imediata utilidade prática aos ensinamentos das aulas, assim se reforçarão e se desenvolverão numa ação educativa de que beneficia todo o corpo escolar.

Aí temos como exemplo significativo o caso do teatro infantil belga — em que só o de Antuérpia dá cerca de 290 espetáculos por época, para mais de 500 crianças por espetáculo. Aí deixam os pais os seus filhos, enquanto vão às suas ocupações — para os recolherem mais tarde, na certeza de que algo melhorou neles.

(Extraído de *A Criança e o Teatro*, de M. M. de S. Calvet e A. Gomes, ed. Ministério da Educação e Cultura de Portugal).

O TEATRO E A PESTE

Antonin Artaud

Os arquivos da pequena cidade de Cagliari, na Sardenha, contêm o relato dum fato histórico surpreendente.

Numa noite em fins de abril ou princípios de maio, em 1720, cerca de vinte dias antes da chegada a Marselha do Grand-Saint-Antoine, uma embarcação, cujo ataque coincidiu com o mais espantoso surto de peste de que há memória nesta cidade, o vice-rei da Sardenha a quem o reduzido encargo governativo havia talvez tornado sensível ao mais pernicioso dos vírus, teve um sonho particularmente aflitivo — viu-se a si próprio contaminado pela peste que, em sonhos grassava por todo o seu minúsculo estado.

Sob um tal flagelo todas as formas estabelecidas da sociedade se desintegram. A ordem dissolve-se. Apercebe-se de todas as infrações à moral vigente, de todas as catástrofes psicológicas. Ouve, dentro de si, os fluidos do seu próprio corpo, a sussurrar. Despedaçados a funcionar cada vez mais precariamente, numa vertiginosa aniquilação de tecidos, sente os próprios órgãos cada vez mais pesados, a transformarem-se gradualmente em carvão. É já porém demasiado tarde para evitar o flagelo? Mesmo destruído, mesmo reduzido ao nada, com os órgãos pulverizados e consumido até a medula, o vice-rei, que sonha, sabe que não morremos em sonhos, que a nossa vontade age até mesmo no absurdo, até na negação de todas as possibilidades, até mesmo na transmutação das mentiras de que se pode refazer verdades.

Desperta. Todos os rumores que correm acerca da peste, todos os miasmas de um vírus vindo do Oriente, sabe agora como impedi-los de se aproximarem.

O Grand-Saint-Antoine, saído há um mês de Beirute, pede autorização para entrar em Cagliari. O vice-rei res-

ponde com uma ordem dementada, uma ordem que tanto a população como o seu próprio corpo administrativo consideram irresponsável, absurda, disparatada e despótica. Envia à toda pressa ao navio que supõe contaminado o barco dos pilotos com alguns homens que transmitem ordens para o Grand-Saint-Antoine imediatamente mudar de rumo e se afastar a todo o pano da cidade, sob ameaça de ser afundado a tiro de canhão. Guerra à peste. O autocrata estava disposto a não desperdiçar nem um minuto sequer.

É indispensável referirmo-nos, de passagem, precisamente à intensidade da influência que este sonho exerceu sobre o vice-rei, pois foi devido a ela, que, não obstante os sarcasmos da multidão e o cepticismo da corte, não abdicou das suas ordens violentas, desrespeitando assim não só os direitos do homem, mas a mais elementar consideração pela vida humana e ainda toda a espécie de convenções nacionais e internacionais que, perante a morte, perdem toda e qualquer pertinência.

Com efeito o navio seguiu o seu rumo, acostou em Leghorn e entrou no ancoradouro de Marselha onde lhe foi permitido desembarcar a carga. As autoridades do porto de Marselha não possuem qualquer descrição do que aconteceu à carga empestada. No que diz respeito à tripulação, sabe-se mais ou menos o que se passou: os que não morreram da peste debandaram para outros países.

Não foi o Grand-Saint-Antoine que trouxe a peste para Marselha. A peste já lá estava. E precisamente num momento de especial recrudescência. Mas os focos da epidemia haviam já sido localizados com êxito.

A peste trazida pelo Grand-Saint-Antoine foi a peste oriental, e é da aproximação e da difusão deste vírus na cidade que data uma deflagração, particularmente terrível e generalizada deste mal.

Tal fato traz à idéia certos pensamentos.

Esta peste que parece ter vindo reativar um vírus era, já de si, capaz de produzir um efeito igualmente virulento; de entre toda a tripulação, apenas o capitão não foi atingido; e para mais não parece que as vítimas recém-chegadas tivessem jamais estado em contato direto com as outras, pois se encontravam confinadas a instalações inacessíveis. O Grand-Saint-Antoine, que passa ao alcance de voz de Cagliari na Sardenha, não deposita aí a peste, todavia o vice-rei capta, em sonhos, certas emoções; não se pode negar que entre o vice-rei e a peste

se estabeleceu uma comunicação palpável, por mais sutil que fosse; e é demasiado fácil e nada explica limitar a transmissão de tal doença a um contágio por simples contato.

Estas relações entre Saint-Rémys e a peste, suficientemente fortes para se libertarem como imagens no sonho, não foram, no entanto, de intensidade suficiente para o contaminar da doença.

De qualquer modo, a cidade de Cagliari ao ter conhecimento, decorrido algum tempo, de que o navio fora afastado da sua costa pela vontade despótica do vice-rei miraculosamente iluminado, originara a grande epidemia em Marselha, registrou tal fato nos seus arquivos, onde pode atualmente ser encontrado.

A peste de 1720 transmitiu-nos as únicas descrições, ditas clínicas, que possuímos do flagelo.

No entanto restam dúvidas se a peste descrita pelos médicos marseheses era de fato idêntica à que grassou em Florença em 1347 e que levou à produção do Decameron. A História, os livros sagrados, e, entre eles, a Bíblia, certos tratados antigos de medicina, todos se ocupam da descrição exterior de toda a espécie de pestes a cujos sintomas mórbidos dedicaram uma atenção muito mais reduzida do que aos efeitos prodigiosos e desmoralizadores desta enfermidade no espírito da vítima. Tiveram provavelmente razão em assim proceder. Pois seria muito difícil à medicina estabelecer uma diferença básica entre o vírus que dizimou Péricles defronte de Siracusa — partindo do princípio que a palavra vírus é algo mais do que uma mera coincidência vocabular — e o que se manifestou na peste descrita por Hipócrates e que, em tratados recentes de medicina, é considerada uma espécie de pseudo-pestes.

Segundo estes mesmos tratados, a única peste autêntica é a peste egípcia que surge dos cemitérios deixados a descobertos quando o Nilo reflui. Tanto a Bíblia como Herótoto chamam a atenção para o surto fulminante de peste que, numa só noite, dizimou os 180.000 homens do exército assírio, salvando assim o império egípcio. Se este fato for verídico, teremos de considerar o flagelo como o instrumento direto ou a materialização duma força inteligente em estreito contato com o que designamos por fatalidade.

E, para chegarmos a tal conclusão, tanto se pode ter em conta como não, o exército de ratos que na mesma

noite se lançou sobre as tropas assírias e que destruiu as armaduras e os arreios de couro, roendo-os em poucas horas. Este fato pode comparar-se à epidemia que deflagrou em 660 A. C. na cidade santa de Mékao, no Japão, por altura de uma simples mudança do governo.

A peste de 1502 na Provença, que propiciou a Nostadamus as primeiras oportunidades para exercer os seus poderes de curandeiro, coincidiu com as mais profundas convulsões políticas, quedas ou mortes reais, desaparecimento e destruição de províncias, tremores de terra, fenômenos magnéticos de todas as espécies, êxodos de judeus, que, na ordem cósmica ou política, sempre precedem ou sucedem a cataclismos e devastações cujos efeitos, aqueles que os provocam, por serem demasiado estúpidos, não prevêem, nem tampouco desejam, por não serem, na verdade suficientemente perversos para tal.

Quaisquer que sejam os erros cometidos por historiadores e físicos com respeito à peste, creio que poderemos admitir a idéia duma doença que seja uma espécie de entidade física, não transmitida por um vírus. E se quiséssemos analisar minuciosamente todos os fatos que nos são relatados pela história ou mesmo até por memórias e que se referem ao contágio da peste, seria difícil isolar um exemplo comprovado de contágio por contato. O exemplo, citado por Boccaccio, dos porcos que morreram por terem fossado em lençóis que haviam envolvido vítimas da peste, sugere muito mais do que uma espécie de misteriosa afinidade entre o porco e a natureza da peste, o que por sua vez teria de ser analisado com minúcia.

Embora não exista o conceito de uma verdadeira entidade mórbida, há certas formas que o espírito pode provisoriamente aceitar como sendo características de determinados fenômenos. E sem dúvida, parece-me que não repugnará ao nosso espírito admitir uma peste descrita da maneira que se segue.

Antes da manifestação de qualquer mal-estar físico ou psicológico acentuado, o corpo cobre-se de manchas vermelhas das quais a vítima apenas se apercebe de súbito, ao adquirirem um tom negro. A vítima mal tem tempo de se armar e logo a cabeça lhe principia a ferver e a tornar-se insustentavelmente pesada; o paciente cede então, sem resistência, ao mal. É depois tomado por uma tremenda fadiga, a fadiga duma sucção magnética centralizada, das moléculas divididas e impelidas para a aniquilação. Os fluidos que percorrem o corpo da vítima, como que enlouquecidos, parecem repassar-lhe a carne em cau-

dal, agitados e confundidos. Sente-se uma náusea, o interior do estômago parece que forceja por sair em jato, através dos dentes. O pulso que por vezes se retarda, quase imperceptível, a mera virtualidade de um pulso, que em outras acelera-se em proporção ao ferver interior da febre, de acordo com o pensamento que flui em aberrações, a bater em pancadas apressadas como o coração que se torna intenso, pesado, sonoro; os olhos, primeiro infrados, depois vítreos; a língua, inchada e ofegante, primeiro branca, depois vermelha, depois negra, como se carbonizada e em desintegração; — tudo revela uma convulsão orgânica sem precedente. E em breve os fluidos do corpo, enrugado como a terra ativada por um raio, como lava amassada por forças subterrâneas, procuram uma saída. É no centro de cada mancha que se forma o ponto de mais intensa inflamação; em torno destas manchas, a pele levanta-se esfolada como bolhas de ar sob a superfície da lava, e as ampolas estão por sua vez rodeadas por círculos. O último destes círculos, mais exterior como o anel de Saturno em redor do planeta incandescente, indica o limite extremo dum bubão.

Todo o corpo fica sulcado por estas saliências, mas exatamente como os vulcões que preferem determinados locais na terra, assim os bubões surgem, de preferência, em certos sítios do corpo humano. Nas proximidades do ânus, nos sovacos, nos locais vulneráveis onde as glândulas ativas desempenham fielmente as suas funções, surgem os bubões, onde quer que o organismo esteja a descarregar toda a sua decomposição interna, ou, conforme o caso, a sua própria vida. Na maioria dos casos, uma sensação intensamente escaldante, localizada numa pequena mancha, indica que a vida do organismo em nada perdeu a sua energia e que é possível uma melhoria da doença ou, até mesmo, a cura. Tal como a raiva silenciosa, a peste mais terrível é a que não patenteia sintomas.

O cadáver de uma vítima da peste não revela lesões, ao ser aberto. A vesícula biliar que tem de filtrar as rejeições do organismo, densas e inertes, está repleta, inchada, ao ponto de quase estourar, com uma substância fluida, negra e viscosa, tão densa que dá idéia de ser uma outra substância completamente nova. Também o sangue nas artérias e nas veias é negro e viscoso. A carne está endurecida como pedra. Nas superfícies interiores da membrana do estômago, parecem ter ocorrido inúmeros derrames de sangue, em jato. Tudo revela uma desordem fundamental das secreções, mas não há, como na lepra ou no sífilis, nem perda nem destruição de matéria. Os

próprios intestinos, o local onde se verificam as mais violentas desordens de sangue, onde as substâncias atingem um grau espantoso de putrefação e de petrificação, não são organicamente afetados. A vesícula donde se tem praticamente de arrancar o pus, como em certos sacrifícios humanos, com uma faca afiada, um instrumento de obsidiana, duro e vitro, a vesícula está hipertrofiada e a estalar em certos pontos, todavia intacta, sem lhe faltar qualquer parte, sem lesão visível, sem perda de substância.

Em certos casos, contudo, os pulmões e o cérebro atingidos, enegrecem a gangrena. Os pulmões debilitados e corroídos de orifícios desagregam-se em escamas de uma substância negra desconhecida; e o cérebro funde-se, encolhe, torna-se granulado, uma espécie de pó negro-de-carvão.

Duas importantes observações se podem fazer a respeito deste fato. A primeira é que o síndrome da peste está completo mesmo sem a gangrena dos pulmões e do cérebro, morrendo a vítima sem sofrer putrefação em parte alguma do corpo. Sem menosprezar a natureza desta afecção podemos até dizer que o organismo não necessita da presença duma gangrena física localizada para determinar o seu próprio óbito.

A segunda observação é a seguinte: os dois únicos órgãos que são de fato afetados e lesados pela peste, o cérebro e os pulmões, dependem ambos, diretamente, da consciência e da vontade. Podemos sustentar o fôlego e o pensamento, ativar a respiração, dar-lhe qualquer ritmo à nossa escolha, torná-la consciente ou inconsciente a nosso belprazer, ou estabelecer um equilíbrio entre duas espécies de respiração: a automática que está sob controle direto do sistema nervoso simpático, e a outra, sujeita aos reflexos do cérebro que mais uma vez tornaram conscientes.

Podemos identicamente acelerar, retardar e dar um ritmo arbitrário ao nosso pensamento — podemos regular o jogo inconsciente do espírito. O que não nos é possível é controlar a filtragem das substâncias fluidas no fígado, ou a redistribuição do sangue levada a cabo pelo coração e pelas artérias, não podemos também impedir a digestão e sustentar ou acelerar a eliminação de matérias do intestino. A peste parece portanto preferir tornar manifesta a sua presença nos órgãos essenciais do corpo, os fulcros da atividade física onde justamente a vontade humana, a cons-

ciência e o pensamento são eminentes e susceptíveis de se manifestarem.

Aí por volta de 1880, um médico francês, de nome Yersin, ao observar alguns cadáveres de nativos indochineses, mortos da peste, isolou um desses girinos de cabeça redonda e cauda breve que só o microscópio revela e denominou-o micróbio da peste. Por mim, considero este micróbio apenas um elemento material ínfimo, extremamente insignificante, que surge em determinado momento, na evolução do vírus, mas que de forma alguma, explica a peste. E gostaria que este médico me dissesse a razão por que todas as pestes de vulto, com ou sem vírus, têm uma duração de cinco meses após os quais diminuem em perniciosidade, e como é que o Embaixador da Turquia que passava pelo Languedoc, em fins de 1720, pode traçar uma linha imaginária de Nice a Bordéus, por Avignon e Tolouse, para demarcar o limite de extensão geográfica do flagelo, uma linha cuja acuidade foi comprovada pelos acontecimentos.

De tudo isto demana a fisionomia espiritual de uma doença cujas leis não podem ser definidas com precisão e cuja origem geográfica será irrisório tentar determinar, pois a peste do Egito não é a peste oriental, que por sua vez não é a que Hipócrates descreve, e que não é também a de Siracusa, nem a de Florença, nem a Peste Negra que ceifou cinquenta milhões de vidas na Europa medieval. Ninguém pode explicar por que é que a peste atinge o covarde que se lhe tenta escapar e poupa o perverso que satisfaz os seus apetites nos próprios cadáveres; por que é que a distância, a castidade e o isolamento são improdcentes contra os ataques do flagelo; e por que é que um grupo de devassos que se isola no campo, como Boccaccio e os seus dois companheiros endinheirados e ainda sete mulheres tão fervorosas em licenciosidade como em religião, pode calmamente aguardar o tempo quente em que a peste debanda; e por que é que num castelo próximo, transformado numa autêntica cidadela por um cordão de homens armados que impediam todos de qualquer acesso, a peste reduz a cadáveres a guarnição e os ocupantes e apenas poupa os homens armados expostos ao contato. E quem pode também explicar por que motivo os cordões sanitários militares estabelecidos por Mahet Ali, nos fins do século passado, por ocasião de um surto de peste do Egito, protegeram com eficiência conventos, escolas, prisões e palácios, e por que é que numerosas epidemias duma peste com todos os sintomas carac-

terísticos da peste oriental podiam eclodir repentinamente na Europa medieval em regiões que não tinham o menor contato com o Oriente.

É a partir de todas estas peculiaridades, mistérios, contradições e sintomas que temos de reconstituir a fisionomia espiritual de uma doença que destrói progressivamente o organismo como a dor, que, à medida que se intensifica e aprofunda, multiplica os seus recursos e meios de acesso a todos os planos da sensibilidade.

E desta liberdade espiritual com que a peste se desenvolve sem ratos, sem micróbios e sem contato, é possível deduzir a ação obscura e absoluta de um espetáculo que tentarei analisar.

Desde que a peste assente em uma cidade, todas as formas estabelecidas se desintegram. Cessa a conservação das estradas e dos esgotos, deixa de haver exército, polícia, administração municipal. Acendem-se piras ao acaso para queimar os mortos, com qualquer material disponível. Cada família quer a sua. E então, como a madeira, o espaço e as próprias chamas cada vez mais escasseiam, surgem dissensões entre famílias, em redor das piras, em breve seguidas de debandada geral, pois os corpos são por demais numerosos. Já os mortos obstruem as ruas, em pirâmides dilaceradas, roídas em derredor pelos animais. O fedor sobe na atmosfera como uma chama. Ruas inteiras estão bloqueadas por pilhas de mortos. E então as casas abrem-se, e as vítimas em delírio, com o espírito de visões pavorosas, dispersam-se, em urros, pelas ruas. A doença que lhes fermenta nas vísceras e lhes circula por todo o organismo descarrega-se em tremendas explosões cerebrais. Há os que sem bubões, delírio, dor ou erupção, se observam ao espelho com orgulho, de esplêndida saúde — crêem — e tombam depois mortos com o púcaro da barba na mão, cheios de desprezo pelas outras vítimas.

Por sobre os caudais de sangue, venenosos e espessos, cor de agonia e de ópio, que jorram dos cadáveres, passam estranhas figuras, revestidas de cera, com o nariz longo como salsichas e os olhos de vidro, com os pés assentes numa espécie de sandálias japonesas, feitas de tábuas duplas de madeira, umas horizontais em forma de sola, outras verticais, para os preservar dos fluidos contaminados, a cantar litânias absurdas que os não livram de serem, por sua vez, consumidos na voragem. Estes médicos ignorantes nada mais revelam que medo e infantilidade.

Os escassos sobejos da população, que uma cupidez frenética aparentemente imuniza, invadem as casas abertas e furtam riquezas que sabem sem qualquer finalidade ou proveito. E é nesse momento que nasce o teatro. O teatro, isto é, uma gratuidade imediata que provoca atos sem utilidade ou proveito. Os derradeiros vivos possuídos de frenesi; o filho obediente e virtuoso mata o pai; o homem casto pratica sodomia com os vizinhos. O devasso torna-se puro. O avaro lança ouro às mancheias pela janela afora. O herói guerreiro deita fogo à cidade por cuja salvação arriscou outrora a própria vida. O peralta atava-se com as suas melhores roupagens e passeia defronte das casas mortuárias. Nem a idéia de uma ausência de sanções, nem a de uma morte eminente bastam para motivar estes atos tão gratuitamente absurdos, praticados por homens que não acreditavam que a morte pudesse ser o fim de tudo. E como explicar a vaga de febre erótica que se apossa das vítimas restabelecidas e que, em vez de abandonarem a cidade, ali permanecem, a tentarem obter dos morimbundos e até dos mortos, um prazer criminoso, meio esmagados sob as pilhas de cadáveres, onde o acaso alojou.

Todavia, se é necessário um flagelo possante para trazer ao dia tal frenética gratuidade, e se este flagelo se chama peste, podemos então talvez determinar o valor desta gratuidade em relação à nossa personalidade total. O estado da vítima que morre sem destruição material, com todos os estigmas de uma doença absoluta e quase abstrata, é idêntico ao estado de um ator totalmente repassado e perturbado por sentimentos que não trazem qualquer benefício à sua condição real. No aspecto físico do ator como no da vítima da peste, tudo revela que a vida reagiu ao paroxismo e, no entanto, nada aconteceu. Entre a vítima da peste que persegue visões, em esganiçada correria, e o ator, em perseguição dos seus sentimentos, entre o homem que para si próprio inventa figuras que nunca teria possibilidade de imaginar, não fora a peste, e que as cria no meio de um auditório de cadáveres e loucos delirantes, e o poeta que inventa personagens inoportunamente e que os confia a um público igualmente inerte ou delirante, há outras analogias que confirmam as únicas verdades que importa ter em conta e que situam a ação no teatro, tal como a peste, ao nível de uma autêntica epidemia.

Mas as imagens da peste que se produzem em relação a um poderoso estado de desorganização física são como que as últimas emissões de uma força espiri-

tual que inicia a sua trajetória nos sentidos e dispensa por completo a realidade. Desde o momento que se embrenha na violência da sua tarefa, o ator necessita de um poder infinitamente maior, para se coibir de cometer algum crime, do que é necessário a um assassino para o realizar, e é precisamente nesta pura gratuidade que a ação e o efeito de um sentimento, no teatro, surgem infinitamente mais válidos do que a ação e o efeito de um sentimento consumado na vida real.

Comparada à violência do assassino, que se esgota, a do ator trágico permanece encerrada num círculo perfeito. A violência do assassino pratica um ato, liberta-se e deixa de estar em conta com a força que a suscitou, mas que já não a pode manter. A do ator toma uma forma que a si próprio se nega, exatamente na medida em que se liberta e se dissolve no universal.

Indo mais além nesta imagem da peste no seu aspecto de flagelo espiritual, podemos interpretar as substâncias fluidas em agitação, produzidas no corpo das vítimas, como a manifestação material duma desorganização que, noutras circunstâncias, equivale aos conflitos, lutas, cataclismas e derrocadas com que deparamos ao longo da vida. E assim como não é impossível que o desespero vão de um alienado aos gritos num asilo possa causar a peste por uma espécie de reversibilidade de sentimentos e de imagens, pode-se idênticamente admitir que os acontecimentos exteriores, conflitos políticos, cataclismos naturais, a ordem na revolução e a desordem na guerra, ao ocorrerem no contexto do teatro, se projetem na sensibilidade do público com todo o vigor de uma epidemia.

Santo Agostinho em "A Cidade de Deus" lamenta esta semelhança entre a ação da peste que mata sem destruir os órgãos e o teatro que, sem matar, provoca não só no espírito de um indivíduo como no de toda uma camada popular, as mais misteriosas alterações.

"Ficai sabendo", diz, "vós que sois ignorantes, que estas representações, espetáculos pecaminosos, foram estabelecidos em Roma, não pelos vícios dos homens, mas por ordem dos vossos deuses. Seria mais razoável prestar honras divinas a Cipião do que aos tais deuses que não são decerto merecedores de tal pontífice! . . .

"Para aplacar a peste que matava corpos, os vossos deuses ordenaram estas representações em sua honra e o vosso pontífice, desejoso de evitar a peste que corrompe as almas, opõe-se à construção do palco. Se em vós resta ainda a inteligência bastante para preferirem a alma ao

corpo, escolhei de entre ambos o que vos merecer mais veneração; pois a tática dos Espíritos do mal, ao prevenir que o contato cessaria com o corpo, foi a de aproveitarem, rejubilantes, a ocasião para introduzir entre vós um flagelo muito mais maligno, um flagelo que ataca não os corpos, mas os costumes. De fato tal é a cegueira, tal a corrupção que as representações originam na alma que até mesmo recentemente, aqueles a quem esta paixão fatal possui, os que tinham fugido ao saque de Roma e se haviam refugiado em Cartago, passavam dia após dia no teatro, a deleitarem-se com o seu próprio entusiasmo delirante pelos atores”.

