



Plínio  
Marcos  
obras teatrais

No reino da  
banalidade

volume 5



Plínio  
Marcos  
obras teatrais

volume 5

No reino da  
banalidade

Presidente da República

**Michel Temer**

Ministro da Cultura Interino

**João Batista de Andrade**

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES — FUNARTE

Presidente

**Stepan Nercessian**

Diretor Executivo

**Reinaldo da Silva Verissimo**

Diretora do Centro de Programas Integrados

**Maristela Rangel**

Gerente de Edições

**Filomena Chiaradia**





**Plínio  
Marcos**  
obras teatrais

volume 5

No reino da  
banalidade

## Coleção Obras Teatrais Plínio Marcos

### Organização e aparato crítico

Alcir Pécora

### Estabelecimento de textos

Walderez de Barros

### Edição

Filomena Chiaradia

### Produção Editorial

Jaqueline Lavor Ronca

### Produção Gráfica

Julio Fado

### Produção Executiva

Gilmar Cardoso Mirandola

### Preparação de Originais

Tikinet | Luan Maitan

| Tatiana Custódio

### Revisão

Tikinet | Glaiane Quinteiro

### Capa Original e Projeto Gráfico

Tikinet | Rodrigo Martins

### Capa deste Volume

Tikinet | Natalia Bae

| Patricia Okamoto

### Diagramação

Tikinet | Karina Vizeu Winkaler

### Iconografia

Ricardo de Barros

Tikinet | Stéphanie Roque

### Imagens

Acervo Família Plínio Marcos

[www.pliniomarcos.com](http://www.pliniomarcos.com)

DADOC/Arquivo Multimeios

Centro Cultural da Cidade de São Paulo

Secretaria Municipal de Cultura

Prefeitura do Município de São Paulo

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

#### FUNARTE / Coordenação de Documentação e Pesquisa

---

Marcos, Plínio.

Plínio Marcos : obras teatrais : no reino da banalidade / Plínio Marcos ; organização, Alcir Pécora . – Rio de Janeiro : FUNARTE, 2017.

288 p.; 23 cm . – (Obras teatrais ; v. 5)

Conteúdo: 1. Verde que te quero verde . – 2. Ai, que saudade da saúva. – 3. Signo da discoteque. – 4. No que vai dar isso. – 5. Leitura capilar. – 6. Nhe-nhe-nhem ou Índio não quer apito. – 7. O assassinato do anão do caralho grande. – 8. O bote da loba. – 9. A dança final.

ISBN 978-85-7507-191-5

1. Teatro brasileiro. 2. Marcos, Plínio, 1935-1999. 3. Dramaturgos brasileiros. I. Pécora, Alcir. II. Título. III. Série.

CDD B869.2

---

Copyright © Funarte

Todos os direitos reservados.

Fundação Nacional de Artes — Funarte

Av. Presidente Vargas, 3131 — Cidade Nova — Cep: 20210-911 | Rio de Janeiro — RJ

Tel. (21) 2279-8071 | [livraria@funarte.com.br](mailto:livraria@funarte.com.br) — [funarte.gov.br](http://funarte.gov.br)

Conheci o Plínio em 1972, quando gravamos juntos a novela *Bandeira 2*, de Dias Gomes. Isso pessoalmente, pois o Plínio Marcos dramaturgo, esse o país conhecia ou queria muito conhecer. Um fenômeno. Ele havia rompido definitivamente as cortinas aveludadas dos teatros para instalar ali a face verdadeira de um Brasil esquecido, marginalizado. Texto coloquial, do dia a dia, verdadeiro, sem necessidade de tradução.

Ele era único. O autor, o ator e ele próprio expressavam uma ideia, uma maneira de ser e de agir. Querido por todos os artistas, Plínio nos representava. Tinha coragem de dizer no palco e na vida o que muitos preferiam calar.

Ficamos amigos. Depois fiz *Barra pesada*, filme de Reginaldo Farias com argumento do Plínio. Fui Querô, um herói recorrente em sua obra. “Querô” era abreviação de querosene. A mãe de Querô havia se matado jogando querosene e ateando fogo ao corpo.

