



**cadernos de
T E A T R O**

**A NOVA DRAMATURGIA RUSSA YANNA ROSS
ENTREVISTA LUIZ FERNANDO LOBO
MÚTIPLA ESCOLHA REVISÃO GERAL
CINCO – VINTE E CINCO DANILA PRIVALOV**

178

CADERNOS DE TEATRO Nº 178

outubro, novembro e dezembro de 2007

1

Editor

Lionel Fischer

Redação e Pesquisa d'O Tablado

Diretora Artística

Cacá Mourthé

Diretor Responsável

Bernardo Jablonski

Diretora Tesoureira

Silvia Fucs

Diretor Secretário

Ricardo Kosovski

Secretárias

Vania V. Borges e Mônica Nunes

Administração

Tatianna Trinxet

Projeto Gráfico

eg.design | Evelyn Grumach e Tatiana Podlubny

Editoração

eg.design | Carolina Ferman e Manuela Roitman

7

Redação

O Tablado

8

Teatro O Tablado

Av Lineu de Paula Machado, 795
Rio de Janeiro – 22470-040 – Brasil
2294 7847 | 2239 0229

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

Singularidades

A presente edição apresenta duas singularidades. A primeira diz respeito ao teatro russo. Sempre que o mencionamos, alguns autores consagrados e imortais nos vêm logo à mente, em especial Anton Tchecov. Mas pouco sabemos acerca do que produzem os novos dramaturgos russos. Então, publicamos uma vasto artigo – *A nova dramaturgia russa* – no qual o trabalho de inúmeros autores jovens é brilhantemente analisado por Yanna Ross.

A segunda singularidade tem um caráter, digamos, pedagógico. Estamos propondo uma revisão geral de todas as edições da coluna *Múltipla Escolha*, o que permitirá a você avaliar até que ponto sua memória está em dia. De cada *Múltipla Escolha* foram selecionadas duas perguntas, perfazendo um total de 34. Se houver qualquer dúvida, é só consultar os gabaritos correspondentes.

No mais, mantemos as habituais colunas, oferecemos uma excelente entrevista com Luiz Fernando Lobo, diretor da Cia. Ensaio Aberto, que está completando 15 anos, e, em função do tema principal deste caderno, publicamos uma peça russa muito interessante, *Cinco – vinte e cinco*, de autoria de Danila Privalov.

UM ÓTIMO Nº 178 PARA TODOS NÓS!

A Nova Dramaturgia russa
de Togliatti a Moscou



Múltipla Escolha



Personalidades

4

22

28

32



Novos rumos para o teatro político:
entrevista com Luiz Fernando Lobo





Geração aflita



Textos para Estudo: índice

34

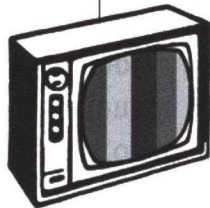
36

38

56

57

Texto para estudo



Cinco – vinte e cinco

Textos à disposição

A NOVA DRAMA TURGIA RUSSA DE TOGLIATTI A MOSCOU

Yanna Ross

Livre da censura soviética e do desastre econômico dos anos 90, a Rússia viu enfim florescer, na virada do século XXI, um teatro contemporâneo próprio a que deu o nome pretensioso de Nova Dramaturgia. É, em verdade, o reflexo de uma nova geração, de seu linguajar, de suas aspirações, seus medos, seu desespero. Não raro, destrói os tabus erguidos pelo teatro que o precedeu, valendo-se de um discurso crítico, ofensivo e polêmico.

No ano de 2000, voltei para a minha cidade natal, Moscou, que tinha abandonado fazia oito anos, e que já me parecera hostil e severa. Chegando lá, vi que muitos dos meus pares — isto é, diretores e dramaturgos com menos de 30 anos — estavam causando um impacto visível na cena teatral e que reivindicavam, para si, os louros desse reconhecimento. Em menos de uma década, Moscou se transformara radicalmente: de buraco retrógrado, nacionalista, mafioso e rufião passara a metrópole atraente.



СССР
МИНИСТЕРСТВО ГОСЦИРКОВОГО
ПРОМЫШЛЕННОСТИ
ПОСЛАНИЕ МОЛОКА

ПАСТЕРИЗОВАННОЕ
МОЛОКО
3.5% ЖИРНОСТИ

<p>ПАР ряд 1</p> 		<p>«ОЗИОН» ПЛЕКТ</p> <p>000854</p>	<p>КОНТРОЛЬ</p>
--	---	--	-----------------

Сохранять до конца сеанса

FACHADA

A fachada bem iluminada da loja seduzia o consumidor chique; todo adolescente tinha um celular de último modelo; a TV mostrava montes e montes de *reality shows*, e o jornal, para chamar a atenção do leitor cansado, punha manchetes na capa semelhantes às de um tablóide ocidental. E ainda que, na superfície, circulassem todos esses produtos e esses valores capitalistas estrangeiros, lá no fundo, corria a força de uma ressurreição cultural genuína: assisti a um documentário russo admirável, ao molde da BBC, que mostrava atrocidades de ambos os lados na guerra contra a Chechênia – em 2005, no entanto, a mesma rede de TV levou ao ar um programa propagandista descarado que retratava as minorias étnicas como zumbis cruéis e os soldados russos como os únicos heróis — resultado da consolidação do poder do governo sobre a imprensa.

Mas também havia outros indícios de que a cultura, de fato, ressurgia: *Kitchen*, a mais nova peça de Maksim Kurochkin, estreou para 1.200 pessoas, em um teatro lotado, talvez por causa da presença de Oleg Menshikov, o premiado ator. Logo depois, os irmãos Presnyakovs fizeram sucesso com *Terrorism*, que hoje é conhecida mundialmente. E teve início o Festival da Nova Dramaturgia, concebido pelos produtores do festival A Máscara Dourada. Essa nova geração usa o teatro para expor as suas idéias. Eles dizem, sem medo, o que lhes vem à cabeça, e estão ganhando espaço.

ESTAGNAÇÃO

Antes do advento da Nova Dramaturgia, em razão dos acontecimentos históricos que marcaram o último século, o teatro russo se encontrava estagnado. Quando Stalin decretou o domínio do realismo socialista nos palcos, a dramaturgia “reacionária” ultrapassada deu lugar aos chavões comunistas tais como o da novidade da revolução, o do coletivismo, o da emancipação. Os oficiais do governo encarregados dos assuntos culturais sumiram com Shakespeare e Calderón, condenaram o surrealismo e os franceses desertores da causa e impuseram, ao proletariado, a leitura dos drama-

turgos russos clássicos tais como Alexander Ostrovsky. Muitos dos autores que se recusaram a engrossar as fileiras dos propagandistas, simplesmente, sumiram. E, porque a vitória do socialismo punha fim à luta de classes, e a reforma social implicava a mais completa glorificação do regime vigente, engendrou-se um novo gênero literário: o do teatro sem-conflito. A União Soviética tornou-se a morada da mais perfeita felicidade; as peripécias trágicas passaram a se basear na discrepância entre o excelente e o muito bom. Os vilões de verdade, os problemas familiares, a juventude atormentada, tudo isso só veio a existir mesmo em meados dos anos cinquenta.

ESPERANÇA

Foi então que a chama da esperança tremeluziu nos palcos russos e uns poucos autores conseguiram publicar as suas peças, tudo graças ao governo de Kruchov, que enfraquecia a censura. Os textos de Shakespeare voltaram do exílio em traduções ilustres feitas por Boris Pasternak, que fora banido, e, em 1963, Yuri Lyubimov encenou *Hamlet* no Taganka. Mas os dramaturgos mais jovens, tais como Alexander Vampilov e Lyudmila Petrushevskaya, tinham que se entender com os teatros do interior. Vampilov, por exemplo, embora fosse um dos dramaturgos mais intensos e autênticos de seu tempo, não podia ser encenado nem em Moscou, nem em Leningrado por causa da ironia com que pintava a vida socialista da época. Foi na Lituânia que montaram, pela primeira vez, uma de suas peças; na Rússia, só reconheceram o valor de sua obra postumamente (ele se afogou no lago Baikal, aos 35 anos).

ESTRATÉGIA

Os dramaturgos daquele tempo, assim como os de hoje, para não morrer de fome, tinham que burlar a censura e se ligar ao pessoal dos teatros públicos e aos diretores independentes. Antes da perestróica, no entanto, para arranjar financiamento, bastava que o autor se associasse ao partido comunista ou ao sindicato dos escritores russos. A obra



de Vampilov só foi aos palcos, na Rússia, depois que ele entrou para o sindicato.

Também não havia cursos acadêmicos especializados na formação de dramaturgos. Em toda a vasta União Soviética (com uma população de 250 milhões de habitantes), apenas um curso permitia que os alunos se voltassem para a escrita teatral, um curso ministrado no Instituto Estadual de Literatura, em Moscou. A juventude que tinha interesse em se aprofundar no estudo do teatro, se quisesse encontrar um ensino de boa qualidade, tinha que viajar para Moscou ou para São Petersburgo. A Academia de Artes Dramáticas Russa, a GITIS, e a Academia de Teatro de São Petersburgo detinham o monopólio sobre os cursos de direção e *design* cênico. Pessoas de renome se ofereciam para integrar o corpo docente desses cursos, assim como também o do Teatro de Arte de Moscou, o MXT. Tal como Nova York e Los Angeles, essas duas cidades despertavam grande interesse nos jovens de talento, e os estudantes de teatro faziam de tudo para ficar ali e arranjar um emprego depois de se terem formado, abrindo mão da vida nas suas cidadezinhas natais.

CAMINHO

Durante o alvoroço da perestroika, Nikolai Kolyada, um autor-prodígio, nos mostrou o caminho da mudança. Sua carreira deslanchara em 1986, com o auxílio de Romam Viktiuk, o polêmico diretor. Em 1998, Viktiuk convenceu o Teatro de Repertório de São Diego a realizar a estréia mundial da peça *Slingshot*, de Kolyada, que tinha por tema um relacionamento gay, tratado de maneira bastante compreensiva – na Rússia, estorvaram-na até 1993, ano em que homossexualismo deixou de ser crime digno de prisão.

Kolyada voltou, pois, à Sibéria, onde morava, com o intuito de organizar, no Instituto de Teatro de Ekaterimburgo, um curso formal de dramaturgia, e acabou fazendo da região o epicentro do fluxo nascente de criatividade. Em 1993, admitiu-se a primeira turma; cinco anos depois, ao tempo da formatura, já se tinha um grande dramaturgo: Oleg Bogaev.

CONTAMINAÇÃO

Kolyada afirma que nunca foi capaz de ensinar aos alunos a arte de fazer peças; segundo ele, tudo o que pode fazer é contaminá-los com o entusiasmo pela escrita, abrir-lhes os olhos para o mundo do teatro e apoiar as suas idéias. Também não lhe agrada a idéia de criar um exército de dramaturgos; prefere que entrem apenas cinco ou seis alunos por ano no instituto. Mas apesar do sucesso em Ekaterimburgo, as academias de teatro mais importantes, assim como também as escolas regionais de teatro, continuam não oferecendo cursos voltados à formação de dramaturgos.

Quando se fala de escrita teatral na Rússia, muitos a relacionam a um talento inato tal como se vê em outros tipos de arte (entre eles, a pintura), esquecendo-se, é claro, que até mesmo Kandinsky e Picasso tiveram que aprender técnicas formais de desenho não-abstrato. É bem verdade que Anton Tchekhov e Mikhail Bulgakov viraram escritores tendo estudado medicina, mas isso foi só porque ambos praticavam muito — fosse mandando textos para os jornais, fosse lendo. Fato é que não ficavam só assistindo TV.

ENCONTRO

Antes do surgimento do Festival da Nova Dramaturgia (em 2002), os jovens roteiristas promoviam suas peças ou em Ekaterimburgo ou no festival Lyubimovka. Sediado na casa de verão de Stanislavsky, nos arredores de Moscou, desde os anos 90 até bem pouco tempo, o festival Lyubimovka tornou-se um verdadeiro ponto de encontro para os dramaturgos conceberem e incentivarem os novos projetos.

Ekaterimburgo continua sendo uma boa alternativa às “duas capitais” (Moscou e São Petersburgo); lá, os escritores podem desenvolver as suas vozes sem a interferência desses dois centros. Os resultados são ótimos. Vassily Sigarev, eminente aluno de Kolyada, inspirou dramaturgos em todo o país com o retrato inquietador que ele faz dos adolescentes, dos viciados e das personagens marginais que se põe além do “arame farpado” das convenções sociais. Sigarev, que despontou no cenário

mundial com a peça *Plasticine* (traduzida para o inglês na revista *Theater*, vol 34, nº 2), costuma misturar os coloquialismos e as gírias de rua com um tipo de linguagem poética, por vezes filosófica, onírica. A reboque das produções de Kirill Serebrennikov na Rússia e na Alemanha, surgiram muitos diretores e muitas montagens diferentes.

PARÁBOLA

A mais recente encenação de Sigarev mostra bem o espírito da Nova Dramaturgia. *Phantom pains*, levada aos palcos por Ira Keruchenko, estreou em Moscou e fez turnês na França e na Suíça. Em menos de 20 páginas, Sigarev constrói uma parábola surpreendente sobre uma mulher que, enlouquecida pelo sofrimento, recusa-se a aceitar a morte do marido em um acidente, sendo violentada pelos homens da região. A tal mulher é quase uma figura bíblica no que diz respeito ao caráter; e os homens são monstros quase desumanos. Ironicamente, quem propôs a montagem foi Kama Ginkas, do MXT, um dos diretores mais conceituados da Rússia (que só monta clássicos tais como Tchekhov, Dostoiévski e Shakespeare). Ginkas pedira aos seus alunos de direção teatral que levassem ao palco uma peça da chamada Nova Dramaturgia.

VIVACIDADE

O ator Oleg Tabakov, diretor artístico do MXT desde o ano de 2000, deu vivacidade aos cursos estagnados, transformando-os em uma espécie de playground para os jovens diretores e para os escritores de teatro experimental. Disso resultou um repertório dinâmico e estimulante que se presta a um público variado.

O MXT também costuma patrocinar os irmãos Presnyakov — uma dupla talentosa, vinda de Ekaterimburgo (mas que não é afiliada à escola de Kolyada). As peças *Terrorism* e *Playing the victim*, de sua autoria, estão atualmente em cartaz em um dos teatros do MXT, o menorzinho, que acomoda cerca de duzentas pessoas. A mais recente peça dos irmãos Presnyakov, *Playing the victim*, montada por Serebrennikov, que é muito prolífico, obteve um excelente retorno do público.

IRONIA

Os Presnyakov dão às suas peças uma ironia mordaz, coloquial, valendo-se da linguagem do dia-a-dia — coisa que falta ao teatro russo das últimas décadas — sem que por, por isso, precisem abdicar do humor e da diversão. A peça consiste em uma série de esquetes inteligentes baseados no atípico trabalho diurno de um anti-herói de vinte e poucos anos que reconstrói os delitos na cena do crime enquanto um policial à moda antiga quebra a cabeça tentando solucionar o caso. Os irmãos Presnyakov mostram gerações se chocando, mas o conflito, embora fatal, costuma ser agridoce. Sem jeito para segurar os pauzinhos em um badalado *sushi bar* de Moscou, onde todo mundo manuseia com destreza o fachi, o velho policial é a verdadeira vítima — sendo incapaz de se adaptar ao novo ritmo das coisas e ao seu novo linguajar. Essa personagem, outrora contida, explode em um monólogo exaltado, dando voz às frustrações de todos os membros da sua geração desorientada.

TENDÊNCIA

Assim como os diretores mais jovens estão se voltando para os dramaturgos contemporâneos na busca por material e por temas novos, há também uma nova tendência de os próprios autores encenarem as suas peças. Os Presnyakov têm feito isso em muitas casas de teatro, de Ekaterimburgo à Hungria; e Kolyada chegou a lançar o seu próprio teatro, o Kolyada-Teatr, com a intenção de transformá-lo em um laboratório para os seus alunos e para ele mesmo. Nikolai costuma trabalhar como diretor e incentiva os outros a fazerem o mesmo. Tais locais são fronteiras importantes no teatro russo; incentivar o diálogo entre os diretores e os autores nunca foi prioridade nos cursos acadêmicos de direção, cujo enfoque nos antigos mestres tais como Shakespeare e Tchekhov formam a base do vocabulário dos alunos.

Mas o que acontece quando um dramaturgo contemporâneo aparece na porta do teatro? Diferente dos Estados Unidos e da Europa, onde os dramaturgos são convidados a participar da criação do espetáculo, podendo até estar presentes durante os ensaios, na Rússia, os autores têm que agradecer se ficam

sabendo da estréia das suas peças. As questões dos direitos autorais, da concessão e do pagamento ainda são um pouco obscuras. Muitos preferem tratar dos seus próprios contratos, uma vez que as poucas empresas que prestam esse tipo de serviço não seguem as leis convencionais e cobram caro. Quase não há informação sobre como proteger os textos do plágio e da violação dos direitos autorais — e os diretores costumam tomar ampla liberdade com os *scripts*, mudando até mesmo o nome das peças. Por exemplo, a peça de Vyacheslav e Mikhail Durnenkov, *The cultural layer*, está atualmente no MXT com um nome diferente: *The last days of summer*. Os Durnenkov, uma dupla de irmãos que escreve peças de teatro, não moram em Moscou e dizem que não foram convidados a comparecer aos ensaios. Não raro, os autores são excluídos por inteiro do processo de produção.

É claro que, no resto do mundo, os diretores fazem de tudo para se comunicar com os escritores das peças. Mas, no caso da Rússia, onde os diretores se tornaram *auteurs* de inquestionável autoridade, a situação é diferente. A maioria dos profissionais russos que entrevistei concordam que a colaboração dos diretores com os atores e os dramaturgos só faz ajudar na criação da linguagem fresca que o teatro contemporâneo tanto precisa.

INTERAÇÃO

O Teatr.doc, um teatro à moda de estúdio localizado em um pequeno espaço subterrâneo em Moscou, foi criado justamente para facilitar esse tipo de interação. Seus fundadores, Mikhail Ugarov e sua esposa, Yelena Gremina, ambos dramaturgos, participaram do festival Lyubimovka de teatro contemporâneo, que continua apoiando a dramaturgia independente e publicando antologias de peças. Ugarov e Gremina, juntamente com a sua colega Olga Mikhailova, criaram o Teatr.doc para ser uma casa visionária mas, também, inteiramente pragmática. (Veja a entrevista de Gremina, publicada em *Theater* vol 36, nº1). Ainda que Ugarov e Gremina não dêem aulas formais de escrita dramática, o seu teatro é um buraco nessa sólida parede da dramaturgia russa, uma verdadeira caixa preta, que logo

se tornou um dos espaços criativos mais importantes, mais furiosamente experimentais (nem sempre bem sucedido) de todo o país.

SUCESSO

O sucesso do estúdio atingiu seu ponto mais alto em 2002 quando estreou, no Teatr.doc, *Oxigênio*, a inflamada peça de Ivan Vyrypaev, um siberiano de Irkutsk. Das doze produções do Teatr.doc nas suas primeiras temporadas, poucas foram as que emplacaram. Mas *Oxigênio* foi logo reconhecida como a peça russa de maior importância deste século, transformando Vyrypaev em uma estrela da noite para o dia. A linguagem de Vyrypaev faz lembrar tanto o caráter vivificante da escrita de Gertrude Stein, mãe da vanguarda americana que pretendia inventar uma nova linguagem, quanto o seu equivalente espiritual no modernismo russo, Velimir Khlebnikov. A linguagem de Vyrypaev possui a qualidade onírica da escrita automática de Stein — tal como um despejar de palavras sobre a partitura de um balé ou de uma música qualquer — e está repleta de um equilíbrio parecido entre o literário, o audível e o visível. Sua narrativa cria diálogos sofisticados consigo mesma, mostrando-se também primitiva ao repetir afirmações simples e observações ingênuas e mostrar uma fluência natural das palavras. A paisagem de Vyrypaev é mais violenta do que a de seus predecessores: está cheia de erupções psicológicas e crateras dormentes — o fato de que Vyrypaev se valeu de um DJ para acompanhar a encenação de *Oxigênio* ao vivo também mostra a sua fidelidade à sua própria geração.

MISTURA

Em sua peça mais recente, *Gênesis-2*, Vyrypaev continua o seu diálogo com Deus, questionando as leis do universo e misturando um ritmo “esquizofrênico” com rimas populares antigas acompanhadas, na encenação, por um acordeão. Há sempre uma espécie de curiosidade e franqueza infantis em sua obra. *The city where I...* é um estória simples sobre a cidade de Vyrypaev, Irkutsk, mas o autor explica que a cidade é mágica,



como se isso fosse algo corriqueiro, e que vamos todos ver a mágica ganhar vida. Anjos andrajosos vão fazer visitas, procurando o sentido da existência humana; um elefante habita o interior de um cidadão infeliz; e uma “boa pessoa” de Irkutsk se esforça para manter a sua humanidade. As peças de Vyrypaev também contam com o raro acordo entre autor e diretor; Viktor Ryzhakov, amigo de Vyrypaev de longa data, que nunca tenta impor os seus impulsos de diretor à simplicidade do texto de Vyrypaev, e os resultados têm sido muito bons.

INCENTIVO

O Teatr.doc funciona como um porto seguro em Moscou, mas não é a única casa da Nova Dramaturgia na Rússia. O sangue siberiano bombeia vida para a região dos Montes Urais, onde Oleg Loevsky tornou-se um grande incentivador do teatro contemporâneo. Loevsky teve uma carreira prodigiosa, primeiro como agente literário do teatro Youth e depois como diretor, como diretor gerente e produtor — e ele continua a mudar de cargos muito rapidamente. A sua maior conquista, no entanto, foi a criação de um evento bianual para os teatros regionais em Ekaterimburgo, chamado Festival do Teatro Real. Ele também dá apoio aos diretores mais jovens e promove feiras para mostrar os alunos recém-formados aos teatros regionais.

O incansável Loevsky viaja por toda a Rússia falando de teatro e de Nova Dramaturgia, e parece que ele tem sempre uma dúzia de *scripts* debaixo do braço. Até mesmo quando eu o vi às três e trinta da manhã, em 2005, no festival A Máscara Dourada, em Moscou, ele se mostrou interessado em falar de negócios. Apesar de todo o *lobby* que faz, Loevsky mantém certa perspectiva no que diz respeito à evolução do teatro russo, aguardando com paciência para ver no que vai dar o movimento, agora famoso, que ele ajudou a construir.