É escusado apresentar as razões precisas deste delírio contagioso. Seria igualmente escusado tentar descortinar as razões por que o nosso sistema nervoso, após um determinado período de tempo, reage às vibrações da música mais sutil e acaba por elas modificado, de uma maneira ou de outra, para sempre. Antes de mais nada, temos de reconhecer que o teatro, tal como a peste, é um delírio e é também comunicativo.

O espírito acredita no que vê e faz o que acredita; e nisto reside o segredo da fascinação. E nem tampouco o texto de Santo Agostinho se demora um momento sequer a interrogar a realidade desta fascinação. Há no entanto, condições que têm de ser descobertas para engendrarem no espírito um espetáculo capaz de o fascinar, e tal descoberta não é coisa que diga simplesmente respeito à arte.

Pois se o teatro se assemelha à peste, não é apenas por afetar coletivamente classes importantes e as perturbar de uma forma idêntica. No teatro, tal como na peste, há algo simultaneamente vitorioso e vingativo; apercebemo-nos que a conflagração espontânea que a peste atea, por onde quer que passe, nada mais é do que uma imensa liquidação.

Uma calamidade social de tão vasto alcance, uma tão misteriosa desordem de toda e qualquer organização, este transbordar de vícios, este exorcismo total que força e impele a alma até ao extremo, tudo indica um estado que é, não obstante, caracterizado por uma certa força e no qual todos os poderes da natureza são descobertos, de novo, no momento em que qualquer coisa essencial vai ser consumada.

A peste apodera-se de imagens que estão dormentes, uma desordem latente, e expande-se, de súbito, nos ges-

tos mais extremos; também o teatro toma os gestos e os distende tanto quanto der. Tal como a peste, o teatro refunde todas as ligações entre o que é o que não é, entre a virtualidade do possível e o que já existe na natureza materializada. Restabelece a noção de símbolos e de arquétipos que se manifestam como golpes silenciosos, pausas, saltos do coração, apelos de linfa, imagens inflamatórias lançadas de chofre para dentro das nossas cabeças abruptamente despertadas. O teatro devolve-nos os nossos conflitos dormentes e todas as suas potências e dá a estas potências nomes que aclamamos como símbolos; e eis que, ante os nossos olhos, se trava uma batalha de símbolos, a enfrentarem-se entre si, numa impossível contenda. E só pode haver teatro desde o momento que o impossível principie de fato e que a poesia, que acontece no palco, sustente e leve ao rubro os símbolos tornados reais.

Estes símbolos, que dão sinal de potências prontas para se manifestarem, mas mantidas até então em sujeição e inacessíveis ao mundo real irrompem sob forma de imagens incríveis que dão direito de cidadania e existência a atos que são por natureza hostis à vida das sociedades. No teatro autêntico, uma peça perturba o repouso dos sentidos, liberta o inconsciente recalcado, estimula uma espécie de revolta virtual (que, para mais, só resultará plenamente se permanecer virtual), e impõe à coletividade reunida uma atitude simultaneamente difícil e heróica. Desta forma, na peça de Ford, “This Pity, she’s a Whore”, logo desde o momento em que a cortina sobe, vemos, com total estupefação, um indivíduo exaltado entregue a uma apologia insolente do incesto, a empregar todo o vigor da sua consciência juvenil para o proclamar e justificar.

Não vacila um instante, não hesita um só minuto, e demonstra deste modo como são insignificantes todas as parreiras que se lhe poderia opor. É heroicamente criminoso e audaz, ostensivamente heróico. Tudo o impele numa única direção e lhe inflama o entusiasmo; não reconhece nem a terra nem o céu, apenas a força de uma paixão convulsa à qual a paixão de Annabelle, rebelde e igualmente heróica, não deixa de corresponder. “Choro”, diz, “não de remorsos, mas de temor por não poder satisfazer a minha paixão”. São ambos burlões, hipócritas e mentirosos em virtude da sua paixão sobre-humana que as leis reprimem e condenam, mas que por eles é posta para além da lei.

Vingança por vingança, crime por crime. Quando o supomos ameaçados, numa situação desesperada, perdidos, quando estamos já preparados para deles nos condoermos como vítimas, revelam-se-nos então prontos a pagar ao destino a mesma moeda.

Com eles progredimos de excesso em excesso, de Apologia em Apologia. Annabella é capturada, reconhecida culpada de adultério e de incesto, é espezinhada, insultada, arrastada pelos cabelos, e, para espanto nosso descobrimos que, longe de procurar qualquer possibilidade de fuga, provoca ainda mais o algoz e grita alto, possessa como que de um heroísmo obstinado. Estamos perante a condição absoluta da revolta, um caso exemplar de amor inquebrantado que nos faz a nós, espectadores, ofegar de angústia, à idéia de que nada será jamais capaz de o deter.

Se desejarmos um exemplo de liberdade absoluta na revolta, a Annabella de Ford proporciona-nos este exemplo em conjunto com a imagem do perigo absoluto.

E quando nos convencemos de que alcançamos o paroxismo do horror, do sangue, das leis escarnecidas, da poesia que consagra a revolta, somos obrigados a embrenharmos, ainda mais além, numa vertigem interminável. Mas, ao fim e ao cabo, diremos a nós próprios, há a vingança, há morte, para uma tal audácia e um crime assim implacável.

Todavia não há. Giovanni, o amante, inspirado pela paixão de um grande poeta, passa para além da vingança, para além do crime, por mais outro crime, um crime de uma paixão indescritivelmente arrebatada, passa para além das ameaças, para além do horror, por um horror que derruba ainda mais, de um só golpe, a lei, a moral, e todos os que ousam ter pretensões de administrar a justiça.

Preparam-lhe uma hábil armadilha: é dado um grande banquete onde, por entre os convivas, se esconderão os malfetores e espias contratados, prontos a lançarem-se sobre Giovanni, ao menor sinal, mas o herói, já sem qualquer saída, perdido, e inspirado pelo seu amor, não permitirá que ninguém lavre a sentença da sua amada.

“Quereis”, parece dizer, “a carne e o sangue do meu amor. Pois bem, lançar-vos-ei este amor em plena cara e regar-vos-ei com o seu sangue, pois sois incapazes de vos erguer a tal altura”!

E mata a sua bem amada e arranca-lhe o coração como se fosse com ele banquetear-se; e, todavia, era ele próprio que os hóspedes esperavam devorar!

E, antes de ser executado consegue matar o rival, o marido da irmã que ousara interpor-se entre ele e o seu amor, e abatem-se num combate final que dá idéia de ser o seu próprio espasmo de agonia.

Como a peste, o teatro é um terrível apelo às forças que impelem o espírito, como no exemplo, para a fonte originária dos conflitos. E é evidente que o exemplo passionai apresentado por Ford, apenas é indício de uma tarefa muitíssimo maior e absolutamente essencial, ainda por realizar.

A aparição atemorizante do MAL, que nos ministérios de Eleusis era produzido na sua forma pura, autenticamente revelada, corresponde aos momentos mais puramente trágicos de certas tragédias antigas que todo o verdadeiro teatro tem de recuperar.

Ser o teatro essencial se compara à peste não é por ser contagioso mas por, tal como a peste, ser a revelação, a apresentação à exteriorização num profundo íntimo de crueldade latente, por meio da qual todas as potencialidades perversas do espírito quer de um indivíduo, quer de um povo, são localizadas.

Assim como a peste, o teatro é o tempo do mal, por excelência, ou triunfo dos poderes obscuros que são alimentados por um poder ainda mais profundo, até a extinção.

Tanto no teatro como na peste, há uma espécie de sol, estranho, uma luz de intensidade anormal, através da qual parece que o difícil e até mesmo o impossível se torna, repentinamente, o nosso elemento natural.

E a peça de Ford, tal como todo verdadeiro teatro, sofre a irradiação deste estranho sol. Annabella assemelha-se à liberdade da peste pela qual, grau a grau, de etapa em etapa, a vítima dilata a sua individualidade e se torna, pouco a pouco, um ser grandioso e esmagador.

Podemos agora dizer que toda verdadeira liberdade é intensamente trágica, e se identifica indubitavelmente com a liberdade sexual que é também intensamente trágica, embora não saibamos precisamente por quê. Pois já muito tempo decorreu desde que Eros de Platão, o sentido de criação, a liberdade da vida se desvaneceram sob a máscara sombria da LIBIDO que se identifica com tudo

o que é sujo, abjeto, infame no modo contínuo de vivermos e de nos lançarmos à vida com um vigor natural e impuro, com uma força perpetuamente renovada.

É esta a razão porque todos os grandes mitos são violentamente trágicos, a ponto de não se poderem imaginar a não ser numa atmosfera de carnificina, tortura, derramamento de sangue, todas as efabulações magníficas que narram às multidões a primeira divisão sexual e a primeira carnificina de essências, que se produziram na criação.

O teatro, tal como a peste, é a imagem desta carnificina e desta separação essencial. Desencadeia conflitos, solta poderes, liberta possibilidades e se estas possibilidades e poderes são tão intensamente trágicos, a culpa não cabe nem à peste nem ao teatro, mas à vida.

Não achamos que a vida, tal como é e como foi concebida para nós, nos proporcione muitos motivos de exaltação. Dá idéia que, por meio da peste, um abscesso gigantesco foi coletivamente granado, e que, tal como a peste, o teatro foi criado para extinguir abscessos coletivos.

Talvez o veneno do teatro, injetado no corpo social, o desintegre, como diz Santo Agostinho, mas pelo menos, fá-lo como a peste, como um flagelo vingador, uma epidemia redentora na qual as épocas de credulidade quiseram ver a mão de Deus, e que nada mais é, afinal, do que a aplicação de uma lei da natureza pela qual cada gesto é contrabalançado por outro e cada ação pela respectiva reação.

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve ou pela morte ou pela cura e a peste é uma doença superior, por ser uma crise total para além da qual nada permanece a não ser a morte ou uma purificação extrema. Identicamente, o teatro é uma doença, porque é o equilíbrio supremo que se não pode atingir sem destruição. O teatro convida o espírito a partilhar um delírio que lhe exalta as energias. E, para concluir, constatamos que, do ponto de vista humano a ação do teatro, tal como a da peste, é benéfica, pois, ao compelir os homens a verem-se tais como são, faz com que a máscara tombe, põe a nu a mentira, o relaxamento, a baixeza e a hipocrisia deste nosso mundo, vence a inércia asfíxiante da matéria que se apodera até do mais claro testemunho dos sentidos; e, ao revelar às coletividades humanas o seu poder trágico, a sua força oculta, incita-as a tomarem, em face do destino uma atitude superior e heróica, que nunca teriam assumido sem o teatro.

E a pergunta que não podemos deixar agora de formular é, se neste mundo instável que se está a suicidar, sem disso se aperceber, é possível encontrar um núcleo de homens capazes de imporem esta concepção superior do teatro, homens que nos restituíram a todo o equivalente natural e mágico dos dogmas em que já não acreditamos.

EXERCÍCIOS DE EXPRESSÃO VOCAL

Prof^a Jane Celeste

EXERCÍCIOS:

1) RELAXAMENTO

a) Tronco:

Deixe pender o tronco de forma que os braços e a cabeça fiquem balançando molemente — Levante-o lentamente, tomando consciência do espaço.

b) Pescoço:

Deixe a cabeça, inclusive a nuca, pender frouxamente para frente. — Eleve-a até a posição vertical, mantenha-a em perfeito equilíbrio. Relaxe a mandíbula.

Deixe a cabeça pender frouxamente para trás. Movimentos laterais, semicirculares, circulares.

c) Ombros:

Eleve suavemente os ombros, sem participação ativa dos braços, bem alto, quase até as orelhas. Solte-os pesadamente, deixando-os cair sem reter o movimento.

d) Braços:

Eleve-os até a altura dos ombros, contraindo as mãos. Em seguida, solte-as molemente. Um de cada vez, depois os dois juntos.

OBSERVAÇÕES:

Os exercícios deverão ser aplicados de *OLHOS ABERTOS* para *ver* e *enxergar*.

A língua deverá estar sempre *descontraída*.

Esses exercícios deverão ser *Sentidos*, acompanhados de um relaxamento mental.

Realizar três vezes cada movimento.

RESPIRAÇÃO:

De pé, postura correta, língua descontraída, boca fechada, olhos também descontraídos.

Cruzando os braços, coloque as suas mãos sobre as 05 (cinco) últimas costelas e dê ordem mental para que elas alarguem (inspiração).

Pausa e volte à posição primitiva (expiração), Inspirar, pausa, expirar com SSSSSSS...

Inspiração nasal, suave, lenta, profunda, silenciosa. Expiração bucal soprando muito suavemente, lábios em posição de assoviar. Não esquecer da pausa (no máximo 05 (cinco).

Inspirar, pausa. Expiração inicial com a boca aberta emitindo:

MMMMMOOOOOOMMMMOMMMMM...

Pequenas inspirações rápidas pelo nariz até sentir que os pulmões estão cheios de ar. Pausa. Expirar emitindo:

SSSSSSSS — ZZZZZZ — JJJJJJ — CH CH' movimentos de contração e relaxação diafragmática com SSSSSSS...

O mesmo com SSI... FFU... CHI... PÁ... Fazer esses exercícios em vários ritmos diferentes. Inspirar, pausa, IAOQUE (áfono).

Inspirar, pausa, PATAcÁ, PETEQUÉ, PITIQUI, POTOCÓ, PUTUCU, dando a direcionalidade do som.

O mesmo exercício, agora com deslocamento do corpo no espaço unindo o ritmo vocal com o dos pés e mãos, acompanhando a emissão das sílabas,

de acentuação, com o envolvimento sonoro do corpo.

O mesmo com as sílabas FA SA CHA.

OBSERVAÇÕES:

Os exercícios respiratórios deverão ser feitos durante pouco tempo, mas várias vezes por dia.

Não os faça todos de uma só vez, mas vá variando no decorrer do dia.

Se sentir tonturas, pare, descanse um pouco e recomece até não sentir mais tontura nenhuma.

Bocejar, espreguiçar, relaxar em todos os intervalos.

3) RESSONÂNCIA

Os exercícios ressonanciais são feitos com zumbido. Colocando as mãos sobre os quadris, fazendo uma pequena pressão, extrair a percepção sonora desta parte do corpo.

Inicie fazendo a projeção do som no sentido do espaço global.

Em seguida, projetando o som de um lado e do outro. Volte a projetar o som no sentido do espaço global.

Com as mãos entrelaçadas sobre a nuca, emitir o som (zumbido) com a percepção dessa parte do corpo (cintura).

O mesmo, com deslocamento no espaço.

OBSERVAÇÕES:

O som é realizado sempre durante o movimento expiratório.

A fala é sempre uma projeção sonora que deve tomar conta do Espaço Global.

Para saber se está em boa colocação para iniciar os exercícios observe se você consegue abrir e fechar a boca, movimentar a língua em todas as direções, e o som produzido continuar uniforme na sua projeção para o espaço.

BIBLIOGRAFIA

BEUTTENMULLER, Ma. da Glória — *Expressão vocal e expr. Corporal* — Ed. Forense — Univ. 1974.

NUNES, Lilia — *Manual da voz e dicção* - SNT - 1976.

BRAND de Souza Mello, Edniée — *Educação da voz falada* — Ed. Gernasa - 1972.

O JATO DE SANGUE

Antonin Artaud

tradução Luis A. Correa

O MOCINHO — Eu te amo e tudo é belo.

A MOCINHA — *(Com um trêmulo intensificado na voz)* Tu me amas e tudo é belo.

O MOCINHO — *(Num tom um pouco mais baixo)* Eu te amo e tudo é belo.

O MOCINHO — *(Bruscamente, abandona a mocinha)* Eu te amo. *(Silêncio)* Fica na minha frente.

A MOCINHA — *(Mesmo jogo, Ela se coloca à sua frente)*. Está bem.

O MOCINHO — *(Num tom exaltado, super agudo)*. Eu te amo, eu sou grande, eu sou claro, eu sou pleno, eu sou denso.

A MOCINHA — *(Num tom super agudo)*. Nós nos amamos.

O MOCINHO — Nós somos intensos. Oh, como o mundo está bem estabelecido! *(Silêncio, se ouve como o barulho de uma imensa roda que gira e desempenha o vento. Um furacão os separa. Neste momento se vêem dois astros que se entrechocam e caem uma série de pernas em carne viva com pés, mãos, cabelos, perucas, máscaras, colunas, pórticos, templos, alambiques. O desmoronamento é feito aos poucos, lentamente, como*

se tudo caísse no vazio. Caem — ainda três escorpiões, um atrás do outro. depois uma rã e um escaravELHO com uma lentidão desesperadora, nojenta).

O MOCINHO — *(Gritando com todas suas forças)*. O céu ficou louco! *(Olha o céu)*. Vamos sair correndo! *(O mocinho empurra a mocinha de sua frente. Entra um cavaleiro da idade média com uma armadura enorme seguido por uma ama que segura os seios com as duas mãos e respira graças a seus seios muito inflamados)*.

O CAVALEIRO — Larga tuas mamas! Me dá meus papéis!

A AMA — *(Gritando)*. Ah! Ah! Ah!

O CAVALEIRO — Merda! Que que há?

A AMA — A nossa filha! Lá! Com ele!

O CAVALEIRO — Psiu! Não tem menina nenhuma!

A AMA — Eu estou te dizendo que eles estão se beijando!

O CAVALEIRO — Pôrra! Que merda eu tenho a ver se eles estão se beijando,

A AMA — Incesto!

O CAVALEIRO — Matrona!

A AMA — *(Afundando as mãos nos bolsos que são tão inflados quanto os seios)*. Cafetão! *(Joga-lhe rapidamente seus papéis)*.

O CAVALEIRO — Vaca, me deixa comer. *(A ama foge. Ele levanta e dentro de cada papel tira um enorme pedaço de queijo. Tosse e engasga)*. Ei! Ei! Mostra os peitos. Mostra teus peitos! Onde ela foi? *(Sai correndo, o mocinho volta)*.

O MOCINHO — Eu vi, eu fui, eu compreendi. Aqui na praça pública: o padre, o sapateiro, os vendedores, os vendedores de quatro estações, a porta da igreja, a lanterna do bordel, as balanças da justiça! Eu não posso mais! *(Um padre, um sapateiro, um bedel, uma puta, uma juíza, uma vendedora de quatro estações chegam em cena como sombras)*.

O MOCINHO — Eu me perdi dela! Devolvam!

TODOS — *(Num tom indiferente)*. Qui, qui, qui.

O MOCINHO — Mas ela é minha mulher!

O BEDEL — *(Muito Barrigudo)*. Sua mulher... Farsante!

O MOCINHO — Farsante! Farsante é a tua!

O BEDEL — *(Batendo na testa)*. É, pode ser. *(Sai correndo)*. *(O padre se destaca do grupo e passa o braço em volta do pescoço do mocinho)*.

O PADRE — *(Como num confessorário)*. A que parte de seu corpo você faz, freqüentemente, mais alusão?

O MOCINHO — Deus.

O PADRE — *(Desconcertado pela resposta, toma rapidamente o sotaque suíço)*. Mas isso não se faz mais! Eu não ouvi nada da sua boca. Como penitência você tem que invocar aos vulcões, aos terremotos. Nós vivemos das pequenas sujeiras dos homens nos confessorários. E agora é tudo, é a vida.

O MOCINHO — *(Muito Agitado)*. Ah, sei é a vida! Então preciso sair correndo.

O PADRE — *(Sempre com sotaque suíço)*. Amém. *(Neste instante, num só golpe, se faz noite em cena. A*

Terra treme. O trovão rugue, com relâmpagos que fazem zig-zag em todos os sentidos e nos zig-zags dos relâmpagos se vêem todos os personagens que começam a correr: abraçam-se uns aos outros, caem na terra, se levantam e correm como loucos.

Neste momento uma mão enorme arranca a peruca da puta que se incendieira às vistas do público). Uma voz gigantesca — Cadela. Olhai vosso corpo! (O corpo da puta aparece absolutamente nu e horroroso com um corpete e uma saia que se transformam como em vidro transparente).

A PUTA — Deus! Me deixa! (A puta morde os punhos de Deus. Um imenso jato de sangue rasga a cena e se vê através dos relâmpagos maiores que os outros o padre fazendo o sinal da cruz. Quando a luz se refaz, todos os personagens estão mortos e seus cadáveres jazem por todas as partes, no chão. Só restam a puta e o mocinho que se comem em olhares. A puta cai nos braços do mocinho).

A PUTA — (Num suspiro e como ao extremo ponto de um espasmo amoroso). Conta pra mim como foi pra você. (O mocinho esconde a cabeça com as mãos. A ama volta trazendo a mocinha nos braços como um pacote. A mocinha está morta. A ama deixa a mocinha cair na terra onde ela se quebra e se torna pálida como uma bolacha. A ama não tem mais seios. Seus seios estão completamente achatados. Neste momento aparece o cavaleiro que se atira sobre ela e a sacode violentamente).

O CAVALEIRO — (Com uma voz terrível). Onde você escondeu? Onde

você escondeu? Me dá o meu queijo! Onde está?

A AMA — (Alegremente) Aqui. (Levanta as saias. O mocinho quer correr mas não consegue: Ele se congela como um marionete petrificado).

O MOCINHO — (Como suspenso no ar, com voz de ventríloco). Não faça mal a mamãe.

O CAVALEIRO — Maldita. (Cobre o rosto de horror: Uma multidão de escorpiões cai da saia da ama e começa a pular em seu seio que pega fogo e se racha: Tornando-se vidrado e brilhante como um sol. O mocinho e a puta fogem como dois trepanados).

A MOCINHA — (Levantando, maravilhada). A virgem! Então era isso o que ele queria.

PANO

A MANDRÁGORA

de *Nicolo Maquiavel*

(tradução de *Thereza B. Barros e Fernando Bohrer*)

Baseado no texto original e na versão francesa de Avenal (1837)

PERSONAGENS:

CALÍMACO

SIRO

DOUTOR NÍCIA

LIGÚRIO

SÓSTRATA

FREI TIMÓTEO

UMA MULHER

LUCRÉCIA

(*A cena se passa em Florença.*)

CANÇÃO — Olha, a vida é muito curta! Como são inumeráveis as dores que todos nós suportamos sobre o peso desta dura existência! Aproveitemos, então, estes poucos anos, mais brandos, aos chamados dos nossos desejos. Aparentemente, aquele que se priva do prazer não conhece as decepções do mundo. Não sabe debaixo de que desgraças, debaixo de que estranhas fatalidades estão oprimidos quase todos os mortais.

Vamos fugir destas desgraças. Cada um procure embelezar os seus momentos com bastante alegria e bastante festa. Por isso, nós atores, estamos aqui para curtirmos este som legal, para rirmos com satisfação e nos alegrarmos com a presença de vocês.

Além disso, o que nos traz aqui é o nome daquele que nos governa: Nele resplandecem todos os bens que se vêem reunidos na cabeça do Eterno. Nós, cumulados desta suprema delicadeza, entre tantas felicidades nos alegramos, estamos contentes e agradecemos àquele que nos deu tanta felicidade.

PRÓLOGO — Querido auditório — Deus vos guarde — e que sua bondade esteja de acordo com o nosso desejo: que é o de agradar. Se vocês nos ouvirem, nós vamos contar uma história que acabou de acontecer neste país. Olhem o cenário — é Florença. Poderia também ser Roma, Pisa... Vocês vão se esbodegar de rir!

Esta porta à minha direita é da casa de um doutor que aprendeu leis com paciência de corno manso.

Naquele canto é a rua do Amor — onde quem cai uma vez não se levanta mais. Se vocês aguentarem mais um pouco, vocês vão conhecer, vestido de frade, o abade que mora naquela igreja.

O jovem Calímaco Guadagni, recém chegado de Paris, mora naquela porta à esquerda. No meio de seus companheiros ele deu provas de ser machão. Apaixonou-se por uma jovem distintíssima, da alta sociedade. Vocês vão ver o que ele fez para seduzi-la. É, minhas senhoras, gostaria que vocês fossem seduzidas da mesma forma que ela.

A peça se chama Mandrágora. Por que? Vendo a peça, garanto que vocês vão compreender. O autor não é um homem famoso. E se vocês acharem graça, não precisam botar nada na caixinha. Eis o divertimento para hoje: um amante desesperado,

um doutor imbecil, um monge corrupto e um parasita, filho da malícia.