Depois jogando tarô, vendendo sua obra como camelô da cultura, ele foi um artista marcante, um intelectual dos mais importantes do nosso país.

A prova de sua genialidade está expressa na quantidade de novas montagens de seus textos, na paixão que desperta nos jovens artistas brasileiros.

É uma honra para todos nós entregarmos este trabalho para o deleite dos brasileiros.

Parabéns a todos da Funarte que se empenharam na concretização deste projeto e parabéns a você, que vai conhecer mais de perto esse herói urbano chamado Plínio Marcos.

Stepan Nercessian  
Presidente da Funarte

## SUMÁRIO

09	Apresentação	11	No reino da banalidade, <i>Alcir Pécora</i>		
49	Verde que te quero verde	59	Ai, que saudade da saúva		
67	Signo da discoteque	107	No que vai dar isso		
117	Leitura capilar	125	Nhe-nhe-nhem ou Índio não quer apito		
139	O assassinato do anão do caralho grande				
173	O bote da loba	193	A dança final		
223	Iconografia	249	Cronologia	263	Bibliografia





## Apresentação

A edição das *Obras teatrais* de Plínio Marcos cumpre importante negociação que se iniciou em 1997 nesta fundação. Os seis volumes que trazem a público 29 textos teatrais de Plínio Marcos foram integralmente organizados pelo crítico e professor de Teoria Literária Alcir Pécora. O projeto de organização nos foi apresentado pela própria família de Plínio Marcos, na negociação dos direitos de publicação dos textos, o que sem dúvida nenhuma trouxe para esta edição uma qualidade única e de inestimável valor para os estudos de dramaturgia no Brasil. O organizador não só estabeleceu o conteúdo de cada volume dentro de critérios muito bem urdidos e explicitados em seu texto “Sobre a organização”, como desenvolveu estudo crítico e teórico sobre as peças publicadas, em prefácios específicos para cada número da coleção.

Além dessa primorosa organização realizada por Alcir Pécora, agrega-se importante diferencial nesta coleção: o cuidadoso e rigoroso estabelecimento de texto realizado por Walderez de Barros, atriz e ex-esposa de Plínio Marcos, de maneira que as peças do dramaturgo, agora oferecidas ao leitor, sejam as versões originais com a última intervenção em vida do autor. Também contamos nesta edição com iconografia oriunda do espólio da família de Plínio Marcos, com imagens em grande parte inéditas. A organização ainda acrescenta cronologia da vida e da obra de Plínio e extensa bibliografia de e sobre sua dramaturgia.

Participei dos acertos iniciais deste trabalho diretamente com Plínio Marcos, oportunidade que me permitiu encontros e conversas inesquecíveis com uma figura humana excepcional, além de artista extraordinário. Agora e quase vinte anos depois, participo da conclusão dos trabalhos de edição desta coleção que se constitui, sem dúvida, em um marco na preservação e difusão da obra desse grande dramaturgo brasileiro.

Humberto Braga  
Ex-Presidente da Funarte

## No reino da banalidade

Alcir Pécora

O quinto volume das *Obras teatrais* de Plínio Marcos reúne peças que tratam de diferentes aspectos da vida pequeno-burguesa criticados e repudiados desdenhosamente pelo artista nômade que é protagonista do monólogo *O homem do caminho*, incluído no volume anterior desta coleção. A sua declaração cabal a respeito é: “Não estou sujeito às leis do reino da banalidade”. De fato, essa mesma peça poderia perfeitamente ser utilizada como abertura deste volume ao contrapor, de um lado, a liberdade, a experiência e a exuberância sexual dos artistas do circo cigano; de outro, a rigidez burocrática da vida exangue nas cidades quase fantasmas, conquanto populosas, que aqueles visitam apenas de passagem, mas o suficiente para deixar marcas indeléveis nos corpos das mulheres que se pensavam frígidas, como também foi visto no volume anterior.