APRISIONAMENTO

A equanimidade de Loevsky não é compartilhada pela maioria dos críticos em Moscou e São Petersburgo, que tentaram definir rapidamente a extensão lingüística e temática da Nova

Dramaturgia — o que para muitos é um aprisionamento. “É o teatro contemporâneo que rompe os tabus normativos da linguagem e que discorre sobre liberdade sexual, drogas e injustiça social. E também sobre violência, escatologia e imaturidade juvenil”, escreve um crítico de Moscou. A criação de tais fórmulas, rótulos e definições pode ser insensata a esta altura, pois não abre espaço para a evolução da arte. O “movimento” é ainda muito jovem, instável e também interessante. Por outro lado, após ter lido cerca de 40 textos (organizados em um sofisticado CD-ROM no Festival da Nova Dramaturgia), acho que sou capaz de achar o ponto em comum compartilhado por todos esses autores em São Petersburgo, em 2004.

ATAQUE

Muitos deles querem atacar a atual guerra com a Chechênia e falar das suas conseqüências. Peças em que os soldados retornam para casa vazios física e emocionalmente não são apenas tributos aos horrores diários que a mídia russa costuma ignorar (oficialmente a guerra acabou), mas também explorações pensadas dos efeitos de longo-prazo que a guerra terá nessa geração.

O trabalho mais proeminente que segue essa linha saiu da “incubadora” de Kolyada: *The dembel train*, de Alexander Arkhipov (o título da peça faz referência aos trens que trazem os soldados dispensados do serviço militar, seja por razão de ferimento, seja por razão do término do seu contrato, de volta para casa).

Tikhon, Vanya e Evgenii estão esperando pela dispensa no hospital militar. Tikhon perdeu as duas pernas; Evgenii, a sanidade; e Vanya levou um tiro na barriga de um oficial superior que a pegou roubando comida. O começo da peça tem um clima bastante realista: Tikhon está escrevendo a estória em uma carta para mandar para casa. As sete cenas são chamadas de “vagões”. Os vagões do trem vão se embrenhando mais e mais numa combinação surrealista do campo de batalha com as memórias dos soldados e alguns absurdos existenciais. Através de encontros curtos e inquietantes dos soldados com o seu passado, o seu presente e o seu futuro, a platéia é capaz de

montar o quebra-cabeça dos efeitos devastadores da guerra na mente humana. No meio da peça, começamos a nos indagar se aquilo que vemos e ouvimos faz, de fato, algum sentido.

ENGENHO

O autor nos manipula com tanto engenho que ficamos sem saber se é imaginação, especulação ou realidade. O inesperado suicídio de Vanya acarreta reações viscerais dos seus companheiros de hospital, que comparecem a um funeral para as três almas juntas. Eles estavam todos mortos já desde o começo? A ação, que antes transcorria no mundo real, passa ao mundo dos espíritos — o único mundo que abriga os que mataram e os que morreram, de modo que os espíritos vivos e os mortos ficam presos em um mesmo lugar entre o passado e o futuro. Os espíritos saem das páginas das cartas que escreveram e vão para o além, adentrando o último vagão da peça para enfrentar o cair das cortinas.

DIREÇÕES

As direções de palco de Arkhipov são as seguintes: “Três soldados se enfileiram, e na escuridão atrás deles surgem outros corpos de garotos jovens. Uns vêm de uniformes camuflados, poentos; outros, de ceroulas com os pés descalços. Alguns trazem sobretudos. O ar está cheio do longo som do trem que passa. De avião, de trem, a pé, os garotos se apressam para chegar em casa: vivos e mortos. O trem da dispensa voa, serpenteia arrastando os vagões, fazendo andar as engrenagens da vida e do destino”.¹

Eduard Boyakov, que fundou o Festival da Nova Dramaturgia em 2002, descreveu recentemente o evento como uma tentativa de confrontar as tendências escapistas e covardes do teatro russo moderno. “A maioria dos diretores está assustada demais para encenar peças modernas, controversas e ousadas, preferindo se esconder atrás dos grandes nomes do passado ou se entregar à fantasia, à moda de *Harry Potter*. Não digo que a realidade deva ditar o que os artistas fazem, mas ignorar a vida concreta e dar as costas para as tribulações do seu próprio país é uma atitude desonesta. Devemos atentar para o fato de que vivemos em

um país cheio de conflitos étnicos e violência selvagem, onde tragédias tais como a de Beslan são corriqueiras”.²

QUESTÕES

O fato de que 30 peças no festival de 2005 falavam das questões mais sensíveis e doloridas da Rússia, tais como terrorismo, corrupção, alcoolismo, drogas, migração e iniquidade social, é significativo. Embora sejam jovens, os autores não retratam a sua própria geração de maneira idealizada; as personagens da sua geração são observadores indiferentes, frios, sarcásticos da diabólica fruição pós-socialista do livre-mercado. A agressividade se junta à apatia, à nostalgia e à emoção. Muitos embarcam em uma jornada religiosa e filosófica, buscando Deus e debochando de sua ausência. John Freedman do *Moscow Times* diz o seguinte a respeito da oficina para novos autores que é o festival Lyubimovka de teatro contemporâneo: “Estas pessoas sempre conviveram com a presença da televisão: a berrante veracidade dos *talk shows* e dos *reality shows*; a superficialidade de uma crise mundial complexa reduzida a curtas entrevistas com peritos no assunto... Criados à base de programas ingênuos para agradar o público, eles estão prontos para fazer as perguntas mais duras, mas preferiam não ter que respondê-las”.³

CONTRADIÇÃO

Laura Sintija Cerniauskaite, uma lituana de 24 anos, pode contradizê-lo. *Sliding Luche* é, ao mesmo tempo, uma jornada amorosa tragicômica e sentimental e, também, uma peça sobre memórias de família que oferece uma inquietante cartografia do destino e da circunstância. Luche desliza sobre a superfície de um ringue de patinação no gelo (onde ela persegue o homem casado por quem se apaixonou) e também sobre o seu distorcido plano de existência. Em uma série de coincidências bizarras, dois casais se separam, encontram um o parceiro do outro e seguem em busca das intangíveis — e, no entanto, intoxicantes — regras do amor. A primeira cena no supermercado estabelece, em poucas linhas, a identidade do casal, quando Luche e Felix ancoram os seus carrinhos de compra no caixa:

Luche: Tá tão quente aqui, tão abafado, tá me matando.

Felix: Morre então; quando o caixa abrir eu ressuscito você.

Luche: Obrigado, Jesus! Merda! Eu esqueci o molho de tomate, vai pegar pra mim, vai. Mas não pega o picante, não. Eu vou fazer peixe hoje à noite.

Felix: De novo?

Luche: Como assim? Você não gosta?

Felix: Peixe de novo...

Luche: Então você vai dormir de barriga vazia. Eu como sozinha. O molho! Vai pegar o molho!

... Felix desaparece e depois retorna com uma lata de graxa de sapato. Põe a lata no carrinho.

Luche: O que é que é isso?

Felix: Eu pensei assim, ó: por que não vestir o peixe com molho de luto?... Já que é a sua última refeição.

Luche: Você não tem jeito. Pra que isso?

Felix: Pra que comer peixe todo dia?

Quando Luche o abandona, Felix fica apenas com as memórias de infância de um pai moribundo, acamado e de uma mãe que se tornou severa por causa das próprias obrigações. Uma estranha teia de amor e frieza, violência e carinho cobre o mundo da imaginação da autora. A jovem lituana mantém-se afastada das relações políticas hostis entre o seu país e a Rússia e, também, das questões da União Européia, que recentemente admitiu países bálticos. Mas *Sliding Luche* ainda comove os dois lados do Mar Báltico.

RENOME

Uma estréia especial, uma indicação do júri do festival para a categoria de até 25 anos, deu renome a um outro aluno de Kolyada, Anton Valov. Sua peça *Swings behind the glass* evoca a linguagem do niilismo bipolar. Um casal de meia-idade e o seu filho portador de deficiência física vivem apertados em um pequenino apartamento tipo estúdio. Depois de um diálogo sexual excessivamente carinhoso e compulsivo — seguido de apalpadelas explícitas —, o casal se volta para as tarefas mun-

danas de lavar a roupa e aspirar o pó, enquanto o garotinho de 7 anos absorve as polêmicas dos pais e reage a elas. Valov cria um círculo terrível e inquietante de abuso doméstico. Suas personagens são o produto da revolução econômica que deixou milhões de cidadãos russos abaixo da linha da pobreza. Quando Tolya sai de casa para comprar cigarro, Ksusha reage assim à persistente dor de cabeça de seu filho:

É porque o seu pai é um beerrão, um malandro. Ele não conseguiu fazer um filho saudável. Ele não sabe fazer nada. Só “mô, mô, meu ‘môzinho”, mas ele é um zero à esquerda. Não trabalha. Tá de vagabundagem faz quase um ano. Fica dizendo: “Eu tô doente, alguém me rogou uma praga”. Um vampiro, algo do tipo! Mas aposto que não amaldiçoaram a cerveja dele! Não é nada, queridinho. Papai já volta e, aí, a gente vai tomar um pouquinho de sopa. Tá rala, sem carne — é vegetariana... A gente vai ficar bem.

Eles ficam bem até que Tolya retorna em um estado de estu- por alcoólico e espanca Ksusha sem dó nem piedade. O desenrolar da cena é como uma *danse macabre*; Tolya repete o seu monólogo anterior só que, agora, em vez de beijinhos, risadinhas e beliscões, ele devolve socos, sangue e mutilação. O quarto é tão pequeno, e a cama em que dormem os três ocupa tanto espaço, que o público só percebe que o garoto anda de muletas já quase no final da peça. O poderoso elo entre o pai e o filho culmina em uma tentativa de “voar” da parte do garoto. O pai o levanta do chão e o põe no colo: “Isso, como um pássaro grande, vai, Mike, você tá voando. Você tá voando, Mikhail; quem tá caindo é a gente”.

PESO

Dado o peso desses temas sociais, não é surpresa que a comédia continue sendo o gênero mais forte da Nova Dramaturgia. Danila Privalov (autor de *Cinco — vinte e cinco*) retrata um tiroteio entre bandidos e policiais à moda de Tarantino em *People of ancient professions*. Oleg Bogaev (formado na escola de Kolyada, agora,

membro de seu corpo docente) nos conta uma estória filosófica, *Dead ears*, a respeito do declínio do interesse pela literatura e dos valores culturais, mantendo o tom leve até mesmo quando as hilárias personagens de Púchkin, Gogol e Tchekhov vão morar em uma cidadezinha pequena cuja biblioteca está para fechar porque ninguém mais as lê. Andrei Kureichyk, um jovem dramaturgo da Bielo-Rússia que ganhou recentemente um prêmio no Festival Eurásia 2005 por sua comédia *Theatrical play*, também se vale de um fantasma clássico — Konstantin Stanislavski — para criar uma comédia de humor negro sobre atores sedentos de sangue que tentam recrutar um dramaturgo para o seu exército imortal de vampiros.

LEMBRANÇA

As pessoas com mais de vinte e poucos anos lembram-se de ter experimentado, em primeira mão, a relativa liberdade que sobreveio à Rússia depois da queda do Muro de Berlim. A economia ocidental infiltrou-se no mercado, e o país que antes era uma ilha foi inundado por ondas e mais ondas de produtos e capital estrangeiro. A abertura das fronteiras permitia parcerias e trocas culturais; para o teatro russo, isso foi de grande importância, porque o Conselho Britânico levou uma poderosa filial para Moscou, com verbas reservadas para a tradução e a publicação de peças inglesas, daí a enorme popularidade de Mark Ravenhill, Sarah Kane e a sua posterior influência no teatro russo. O Conselho também organizou um laboratório de escrita teatral e um programa de intercâmbio cultural no teatro Royal Court, permitindo que escritores tais como Sigarev, os Presnyakov e Vyrypaev viajassem para Londres por um período de residência e publicassem traduções dos seus textos para o inglês, aumentando, assim, o escopo das suas peças para além dos limites da Rússia.

IMPACTO

Do ponto de vista prático, o programa do Royal Court foi um sucesso. Mas, para se dizer que impacto teve no teatro russo, é preciso analisá-lo melhor com o passar do tempo. Em um país

onde a influência ocidental foi (e ainda é) mínima, a informação é filtrada pelos preconceitos daqueles que a disseminam, estando refém de tais preconceitos. É por isso que, quando os peritos em teatro contemporâneo do Royal Court impuseram as suas opiniões ao único programa do tipo, os seus valores estéticos alinharam-se aos dos novos dramatas russos.

Por exemplo, em prol dos autores ligados às questões sociais, o Royal Court iniciou uma série de seminários sobre docudramas (tipo de teatro em que se encenam, com certa fidelidade, eventos históricos), que foram populares na Inglaterra durante a década de 60 do século passado, com o nome de *verbatim*. Os seminários privilegiavam certas tradições em detrimento de outras, descartando os autores alemães tais como Piscator, Brecht e Peter Weiss.

PRECEDENTE

Também há um precedente para isso na Rússia: os revolucionários do século XIX, tais como os *narodovoltsi* (a facção da “vontade do povo”), costumavam ir até o “povo” para reunir bordões *ipsis litteris* que, mais tarde, seriam publicados em manifestos e panfletos. Um estilo jornalístico parecido fazia-se notar em escritores tais como Leonid Andreev, que fora escrivão e anotara os depoimentos dos terroristas da facção dos *narodovoltsi* no tribunal, ladrõezinhos e assassinos do interior que, em dado instante, adentraram os textos do começo da sua carreira, influenciando a sua maneira de escrever. O realismo socialista soviético também é um gênero baseado no documentário, ainda que seu ponto-de-vista tenha descambado para um só lado; o governo espalhava contingentes de escritores para observar o dia-a-dia dos operários e campônios “rumo ao comunismo” para transpô-lo ao palco. Por isso, não é surpresa que os russos tenham reagido visceralmente aos Jovens Zangados da década de 50 e 60 do século passado, um grupo de escritores ingleses (tais como John Osborne e Edward Bond) cujos valores conflitantes e atitudes políticas manifestas se opunham aos absurdistas europeus da mesma época, que eram mais metafísicos.



LEGADO

Os dramaturgos russos também se depararam com o legado dessa “onda inglesa” na década de 90, quando notaram que Sarah Kane, Anthony Neilson, Mark Ravenhill e outros mais se valiam de ferramentas e polêmicas parecidas. Linguagem forte, nudez, sexo homossexual, violência doméstica e frustração absoluta com a vida, tudo isso inundou os palcos. Na Inglaterra, esse tipo de teatro tinha um precedente; na Rússia, era coisa inaudita. A influência do Royal Court não pode ser subestimada. As personagens russas agora xingam, transam, matam e sofrem em assomos violentos, voltando-se para temas intrusivos e reais tais como a pobreza, a frustração, o alcoolismo e a injustiça social.

E, assim, o “novo” gênero foi passado de maneira entusiástica dos ingleses para os criadores do Teatr.doc — que se tornou um lugar de experimentação para os docudramas; os escritores coletavam centenas de gravações em fita e as convertiam em textos dramáticos variados. À medida que a idéia ganhou força, os dramaturgos viajaram para lugares cada vez mais remotos: Galina Sinkina visitou uma prisão de segurança máxima para entrevistar mulheres que assassinaram os seus parceiros no calor da paixão; Yekaterina Narshi foi a uma outra prisão para investigar o relacionamento de mães e filhas separadas pelas barras da cadeia; Olga Lysak entrevistou centenas de mulheres bonitas para montar um espetáculo chamado *The beauties*, uma pesquisa docudramática a respeito do que significa ser a pessoa mais linda do mundo.

GANHO

Em resumo, esse teatro à moda de documentário está, provavelmente, mais próximo dos *reality shows* do que do jornalismo e do drama, muito embora tanto os diretores quanto os atores saiam ganhando com essa experiência. Na pior das hipóteses, a tentativa de montar peças assim os induzirá à experimentação. Mas é impressionante que a influência do Conselho Britânico tenha caído tão rapidamente nas graças de todos, lembrando os esforços dos Aliados na Alemanha depois da

Segunda Guerra Mundial. Enquanto a França, a Inglaterra e os Estados Unidos impunham cada um a sua própria lei e a sua influência na Alemanha derrotada, a British Broadcasting Company fazia do sistema televisivo alemão um réplica da BBC com o intuito de “re-educar a nação”, e os executivos de Hollywood receberam incentivos fiscais para montar estúdios na região de Berlim Ocidental. Não digo que o Ocidente esteja se apoderando da Rússia assim tão rapidamente, mas nota-se que a cultura estrangeira, bem como Wall Street, está desempenhando um papel vital no futuro do país.

IRONIA

Ironicamente, o Instituto Goethe exerce uma influência parecida. Não mais restrita à Moscou, a organização global voltada para a cultura e para a literatura está patrocinando muitos projetos de tradução, está pagando os dramaturgos russos para que escrevam sobre a Alemanha e pesquisem sua história nas filiais locais. Algumas semanas atrás, eu compareci à leitura de uma peça em Togliatti chamada *Why I remember this*. Um dramaturgo da região me explicou como a peça tinha sido concebida: em um trem, ele conheceu por acidente um representante do Instituto Goethe que o encorajou a dar asas ao seu interesse por Marlene Dietrich, oferecendo-lhe uma viagem para Berlim para pesquisar os arquivos dela e para juntar material para uma peça sobre o assunto. Embora não falasse alemão, o dramaturgo foi a Berlim, falou com os familiares de Marlene e escreveu, sim, uma peça.

O teatro alemão tem sido uma presença constante na Rússia desde que Peter Stein montou *As três irmãs*, de Tchekhov, em uma turnê em 1990. A tradição experimental alemã e o costume de os diretores serem o centro do espetáculo foram muito bem recebidos no teatro russo, onde os diretores são tratados de maneira semelhante já há muito tempo. Thomas Ostermeier e Christoph Marthaler são louvados anualmente por conta das turnês de suas produções, e o controverso dramaturgo Marius von Mayenburg já foi traduzido e encenado na região que vai desde Moscou até a fronteira com o Alasca. O festival indepen-

dente do Novo Teatro Europeu (o NET, jogo com *nyet*), que acontece anualmente, fundado pelos respeitados críticos teatrais Roman Dolzhansky e Marina Davidova, também promove esse tipo de teatro experimental e ajuda a exportar as produções russas.

EXIGÊNCIA

A Nova Dramaturgia parece exigir novas formas de se fazer crítica, e a arte da crítica, na Rússia, sofreu deveras grandes mudanças no decorrer deste novo século. Mas não são mudanças positivas: os críticos dos jornais, pessoas altamente qualificadas e treinadas em crítica teatral, ao contrário dos seus equivalentes ocidentais, subverteram o braço analítico do jornalismo teatral. Visto que a maioria dos periódicos acadêmicos está morrendo por causa das dificuldades econômicas e, também, por causa da redução de circulação e de material, a cobertura do teatro tem ficado nas mãos dos jornais e das revistas tais como a *Time Out*. Mas o mercado das editoras exige reportagens resumidas, vivas, fáceis de ler, que digam aos seus leitores aquilo que eles devem ou não devem conferir em tal e tal dia.

Um fenômeno relativamente novo é o sistema de avaliação por notas que força muitos críticos (se não todos) a “avaliar” as montagens (assim como também os diretores e todo o resto) de acordo com o seu gosto e a sua preferência, dando-lhes notas tais como A+, B- e por aí vai. O exemplo dos grandes sucessos de bilheteria de Hollywood está forçando o teatro a entrar numa disputa competitiva. Um novo jargão de *marketing* americano também entrou no léxico dos críticos: palavras como *casting*, *PR* e *shopping* estão invadindo, aos poucos, as páginas dos jornais. Ainda que os principais jornais de Moscou não tenham o mesmo impacto imediato na bilheteria que tem, por exemplo, o *New York Times* (os espetáculos não duram nem uma semana depois de uma crítica ruim), os leitores russos estão confiando cada vez mais nos críticos de renome, dando-lhes um enorme valor.

IMPORTÂNCIA

Diferente de Nova York, onde uma crítica de Bem Brantley pode causar mais dano à produção do que a falta de verba da NEA, o Ministério da Cultura russo (sediado em Moscou) ainda é o principal patrocinador dos teatros municipais, dos festivais nacionais e da cultura russa nos países estrangeiros. Na última década, essa agência do governo foi de grande importância no desenvolvimento do novo sistema de repasse de verbas (financiamento das artes como na Europa Ocidental), estando envolvido atualmente na difícil tarefa da “Reforma Teatral Russa” — uma empreitada futura cuja realização não se sabe ao certo a quem se deve. Todos estão de acordo, no entanto, que uma reforma é necessária, pois há enormes discrepâncias nos salários dos atores e os “teatros acadêmicos” com três mil assentos, verdadeiros dinossauros em extinção, são alugados para *shows* de rock e espetáculos itinerantes.

INTERNET

A internet também gerou novas possibilidades para a crítica teatral e para a expressão dramática na Rússia. Após terem experimentado as salas de bate-papo comuns, os fóruns de discussão e os sites de busca na internet, os russos se viciaram na mais antiga das formas literárias: o diário. O site Livejournal.com, baseado no modelo americano, possui a maior comunidade virtual russa; às vezes, parece que todos com mais de 10 anos de idade têm um *blog* para escrever. Para os adolescentes e para as suas mães, não há nada mais chique do que documentar a comichade, as frustrações e as preocupações do dia-a-dia. As comunidades da internet satisfazem a todos os gostos: desde um suspeito “Misóginos, uni-vos!” até o fórum da Nova Dramaturgia, que é estritamente literário. Muitas personalidades famosas, muitos escritores de peças, diretores e atores escrevem diariamente nos fóruns e postam comentários.

Essa cultura de vanguarda virtual costuma substituir os jornais e a televisão. As pessoas reagem a tudo: desde o ato de terrorismo em Beslan (Ugarov se valeu dos comentários, das impressões imediatas que achou na internet para criar a mon-

tagem de *September.doc*) até as discussões exaltadas do crescente número de adolescentes que se suicidam. Acresce que muitos críticos teatrais, embora estejam empregados em tempo integral nos jornais, nos teatros e nas companhias de produção, acham tempo para escrever críticas extras e recomendar peças que nem sempre chegam a ser assunto dos jornais e das revistas. Os dramaturgos costumam pôr contos na internet, e alguns dos *links* em seus sites nos levam a fazer novas descobertas. O diário virtual de Kolyada, por exemplo, está ligado a mais dez outros sites de dramaturgos mencionados nesse ensaio. É um espaço que promove a conexão das mentes produtivas do país, que permite que debatam questões em comum, que compartilhem informação uns com os outros e que construam parcerias.

REALIDADE

Mas, como era de se esperar, as comunidades mais importantes do teatro russo são reais e, não, virtuais. Vadim Levanov, ex-aluno do Instituto Estadual de Literatura de Moscou, saído do legendário festival Lyubimovka para jovens dramaturgos, fundou, em um lugar inesperado, mais um centro importante da Nova Dramaturgia. Foi pedido a Levanov que enviasse a sua primeira peça a Ugarov e Gremina em 1993, e eles logo atinaram para a sua personalidade ardorosa e para o seu talento literário. A cidade onde mora Levanov, a cidade industrial de Togliatti, no rio Volga, no sudeste da Rússia, é famosa por ser o centro da indústria automobilística do país, que é monopolizada pela VAZ.