E se vocês acharem o assunto muito banal e indigno de um homem que quer parecer sábio e grave — desculpem. O pensamento do autor é aliviar seus dias de dor porque ele não sabe para onde olhar: foi proibido de mostrar o seu talento em outros trabalhos, e ser por eles recompensado. A única recompensa que ele tem, é que cada um interprete como quiser e faça a crítica que quiser.

É por causa desta triste mania de proibir tudo, que atualmente se degenera tudo aquilo que antigamente era virtude. Ninguém faz mais nada. E perdem-se obras que seriam capazes até de abrir os horizontes.

Entretanto, se algum de vocês, censurado o autor, imaginava dar uma rasteira, apavorá-lo ou fazê-lo desistir do trabalho — eu aviso, que o autor também sofreu porque sabia criticar.

Porém, no mundo inteiro deve-se respeitar os que vestem os melhores casacos.

Mas deixemos a censura para quem quiser fazer. Voltemos à nossa estória. Não é preciso tomar as palavras ao pé da letra, nem transformar em monstros coisas pequeninas.

Fiquem atentos, e não façam perguntas.

ATO I

CENA I

CALÍMACO — Espere um pouco, Siro. Eu tenho umas coisa pra te dizer.

SIRO — Sim senhor.

CALÍMACO — Eu estou percebendo que você está muito espantado de eu ter partido tão rápido de Paris. E também se espanta de eu estar aqui há um mês sem fazer nada.

SIRO — É mesmo.

CALÍMACO — Se até agora não te disse nada, não é porque eu desconfie de você, em absoluto. Eu acho que os segredos só devem ser ditos na hora em que se precisa. E eu preciso de você — por isso vou contar.

SIRO — Eu estou aqui pra isso. É obrigação dos criados não fazer perguntas e não se meter nos casos — mas quando os patrões querem, nós temos de ser fiéis e servir. Sempre fiz assim e farei sempre.

CALÍMACO — Eu sei disso. Você já ouviu isso uma porção de vezes: fiquei órfão ainda criança, meus tutores me mandaram para Paris e fiquei lá 20 anos. Eu já estava há 10 anos lá, quando começaram as guerras na Itália, com a entrada do rei Carlos. E isso arruinou o país. Foi então que resolvi me fixar em Paris. Não quis voltar mais para minha terra. Lá eu me sentia muito mais seguro.

SIRO — Na verdade, o senhor já tinha dito.

CALÍMACO — Dei ordens de vender aqui todos os meus bens, menos minha casa. Preferi então ficar na França, onde vivi outros dez anos — os mais felizes da minha vida.

SIRO — Sei disso.

CALÍMACO — Dividi meu tempo em três partes: estudos, prazeres e negócios. As coisas caminhavam tão

naturalmente, que uma não atrapalhava a outra. E desse modo eu vivia tranqüilo, atendendo aos três serviços. Posso me dizer amigo de todos: tanto do burguês como do nobre, do estrangeiro, do francês, do pobre e do rico. Enfim, preocupado somente em não magoar ninguém.

SIRO — É verdade.

CALÍMACO — De repente acabou-se o que era doce. Que azar! Chegou a Paris um tal de Camilo Calfucci. Que droga!

SIRO — Começo a perceber o seu mal.

CALÍMACO — Como todos os florentinos, ele ia freqüentemente jantar comigo. E um dia, em que por acaso o assunto era mulher, houve uma discussão para saber onde estava a mais bela: se na Itália ou na França. E como eu não podia falar das italianas — eu era guri quando saí daqui — um outro florentino ficou do lado das francesas, e depois de muita briga, Camilo, já chateado, gritou que mesmo que todas as mulheres italianas fossem um bucho — havia uma parenta sua que sozinha salvava a reputação da classe.

SIRO — Pronto! Já sei onde vai chegar.

CALÍMACO — E falou de Lucrécia, mulher do Dr. Nícia Calfucci. Ele pintou sua beleza e seu charme com tais cores que ficamos empolgados. Eu então senti um desejo tão grande de vê-la, que deixei de lado todos os outros interesses. Me mandei pra cá. E sabe? Por incrível que pareça, a fama da mulher ainda fica a dever muito à verdade. Pô! Eu já estou tão tarado pela dona que já nem sei mais o que fazer.

SIRO — Ah! Se você tivesse me dito em Paris, eu sabia o que aconselhar. Mas agora não sei o que dizer.

CALÍMACO — Epa! Que que é isso?! Eu não fiz confidências pra receber seus conselhos. Foi pra me desabafar e pra você por mãos à obra em me ajudar.

SIRO — Estou às suas ordens. O senhor está com boas perspectivas?

CALÍMACO — Porra nenhuma... ou quase nenhuma. Tudo é contra mim: pra início de conversa, a natureza dela, que é de total honestidade e torce o nariz para o amor. Depois, o marido, riquíssimo, que só faz o que ela quer. E tem mais: o marido não é muito jovem, mas também não está gagá. Além disso, ela não tem parentes, nem vizinhos, não dá festinhas — vive trancada. Não entra lá um operário, uma empregada, um criado que não fique tremendo de medo da autoridade dela. De modo que não há nenhum caminho aberto para a sedução.

SIRO — O que é que o senhor quer fazer então?

CALÍMACO — Nada na vida é impossível. Sempre há uma esperança-zinha, um buraco de entrada. É preciso só desejar no duro!

SIRO — Afinal, quais são os buracos?

CALÍMACO — Eu tenho dois. Um é a simplicidade do Dr. Nícia, que embora doutor, é o homem mais panaca e bôbo de Florença. O outro, é o desejo danado que eles têm de filhos. Estão casados há seis anos, são podres de rico e querem filhos como herdeiros. E tem mais: a mãe de Lucrécia foi cafetina. Agora virou

rica e distinta. É meio difícil de se chegar até ela.

SIRO — Afinal você já tentou alguma coisa?

CALÍMACO — Já. Um pouco.

SIRO — Que foi?

CALÍMACO — Você conhece Ligúrio, né, Aquele que vem jantar todos os dias comigo. Antigamente era casamenteiro, um Santo Antonio dos pobres. Agora sua profissão é filar jantares. E como ele é muito envolvente e charmoso, o Dr. Nícia se entrosou muito com ele. Ligúrio passa-o pra trás, e embora não vá comer sempre lá, consegue lhe dar umas boas facadas. Eu me entrosei com ele e contei o meu amor. Ele me prometeu ajudar em tudo.

SIRO — Cuidado com ele! Não é bom confiar muito nesses tipos safados.

CALÍMACO — Tem razão. Se ele tem algum interesse — passa a ser fiel. Eu lhe prometi uma boa nota. E se ele não conseguir nada — continua a comer comigo. Detesto comer sozinho.

SIRO — Mas afinal, até agora, o que Ligúrio prometeu fazer?

CALÍMACO — Ele me prometeu convencer Dr. Nícia levar a mulher para tomar uns banhos numa estação de águas.

SIRO — E que que adianta isso pra você?

CALÍMACO — O que que adianta? Puxa! Seria o ideal pra mim — lá só dá transas. Eu usaria todo o meu charme, faria tudo pra agradar e devagarinho ia me intrometendo na intimidade dela e do marido. Uma

coisa puxa a outra, você sabe. É só dar tempo ao tempo.

SIRO — Genial!

CALÍMACO — Hoje de manhã, Ligúrio me disse que ia conversar com o dr. Nícia sobre o assunto, e depois me contava tudo.

SIRO — Olha lá os dois.

CALÍMACO — Vá, vá embora! Eu fico aqui. Quero segurar Ligúrio depois da conversa dos dois. Vá cuidar de sua vida. Se eu precisar, te chamo.

SIRO — Está bem.

CENA II

NÍCIA — Eu acho que os teus conselhos valeram. Já falei com minha mulher, ontem à tarde. Ela me disse que daria a resposta hoje. Mas pra falar a verdade, eu estou achando isto um saco!

LIGÚRIO — Por que?

NÍCIA — Eu não gosto de mudar de campo — meu jogo é aqui. Levaram mulher, empregado, bagagem — ih! não dá. E depois eu falei com vários médicos. Cada um dá um palpite diferente. Uns acham que a ferruginosa é a melhor. Pra outros, é a radioativa — ah! merda. Esses médicos do unificado são umas bostas, não sabem nada.

LIGÚRIO — Não é isso que te chateia não! Foi o que você me disse antes. Você é minhoca da terra — é um jogador que não sabe jogar em outra posição.

NÍCIA — Você não sabe o que está dizendo. Quando eu era jovem farriei à bessa. Ia a tudo quanto era feira, visitei todos os lugares, viajei muito, fui a tudo quanto era festa. Eu, eu mesmo!

LIGÚRIO — Então você já ficou atrás da torre empinada de Pisa?

NÍCIA — Empinada? Você quer dizer: enclinada.

LIGÚRIO — É. Enclinada... e você já viu o mar?

NÍCIA — Claro que já vi.

LIGÚRIO — É maior que um rio?

NÍCIA — Claro! Umaz quatro vezes maior... não, seis... não, mais de sete... ih! Deus me livre! Nem sei. Sabe de uma coisa: só se vê água, água e mais água.

LIGÚRIO — Então, você que já mijou em tanto lugar, por que tanta frescura em fazer uma estação de água?

NÍCIA — Você parece criança! Pensa que é fácil viajar com a merda da família inteira! É, mas sabe, você tem razão — valia a pena — tenho tanta vontade de ter um filho... quem sabe as águas não resolvem a parada. Vá você conversar com os médicos e pergunte qual o melhor lugar para isso. Eu falo de novo com a minha mulher. Depois a gente se encontra.

LIGÚRIO — Falou.

CENA III

LIGÚRIO — Que babaca! Não existe homem mais babaca que esse — e sortudo. É rico, tem uma mulher bonita, boa, inteligente, virtuosa — uma dona capaz de governar o mundo inteiro. Deus faz o homens e eles se acavalam. Pois é: agora acredito — raramente se vê nos casamentos realizar-se o provérbio: “Cada um tem o que merece”. Taí: um homem de mérito escolhe uma

burra; enquanto uma mulher inteligente tem um babaca pra marido. Dessa babaquice a gente vai se aproveitar. Ei, que que há? Calímaco, está me vigiando?

CALÍMACO — Te vi com o doutor, estou aflito pra saber as novidades.

LIGÚRIO — Você sabe como ele é chato — não resolve nada. Não quer se animar a viajar. Mas conversei o homem e ele está disposto a fazer o que eu quero. Pelo menos eu acho que está. Basta a gente querer, que se carrega todo mundo pras águas. Mas eu não sei se é este o melhor golpe.

CALÍMACO — Por que?

LIGÚRIO — Sei lá. Muita gente vai a esses banhos — alguém pode agradar mais à Lucrecia do que você. Ter mais dinheiro, mais charme. Você vai se arriscar muito. Pode acontecer dela ficar mais durona com o maior número de rivais, ou então dela se abrir pra outro.

CALÍMACO — É, você disse o negócio certo! E agora, o que que eu faço? É preciso tentar alguma coisa — mesmo perigosa. Dê no que der. Prefiro morrer do que viver assim. Não aguento mais: não consigo dormir, não tenho fome, estou numa fossa danada. Se não tem mesmo remédio, e nada me dá esperança — eu sou um homem morto. Morrer por morrer... vale a pena me arriscar a tudo. Não agüento mais, estou desesperado.

LIGÚRIO — Ei! Calma! Sossega o facho.

CALÍMACO — Só sossega de um jeito, e eu não consigo ter nenhuma outra idéia. Por isso eu acho que devemos insistir na estação de águas. Ou então bolar outra coisa, que me

dê esperança, que me console, que me faça acreditar na vida, que acabe com os meus tormentos.

LIGÚRIO — Tá bom. Eu vou ver.

CALÍMACO — Acho bom! Sei muito bem que pessoas do seu tipo vivem explorando os outros, fazendo trapanças. Claro que não é o teu caso. Entretanto é bom ficar avisado — se eu descobrir que você está me enganando, você não põe mais os pés na minha casa e pode perder a esperança — não vai receber um tostão do que te prometi.

LIGÚRIO — Não duvide de mim! O que é que há? Mesmo que não ganhe nada, faço isso porque tenho muita simpatia por você. Os teus desejos são os meus. Bom, vamos deixar isto de lado. O doutor me encarregou de procurar um médico para dizer qual é a melhor das águas. Você vai ser este médico. O resto deixa por minha conta. Você vai dizer que fez o curso de medicina, praticou em Paris. Como ele é muito trouxa vai cair direitinho. E já que você é culto, fale algumas frases em latim. Impressiona!

CALÍMACO — E isso vai servir pra que?

LIGÚRIO — Vai servir pra mandar o velho aos banhos que nos convém, ou então pra executar um outro plano que já pensei. E na minha opinião será muito mais fácil e certo que os banhos.

CALÍMACO — O que que você tá querendo dizer?

LIGÚRIO — Que se você tiver um pouco de coragem e alguma confiança em mim — amanhã por estas horas o teu caso estará liquidado. Mesmo que o doutor fosse homem (coisa que não é) de fuçar pra des-

cobrir se você é mesmo médico — a falta de tempo e a própria natureza do plano farão que ele não duvide de nada. A idéia é tão boa que ele não terá chance de nos atrapalhar, nem que tenha alguma dúvida.

CALÍMACO — Puxa! Você me deu alma nova! Olha que é uma promessa da pesada, que me enche de esperanças loucas. Como você vai fazer?

LIGÚRIO — Na hora H você saberá. Agora é inútil dizer. Não vamos ficar batendo papo e perder o tempo de agir. Vá pra casa e me espere. Eu vou procurar o doutor. E quando chegar com o velho — fique atento no que eu disser e concorde comigo.

CALÍMACO — Eu não faltarei. Estou tão cheio de esperança que tenho até medo de tudo se evaporar.

CANÇÃO — *Aquele que jamais experimentou tua irresistível força, amor, espera em vão ser testemunha do que existe de mais delicioso no céu. Não sabe como se pode viver e morrer ao mesmo tempo. Como se vai ao encontro da infelicidade e se foge da felicidade. Como se ama o outro mais que a si mesmo. Como freqüentemente o medo e a esperança gelam e acabam com o coração. E ignora enfim, como os deuses receiam da tua força — oh! Amor.*

(Fim do Ato I)

ATO II

CENA I

LIGÚRIO — Como eu te disse, acho que foi Deus que nos mandou este homem para realizar todos os seus

desejos. Ele fez em Paris pesquisas curiosíssimas... e não se espante dele não praticar aqui em Florença: é muito rico e pretende voltar para Paris.

NÍCIA — Droga! Isso não me interessa! Eu não quero é que ele me passe pra trás, dê no pé e me deixe enrabado.

LIGÚRIO — Quanto a isso não se preocupe. Pode acontecer somente que ele não se interesse pelo teu caso. Agora, se ele aceitar, só larga depois da cura feita.

NÍCIA — Nisso eu confio em você. O que eu quero saber é se ele é um homem de eficiência. Basta ele dizer duas palavras que eu sei de cara. Não é a mim que vai vender gato por lebre.

LIGÚRIO — Porque eu te conheço, é que vou te levar até ele. Depois do teu papo, se ele não for o que eu digo — um homem inteligente, culto, digno — eu não me chamo Ligúrio.

NÍCIA — Está bom. Então vamos logo. Onde é que ele mora?

LIGÚRIO — Nesta praça. Naquela porta ali em frente.

NÍCIA — Bom. Tomara que dê certo.

LIGÚRIO — Pronto. Já bati.

SIRO — Quem é?

LIGÚRIO — Calímaco está?

SIRO — Está.

NÍCIA — Por que você não diz dr. Calímaco?

LIGÚRIO — Ele não liga pra essas besteiras.

NÍCIA — Não o trate assim. Dê-lhe o título que tem. Se ele não gostar, que se foda. Título é título!

CENA II

CALÍMACO — Quem deseja falar comigo?

NÍCIA — Bona die, domine doctor.

CALÍMACO — Et vobis bona, domine doctor.

LIGÚRIO — Que tal, heim?

NÍCIA — Puta merda! Genial!

LIGÚRIO — Fale de jeito que eu entenda, senão a gente se trumbica.

CALÍMACO — Em que posso servir?

NÍCIA — Como direi... estou aqui procurando duas coisas: embaraço para mim e para os outros. Coisa de que muita gente foge. Eu não tenho filhos mas gostaria de ter. É pro senhor me dar essa preocupação — os filhos — é que eu estou aqui chateando o senhor.

CALÍMACO — É com o máximo prazer que lhe atendo, assim como a todas as pessoas tão dignas como o senhor. Foi para ser útil à humanidade que eu me dediquei inteiramente ao estudo, em Paris.

NÍCIA — Muito obrigado. E se o senhor precisar de mim, estarei às suas ordens. Mas voltemos "to the question" ou seja "as rem nostram". O senhor já pensou se os banhos vão servir para engravidar minha mulher? Eu sei que Ligúrio já contou tudo, não é?

CALÍMACO — É verdade. Mas para dar uma opinião mais segura, eu preciso saber a causa da esterilidade de sua mulher. Podem ser várias. Nam causae sterilitatis sunt: aut semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminaris, aut in virga, aut in causa evtrinseca. Aut pilulorum.

NÍCIA — Pô! Como o homem é bom.

CALÍMACO — A causa dessa esterilidade pode ser também uma impotência de sua parte. Neste caso... incurável.

NÍCIA — Impotente? Não me faça rir. Em Florença não tem homem mais verde e fresco do que eu. Mais machão.

CALÍMACO — Se não for esta a causa, fique tranqüilo. Nós encontraremos um remédio.

NÍCIA — Não tem outro remédio sem ser os banhos? É que eu gostaria de evitar a viagem, e minha mulher também — não quer sair de Florença.

LIGÚRIO — Claro que tem. Muitos outros remédios. Calímaco é extremamente reservado. Não foi você que me disse que inventou um chá capaz de engravidar?

CALÍMACO — Sim, mas primeiro vejo com quem estou falando. Não quero passar por charlatão.

NÍCIA — Ora doutor, fique tranqüilo. Eu já senti com quem estou falando. E realmente estou maravilhado, completamente desbundado.

LIGÚRIO — Não seria melhor primeiro ver os sinais?

CALÍMACO — Sem dúvida. É o mínimo que se pode fazer.

LIGÚRIO — Chame Siro para acompanhar o doutor. Nós estaremos em casa esperando.

CALÍMACO — Siro, acompanhe o doutor. Se o senhor quiser volte logo e nós daremos o resultado do exame.

NÍCIA — Mas claro. Volto imediatamente. Eu tenho mais confiança no senhor do que uma tropa de burros na campanha da madrinha.

CENA III

NÍCIA — Poxa! Como é inteligente, o teu patrão.

SIRO — Muito mais que o senhor pensa.

NÍCIA — Deve ser muito considerado pelo governo francês.

SIRO — Muitíssimo!

NÍCIA — Por isso ele se sente tão bem lá.

SIRO — Justamente. ,

NÍCIA — E tem razão! Aqui só tem cambada de safado. Mérito mesmo que é bom — nada. Se ele morasse aqui, ninguém daria nada por ele. Eu posso falar de cadeira: me caguei todo para falar o ABC. Se eu fosse esperar reconhecimento para sobreviver, a essa altura eu estava fudido.

SIRO — Você ganha muitos milhões por ano?

NÍCIA — Que nada! Uma titiquinha por ano. Aqui quem não tem medalhão só serve para fazer número nos enterros, puxa saco e bater palma pros governadores. Mas eu não topo isso. Não preciso de ninguém. Quem dera que muitos estivessem como eu. Mas boca de siri — se eles sabem, dão em cima de mim com impostos, e eu é que fico de cú ardido.

SIRO — Não se preocupe.

NÍCIA — Chegamos. Me espere aqui, volto logo.

SIRO — Está bem. Eu espero.

CENA IV

SIRO — Se todos os doutores fossem como esse, nós, os ditos analfabetos, o que seríamos!... Será que o convencido do Ligúrio e o louco

do meu patrão vão conseguir passar esse palhaço para trás? Ia ser gozado! Eles não podem saber, senão eu perco o emprego e o meu patrão, a vida e o dinheiro. Ele já se fingiu até de médico. Não sei até aonde ele vai. Pronto, lá vem ele. Com o pinico cheio de mijo. É isso aí, gente. São os doutores...

CENA V

NÍCIA — Eu já te fiz tudo que é vontade. Agora chegou a minha vez. Sou eu quem mando. Porra! Se eu soubesse que não ia ter filhos, teria me casado logo com uma mulher qualquer. Ah! Você está aí, Siro? Vamos. Que dificuldade para a besta da minha mulher fazer xixi. Não é porque ela não tenha vontade de ter filhos. Ela quer mais do que eu. Mas quando eu quero que ela faça qualquer coisa — é uma merda.

SIRO — Paciência! Com jeitinho se convence as mulheres.

NÍCIA — O que que você quer dizer com “jeitinho”? Ela vive me apurrinhando. Vá logo dizer ao teu patrão e a Ligúrio que eu já estou aqui.

SIRO — Nem é preciso. Eles já estão saindo.

CENA VI

LIGÚRIO — Tapear o doutor é fácil. O mais difícil é a mulher. Mas nós vamos mandar brasa.

CALÍMACO — O senhor trouxe a urina?

NÍCIA — Está com Siro.

CALÍMACO — Então me dê. Oh! Os rins não estão bons.

NÍCIA — Bem que eu achei. Mas é fresca — ela fez ainda há pouco.

CALÍMACO — Não se preocupe. “Quod abundat non noscet”. Nam mulieris urinae sunt semper maioris prossitiei et albedinis, et minoris pulchritudinis, quam virorum. Huis autem, et caetera, causa est amplitudo canalium mistio corum quae ex matrice exeunt cum urina.

NÍCIA — Foda de São Pucio! Como o homem sabe!

CALÍMACO — Provavelmente ela apanha friagem à noite. Isso produz urina crua.

NÍCIA — Ela tem bons cobertores. Mas acontece, que antes de deitar fica horas de Joelho, rezando, rezando, rezando... a vaca fica toda gelada.

CALÍMACO — Dentro em breve o senhor doutor terá confiança em mim. Vou medicá-la. Meu remédio é muito bom. Pode dar sem medo. Se daqui a um ano, sua mulher não estiver com um filho nos braços, eu te pago dois milhões.

NÍCIA — Me dê — estou pronto a obedecer. Acredito no senhor mais que no meu confessor.

CALÍMACO — É preciso que o senhor saiba que nada é melhor para engravidar uma mulher que um chá de mandrágora. Todas as minhas clientes que tomaram, engravidaram. Sem ele, a rainha da França seria estéril, e quantas outras senhoras distintas...

NÍCIA — É mesmo?

CALÍMACO — Claro. E o senhor está com muita sorte. Trouxe todos os ingredientes necessários. O senhor pode levar agora.

NÍCIA — E quando ela deve tomar?

CALÍMACO — Esta noite, depois do jantar. A lua está propícia — é um período de alto austral.

NÍCIA — Ótimo! Ela vai tomar.

CALÍMACO — Só preciso lhe avisar uma coisinha: o 1º homem que dormir com ela — morre depois de oito dias. Não há remédio pra isso.

NÍCIA — Aqui, óh! Isso é que não! Já não quero mais essa porcaria. O que é que o senhor está pensando, hein?

CALÍMACO — Não!... O senhor não me entendeu bem. Há um remédio.

NÍCIA — E qual?

CALÍMACO — Simplesmente trazer um homem pra dormir com ela. Ele vai receber a infecção da mandrágora. Depois, o senhor dorme com ela sem perigo.

NÍCIA — Sê besta! Assim não quero. Nada disso.

CALÍMACO — Mas, por que?

NÍCIA — Não vou fazer minha mulher uma puta e eu um corno manso.

CALÍMACO — Que que é isso, doutor? Pensei que o senhor fosse mais inteligente. O senhor está se recusando a fazer uma coisa que foi feita até pelo rei da França e toda a sua corte?