No entanto, após alguma indecisão sobre onde situar o monólogo, optei finalmente por antecipar a publicação de *O homem*

*do caminho* como fecho do quarto volume, dedicado ao tema da religiosidade subversiva. A razão que me convenceu a fazê-lo é simples, embora demande alguma sutileza analítica: o tom dominante no monólogo é menos o de examinar as carências primárias dos moradores das cidades visitadas pelo circo cigano, os quais chama pejorativamente de “homens-fixos”, do que expor as habilidades e crenças que concorrem para a escolha de uma forma de vida radical, como a do artista “estradeiro”. Os temas preferenciais sobre os quais ele discorre com gosto, ainda que não deixe de referir criticamente os hábitos tediosos e os vícios ocultos que condena nos “fixos”, vão da imitação de Cristo ao jogo do tarô, da teosofia à arte da mão leve que não deixa segura nenhuma carteira no bolso, da fisionomia ao “choque de retorno” dos *karmas*, entre outras filosofias da vida ordinária operadas com evidente malandragem. Tudo isso junto compõe uma miscelânea de assuntos esotéricos, ocultistas, cuja convivência heteróclita e, muitas vezes, inconsistente, admite-se, de fato, tendo em vista menos categorias filosóficas ou conceituais do que usos e propósitos fundamentalmente associados à apologia poética do homem livre.

Neste volume, entretanto, trata-se de reunir textos nos quais ocorre uma inversão da dominante esotérica ou pseudofilosófica, passando agora para o primeiro plano das peças a descrição crítica, predominantemente cômica ou tragicômica dos hábitos pequeno-burgueses. A esse tom geral respondem particularmente nove trabalhos de Plínio Marcos, entre peças completas (*Signo da discoteque*, de 1979; *O assassinato do anão do caralho grande*, de 1995; *O bote da loba*, de 1997; *A dança final*, cuja última versão é de 1998) e textos curtos, esquetes que repassam acontecimentos ou contingências da vida política brasileira (*Verde que te quero verde*, de 1968; *Ai, que saudade da saúva*, de 1978; *No que vai dar isso*, de 1994; *Leitura capilar*, de 1995; e, enfim, *Nhe-nhe-nhem ou Índio não quer apito*, do mesmo ano).

As quatro peças “completas” que relacionei acima glosam assuntos que, em geral, acentuam a mediocridade da vida contemporânea entregue a um consumismo tão moderno quanto colonizado, agravado ainda pela propaganda massiva dos meios de comunicação, com especial destaque para a TV, cujo impacto sobre os lares, nos anos 1960 e 1970, crescia



vertiginosamente, tendo a telenovela como o cerne da expansão da audiência. As peças também acusam, por outro lado, o coronelismo arcaico, oligárquico, que nunca chegara a ser realmente desalojado do núcleo de poder no Brasil, por mais apelativas que fossem as formas consumistas da modernização.

Já no caso dos cinco esquetes, é bem fácil perceber que eles se distribuem em torno de dois eixos temáticos distintos, explicáveis sobretudo pela larga distância temporal que mantêm entre si. Assim, nas peças mais antigas, dos anos 1960 e 1970, o alvo da zombaria são basicamente a corrupção e as idiotias da ditadura militar; nas cenas mais recentes, de meados dos anos 1990, a gozação implacável pretende evidenciar as desilusões e os impasses da recente redemocratização brasileira expostos nas fragilidades pessoais e políticas dos candidatos à eleição presidencial brasileira de 1994. Entre os dois períodos, a tópica comum é a da questão indígena, a que Plínio Marcos permanece muito atento, à diferença da imensa maioria dos brasileiros e da totalidade dos governantes do país.

Por fim, gostaria apenas de lembrar que, como se fez para todos os demais volumes, mantém-se aqui a ordem cronológica dos trabalhos, cuja datação, também de acordo com o critério geral adotado para esta edição, segue a da última modificação significativa feita pelo autor.