A história de Togliatti é muito rica e remonta aos tempos medievais, mas reza a lenda que, durante o governo soviético, a verdadeira Togliatti foi inundada por causa da construção de uma represa no Volga, e que, portanto, em vez de uma cidade medieval, o que se tem agora é o mar artificial de Zhiguli. Do outro lado do rio, os soviéticos convidaram a Fiat, a empresa italiana, para ajudá-los a construir uma fábrica de automóveis. Na década de 50 nasceu a versão russa de Detroit cujo nome era uma homenagem ao líder comunista italiano — Togliatti.

PATROCÍNIO

Até hoje, praticamente todo mundo na cidade trabalha para a VAZ; a fábrica tem até um estúdio televisivo próprio com *talk shows* matinais e cenários lustrosos. A VAZ patrocina muitos eventos culturais; alguns anos atrás, a empresa doou uma quantia significativa de dinheiro para a reconstrução de um teatro estatal grande conhecido como A Roda. Mas, por alguma razão, a VAZ não apoiou o festival anual Leituras de Maio — uma empreitada mais vibrante e mais criativa do que a do teatro estatal. O festival e os seus idealizadores, Vladimir Doroganov e Vadim Levanov, são cultuados pelos intelectuais do teatro russo. Agem por caridade e administram uma organização verdadeiramente não-lucrativa. Levanov estudou escrita teatral no Instituto Estadual de Literatura de Moscou e, depois de se ter formado, retornou para Togliatti. Foi aí que entrou para o Golosova-20, o centro comunitário onde trabalhou como chefe de produção teatral, e começou a divulgar a dramaturgia contemporânea.

Por causa do entusiasmo e do apetite que tinha pela vida e pela arte, Levanov conseguiu atrair para Togliatti os jovens artistas de talento. Conforme ele mesmo me disse no festival de 2005, seu objetivo é fazer com que todos escrevam peças de teatro. O único conselho que ele deu a esses jovens foi o seguinte: “à esquerda você põe o nome e à direita o que eles estão dizendo: escrever peças é isso”. Em 16 anos, o festival mudou: deixou de ser um mero pódio literário para poetas e escritores e se tornou um festival de teatro completo, com uma reputação ascendente.

MULTIDÃO

Em maio de 2005, me juntei à multidão para ver com os meus próprios olhos. A primeira surpresa que tive foi com as pessoas. Para um festival de porte tão grande, havia muito pouca competição profissional. Levanov chama o festival de “*happening*”, uma reunião de amigos e colegas. Os escritores corriam de um lado para o outro tentando arrumar, até o último instante, um elenco para a leitura das suas peças, e nem mesmo eu escapei

disso. Os atores descansavam em um camarim confortável, que servia de centro de comando, e recebiam os participantes de outros estados com café fresco e cigarros do próprio bolso. Se a nova Moscou parecia uma combinação frenética de Nova York com a extravagante cidade de Los Angeles, onde o “quem você conhece” vale mais do que “o que você conhece” — Togliatti era tipicamente russa.

Depois de uma semana de mesas-redondas, leituras e encenações de peças, ficou claro que Togliatti funciona como uma escola distinta, de onde saem artistas do gabarito de Yuri Klavdiev, Mikhail e Vyacheslav Durnenkov e Kira Malinina. Com Levanov incentivando os seus protegidos, e os irmãos Durkenkov surgindo de repente, vindos das ruas sombrias da cidade, notei que as peças novas caíam todas nas mãos de Levanov, o centro de gravidade, em cujo redor se formara um núcleo forte de pessoas, ligadas umas às outras por uma extraordinária devoção ao desenvolvimento da nova literatura.

EXEMPLO

O exemplo dos Durkenkov ilustra bem o sucesso de Togliatti. Seu trabalho costuma balancear baladas e parábolas com a linguagem simples e poética do dia-a-dia. As questões filosóficas mais profundas ficam escondidas de tal maneira que o público continua formulando novas interpretações, diferentes das formuladas durante a encenação. *The cultural layer* termina com a visão apocalíptica de uma jovem mãe que descreve a cidade envolta em fumaça. A peça é composta de três esquetes que se entrelaçam de maneira inteligente: o velho e o seu neto (que é artista); os dois corretores bandidos; e os recém-casados que, por coincidência, compraram o apartamento em que o velho e o neto moraram. O público tem que montar o quebra-cabeça traçando paralelos entre a noiva e as memórias de infância do neto, entre o velho e o corretor imobiliário. No final, esse esforço da platéia é pago com uma descoberta estarrecedora: se os recém-casados têm onde morar, isso se deve unicamente ao fato de os corretores terem acobertado o incêndio criminoso que matou o velho e o jovem artista. O humanitaris-



р «ИЛЛЮЗИОН»

КОМПЛЕКТ

16

000854 *

0 коп.

Сохранять до конца

КОНТРОЛЬ



mo e a destruição podem ocupar, confortavelmente, a mesma página quando o texto vem de uma cidade como Togliatti — onde morreu baleado o editor-chefe de um jornal importante que pôs a corrupção em evidência, e também o seu sucessor, morto a facadas.

IDÉIA

No festival, a companhia de teatro local, a Vária, também estreou a peça *Mütter*, de Vyacheslav Durkenkov, dirigida por Galina Shvetsova-Skripinskaya. Segundo Durkenkov, a idéia para a peça lhe veio em um asilo local, onde prestou serviço comunitário por ter cometido um delito de pouca importância. Lá ele conheceu heróis da Segunda Guerra, todos inconscientes, bêbados, olhando para o nada, o peito luzindo as muitas medalhas de bravura. *Mütter* retrata, com lirismo e crueza, os avós que, descartados e esquecidos pela sociedade, têm que criar um mundo à parte para escapar da monotonia de suas próprias vidas. *Mütter* se vale de artifícios tipicamente teatrais: uma peça dentro da peça — que os velinhos escrevem e encenam em uma competição regional — cujo tema é a brumosa cidade de Bruxelas. Na montagem da companhia Vária, o humor azedo dessa farsa trágica foi muito bem encenado. Espantei-me ao saber que os atores não eram profissionais; alguns eram alunos, e havia até funcionários da VAZ.

IMAGENS

Yuri Klavdiev, também nascido em Togliatti, faz teatro como quem faz cinema, fragmentando o seu próprio texto em uma série de imagens impressionantes. Suas personagens são arquetípicas, molecas e agressivas; estão quase sempre com a corda no pescoço. A violência faz parte das suas peças, chove sangue para todo o lado. Mas é uma violência exagerada de propósito, uma violência icônica. Chamam-no de “hiper-realista”, mas Klavdiev é tudo menos isso. A sua obra é como um desenho animado para adultos, uma revista em quadrinhos com super-heróis, vilões e conflitos tão óbvios quanto a diferença entre o dia e a noite, nos quais tudo está em jogo, inclu-

sive o triunfo do bem ou do mal. Assassinato, suicídio, lembranças de estupro, tudo isso é retratado com indiferença, como se fosse um grande pôster com esboços distorcidos e cores fortes.

A maioria dos dramaturgos que eu conheci em Togliatti tinha em comum uma enorme ânsia pelo metafísico e uma dramaturgia baseada na fragmentação — a imagem do século XXI refletida em um espelho. Com *Goodbye, piano tuner!*, de Levanov, cuja personagem central é uma figura visceral, “lolitesca”, a coisa não é diferente. Poucos são os dramaturgos da Nova Dramaturgia (a maior parte é de homens) que ousam falar de amor, mas essa peça causa espanto por causa da sua voz singular, apaixonada. Levanov também escreveu outras peças com personagens femininas: *1,2,3* é um relato assustador do abuso sexual e do suicídio entre os adolescentes. E *100 pounds of love* expõe de maneira comovente uma série de confissões de amor obsessivo, contadas a partir das cartas enviadas pelas fãs aos seus atores e cantores favoritos.

TORCIDA

Resta-nos apenas torcer para que Levanov continue a guiar e a educar a juventude de talento de Togliatti. O governo local até poderia construir um Levanov-Teatr no futuro se fosse capaz de vislumbrar os benefícios que o festival trará a longo prazo. Mas, infelizmente, até mesmo Nikolai Kolyada, um mestre renomado, tem que lutar para garantir seu lugar na Rússia de hoje. O seu Kolyada-Teatr quase fechou em abril de 2004, porque o governo implicou com os termos do contrato de arrendamento.

“Nova Dramaturgia” é um nome volátil demais para um país tão cheio de incertezas. A Nova Dramaturgia é uma zona de risco — uma guerra medíocre entre os diretores e os autores. Está revelando um território excitante, desconhecido, em que muitos vão cair, e de onde poucos vão se levantar. Kolyada, Loevsky, Levanov e Gremina continuam a perseguir a sua paixão, assim como o fizeram Jarry, Artaud e Vitrac na virada do século XX, quando os críticos, espumando de raiva, caíram em cima da sua linguagem desajeitada, desigual, absurda e

até mesmo surreal. A próxima geração da Rússia precisa de um palanque para falar, assim como também precisa de algo para criticar.

NOTAS

1. As traduções para o inglês dos textos em russo foram realizadas por Yana Ross.
2. Pronunciamento de Boyakov na coletiva de imprensa do festival, São Petersburgo, 2004.
3. *Moscow Times*, 9 de Julho de 2004.





ENTREVISTA_LUIZ FERNANDO LOBO

novos rumos
para o teatro político

DANIEL SCHENKER WAJNBERG



Luiz Fernando Lobo está revendo em perspectiva a trajetória de sua companhia, a Cia. Ensaio Aberto, nesse aniversário de 15 anos de atividades, mas sem parar de trabalhar. Depois de apresentar, dentro da programação da última edição do festival riocenacontemporanea, a performance *Estação Terminal*, realizada por sua mulher, a atriz e produtora Tuca Moraes, o diretor está reestreando *Havana Café* no Teatro Café Pequeno. Conhecida pelo teor assumidamente contundente e político, a Cia. Ensaio Aberto parece começar, sutilmente, a investigar caminhos diversos, sem, com isso, se distanciar de suas propostas originais. Luiz Fernando ainda não sabe exatamente que caminho é esse. Só que ele é novo.

CADERNOS DE TEATRO - Como surgiu o projeto de *Estação Terminal*?

LUIZ FERNANDO LOBO - Fomos convidados para participar de um festival em Londres, ligado às artes plásticas, onde Tuca realizaria uma performance de no máximo 45 minutos. Determinei que faríamos algo ligado ao universo dos doentes terminais. Reli o texto de *Cemitério dos vivos* – o primeiro espetáculo da companhia, há 15 anos – e achei que seria interessante transportar aquele universo para fora do Brasil. Dirigi, então, o mesmo material original de forma muito diferente, a começar pelo fato de que o espetáculo anterior foi realizado com 20 atores no prédio da UFRJ.

CT - Um projeto como o de *Estação Terminal* distancia, de alguma maneira, a Cia. Ensaio Aberto de um foco mais diretamente político?

LFL - O texto é extremamente político, mas de uma outra maneira. Está ligado à “temática” da exclusão – sendo próximo, nesse sentido, de nossos outros trabalhos –, mas traz um dado novo, sobre o qual ainda não sei falar muito bem. É algo ligado à forma. Em todo caso, acho que esse trabalho é mais contundente sob o ponto de vista humano e toca mais profundamente em camadas que não investigávamos antes.

CT - Como está sendo olhar para a trajetória da companhia nesse aniversário de 15 anos?

LFL - A exposição que fizemos no Oi Futuro nos fez perceber como trabalhamos de modo intenso ao longo desse tempo. Forneceu-nos uma visão de perspectiva. Um andar era dedicado ao teatro-documental, ao entendimento de teatro como instrumento de avaliação da vida, dos homens, das transformações sociais. São os casos de montagens como *Bósnia, Bósnia, O Interrogatório* e *Olga*. Além disso, constatamos, mais uma vez, a omissão de políticas públi-

cas para atender o segmento de grupos e companhias. É quase como se as leis de incentivo tivessem sido idealizadas para produzir espetáculos descartáveis, ao passo que o trabalho em companhia se dá ao longo do tempo.

CT - Você considera que as companhias de teatro brasileiras vêm se integrando nos últimos tempos ou mantendo-se afastadas, cada qual desenvolvendo o seu trabalho específico?

LFL - Quando completamos dez anos de atividade, era comum a imprensa especializada do Rio de Janeiro dizer que não existiam companhias na cidade. Nos últimos anos, porém, a produção delas tornou-se evidente. Temos contado com iniciativas importantes, como a do Movimento Redemoinho, relativo a grupos e companhias do Brasil inteiro. A minha impressão é a de que antes as companhias se comunicavam mal e pouco. Esta situação mudou bastante. Surgiu a possibilidade de nos juntarmos e cobrarmos políticas públicas. Hoje é impossível falar a sério de teatro no Brasil sem levar em conta o trabalho das companhias.

CT - De quais companhias você se sente mais próximo, sob o ponto de vista artístico?

LFL - Da Cia. do Latão, do Folias D'Arte (ambas de São Paulo), do Olodum (da Bahia). São grupos que produzem trabalhos que pertencem a uma mesma tribo, mesmo com todas as diferenças.

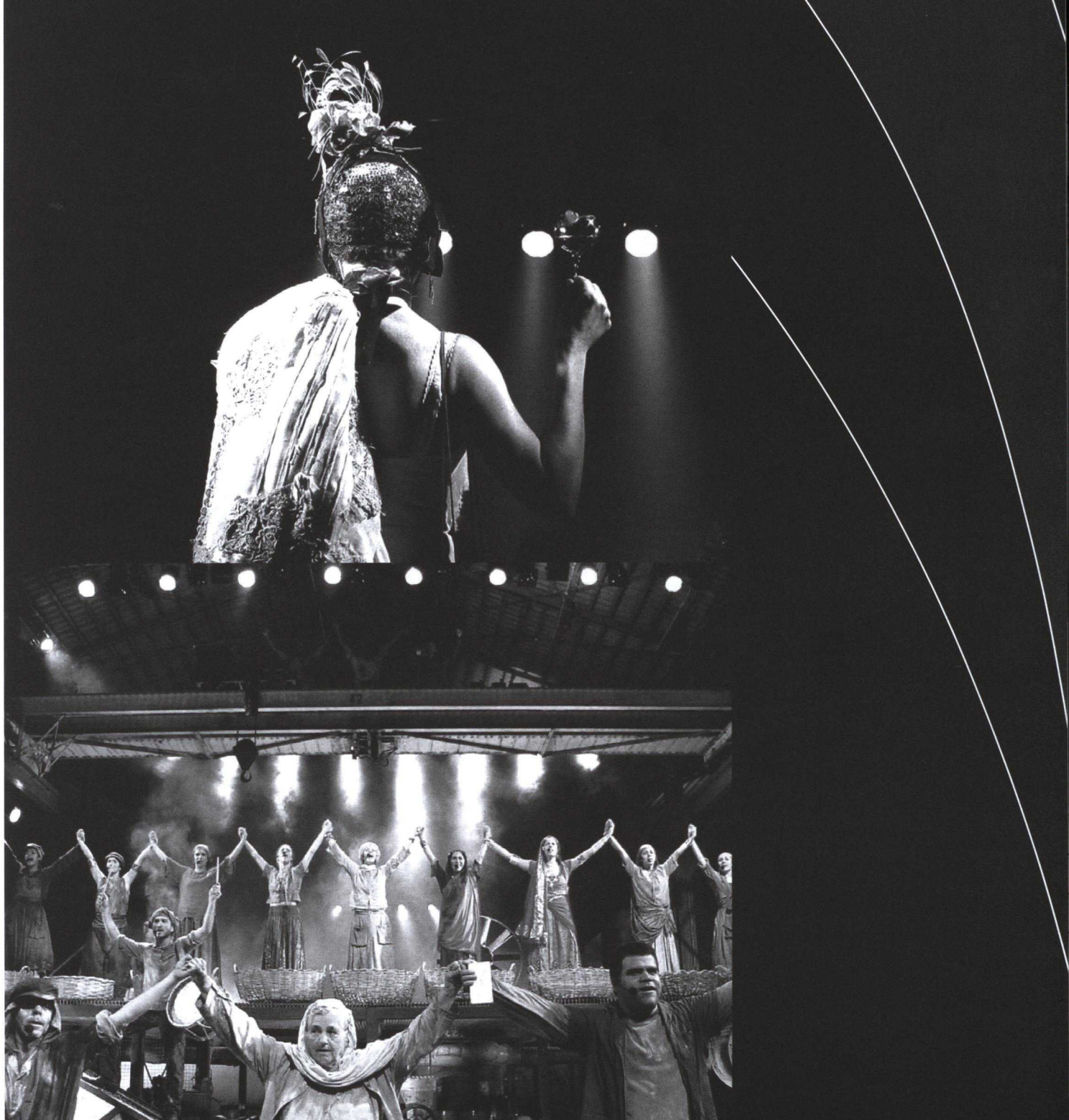
CT - E no exterior?

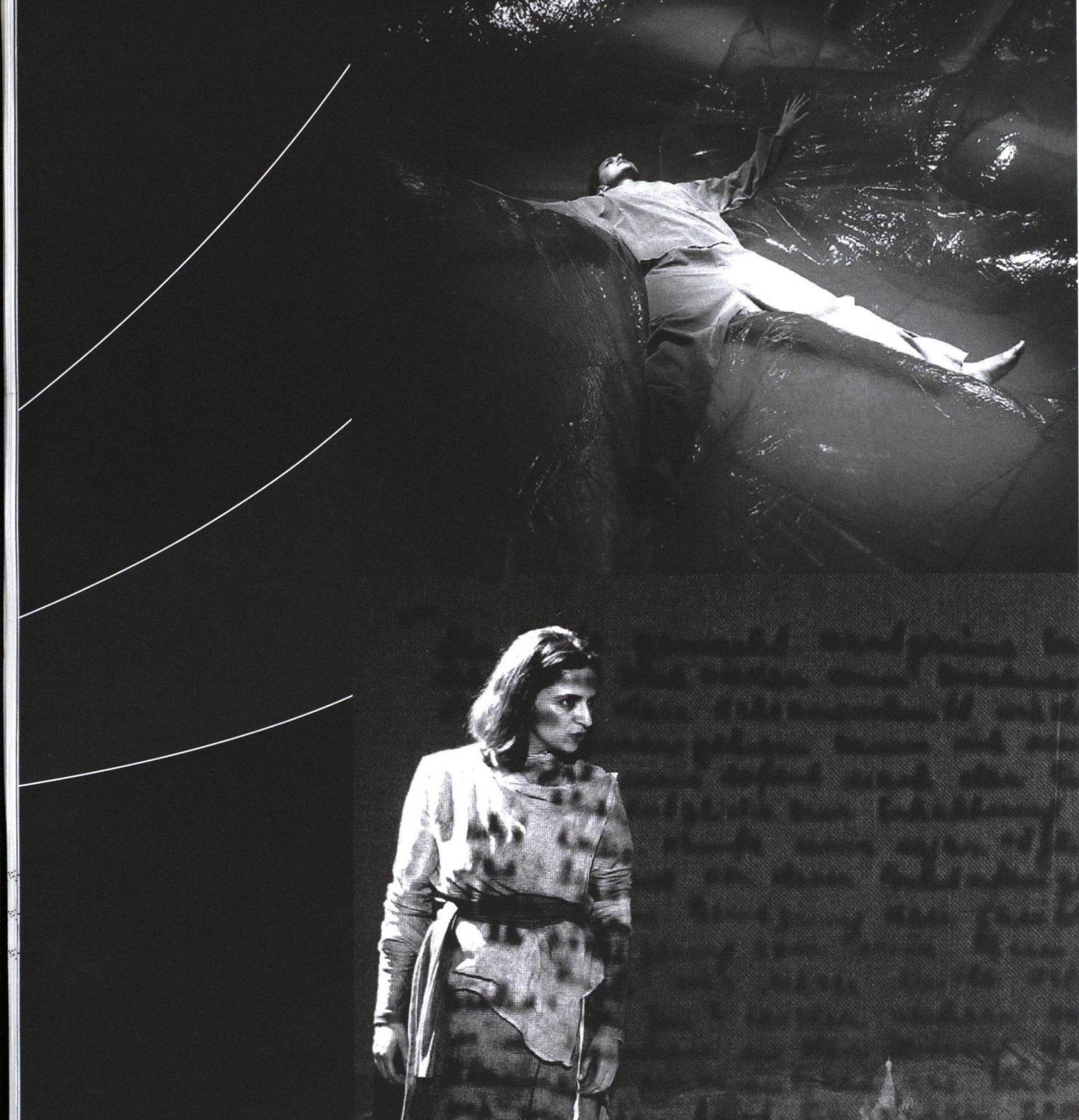
LFL - Hoje em dia essas referências já não são tão fortes. Mas posso citar o Théâtre du Soleil e os trabalhos de Giorgio Strehler, Mathias Langoff e Yuri Liubimov.

CT - Você gosta de trabalhar com não-atores, como em *Companheiros*?

LFL - Em *Companheiros* misturei atores com atores bissextos. Estava interessado num outro tipo de ator – e, por isso, durante muitos anos evitei atores de mercado. Às vezes, buscava no mercado uma atriz que considerasse capaz de entender uma determinada personagem, como foi o caso de Thelma Reston, em *A Mãe*. Não tenho problema com atores de mercado; mas o mercado se organiza de forma contraditória ao funcionamento da companhia. Do mesmo modo, nosso sistema de trabalho, caracterizado por uma necessidade de estar no mundo respondendo na hora aos acontecimentos, é oposto ao do sistema de patrocínio, que exige que se apresente um projeto com uma dada antecedência. Seja como for, nos últimos anos passamos a lidar com esse conflito.

Missã dos Quilombos_Havana Café





Olga Benário_Velatura, Estação Terminal

CT - Sua perspectiva em relação aos atores mudou ao longo do tempo?

LFL - Estamos ficando mais velhos. Durante muito tempo trabalhamos com atores bastante jovens, que, algumas vezes, não tinham maturidade pessoal e artística e vinham parar na companhia por falta de opção. Hoje lidamos com pessoas que buscam a companhia pelo que ela é. A relação artística e profissional se modifica. Mas continuo buscando um ator capaz de expressar sua opinião.

CT - Fale um pouco sobre a sua trajetória antes da fundação da Cia. Ensaio Aberto.

LFL - Sergio Britto me convidou, logo após a inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio, para dirigir uma montagem de *Tambores da Noite*. Conteí com condições ideais de produção. Era jovem, gostava da peça, do elenco, do resultado, mas, ao mesmo tempo, considerava aquém daquilo que buscava. Percebi que queria trabalhar com um ator mais comprometido. Percebi que meu caminho seria o do teatro de grupo. Hoje sabemos que os anos 90 foram ricos para o teatro de grupo. Trata-se de algo ligado ao processo de redemocratização do país.