NÍCIA — Que diabo! Onde é que eu vou encontra um cara que faça essa loucura? Se disser que é com minha mulher, ele não vai querer. Se não disser nada é uma sacanagem. Vai dar até investigação policial. E eu não quero cair nas suas garras.

CALÍMACO — Se é só isso que te preocupa, deixe por minha conta.

NÍCIA — O que é que vai fazer?

CALÍMACO — Já te digo. Vou te entregar o chá à noite, depois do jantar. Você vai fazer sua mulher beber e mandá-la pra cama, mais ou menos pelas dez horas. Depois, nós nos disfarçaremos — você, Ligúrio, Siro e eu. Sairemos procurando pelo mercado, pelas ruas, por toda parte. O primeiro malandro que a gente encontrar vadiando, a gente pega. Põe uma mordação e o leva na base da porrada até a sua casa. E no escuro a gente o põe no teu quarto. Depois de explicar o que ele deve fazer, o mete na cama. Vai ser tudo tranqüilo. De manhã bem cedinho você o manda embora. Dê um banho na sua mulher, e aí então você se deita com ela e pode fazer tudo o que quiser, sem nenhum perigo.

NÍCIA — Bem, já que você me disse que até o rei e gente da alta sociedade fez isso — eu vou fazer também. Mas que a polícia não saiba.

CALÍMACO — Ah! Mas quem é que vai dizer?

NÍCIA — Tem ainda um problema. E este não é mole.

CALÍMACO — Qual é?

NÍCIA — É convencer minha mulher. Ela nunca vai aceitar isso!

CALÍMACO — É possível. Mas marido que se preze é sempre obedecido.

LIGÚRIO — Já encontrei a solução!

NÍCIA — Como?

LIGÚRIO — Por meio do padre confessor.

CALÍMACO — E quem vai convencer o padre?

LIGÚRIO — Eu, você, o dinheiro, a nossa malandragem, e a dele.

NÍCIA — Duvido muito. Ela não vai de maneira nenhuma falar com

o confessor, principalmente se a idéia sair de mim.

LIGÚRIO — Pra isso também tem solução.

CALÍMACO — Diga logo.

LIGÚRIO — É fazer com que a mãe dela a leve lá.

NÍCIA — Não há dúvidas! Na mãe ela confia.

LIGÚRIO — E eu sei que a mãe está do nosso lado. Táí. Vamos mandar brasa que já é tarde. Não há tempo a perder — já está escurecendo. E você, Calímaco, vá dar um giro, e às oito horas esteja em casa com o chá pronto. Eu e o doutor vamos na casa da mãe bater um papo. Ela é uma velha conhecida minha. Em seguida vamos falar com o padre e depois eu te ponho a par de tudo.

CALÍMACO — Pelo amor de Deus, Ligúrio, não me deixe aqui sozinho!

LIGÚRIO — O que é que há? Está com cagaço?

CALÍMACO — Onde você quer que eu vá a essas horas?

LIGÚRIO — Ande por aí, badale um pouco, a cidade é tão grande...

CALÍMACO — É hoje que eu morro.

CANÇÃO — Bem aventureados os que nascem bôbos e crêem em tudo. Qualquer um consegue convencê-los. Não serão atacados nem pela ambição nem pelo medo — principais fontes de aborrecimentos e dores. Na ânsia de ser pai, o pobre dr. Nícia acredita que os burros voam. Ele só tem esse ideal.

ATO III

CENA I

SÓSTRATA — Eu sempre ouvi dizer: entre os males se escolhe o menor. Como não há outra maneira de ter filho, aproveite logo esta, desde que não te doa a consciência.

NÍCIA — É, é isso mesmo.

LIGÚRIO — Então você vá falar com sua filhinha, enquanto eu e o doutor vamos procurar o padre. Explicaremos todo o caso a ele. Você não precisará falar nada. Só ouvir o que ele disser.

SÓSTRATA — Ótimo. Mãos à obra. Eu vou ver Lucrecia. E dê no que der ela vai falar com o confessor.

CENA II

NÍCIA — Você se espanta, Ligúrio, de ver tanto trabalho pra convencer minha mulher, não é? Ah! Mas se você soubesse das coisas, não se espantaria não.

LIGÚRIO — Eu não me espanto não. Acho que todas as mulheres são assim mesmo: desconfiadas.

NÍCIA — Que nada! Ela era a criatura mais dócil do mundo. Mas uma vizinha lhe disse que ela ficaria grávida se fizesse uma promessa de ouvir missa durante quarenta dias no convento dos capuchinhos. Pois bem, ela fez. E foi lá. Mas não é que um safado de um frade começou a dar em cima dela? Por isso não voltou mais lá. Que merda, né? Quem devia dar bons exemplos, faz tais safadezas. É ou não é verdade o que estou dizendo?

LIGÚRIO — Claro que é verdade!

NÍCIA — A partir de então ela ficou viva. Tem sempre uma pulga atrás da orelha. Basta uma palavra — e pronto — ela estraga tudo. Cria mil problemas.

LIGÚRIO — Entendi. Mas ela cumpriu a promessa?

NÍCIA — Não! Que que você está pensando? Ela obteve dispensa.

LIGÚRIO — Ah! desculpe. A propósito, é bom você me dar algum dinheiro agora. Nesses casos, sempre é bom, correr um dinheirinho pro padre. Esperando mais, ele passa pro nosso lado.

NÍCIA — Tome lá. Não me incomode com isso não. Consigo catar por outro lado.

LIGÚRIO — Esses padres são muito vivos e interesseiros, e têm razão: conhecem os nossos pecados e os deles. Quem não os conhecer muito bem, não manjar suas jogadas, pode se dar mal e não conseguir nenhuma ajuda deles. Por isso eu tenho medo que o senhor se embarace com eles. Um doutor como o senhor, que passa a vida estudando — conhece bem os livros, mas não compreende as sujeiras do mundo (este homem é tão burro que é capaz de esculhambar tudo).

NÍCIA — Então me diga o que eu vou fazer.

LIGÚRIO — Quero que você fique calado. Deixa eu falar. E só abra a boca quando eu fizer um sinal.

NÍCIA — Topo! Qual vai ser o sinal?

LIGÚRIO — Eu mordo os lábios e fecho um olho. Ih! Não vai dar certo! Vamos fazer outra coisa. Há quanto tempo você não fala com o padre?

NÍCIA — Mais de dez anos.

LIGÚRIO — Ótimo! Então vou falar que você ficou surdo. Você não responde nada. Não abra a boca pra nada, só responda se a gente falar muito alto.

NÍCIA — Está bem.

LIGÚRIO — Não se incomode se eu disser coisas que não vêm ao caso. Sei perfeitamente o que estou fazendo.

NÍCIA — Assim espero.

CENA III

F. TIMÓTEO — Quer confessar, minha filha? Estou pronto!

MULHER — Não! Hoje não! Tenho um encontro... só em bater papo com o senhor já me aliviei. O senhor já rezou aquelas missas de Nossa Senhora?

F. TIMÓTEO — Sim, minha filha.

MULHER — Tome aqui mais este dinheiro pra celebrar todas as segundas-feira, durante dois meses, uma missa por alma do meu marido. Ele era um cavalo. A carne é tão fraca! Quando eu penso nele, sinto um fogo danado bem aqui: Será que ele está no purgatório?

F. TIMÓTEO — Sem dúvida alguma.

MULHER — Ah! Eu não sei não! O senhor sabe o que ele fazia comigo. Quantas vezes eu me desabafei. Eu tentava me descartar, tirar o corpo fora... mas ele era tão insistente que... ah! meu Deus do céu!

F. TIMÓTEO — Tranqüilize-se, minha filha. A misericórdia de Deus é grande; todo o tempo é tempo pra se arrepender.

MULHER — O senhor acha que os turcos chegarão até aqui?

F. TIMÓTEO — Sim. Reze a Deus pra que isso não aconteça.

MULHER — Ai! pobre de nós mulheres! Com todos esses homens! Eles são invenção do diabo! Eu morro de pavor de sua fúria e de suas espadas... Ah! Olha lá! Acaba de entrar na igreja uma mulher que me deve um dinheirão. Preciso falar com ela. A sua bênção, padre.

CENA IV

F. TIMÓTEO — As mulheres! Tão generosas... tão chatas. Longe delas: nenhuma chateação mas também nenhum proveito. Perto delas: muito proveito e muita chateação. É verdade: não há mel sem mosca. Não é o doutor Nícia que estou vendo! O que que esta gente de bem faz por aqui?

LIGÚRIO — Fale alto! Ele está surdo como uma porta.

F. TIMÓTEO — Sejam benvindos.

LIGÚRIO — Mais alto!

F. TIMÓTEO — Benvindos!

NÍCIA — É uma satisfação, padre.

F. TIMÓTEO — Como vão vocês?

NÍCIA — Muito bem.

LIGÚRIO — Fale comigo, padre. Se o senhor ficar gritando assim, todo o mundo vai ouvir.

F. TIMÓTEO — O que que você quer de mim, meu filho?

LIGÚRIO — O Dr. Nícia e um outro homem muito bom, que o senhor vai conhecer, querem fazer um donativo — tem um dinheirinho pro seus pobres.

NÍCIA — Puta merda!

LIGÚRIO — Cala a boca, peste! Não se espante, reverendo, com o que ele disser. Ele não ouve nada —

pensa ouvir uma coisa e responde atravessado.

F. TIMÓTEO — Deixe ele falar à vontade.

LIGÚRIO — Isto é uma parte. Ninguém melhor que o senhor para distribuir esta esmola.

F. TIMÓTEO — Ah! Com muito prazer!

LIGÚRIO — Antes, padre, nós precisamos da sua ajuda, num caso muito difícil que aconteceu ao doutor. Só o senhor poderá nos salvar. Está em jogo a honra da família dele.

F. TIMÓTEO — O que aconteceu?

LIGÚRIO — O senhor conhece Camilo Calfucci, o sobrinho do doutor?

F. TIMÓTEO — Conheço.

LIGÚRIO — Ele é viúvo. Tem uma filha bonita, em idade de casar. Quando teve de fazer uma viagem, deixou a moça num convento — que acho melhor não dizer o nome.

F. TIMÓTEO — Mas o que aconteceu?

LIGÚRIO — Aconteceu que, ou por descuido das freiras ou por leviandade da jovem, ela está grávida de quatro meses. Ora, se não se der um jeito nesta infelicidade — todos estarão desmoralizados: o doutor, as religiosas, a moça, Camilo e toda a família Calfucci. E o doutor faz tanta questão de preservar a honra, que prometeu dar três milhões para a igreja.

NÍCIA — Que diabo você está falando?

LIGÚRIO — Fique quieto! E é ao senhor que ele vai dar. Só mesmo o senhor com a abadessa poderão resolver o caso.

F. TIMÓTEO — E como fazer?

LIGÚRIO — Convencendo a superiora de fazer a moça beber um chá para abortar.

F. TIMÓTEO — O caso pede reflexão.

LIGÚRIO — Veja bem. Reflita sobre os bens que o senhor vai fazer, se conseguir isto. Vai salvar a reputação de um convento inteiro, de uma moça, de toda uma família. Vai devolver uma filha a um pai. E vai satisfazer o doutor e todos os seus parentes. Com os três milhões vai poder distribuir muitas esmolos. E por outro lado o que se vai eliminar é apenas um pedacinho de carne que ainda nem veio ao mundo e que tem mil chances de se perder. De minha parte acho que, se tantas pessoas são favorecidas, não resta dúvida que é um bem que se faz.

F. TIMÓTEO — Deus seja louvado! O que você deseja será feito, por amor a Deus e ao próximo. Diga-me o nome do convento e me dê o tal chá. Ah! e também se você quiser, um pouco deste dinheiro para eu começar as boas obras.

LIGÚRIO — Agora, realmente, eu vejo que o senhor é aquele bom padre que eu julgava. Tome o dinheiro. O convento é... espere um pouco. Eu volto logo. Vou falar com aquela mulher que está me chamando. Segura aí o dr Nícia pra mim, tá? É coisa rápida.

CENA V

F. TIMÓTEO — Há quantos meses a moça está grávida?

NÍCIA — Já estou de saco cheio!

F. TIMÓTEO — Não. Eu perguntei: quantos meses ela está grávida.

NÍCIA — Vá andar. Vá ver se eu estou na esquina.

F. TIMÓTEO — Por que?

NÍCIA — Senão eu estouro!

F. TIMÓTEO — Também já estou de saco cheio. Ter que lidar com um doido e um surdo. Um se manda e outro não ouve nada. Se não fosse pelo dinheiro mandava tudo para o inferno! Lá vem ele.

CENA VI

LIGÚRIO — Continue calado, doutor. Ótimas novidades, reverendo!

F. TIMÓTEO — Quais são?

LIGÚRIO — Aquela mulher acabou de me dizer que a nossa moça abortou naturalmente.

F. TIMÓTEO — Deus seja louvado! A esmola será Ação de Graças.

LIGÚRIO — O que?

F. TIMÓTEO — Eu estou dizendo que agora, mais do que nunca, as esmolas devem ser distribuídas.

LIGÚRIO — A distribuição fica por sua conta. Mas antes, é preciso ajudar o doutor em outra coisa.

F. TIMÓTEO — De que se trata agora?

LIGÚRIO — Um negócio bem mais fácil. Sem perigo de escândalo. Mais agradável para nós e mais útil pro senhor.

F. TIMÓTEO — Diga logo o que é. Já estou na de vocês, e me sinto completamente à vontade. Topo tudo!

LIGÚRIO — É só entre nós, vamos pra igreja que te explico. Por favor, doutor, fique aqui. Voltamos logo.

NÍCIA — Vá. Desgraça pouca é besteira!

F. TIMÓTEO — Vamos.

CENA VII

NÍCIA — É dia ou é noite? Estou sonhando ou acordado? Não estou de porre (não bebi nada hoje) pra não estar entendendo porra nenhuma dessas elocubrações! Nós combinamos dizer um troço ao padre, e Ligúrio diz outra. E ainda por cima quer que eu fique bancando surdo. Imagine se eu fosse um sujeito tapado e burro pra me deixar levar nas loucuras dele. Só Deus sabe a bagada que ia dar! E o desgraçado até já conseguiu arrancar dinheiro! E até agora não pude dizer uma palavra. Eles me botaram cabresto como uma mula. Ah! Lá estão eles. Eles vão se danar — pois agora quem vai falar sou eu.

CENA VIII

F. TIMÓTEO — Trate de trazer logo sua mulher. Já sei o que fazer. E se ainda tenho crédito, à noitinha tudo estará resolvido.

LIGÚRIO — Dr. Nícia, o frei Timóteo está disposto a fazer tudo pelo senhor. Basta só as mulheres aparecerem.

NÍCIA — É verdade? Você me resuscita! Vai ser menino?

LIGÚRIO — Um menino.

NÍCIA — Choro de alegria!

F. TIMÓTEO — Entrem na igreja, meus filhos, esperarei aqui. É bom que elas não os vejam. Depois eu contarei tudo.

CENA IX

F. TIMÓTEO — Não sei quem está enganando quem. Esse malandro do Ligúrio veio me sondar com sua pri-

meira estória. Se eu não tivesse consentido ele não me diria a verdade — não abriria o jogo. E por incrível que pareça, eles debocharam de mim. É, na verdade eu caí direitinho... e daí? De qualquer forma eu tirei proveito. Dr. Nícia e Calímaco são cheio da grana e eu tenho meios de me aproveitar, tanto de um, como de outro. Mas é preciso bastante segredo: senão eu entro pelo cano. Por Deus — aconteça o que acontecer eu não me arrependo. Na verdade o negócio não é fácil. Dona Lucrecia é esperta e virtuosa. Vou aproveitar-me de sua bondade. Mulher é bicho burro mesmo. Se a gente encontra uma que perceba alguma coisa — já é gênio. Em terra de cegos quem tem um olho é rei. Lá vem ela com a mãe! A mãe é uma besta mas vai me valer pra eu convencer a filha.

CENA X

SÓSTRATA — Você sabe, minha filha, que para mim sua honra está acima de qualquer coisa. Eu nunca lhe aconselharia a fazer uma coisa indigna. Já disse e repito: o que frei Timóteo vai te aconselhar, não ferirá sua consciência.

LUCRÉCIA — A vontade que Nícia tem de ter filhos me assusta. Toda a vez que ele inventa um meio pra isso — eu desconfio. Principalmente depois que aconteceu aquilo com o capuchinho. Mas de todas as besteiras que inventou, esta última foi a mais sórdida. Consentir que me entregue a um desconhecido que no final vai morrer... nem que fosse a única mulher no mundo, que tivesse de conservar a espécie humana — isso não teria sentido.

SÓSTRATA — Por favor, minha filha, não precisa dramatizar. Você falará com o padre, verá o que ele vai dizer, e fará o que ele te aconselhar. Isto será um bem para você, para nós, para todos os que te amam.

LUCRÉCIA — Eu tremo de medo.

CENA XI

F. TIMÓTEO — Sejam bem-vindas. Já sei o que querem de mim. Dr. Nícia me disse. Realmente há mais de duas horas que estou mergulhado nos livros, estudando teu caso. E depois de muito pensar, refletir, encontrei soluções, tanto gerais como particulares, boas para todos nós.

LUCRÉCIA — O senhor está brincando ou falando sério?

F. TIMÓTEO — Ah, minha senhora. Isto não é para brincadeira. Não é de hoje que a senhora me conhece.

LUCRÉCIA — Não, padre. Mas nunca ouvi coisa tão revoltante.

F. TIMÓTEO — Estou de acordo, minha filha. Mas não fale assim. Há coisas que são aparentemente terríveis, insuportáveis, absurdas. Mas vistas de outro ângulo são lógicas, fáceis, praticáveis. E válidas. Em tudo há mais medo do que pecado. É o nosso caso.

LUCRÉCIA — Deus me livre!

F. TIMÓTEO — Voltando ao que dizia, há uma regra geral nos casos de consciência: onde há um bem certo e um mal incerto, não se deve temer o mal e deixar de fazer o bem. No seu caso o bem é bem claro: você ficará grávida e será mais uma alma para servir ao Nosso Senhor Jesus Cristo. O mal pode não acontecer. O homem que tomar o chá e dormir com você, por sorte pode não morrer!

Entretanto, como tudo é duvidoso, é bom dr. Nícia não se expor ao perigo. Quanto à ação em si, é uma imaginação dizer que é pecado. Quem é que peca? É a vontade, não o corpo, é desagradar seu marido, mas você está agradando, é ter prazer, mas você não quer este prazer. E finalmente, é preciso considerar isto: sua missão é dar mais uma alma a Deus e contentar seu marido. Está na bíblia: que as filhas de Lot, para não ficarem sozinhas no mundo, dormiram com seu pai, e nem por isso pecaram. Sabe por que, minha filha? Porque a intenção era boa.

LUCRÉCIA — Será possível que o senhor quer que eu faça isto?

SÓSTRATA — Acredite no que ele diz, minha filha. Você não sabe que mulher sem filhos é mulher sem lar? Quando seu marido morrer, você será igual a um animal. Inteiramente abandonada.

F. TIMÓTEO — Eu juro, minha cara senhora, sob minha responsabilidade sacerdotal, que você deve ter mais escrúpulos em desobedecer seu marido, do que comer carne na sexta-feira santa, Este pecado se perdoa com água benta, o outro não.

LUCRÉCIA — A que absurdo o senhor está me levando?

F. TIMÓTEO — A um absurdo que você jamais se esquecerá de me agradecer, pedindo a Deus por mim. Ano que vem você estará mais feliz que agora.

SÓSTRATA — Ela fará tudo o que o senhor quiser. Eu mesma vou preparar a cama para ela. De que é que você tem medo, pobre criança? Existem muitas mulheres que levantariam as mãos aos céus para fazer isto!

LUCRÉCIA — Está bem, estou conformada, mas não acredito que amanha viva.

F. TIMÓTEO — Controle-se, minha filha. Vai. Eu rezarei por você. Vou pedir ao anjo Rafael que te acompanhe. Vai na graça de Deus e prepare-se para este grande mistério que te espera.

SÓSTRATA — Adeus, padre. Fique em paz.

LUCRÉCIA — Que Deus e Nossa Senhora tenham piedade de mim! Que não me aconteça nenhuma desgraça!

CENA XII

F. TIMÓTEO — Ei, Ligúrio. Venha cá.

LIGÚRIO — E que tal?

F. TIMÓTEO — Tudo bem. Elas já vão pra casa. E não vai ter dificuldade nenhuma. A própria mãe vai levá-la pra cama.

NÍCIA — É verdade o que o senhor está dizendo?

F. TIMÓTEO — Milagre! O doutor ficou bom da surdez.

LIGÚRIO — Sim. Milagre de Santo Antônio!

F. TIMÓTEO — Isto merece divulgação, donativos e uns trocados para mim.

NÍCIA — Vamos parar de dizer besteira. Ela vai mesmo fazer o que eu quero?

F. TIMÓTEO — Vai sim.

NÍCIA — Sou o homem mais feliz do mundo!

F. TIMÓTEO — Creio que sim — o senhor vai ganhar um herdeiro macho. Infeliz do que não tem.

LIGÚRIO — Pois bem. Continue rezando, e se a gente precisar, voltamos aqui. E o senhor, doutor, volte para junto de sua mulher. E não deixe ela desanimar. Vou falar com Calímaco para não esquecer de preparar o chá. Arranje tudo de forma que a gente se encontre antes das dez horas da noite para combinarmos tudo.

NÍCIA — Combinado. Até já.

F. TIMÓTEO — Passe bem.

CANÇÃO — Como é doce a angústia, que é conduzida pelo desejo da paixão! Como ela nos tira das tristezas e muda em doçura todo sabor amargo! Raro e soberano remédio! Mostra o caminho certo, a alma que caminha incerta. Dos bens de amor, tudo que é picante, é um atrativo a mais. Pedras, venenos, encantamentos — tudo é vencido por sua força.

ATO IV

CENA I

CALÍMACO — Estou doido para saber o que eles fizeram! Não vejo a hora de falar com Ligúrio. Já está quase na hora. . . um dia inteiro de angústia! Não agüento mais esta espera. Estou desesperado. E ainda estou aqui. É uma verdade que a felicidade e infelicidade são pratos da mesma balança. A felicidade nunca vem sozinha. Quanto mais cresce minha esperança maior o meu medo. Sou um desgraçado, cercado de medos e esperanças por todos os lados. Sou um navio em tempestade — mais me aproximo do porto, mais perigo corro. A burrice do dr. Nícia me dá esperanças; o calculismo e a frieza

de Lucrecia me apavoram. Tanto de um lado como de outro — há perigo. Por um eu procuro me vencer; por outro reprovoo minha loucura. E digo a mim mesmo: “Qual é a tua, Calímaco? Você está maluco? Se arriscar a tanto por tão poucos minutos? Não está vendo que o prazer está na espera? Pode acontecer de você entrar pelo cano: morrer e ir pro inferno. O inferno está cheio de gente que morreu transando uma dessas. Você não tem vergonha de ser um deles, Calímaco? Fuja enquanto é tempo, e se não puder, seja homem: enfrente, não dê uma de donzela.” É isso que faço pra me animar. Estou tão tarado pela mulher que todo o meu corpo se ouriça. Minhas pernas tremem, meus braços caem. Um frio na barriga, um fogo no coração. Meus olhos ardem. Minha língua está seca. Minha cabeça gira. Ah! Se Ligúrio estivesse aqui! Preciso me desabafar. Olha! É ele! Será que traz boas notícias, ou vai acabar comigo?

CENA II

LIGÚRIO — Quanto mais preciso encontrar Calímaco, mais o diabo desaparece. Se fosse pra más notícias já o tinha encontrado. Procurei por todos os lados. Esses amantes têm fogo no rabo. Não esquentam lugar.

CALÍMACO — Ligúrio está igual a uma barata tonta. Tá procurando por mim. Merda, que é que eu faço aqui que não o chamo logo? Ele parece tão feliz! Ligúrio, ó Ligúrio!!!

LIGÚRIO — Ei. Calímaco. Que diabo encontra você!

CALÍMACO — Tem novidades?

LIGÚRIO — Excelentes!