Verde que te quero verde

### O esquete político como subgênero dramático

São bastante conhecidas as circunstâncias de feitura desse texto curto de Plínio Marcos, relatadas, por exemplo, por Oswaldo Mendes, em *Bendito maldito*, sua biografia do autor. *Verde que te quero verde* foi composta a partir do convite feito a Plínio por Augusto Boal para que participasse da 1ª Feira Paulista de Opinião, a qual, com produção do Teatro de Arena, pretendia levar ao palco textos de autores censurados num espetáculo organizado em torno da pergunta: “O que você pensa do Brasil de hoje?”. Além de Plínio Marcos, foram convidados para integrar a Feira os dramaturgos Bráulio Pedroso, Jorge Andrade,

Gianfrancesco Guarnieri, Lauro César Muniz e o próprio Boal, contando ainda com a participação de vários compositores jovens de música popular brasileira daquela época, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo, entre outros.

O título da contribuição de Plínio Marcos, como não é difícil perceber, foi retirado de um verso muito conhecido de Federico García Lorca que ocorre como uma espécie de bordão em “Romance sonámbulo” (“*Verde que te quiero verde, / verde viento, verdes ramas*”), um dos poemas mais representativos do seu célebre *Romancero gitano*, de 1928. Conquanto o termo “verde” no quadro de Plínio Marcos remeta, de imediato, à cor oliva do uniforme do Exército brasileiro, não estou certo de que se possa desprezar inteiramente a referência ao poema de García Lorca, como pensa o seu biógrafo. Não se deve esquecer, em primeiro lugar, que a cor verde, como muitos estudos sobre Lorca permitem conhecer, está associada sistematicamente em sua poesia a presságios fúnebres, trazidos no poema pelos ventos que penetram as ramas e lhes roubam as cores; em segundo, é preciso ter em mente que a ideia do poeta “cigano”, ou, mais ainda, da poesia como necessariamente cigana, livre, e em completa oposição à vida estagnada e mortífera das cidades e dos centros de poder, está no cerne da perspectiva crítica, anárquica e poética de Plínio Marcos.

Seja como for, certamente a peça não precisa do poema para fazer sentido e, muito menos, para estabilizar-se como forma dramática específica, que é a de um quadro cômico único articulado a uma situação real, bem conhecida de todos os espectadores contemporâneos dela, da qual extrai o máximo de ilações cômicas provocativas. Ainda a respeito dessa forma empregada por Plínio, Osvaldo Mendes chegou a aplicar-lhe a expressão “estilo esquete-piada”, inspirado numa crítica de Sábato Magaldi que referia *Verde que te quero verde* como um “esquete” capaz de provocar “ininterruptas gargalhadas”, e também numa outra, de Yan Michalski, que comparava a peça como uma “pequena charge”, cujo humor “grosso e primitivo” continha uma carga de “devastadora violência”.

Vale a pena tentar entender melhor esse “estilo”, ao mesmo tempo, casca grossa e hilariante, pois ele tem longa duração no âmbito da

produção pliniana. Além de praticá-lo temerariamente no período histórico da resistência teatral à ditadura militar, Plínio Marcos produziu vários desses esquetes políticos para jornais e revistas que tiveram a prontidão de espírito de convidá-lo a escrever sobre as eleições presidenciais de 1994. E, em todos eles, é notável como essa forma ou subgênero teatral surge sempre com grande vigor, forjando cenas engraçadíssimas, cujo ar geral era mesmo o de um “escracho sobre todos os candidatos”, como escreve Mendes, mas que, em termos políticos, não deixava de sustentar igualmente um diagnóstico tétrico para a recente Nova República brasileira, na qual o dramaturgo já via sinais claros de deterioração irremediável.

Quer dizer, nesse registro do esquete magistralmente dominado por Plínio Marcos, piada suja e desgraça política conjugavam-se em quadros rápidos, elaborados com muita agudeza e humor sarcástico, nos quais figuras caricatas vendiam sem pudor o país, ou então julgavam-se naturalmente em posse dele, numa concepção distorcida do sentido do governo ou do voto: patrimonialista por um lado, como se o governante dispusesse do bem público como propriedade particular; frívola e exibicionista, por outro, como se o cargo fosse prêmio e aplauso e não obrigação e trabalho. Nos dois casos, o que os esquetes plinianos exploram nas situações em que dispõem as personagens de poder é a estupidez e a indiferença com que tratam a realidade miserável do país.