CT - Qual é a busca da companhia, nesse momento?

LFL - Temos a certeza de que o passo mais importante é o de conquistar um espaço próprio. Foram muito bons os períodos em que ocupamos os teatros da Aliança Francesa (entre 1995 e 97) e o Glauce Rocha (entre 98 e 2000). Durante a fase da Aliança, consolidamos uma forma de produção e o nosso trabalho diferenciado com o público. O palco daquele teatro nunca foi pequeno para nós, mas o espaço passou a não ser suficiente para abrigar a plateia. No Glauce Rocha, o trabalho da companhia se desenvolveu de forma brutal. Mantivemos contato com grupos de todo o Brasil, albergamos muita gente. E começamos nossa carreira internacional. Fomos convidados a nos retirar do teatro por motivos políticos. Diziam que tinham outros projetos para o teatro, o que era mentira. Tanto que ficou fechado durante seis meses.

.....> Esta entrevista foi concedida aos Cadernos de Teatro em outubro de 2007

MÚLTIPLA ESCOLHA

Inaugurada em 2.000 na edição 160 dos Cadernos de Teatro, esta coluna já propôs a você abrangentes e diversificados “desafios” culturais. Agora, vamos fazer uma revisão geral, da seguinte forma: de cada Múltipla Escolha serão escolhidas duas perguntas, cujas respostas você poderá conferir no Gabarito correspondente. Preparado? Então, vamos lá!

1. Embora não se possa precisar o momento e as circunstâncias exatas que marcaram o nascimento do teatro, consta que ele se deu em Atenas, a mais importante cidade-Estado da Grécia, no século VI a.C. Como terá sido? (CAD 160)

- a) O tirano Sólon reuniu convidados e dramatizou um de seus poemas
- b) Guerreiros alcoolizados improvisaram um jogral para festejar uma conquista
- c) Numa carroça que simulava um altar, Téspis disse: “Eu sou Dionísio”
- d) O Teatro não surgiu em Atenas e sim na Turquia
- e) Nenhuma das respostas anteriores

2. A comédia tem sua origem na parte mais alegre do *ditirambo*. O que era isto? (CAD 160)

- a) Evento precursor dos futuros programas de calouros
- b) Cântico improvisado das primitivas procissões dionisíacas
- c) Cantoria com que as prostitutas pretendiam atrair clientes
- d) Coro nupcial para festejar bodas ao ar livre
- e) Nenhuma das respostas anteriores

3. Embora a maior parte de sua obra se dirija ao público infantil, Maria Clara Machado também escreveu textos para adultos. Um deles é protagonizado por um casal idoso, envolvido numa atividade desconcertante. Você consegue identificar este texto? (CAD 161)

- a) *Os embrulhos*
- b) *As interferências*
- c) *Tribobó-City*
- d) *Um tango argentino*
- e) *O boi e o burro a caminho de Belém*

4. Em seu texto *À margem da vida*, Tennessee Williams impôs à narrativa uma estrutura não convencional. Em que consistia ela? (CAD 161)

- a) A trama se passava sempre num tempo futuro
- b) Todas as cenas eram baseadas no Teatro Nô
- c) Várias passagens não continham texto algum
- d) O personagem Tom narrava e vivia a história
- e) Nenhuma das respostas anteriores

5. Uma das maiores atrizes nacionais de todos os tempos, Cacilda Becker cunhou uma frase que se tornou célebre. Ela estaria relacionada abaixo? (CAD 162)

- a) O Teatro é o reino da sensibilidade
- b) Não nos peçam para dar a única mercadoria que temos para vender
- c) Encenar dramalhões é conspurcar a Arte
- d) Nélson Rodrigues é maior do que Shakespeare
- e) Entrei para o teatro pensando em fugir de mim mesma

6. Ele ficou conhecido como o “Molière italiano”. Escreveu, dentre outras, as peças *Arlequim, servidor de dois amos* e *Mirandolina*. Quem seria? CAD 162)

- a) Carlo Goldoni
- b) Maximo Cavaliere
- c) Domenico Scarlatti
- d) Antonio Sachi
- e) Nenhuma das respostas anteriores

7. Um dos mais importantes dramaturgos brasileiros, Dias Gomes escreveu uma peça que, transformada em filme, ganharia a Palma de Ouro do Festival de Cannes. Qual seria? (CAD 163)

- a) *A invasão*
- b) *A revolução dos beatos*
- c) *O pagador de promessas*
- d) *O Bem-Amado*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

8. Na opinião de Sábato Magaldi, a peça *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, inaugura uma nova dramaturgia no país. Algumas razões estariam relacionadas abaixo? (CAD 163)

- a) O texto foi concebido segundo os princípios do Modernismo
- b) O texto propõe uma visão desmistificadora do país
- c) A caricatura feroz evita qualquer sentimento piégas
- d) A paródia substitui a ficção construtiva
- e) Todas as respostas estão corretas

9. Um dos fundadores do Tablado está na relação abaixo e foi dele a direção de *O moço bom e obediente*, primeiro espetáculo exibido no teatrinho do Patronato da Gávea. Você saberia identificá-lo? (CAD 164.5)

- a) Aníbal Machado
- b) Martim Gonçalves
- c) Jorge Leão Teixeira
- d) João Sérgio Marinho Nunes
- e) Oswaldo Neiva

10. Figuras de inestimável importância para O Tablado, colaboradoras fiéis de Maria Clara Machado “desde sempre”, Eddy Rezende Nunes e Vânia Velloso Borges atuaram na primeira versão de *Pluft, o fantasminha*, em 1955. Em que papéis, respectivamente? (CAD 164.5)

- a) Pluft e Julião
- b) Maribel e Pluft
- c) Sebastião e Tio Gerúndio
- d) Julião e Maribel
- e) Maribel e Mãe Fantasma

11. Ao longo do século XIX, os espetáculos teatrais dividiam-se em três partes. Você saberia identificá-las? (CAD 166)

- a) Tragédia ou ópera / balé / farsa
- b) Tragédia / ópera / balé
- c) Tragédia / pantomima / balé
- d) Ópera / concerto de câmara / tragédia
- e) Só um item está correto

12. No século XVIII, sob a influência da política do despotismo esclarecido do Marquês de Pombal, são construídos teatros na Bahia, Rio de Janeiro, Vila Rica, Recife, São Paulo e Porto Alegre. Com lotação em torno de 300 lugares, esses teatros ficaram conhecidos como: (CAD 166)

- a) Casa de Ópera
- b) Teatro Real
- c) Espaço Lírico
- d) Sala Imperial
- e) Casa de Artes

13. Em 1927, insatisfeitos com o predomínio dos espetáculos que apenas objetivavam o riso, Álvaro e Eugênia Machado fundam o Teatro de Brinquedo. Com que finalidade? (CAD 167)

- a) Fazer o espectador se emocionar
- b) Gerar uma catarse coletiva
- c) Provocar um sentimento de indignação
- d) Mesclar o pensamento ao riso
- e) Nenhuma das respostas anteriores

14. Escrita em 1932, *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo, teve mais de 10 mil representações por todo o Brasil, ao longo de décadas, constituindo-se no maior sucesso de Procópio Ferreira. No entanto, muitos críticos consideram o texto insustentável. Por que motivos, ainda que estes possam ser contestados? (CAD 167)

- a) Trama inverossímil
- b) Apelos melodramáticos
- c) Superficialidade
- d) Personagens mal construídos
- e) Só três itens estão corretos

15. Um gênero teatral influenciou muito Molière, a ponto de o autor se basear nele para criar alguns personagens equivalentes. Qual seria este gênero? (CAD 168)

- a) Tragédia grega
- b) Farsas medievais
- c) Autos de Natal
- d) Commedia D'ell Arte
- e) Cerimônias ecumênicas

16. Em seus textos, Molière busca os efeitos valendo-se de vários artifícios. Você conseguiria identificar algum na relação que se segue? (CAD 168)

- a) Contrastes
- b) Simetrias
- c) Repetições
- d) Suspense
- e) Todas as respostas estão corretas

17. Nascido em 22 de abril de 1564, em Stratford-upon-Avon, Shakespeare correu sério risco de vida ainda no berço. Você conhece a causa? (CAD 169)

- a) O recém-nascido apresentava problemas respiratórios
- b) A mãe de Shakespeare não podia amamentá-lo
- c) A cidade foi tomada pela peste
- d) A casa onde morava pegou fogo
- e) Nenhuma das respostas anteriores

18. Alguns estudiosos acreditam que o mais chocante assassinato, dentre todos existentes nas peças de Shakespeare (aí incluindo-se *Othelo* e *Macbeth*), ocorre em *Romeu e Julieta*. Ele envolve personagens abaixo relacionados? (CAD 169)

- a) Teobaldo e Mercúcio
- b) Romeu e a Ama
- c) Frei Lourenço e Julieta
- d) Escalo e Paris
- e) Nenhuma das respostas anteriores

19. A partir de 1933, Brecht opta por viver fora da Alemanha. Em que países? (CAD 170)

- a) Dinamarca
- b) Estados Unidos
- c) Suíça
- d) Bélgica
- e) Só três itens estão corretos

20. Uma das mais significativas contribuições de Brecht como teórico foi a criação de um método conhecido como *Distanciamento*. Algumas de suas características estão aqui relacionadas? (CAD 170)

- a) Imparcialidade científica
- b) Renúncia à identificação
- c) Renúncia à empatia
- d) Renúncia à ilusão
- e) Todas as respostas estão corretas

21. Em sua primeira peça, *A paródia*, Arthur Adamov fez uma tentativa de dialogar com a neurose, de tornar concretos certos estados psicológicos. Na segunda, *A invasão*, enveredou por um caminho completamente diverso, tentando retratar: (CAD 171)

- a) Personagens reais em situações reais
- b) A angústia física decorrente da solidão
- c) A insuportável ausência de Deus
- d) Embates amorosos de um casal paranóico
- e) Nenhuma das respostas anteriores

22. Existem muitas formas de se definir o Teatro do Absurdo, muitos modos de encerrar o gênero. Algo relativo a ele se encontra abaixo relacionado? (CAD 171)

- a) Tentativa de chocar o espectador, assustando-o
- b) Humor desenfreado e isento de lógica
- c) Sensação de que certezas inabaláveis desapareceram
- d) Textos fragmentados com estrutura cinematográfica
- e) Nenhuma das respostas anteriores

23. No século XVIII, durante o período colonial, os palcos norte-americanos eram dominados por: (CAD 172)

- a) Peças inglesas
- b) Pantomimas
- c) Óperas-balada
- d) Operetas
- e) Nenhuma das respostas anteriores

24. Nos anos 70, Stephen Sondheim introduziu com muito sucesso o chamado “musical conceito”. Em que consistia a novidade? (CAD 172)

- a) Shows construídos em torno de uma idéia
- b) Valorização da história
- c) Barateamento das produções
- d) Só atores politizados eram admitidos
- e) Todas as respostas estão erradas

25. Considerado o expoente máximo do teatro naturalista e tido como o pai do teatro moderno, o norueguês Henrik Ibsen (1828-1906) escreveu textos memoráveis. E é de sua autoria um drama duplo, com um total de 10 atos. Ele se encontra na lista abaixo? (CAD 173)

- a) *Romersholm / Hedda Gabler*
- b) *Um inimigo do povo / O construtor*
- c) *O pato selvagem / Peer gynt*
- d) *Imperador / Galileu*
- e) Nenhuma das respostas anteriores

26. O norte-americano Eugene O'Neill (1888-1953) é considerado o pioneiro do moderno teatro americano. Autor de textos memoráveis, dentre eles *Além do horizonte*, *O Imperador Jones* e *Longa jornada noite adentro*, O'Neill teve duas fortes influências. Elas se encontram na relação abaixo? (CAD 173)

- a) Ibsen
- b) Strindberg
- c) Tragédia grega
- d) Shakespeare
- e) Três itens estão corretos

27. Um dos maiores escritores brasileiros, autor de romances e contos memoráveis, também chegou a namorar o palco, para o qual escreveu algumas comédias, sendo a mais conhecida *Quase ministro*. Mas sua produção dramática não pode sequer ser comparada à sua produção literária. Quem seria esse "monstro" das letras que fracassou como autor teatral? (CAD 174)

- a) José de Alencar
- b) Machado de Assis
- c) Joaquim Manuel de Macedo
- d) França Júnior
- e) Nenhuma das respostas anteriores

28. O teatro brasileiro surgiu em S. Vicente com o objetivo de ser uma espécie de escola de catequese espiritual, artística e reli-

giosa. Foi criado por iniciativa do provincial da Missão Jesuíta. Pois bem: seu nome consta da relação abaixo? (CAD 174)

- a) Orlando Damasceno
- b) Fernando Meirelles
- c) Manuel da Nóbrega
- d) Constâncio Ferreira
- e) Nenhuma das respostas anteriores

29. FARSAS. (CAD 175)

- a) Gênero com muitas pretensões intelectuais
- b) Humor centrado em atividades físicas e efeitos visuais
- c) Ausência total de violência e ritmo acelerado
- d) Casamento, leis e negócios jamais são abordados
- e) Duas respostas estão corretas

30. PANTOMIMA (CAD 175)

- a) Originalmente, um entretenimento etrusco
- b) Gênero criado em Roma
- c) A narração era cantada pelo coro
- d) A ação ocorria sob a forma de danças
- e) Três itens estão corretos

31. Nas procissões dionisíacas se transportava o falo. Qual era a sua simbologia? (CAD 176)

- a) Felicidade conjugal
- b) Procriação
- c) Virilidade
- d) Coragem
- e) O item B está correto

32. Em sua estrutura definitiva, a comédia se firmou cerca de cem anos depois da tragédia, no século V .a.C. E em sua evolução tiveram grande importância os filiacos. Você sabe quem ou o que eram os filiacos? (CAD 176)

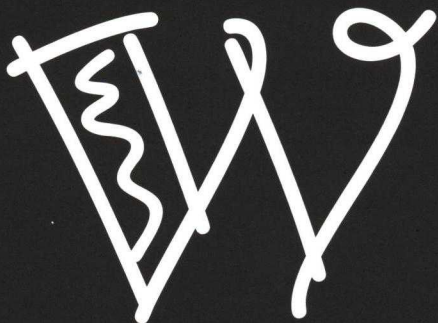
- a) Instrumentos de sopro
- b) Tambores gigantes
- c) Eunucos muito afinados
- d) Atores ambulantes
- e) Nenhuma das respostas anteriores

33. Embora tenha escrito pequenos textos para comédias italianas, em dado momento Carlo Goldoni chegou à conclusão de que o teatro deveria ser: (CAD 177)

- a) A interpretação de um texto
- b) A mescla de várias expressões artísticas
- c) Estruturado basicamente na forma de monólogos
- d) Falado apenas em latim
- e) Nenhuma das respostas anteriores

34. De todas as máscaras da *Commedia dell'Arte*, uma delas – talvez a mais antiga – é a mais popular. Ela estaria relacionada abaixo? (CAD 177)

- a) Pantaleão
- b) Doutor
- c) Arlequim
- d) Briguella
- e) Nenhuma das respostas anteriores

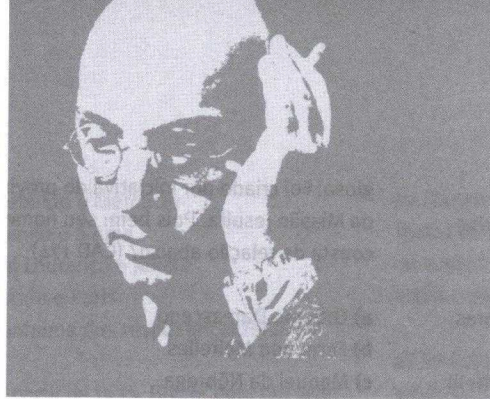


WEBSTER, John (1580-1625)

Autor dramático inglês do teatro elisabetano, um dos dramaturgos pós-shakespearianos mais interessantes. Escreveu obras em colaboração com Dekker, Marston e Middleton. Suas peças próprias são típicos dramas de horror, repletas de sangue e crueldades. *The white devil*, *The duchess of malfi* e *The devil's law case* são tragédias sombrias, com um gosto mórbido pelo macabro e pelo decadente. Webster continua sendo um autor muito representado na cena inglesa.

WEDEKIND, Frank (1864-1918)

Autor dramático alemão. Foi colaborador da revista satírica *Simplizissimus*, membro do famoso *Kabarett*, de Munique e ator de grande destaque. Começou sua carreira com dramas naturalistas sobre os problemas da juventude e seu choque com a moral burguesa. Deste período constam *O mundo jovem* e *O despertar da primavera*, esta última uma de suas obras mais importantes, na qual a temática antiburguesa e o simbolismo expressionista se acentuaram em suas obras seguintes – *O espírito da terra* e a segunda parte de *A caixa de Pandora* – em que criou o protótipo da mulher fatal. Sua postura cínica de boêmio e moralista antiburguês, sua exaltação do erotismo e sua predileção por personagens marginais (aventureiros, criminosos, prostitutas) impuseram ao dramaturgo constantes problemas com a censura.

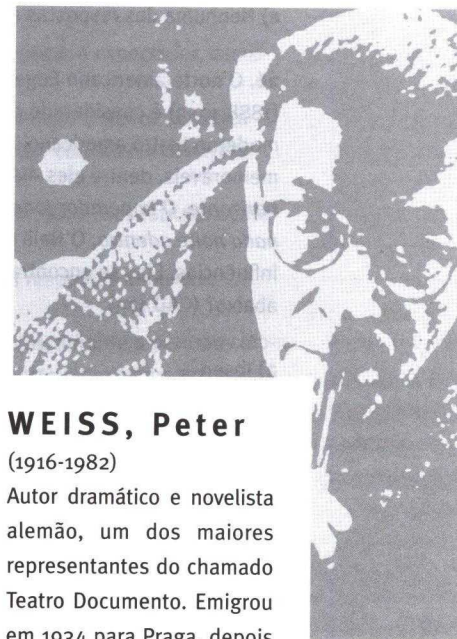


WEILL, Kurt (1900-1950)

Compositor alemão, pianista nos cafés de Berlim nos anos 20, Weill foi assíduo colaborador de Brecht em *Mahagonny* (mais tarde convertida em ópera), *Grandeza e decadência da cidade de Mahagonny* e principalmente em *Ópera dos três vinténs*, que se tornou um êxito em todo o mundo. Weill também fez a música para várias peças didáticas de Brecht, como *O voo de Lindbergh*, *Aque que diz sim*, *aquele que diz não* e *Os sete pecados capitais*. Em 1933 emigrou para os Estados Unidos, onde trabalhou

como compositor de musicais e também para o cinema.

para Estocolmo. Naturalizado sueco, surge no mundo teatral de forma arrebatadora com a obra histórico-política *Marat/Sade*, exemplo de teatro total com reminiscências de Büchner e Brecht. Nesta peça, Weiss põe em cena as contradições sociais e políticas de uma época, como indicadores de contradições existentes na época atual. A progressiva politização de seu teatro se manifesta em *A indagação*, oratório em prosa rítmica, sobre os campos de extermínio nazistas. Após um período afastado do teatro, retorna com *O novo processo*, baseado na novela de Kafka.



WEISS, Peter

(1916-1982)

Autor dramático e novelista alemão, um dos maiores representantes do chamado Teatro Documento. Emigrou em 1934 para Praga, depois

WESKER, Arnold (1932)

Autor dramático inglês. Junto a Arden, Pinter e Bond, dentre outros, é considerado um dos autores-chave do novo teatro inglês. A forma realista e a temática político-social determinam seu teatro. Escreveu, dentre outras, as peças *Chicken soup with Barley*, *Roots*, *I'm talking about Jerusalém* e *The kitchen*, sendo esta última uma de suas obras mais representadas em todo o mundo.

WILLIAMS, Tennessee

(1911-1983)

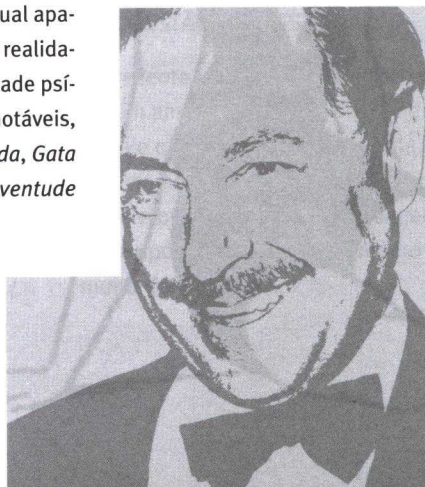
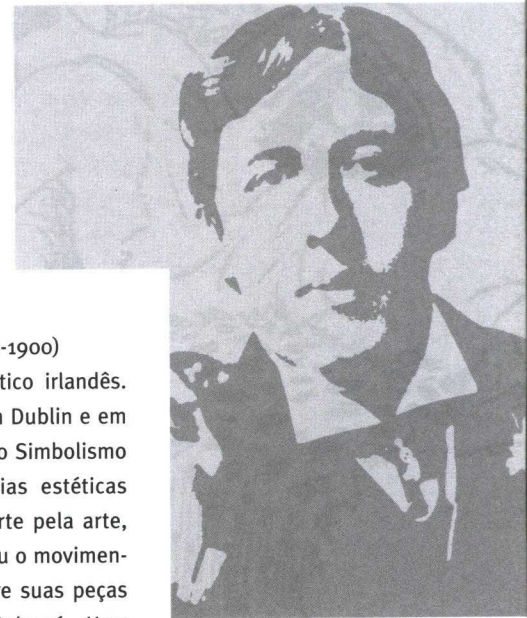
Dramaturgo norte-americano. Um dos maiores representantes do drama psicológico-realista dos Estados Unidos dos anos 40 e 50, claramente influenciado por O'Neill, Ibsen e Strindberg. Filho de um caixeiro-viajante, exerceu muitas profissões, enquanto cursava a universidade. Após escrever algumas peças que não obtiveram maior repercussão, estreou o grande sucesso *O zoológico de cristal*, considerada uma de suas melhores obras, na qual aparecem seus temas prediletos: o choque entre a realidade e a ilusão, a frustração, a solidão e a fragilidade psíquica. Mais adiante, produziu outras peças notáveis, como *Um bonde chamado desejo*, *A rosa tatuada*, *Gata em teto de zinco quente*, *O doce pássaro da juventude* e *a Noite do iguana*. ▷

WILDER, Thornton (1897- 1975)

Dramaturgo e novelista norte-americano. Estudou em Yale, Princeton e Roma. Foi professor nas universidades de Chicago e Harvard. Em suas primeiras peças, escritas para o teatro universitário, dá grande importância à improvisação e ao antinaturalismo. Mais adiante, já inserido no teatro profissional, produz algumas obras de grande sucesso, como *Nossa cidade* e *A casamenteira* – convertida no musical *Hello Dolly*.