CALÍMACO — Verdade?

LIGÚRIO — Divinas! Maravilhosas!

CALÍMACO — Lucrecia topa?

LIGÚRIO — Se topa!

CALÍMACO — O padre está do nosso lado,

LIGÚRIO — Se está!

CALÍMACO — Oh! Santo padre! Rezarei por ele eternamente.

LIGÚRIO — Maravilhoso! Como se Deus recompensasse o mal como recompensa o bem! . . . O padre tá querendo é outra coisa.

CALÍMACO — O que?

LIGÚRIO — Dinheiro, bôbo.

CALÍMACO — A gente dá. Quanto você prometeu?

LIGÚRIO — Três milhões.

CALÍMACO — Tá bom.

LIGÚRIO — O doutor já deu uma entrada.

CALÍMACO — Como?

LIGÚRIO — O suficiente como sinal.

CALÍMACO — E a mãe de Lucrecia?

LIGÚRIO — Ela que fez quase tudo. Como prometeu, ela não se cansou de rezar, de dar mão forte e encorajar Lucrecia, para esta feliz noite, embora ela tenha pedido reforço ao padre.

CALÍMACO — Oh, Deus! Eu não mereço tanta felicidade! Morro de alegria!

LIGÚRIO — Que homem mais besta! Morro de alegria, morre de tristeza. Olha que acaba morrendo mesmo. Afinal, o chá está pronto?

CALÍMACO — Sim.

LIGÚRIO — O que você vai mandar?

CALÍMACO — Um copo de licor maravilhoso . . . pra esquentar o estô-

mago e a cabeça. Ih, puta merda! Estou perdido.

LIGÚRIO — Que que há?

CALÍMACO — Estou num mato sem cachorro.

LIGÚRIO — Que diabo aconteceu agora?

CALÍMACO — Fudeu tudo. Tô num beco sem saída.

LIGÚRIO — Mar por que? Que que tá acontecendo? Tire a mão da cara e fale.

CALÍMACO — Você não se lembra que eu combinei com dr. Nícia, que você, ele, Siro e eu íamos sair juntos para catar alguém para dormir com a mulher?

LIGÚRIO — E daí?

CALÍMACO — Como, e daí? Olha, se eu for com vocês, não posso ser aquele que vai ser apanhado. E se eu não for, Nícia vai desconfiar e descobrir a trapaça.

LIGÚRIO — Você tem razão. Será que não há um jeito?!

CALÍMACO — Eu acho que não.

LIGÚRIO — Pois acho que sim.

CALÍMACO — E qual?

LIGÚRIO — Agüenta aí. Deixe eu pensar.

CALÍMACO — Estou bem arranjado! Justamente nestas horas você se põe a pensar.

LIGÚRIO — Já sei! Achei!

CALÍMACO — O que?

LIGÚRIO — Vou fazer com que o padre, que até agora nos ajudou, faça o resto.

CALÍMACO — Mas como?

LIGÚRIO — A gente vai se disfarçar, não é? Pois vou fazer o padre se disfarçar também. Ele modificará a voz, o rosto e as maneiras. E vou

dizer ao doutor que ele é você. Pode estar certo: ele acredita.

CALÍMACO — É, legal! E eu, que que vou fazer?

LIGÚRIO — Olha!!! Você põe uma capa, pega um alaúde e vem cantar por aqui.

CALÍMACO — Mas com a cara descoberta?

LIGÚRIO — Claro! Se você estiver com máscara — dá pra desconfiar.

CALÍMACO — Ele vai me reconhecer.

LIGÚRIO — Não! Você entorta a cara. Estique a boca. Faça um bico. Feche um olho. É, faça uma careta. Experimenta.

CALÍMACO — Assim tá bom?

LIGÚRIO — Não.

CALÍMACO — E agora?

LIGÚRIO — Também não!

CALÍMACO — E agora, que tal?

LIGÚRIO — Boa! Guarde esta. Tenho um nariz postiço que você vai usar.

CALÍMACO — Tá bom. E depois?

LIGÚRIO — Assim que você aparecer na esquina, nós te caímos em cima. Tiramos o teu alaúde, te levamos pra casa e te colocamos direitinho na cama. O resto... é por tua conta.

CALÍMACO — É. O negócio é chegar lá.

LIGÚRIO — Quanto a isto, está garantido. Agora, você voltar lá é papo teu, e não da gente.

CALÍMACO — Mas o que é que eu faço?

LIGÚRIO — Você passa a cantada nela, e diz quem você é. Conta toda a fofoca e fale da tua paixão por ela, do seu amor. Mostre que ela pode ser sua amiga sem nenhuma vergo-

nha. Mostre também o perigo que ela corre se ela for sua inimiga. É impossível ela não concordar, e querer apenas ter dar uma noite.

CALÍMACO — Você acha?

LIGÚRIO — Claro. Nós já estamos atrasados — tá em cima da hora. Chame Siro, mande ele levar o chá para o dr. Nícia, e me espere em casa. Vou procurar o padre, ele vai se disfarçar, e a gente vem pra cá, se encontra com o doutor e o resto que falta, será feito.

CALÍMACO — Ótimo. Vamos logo.

CENA III

CALÍMACO — Ó Siro!

SIRO — Senhor!

CALÍMACO — Vem cá!

SIRO — Pronto.

CALÍMACO — Apanhe aquele copo que está em cima do meu armário, cubra com um pano e traga aqui. Cuidado para não entornar!

SIRO — Imediatamente.

CALÍMACO — Já tem muito tempo que ele é meu criado. Até agora foi muito fiel. Acho que posso contar com ele. Não lhe falei nada, mas ele já sacou. O bicho é vivo como o diabo. Vai entendendo e se acomodando a tudo.

SIRO — Aqui está o que o senhor pediu.

CALÍMACO — Ótimo. Corra até a casa do dr. Nícia e entregue a ele o remédio de sua mulher. Ela deve tomar depois do jantar. E quanto mais cedo for o jantar, melhor. Diga que nós estamos esperando na esquina, na hora marcada. E que ele não se atrase. Anda, vá depressa!

SIRO — Vou correndo.

CALÍMACO — Escuta aqui! Se ele te mandar esperar — espera e venha com ele. Caso contrário volte logo pra casa.

SIRO — Sim senhor.

CENA IV

CALÍMACO — Tomara que Ligúrio chegue logo com o padre. A espera mata. Quando penso onde estou agora e onde estarei daqui a duas horas — emagreço com medo que alguma coisa aconteça pra estragar este plano. Ah! Se isto acontecer eu me mato. Será a última noite de minha vida. Me jogo no rio, me atiro da janela. Me enforco. Me apunhalo na frente da porta dela. Serei capaz de tudo. Parece que é Ligúrio! Ah! É ele! Vem com ele alguém que parece coxo e corcunda. Deve ser o padre disfarçado. Ah, padres, padres! Quem conhece um, conhece todos. Quem é o outro? Ah! É Siro. Já deve ter dado o recado ao doutor. Vou esperar aqui pra combinar tudo com eles.

CENA V

SIRO — Quem que tá aí, Ligúrio?

LIGÚRIO — Um homem de bem.

SIRO — É coxo, ou está fingindo?

LIGÚRIO — Você quer se meter na sua vida!

SIRO — Ele tem uma cara de safado.

LIGÚRIO — Quer calar o bico? Senão você estraga tudo. Onde está teu patrão?

CALÍMACO — Estou aqui, sejam bem-vindos.

LIGÚRIO — Calímaco, dá um jeito neste metido do Siro. Ele já falou mil besteiras.

CALÍMACO — Siro, escuta aqui. Hoje você vai obedecer a Ligúrio. Faz de conta que sou eu. Tudo o que você ver, ouvir, ou perceber — guarde segredo. Está em jogo a minha fortuna, minha honra, e minha vida. E também o seu próprio interesse.

SIRO — Está bem.

CALÍMACO — Você entregou o remédio ao dr. Nícia?

SIRO — Sim senhor.

CALÍMACO — O que ele disse?

SIRO — Que tudo será como o combinado.

F. TIMÓTEO — Quem está aí? É Calímaco?

CALÍMACO — Sim. Estou às suas ordens. Vamos entrar num acordo. Você pode dispor de mim e do meu dinheiro como bem entender.

F. TIMÓTEO — Confio na tua palavra. O que eu estou fazendo por você, jamais faria por ninguém no mundo.

CALÍMACO — Você não vai se arrepende.

F. TIMÓTEO — Faça tudo por amizade.

LIGÚRIO — Vamos deixar de lado as frescuras... tá na hora de se disfarçar. Venha, Siro. E você também, Calímaco: comece a cuidar da tua parte. Frei Timóteo nos espera aqui. Não vamos demorar. Daqui a pouquinho vamos buscar o dr. Nícia.

CALÍMACO — Ótimo, vamos.

F. TIMÓTEO — Eu espero.

CENA VI

F. TIMÓTEO — “Diz-me com quem andas e te direi quem és”. Quem é muito mau ou muito bom —

sempre acaba mal. Só Deus sabe a minha intenção: não quero fazer mal a ninguém. Vivia rezando minhas orações, meditando tranqüilamente, consolando as minhas beatas... até o dia em que apareceu este demônio do Ligúrio. Primeiro me fez meter o dedo, depois o braço, e agora o corpo todo. Tou atolado no pecado. Só Deus sabe onde vou parar. A única coisa que me consola é que quando um coisa interessa a muita gente, muita gente fica preocupada. Eles estão voltando.

CENA VII

F. TIMÓTEO — Sejam bem-vindos.

LIGÚRIO — Estamos bem assim?

F. TIMÓTEO — Muito bem.

LIGÚRIO — Só falta o doutor. Vamos até sua casa. Já são quase nove horas. Vamos logo.

SIRO — Olha! Quem que está abrindo a porta? É ele ou o criado?

LIGÚRIO — Porra! É ele. Ha, ha, ha, ha!

SIRO — Estão rindo, heim?

LIGÚRIO — E não é pra rir? Vem com uma capa que nem tapa o cú... que diabo ele tem na cabeça? Parece um camelo... Não! Essa não! Tem uma espada entre as pernas... ha, ha, ha! Ele está resmungando. Vamos nos esconder para ouvir. O pau com a mulher deve ter sido feio.

CENA VIII

NÍCIA — Essa mulher tá me enchendo o saco! Mandou uma criada pra casa da mãe e outra pra viajar. Até que isso é bom. A merda foi as frescuras e chilikques que fez pra ir pra cama. “Eu não quero! Não vou!

Vejo o que vocês estão me obrigando a fazer! Mamãe, me salva!” E se a mãe não lhe fala da porra nunca que se metia na cama. Que vá pra merda! Eu gosto de mulher um pouco fresca — mas assim já é demais. Ela me estoura a cabeça — aquela vaca teimosa. Deixa só o chifre entrar pra ver como ela amacia o rabo! Será que estou bem assim? Será que vão me reconhecer? Eu pareço muito mais alto, mais jovem, mais charmoso. Hoje não precisava pagar mulher pra dormir comigo. Mas onde está o resto do pessoal?

CENA IX

LIGÚRIO — Boa noite, doutor!

NÍCIA — Ei! Oh! Olá! Ah!

LIGÚRIO — Não tenha medo — somos nós.

NÍCIA — Ah, são vocês? Se não tivesse reconhecido, teria enfiado a espada. Você é Ligúrio? E você, Siro? E este outro é o médico?

LIGÚRIO — Sim, doutor.

NÍCIA — É mesmo! Sai da frente! Puxa, como está bem disfarçado! Trá-lá-lá. Foi difícil reconhecer!

LIGÚRIO — Ele está com duas nozes na boca, pra ninguém conhecer sua voz.

NÍCIA — Você é uma besta!

LIGÚRIO — Por que?

NÍCIA — Por que você não me disse isso? Eu também teria metido duas — você sabe como é importante não ser reconhecido pela voz.

LIGÚRIO — Então meta isso na sua boca.

NÍCIA — O que é?

LIGÚRIO — Uma bola de cera.

NÍCIA — Então me dê. Dá-a cá... cá... cá... pu... pu... pá... pá... a... vá a merda — seu filho da puta.

LIGÚRIO — Eu peço perdão. Te dei uma bola trocada.

NÍCIA — Ca... cá... pu... pu... de que que era?

LIGÚRIO — De pimenta.

NÍCIA — Filho da puta. Diabo. E o senhor, não diz nada, mestre?

F. TIMÓTEO — Ah! Desgraçado do Ligúrio. Já está me enfezando.

NÍCIA — Oh! Como você disfarça bem a voz.

LIGÚRIO — É bom não perder tempo. Vou ser o general e comandar a batalha. Calímaco para a direita. Eu para a esquerda. O doutor no centro. Siro na traseira pra socorrer quem fraquejar. O grito de guerra será São Corno.

NÍCIA — Que santo é esse, São Corno?

LIGÚRIO — É o santo do homem moderno. Vamos! Vamos ficar de tocaia. Espere... ouço um alaúde.

NÍCIA — É verdade. Que vamos fazer?

LIGÚRIO — Vamos mandar um espia para averiguar.

NÍCIA — E quem é que vai?

LIGÚRIO — Siro. Marche! Você sabe o que fazer: Olhe, examine, pesquise — volte rápido e nos faça um relatório.

SIRO — Pronto!

NÍCIA — Espero que não seja um velho caquético e doente. Não quero representar amanhã esta mesma comédia.

LIGÚRIO — Não se preocupe. Siro é um rapaz vivo. Já tá de volta, não

viu? O que foi que você encontrou, Siro?

SIRO — O mais belo homem que já vi. Tem uns 25 anos. Está sozinho, vestido com uma capa, e toca alaúde.

NÍCIA — Se for verdade: este é o bom. Mas cuidado: não vá confundir alho com bugalho. Senão leva...

SIRO — Eu disse a verdade!

LIGÚRIO — Vamos esperar aqui. E quando ele passar, a gente cai em cima dele.

NÍCIA — Chega pra lá, doutor. O senhor parece um boneco de pau. Psiu... aí vem ele.

CENA X

CALÍMACO — Que o diabo te visite na cama, uma vez que eu não posso te visitar.

LIGÚRIO — Alto lá! Me dê aqui o alaúde.

CALÍMACO — O que que há? Meu Deus, o que que eu fiz?!

NÍCIA — Você já vai saber. Tape a cabeça dele. Ponha uma mordaca.

LIGÚRIO — Rode bastante, até ele ficar tonto.

NÍCIA — Mais uma. Mais uma. Isso. Empurra-o lá pra dentro.

F. TIMÓTEO — Dr. Nícia, eu vou repousar. Estou com uma terrível dor de cabeça. Se o senhor não precisar de mim, não virei amanhã.

NÍCIA — Não tem importância. Pode ir. Nós fazemos o resto sozinhos.

CENA XI

F. TIMÓTEO — Eles entraram em casa e eu vou pro convento. E vocês, espectadores — não nos critique.

Ninguém vai dormir esta noite. Eu rezarei minhas orações. Ligúrio e Siro finalmente vão jantar. Dr. Nícia andar­á de um lado para o outro, preo­cupado para que tudo não entre pelo cano, ou melhor, para que tudo entre bem. Calímaco e Lucrécia também não dormirão. Pois se eu fosse ele e vocês ela — a gente não dormiria, né?

CANÇÃO — *Oh, doce noite! Oh, santas e agradáveis horas noturnas, companheira dos amantes apaixonados. Quantas delícias se fazem de­baixo da tua sombra e que dá à alma uma celestes beatitude. Sejam os aman­tes recompensados pelos longos tor­mentos de espera. São vocês — ho­ras noturnas que queimam de amor os corações mais gelados.*

ATO V

CENA I

F. TIMÓTEO — Não consegui pre­gar o olho esta noite de tanta curio­sidade para saber como Calímaco e os outros se saíram. Fiz mil coisas para passar o tempo: rezei, li uma vida de Santo, fui a igreja, acendi as velas e troquei o véu da Virgem, que faz milagres. Quantas vezes eu já falei pros frades para a conservarem lim­pa. Por isso que a devoção está em decadência! Antigamente, quantos donativos para a Virgem! Agora... nada. É por nossa culpa — nós não soubemos manter esta devoção. An­tigamente tinha procissões lindas, cantos, músicas, andores, filhas de Maria. Hoje, não temos nada disso. Tá tudo reformado. Por isso que a fé esmorece! Ah, esses religiosos não têm juízo! Ih! Está havendo uma

zorra na casa do Nícia. Ah! São eles que estão expulsando o prisioneiro. Cheguei à tempo! Eles não perderam nada — sugaram tudo. Está amanhe­cendo. Vou ouvir, sem ser visto, o que aconteceu.

CENA II

NÍCIA — Agarre por este lado, que eu agarro pelo outro. E você, Siro, agarre pela bunda.

CALÍMACO — Não me machuque!

LIGÚRIO — Não tenha medo! Vai-te embora.

NÍCIA — Não vamos muito longe.

LIGÚRIO — É, tem razão. Largue este desgraçado aqui mesmo. Vamos rodá-lo para que ele não saiba de onde saiu. Rode, Siro.

NÍCIA — Mais uma.

SIRO — Já dei.

CALÍMACO — E o meu alaúde?

LIGÚRIO — Vá-te embora logo, seu filho da mãe. Suma! Se você disser uma palavra eu te arrebento a ca­beça.

NÍCIA — Fugiu! Vamos sair bem cedo pra ninguém pensar que a gente passou a noite em claro.

LIGÚRIO — Ótima idéia!

NÍCIA — Vá e fale com dr. Calí­maco que tudo correu as mil mara­vilhas.

LIGÚRIO — Que vamos dizer? Não vimos nada. Esqueceu que assim que o senhor entrou em casa, nós fomos pra cozinha, beber? O senhor e sua sogra é que se encarregaram do caso. Só voltamos a nos ver no fim — pra botar o homem pra fora.

NÍCIA — Ah! É mesmo. Eu tenho boas pra te contar! Minha mulher estava na cama. Estava tudo escuro.

Sóstrata me esperava na sala. Aí, eu ainda disfarçado, peguei o camarada e fui instruí-lo como fazer. Levei-o pra um canto meio escuro, pra que ele não visse meu rosto.

LIGÚRIO — Muito prudente da sua parte.

NÍCIA — Eu mandei ele tirar a roupa. Ele se invocou! Aí eu virei fera e insisti. Então não teve outro jeito: começou a tirar a roupa, e fi­cou nú em pelo. Que cara feia que ele tem! Nariz grande, boca torta. Mas de corpo — unh! Nunca vi carnes tão lindas: branquinhas, ma­cias, gostosas. Quanto ao resto, nem se fala!

LIGÚRIO — Ora essa! Temos que saber tudo. A parte essencial é que você devia examinar!

NÍCIA — E você me acha um bô­bo? Já que estava com a mão na massa, eu fui até o fim. Para ver se ele era sadio! Já pensou se ele fosse brocha, em que fria eu estava meti­do? Eu não brinco em serviço!

LIGÚRIO — Você tá com a razão.

NÍCIA — Depois de verificar que tudo estava funcionando bem, agarrei-o e o levei no escuro pra cama. Antes de ir embora, verifiquei mais uma vez, com minhas mãos, se a coisa estava no ponto. Eu não compro gato por lebre!

LIGÚRIO — Parabéns! O senhor teve muita prudência.

NÍCIA — Depois de verificar e apalpar tudo, saí do quarto. Fechei a porta. Fui pra sala. E fiquei con­versando com minha sogra a noite toda.

LIGÚRIO — Sobre o que?

NÍCIA — Sobre as frescuras de Lu­crécia... não seria muito melhor ela ter aceitado logo, sem tanto reboliço?

Depois nós falamos do neném — eu sentia nos meus braços aquele pomponzinho! Aí escutei bater as horas. Fiquei com medo de clarear logo o dia. Entrei no quarto. Você nem imagina a dificuldade para tirar de lá, aquele desgraçado.

LIGÚRIO — Eu acredito.

NÍCIA — Ele tava gostando da foda! Por fim levantou, chamei-o e nós o botamos no olho da rua.

LIGÚRIO — A coisa correu bem.

NÍCIA — E sabe que eu sinto pena?

LIGÚRIO — De que?

NÍCIA — Ah! Esse pobre homem que vai morrer tão cedo. Como essa noite foi cara pra ele.

LIGÚRIO — Corta essa! Não se preocupe por tão pouco. São coisas da vida.

NÍCIA — É mesmo, você tá certo. Mas estou doido pra me encontrar com dr. Calímaco. Ele vai vibrar!

LIGÚRIO — Ele chegará daqui a pouco. Mas já é dia. Podemos tirar os disfarces. E o senhor, que vai fazer?

NÍCIA — Vou pra casa botar uma roupa limpa. Vou acordar minha mulher para ela se lavar. E depois vamos à missa, receber a bênção e santificar o acontecimento. Gostaria que você e Calímaco estivessem lá! Pra gente falar com o padre — agradecer e recompensá-lo pelos bons serviços prestados.

LIGÚRIO — Ótimo! Estaremos lá.

CENA III

F. TIMÓTEO — Ouvi tudo.. Nada me diverte mais que a burrice do dr. Nícia! Do que mais gostei, foi a resolução final. Já que eles vão en-

contrar comigo — vou logo para igreja. Lá o meu comércio valerá mais dinheiro. Quem tá saindo daquela casa? Parece Ligúrio. Calímaco deve estar com ele. Não quero que eles me vejam. Tenho meus motivos, né? E se não vierem me procurar — terei tempo de ir até eles.

CENA IV

CALÍMACO — Como te disse, meu caro Ligúrio, por umas horas eu passei maus bocados. Embora estivesse curtindo os maiores prazeres — não estava feliz. Mas depois eu disse a ela quem eu era; revelei meu amor, disse como seria fácil, devido à babaquice do marido, viver feliz e sem ter vergonha. Cheguei a lhe prometer casamento, se Deus carregasse o marido. Ela por sua vez me compreendeu. E além do mais ela percebeu a diferença que existe entre o meu modo de fazer amor e o do dr. Nícia. Entre os beijos de um amante jovem e os de um marido velho. E suspirando ela disse: “Já que a tua malícia, a burrice do meu marido, a insistência de minha mãe e a devassidão de meu confessor, me fizeram fazer um coisa que nunca teria feito por mim mesma — sinto que é um designo de Deus. Quem sou eu para recusar a um apelo divino. De agora em diante eu te considero meu senhor meu mestre, meu guia. Eu te amo do fundo do coração. Você será meu pai, meu defensor, minha única felicidade. E o que meu marido quis que acontecesse somente esta noite, eu quero que venha acontecer para sempre. Você vai ser seu amigo. Vai à igreja hoje e depois venha almoçar com a gente. Você será íntimo da casa — e assim poderemos ficar juntos sem levantar

suspeitas.” Quando ela falou isso — quase morri de alegria — nem tive palavras para responder e dizer-lhe tudo o que queria. Como sou feliz! E se essa felicidade não acabar logo, serei o mais feliz dos homens e o mais santo dos santos.

LIGÚRIO — Me alegro com a tua felicidade. O que eu previ, aconteceu, né? Mas... e agora? Que vamos fazer?

CALÍMACO — Vamos pra igreja. Eu prometi. Ela, o doutor e a mãe, estarão lá.

LIGÚRIO — Olha! Elas estão saindo de casa. E o doutor vem com elas.

CALÍMACO — Vamos esperar na igreja.

CENA V

NÍCIA — Lucrécia! Acho bom você se comportar, e não ficar assim tão frenética.

LUCRÉCIA — E daí, heim?

NÍCIA — Veja só como ela me responde. Parece uma galinha com esporão de galo.

SÓSTRATA — Não ligue. Ela está um pouco nervosa.

LUCRÉCIA — Que que você quer dizer?

NÍCIA — Olha! Vou passar na igreja para avisar ao padre, para ele nos dar a bênção. Hoje é o dia do teu renascimento.

LUCRÉCIA — Então vai logo!

NÍCIA — Você está muito atrevida hoje. Ontem à noite, parecia que ia morrer... e hoje...

LUCRÉCIA — Tudo graças a você.

SÓSTRATA — Vá procurar o padre.

Ah! Nem precisa mais: ele está saindo da igreja.