Se se tivesse de imaginar um antecedente propriamente teatral para esse tipo de texto curto e destrambelhadamente engraçado, talvez o mais acertado fosse lembrar da tradição bem adaptada ao Brasil do Teatro de Revista. Este, nas palavras da especialista Vera Colaço, “tinha o objetivo de oferecer uma re-visão (re-vista) resumida dos conteúdos e acontecimentos do ano anterior, sob um viés crítico e cômico: uma resenha anual irônica, engraçada e bem elaborada”. Nesse tipo de composição, que tirava usualmente partido de uma linguagem alusiva e de uma sucessão de fechos grandiosos (“apoteoses”), Plínio Marcos tendia, entretanto, a cortar todo o exuberante e rebarbativo. A Revista parecia logo transportada para o picadeiro do circo, onde as sutilezas das alusões cediam o passo ao desacato frontal, à palhaçada crua e a uma visão muito mais cética, desenganada, e

mesmo hostil de todo o ambiente político, que o Teatro de Revista, na sua época, ainda que de modo malicioso, não deixava de celebrar.

Assim é que, em *Verde que te quero verde*, as senhas e contrassenhas usadas pelos militares “vestidos de macacos”, iam da menção aos valores caricatamente conservadores de “Deus, Pátria e Família” ao escatológico de “um peido com a boca” e ao obsceno em que “pau” ou “cacete” equivocavam as referências ao órgão sexual e o instrumento de punição. E, como a rigor, nesse esquete, o assunto único e exclusivo a ocupar os militares ociosos era a censura e a repressão policial, exemplarmente a expressão “passando a borracha” remetia tanto ao apagamento dos escritos, à destruição das obras artísticas como às pancadas dadas com o cassetete “no lombo do autor”. Da mesma forma, a “tática do laço húngaro”, que já aparecera na *Jornada de um imbecil até o entendimento*, refere a única estratégia da censura para a “cultura”: a “proibição” simples e o enforcamento da “agitação”.

Na mesma linha do escracho da censura e da boçalidade dos militares, a personagem do Chefe despede boa parte das ordens sentado num capacete que “faz as vezes de penico”, confundindo-se o que ele ordena ou fala com as fezes que ele simultaneamente produz, e que, a certa altura, ameaça atirar na plateia, mantendo-a sob constante alarme, exatamente como nas cenas trianguladas dos palhaços de circo, em que o que fazem ou dizem um para o outro pode também atingir o espectador.

Outro procedimento constante no esquete político de Plínio Marcos é a autoironia. Por exemplo, quando o Chefe diz: — “Desde que comecei a censurar peça desse cara, vivo falando palavrão” —, alude-se tanto à censura arbitrária, como à quantidade de palavrões usualmente associada ao teatro de Plínio (“[p]assou na porta do teatro e já ficou de boca suja”), uma vez que o emprego deles no palco, naquela época, ainda estava longe de ser trivial. Em outro momento, quando as personagens do Chefe e do Subchefe ouvem a fita gravada pelo Homem infiltrado na assembleia dos artistas, há uma dupla piada com o meio teatral, que naturalmente reverte também para o próprio Plínio Marcos: primeira, a de que todos falam junto nesses encontros, produzindo “uma tremenda bagunça”, onde “não se entende nada”; e, segunda, a de que, nas

“propostas” da categoria, começava-se sempre animado pelas hipóteses mais radicais e terminava-se usualmente oferecendo “um banquete” a fim de “ganhar a simpatia dos censores”. Evidentemente, em termos políticos, naquele momento de polarização radical e de repressão dura, a autocrítica não era a parte menos corrosiva da crítica, já que referia o temor da classe teatral e ironizava as suas tentativas de comedimento e cooptação diante de uma censura absolutamente destituída de razão. E, de fato, uma vez que os esquetes de Plínio Marcos caracterizam a repressão basicamente como idiota, qualquer tentativa de diálogo pareceria vã.