WILDE, Oscar (1856-1900)

Poeta, novelista e autor dramático irlandês. Filho de um médico, estudou em Dublin e em Oxford, onde, sob a influência do Simbolismo francês, desenvolveu suas idéias estéticas “decadentistas”. Defensor da arte pela arte, amoral e antiburguês, encabeçou o movimento “fim de século” inglês. Dentre suas peças mais famosas destacam-se *Salomé*, *Uma mulher sem importância*, *O marido ideal* e *A importância de ser honesto*. Acusado de perversão, Wilde passou dois anos na cadeia e não escreveu mais para o teatro. ▷



A lua cheia deu na cara dela

:: elisa lucinda ::

Hoje perdi a palavra
O contato com ela
O amor calou- me a boca.
O amor boicotou de mim
minha própria informação
Os planos se espatifaram
contra os móveis de minha própria casa
A ação, derretida manteiga, mela o tapete
(não deve ser nada sério)
apenas tenho impotentes vontades como
a de quebrar essa merda desse telefone
que está sendo pago pra alvoroçar meu coração.
Pago por mim.
Eu financio essa tortura
de não ser nunca tua voz do outro lado da linha.
Que linha móvel indecifrável me pendura
e compromete meu ser ao I Ching infame da Telerj?
Hoje perdi a palavra. A língua me renuncia.
O amor me empanturrou a fala
mas eu não vou me comover.
Há um ladrão que me saqueou a alma



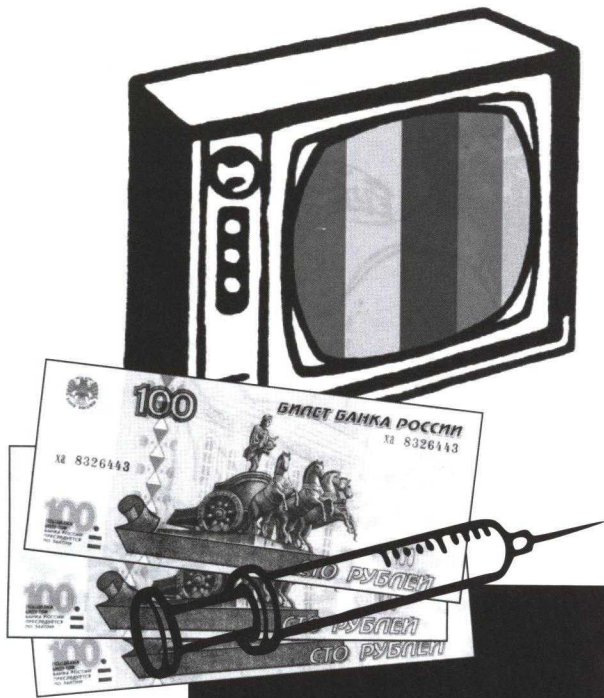
afanou-me o senso
atordoou-me a calma
mas eu não vou denunciar
(não deve ser nada sério)
apenas dormi acordada
e abri as portas quando estavam sendo arrombadas.
Os danos estão à mostra
e o ladrão diz que não houve nada.
Apenas a lua me fura os olhos e eu sou derramada
Hoje perdi a palavra.
Hoje perdi o som de minha própria caligrafia,
o barulho sensual de minhas consoantes
Adiante perdi a estrada que ia dar
na minha própria cozinha
Na minha, estou calada.
(não deve ser nada sério)
Apenas o amor chegou na hora inesperada
e deparou com máscaras gelatinosas na minha cara
bobs nos cabelos
tranquilizantes sobre a saga.

(Hoje é peixes e afogamentos e, dizem, março, 14, 1987)



:: SUGESTÃO PARA ESTUDO ::

O presente poema trata, evidentemente, de amor. De um amor não mais correspondido, mesmo que aquele que tenha sofrido a perda ainda alimente alguma esperança – como a de ouvir a voz amada ao telefone. Portanto, a abordagem deste belo texto pressupõe paixão, arrebatamento e, obviamente, muita dor e revolta.



GERAÇÃO AFLITA

YANA ROSS

“Danila Privalov” nasceu dois anos atrás quando ele se inscreveu em um concurso de peças de teatro (com um pseudônimo, para evitar qualquer tipo de nepotismo) que era julgado por sua mãe, uma crítica teatral. Com esse mesmo pseudônimo, ele também participou do Festival da Nova Dramaturgia de 2004 com uma farsa ágil e inteligente chamada *People of ancient professions*. Depois de estudar crítica teatral durante três anos na Academia Imperial de Artes, ele se inscreveu também no curso para atores e diretores, formando-se com mérito em 2005.

As peças de Privalov capturam a linguagem efêmera da sua geração, gente de vinte e poucos anos que de repente se depara com questões existenciais. As personagens mais jovens utilizam as novas gírias dessa década, sempre as mesmas palavras; faltam-lhes paciência e a vontade de ouvir. Ao mesmo tempo, descobrem em si mesmos uma enorme capacidade de amar, e não há nada que eles não sacrifiquem em nome dessa paixão, nem mesmo a própria vida.

Cinco — vinte e cinco é, entre outras coisas, uma estória de amor, uma estória sobre essa força onipresente que ultrapassa as religiões, as superstições e os encargos financeiros — uma força que cresce a uma velocidade catastrófica sem mecanismos de defesa. Kolya é um anti-herói arquetípico do século XXI, desencantado e vulnerável, solitário e impetuoso. O grande mérito de Privalov está na sua capacidade de (usando a filosofia dos estóicos) identificar e expor os defeitos do mundo de hoje com a firmeza e a precisão de um cirurgião. “Em vez de Deus, deram um dólar pra gente e inventaram a heroína” diz uma de suas personagens em *Decembrists, or looking for Shambala* (2004). Mais adiante, na peça, Lekha pergunta: “Você tem o direito de escolher, não tem?”. E Umka responde: “O direito eu tenho. Só não tenho escolha”. É esse tipo de troca que personifica a geração de Privalov. Ele intercala uma estória de amor moderna sobre o início de uma paixão entre dois vizinhos com uma cena kharmsiana anedótica sobre rebeldes do século XIX (os decembristas) que discutem a programação do levante. A perspicaz mistura de gênero textual expõe o absurdo da mudança social e política que ocorria, e ainda ocorre, no país. Mas Privalov

também não foge do otimismo. A curiosidade a respeito do amor e da vida impulsiona as suas personagens, ainda que algumas vezes elas se encontrem a um passo da queda.

O título *Cinco — vinte e cinco* veio a Privalov da noite para o dia. Intitulando a peça, a princípio, de *Ordinary miracle-2* — uma brincadeira com o conto de fadas de Evgenii Shvart, *Ordinary miracle* —, ele a passou para os amigos, que o convenceram a mudar o título. Privalov gostava da significância da natureza cíclica e, também, do jogo de palavras no russo, literalmente “lá vamos nós de novo”. E o travessão entre os números lembrava-o dos letreiros de aeroporto, em que se lêem Moscou — Nova York, por exemplo.

Embora seja claramente um dramata da sua própria geração, Privalov levanta questões eternas sobre a fé, o amor e a agitação social, questões que dominaram a tradição literária russa nos últimos duzentos anos. O que faz dessa peça uma peça única é o seu perfeito equilíbrio de humor negro e idealismo, que se misturam para formar um mito moderno de Romeu e Julieta.

Cinco – vinte e cinco

Uma depressiva comédia em dois atos, com final feliz

DANILA PRIVALOV

Personagens

Kolya

Tanya

Pandus

Bolinha

Número Um

Número Dois

Sugestão para a trilha sonora

Tequilajazzz, *Higher than Autumn*

Charles Gounod, *Faust*

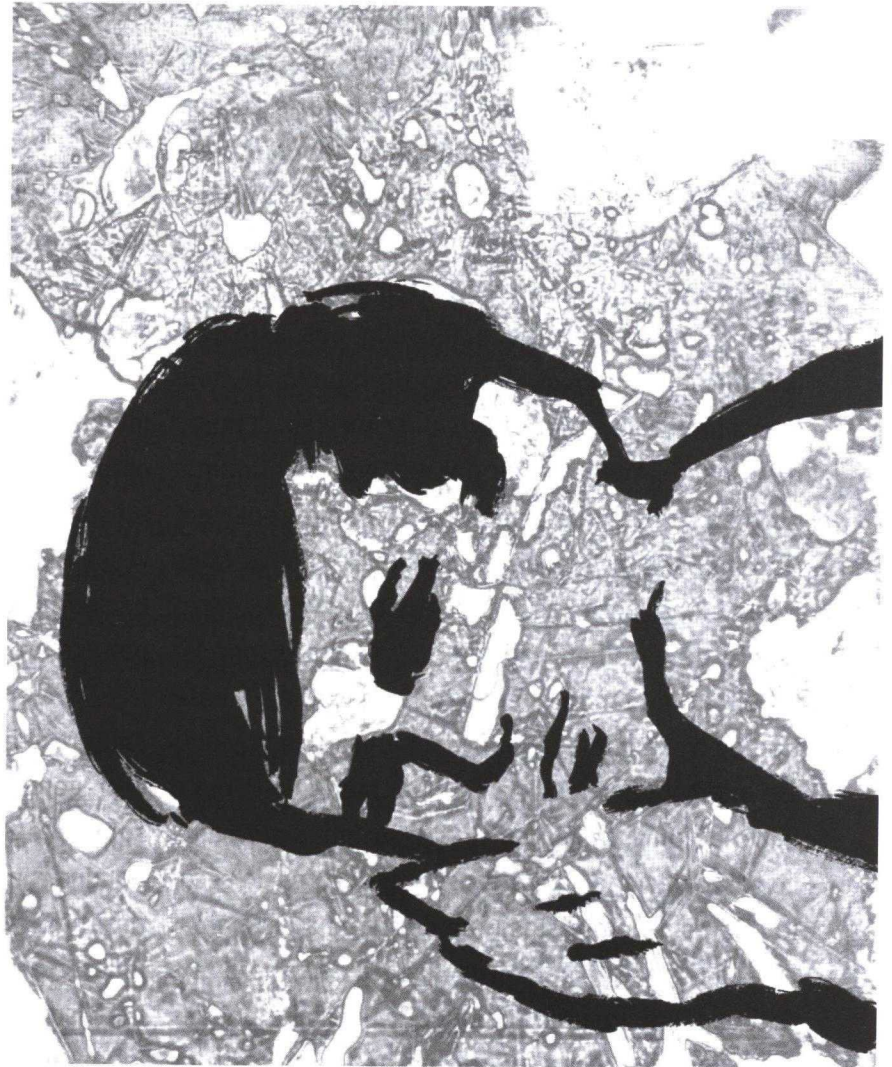
Qualquer tipo de música *punk*

Kronos Quartet

Nike Borzov (para deprimir)

Observação

As personagens são todas fictícias. Qualquer semelhança com pessoas reais é pura coincidência e, portanto, algo fadado a acontecer. Esta peça é dedicada ao ano de 2002, que está sumido, e a um sol pintado na janela.



ATO I

CENA I

(Breu profundo. O bipe-bipe de um monitor cardíaco ressoa na escuridão, como em uma unidade de tratamento intensivo. As luzes se acendem. Vemos um rapaz jovem, de seus 25 anos, sentado em uma mesa de cirurgia. Traja roupas de outono elegantes: um suéter bacana, calças jeans na moda e umas botas resistentes. Não parece estar bem: círculos pálidos e escuros debaixo dos olhos, está molhado e aturdido. O barulho o irrita. Vai se livrando do soro e das outras parafernálias penduradas no peito. Sem nada para medir, o monitor desacelera. O rapaz se esconde debaixo da mesa e tapa o ouvido. Os bipes cessam. Certo de que pôs fim ao barulho, ele se ajeita e acende um cigarro. Agora, está mais calmo, está examinando o lugar)

Kolya: Ei!!! Tem alguém aí? Alô? Tem alguém vivo aí? *(Dá uma risadinha)* Vivo... Alôoo? Que inferno... Cadê os anjinhos e os querubins? Cadê o Diabo, aquele chifrado? A fomalha quente? E Deus com a barba branca, que nem na Bíblia, onde é que ele tá? Não é justo... Já é ruim, e eles ainda ficam de sacanagem aí! Delírio religioso. Pastores pretos cantando música gospel. É que a gente vai vivendo, né? Aí se pergunta o que é que tem depois da morte. E *niente*. Ninguém sabe. Aliás,

alguém teve que escrever a Bíblia. Ou você acha que ela se escreveu sozinha? Não. Alguém teve que sentar e escrever a coisa toda. E o pessoal caiu! Paz e amor, irmãos e irmãs! E agora? Tô esperando. *(Silêncio)*. Quer dizer, a gente vive e fica imaginando: se a gente pudesse espiar como é que seria. A gente lá nas nuvens, olhando o próprio enterro com uma satisfação meio maldosa, resmungando pra si mesmo: “Ô seus otários! Quando eu tava vivo, ninguém ligava... Bem feito! Vamos ver como é que vocês se viram aí sem mim”. É isso aí, só que agora não dá pra ver porra nenhuma. Ei! Ô de casa?! Não tem mais graça, tô ficando com medo. Droga! Eu tinha que ter me agüentado lá. Eu fui burro... Arranjei a heroína, me piquei e depois fui pro terraço. Quer dizer, se fosse Moscou, não tinha problema, lá tem aqueles prédios altos. Se você se joga lá de cima, é morte certa. Até os prédios comerciais dão pro gasto. Mas eu não voei como voam as pombas dos pom-bais, não. Eu caí foi que nem um saco de merda. Ploct! Cheio de merda lá em cima, mas depois nem tanto... *(Ri consigo mesmo)*. Aí, depois veio o hospital e os médicos tentando fazer milagre — pra quê, né? Eu quebrei a coluna e tive hemorragia de tudo que é jeito e... quer dizer, tanto trabalho pra nada. Depois, eles devem ter visto, pelo exame de sangue, as drogas que eu tomo. Mais um membro inútil da sociedade — a menos.

E daí? *(Silêncio)*. Engraçado: o que é que eu vou ficar fazendo aqui? Eu morri, não morri? Então... Continua a mesma coisa — pescoço, braço, perna, tá tudo que nem antes. Mas não tem nada. E os cigarros já, já vão acabar. Eu não entendo isso. Não tem livro, não tem *notebook*, não tem música, não tem nada. Não dá nem pra ver TV. Eu queria jogar um pouquinho de *Doom*. Ia ser maneiro — tipo uma fase secreta “do outro mundo”. De quebra, ganhava um bônus: mais vida, mais munição... Não, acho que não! Ei!!! Como é que eu te chamo? Vossa Majestade? O todo-poderoso? Quanto tempo eu tenho que ficar aqui? Eu vou me matar de novo, hein! Vou tacar fogo em mim mesmo, sei lá! Deixa só eu ficar seco, aí, eu tacho fogo. Tô falando sério! *(Silêncio)*. Eles acham que eu tô com medo... Eu já tô morto, morto vivo. A mesa de cirurgia tá igualzinha. A diferença é que não tem mais ninguém. Porque, se tivesse alguém, eu ia telefonar e dizer assim, ó: “Alô? Emergência? Vem me pegar aqui no hospital, por favor. Não, é que eu morri e eu não sei o que é que eu tenho que fazer agora. Qual hospital? Sei lá. Jura? Não dá pra rastrear a minha ligação, não? Pra onde é que eu devia ligar? Pra ala psiquiátrica? Vai se foder!”. “Oi, eu podia falar com o Kolya, por gentileza? Saiu? Não vive mais aqui? É, sim, eu tô ligando do escritório dele. Não, não precisa”. Talvez eu devesse ligar pra um cientista.

“Alô? Aqui é do outro mundo! Não é muito aconchegante, não. Eles me enganaram. Tô sem asa. Acho que a alma não se separou do corpo. Aqui é tudo que nem aí embaixo, a mesma baboseira. É a mesma merda, ô seu quatro-olhos!”. *(Pausa. Ele termina o cigarro, apaga-o na sola da bota. De repente, grita a plenos pulmões).* Alôoo!!! Alguém responde aí! É pra fazer o quê? Isso aqui é o inferno, é? Quanto tempo vocês vão me prender aqui? Assim não dá. Não ‘tão me vendo, não? Já tô pronto!

(Música alta. Luzes fortes. A porta se abre. Entram Número Um e Número Dois. Podem estar vestindo qualquer coisa. Muitos aplausos da platéia invisível)

Número Um: Senhoras e senhores, boa noite!

Número Dois: Putas e punheteiros, péssima noite!

Número Um: É com grande satisfação que lhes damos as boas-vindas!

Número Dois: É com grande irritação que a gente agüenta vocês!

(Juntos) Sejam bem-vindos ao nosso empolgante *talk-show*, o “Vida Nova”.

Número Um: O nosso entrevistado de hoje se encheu de heroína e acabou com a própria vida, pulando do 9º andar. Quem é ele? O que é que ele queria? Qual foi o sentido disso tudo? Eis o assunto do programa de hoje.

Número Dois: A biografia que a gente arranjou só diz isso: “Nome Kolya.

Nasceu. Viveu. Morreu”. Então a gente vai fazer a primeira pergunta pra ele. Como é que você tá se sentindo?

Kolya (*Descontrolado*): Horrível, porra! Quem são vocês?

Número Um: Queiram desculpá-lo, senhoras e senhores. Ele ainda está muito estressado. Será que ele vai descobrir a verdadeira razão que o levou a fazer o que fez? E qual será o voto dos nossos telespectadores? “Sim” ou “não”? É só ligar pro número em sua tela. Voltamos após os comerciais. Não troquem de canal. *(A música fica mais alta. As luzes mudam. O ambiente escurece)*

Kolya: Porra! Que é que tá acontecendo aqui, hein? Quem são vocês? O que é que é isso aqui?

Número Um: Calma, rapaz. Não precisa ser mal-educado. O programa é ao vivo.

Kolya: Ao vivo, é? Foda-se! O que é que tá acontecendo? Algum tipo de vida após a morte, é?

Número Um: Tudo bem. Você gosta de ser malcriado, né? Vem cá, você não disse que estava pronto? Então — é por isso que você vai responder as perguntas. Senta aí e conta tudinho. Senão, você vai ficar um tempão aqui...

Kolya: Quem são vocês?

Número Um: Eu sou Deus.

Número Dois: Eu sou o Diabo. Entendeu ou quer que eu explique?

Kolya: Ah, vai nessa! Eles não têm nada a ver um com o outro! O Diabo tem chifre e

Deus tem uma barba e um halo, que brilha e o caralho.

Número Um: Não, não. Foi alguém que, há muitos e muitos anos, inventou essa besteirada toda. Na cabeça das pessoas, nós não somos tão diferentes assim, eu e ele. Pensa só. Quando alguém faz uma coisa ruim pra você, essa pessoa é “o capeta”, não é? “Parece o demo”. Mas se acontece alguma coisa ruim, você vai logo culpando Deus. “Meu Deus, por quê?”. Então é porque Deus também deve aprontar as dele, se ele faz vocês sofrerem tanto. É mais ou menos a mesma coisa. Nós dois somos legais.

Kolya: Mas eu achava que ia ter nuvens, fornalhas quentes, esse tipo de coisa...

Número Dois: A gente até tem uma fornalha, mas não é muito interessante, sabe? Pelo menos, pra gente. Olha só em que século a gente tá! É mais divertido deixar as pessoas num quarto vazio, sozinhas. O lugarzinho dele também não é muito melhor, não. É verdade que no céu as pessoas não pensam, e isso mata o tédio. Mas todo mundo lá é tão simples, tão sem graça. Todo mundo querendo fazer o bem, com aquele sorriso de papa-missa na cara... É nojento.

Kolya: Mas o que era aquele negócio de votar “sim ou não”?

Número Um: Se a maioria votar “sim”, aí você vai pra fornalha ou pro quarto vazio, alguma coisa desse tipo. Mas se as pessoas votarem contra você, aí você ganha

o jogo, ganha o prêmio. A regra é simples: se a sua vida foi boa, vai piorar bastante aqui.

Kolya: Como assim? Quem é bom vai pro inferno e quem é mau vai pro céu?

Número Dois: Eita! Quantas vezes eu tenho que dizer que não existe esse negócio de “bom”, nem esse negócio de “mau”? Tem aqueles que se divertiram um pouquinho e tem aqueles que sofreram que nem o diabo. Só isso. Até que você foi bem.

Kolya: Como é que você sabe?

Número Um: Nós temos as nossas suspeitas.

Número Dois: Mas é isso mesmo. É pra isso que você tá aqui. Se as pessoas acharem que você é um calhorda, aí você ganha o prêmio. Vale a pena. Quase ninguém tenta. E — quer saber? — quase ninguém ganha também.

Kolya: Mas o programa de televisão é pra quê?

Número Um: Bem, nós temos que nos distrair de alguma forma. Já faz um bom tempo que estamos aqui.

Kolya: Pera aí, mas e todos aqueles messias?

Número Dois: Baboseira. Eles ficam dizendo um monte de mentira pras pessoas, aí quando eles vêm pra cá, a gente dá pra eles o que eles merecem. E dá mesmo.

Kolya: E a Bíblia?

Número Dois: Foi um imbecil aí que escreveu. Tá lá no céu, agora, todo prosa.

Kolya: E Jesus?

Número Dois: Ele foi um cara muito bacana.

Número Um: Está bem. Vamos lá. Vamos, Kolya... *(A música fica mais alta)* E... Ação!

Número Dois: Vida ou morte? Pros nossos heróis, essa é que é a questão.

Nosso herói aqui se matou. De um jeito bem tradicional, pouco criativo até. Ele pulou do alto de um prédio depois de se entupir de heroína. Parece uma morte banal, bem sem graça. Mas qual será a verdadeira razão por trás dela? E quem é ele? Uma criaturinha trêmula das profundezas ou um ser humano inteligente e capaz? É isso que a gente tá sempre querendo responder.

Número Um: Como é que você se sente?

Kolya: Tô bem.

Número Dois: Ele disse “bem”, minha gente. Não disse nem “mal”, nem “ótimo”. Disse “bem”.

Número Um: Então por que é que você se matou?

Kolya: Não sei.

Número Dois: Então, quando você pulou, você não sabia o que você tava fazendo?

Kolya: Não.

Número Um: Você usava todo dia, é?

Kolya: É, tinha já uns seis meses.

Número Dois: E onde é que você conseguia o dinheiro?

Kolya: Eu trabalhava no armazém. Eu também vendia uns bagulhos por fora...

Número Dois: Ah, deixa eu ver se eu entendi. Você roubava os seus clientes,

não é isso? Vai tomando a sua decisão, caro telespectador.