NÍCIA — Ah! É mesmo.

CENA VI

F. TIMÓTEO — Vim aqui porque Calímaco e Ligúrio me disseram que o doutor e as senhoras viriam à igreja.

NÍCIA — Bênção, padre.

F. TIMÓTEO — Deus vos abençoe, e a Virgem também. E que o Bom Deus lhe dê um lindo filhinho.

LUCRÉCIA — Deus queira!

F. TIMÓTEO — Sem dúvida.

NÍCIA — Estou vendo Calímaco e Ligúrio na porta da igreja.

F. TIMÓTEO — Sim, doutor.

NÍCIA — Chame-os aqui.

F. TIMÓTEO — Aproximem-se.

CALÍMACO — Deus vos guarde.

NÍCIA — Doutor, dê a mão à minha mulher.

CALÍMACO — Com prazer.

NÍCIA — Lucrécia, quero que você conheça aquele que nos deu um amparo para a velhice.

LUCRÉCIA — Estou muito feliz. E quero que você seja nosso compadre — o padrinho do nosso filho.

NÍCIA — Você é adorável, querida Lucrécia. Quero que o sr. Ligúrio venha almoçar com a gente.

LUCRÉCIA — Isso nem se discute.

NÍCIA — Vou lhe dar a chave do quarto do terraço, para que vocês possam vir quando quiserem. A casa será de vocês. Eles são solteiros e vivem como bichos.

F. TIMÓTEO — E as minhas esmolas?

NÍCIA — Vou mandar hoje mesmo, reverendo.

LIGÚRIO — E ninguém vai se lembrar de Siro?

NÍCIA — Não se preocupe: o que é meu é dele. E você, Lucrécia? Quanto quer que eu dê ao padre?

LUCRÉCIA — Dê dois milhões pras obras de caridade.

NÍCIA — Porra! Tudo isso!

F. TIMÓTEO — E dona Sóstrata, como remoçou! É a vovó mais no ponto que conheço.

SÓSTRATA — E quem não ficaria, né padre?

F. TIMÓTEO — Entremos na igreja e rezemos ao Senhor. Depois da missa iremos almoçar.

E vocês, espectadores, não esperem a gente sair. A missa é longa. E se precisarem de mim, estarei sempre lá na igreja. Até já.

FIM

O CHOQUE DA IDENTIFICAÇÃO

de H. Anderson

Tradução de

Regina Cerqueira Schmidt

(No escritório de um produtor teatral)

PERSONAGENS:

JACK BARNSTABLE

HERB MILLER

DOROTHY

RICHARD PAWLING

A ação se desenrola no escritório de um produtor teatral. Há portas à esquerda e à direita.

Jack Barnstable, o autor — Esguio e de aspecto intelectual está esperando. Num momento, Herb Miller, o produtor, entra rapidamente pela porta à direita. É grandalhão: um diamante bruto. Fuma charuto.

HERB — Desculpe-me por fazê-lo esperar, Jack. Como vai você? (*Aper-tam-se as mãos*).

JACK — Tudo O.K.

HERB — Fez boa viagem?

JACK — Ótima.

HERB — Estou entusiasmado com a produção desta sua peça. (*Apanha o manuscrito e agita-o no ar*)

JACK — Ainda bem.

HERB — Você pediu café? A secretária pode providenciar um para você.

JACK — Não, obrigado. Acabei de tomar meu café da manhã.

HERB — (*Liga o interfone em sua mesa*) Dorothy?

DOROTHY — (*Ouve-se sua voz*) Pois não, senhor Miller.

HERB — Algum telefonema para mim?

DOROTHY — Não, senhor Miller.

HERB — Olhe, não desejo ser interrompido.

DOROTHY — Sim, senhor Miller.

HERB — (*Senta-se na ponta de de sua mesa*) Bem vejamos, Jack... estive conversando com seu empresário e ele me disse que é para valer o que você escreveu aqui no seu texto... (*Lê o texto*) "Patrick, com quarenta e três anos, sai do banheiro nu".

JACK — Exatamente, está tudo aí no texto.

HERB — Eu sei. Mas pensei que estivesse ali, apenas para dar uma indicação para o ator ou para o diretor.

JACK — Não, aquilo deve ser executado ao pé da letra.

HERB — Bem, Jack... com mil diabos! Você já escreveu uma porção de peças. Você sabe que não pode exigir isto.

JACK — E por que não?

HERB — Simplesmente porque nós dois assim, vamos entrar em cana. Você estará ofendendo o público.

JACK — Mas por que o público iria se ofender só por causa de um homem nu?

HERB — Ora, não me venha com essa...

JACK — Não seja ridículo, Herb. Já está na hora de nosso teatro se tornar adulto. É preciso deixar entrar um pouco de ar fresco nesse marasmo. Não que eu esteja querendo fa-

zer uma cena erótica. Longe disso... olhe bem — quando Ibsen apresentou uma cena da vida real no palco, em 1889, a platéia identificou-se com ela a tal ponto que se pos de pé para aplaudir.

HERB — É, mas se você colocar um homem nu no palco, a platéia vai se por de pé... para ir para casa.

JACK — Eu não estou pedindo a você que coloque um casal copulando no palco...

HERB — Se continuar desse jeito, esse será o próximo pedido...

JACK — Eu quero apenas que a platéia sofra o choque da identificação... sinta que aquela é uma vida como a sua... que diga: "Puxa, eles são iguazinhos a nós"... Olhe, a mulher estará deitada na cama lendo o jornal... (*Herb de repente, olha apreensivo para o texto*) O que houve?

HERB — É que resolvi verificar uma coisa... a mulher está nua também?

JACK — Não, Herb. Pelo amor de Deus! Ela só está deitada ali. Pode estar vestida até da cabeça aos pés... tanto se me dá... ela tem é que estar lendo o jornal e batendo papo com o marido que está no banheiro... com a torneira aberta. De repente, a água para de correr. E o marido aparece na porta do quarto, com a escova de dentes na mão, nu, e diz: "Querida, não posso ouvir você com a torneira aberta"... E permanece ali de pé apenas por um momento.

HERB — O suficiente para a platéia toda desmaiar...

JACK — ... depois ele volta para o banheiro e, quando aparece de novo, vem vestido com um roupão... e tudo acaba aí.

HERB — Mas para que isto, então?

JACK — É como disse a você: o choque da identificação... pela mesma razão que puseram água corrente de verdade na peça "The Voice of the Turtle" (*A Voz da Tartaruga*).

HERB — Mas, Jack querido... isso foi há vinte e cinco anos... nós estamos numa outra era.

JACK — Está bem... não vamos discutir mais... cancelo seu contrato, se você quiser...

HERB — Espera aí, Jack...

JACK — Esta cena é importante para mim, Herb. O meu personagem não é um homem musculoso, cheio de sexo... de peito nu e com grandes implicações eróticas sobre o que guarda em seu "blue jean"... eu quero mostrar um homem comum, como eu, como você...

HERB — Fale por você.

JACK — ... um homem despido física e espiritualmente... sem outras implicações do que as de sua mortalidade e ridículo...

HERB — Você acha um homem nu ridículo?

JACK — A maioria é. Assim como você é. Acho que os homens da platéia vão morrer de rir... justamente por reconhecerem-se nele.

HERB — Só por ver este homem balançando seu sexo ao vento?

JACK — Isto mesmo. Um homem de verdade, nu. E na minha peça ele é um cara cem por cento. É o nosso herói.

HERB — (*Olhando o manuscrito da peça*) Sabe, você não indicou no texto que você não só queria um homem nu, como queria também que fosse um ridículo homem nu.

JACK — Aí está justamente o meu ponto de vista. Eu não quero colocar

um Adonis no palco. Isto é o que o cinema e os outros autores estão fazendo e que quero evitar.

HERB — (*Lendo*) "Ele está comovente na sua nudez"... Você acha um homem nu "comovente"?

JACK — Bem... esta foi a expressão de Sara. Ela acha um homem nu... especialmente seu traseiro... "comovente". Quando disse isso, foi que justamente chamou minha atenção para o detalhe... e eu fui olhar no espelho.

HERB — E você achou seu rabo "comovente"?

JACK — Ouça-me...

HERB — Acho que Sara é que precisa de um analista, você não. "Comovente"... isto tem um tom todo maternal... como se ela quisesse colocar talquinho nele... a última vez que mirei meu traseiro no espelho, não o achei nada "comovente"... nem Glória. Ela só reclama do tamanho. Se você me permite a franqueza... ela vive me chamando de "Seu Bunda-Grande". E eu respondo "que se usa o martelo de acordo com o tamanho do prego". É assim a conversa lá em casa. Naturalmente, com vocês a barra é outra.

JACK — Ouça-me, Herb.

HERB — Espere um momento agora. Deixe-me propor uma solução conciliatória. Se é o traseiro que é tão "comovente", talvez pudéssemos resolver o impasse, mostrando apenas isso... foi como fizeram em Marat-Sade e se saíram muito bem.

JACK — Nada disso.

HERB — Então você quer mostrar tudo, tudo?

JACK — Exatamente.

HERB — Desculpe-me perguntar, mas como sua mulher qualifica o

seu... hum... ela acha aquilo comovente, também?

JACK — Ela não acha nenhuma obra de arte... assim como não o acham as outras mulheres... penso eu, apesar de não haver feito nenhuma pesquisa de opinião batendo de porta em porta... são os rapazes que acham que é um pedaço de esplendorosa magnificência... eu quero destruir este mito. Quero que cada homem na platéia queira vir me apertar a mão.

HERB — E que cada mulher queira vir afagar sua bundinha...

JACK — Eu sabia que nós íamos brigar por causa disto, Herb. E por isso trouxe algumas fotografias.

HERB — (*Dirigindo-se para a porta à esquerda*) Não é melhor eu trancar a porta?

JACK — Pare de brincadeira. Venha ver. (*Tira duas fotografias de uma pasta*) Esta é a imagem do que estamos habituados a ver... a figura ideal de um homem nu... pura fantasia! Este aqui é um homem normal, real, despido.

HERB — (*Estremece ao olhar a segunda fotografia*) Você pode me achar um viado... mas eu gosto mais da primeira fotografia. Olha isto aqui... *mamma mia*... e isto... como é que você foi encontrar um cara que parecesse tão patético na sua nudez? Não vai me dizer que é você? (*Dá um passo atrás e olha admirado*) Você tirou estas fotografias?

JACK — Não.

HERB — Eu vou lhe dizer francamente o que acho: os homens não vão se levantar na platéia para cumprimentá-lo... mas sim, para dar-lhe uma boa surra... por mostrar em

público como são ridículos. Porque não importa o que pense sua mulher, não acho que nenhum homem considere o seu... equipamento ridículo. Eles acham que possuem uma arma formidável, atemorizante...

JACK — É isto o que você pensa? Que seja realmente algo destinado ao ataque... agressivo?

HERB — Bem, o que não acho é que seja ridículo.

JACK — Gostaria de saber o que Glória pensa disso.

HERB — Eu não vou perguntar a ela.

JACK — Não, eu não me arriscaria.

HERB — Você sabe, Jack, que eu tinha pensado em Hank para fazer o papel.

JACK — Acho que ele seria ótimo.

HERB — Mas você não vê nenhum obstáculo a isto? Nenhum ridículo, insignificante, patético obstáculo?

JACK — Porque você acha que Hank não se tenha convencido ainda que já é tempo...

HERB — Dele se mostrar nu no palco? Desconfio que isto nunca passou pela sua mente. É você próprio que está com esta compulsão de se exibir nu, na pessoa de um pobre coitado de um ator diante do público em admiração.

JACK — Mas eu não quero a admiração do público.

HERB — É verdade: você quer que ele ria... que masoquismo!

JACK — Pois então, vamos escolher um ator desconhecido que queira agarrar esta oportunidade de representar um papel importante como este.

HERB — Só que temo que se ele correr para pegar a oportunidade de aparecer nu no palco, será certamente do tipo que você não quer.

JACK — Bem, mas haverá alguém... será possível?

HERB — Acho que não seria aconselhável que um ator desconhecido representasse o papel, mesmo pela oportunidade de ser o personagem principal de uma de suas peças. Você pode imaginar o que vai lhe acontecer durante o resto de sua carreira? Suponhamos que venha a representar Shakespeare, como Hamlet, o Rei Lear ou Édipo. Ninguém se esquecerá de sua tocante figura de pé, completamente nu com uma escova de dentes na mão, dizendo: "Querida, não posso ouvir você com a torneira aberta".

JACK — Olhe, Herb, será que tenho o direito de pedir ao menos isto? O público me conhece como um autor sério, não um que vive de piadas pornográficas e expedientes. Acho que este é um importante passo a frente em minha carreira de dramaturgo. Você acha, por acaso, que devemos deixar que todas as realizações audaciosas sejam feitas por quem não pode... apenas porques estamos com medo?

HERB — Jack, velho de briga, você escreveu uma peça ótima. Está perfeitamente dosada: o público vai adorar e os intelectuais não vão poder desdenhar... e está é uma rara combinação.

JACK — Mas por que diabo nós, no teatro, temos que estar tão atrasados? Você leu algum livro recentemente? O que é que eles colocam nos livros?... E nos filmes?

HERB — Já é difícil à beça montar uma peça séria hoje em dia. O

público diz: "Já tenho problemas suficientes na minha vida. Por que irei ao teatro para ver a mesma coisa"? Esse mesmo público irá dizer: "Olhe, eu já vejo o meu pobre, ridículo e patético marido andando nu pela casa todos os dias. Não irei ao teatro para ver um outro homem ridículo nu, que nem ao menos conheço".

JACK — (*Veementemente*) Eu quero dizer para aquele sujeito comum, simples, marido dela, que está na platéia: "Alô, companheiro. Nós não nos esquecemos de você..."

HERB — E ele vai retrucar: "Pois bem gostaria que vocês me tivessem esquecido..."

JACK — Quero lhe dizer: "Alô! Você está cansado de ver o desfile bizarro de problemas de homens que não são homens e de mulheres que não são mulheres. Pois aqui está você".

HERB — Esta é sua vida. Desnudamos tudo até a sua própria bunda... e o seu patético...

JACK — Herb, você não quer produzir esta peça? (*Levanta-se, apanha seu sobretudo e começa a vesti-lo*)

HERB — Calma, Jack. Você já pensou no problema de escolher o elenco? Nas audições dos candidatos a este papel, se Hank não aceitar representá-lo? Você sabe, os atores geralmente são recusados, porque são muito baixos ou muito altos... coisas assim. Mas já imaginou ter que os recusar porque seu equipamento não é suficientemente ridículo?

JACK — Você vê, Herb — você é tão púdico, tão quadrado que fica o tempo todo a usar eufemismos... nunca usa o nome próprio. Equipamento... aquilo...

HERB — E como você desejaria que o chamasse?

JACK — Usando o nome técnico... a palavra correta: pênis.

HERB — Naturalmente, indo por aí a chamá-lo assim, posso bem compreender porque você pensa no próprio como patético e ridículo. O nome em si já é ridículo e depreciativo. Você usa o nome que quiser e eu o chamarei como bem me aprouver. Mas eu preciso apenas dizer mais uma coisa a você: se usei os nomes que usei, em parte, foi por sua causa.

JACK — Mas por que?

HERB — Mesmo apesar de conhecê-lo há tantos anos, até hoje sinto vontade de pedir desculpas toda a vez que uso um palavrão na sua frente.

JACK — Não me venha com essa agora...

HERB — Pois é verdade. É qualquer coisa que emana de você. Eu sempre me vejo a dizer "perdão..." "desculpe-me". E esta é mais uma razão para você não fazer o que pretende. O público vê você exatamente como este tipo de autor.

JACK — Puxa! Mil desculpas por tê-lo inibido todo este tempo, Herb. Esta foi uma das coisas mais insultuosas que já me disseram.

HERB — Não pude evitá-lo. Esta é a verdade. E há mais alguma coisa ainda...

JACK — Você quer se explicar?

HERB — (*No interfone*) Dorothy?

DOROTHY — (*No interfone*) Pronto, senhor Miller.

HERB — Pode vir aqui um minuto? (*Para Jack*) Você já a viu, não?

JACK — (*Confuso, sem saber no que vai dar aquilo*) Sim, encontrei-me com ela quando entrei.

HERB — Ela estudava em Bennington e está fazendo um estágio de três meses aqui para aprender como é a vida. (*Dorothy entra*) Dorothy, você já conhece o Sr. Barnstable. (*Para Jack*) Ela é uma grande admiradora sua. (*Dorothy fica embaraçada*) Ela até representou um papel de uma de suas peças no colégio.

DOROTHY — Mas senhor Miller... por favor.

JACK — (*Tentando ser amável*) Em que peça?

DOROTHY — Ih! eu estava péssima...

JACK — Pois tenho certeza de que não devia estar.

DOROTHY — (*Obstinadamente*) Mas eu estava sim... terrível!

JACK — Qual foi seu papel?

DOROTHY — Se eu lhe contasse o senhor cairia imediatamente fulminado. Eu estava péssima!

HERB — Dorothy, diga-me uma coisa. Você leu a peça do Sr. Barnstable?

DOROTHY — Li.

HERB — E você gostou?

DOROTHY — (*Sorriu na direção de Jack*) Gostei, sim.

HERB — Você leu as marcações das cenas?

DOROTHY — Bem... li, sim.

HERB — Aquela no início, na qual o personagem sai do banheiro despido. Você vê, Jack, ela já está toda envergonhada só por eu ler as marcações de cena.

DOROTHY — Eu não estou envergonhada.

HERB — Você estava sim. O Sr. Barnstable quer realmente que o homem apareça nu naquela cena... (*Dorothy dá risadinhas nervosas*)

Veja como ela ficou toda ruborizada...

DOROTHY — (*Ainda rindo, mas zangada*) Eu não estou ruborizada.

HERB — E esta é uma moça instruída, de mentalidade arejada. Sua cabeça aceita a idéia, mas seu íntimo se ruboriza.

DOROTHY — (*Já controlada*) Mas, senhor Miller! Eu não estava ruborizada.

HERB — Está bem. Você pagaria seis dólares e noventa para ver um homem nu no palco?

DOROTHY — (*Confusa, ela volta a dar risadinhas*) — Esta pergunta não vale.

HERB — Por que não?

DOROTHY — Porque não vale, ora.

HERB — Parece que há um conflito aí. Você gostaria de vê-lo, mas não quer admitir?

DOROTHY — Não é isso.

HERB — As mulheres se divertem em ver os homens nus?

DOROTHY — Oh! senhor Miller...

HERB — Se divertem ou não? (*Dorothy se contorce*) E você? Se diverte... ou não?

DOROTHY — Senhor Miller... (*E se dirige à porta da esquerda*)

HERB — (*Para Jack*) Ela não serve como testemunha. Ela nunca viu um homem nu.

DOROTHY — (*para*) Senhor Miller!

HERB — Ou você já viu?

DOROTHY — O senhor não espera que alguém vá responder a uma pergunta destas.

HERB — É isso mesmo; pode sair e se acalmar lá fora. Eu só queria demonstrar ao nosso dramaturgo aqui, o que a simples idéia de um homem nu podia fazer a você.

DOROTHY — Mas isso não é direito.

HERB — Adeus às suas matinês. . .

JACK — Que bobagem. . . dei a peça para minha avó ler e seu comentário foi: “Avise-me quando for entrar em cartaz, porque quero estar lá com meus binóculos. . .” As mulheres já estão cansadas desta respeitabilidade, que homens de sangue quente, mas púdicos lhes impuseram. Elas agora também querem participar das brincadeiras.

HERB — Dorothy, você acha o equipamento sexual de um homem ridículo ou patético?

DOROTHY — Mas, senhor Miller. . . (*Ela sai correndo, arquejante e confusa*)

HERB — Você acha que ela queria dizer “sim” ou “não”?

JACK — Você é um cara cruel! . . . Esta é uma maneira muito suja de se divertir.

HERB — Mas ela é engraçadinha, não é?

JACK — E você ficando todo embandeirado. . . falando sobre o grande tema proibido. . . é isso o que quero dizer. . .

HERB — Desculpe-me se não mantive o assunto no seu alto plano intelectual. Mas o pessoal também não vai mantê-lo. Tomemos, por exemplo, um neném. . . um menino de dois anos de idade, nuzinho. . . é uma graça! Todas vão admirar, brincam um pouco, podem ficar um pouquinho ruborizadas, mas dirão: “Não é uma belezinha?” Mas se o garoto tiver três anos, bem. . . já é indecente.

JACK — (*Ligeiramente amolado*) Mas você insiste em pensar na cena sob o ponto de vista do erotismo.

HERB — E você insiste em fazer de conta que está num laboratório, onde todos estarão com o pensamento completamente puro e elevado. Olha, nós faremos com que o cenógrafo prepare o cenário, de tal modo que o banheiro esteja no primeiro plano. . . e haverá este pequeno móvel aqui. . . e o nosso personagem sairá bem de trás dele. . . de modo a ficar coberto por ele até à cintura. . . só saberemos que está nu porque a mulher dirá “Mas pelo amor de Deus, vista alguma coisa”!

JACK — E você imagina ouvir a esposa de alguém dizer isto?

HERB — Imagino.

JACK — E qual seria o motivo dela para dizer isto?

HERB — Ora, ela apenas quer que ele vista alguma coisa.

JACK — Espere aí, Herb. Um sem número de vezes você me chamou a atenção para a motivação. Isto significaria que a coisa é uma monstruosidade, que amedronta só em olhar. . . ou que ela é púdica e não gosta que seu marido apareça nu diante dela. Nenhuma das coisas se aplica ao meu casal. Você vê, Herb. . .

HERB — Você fez uma peça bonita, sensível, com exceção deste exato trecho.

JACK — Este trecho é exatamente o que torna a peça verídica. Olha o público vai ver os filmes europeus, ou os filmes de arte, não porque sejam artísticos. . . mas porque são reais. Ele sabe que há uma possibilidade da estória evoluir para os absurdos ou verdades da vida. Você quer ouvir uma cena, que tenho nos meus apontamentos e à qual nunca assisti? Eu vivi esta cena, mas nunca a assisti. Um sujeito está passando a maior

cantada numa garota. Está chegando quase ao ponto de conseguir o que pretende. . . e cada movimento, cada minuto é crucial. Ele sabe que se perder o impulso, se não aproveitar a disposição da garota. . . irá tudo por água abaixo. Estão no fim da noite, ele a beija e afaga. . . e ela sorri dizendo “sim” com os olhos, mas com a boca, o manda para casa como um bom menino. O único “porém” nessa conjuntura favorável é que o cara está sendo pressionado pelas necessidades fisiológicas de sua bexiga. . . e nesta disputa de prioridade vence a bexiga. . . e o cara perde a jogada que havia preparado. Isto, por acaso, já aconteceu a você? (*Herb dá-lhe um olhar de espanto e vira-se*) Isto é a vida real. . . Mas quando é que iremos assistir a esta cena num filme americano ou num teatro americano? Sabe, tenho às vezes, vontade de me por de pé na ponta do palco e me dirigir à platéia como Mary Martin em Peter Pan: “Vocês acreditam na vida como ela é vivida? Vocês querem vê-la de verdade?” Acho que a platéia quer ver as ironias, os paradoxos, os absurdos. . . diabo, a vida é uma tragédia representada por comicos. . . e o público sabe disso. Deixemos, portanto, que ele a veja como tal no palco.

HERB — Olha, Jack, você entende mais de *tom* do que eu. . . *tom* de uma peça. . . espírito de uma peça. . . você não pode mudar de repente, o *tom* de uma peça. . .

JACK — Mas isto acontece na vida. . . ao menos na minha casa. Num momento estamos nos amando. . . no seguinte, engalinhados por causa de qualquer coisa. . . aí o cachorro fica excitado e mija no tapete. . . pronto — nós caímos na gargalhada!

HERB — Esta pode ser a sua casa. Você supõe que a experiência, que você vive em sua casa, o público também vive. Eu, por exemplo, não fico andando nu pela minha casa. No entanto, esta é a sua experiência.