Ai, que saudade da saúva

### Uma corrupção amazônica

Publicado pela primeira vez em dezembro de 1978, no jornal Movimento, um dos mais ativos jornais “nânicos” ou “independentes” a atuar na resistência à Ditadura militar, este novo esquete político de Plínio Marcos criticava o desmatamento da Amazônia e as invasões de terras indígenas como resultado de negociatas de governo, políticos e empresários brasileiros envolvidos com multinacionais a atuar no setor madeireiro e também em outros empreendimentos predatórios em termos ambientais, como o contrabando de areia monazítica, rica em urânio, utilizada na produção de armas nucleares, e o uso da floresta como depósito clandestino de “lixo atômico” de potências estrangeiras.

A peça tem apenas duas personagens, Patriotão, um “executivo brasileiro”, e Mister, um “estrangeiro” que, já pelo apelido, é facilmente identificado como norte-americano. Ambos estão a discutir, numa “embaixada estrangeira em Brasília”, um “plano” recente elaborado pelos políticos para retirar os índios da floresta, uma vez que a presença deles atrapalhava a exploração da riqueza da região, seja pela resistência direta que promoviam, seja por atrair a atenção de diversos segmentos institucionais — Universidade, Igreja, órgãos internacionais ligados a questões de Direitos Humanos etc. — que agiam sempre favoravelmente a eles. O melhor desse novo plano de venda da Amazônia, segundo Patriotão, é que, desta vez, ele vinha devidamente blindado



da ação desses grupos intrometidos, ao se escorar num projeto de lei a respeito da “emancipação do índio”, que à primeira vista pareceria simpático a ele.

E, de fato, ao referir o plano maquiavélico de Patriotão, o esquete de Plínio colocava na berlinda o projeto que fora gestado no Ministério do Interior do governo militar e para o qual se esperava a sanção da Presidência da República naquele mesmo ano de 1978. A tal “emancipação”, que tornaria o indígena formalmente responsável por seus atos perante a lei, já vinha sendo preparada há algum tempo pelo Ministério e estava mesmo previsto no Estatuto do Índio, definido por lei em 1973. Havia, entretanto, uma novidade imiscuída insidiosamente no projeto de 1978: pela primeira vez, no âmbito da emancipação, as terras indígenas seriam consideradas como terras privadas, o que imediatamente possibilitava que fossem vendidas como quaisquer outros bens privados de cidadãos brasileiros. Evidentemente, temia-se que isso levasse ao recrudescimento de gestos de coações contra os indígenas e, enfim, à perda de suas terras, o que causou grande grita entre entidades de Direitos Humanos e organizações científicas, como a SBPC.

Assim, com sua aparência falsamente benévola, o “plano” é tratado pelo esquete como sendo análogo ao que “Princesa Isabel fez com o crioulo”, obrigando-o a se transformar em “mão de obra barata” e mandando-o à prisão caso não tivesse “carteira de trabalho assinada por empregador”. É preciso acrescentar que esse “plano de Patriotão” incorporava detalhes da Lei de Segurança Nacional, de março de 1967, que facultava ao Estado uma série de ações repressivas com o argumento de defesa contra um suposto “inimigo interno”, compondo, portanto, um pacote atraente para os investidores estrangeiros que reunia, numa só papelada, comércio ilegal, tráfico de influência e política repressiva: era exatamente esse o pacote que Patriotão tentava vender a Mister, ao mesmo tempo que garantia a sua propina no negócio (“E o meu, como é que fica?”).

### **A novela como embalagem do negócio**

Para derrubar qualquer resistência de Mister ao negócio, Patriotão contava ainda com um trunfo final para embalar o pacote amazônico

que apresentava a ele: a ideia de produzir uma telenovela, que então já balizava as noites dos lares brasileiros, cuja história fosse essencialmente uma propaganda do projeto de emancipação indígena. E isso se faria de tal modo que desse a impressão de que, uma vez emancipado, o índio teria logo direito a entrar na faculdade, ter “cultura erudita” e namorar “moça bonita”, ou seja, “vence[r] na vida”.