Kolya: Eu não roubava ninguém, não. Eu só aumentava um pouco o preço. Ou vendia pra outro traficante.

Número Dois: E aí?

Kolya: E aí... E aí eu fiquei de férias. Mas não quis viajar. Pra quê? Pra ficar vendo o oceano? Os castelos, toda essa porcaria? Pra quê? Pra dizer: “Ó, vejiam, como é belo!”? Pra tomar uma cerveja na Alemanha, fumar um haxixe na Turquia? Eu fiquei em casa mesmo, vendo TV. E só vi porcaria, porque era verão. Mas lá fora tava quente demais. Aí, um dia eu tomei tudo o que eu tinha de droga lá em casa e perdi a vontade de desistir. O verão acabou por volta de setembro, e eu fui lá na escola onde eu estudei pra fazer uma visitinha (é uma coisa que a gente costuma fazer, eu e os meus colegas). Claro que eu não voltei mais pro trabalho. E ontem de noite eu fiz um chazinho especial. Sabe como é outubro, né? Fica um pouco triste. O outono, as folhas caindo... O vento. Eles cortaram o meu telefone. Eu preferia ele funcionando.

Número Um: Você tinha muitos amigos?

Kolya: Na faculdade eu já não tinha mais amigo, só gente conhecida mesmo.

Número Um: Então pra que é que você queria o telefone?

Kolya: É que a gente se acostuma. Fica esperando alguém ligar de noite. Antes, todo mundo ligava. Nada demais, não.



178

42

Mas as pessoas ligavam. Aí era só sentar no chão, perto do aquecedor, lá na cozinha, acender um cigarrinho e ficar ouvindo, ouvindo... E eles falando. Tinha uns que ligavam pra falar de trabalho — esses desligavam logo. Mas tinha também os que queriam bater papo. Aí nem precisava responder nada, era só ouvir. E eu lá dizendo “aham, aham”, “não, ridículo isso daí...”, “se fosse comigo eu também...”.

Número Dois: Mas por que é que você abandonou o estudo? Não tava mais agüentando, é?

Kolya: Não tava mais agüentando.

Número Dois: Sério mesmo? Mas você não era bom aluno?

Kolya: Ih! Eu só tirava nota boa; eles até queriam que eu fizesse doutorado e o escambal.

Número Dois: Era chato?

Kolya: Nem tanto.

Número Dois: A barra tava pesada?

Kolya: Não dava pra eu ficar lá.

Número Dois: Drogas? (*Kolya fica em silêncio*) Alguma coisa da sua vida pesou?

Número Um: É... Senhoras e senhores, não se esqueçam de votar “sim” ou “não” — a favor do nosso convidado ou contra ele. E não saiam daí. Voltamos após os comerciais.

(*Toca a música. Número Um vai embora*)

Kolya: Aonde é que ele tá indo?

Número Dois: Foi tirar água do joelho.

Mas vem cá, Kolya. Não fica enrolando a gente, não, dando uma de prisioneiro de guerra. Que a gente sabe tudinho de você, tudo mesmo. A gente sabe da faculdade, a gente sabe que você ficou uns seis meses indo de porre pra aula. E a gente sabe da... A gente tem uns vídeos aqui que a gente pode mostrar. Mas ia ser chato. A gente quer que você fale.

Kolya: Falar o quê?

Número Dois: Falar da Tanya. (*Pausa*)

Kolya: Não faz isso. (*Pausa*) Não é da sua conta.

Número Dois: É, sim. Esqueceu que foi a gente que inventou o mundo, é? Você é a criança que a gente fez à nossa própria imagem. Então relaxa. Senão eu acendo a fornalha. Vou te assar no espeto com cebola e pimentão. Brincadeira. Relaxa. Mas eu juro que a coisa vai ficar preta.

Kolya: Vai pro...

Número Dois: Inferno? Isso é moleza, eu fico em casa no inferno. (*Número Um volta com um pedaço de papel na mão*)

Número Um: Vou dizer isso de maneira bem direta: você é o nosso convidado aqui, hoje, mas você tem que ser sincero. (*A Número Dois*) Você teve uma palavrinha com o nosso amigo?

Número Dois: Ele é teimoso.

Número Um: Então vamos dar uma olhadinha nos números. Aqui, Kolya: 73% votaram “sim” e 27% votaram “não”. Está todo mundo gostando de você. Isso quer dizer que as chances de você ganhar o

prêmio são muito pequenas.

Número Dois: Já não agüento mais esse cara. Começa logo. (*Música do intervalo*) A gente tá de volta e o convidado de hoje tá aqui prestes a revelar os seus segredos mais íntimos. Vai, meu caro Nick, conta aí: por que é que você largou a faculdade?

Kolya: Não vou falar nada.

Número Um: Caros telespectadores, nosso herói está emocionado; não está conseguindo falar das coisas difíceis por que passou. Por isso, pra refrescar sua memória e pra não atrasar o programa, vamos recorrer à gravação de uma conversa que ele teve ao telefone, que nossos técnicos grampearam. Foi no dia 16 de dezembro, há uns três anos atrás. Na conversa, nosso herói e a colega de faculdade, a Tanya. (*Toca a fita com a gravação. Kolya se enrola e começa a fumar. Tenta parecer calmo*)

(*A conversa ao telefone. O aparelho dá sinal, ouve-se alguém atendendo a ligação do outro lado*)

Kolya: Alô!

Tanya: Oi, posso falar com o Kolya, por favor?

Kolya: É ele.

Tanya: Ah, eu não reconheci a sua voz. Qual é a aula de amanhã, hein?

Kolya: É dicção.

Tanya: Eu não vou poder ir. Você avisa que eu tô doente?

Kolya: O que é que você tem?

Tanya: Nada...

Kolya: É resfriado?

Tanya: É. Kolya, o que é que você acha do suicídio?

Kolya: Como assim?

Tanya: Esquece...

Kolya: Deixa de ser boba, vai. O suicídio é a solução mais burra, mais antinatural que existe. Eu sei que você tem um amor não correspondido, que o sentimento do cara não é recíproco, né? Mas isso não justifica. Eu tentei uma vez, na época que eu achava que eu já sabia tudo. Cheguei tarde em casa, um dia desses, bêbado que nem gambá, tava todo mundo dormindo. Cortei o pulso quase até o osso, que eu tinha medo de cortar direto na veia — tinha medo de fazer lambança, sabe? Era bonito de se ver: uma rosa vermelha se abre na água clara. Mas quando a minha cabeça ficou levinha, levinha e eu senti que era a minha hora, eu olhei pra porta do banheiro e pensei: “Será que não tem outro jeito, não? Amanhã vão ter que arrombar a porta e, aí, ela vai ficar precisando de conserto”. Eu fui lá destravar a porta. Alô? Você ainda tá aí? E a rosa sumiu, ficou só o sangue pingando no chão. Vermelho de dar nojo. E eu me senti enjoado, porque eu vi que a morte não era a saída. Isso aqui não tem saída. Eu pulei da banheira, enrolei uma toalha no braço, joguei um pouco de vodca em cima e fui dormir. Foi estranho

eu não ter morrido. No dia seguinte, tô eu lá no hospital. A morte nunca é bonita, ela não foi feita pra ser bonita. Você dá um tiro na cabeça — e a parede fica toda emporcalhada de miolo. Você se enforca — e eles vão te encontrar com o pescoço roxo, com a calça toda... estragada. Você se joga de um precipício — e vai ficar estirado lá embaixo no asfalto, que nem uma panqueca, e as pessoas vão ficar brincando com os restinhos da sua cabeça. Toda a morte é feia. Só é bonita mesmo é nos filmes de espião e nos filmes da Guerra do Vietnã. Não tenta, por favor, não tenta. É burrice e não faz o menor sentido. Isso vindo de uma pessoa que tentou esse caminho, hein! Você ainda tá aí?

Tanya: Tô, sim. Você sabe das coisas. Mas por que é que a vida dói tanto, hein? Por que é que ela dói tantas vezes assim? Se ela é mesmo uma série de decepções sem sentido, por que é que as pessoas querem viver?

Kolya: Eu não sei. Só sei que gente como você tem que viver. Tem gente que precisa existir, sim, com certeza. Basta olhar e, pronto, você sabe que aquela pessoa foi feita pra viver. Que nem você.

Tanya: E o que é que vai acontecer? A vida, agora, é uma montanha-russa. E depois? E depois, nada.

Kolya: Eu sei o que vai acontecer. Você vai se formar. Vai arranjar um bom emprego. E depois você vai se apaixonar

loucamente por um cara que te ama de paixão. Você vai ter dinheiro à beça. Vai sair, de manhã, pra trabalhar, e os homens vão ficar todos de boca aberta, porque você é linda. E até no trabalho você vai ter os seus admiradores, só que você não vai dar trela pra eles, porque o amor da sua vida vai lá te buscar todo dia. E vocês vão voltar pra casa, felizes da vida. Vocês são felizes. Logo logo vão ter um milagrezinho ambulante — um bebezinho. Depois mais um e mais um... E um monte de netinhos quando ficarem velhos. Até que, um dia, vocês vão morrer juntinhos... Tanya, por favor, não faz isso... Você quer que eu vá aí? Não faz nenhuma besteira, tá? Eu conheço a sua estória; tá sempre acontecendo isso daí: a gente ama alguém que não ama a gente. Tem que aprender a viver com isso. Tô indo aí, posso?

Tanya (*Chorando do outro lado da linha*): Por acaso você tá apaixonado por mim, é?

Kolya: Tô já faz um bom tempo, desde o primeiro dia lá na faculdade.

Tanya: Obrigada. No telefone, você é outra pessoa. Mas não precisa vir, não. Amanhã eu ligo pra você. Prometo. Eu tenho que pensar...

Kolya: Só não vai fazer nenhuma besteira, tá bem? Escutou? Não faça besteira! (*Fim da conversa*)

Número Um: Já ouvimos a fita. Agora é a sua vez, Nikolai.

Kolya: Vocês são uns safados, uns canalhas...



Número Dois: Kolya, você já tá morto, lembra? Não esquece. Não dá pra piorar.

Kolya: E o que é que vocês querem que eu diga, hein? Que a minha estória é horrível? Vai pra inferno!

Número Um: Você não precisa falar assim... Conta a sua “estória”, vai.

Kolya: Ela não ligou no dia seguinte. Só uns três dias depois. Disse que tava no hospital. Que tinha tomado um monte de comprimidos, que quase tinha morrido. Eu perguntei: “Quando foi isso?”. E ela respondeu: “Uns três dias atrás”. E foi como se um raio tivesse caído bem na minha cabeça. Eu disse: “Daqui a pouco eu ligo de volta”. Fui pra cozinha, enchi o copo de vodca e bebi tudo de uma vez só, nem senti o gosto. Ela quase morreu, e a culpa ia ser minha. Quer dizer, ela tentou se matar depois da conversa que a gente teve. Eu podia ter sido o último a falar com ela. Eu fiz tudo o que eu podia naquela hora, no telefone. Mas não adiantou. Agora chega.

Número Um: E depois, o que é que aconteceu?

Kolya: Por que é que vocês querem que eu fale? Vocês não sabem tudo? O que aconteceu foi que o tempo passou muito rápido. A gente se viu depois do Ano Novo, de férias já. Ela meio que tinha voltado. E aí ela me beijou. Foi ela que me beijou. Eu não esperava aquilo, não, não esperava mesmo. Aí foram cinco meses de pura felicidade. Eu queria que tives-

sem sido mais... mas eu ainda não sabia. E depois... uns dois anos depois, eu vim parar aqui.

Número Dois: Sem comentários. Nossos telespectadores têm mais uma chance de votar. Vamos ver — o que será que acontece?

Número Um: O programa vai acabar em 30 segundos. Vamos dar um desfecho pra esse caso. *(Ele escuta o aparelho em seu ouvido)*. Incrível... Nikolai... Foram só 9% “a favor” e 91% “contra”. Eu não acredito!

Número Dois: Viva! Viva! Ele venceu o prêmio! Agora ele tem que decidir o que fazer do prêmio. Obrigado pela sua audiência, contamos com vocês amanhã! Nosso próximo convidado é uma grande estrela, só que ele ainda não sabe. Boa sorte! E Deus abençoe vocês!

Número Um: E vão pro inferno! *(A música acaba, e Número Um acende um cigarro. Kolya fica em silêncio)*

Número Dois: Uau! Por essa eu não esperava. A sua pieguice botou todo mundo contra você. Deve ter sido bem mixuruca a razão que você teve — alguma garota... **Kolya** *(Após uma pausa)*: Qual é o prêmio?

Número Um: Você pode fazer um pedido, qualquer coisa.

Kolya: Eu quero voltar.

Número Um: Ah, não. Isso não dá. Você tá morto. O pedido tem que levar em conta esse pequeno detalhe.

Kolya: Como assim?

Número Dois: Nosso trabalho é muito simples. Se você nasceu, vive. Mas você não pode mudar o dia marcado pra você morrer. Quer dizer, se você quiser se matar, aí é outra coisa! Pra dizer a verdade, a gente nunca apressa ninguém. Você bem que podia ter vivido mais uns dois anos naquela orgia de quetamina e heroína. E a sua morte ia ser *au naturel*.

Kolya: Puxa! Vocês têm todo um esquema armado aqui, hein? Mas então o que é que eu posso pedir?

Número Um: Como é que a gente vai saber?

Kolya: O que é que as pessoas pedem normalmente?

Número Um: Elas pedem pra ir pro céu. Elas pedem felicidade pra família. Pedem pra viver eternamente na lembrança das pessoas. E às vezes, pedem a morte de um inimigo.

Kolya: Pera aí. Vou pensar.

Número Dois: Claro. Agora você tem todo o tempo do mundo. *(Pausa. Kolya tenta pegar um cigarro, mas o maço está vazio)*

Kolya *(A Número Um)*: Arranja um cigarro aí.

Número Um: Esse é o pedido?

Kolya: Não, só...

Número Um: Ah, está bem. *(Dá um cigarro para ele. Kolya fuma por um tempo. Está pensando, mas não temos idéia do que se passa em sua cabeça)*

Kolya: Certo... eu morri. Morri de vez. Quer dizer, bati as botas no dia 25 de outubro desse ano. Mas — vê se isso dá

pra fazer: eu quero que vocês me levem de volta pro passado, pra dois anos atrás: pro dia 5 de Maio. Do jeito que eu tô mesmo. Quer dizer, não tem importância, né? Eu já morri, não morri? E no dia 25 de outubro, eu embarco.

Número Dois: Boa tentativa. Muito esperado. Você tá querendo passar o tempo pra trás, né? Mas não dá.

Kolya: Não, não é isso, não. Eu não quero ir pra sofrer só, não. Eu quero fazer alguma coisa, alguma coisa pra consertar esse dois anos.

Número Um: Você sabe o que você quer de verdade?

Kolya: Acho que sim.

Número Um: Contanto que você entenda que você não pode mudar nada... Tudo já aconteceu e, independente de qualquer coisa, você está morto. Hoje, naquele dia, você deixou de existir. Agora você não existe. E mesmo assim, quando for dia 25 de outubro, você vai ter que se jogar lá de cima.

Kolya: Então o que é que tá pegando? Vocês não têm como fazer o que eu tô pedindo, é? E toda aquela conversa de que eu podia pedir qualquer coisa?

Número Um: Você tem certeza? O seu pedido é meio idiota.

Número Dois: Que se dane. É isso que você quer, não é? Mas você só vai ter um dia. Depois você tem que voltar pra cá de novo. Aí, então, a gente decide o que a gente vai fazer contigo.

Kolya: Tudo bem.

Número Dois: Se você quiser, você pode me trazer um presentinho.

Kolya: Então quer dizer que aqui não tem tudo, é?

Número Dois: Claro que não. Como é que a gente ia trazer pra cá?

Kolya: Como assim?

Número Um: É que as pessoas, quando chegam aqui, param logo de trabalhar. Elas acham que já não precisam mais ralar, porque chegaram ao fim do poço.

Número Dois: E a gente não pode fazer mais do que isso daqui. Os meus não trabalham por princípio. Porque se sentem injustiçados no inferno e porque não tem mais repercussão lá. E os dele são uma cambada de preguiçosos. Você vai e diz pra um deles: “Seu porcaria de anjo, vai fazer alguma coisa!”. E ele vai olhar pra você com aquela cara de idiota e vai dizer: “Eu tô no céu, já fiz o que tinha que fazer lá embaixo”.

Número Um: Estamos até querendo que as pessoas fiquem mais um tempinho no purgatório, antes de serem separadas, pra contribuir com alguma coisa pelo menos. E você que achava que era o único padecendo aqui. Nem tudo aqui é bonito. Você viveu só 23 anos. Quanto tempo você acha que nós estamos aqui? Essa é que é a verdade.

Número Dois: Você quer chegar lá a que horas?

Kolya: Dez e quarenta e seis da manhã.

CENA II

(De manhã. Chove. Kolya está junto da cabine telefônica próxima ao prédio residencial. Parece o mesmo rapaz. Está sorrindo para cima, de olhos fechados, o rosto virado para o céu e uma ponta de cigarro na mão. Ele abre os olhos, tira um cigarro do maço novo e o acende. Entra na cabine e fica procurando um cartão telefônico. Põe o aparelho no ouvido e ouve o sinal de linha. Faz uma ligação, por fim)

Kolya: Alô? Emergência? Fogo! Tá pegando fogo aqui! Rápido! É Rua Gogol, nº 16. O gás explodiu! Tem vítimas, sim. Vem logo! *(Bate o telefone. Liga novamente)* Alô? Tanya? Tudo bem? *(Pausa)*. Eu tô aqui embaixo. Ah, sim, feliz Páscoa pra você também! Cristo ressuscitou! É. Peguei de surpresa? Desce, vai. Não, não tá... Desce logo! Vai parar às onze e sete. Só mais um pouquinho. Tô esperando. O cartão só tem mais uns trinta centavos. Não demora, hein? *(Bate o telefone e apaga o cigarro. Liga outra vez)* Alô, Kolya? Aqui é o seu amigo. O corpo de bombeiros tá chegando aí, se prepara! *(Ele se esconde atrás da cabine. Parou de chover. Tanya chega correndo. Olha ao redor. Ele vem por trás e tapa os olhos da moça com a mão. Tanya sorri)*

Tanya: Como é que você sabia que a chuva ia parar? *(Eles se beijam. É um*

beijo longo. Longo demais para Tanya. Ela o afasta) O que é que você tem?

Kolya: Poxa...

Tanya: Você tá todo molhado.

Kolya: Foi a chuva.

Tanya: O que é que você veio fazer aqui tão cedo? Você podia ter ligado. Era mais fácil. A gente já se conhece há tanto tempo. *(Ela o abraça)*. Eu ia visitar o Max no hospital. Mas eu queria ir sozinha.

Kolya: O Max espera. Ah, eu não acredito, não acredito. Eu quero apertar você. *(Ela a levanta do chão e gira)*

Tanya: O que é que você tá fazendo? Eu sou pesada. Pára com isso.

Kolya: Eu esperei tanto tempo por isso! Eu achava que nunca mais ia beijar você de novo. Esquece o Max!

Tanya: Por quê?

Kolya: Porque — tá bem, vamos nós dois então. Hoje é o meu dia de folga; deixa esse dia pra gente ficar junto.

Tanya: Eu já tinha combinado com o Max de ir lá sozinha. Comprei até um chocolate.

Kolya: Por favor...

Tanya: Quer saber... *(Vira-se para ir embora)*

Kolya: Tanya, eu não tô brincando. Tem uma coisa que eu preciso dizer. Eu nunca mais vou ter outra chance.

Tanya: Dizer o quê?

Kolya: Se você ligar pra minha casa daqui a uns quinze minutos, você ainda vai me pegar lá. Se você quiser, eu posso te provar... Ele tá falando com os bombeiros

agora. O que eu quero dizer é que você nunca mais vai me ver desse jeito aqui.

Não consigo explicar direito... Eu tô morto.

Tanya: Não tem graça.

Kolya: Eu morri. Só tenho mais um dia... um prêmio que eu ganhei.

Tanya: Puxou fumo, foi?

Kolya: Não. Eu morri mesmo. Ontem, dia 25 de outubro — eu me joguei.

Tanya: Kolya, nós estamos em maio. O que é que tá acontecendo? O que é que você tem, hein? *(Kolya fica em silêncio, olha o relógio. Olha para cima, olha para o céu)*

Kolya: Presta atenção. Vai começar a chover de novo. Olha aquela nuvem escura ali. É melhor a gente ir pra dentro. Tem que entrar na sua cabeça que eu não sou mais daqui. Não, pera, pera. Olha pra mim, eu não tô diferente? Olha: quatro brincos, em vez de um só. Eu perdi peso.

Tanya: Você perdeu foi o juízo...

Kolya: Deus do céu! Fica! Eu mostro! *(Levanta a barra das calças)*. Tá vendo? Tá vendo as marcas?

Tanya: Pera. O que é que é isso?

Kolya: São os “medicamentos” que eu tô usando. Entendeu agora?

Tanya: Não, não entendi nada.

Kolya: Ai, presta atenção! Hoje é dia 5 de maio, dia da Páscoa. Você vai pro hospital pra ver o Max, mas ele vai ter saído, porque os amigos dele vão chegar lá antes de você e vai todo mundo pro *pub*. Você vai deixar o chocolate na mesa da frente

pra ele pegar depois. Aí você vai se encontrar comigo. A gente vai pra minha casa. Não vai ter ninguém lá — a minha mãe tá viajando, o meu pai vai sair e a minha avó vai dar uma volta. A gente vai tomar uma garrafa de vinho. Eu vou levar você até em casa. A gente vai ouvindo um *CD* novo que eu comprei ontem. A noite vai ser deslumbrante — o ar fresco depois da chuva, o pôr-do-sol. Tudo isso vai acontecer. Depois as provas, o meu aniversário, a gente vai pro lago. E em julho, a sua avó vai deixar você sozinha no apartamento por duas semanas. E, aí, a gente vai se separar; quer dizer, você é que vai me abandonar. Não sei por quê. A gente vai conversar no telefone um tempo — e você vai dizer que tá apaixonada pela pessoa do outro lado da linha, mas, não, por mim. *(Começa a chover, e muito)*. Aí a gente vai se falar mais umas vezes, mas eu vou estar sempre bêbado. Eu não entendi, não entendi mesmo. Quando chegar o outono, você vai ficar umas semanas no hospício. Acho que tem a ver com esquizofrenia, alguma coisa assim. E eu nunca mais vou ligar pra você. Sou orgulhoso demais.

Tanya: O que é que você tá falando? Tá maluco, é?