JACK — Eu apenas suponho que no seu quarto e no seu banheiro um homem possa eventualmente andar nu. Eu também não ando passeando assim pela sala e pela cozinha, de um modo geral. Apesar de haver feito isso algumas vezes, quando os garotos não estavam em casa... e confesso que me deu uma sensação...

HERB — (*Liga o interfone*) Dorothy?

DOROTHY — (*Falando no interfone*) Pronto, Senhor Miller.

HERB — Temos algum ator esperando aí?

DOROTHY — (*No interfone*) Temos, sim.

HERB — Mandê um entrar.

JACK — O que você está querendo fazer?

HERB — Se nós vamos produzir finalmente esta peça, temos que começar a escolher os atores. (*Jack tira o sobretudo*)

DOROTHY — (*Entra pela porta da esquerda*) Este é o Sr. Richard Pawling. (*Ele não aparece logo. Ela o chama*) Sr. Pawling. (*Richard Pawling entra. Tem trinta e cinco anos. É desembaraçado, ansioso por agradecer, prolixo. Dorothy sai de cena*)

HERB — (*Apertando a mão do ator*) Bom dia. Sr. Pawling.

PAWLING — Como vai passando?

HERB — Apresento-lhe o Sr. Jack Barnstable..

PAWLING — (*Surpreso e satisfeito*) Oh!... (*Atravessa a sala para apertar a mão de Jack*) Como vai,

Sr. Barnstable? Muito prazer em conhecê-lo. É realmente um grande prazer... na verdade eu nem esperava ser recebido... e logo por quem... eu havia vindo, apenas para trazer mais algumas fotos minhas para ficarem arquivadas em sua agência.

HERB — Muito obrigado pela preferência. Mas queira sentar-se.

PAWLING — Obrigado. Gostaria de esclarecer que meu cabelo está assim comprido, porque acabo de participar das filmagens de um seriado de faroeste... mas, naturalmente, posso cortá-lo. O bigode também não uso sempre... deixei crescer por causa de um anúncio que fiz... aparecia como um médico e acho que os idealizadores do anúncio eram de opinião que ele daria mais dignidade ao personagem. (*Levanta-se num gesto teatral*) "Um, entre cada dois médicos recomendam..." (*Dá risinhos nervosos e senta-se novamente*) Eu... bem... já trabalhei uma vez para o senhor, Sr. Miller.

HERB — Sim?

PAWLING — Há cerca de cinco anos. Eu representei Steiger...

HERB — (*Não prestando muita atenção*) Ah! sim...

PAWLING — (*Faz-se um silêncio embaraçoso, Jack fica olhando para Herb e Herb fica esperando*) Se me permitem, qual é o papel que têm em mente para mim?

HERB — É um papel muito bom; na realidade é o papel principal. (*Jack fica horrorizado e vai sentar-se num canto da sala*)

PAWLING — (*Preocupado em estar dando uma má impressão, segue Jack*) Eu posso parecer mais alto... só que não estou agora com meus sapatos reforçado... ou então, parecer mais baixo... isto é: posso mui-

to bem adotar uma postura diferente em cada caso. Estou com o cabelo escuro agora, mas, como talvez o senhor recorde, eu estava louro quando trabalhei para o senhor a última vez.

HERB — Lembro-me sim.

PAWLING — (*Ficando nervoso*) Estou muito queimado por causa daquele filme de faroeste, conforme lhe falei... mas se eu não tomar banho de luz durante alguns dias... eu... bem, eu poderei ficar com um ar mais intelectual, Sr. Barnstable, se é isso que está procurando. Agora, estou usando lentes de contato, mas posso passar a usar óculos, se isso ajudar a criar a imagem que deseja. (*Tira rapidamente os óculos do bolso e os coloca. Mas, as lentes superpostas o confundem um pouco e logo depois volta a tirar os óculos*) Tenho um guarda-roupa bem variado... e muito de peso com uma velocidade espantosa... isto é, se precisarem de alguém mais magro.

HERB — Na verdade, tenho que lhe confessar, nós estamos procurando alguém que possa apresentar um ar um pouco patético e ridículo.

PAWLING — (*Sem a menor hesitação*) Mas, sou eu... isto é, com roupa apropriada... um pouco grande para mim... e eu fico parecendo um espantalho... tenho a habilidade de, praticamente, encolher dentro da roupa.

HERB — No nosso caso, o negócio é o seguinte: o senhor pode encolher dentro de sua pele?

PAWLING — (*Olha de um para o outro e sorri*) Talvez eu possa, se realmente me imbuir da idéia... acho que se me concentrar bem, poderei fazê-lo... veja, por exemplo, estas fotos que estava deixando com sua

secretária. (*Apanha uma pasta com fotos e folhei-as para Herb, junto à mesa*) Um médico... um interior... o senhor não deve estar notando, mas negócios... um vendeiro de uma cidade do interior... o senhor não deve estar notando, mas estou usando uma peruca... fico com um aspecto completamente diferente sem ela... se me permite... (*Levanta a mão para retirar a inequívoca peruca*)

HERB — Não faça isso, por favor. Não teria por acaso aí um fotografia sua em roupa de banho?

PAWLING — De calção?... não. Mas quando é que pretende montar a peça?

HERB — Não temos data marcada ainda.

PAWLING — Pois posso começar desde já a fazer ginástica e em pouco tempo consigo desenvolver uma boa musculatura.

HERB — Não é preciso. O senhor ouviu eu dizer “ridículo”, não?

PAWLING — Ah! é mesmo. Havia esquecido. Mas como disse, eu tenho um ar ridículo.

HERB — Jack, por que você não explica ao Sr. Pawling? Afinal de contas foi sua idéia.

JACK — Sinceramente, acho que o Sr. Pawling não faz o tipo.

PAWLING — (*Dirigindo-se para Jack*) Eu posso parecer muito mais moço. (*Assume um ar mais jovem*)

JACK — Não é esse o problema.

PAWLING — Ou parecer mais velho. (*Curva-se todo*)

HERB — (*Incitando Jack*) Acho que você deve esclarecer melhor ao Sr. Pawling como é o papel e quais seus requisitos. Com isto, quero dizer que não podemos nos precipitar e

julgá-lo, sem mais nem menos, apto ou não. Especialmente, para este papel, que exige requisitos especiais. Não vejo como poderemos julgá-lo sem realmente examinarmos as qualificações do Sr. Pawling.

PAWLING — Talvez se me permitirem ler o texto, possa personificar melhor o papel... talvez vir mais adequadamente vestido.

HERB — (*Vendo que Jack não vai tomar nenhuma iniciativa*) Bem, Sr. Pawling, este papel é bem fora do comum. Trata-se de um marido e...

PAWLING — Mas isso não é problema, pois já fui casado três vezes. (*Ri nervosamente*)

HERB — Na primeira cena, que se passa logo depois do café da manhã, a esposa ainda está na cama, lendo o jornal e tomando café, enquanto o marido está no banheiro, que é ao lado do quarto... onde a esposa está deitada na cama, tomando café e lendo os jornais. É de manhã, sabe, e ela está tomando seu café... e o marido está no banheiro escovando os dentes... e a torneira está aberta deixando a água cair... sabe como é... enquanto ele está escovando os dentes. E ela está falando com ele... por que o senhor está rindo?

PAWLING — Ora, porque esta situação eu conheço como a palma de minha mão... minhas esposas... não conseguiam entender que é impossível ouvir o que alguém está dizendo quando a torneira está aberta.

HERB — Pois esta é exatamente a primeira fala. O marido fecha a torneira, sai do banheiro e diz: “Querida, não posso ouvir você com a torneira aberta”.

PAWLING — Com isso, o senhor terá todos os maridos do seu lado...

eu não dizia “querida”, mas me lembro muito bem de dizer: “Mas que merda, não sei quantas mil vezes, tenho que repetir para você que não consigo ouvir nada quando aquela maldita torneira está aberta”? (*Virando-se para Jack*) Desculpe-me, senhor Barnstable.

JACK — (*Irritado*) Por que está me pedindo desculpa?

PAWLING — Francamente, não sei. (*Encolhe os ombros como se indagasse: “Será que fiz alguma coisa errada”?*)

HERB — Então, esta cena lhe é bastante familiar? (*Pawling balança a cabeça em assentimento*) O que costuma vestir quando escova os dentes?

PAWLING — (*Imediatamente*) Posso vestir o que o senhor desejar.

HERB — Quero saber é o que você costumava usar em casa?

PAWLING — Isso depende. Às vezes, durmo de cuecas... outras vezes, de pijama.

HERB — Pois é, mas nesta peça o personagem não usa nada. Ele está escovando os dentes completamente nu.

PAWLING — Bom, eu também posso ficar escovando os dentes despido. Naturalmente, no banheiro a gente pode ficar despido. E por que não? E depois o banheiro não aparece no palco. Mas por que razão é tão importante que o homem esteja nu, se afinal ele não aparece no palco?

HERB — (*Faz sinal a Jack para que tome a palavra*) Bem, Jack...

PAWLING — Quero que me desculpem se estou sendo intrometido. Compreendo que o detalhe seja importante para que o ator se identifique com o personagem. Ele é o tipo

do sujeito que escova os dentes... (Olha para Jack)... completamente nu. Muito bem. Posso interpretar isto... porque eu mesmo já escovei os dentes despido.

HERB — Aí, ele fecha a torneira, entra no quarto e diz a fala que o senhor acabou de citar... naturalmente, sem o palavrão, porque o Sr. Barnstable não gosta de palavrões em cena.

PAWLING — Bem... agora estou vendo. Ele diz a fala...

HERB — Isto mesmo... nu. (Pawling olha de um lado para o outro admirado) O que o senhor acha disso? O ator terá que ficar de pé no palco nu e dizer sua fala.

JACK — (Enraivecendo-se por ver que Herb está testando a cena com aquela nulidade) Olhe, deixe-me explicar melhor. A cena não é para chocar... ou para ser excitante. Não há nada de erótico nela. Apenas acho que daria um elemento a mais, para que a platéia relacione-se com a cena com uma situação que lhe é familiar. O único choque seria o agradável choque da identificação... a honestidade e a realidade da cena. O homem volta então, para o banheiro e na próxima vez que aparece está usando um roupão, e nunca mais é visto despido. Acho até que será um dos grandes momentos da história de nosso teatro... como o gesto de Nora batendo à porta em "Casa de Bonecas". (Pawling nunca ouviu sequer falar em "Casa de Bonecas")

HERB — (Dirigindo-se a Pawling) O que o senhor me diz do papel?

PAWLING — (Olhando para um e para outro) Peça que me desculpem.

HERB — (Pensando que havia conseguido provar o seu ponto de vista, fala bondosamente) Compreen-

do perfeitamente, Sr. Pawling. (E sorri, satisfeito, para Jack)

PAWLING — Justamente hoje, estou com uma das meias furadas. (Começa tirando seu paletó e gravata) Como lhes disse, não tinha esperança de ser entrevistado... havia vindo apenas, para deixar algumas fotos novas para o arquivo da agência... (Continua a se despir. Tira a camisa) O quão ridículo desejam que o personagem seja? Porque não sou nenhum magricela... mas se passar alguns dias sem comer, e se depilar o cabelo do peito... o sujeito deve também ser engraçado? (Jack não responde, limita-se a olhar para Herb)

HERB — Não, ele desempenha o papel principal. Apenas o Sr. Barnstable deseja destruir o mito do homem musculoso e robusto. Em poucas palavras, ele deseja um homem comum.

PAWLING — (Já de camiseta) Bem, então aqui está um... eu sou o protótipo do homem comum, anônimo. As pessoas, freqüentemente, me cumprimentam, pensando que sou um de seus conhecidos. Tenho uma cara que se parece com milhares de outras. (Tira também a camiseta) Vejam, não tenho musculatura nenhuma nos braços e se me colocar de certa maneira, pareço ter menos ainda. (Move-se pela sala para mostrar o que diz) O cabelo do peito, como disse, posso raspá-lo ou depilá-lo... e se ficar de assim... mas neste caso, acho que não verão nada. Se eu entrar pela boca de cena e olhar para ela na cama (Representa a cena dirigindo-se para um lado da sala e voltando) os espectadores só terão uma visão de minhas costas e do meu lado. (Fica de pé, tentando demonstrar a cena) De qualquer for-

ma, tenho que mandar raspar o cabelo.

HERB — Quero que compreenda, Sr. Pawling, que o senhor não vai entrar pela lateral em primeiro plano. O senhor virá do fundo do palco para a boca de cena. Esta é a idéia do Sr. Barnstable.

PAWLING — (Vira-se de frente para a platéia, lentamente, se capacitando do que a cena exige) Bem... (Começa a tirar as calças)

JACK — (Embaraçado) Acho que paramos por aqui, Sr. Pawling.

PAWLING — (Senta-se e descalça os sapatos, para poder tirar as calças. Vê-se um buraco em sua meia) Quanto ao cabelo do peito, é enganador... porque veja: minhas pernas... (Vai tirando as calças) Não gostaria que me recusasse para o papel só porque tenho o peito cabeludo.

HERB — (Observando o embaraço de Jack) O senhor tem razão, Sr. Pawling. O Sr. Barnstable está procurando um determinado efeito específico e acho que devemos examinar tudo o que o senhor nos pode oferecer.

PAWLING — (Sem calças, de pé no palco) Como vê, minhas pernas são realmente... ridículas!

HERB — Acho que o senhor está sendo muito modesto, Sr. Pawling. Mas quero que veja que não são as pernas, ou o cabelo no peito, ou coisa semelhante que vai contar... porque, quando o senhor vier andando em cena, em direção à platéia, completamente nu, ninguém estará olhando para suas pernas... ou para seu peito cabeludo... a questão é a seguinte: será que o que estarão olhando... é também ridículo? O Sr. Barnstable endossa a interessante

teoria de que a maioria das mulheres acha aquela parte anatômica de seus maridos ridícula e patética... e deseja mostrar o seu personagem, não como um garanhão, nem como um romantizado símbolo fálico... mas aquela coisa ridícula e miserável que realmente é. E agora, Sr. Pawling?

PAWLING — Bem... é bastante constrangedor discutir este assunto... mas as mulheres... às vezes... têm rido, debochado mesmo. Naturalmente, não é o aspecto que conta, nós sabemos disso. (*Todos ficam calados por um momento*) Devo admitir que já me recusaram papéis porque eu era muito alto ou baixo demais... excessivamente gordo ou muito magro... demasiadamente jovem ou maduro... mas nunca me deram ou me recusaram um papel em função de... (*balança os braços, embaraçado*) Bem... mas que importa! (*Começa a desabotoar a cueca*)

PAWLING — Mas concordo plenamente com o senhor, Senhor Barnstable. Já é mais do que tempo do teatro americano se tornar adulto.

JACK — (*Passando as roupas para ele*) Muito obrigado por sua participação, Sr. Pawling. O senhor poderá se vestir na saleta ao lado. Há uma porta aqui... (*Indica a porta à direita*) Nós entraremos em contato com o senhor mais tarde.

PAWLING — (*Insistindo*) Bem, mas se este é o aspecto crucial da questão...

JACK — (*Dirigindo-se para a porta à esquerda*)... tenho a certeza que será tão adaptável como as outras partes do seu corpo...

HERB — Mas Jack, eu não sei como é que você vai... (*Jack virou-se e foi para a sala da secretária, à esquerda. Pawling acompanha-o*

com o olhar, de pé, ali, só de meias e cueca, com os braços cheios de roupas) Muito obrigado, Sr. Pawling. Na verdade, não adianta continuar sem o Sr. Barnstable.

PAWLING — (*Cruzando o palco para seguir Jack*) Será que eu disse alguma coisa...

HERB — (*Segurando-o pelo braço e trazendo-o para sair pela porta à direita*) Não houve nada não... mais uma vez, muito obrigado. Se eu fosse o senhor, guardaria segredo de tudo o que falamos aqui. Nós estamos realmente pensando no senhor para o papel.

PAWLING — Estão mesmo? Isso realmente é ótimo... muito obrigado por me haver recebido. Foi uma honra ter sido apresentado ao Sr. Barnstable... e encontrar o senhor novamente. (*Há uma certa confusão no momento de apertarem-se as mãos. Pawling carregando todas as roupas; Mas finalmente ele cumprimenta e sai. Herb fecha a porta e está com o semblante vitorioso. Dirige-se para a outra porta e abre-a*)

HERB — Barra limpa... pode entrar.

JACK — (*Entra furioso; vai apanhar seu sobretudo*) Com certeza você acha que conseguiu provar seu ponto de vista.

HERB — A teoria é uma coisa, a vida é outra.

JACK — Mas esta prova não vale nada. Um homem despindo-se diante de dois sujeitos é uma coisa...

PAWLING — (*Abre a porta e entra. Está ainda de cueca e meia*) Oh! Sr. Miller... desculpe-me. (*Segura sua camiseta de encontro ao peito nu. Jack olha para ele e, instintivamente, o cobre com seu sobretudo*)

HERB — O que é, Sr. Pawling?

PAWLING — Desculpe-me, mas acabo de ter uma idéia... tenho uma câmera Polaroid... e posso pedir ao meu empresário que tire umas fotografias minhas... do jeito que os senhores querem... e depois as enviarei para serem examinadas.

HERB — Mas, por favor, não as remeta pelo correio...

PAWLING — Não se assuste, eu as trarei pessoalmente.

HERB — Embrulhadas num papel e marcadas: "Atenção: Sr. Barnstable".

PAWLING — Entendido. E me desculpem o buraco na meia... (*Volta para a saleta contígua*)

JACK — (*Vestindo seu sobretudo*) Você não presta mesmo... sabe que aquele sujeito não merecia nem mesmo ser entrevistado...

HERB — Para onde você vai?

JACK — Vou almoçar com meu advogado e meu contador.

HERB — Olha, vou lhe dizer o que vou fazer pelo teatro americano. Que tal se usarmos uma mulher nua? Colocamos o marido na cama lendo o jornal e a mulher no banheiro... nua. A água está correndo. E ela está falando com ele... não recebendo resposta, sai do banheiro e diz: "Você ouviu o que eu estava lhe contando"? E ela estará nua.

JACK — E então ele diz: "Querida, você sabe que não posso escutá-la quando você está nua..." (*Dirige-se para a porta pela qual saiu Pawling, vê que se enganou e cruza o palco em direção à outra porta*)

HERB — (*Adotando um ar de homem de negócios*) Muito bem, Jack. Deixemos de brincadeiras. Hank quer o papel.

JACK — *(Para no meio do caminho)* Então ele quer o papel?

HERB — Mas ele não quer aparecer nu. Recebi uma oferta antecipada da Warner Brothers de 300 mil dólares se Hank desempenhar o papel. Você não tem conseguido nenhum sucesso espetacular ultimamente... sua parte em 300 mil será...

JACK — Você sabe que está me insultando?

HERB — Pode ser, mas que acha do caso?

JACK — *(Grandiloquente)* Recusei fazer dois filmes que me teriam rendido uma fortuna só para escrever esta peça.

HERB — Eu sei, eu sei...

JACK — Pelo direito de poder dizer o que eu quiser, da maneira que eu quiser, no único lugar em que pensei que ainda pudesse fazê-lo com alguma liberdade.

HERB — Você tem toda a razão.

JACK — Escute, Herb. Se nós não pudermos ser audaciosos no teatro, então onde é que vamos ser? *(Acalma-se um pouco. Herb Espera)* Você perguntou a Hank se ele representaria a cena tal como foi escrita?

HERB — Não. Eu apenas deduzi qual seria sua resposta. De qualquer forma não sabia que você estava mesmo decidido a representá-la assim... como estava no texto.

JACK — E ele não falou nada sobre a cena?

HERB — Talvez ele habitualmente não leia as marcações...

JACK — Mas, por outro lado, Hank é um homem esclarecido. Pode muito bem ter achado que iríamos representá-la exatamente como está escrita. Você sabe de uma coisa? Você acabou de me provar que não

é qualquer pessoa que pode representar esta cena. É preciso alguém da estatura artística de Hank. Ele emprestará sua autoridade à cena.

HERB — A coisa se resumiria então a Hank e sua autoridade...

JACK — *(Chegando a Herb)* Você levará a cena ao palco, assim como está, se Hank aceitar o papel?

HERB — Prometo.

JACK — Então está bem. Agora tenho que sair, mas depois do almoço falarei com Hank. Deixe que eu falo com ele... deixe que lhe forneça os pormenores de minha idéia. *(Dirigi-se para a porta, para e volta)* Puxa! Mas ainda há uma coisa!

HERB — O que é agora?

JACK — Não fazemos a menor idéia de que figura Hank faz despido.

HERB — Bem, antes de assinarmos o contrato, podemos convidá-lo para tomar banho de piscina no clube... *(Jack pensa um minuto, concorda com a cabeça e sai. Balança a cabeça sorrindo pega o telefone e discar um número)* Alô, Hank? Aqui é o Herb Miller... desculpe-me telefonar para sua casa, mas precisava encontrá-lo o mais rápido possível. Vou mesmo montar aquela peça nesta temporada. Barnstable está doido para ter você no papel principal. Ele acaba de sair daqui e certamente vai entrar em contato com você. Por isso resolvi avisá-lo de um pequeno detalhe e pedir sua ajuda. Ele está teimoso como uma mula a respeito daquela primeira cena. Não sei se você leu todas as marcações da peça, mas o personagem deverá ficar de pé no meio do palco, nu... ah! você leu? Bem, Barnstable não desiste de ver a cena representada exatamente assim... nu. O que? *(Levanta-se)* Mas por favor, Hank! Você

não pode fazer isto! *(Continua a ouvir, a face consternada)* O choque da identificação... *(Acena afirmativamente com a cabeça. A porta à direita abre-se repentinamente)* Veja, senhor Miller! Veja! *(A mão direita de Pawling aparece na beira da porta. Herb faz sinais a Pawling para que se retire e mal olha para ele. Então, subitamente, toma consciência do que está vendo. Sua cabeça projeta-se para a frente; depois ele olha em torno para se certificar do que vê)*

PAWLING — *(Só sua voz)* Eu não disse ao senhor?... É ridículo!!! *(Herb fecha os olhos, para apagar a imagem do que acabou de ver. deixa-se escorregar, desanimado, na cadeira, enquanto as luzes se apagam, lentamente).*

FIM

NOTÍCIAS DO INACEN

HISTÓRICO DOS CONCURSOS REALIZADOS

CONCURSO NACIONAL DE DRAMATURGIA PARA ADULTOS — PRÊMIO NÉLSON RODRIGUES

Criado pela Portaria de 19 de dezembro de 1963, por Roberto Freire, o concurso foi lançado durante a gestão de Bárbara Heliodora. Interrompido em 1969, o concurso voltou em 1974, na gestão de Orlando Miranda. Este é o 13º que se realiza, agora com o nome de Concurso Nacional de Dramaturgia para Adultos — Prêmio Néelson Rodrigues. Desde sua criação, o concurso teve os seguintes premiados.

ANO DE 1964 — Número de inscritos: 8

Comissão Julgadora: Gianni Ratto, Maurice Vaneau, Waldemar Cavalcanti e Anatol Rosenfeld.

1º lugar: Cr\$ 2.000,00 — não foi concedido

2º lugar: Cr\$ 1.000,00 — *Dez para às sete*, de Walter G. Durst

3º lugar: Cr\$ 500,00 — *Perda irreparável*, de Wanda Fabian

Menções honrosas: *Obstétrica* ou *Parto dos telefones*, de A. C. Carvalho; *Excluso* de Ari Chen; *Água de memória*, de Douglas Teixeira Monteiro; e *Córgo do váu*, de E. C. Caldas.

ANO DE 1965 — Número de inscritos: 145

Comissão Julgadora: Ziembski, Yan Michalski, Antunes Filho e Paulo Mendonça.

1º lugar: Cr\$ 2.000,00 — não foi concedido

2º lugar: Cr\$ 1.000,00 — concedido inicialmente à peça *O incêndio*, de Jorge Andrade, foi cancelado posteriormente, por não ser considerada inédita.

3º lugar: Cr\$ 500,00 — *A urna* de Walter G. Durst

Menções honrosas: *Modelação* de Virgínius F. da Gama e Melo; *A ameaça veio com a chuva* de Miriam A. Rezende de San Juan; *A história de João Rico* de Volney Cavalcanti Leite e Gersino Lima de Souza; e *O capitão e o cabra* de Luiz Maranhão Filho.