Kolya: Eu sempre, sempre lembrei desse dia 5 de maio. Eu fiquei com ele inteirinho na cabeça, cada minuto, cada segundo. Desde o começo, de manhã, até o fim. A chuva. Eu acordei naquele dia e tava

chovendo e eu vi a nuvem escura passando. Eu pensei: “Quando a chuva acabar, eu ligo pra ela”. E olhei pro meu relógio. Era a primeira vez que eu ficava quatro meses bebendo direto. Eu tava indo pra faculdade bêbado. Aí um dia eu levantei no meio da aula e desisti. Eu lembro que eu tava me sentindo enjoado. Fui embora. Fiquei por aí procurando, experimentei quase todos os “coquetéis” famosos. Então eu arranjei um trabalho no armazém. Virei traficante. Fiquei viciado mesmo, pra valer. Aí, depois, eu fui embora e... Tanya, eu te amo de verdade. Só agora que eu descobri. E eu sei que eu tenho mais coisa pra falar... Mas eu sempre acabo dizendo “eu te amo” mesmo, porque é o que todo mundo diz. E agora, nem isso eu digo mais, porque eu não sei mais qual é o jeito certo de dizer “eu te amo”. E desde aquele dia, eu fiquei vivendo só no passado. Sempre pensando no dia 5 de maio. Pensando que nesse dia, sim, eu tinha sido feliz. E eu pensava nele todos os dias. Tanya, fala alguma coisa, por favor...

Tanya: Tá chovendo à beça. *(Ela se vira e vai andando. Kolya está mudo. Observa a moça, que vai embora. Ele acende um cigarro. E vai fazer outra ligação)*

Kolya: Alô? Bolinha, é você? É, cara, sou eu, sim. Ô, vamos aprontar alguma coisa, hein! Claro, o narguilé serve, sim. Quer dizer, é Páscoa, com a graça de Deus... Tá bem, daqui a uma hora... Ótimo, eu dou

uma passadinha no dormitório da faculdade. O que eu tenho dá pra metade pelo menos. Até mais, tenho umas coisas pra contar, cara, você não vai nem acreditar.

ATO II

CENA I

(Dormitório da faculdade. Bolinha, Pandus e Kolya. Música tocando)

Kolya: E aí, vocês acham que é verdade ou que é mentira?

Pandus: Por que a gente ia achar que é mentira?

Kolya: Sei lá. Se me contassem, eu ia dizer que é mentira. Parece piada. Voltar dos mortos. *(A Bolinha).* Vai, enche aí.

Bolinha: Cara, a gente já puxou muito fumo hoje. Eu passo.

Kolya: Ah, não. É a última vez que eu fumo, cara! Deixa disso.

Bolinha: Quer dizer que você não pode mais, tipo... voltar e tal? A outra vida que vá pro inferno, cara. Fica aí. Você tá todo real agora, tá com os braços se mexendo e dá até pra tocar em você: tá tudo certo. A gente podia, sei lá, amarrar você — aí eles que se danem. Ia ser maneiro ter dois de você. Ia ser sinistro...

Pandus: Não, não ia funcionar. Esqueceu que o espaço-tempo é um contínuo?

Bolinha: “Contínuo”? Que porra é essa?

Pandus: Seu merda, quase todo filme fala disso. Pode causar o fim do mundo. Como



é que a gente pode ter dois Kolyas ao mesmo tempo? Vai desandar tudo, cara.

Kolya: Mas eu também nem quero ficar aqui. Vai ser muito chato. Eu já sei tudo o que vai acontecer nos próximos dois anos.

Bolinha: O mundo vai acabar?

Kolya: Você é burro, é? Como é que então eu ia estar aqui?

Bolinha: Não sei, ué! Vai ver você é a cria do apocalipse. Vai ver o mundo acabou, vai ver aquele negócio — qual o nome? Contínuo né? — tá desregulado e é por isso que você tá aqui. E aí você é o primeiro, o primeiro cavaleiro do apocalipse.

Kolya (Rindo): Não, cara, não é isso, não. Senão eu já tinha arrancado a sua cabeça. Não. Eu sou do futuro mesmo. Eu posso até dizer o que é que vai acontecer contigo, quer que eu diga?

Bolinha: Manda.

Kolya: Você vai arranjar um emprego sério, um emprego de verdade. Vai trabalhar de comerciante. Não vai ter mais problema pra arranjar bagulho. E você vai ficar com aquela menina do primeiro ano. Ela vai te botar de joelho, cara. Vai te fazer de cachorrinho. Você não vai nem ligar pros seus amigos. Aí, depois, eu não sei mais. Eu me mandei.

Bolinha: Sei dessa... E o Pandus?

Pandus: Não...

Bolinha: Por que não? É estranho, mas é maneiro.

Pandus: Lembra do *De volta pro futuro*? Se eu ficar sabendo o que vai acontecer...

Você sabe... Eu prefiro viver do jeito que eu tô vivendo mesmo.

Kolya: Mesmo você sabendo, vai tudo acontecer do jeito que aconteceu. O Kolya, o outro Kolya, vai se jogar lá de cima do mesmo jeito. É sério. Deus é que disse isso, e o Diabo confirmou.

Pandus: Tá bem, cara. Mas eu não quero saber. Se você contar, vai perder a graça a minha vida.

Bolinha: Uau... Como é que Deus é?

Kolya: Ele é legalzinho. Os dois são bacanas, meio cínicos, né?

Bolinha: Como é que eles são?

Kolya: São severos, um pouquinho severos.

Bolinha: Eles parecem com o que eu acho que eles parecem?

Kolya: Cara, como é que eu vou saber o que você acha?

Bolinha: O Diabo tem rabinho e uns chifres. Deus tem barba e uma roupa branca, e é todo sorridente.

Pandus: Não, cara. Quem ri é o Diabo. Deus é um cara sério, centrado.

Kolya: Eles são normais. Sem rabo, nem nada. E Deus tem um *smoking*. Se bem que ele tava trabalhando, não sei como é que ele se veste em casa. E ele não é sério, não, nem centrado. E ele não tem halo. Você até que é parecido com ele, um pouco.

Pandus: Uau... Interessante isso. Sem mistério. Tomara que essa maluquice não fique na minha cabeça, quando você for

embora. Senão eu vou ter que botar a culpa no bagulho.

Bolinha: Mas, Kolya, se eles são pessoas normais, parecidas com a gente, pra que é que eles inventaram os pecados?

Kolya: Sério, eu acho que foi a gente que inventou isso. Sem os pecados, eu acho que ia voar merda no ventilador. O pecado é uma espécie de lei. Só que se você mata um cara, você já sabe o que vai acontecer. Sabe como é a vida na cadeia. Já com os pecados — você não sabe nada. É por isso que eu acho que foi um cara bem inteligente que inventou isso. Pra evitar aquelas coisas horríveis, sabe?

Bolinha: Você é ateu, cara. *(Pausa)*

Kolya: Não me ignorem, hein? Eu ainda tenho dois anos pela frente.

Pandus: Você é que disse que a vida vai ser do jeito que é. Que a gente não pode fazer nada. Que você vai se jogar do mesmo jeito.

Bolinha: Quando é que você se jogou? Pra gente ir planejando a despedida.

Kolya: Foi no dia 25 de outubro. Sabe aquele prédio de nove andares perto do dormitório? Foi de noite.

Pandus: A gente dá uma passadinha lá. Se você se jogar mesmo, é porque você não tá mentindo.

Kolya: Vai nevar, hein!

Bolinha: A gente vai agasalhado. Você acha que a gente consegue tirar você dessa?

Kolya: Se alguém tivesse conseguido, eu não tava falando com você aqui, agora.

Mas... gente... se vocês lembrarem, eu queria que vocês dessem mesmo uma passadinha lá. Ele vai — quer dizer, eu vou estar todo cheio de heroína...

Bolinha: Pode deixar.

Kolya: Mais uma rodada! Aí eu me mando. Eu quero ver a mamãe. De longe que seja. Ela não vai me reconhecer mesmo... (Bolinha *enche o narguilé. Eles fumam em silêncio*)

Tá certo. Tô indo nessa. Boa sorte, gente. Adeus. Cuidem-se, hein! E cuidado pro amor não fazer gato e sapato de vocês!

Pandus: Boa sorte, cara.

Kolya: Sorte não vai adiantar nada.

Bolinha: Boa sorte, cara.

Kolya: Tá. (Ele vai embora)

Pandus (Após uma pausa): Topa um chazinho?

Bolinha: Esquenta lá a chaleira.

Pandus: Esquenta você.

Bolinha: Eu tô chapadão, cara.

Pandus: A gente fica sem chá, é o jeito... (Pausa)

Bolinha: Sabe quando é que eu vi qual era a dele?

Pandus: Quando ele falou de Deus e do Diabo.

Bolinha: É, é. Então como é que a gente sabe que Deus tem barba e o Diabo, aquelas porcarias daqueles chifres? Alguém deve ter visto. E alguém viu. É por isso que a gente sabe essas coisas. Senão donde é que a gente ia tirar tudo isso?

Pandus: É, mas... Eles também dizem que a gente foi feito à semelhança de Deus, não dizem? Então vai saber, né?

Bolinha: É meio esquisita essa estória. Por que é que a gente tem Deus, os gregos — o Olimpo? E os árabes têm Alá? E eles têm a *jihad*, porque é a lei de Alá, e a gente não tem por causa de Deus? Então cada um tem o seu deus, é?

Pandus: Não sei, cara. Depois de hoje, eu tô mais cético ainda. E se o Kolya for um demônio ou um fantasma? Ele pode ser o castigo da gente. O que é que você acha?

Bolinha: E o que é que sobra pra gente? Em quem é que a gente vai acreditar? São todos uns pilantras — eu acho. Às vezes, eu acordo e penso assim: “Será que eu ainda tô dormindo? E se o que eu acabei de ver no meu sonho é que é real e o que eu acho que é real for só um sonho?”. E pra que é que a gente dorme? A gente nem precisa. Mas a gente dorme e vê toda aquela bobagem no sonho. Por quê? Pra quê? Tanta baboseira. A gente tem que escolher uma coisa e ser fiel a ela, senão a gente vai acabar ficando maluco. Imagina só o que ia acontecer com a gente, só por causa dessa conversa que a gente tá tendo, se a gente... sei lá, passasse pro outro lado. (Pausa. Alguém bate à porta. Kolya entra. Mas não é o mesmo que acabou de sair. É o Kolya de verdade. O Kolya do presente. Sua aparência é sadia; suas roupas, diferentes. Está mais bonito)

Kolya: E aí galera? O que foi? É tristeza isso?

Bolinha: Não, não...

Pandus (Após uma pausa): Kolya, bota a chaleira no fogo, bota. É que... a gente não tá conseguindo se levantar.

Kolya: Sei, seus bundões.

Bolinha: Vai um trago?

Kolya: Não, tá maluco? Hoje não dá. Eu vou ver a Tanya mais tarde. Se ela descobrir que eu... Deixa quieto.

Bolinha: Então o que é que você veio fazer aqui?

Kolya: Seu burro. Hoje é Páscoa, esqueceu? Feliz Páscoa, galera!

Pandus e Bolinha (A uma só voz): Feliz Páscoa, cara!

Kolya (Rindo): Vocês são uns viciadinhos mesmo! Já tão chapados no domingo de Páscoa. É pecado, hein! Deixa pra lá, eu faço o chá pra vocês. (Ele pega a chaleira e sai)

Bolinha: Hoje é que eu fico lelé.

Pandus: Acho que a gente tá sonhando mesmo, cara!

Bolinha: Claro que não! A gente tem que entender isso daí. Ele acabou de ficar doído com a gente, não foi? Então por que é que ele tá falando que “é pecado”? Vai ver ele tá doído... Vai ver é dia dos bobos, sei lá. Vai ver ele não morreu, será?

Pandus: Vamos fazer um teste.

Bolinha: Mas ele tinha pedido pra gente não dizer nada pra ele.

Pandus: A gente não vai dizer nada, cara.

Bolinha: Temos que aparentar descontração.

Pandus: Ele tá voltando. Cala a boca. *(Kolya volta, repara na “descontração” e solta um bela gargalhada)*

Kolya: Que beleza, hein! Chumbados assim, a essa hora da manhã — é muita devoção!

Bolinha: Kolya, você botou a chaleira no fogo?

Kolya: Botei, sim.

Pandus: Kolya, hoje é Páscoa, não é? Eu e o Bolinha, a gente queria desejar uma boa Páscoa pra você. E a gente queria saber também — a sua opinião — como é que você acha que Deus é?

Bolinha: Mas... não fica de enrolação com a gente.

Kolya: Eu sei lá, cambada de vagabundo. Ele deve ter uma barba branca, eu vi isso uma vez num desenho animado.

Pandus: Bom. Qual?

Kolya: Era um desenho religioso. Passou na TV uma vez, quando eu era pequeno. Eu acho que eu tava na segunda série. Tinha um menino e uma menina que viajavam pela Bíblia. E tinha Deus também. Ele ficava sentado numa nuvem. Não mostrava o rosto dele. Mas ele tinha uma barba, sim, com certeza. E ele tava todo vestido de branco. E eu acho que quem fez aquele desenho, seja lá quem for, sabe mais de Deus do que eu. Por isso é que eu acreditei.

Pandus: Bom. Por que é que você acha

que nós perguntamos isso?

Kolya: Porque vocês tão mais fumados que incêndio na floresta.

Pandus: Tá bem, Kolya. Mas o que foi que você fez hoje de manhã?

Kolya: Eu tive uns problemas lá. Algum otário quis me fazer de trouxa, e aí eu fiquei cheio de bombeiro lá em casa, equipe médica e o escambal. Acabou com o meu sossego de manhã. Quando eu acordei, eu tava me sentindo bem. Foi algum panaca que quis se divertir às minhas custas. Ele até ligou e disse: “Olha o corpo de bombeiro aí!”. Era uma voz conhecida, mas eu não consegui identificar quem era.

Bolinha: Então você ficou em casa a manhã toda?

Kolya: Aham.

Pandus: Tá, a água já deve tá fervendo, né?

Kolya: Não, acho que não. Mas olha o que eu trouxe aqui pra vocês. *(Procura dentro da mochila)*. Eu trouxe uns docinhos de Páscoa. Minha vó é que fez. E eu comprei uma columba pascal também. Pra beber, a gente bebe chá.

Bolinha: Já sei! Já sei! Não tinha a mochila.

Pandus *(Com tristeza)*: Não tinha a mochila.

Kolya: O que é que vocês tão falando, hein?

Pandus: Tem certeza que não quer um trago?

Kolya: Tenho.

Pandus: Mas a gente vai querer. Que eu tô meio perdido.

Bolinha: Eu não quero, não.

Pandus: Quer, sim. Senão *o chá não vai ferver nunca*.

Kolya: Eu vou dar uma olhada. *(Sai)*

Pandus: Enche aí, cara.

Bolinha: Eu tô bem, eu não quero mais, não.

Pandus: Enche aí. Tô mandando.

Bolinha: É ou não é ele?

Pandus: Não é ele, não. Depois de tanta maconha você acha que ele ia conseguir ficar em pé? Eu mal consigo levantar, e olha que eu sou mais velho, hein! Põe mais bagulho.

Bolinha: Não, cara. Vai ser outro pecado.

Pandus: Como se fizesse diferença, né? *(Kolya volta com a chaleira)*

Kolya: O chá tá pronto.

Pandus: Excelente.

Bolinha: Vamos dar uma fumada.

Kolya: Eu não quero, não. Mas bem que eu queria uma picadinha na veia. *(Kolya serve o chá. Bolinha carrega o narguilé. Pandus fica em silêncio)*

Bolinha *(De repente)*: Kolya, liga pra Tanya agora, vai! Vai, cara! Liga pra ela, eu tô mandando. Liga pra casa dela. Vai!!!

Kolya: Por quê?

Bolinha: Vai, cara. Liga logo! *(Kolya sai)*
Vai! Vai logo! *(Pausa)*

Pandus: Toma, dá um trago. *(Eles se sentam à mesa. Pandus está fumando. Kolya volta)*

Kolya: Posso dar um trago? *(Pandus oferece; Kolya aceita)*

Bolinha: O que é que ela tem?

Kolya: Hoje é Páscoa. Não tá certo isso. Acho que eu vou indo.

Bolinha: O que é que aconteceu, cara?

Kolya: Do terraço. Acho que eu vou indo... *(Põe tudo na mochila e sai)*

Pandus: O que é que aconteceu?

Bolinha: Eu não sei. Eu pensei que, se eles se vissem, se o Kolya contasse tudo pra ela... aí ela ia amar ele de verdade. Quer dizer, o que é que ela ganha, se ele... morrer? E, então, eu fiquei com muito medo.

Pandus: É isso mesmo, cara. Essas mulheres... Elas quase nunca sabem o que querem.

Bolinha: Eu tô com medo que ele faça alguma besteira agora...

Pandus: Não, ele não vai fazer nada, não. Ele vai precisar de mais dois anos e um monte de heroína pra se jogar do terraço. Ele vai agüentar, por um tempo, sem ela, e aí ele vai se mandar. É a única coisa que eu sei mesmo. Dia 25 de outubro. Daqui a dois anos...

CENA II

(Dia 25 de outubro. Dois anos depois. Terraço. Está nevando. O tipo de noite em que um lampião de rua mais parece uma estrela. A porta se abre. Kolya entra. Está como na cena I. A roupa é a mesma. Um suéter qualquer. Drogou-se, por isso não sente frio. Com cautela, Pandus segue logo atrás)

Kolya: O que é que você tá fazendo aqui? Eu só tô olhando as estrelas. Daqui de cima a vista é linda.

Pandus: Eu vim me despedir. O Bolinha deve ter esquecido, mas eu não esqueci, não.

Kolya: Você veio dar boa noite?

Pandus: Nem tenta me enganar. Eu sei muito bem o que é que você tá fazendo aqui.

Kolya: Puxa, esse é amigo mesmo! Isso aí. Mas onde é que você tava nos últimos dois anos, hein? Agora é que você vem dar adeus? Felicidades, até logo! Tá bom assim? *Hasta la vista* e vai pro inferno.

Pandus: Cala essa boca. Mesmo que eu tivesse alguém te vigiando 24 horas por dia, de qualquer jeito, hoje, você ia vir pra cá.

Kolya: E agora você é médium? É o Rasputin, é? Por que é que você tá aí dando sermão? Vai embora, eu não quero nem olhar pra tua cara.

Pandus: Você é que sabe. Eu tinha prometido que vinha me despedir. E eu vim.

Kolya: Você prometeu? Você só sabe é se picar e ficar reclamando, é só pra isso que você serve.

Pandus: Eu não vou me aborrecer contigo. Já, já você vai morrer. Aí, depois que você tiver morrido, você vai entender por que é que eu tô aqui. Talvez não na hora, mas depois do programa de televisão e do seu encontro com a Tanya, aí você vai entender.

Kolya: Pelo jeito, você tá usando umas drogas bem pesadas também. Você pirou de vez. Que programa de televisão é esse? Que encontro é esse? Ela morreu! Eu visitei o túmulo dela mês passado. Ela morreu, morreu pra sempre.

Pandus: Vocês vão se encontrar outra vez.

Kolya: Seu puto de merda!

Pandus: Quer que eu vá embora?

Kolya: Quero! Vai, vai embora daqui. *(Se acalma)* É que eu quero ficar sozinho. Eu não tô mais acostumado com gente.

Pandus: A coisa é séria mesmo.

Kolya: Pode ser. Vai, por favor. Eu não preciso de você, não. Sério.

Pandus: Eu nunca entendi o que é que aconteceu naquele dia, dois anos atrás. Nunca entrou na minha cabeça que isso tudo ia acontecer de verdade. Eu tô indo. Mas vamos nos despedir direito. Eu prometi.

Kolya: Tá bem, cara. Adeus. Eu só não sei como é que você descobriu tudo isso, donde é que você tirou tudo isso. Mas agora não importa. Eu tô cansado. Gente como eu não tem futuro. Um dia eu fui ver, e ele não tava mais lá, tinha desaparecido. E aí tudo perdeu a importância. Tem gente que consegue fazer os ajustes e esquecer. Tem gente que nem percebe, mas eu, não — pra mim acabou. Tudo virou uma mentira, assim de repente.

Pandus: Pode acontecer isso. Pode passar também. Você só tem que esperar.

Kolya: Eu não gosto de esperar. Uma coisa é ir atrás: pelo menos você tá se

mexendo. Mas esperar é que nem ficar lá sentado, depois você fica com hemorróidas. E você não pode ir embora porque você tá esperando, esperando que alguém apareça. Eu já esperei muito tempo... talvez não o suficiente, mas eu cansei. Pode ser fraqueza. Mas também é força, força pra quebrar a espera. Se você perguntar por que é que eu tô aqui, hoje, eu não vou saber responder. Eu não planejei nada. Foram os meus pés que me trouxeram aqui. Que heróis! Mas é assim que o barco corre. Não dá pra mudar o destino.

Pandus: O que você quer?

Kolya: Nada.

Pandus: Mentira.

Kolya: Eu sei.

Pandus: Hoje eu podia tirar você dessa. Eu pensei nisso, sem parar, por dois anos. Aí eu percebi que eu não ia conseguir. Pra ser honesto, eu nem sei o que é que eu tô fazendo aqui. Eu vou embora e você vai dar esse passo pra além da beirada. Sério. Quando alguém morre, as pessoas costumam dizer: “Ó, que pena!”. Sempre dizem isso depois. E agora eu tô com esse pressentimento estranho de que você vai morrer e eu tô começando a aceitar. E eu não acho que seja uma pena, não, nem nada disso. É que nem ver um conhecido pegar um trem, de mudança pra outra cidade, sabe? Eu vim me despedir. Mas eu não quero ver o trem partindo. Adeus, cara.

As pessoas vão te esquecer. Mas tem alguém aqui que vai lembrar de você por muito tempo.

Kolya: Adeus. *(Pandus sai. Kolya se aproxima da beirada. Apesar das drogas, ele tem medo)* É isso aí. Acabou a sua vida, Kolya. Curtinha, mas... A noite tá bonita. A neve. Demais. Até os lampiões tão diferentes. Noite bonita mesmo. *(A porta se abre e Tanya chega ao terraço. Ela tem o mesmo aspecto de antes. Pausa. Kolya a abraça. Ficam assim por bastante tempo. Em silêncio)*

Eu sabia que um dia você vinha.

Tanya: É, você tá que nem naquele dia.

Kolya: Não desaparece, por favor. Fala comigo.

Tanya: Eu não ia desaparecer. Eu não sou uma alucinação, não.

Kolya: Não, você é uma aparição. Eu já ouvi falar disso. Tem até livro sobre o assunto. Mas eu nunca tinha visto uma aparição antes. Já tive umas viagens bem bizarras, cara, mas aparição eu nunca tinha visto, não. Pelo menos você não tá... desfigurada.

Tanya: Seu bobo. Eu sou de verdade. *(Abraça-o)*.

Kolya: Que noite esquisita! Eu tava cren-te que eu tava sozinho, e de repente me aparece o Pandus dizendo que sabia de um negócio aí. E agora é você, você de verdade, mas eu fui no seu enterro. Eles te enterraram. Será que eu pirei?

Tanya: Não. É que o que eu tô sendo aqui

pra você, agora, você foi pra mim dois anos atrás.

Kolya: Como assim?

Tanya: Dois anos atrás, na Páscoa, você me apareceu todo magrinho, zangado e cansado, você tava diferente mesmo. E você disse umas coisas bem vagas. Eu não cheguei a entender tudo, mas eu me senti muito mal, eu não agüentei aquilo...

Kolya: Como é que você me viu? A gente não se encontrou na Páscoa daquele ano, lembra? A gente nem se falou por telefone. Onde foi que você me viu?

Tanya: Você veio do mesmo lugar que eu vim agora. Eu tô morta, não tô aqui. Pra mim, só tem hoje. Dia 25 de outubro. Você tentou me avisar. E depois, depois que eu morri, eu fiquei sabendo de toda a história.

Kolya: E quem é que te contou?

Tanya: Você não conhece. Você ainda não conhece. Dependendo da pessoa, eles podem mudar. E alguém inventou os nomes “Deus” e “Diabo”. Eu conheci um homem e uma mulher. Eles meio que pareciam a mãe e o pai de alguém. Pra você, pode ser diferente, outras pessoas. Eles não têm rosto. Eles apenas são. Eu pedi, e eles me deram a chance de ver você de novo.

Kolya: Por que é que você fez aquilo, naquele dia? Por quê?

Tanya: Naquele dia, de manhã, eu percebi que eu não podia, de jeito nenhum, deixar você fazer alguma bobagem por causa de mim. Eu não ia conseguir viver

sem a pessoa que eu vi naquele dia de manhã. Foi só depois que eu aprendi que não se pode mudar nada.

Kolya: Eu não entendo.

Tanya: Não importa. Porque agora, agora você vai se jogar. Isso tem que acontecer. Porque a vida é assim mesmo. Você não pode não pular. Você vai pular, nem que seja porque daqui a pouco eu vou embora.

Kolya: Eu não deixo.

Tanya: Se fosse simples assim... A gente nunca vai ser feliz como a gente quer. Nem eu, nem você. É a vida.

Kolya: Eu não vou deixar você ir embora, de jeito nenhum.

Tanya: A gente vai se ver de novo. Porque você vai pedir de novo o dia 5 de maio. E você vai lá me ver nesse dia, de manhã. E, então, vão ser dois anos de sofrimento. E, depois, você vai voltar aqui pro terraço de novo. E eu vou aparecer. A gente não vai ter muito tempo. Mas o tempo que a gente tiver vai ser de pura felicidade. Vai ser curto, mas vai ser nosso. Só eu e você.

Kolya: Eu não tô entendendo nada. Eu te amo. Sem você, eu não vou conseguir viver.

Tanya: Eu sei. É por isso que, hoje, você vai se jogar daí.

Kolya: E a gente vai se encontrar depois da morte?

Tanya: Não. Porque a morte não existe. O que existe é a eternidade, só isso. E é lá que a gente vai se encontrar de novo, dia 5 de maio.

Kolya: Quanta complicação.

Tanya: Nada é simples. Mas vai, me beija, por favor. Que nem no dia 5 de maio. Que nem você vai fazer, daqui a pouquinho, no dia 5 de maio.

Kolya: Eu não...

Tanya: Eu não tenho muito tempo. Vai, me beija. *(Eles se beijam)* Tô indo. A gente se vê. A gente se vê, logo logo.

Kolya *(Segurando a mão dela):* A gente vai se encontrar?

Tanya: A gente vai se encontrar. *(Ela sai. Kolya fica em silêncio. Não por muito tempo. De repente, abre um sorriso. Ele entendeu. Tira os dois pés do chão. Moleza. Segundos depois, Bolinha chega arfando por causa da escada)*

Bolinha: Cheguei atrasado. Ele já foi. Eu disse pra Yelena várias vezes que eu tinha uma coisa pra fazer hoje à noite. Mas, não... “Você tá com uma amante. Você não me ama mais”. Ô mulherzinha chata! *(Olha para baixo)*. Kolya! Neca. Ih!... Já era. Será que o Pandus veio? É uma coisa extraordinária mesmo — a vida. E dizem que milagre não existe.

E isso não foi milagre, não? Hein?... E agora? O que é que vai acontecer? E se, amanhã ou depois, *eu* faço isso?... Não. Nunca. É pecado. Vai que a moda pega e todo mundo começa a imitar. Era o que faltava! Não vai ter mais onde enterrar as pessoas. O que eu queria dizer pra você, Kolya, é que a vida vale a pena. Porque a vida, a vida é magnífica. E ninguém sabe

o que é que vai acontecer. Hoje, você se joga, aí, depois, você vai lá e vê que tinha tirado a sorte grande! O propósito divino não é pro nosso bico. Fazer o quê? *(Olha para baixo)*. Se você tá vivo, tem que continuar vivendo. Mesmo que a vida seja uma merda. E tem que amar também — no fundo, isso é que é viver. O amor não morre nunca. Nem com a morte. Você podia ter superado isso, cara, mas você não quis, não quis mesmo. Porque você é um imbecil. E daí que eles já tinham traçado tudo pra você lá em cima? Você podia ter vivido. E é isso que eu vou fazer. Porque se eu tô vivo, então é porque eles deixaram. Permitem, logo existo. E você foi burro. Mas também foi um bom sujeito. Tem gente que te ama aqui, cara. Então eu... A vida é boa; é boa, sim. Que se dane o que ela diz! Eu amo aquela mulher... Quer dizer, não sei. Quando o assunto é amor, nunca se sabe. Mas viver é importante. A gente tem que viver! *(Olha para baixo)*.

F I M

→ Rodrigo Neves Carvalho assina a presente tradução.

ÍNDICE

- CURRICULUM VITAE** – Rubem Fonseca (nº 111)
- AULA DE INGLÊS** – Rubem Braga (nº 124)
- ADEVOGADOS** – Irmãos Marx (nº 126)
- POEMA DA TORRE SEM DEGRAUS** – Carlos Drummond de Andrade (nº 128)
- GALILEU GALILEI** – Bertolt Brecht (nº 129)
- ÁRVORE** – Millôr Fernandes (nº 131)
- ADORO POLUIÇÃO** – Millôr Fernandes (nº 132)
- HORA DO ALMOÇO** – Jean Kerr (nº 134)
- O SENHOR PUNTILA E SEU CRIADO MATTI** – Bertolt Brecht (nº 138)
- O TELEFONE** – Rubem Braga (nº 140)
- PAPOS** – Luís Fernando Veríssimo (nº 141)
- DESPEDIDA** – J.D.Salinger (nº 143)
- NOSTALGIA** – Michel Tournier (nº 144)
- O PEDIDO** – Carlos Drummond de Andrade (nº 147)
- RECEITAS** – Luís Fernando Veríssimo (nº 150)
- A TROCA** – Dora Sá (nº 150)
- PAIXÃO MORTAL** – Fred Mercury (nº 152)
- VALE-TUDISMO** – Tim Rescala (nº 152)
- VIDAS QUE PASSAM** – Tennessee Williams (nº 152)
- A LOUCA** – Domingos Oliveira (nº 153)
- MARIA** – Luís Fernando Veríssimo (nº 154)
- ROMEU E JULIETA** – William Shakespeare (nº 155)
- O INTERROGATÓRIO** – Peter Weiss (nº 156)
- CARTÕES SEM RESPOSTA** – Luis Fernando Veríssimo (nº 157)
- POR UMA TARDE FRIA** – Ana Amélia Carneiro de Mendonça (nº 158)
- NO MOMENTO NÃO ESTOU** – Elisa Lucinda (nº 159)
- APRENDIZ DE FEITICEIRO** – Maria Clara Machado (nº 160)
- O MAMBEMBE** – Arthur Azevedo (nº 161)
- LUCRECIA, O VENENO DOS BÓRGIA** – Paulo César Coutinho (nº 162)
- SONETO DE LUZ E TREVA** – Vinícius de Moraes (nº 163)
- VERSOS ÍNTIMOS** – Augusto dos Anjos (nº 164/165)
- BRIGA NO BECO** – Adélia Prado (nº 166)
- O GUARDADOR DE REBANHOS** – Fernando Pessoa (nº 167)
- EXCESSO DE COMPANHIA** – Carlos Drummond de Andrade (nº 168)
- À MARGEM DA VIDA** – Tennessee Williams (nº 169)
- TREZE SEGUNDOS** – Martha Medeiros (nº 170)
- O JARDIM DAS CEREJEIRAS** – Anton Tchecov (nº 171)
- HAMLET** – William Shakespeare (nº 172)
- 18 DE JULHO** – Goethe (nº 173)
- O JARDIM DAS CEREJEIRAS** – Anton Tchecov (nº 174)
- FRAGMENTO DE UM DISCURSO INSANO** – Lionel Fischer (nº 175)
- ENLEIO** – Carlos Drummond de Andrade (nº 176)
- ADEUS** – Lionel Fischer (nº 177)

Textos à disposição

ANDRADE, C. - *A Média dos Homens*, comédia, 1 ato, 3 personagens (2 f. e 1 m.), n° 173.

ANOUILH, J. - *O Baile dos Ladrões*, comédia, 1 ato, 17 personagens (4 f. e 13 m.), n° 134.

ARRABAL, F. - *Oração, Teatro do Absurdo*, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), n° 150.

AUMILLIER, R. - *O Tigre, o Homem e o Rato*, fábula cômica, 1 ato, 3 personagens m., n° 142.

AZEVEDO, A. - *Teatro a Vapor*, comédia, 31 esquetes, 100 personagens (33 f. e 67 m.) e figurantes, n° 140.

BECKETT, S. - *Coisas e Loisas*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 2 personagens m. e 1 figurante, n° 115; *Todos os que Caem*, peça radifônica, Teatro do Absurdo, 1 ato, 11 personagens (4 f. e 7 m.), n° 121.

BETHENCOURT, J. - *Planejamento Familiar - A Solução Brasileira*, comédia, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 2 m.), n° 109.

BOSCO, B. - *Abelardo e Berilo*, comédia, 1 ato, 2 personagens masculinos, n° 174.

BRADFORD, B. - *Ensaio*, comédia dramática, 1 ato, 1 personagem m., n° 126.

BRECHT, B. - *A Expulsão do Demônio*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), n° 109; *A Mulher Judia*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), n° 119.

BUENAVENTURA, H. - *A professora*, drama, 1 ato, 6 personagens (3 f. e 3 m.), n° 173.

BUZZATI, D. - *Aquele Instante*, Teatro do Absurdo, 9 esquetes, 38 personagens (13 f. e 25 m.), n° 122.

CABRUJAS, J. I. - *El Dia Que Me Quieras*, comédia dramática, 2 atos, 7 personagens (4 m. e 3 f.), n° 158.

CASONA, A. - *A farsa do mancebo que casou com a mulher geniosa*, farsa, 1 ato, seis personagens (2 f. e 4 m., afora músicos e dançarinos), n° 177.

COCTEAU, J. - *A Voz Humana*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *O Mentiroso*, drama, 1 ato, 1 personagem m., n° 126; *O Belo Indiferente*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), n° 140.

COLLIER, J. - *Poção*, comédia, 1 ato, 2 personagens m., n° 114.

COUTINHO, P. C. - *Um Piano à Luz da Lua*, drama, 2 atos, 9 personagens (4 f. e 5 m.), n° 141.

DOSTOIEVSKI, F. - *O Grande Inquisidor*, drama, 1 ato, 2 personagens m., n° 114.

EURÍPEDES - *Tróia*, drama, 1 ato, 6 personagens (5 f. e 1 m.), n° 139; *Medéia*, tragédia, 1 ato, coro e 8 personagens (4m. e 4f.), n° 169.

FÁVERO, C. - *José, e Agora?*, drama, 1 ato, monólogo (1 personagem masculino), n° 173.

FERRAZ, B. - *Poleiro dos Anjos*, comédia, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), n° 146.

FISCHER, L. - *Anaiug*, drama, 1 ato, 12 cenas, grande elenco, n° 155; *Tese*, comédia, esquete, 5 personagens (4 m. e 1 f.), n° 159; *Ciúme*, comédia, esquete, 8 personagens (4 m. e 4 f.), n° 160; *A visita*, comédia, 1 ato, 7 personagens (5 m. e 2 f.), n° 171

FONSECA, R. - *H. M.. S. Cormorant em Paranaguá*, drama, 1 ato, 9 personagens (2 f. e 7 m.) e figurantes, n° 128; *Lúcia McCartney*, drama, 1 ato, 12 personagens (7 f. e 5 m.) e figurantes, n° 145.

FOREMAN, R. - *Minha Cabeça Era Uma Marreta*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), n° 153.

FRANÇA JR. - *Como se Fazia um Deputado*, comédia, 3 atos, 15 personagens (2 f. e 13 m.) e figurantes, n° 136.

FRAYN, M. - *Brindes*, comédia, 1 ato, 4 personagens, (2 m., 2 f.), n° 167.

FROTA, T. - *O amante invisível*, comédia, 1 ato, 4 personagens (1f., 3m.), n° 172

FUCS, R. - *A Dentista e seu Paciente*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.); *Amor, Sexo e Esclerose*, comédia, 1 ato, 4 personagens (1 f. e 3 m.), n° 132; *Vida Longa*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f., 2 m. e alguns figurantes), n° 156.

GHELDERODE, M. - *Os cegos*, tragicomédia, 1 ato, 4 personagens masculinos, n° 167.

GIBSON, W. - *Dois na Gangorra*, drama, 2 atos, 2 personagens (1 f. e 1 m.), n° 123.

GOGOL - *O Matrimônio*, comédia, 2 atos, 15 personagens (6 f. e 9 m.), nº 112; *O Inspetor Geral*, comédia, 1 ato, 18 personagens (4 f. e 14 m.), no 135.

GONZAGA, C.T. (em parceria com Mazzeo, B) - *Enfim, sós*, comédia romântica, 1 ato, 2 personagens (1f. e 1m.), nº 162.

GUERDON, D. - *A Lavanderia*, drama, 3 atos, 6 personagens (3 f. e 3 m.), nºs 110 / 111.

HASEC, J. - *O Bravo Soldado Schweik*, comédia, 1 ato, 38 personagens (7 f. e 31 m.), nº 142.

HOFSTETTER, R. - *Pirandello Nunca Mais*, comédia, 1 ato, 5 personagens (1 f. e 4 m.), nº 137.

HOMERO. - *A Odisséia*, drama heróico, 3 atos, 67 personagens (11 f. e 56 m.) e figurantes, nº 116.

INGE, W. - *Tarde Chuvosa*, drama, 1 ato, 3 personagens (2 f. e 1 m.), nº 117.

IVES, D. - *Palavras, Palavras, Palavras*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (3 m.); *Filadélfia*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.); *Com Certeza*, Teatro do Absurdo, 2 personagens (1 m. e 1 f.), nº 150; *Variações Sobre a Morte de Trotsky*, Teatro do Absurdo, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 152.

JABLONSKI, B. - *A Claudinha Está Lá Fora*, comédia, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 131.

KARTUN, M. - *A Casa dos Velhos*, comédia dramática, 1 ato, 7 personagens (4 f. e 3 m.), nº 114.

LORDE, A. - *O Sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume*, drama, 1 ato, 11 personagens (2 f. e 9 m.), nº 112.

MACHADO, M. C. - *Esquetes*, comédia, 57 personagens (44 f. e 13 m.), nº 131; *Pluft, o fantasma*, infantil, 8 personagens (3 f. e 5 m.), nº 131.

MAETERLINCK, M. - *Interior*, drama, 1 ato, 9 personagens (4 f. e 5 m.) e figurantes, nº 119.

MAHIEU, R. - *Jogos na Hora da Sesta*, drama, 1 ato, 8 personagens (3 f. e 5 m.), nº 147.

MARIVAUX. - *O Jogo do Amor e do Acaso*, comédia, 3 atos, 7 personagens (2 fe. e 5 ma.), nº 127.

MARX, G. - *Seleção de Esquetes Cômicos*, 4 personagens (1 f. e 3 m.), nº 113; *Lição de Etiqueta*, comédia, 1 ato, 1 ator, nº 116.

MOLIÈRE. - *Médico à Força*, comédia, 3 atos, 11 personagens (3 f. e 8 m.), nº 108; *Malandrangos de Scapino*, comédia, 3 atos, 12 personagens (9 m., 3 f.), nº 168.

MÜLLER, H. - *O Pai*, drama, 1 ato, 1 ator; *Libertação de Prometeu*, drama, 1 ato, 1 ator, nº 147.

MUSSET, A. - *Fantasio*, comédia, 2 atos, 10 personagens (8 m. e 2 f.) e outros, nº 104.

NAVARRO, A. R. - *O Ser Sepulto*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 114.

NUNES, A. - *Geração Trianon*, comédia, 2 atos, 28 personagens (9 f. e 19 m.), nº 117.

O'CASEY, S. - *Uma Libra em Dinheiro Vivo*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 124.

OLIVEIRA, D. - *O Triunfo da Razão*, sátira, 1 ato, 21 cenas, grande elenco, nº 99; *Do fundo do Lago Escuro*, drama, 3 atos, 10 personagens (6 m. e 4 f.), nº 154.

PALATINIK, E. - *A Paranóica e Mestre Pierre*, comédia, monólogo, (1f.), nº 150.

PATRICK, R. - *Renda de Amor*, comédia dramática, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 113.

PEDROLO, M. - *Homens e Não*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 7 personagens (3 f. e 4 m.), nº 170

PEREIRA, V. - *Colar de Diamantes*, tragicomédia, 2 atos, 4 personagens (3 f. e 1 m.), nº 133.

PINTER, H. - *Seleção de Esquetes*, Teatro do Absurdo, 15 personagens (6 f. e 9 m.), nº 120.

PIRANDELLO, L. - *O homem da flor na boca*, drama, 1 ato, 2 personagens (2 m.), nº 81. *Belavida*, comédia, 1 ato, 6 personagens (5 m. e 1 f.), nº 99

PLAUTO. - *Os Menecmos*, comédia, 5 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, nº 111.

RENARD, J. - *Pega Fogo*, drama, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 109.

RIO, J. DO - *Clotilde*, drama, 1 ato, 3 personagens (1 f. e 2 m.); *Encontro*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.) e *Que Pena Ser Só Ladrão*, farsa, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 143.

SANTIAGO, T. - *O Auto do Rei*, Teatro Épico, 1 ato, 12 personagens (1 f. e 11 m.), nº 106.

SAYÃO, W. - *Uma Casa Brasileira Com Certeza*, comédia, 1 ato, 6 personagens (3 f. e 3 m.), nº 129; *Anônima*, drama, 1 ato, 7 personagens (4 m. e 3 f.), nº 152. *O altar do incenso*, drama, 1 ato, 3 personagens (1 f., 2 m.), nº 161.

SEMPRUN, M. C. - *O Homem Deitado*, drama, 1 ato, 7 personagens (2 f. e 5 m.), nº 144.

SHAKESPEARE, W. - *Macbeth*, tragédia, 5 atos, 30 personagens (6 f. e 24 m.) e figurantes, nº 115; *Uma peça como você gosta (As you like it)*, comédia, 5 atos, 21 personagens (17 m. e 4 f.), nº 107.

SHAW, G. B. - *As Armas e o Homem*, comédia, 3 atos, 9 personagens (3 f. e 6 m.) e figurantes, nº 148.

SILVA, F.P. - *O Caso do Chapéu*, comédia, 1 ato, 4 personagens (2 f. e 2 m.), nº 150.

SUSSEKIND, Claudia. - *Diário de um matrimônio*, comédia dramática, 1 ato, 6 personagens (4 f. e 2 m.), nº 175.

TANNEN, D. - *Um Ato de Devoção*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 f. e 1 m.), nº 159

TARDIEU, J. - *Uma Peça Por Outra*, Teatro do Absurdo, 2 atos, 42 personagens (15 f. e 27 m.), nº 118; *Quem Vem Lá?*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.), nº 148.

TCHECOV, A. - *Sobre os Males que o Fumo Produz*, comédia dramática, 1 ato, monólogo, 1 personagem ma., nº 128; *Um Papel Trágico*, comédia, 1 ato, 2 atores, nº 157; *O Jardim das Cerejeiras*, drama, 4 atos, 12 personagens (5f. e 8m.), nº 163.

TROTTA, R. - *O Malfeitor*, drama, 1 ato, 2 personagens (1 m e 1 f.), nº 150.

VALENTIM, K. - *Seleção de Esquetes Cômicos*, 25 personagens (8 f. e 17 m.), nº 113; *O Pé de Árvore de Natal*, comédia, 1 ato, 5 personagens (2 f. e 3 m.) e figurantes, nº 118.

VIAN, B. - *Cinemassacre*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 54 personagens (9 f. e 45 m.) e figurantes; *Olhar Cruzado*, Teatro do Absurdo, 1 ato, 6 personagens (1 f. e 5 m.) nº 130.

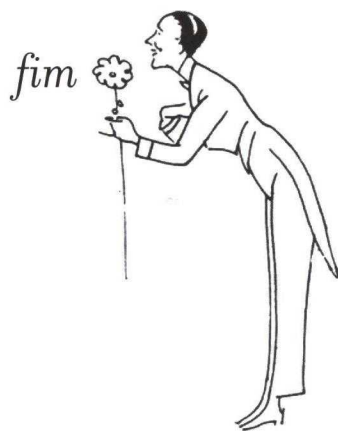
VIANNA FO, O. - *O Morto do Encantado Morre e Pede Passagem*, comédia, 1 ato, 11 personagens (4 f. e 7 m.), nº 138.

VICENTE, J. - *Hoje é Dia de Rock*, saga lírica, 1 ato, 13 personagens (6 f. e 7 m.), nº 119.

VOGESTEIN, C. - *Encontro com um estranho*, comédia dramática, 1 ato, 3 personagens (2 m. e 1 f.), nº 160.

WILDER, T. - *Infância*, comédia, 1 ato, 5 personagens (3 f. e 2 m.), nº 121.

WOJTYLA, K. - *A Loja do Ourives*, drama, 3 atos, 6 personagens (3 m. e 3 f.), nº 125.



Atividades d'O Tablado

Cursos de Improvisação

André Mattos
Andreia Fernandes
Aracy M. Mourthé
Bernardo Jablonski
Bia Junqueira
Cacá Mourthé
Cico Caseira
Dina Moscovici
Fernando Becky
Guida Vianna
Isabella Secchin
João Brandão
Johayne Ildefonso
Leonardo Bricio
Lionel Fischer
Luiz Octavio Moraes
Patrícia Nunes
Ricardo Kosovski
Sura Berditchevski
Thais Balloni

Aula de Voz

Sonia Dumont

Aula de Corpo

Ana Soares