ANO DE 1966 — Número de inscritos: 140

Comissão Julgadora: Gianni Ratto, Sérgio Brito, Agostinho Olavo, Alfredo Mesquita, Jacob Ginsburg e Francisco Pontes de Paula Lima.

1º lugar: Cr\$ 2.000,00 — *Rastro atrás*, de Jorge Andrade

2º lugar: Cr\$ 1.000,00 — não foi concedido

3º lugar: Cr\$ 500,00 — não foi concedido

Menções honrosas: *Os Azeredos mais os Benevides*, de Oduvaldo Vianna Filho; *A Sagrada Família*, de Paulo Afonso Grisolli e Tite de Lemos; *Quando o Messias voltar*, de Carlos Eduardo Barbosa; *Visitas para o sábado*, de Ari Chen; *As feras*, de Vinícius de Moraes; e *Dois Fragas e um destino*, de João Bithencourt.

ANO DE 1967 — Número de inscritos: 98

Comissão Julgadora: Ademar Guerra, Miroel Silveira, Benedito Nunes, Raimundo Magalhães Jr., Alberto D'aversa, Paschoal Carlos Magno e Martim Gonçalves.

1º lugar: Cr\$ 2.000 — *O caso dessa tal Mafalda que deu muito o que falar e que acabou, num dia de carnaval*, de Carlos Alberto Sofredini.

2º lugar: Cr\$ 1.000,00 — *Se eu te esquecer, Jerusalém*, de Ari Chen

3º lugar: Cr\$ 500,00 — *O apocalipse* ou *O capeta em Caruaru*, de Aldomar Conrado

Menções honrosas: *Foto de crepúsculo*, de Maria Helena Kühner; *Caramanchão próximo ao milagre*, de Edson Newton de Campos; *A formatura*, de Maurício Segall; *As alegrias mortas*, de Carlos Eduardo Barbosa; *Histórias e desventuras mil de um arcanjo varonil*, de Eduardo Borsato; *O auto da cobiça*, de Altimar Pimentel e *Pavana para um macaco defunto*, de Antônio Galvão Novaes.

ANO DE 1968 — Número de inscritos: 86

Comissão Julgadora: Hermilo Borba Filho, Paulo Afonso Grisolli, Yan Michalski, Fausto Wolf, Van Jafa, José Renato e Raimundo Magalhães Jr.

1º lugar: Cr\$ 3.000,00 — *Papa Highirte*, de Oduvaldo Vianna Filho

2º lugar: Cr\$ 2.000,00 — *A construção*, de Altimar Pimentel

3º lugar: Cr\$ 1.000,00 — *Suave é a bomba*, de Luiz Carlos Saroldi

Menções honrosas: *Os mistérios do amor, narrados em prosa e verso por ilustre contador*, de Eduardo Borsato; *Um santo homem*, de Oto Prado; *Recomeçar*, de Evelina Madre; *O começo é sempre fácil, o difícil é depois*, de Milton de Moraes Emery; *O sótão e o rés-do-chão* ou *Soninha, toda pura*, de José Iclemar Nunes; *A farsa do bode expiatório*, de Luís Maranhão Filho; e *O berço de ouro*, de E. C. Caldas.

ANO DE 1974 — Número de inscritos: 371

Comissão Julgadora: Celso Nunes, Gianni Ratto, Hermilo Borba Filho, Ilka Marinho Zanotto e Yan Michalski

1º lugar: Cr\$ 50.000 — *Rasga coração, de Oduvaldo Vianna Filho*

2º lugar: Cr\$ 30.000,00 — *A invasão dos bárbaros, de Consuelo de Castro*

3º lugar: Cr\$ 15.000,00 — *Mumu, de Marcílio Eiras Moraes*

Prêmio de publicação: *Barreado, de Ana Elisa Gregori, e Os executivos, de Mauro Chaves*

Textos selecionados para leitura pública: *O canil, de José Eduardo Vendramini; O terrível-triste e trágico encontro de Fátima Maria da Glória com o encantado-desencantado-acabado sonho americano ou Hoje eu vou dançar a noite toda com o Dr. Rex Morgan ou devo reservar uma parte para dançar com Bela Lugosi?, de Ricardo Meireles Vieira; A rainha morta, de Heloísa Maranhão; A bolsinha mágica de Marly Emboaba, de Carlos de Queiroz Telles; Liquidação para entrega das chaves, de José Luiz de Abreu; Concerto nº 1 para piano e orquestra, de João Ribeiro Chaves Neto; Consuetudo Revertendi, o hábito de ter dono, de Wilson Sayão; O porco ensangüentado, de Consuelo de Castro; A pedra de Macapé, de Lólio Lourenço de Oliveira; e O homem que enganou o diabo... e ainda pediu troco, de Luiz Gutemberg Lima Silva.*

ANO DE 1975 — Número de inscritos: 151

Comissão Julgadora: Bárbara Heliadora, Joel Pontes, Mi-roel Silveira, Silney Siqueira, Léo Jusi e, na presidência, Orlando Miranda

1º lugar: Cr\$ 50.000,00 — *Domingo, Zeppelin, de Marco Venício de Andrade (Músico e compositor Marcus Vinícius).*

2º lugar: Cr\$ 30.000,00 — *Sonho de uma noite de velório ou Bambaia ou boca-de-leão?, de Odir Ramos da Costa*

3º lugar: Cr\$ 15.000,00 — *O palácio dos urubus, de Ricardo Meireles Vieira*

Prêmio de publicação: *Ramon (O filoteto americano), de Carlos Henrique Escobar, e A Kuca de Kamaiorã, de Leilah Assunção.*

Textos selecionados para leitura pública: *Acidente de trabalho, de Consuelo de Castro; Essa terra tem dono (Episódio em 6 tempos), de Afonso Félix de Souza; Pode ser que seja só o leiteiro lá fora, de Caio Fernando Abreu; Correntes, de Marcílio Moraes; Capitão de patente, de José Carlos Cavalcanti Borges; Aberdamésia, Mijardélia ou Orinócrina, 3 mocinhas de Niterói, de Clóvis Levi e Tânia Pacheco; e Um trágico acidente, de Carlos Queiroz Telles.*

ANO DE 1976 — Numero de inscritos: 157

Comissão Julgadora: Mariângela Alves de Lima, Antônio Holfeldt, Fernando Peixoto, Ademar Guerra, Aderbal Júnior e, na presidência, Orlando Miranda.

1º lugar: 60.000,00 — *Patética, de João Ribeiro Chaves Neto*

2º lugar: Cr\$ 40.000,00 — *Caixa de cimentos, de Carlos Henrique Escobar*

3º lugar: Cr\$ 20.000,00 — *O Coronel dos coronéis, de Maurício Segall*

Prêmio de publicação: *A resistência, de Maria Adelaide Amaral, e Os sobreviventes, de Ricardo Meirelles*

Txtos selecionados para leitura pública: *O milagre brasileiro, de Eduardo Borsato; Os bruxos, de Eduardo Borsato; Jornada para o fundo das redes, de Marcos Vinícius M. de Andrade; Sob neblina use luz baixa, de Alcyone Araújo; A hora dos enfaixados, de Mauro Chaves; Os chinelos do presidente, de Fernando Mauro Popoff Borges; Aluga-se uma barriga, de Jurandyr Pereira; e Laço de força, de Almanô Silva Santos.*

ANO DE 1977 — Número de inscritos: 243

Comissão Julgadora: B. de Paiva, Ilka Marinho Zanotto, Jairo de Andrade, Luiz Carlos Ripper, Tânio Pacheco e, na presidência, Orlando Miranda de Carvalho.

1º lugar: Cr\$ 70.000,00 — *Boca do inferno, de Marcus Vinícius*

2º lugar: Cr\$ 50.000,00 — *Spiros Stragos, de Sérgio Jockymann*

3º lugar: Cr\$ 30.000,00 — *Nadim Nadinha contra o Rei de Fuleiró, de Mário Farias Brasini*

Melhor texto de comédia: Cr\$ 70.000,00 — *Do fundo do lago escuro, de Domingos de Oliveira.*

Prêmio de publicação: *A represa, de Maria Helena Kühner, e Suburbana ou (Miserere Nobis), de Celso Antônio da Fonseca.*

Textos selecionados para leitura pública: *As herdeiras, de Mauro Chaves; A guerra do contestado, de Eduardo Borsato; Quarta costela, de Luiz Carlos Cardoso; Comitê de Vila Maria, de Odir Ramos da Costa; Pastoral de um povo nu, de Alair Negri; Evoé. Mara, na cova da noite, de Wilson Sayão; Janelas, de Leilah Assunção; Baile de debutantes, de José Eduardo Vendramini; O Novíssimo Testamento, de Luiz Felipe L. Comparato; e O braço forte, de José Alberto Urbinatti.*

ANO DE 1978 — Número de inscritos: 223

Comissão Julgadora: Luiz Carlos Maciel, Márcio Souza, Fausto Fuser, Jefferson Del Rios, Alfredo Dias Gomes e, na presidência, Orlando Miranda.

1º lugar: Cr\$ 100.000,00 — *A consoada, de Luiz Henrique Cardim*

2º lugar Cr\$ 70.000,00 — *Fábrica de chocolates, de Mário Prata*

3º lugar: Cr\$ 50.000,00 — *O acontecimento, de Carlos Henrique Escobar.*

Melhor texto de comédia: Cr\$ 100.000,00 — *Transaminases, de Carlos Vereza.*

Prêmio de Publicação: *Trilogia de Treblinka: 1ª Parte. Konzentrazion, de Luiz Henrique Cardim.*

Textos selecionados para leitura: *Uma inspeção de rotina*, de Maria Ignez Barros de Almeida; *Um estudo sobre portas e janelas*, de Doc Comparato; *O pão e o circo e A esfinge do Engenho de Dentro*, ambos de Wilson Sayão.

ANO E 1979 — Número de inscritos: 281

Comissão Julgadora: Macksen Luiz, Roberto de Cleto, Heloísa Maranhão, Clóvis Garcia, Renato Borghi, e, na presidência, Orlando Miranda.

1º lugar: Cr\$ 200.000,00 — *Till Sverige: os nossos assasinos*, de Luiz Henrique Cardim.

2º lugar: Cr\$ 150.000,00 — *Press-release*, de Orlando Codá.

3º lugar: Cr\$ 100.000,00 — *Como diria Montaigne... ou trecho ermo*, de Wilson Sayão.

Melhor texto de comédia: Cr\$ 100.000,00 — *Ilustríssimos Senhores*, de Jairo Lima e Lúcio Lombardi.

Textos selecionados para leitura: *Horário nobre*, de José Saffiotti Filho, e *No passarán*, de Carlos Vereza.

ANO DE 1980 — Número de inscritos: 225

Comissão Julgadora: Mário Prata, Alcyone Araújo, Maria Adelaide Amaral, Armindo Blanco e Lélia Abramo.

1º lugar: Cr\$ 250.000,00 — *Malhas de casulo*, de Ronaldo Graça Vianna Santos.

2º lugar: Cr\$ 200.000,00 — *Tiro ao pombo*, de Ruy Carlos Lisboa.

3º lugar: Cr\$ 150.000,00 — *Anônima*, de Wilson Sayão.

Textos selecionados para leitura: *Bandeira de retalhos*, de João Lutfi (o cantor e compositor Sérgio Ricardo); *Feijoada*, de Arthur José Poerner; *O dia em que John Lennon morreu (As Viúvas de Lennon)*, de Ricardo Linhares; *Marginal*, de Antônio Henriques Couto Jardim; *As fronteiras da vergonha*, de José Saffiotti Filho; *Memorial*, de Celso Pires Araújo; *Contente mãe gentil*, de Newton Prado Lux; *É proibido tocar os seios de mamãe*, de Benê Rodrigues; *O mal definitivo e Bendita Benedita*, ambos de Wilson Sayão.

CONCURSO NACIONAL DE DRAMATURGIA INFANTIL PRÊMIO PEDRO VEIGA

Criado pela Portaria nº 24, de 29 de maio de 1969, o Concurso Nacional de Dramaturgia Infantil já foi realizado doze vezes e, a partir deste ano, terá como patrono Pedro Veiga, passando a se chamar Concurso Nacional de Dramaturgia Infantil — Prêmio Pedro Veiga. Em 1979, o valor de seus prêmios foi equiparado ao do Concurso Nacional de Dramaturgia para Adultos. Desde sua criação, este concurso distribuiu os seguintes prêmios:

ANO DE 1969 — Número de inscritos: 35

Comissão Julgadora: Gerence Albertina Vieira, Roberto de Cleto, José Augusto Faria do Amaral (Van Jafa), Maria Helena Furtado da Silva, Lúcia Benedetti e Zuleica Melo.

1º lugar: Cr\$ 3.000,00 — *O ovo de Colombo*, de Marília Gama Monteiro.

2º lugar: Cr\$ 2.000,00 — *A bela dorminhoca*, de Nancy Navarro de Carvalho.

3º lugar: Cr\$ 1.000,00 — *Era uma vez de verdade, Tiradentes*, de Marília Gama Monteiro.

ANO DE 1970 — Número de inscritos: 36

Comissão Julgadora: José Augusto Faria do Amaral (Van Jafa), Roberto de Cleto, Stella Leonardos, Gerence Vieira, Maria Helena Furtado e Zuleica Melo.

1º lugar: Cr\$ 3.000,00 — *Senhor Rei, Dona Rainha*, de Benjamim Santos.

2º lugar: Cr\$ 2.000,00 — *O leiteiro e a menina noite*, de João das Neves.

3º lugar: Cr\$ 1.000,00 — *O milagre*, de Marília Gama Monteiro.

ANO DE 1971 — Número de inscritos: 38

Comissão Julgadora: Zuleica Melo, José Augusto Faria do Amaral (Van Jafa), Roberto de Cleto, Stella Leonardos, Maria Helena Furtado e Gerence Albertina Vieira.

1º lugar: Cr\$ 3.000,00 — *Amanhã eu vou*, de Pernambuco de Oliveira.

2º lugar: Cr\$ 2.000,00 — *Anchieta*, de Maria Helena Kühner.

3º lugar: Cr\$ 1.000,00 — *Três mosqueteiros*, de Benjamim Santos.

ANO DE 1972 — Número de inscritos: 28

Comissão Julgadora: Zuleica Melo, José Augusto Faria do Amaral (Van Jafa), Roberto de Cleto, Maria Luiza da Cruz Leite e Gerence Vieira.

1º lugar: Cr\$ 3.000,00 — *O escravo governador*, de Terezinha Alves Pereira.

2º lugar: Cr\$ 2.000,00 — *Viagem sideral*, de Benjamim Santos.

3º lugar: Cr\$ 1.000,00 — não foi concedido.

ANO DE 1973 — Número de inscritos: 27

Comissão Julgadora: Maria Helena Kühner, Zuleica Melo, Stella Leonardos, Rosa Maria Benedetti Magalhães e Roberto de Cleto.

1º lugar: Cr\$ 3.000,00 — *A bomba atômica ou que-pe-coipoi-sa-pa*, de Pernambuco de Oliveira.

2º lugar: Cr\$ 2.000,00 — *O cágado e as frutas*, de Pernambuco de Oliveira.

3º lugar: Cr\$ 1.000,00 — *O campeonato dos pombos*, de Raimundo Alberto Guedes.

Menções honrosas: *A guerra dos chocolates*, de Pernambuco de Oliveira; *O robzinho fujão*, de Neuza Menance; e *Paz e amor, bruxas*, de Joaquim Eloy Duarte dos Santos.

ANO DE 1974 — Número de inscritos: 219

Comissão Julgadora: Maria Clara Machado, Fábio Sabag e Oscar Von Pfuhl.

1º lugar: Cr\$15.000,00 — não concedido.

2º lugar: Cr\$ 10.000,00 — *Estória da moça preguiçosa*, de Maria de Lourdes Martini dos Santos.

3º lugar: Cr\$ 5.000,00 — *Papo de anjo*, de Ricardo Mack Filgueiras.

Prêmio de publicação: *José de Maria*, de Luiz Menezes Peduto.

ANO DE 1975 — Número de inscritos: 83

Comissão Julgadora: Ana Maria Machado, Clóvis Levi, Lúcia Benedetti, Luciana Cherubim, Paulo Lara e, na presidência, Orlando Miranda.

1º lugar: Cr\$ 15.000,00 — *Azul ou encarnado*, auto de pastoril de Maria Arminda Falabella de Souza Aguiar.

2º lugar: Cr\$ 10.000,00 — *Pipocas de papiro*, de Ricardo Mack Filgueiras.

3º lugar: Cr\$ 5.000,00 — *A lenda do vale da lua*, de João das Neves.

Prêmio de publicação: *Vamos jogar o jogo do jogo*, de Fernando Bezerra, e *Aventuras de Pardoca*, de Benedito Rodrigues Filho.

ANO DE 1976 — Número de inscritos: 114

Comissão Julgadora: Tatiana Belinky, Fanny Abramovitch, Márcia de Almeida, Nittis Jacon de Araújo Moreira, e, presidindo, Orlando Miranda.

1º lugar: Cr\$ 30.000 — *Zé Capim*, de Ricardo Mack Filgueiras.

2º lugar: Cr\$ 20.000,00 — *Congresso Internacional de Viagens Espaciais*, de Mauro José Sá Rego Costa.

3º lugar: Cr\$ 10.000,00 — *A donzela que foi à guerra*, de Benjamim Santos.

Prêmio de publicação: *O-que-é-o-que-é*, de Maria Arminda Falabella de Souza Aguiar.

ANO DE 1977 — Número de inscritos: 124

Comissão Julgadora: Pernambuco de Oliveira, Sylvia Orthof, Ingrid Dormien Koudella, Fanny Abramovich e Humberto Ferreira Braga.

1º lugar: Cr\$ 40.000,00 — *Chapéu, Chapelão & Cia.*, de Ivan José Cardoso Henrique da Cunha e Faustos Brunini Júnior.

2º lugar: Cr\$ 30.000,00 — *A farsa de Yarin no céu do Mandacarú*, de Cláudia Maria de Castro Oliveira.

3º lugar: Cr\$ 20.000,00 — *Brincadeiras*, de Raimundo Matos de Leão.

Prêmio de publicação: *Arlequinada*, de Juan Manuel Dominguez, e *O coco do boi Tungão*, de Alexandre Marques Lisboa Luz.

ANO DE 1978 — Número de inscritos: 84

Comissão Julgadora: Antônio Carlos Kraide, Fábio Sabag, Paulo Lara, Humberto Braga e, presidindo, Orlando Miranda.

1º lugar: Cr\$ 60.000,00 — *Keirbeck, a pedra negra*, de Eugênio dos Santos.

2º lugar: Cr\$ 50.000,00 — *A gema do ovo da ema*, de Sylvia Orthof.

3º lugar: Cr\$ 40.000,00 — *Zás-trás*, de Ricardo Mack Filgueiras.

Prêmio de publicação: *Teatrando*, de Ivan José Cardoso Henrique da Cunha, e *As aventuras de sem forma nos quatro reinos do universo*, de Celso Solha, Sérgio Luz Penna e Marco Antônio Nascimento.

Textos selecionados para leitura: *Passageiros da estrela ou será que vale a pena falar de amor*, de Sérgio Fonta; *Rosa flor de Alexandria*, de Heloísa Maranhão; e *Agripina contra a mulher vitamina*, de Dirceu Tomaz Rabelo.

ANO DE 1979 — Número de inscritos: 97

Comissão Julgadora: Augusto Rodrigues, Ilo Krugli, Joana Lopes e Flora Sussekind.

1º lugar: Cr\$ 200.000,00 — *As três luas de junho e uma de julho*, de Antônio Carlos dos Santos Carvalho.

2º lugar: Cr\$ 150.000,00 — *A lenda do Piauí*, de Sérvulo Augusto e José Rubens Chasseraux.

3º lugar: Cr\$ 100.000,00 — *Bom dia, comadre*, de Paulo Afonso de Lima.

Prêmio de publicação: *Fidusca, Fidusca, Maria Padusca*, de Marco Antônio Rocha Apolinário Santana e *Mão de ferro e a estrela cadente*, de Cláudia de Castro.

Textos selecionados para leitura: *Revoada*, de Benê Rodrigues; *O príncipe do Piauí*, de Benjamim Santos; *O rei desejado*, de Benjamim Santos; *Marota*, de Lázara Dioina Coelho; *Era uma vez*, de Raimundo Matos de Leão; *Quem quer dar emprego a dois super-heróis*, de Sérgio Melgaço; *O maestro Mandamandado e a banda de ferro*, de Ronaldo Fiorentino; *Uma bolha de sabão*, de Sylvia Orthof.

ANO DE 1980 — Número de inscritos: 126

Comissão Julgadora: Sílvia Aderne, Sônia Piccinin, Tatiana Belinky, Katy Almeida Braga e Humberto Braga.

1º lugar: Cr\$ 250.000,00 — *Histórias de A-Aya*, (*A história feita de um dia e sete lençóis*), de Antônio Carlos dos Santos Carvalho.

2º lugar: Cr\$ 200.000,00 — *Faustino*, de Eliane Ganem.

3º lugar: Cr\$ 150.000,00 — *Tietê mais o riacho do rabo em pé*, de Dario Uzam Filho.

Textos selecionados para leitura pública: *Coisas do arco da velha*, de Mauro José Sá Rego Costa; *A estória do boi Bonifácio*, de Priscilla Barrak Ermel; *A lenda do pajé Olho de Cobra*, de Valnir Farias Pasquim; *Um não-sei-que que nasce não sei onde*, de Maria Helena Kühner; e *O grande Pinduquinha*, de Aloísio Rocha Cardoso.

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.

Anouilh, J. — *Húmulus, o Mudo*, nº 92.

Araújo, Alcione — *Cinco Movimentos a Duas Vozes*, nº 92.

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.

Büchner, G. — *Woyzeck*, nº 93.

Byron, L. — *Caim*, nº 89

Caragiale, I. L. — *Uma Carta Perdida*, nº 87.

Cabrujas, José Ignácio — *Ato Cultural*, nº 80.

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.

Frappier, J. — *O Jogo de Adão*, nº 93.

França Júnior — *Maldita Parentela*, nº 55.

Garcia Lorca — *Amor de D. Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, nº 79.

Ghelderode — *Os Cegos*, nº 68.

Gheon Henri — *A Via Sacra*, nº 49.

Girandoux, J. — *O Apolo de Bellac*, nº 92.

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, *O Macaco da Vizinha*, nº 93.

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; *Os Viajantes*, nº 47.

Marinho, Luiz — *A Derradeira Ceia*, nº 59.

Martins Pena — *O Caixaero da Taverna*, nº 60; *O Inglês Maquinista*, nº 67 e *Os Meirinhos*, nº 94.

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 — *Bumba-meu-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 e *O Jarro*, nº 94.

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

Shakespeare, W. — *Sonho de Uma Noite de Verão*, nº 91.

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 Sinfonista*, 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 Único Ciúme de Emer*, nº 43.



CENTRO INTEGRADO DE ARTES PARA
CRIANÇAS:

edelvira fernandes

aracy m. mourthé

vera motta

IMPROVISAÇÃO:

aracy m. mourthé

louise cardoso

sura berditchevski

thais balloni

carlos wilson silveira

maria vorhees

dina moscovici

bernardo jablonski

milton dobbin

guida vianna

maria clara machado

PUBLICAÇÃO:

REVISTA "CADERNOS DE TEATRO"

CADERNOS DE TEATRO

48 assinatura anual (4 n.^{os}) 1.000,00

Aspectos psicológicos e educativos das atividades dramáticas — <i>A. Gomes e M. M. de S. Calvet</i>	1
O Teatro e a Peste — <i>A. Artaud</i>	3
Exercícios de Expressão Vocal — <i>J. Celeste</i>	11
O Jato de Sangue — <i>A. Artaud</i>	13
A Mandrágora — <i>N. Machiavel</i>	15
O Choque da Identificação — <i>H. Anderson</i>	33
Notícias do INACEN	43

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.