A referência de Plínio Marcos não poderia ser mais explícita, quanto mais ao afirmar que se essa “[n]ovela muito burra” não fosse aceita pela Globo, certamente o seria pela TV Tupi, em vias de falência, e dependente de empréstimo do Estado, que obviamente não sairia sem a prestação daquele serviço estratégico. Pois ocorre que, desde novembro de 1978 e até o final de abril do ano seguinte, a TV Tupi efetivamente estava levando ao ar a novela “Aritana”, escrita por Ivani Ribeiro, tendo Carlos Alberto Ricceli no papel-título, supostamente inspirado no personagem real do cacique índio de uma tribo do Alto Xingu, Aritana Iawalapiti, e tendo ainda Bruna Lombardi como a linda veterinária branca por quem ele se apaixona e é sinceramente correspondido.

Quer dizer, sem meias palavras, o esquete de Plínio acusava duramente o papel subserviente a que se prestava a televisão brasileira e, particularmente, o gênero da telenovela, em relação aos interesses mais venais e obscurantistas da ditadura. Se se quiser, não é difícil ver também pouco nessa dura interpretação do papel da novela e da TV uma variante da autocritica mencionada no tópico anterior. Com a adesão à novela, a que ele mesmo não havia sido indiferente ao trabalhar num dos seus exemplares mais bem-sucedidos na história da televisão no Brasil, “Beto Rockfeller” (e não apenas nela), a impressão deixada pelo esquete de Plínio era a de que o próprio teatro, ou a dramaturgia, enfim, como força importante ou catalizadora da resistência à ditadura, parecia em vias de capitular, entregando-se na televisão a um papel tão socialmente degradado como pífio artisticamente.

Como se verá neste mesmo volume, não será esta a última vez que Plínio Marcos atacará a novela como cúmplice desprezível de um processo de alienação massiva das mais graves questões nacionais, por motivos basicamente venais.

Signo da discoteque

### Um país que dança

No mesmo viés já entrevisto no esquete anterior de um teatro construído a contrapelo da telenovela, que se afirmava como principal fenômeno de massa no bojo da indústria cultural brasileira, Plínio Marcos escreve *Signo da discoteque*. Trata-se, novamente, de uma peça minimalista, com apenas três personagens, passada toda ela à roda de um único cômodo de um “pequeno apartamento que está sendo pintado”.

O núcleo principal do conflito, como em *Barrela*, é o estupro, embora desta vez quem o sofra seja uma garota menor de idade, classe média baixa, aparentemente sem perspectivas e entregue a um hedonismo inconsequente incentivado pela onda midiática da discoteca. Ela é atacada por dois rapazes que amargavam diferentes tipos de ressentimentos: Luís, garoto de classe média em ascensão, que frustrara as expectativas do pai prepotente e arrivista com as seguidas repetições no vestibular; e Zé das Tintas, jogador de futebol amador, talentoso, pobre e sem instrução, que era obrigado a ganhar a vida como pintor de paredes.

Presas todas as três personagens dentro de desejos e armadilhas que não sabem reconhecer ou desarmar, elas nada fazem senão destruir a si mesmas, divisando na violência sexual, como na contínua humilhação dos demais, especialmente da menina, um desafio obviamente falso, que acaba justamente por confiná-las, definitivamente, dentro do horizonte pessoal, social e cultural mesquinho em que sempre estiveram, desde o início.

Ao montar essa tragédia em torno dos três jovens, suspendendo-lhes o futuro, Plínio Marcos naturalmente suscita com a peça uma visada alegórica deceptiva sobre o futuro do Brasil, como país e como cultura independente, tendo em vista justamente as contradições mais enraizadas nele. E isso fica ainda mais claro ao se considerar que a peça é construída como emulação de uma novela que virou febre no Brasil de então: *Dancin’ Days*. Escrita por Gilberto Braga, e ocupando o horário nobre da Rede Globo, que a essa altura já era a mais importante

emissora brasileira — a mesma que o Mister de *Ai, que saudade da saúva* julgava que não faria uma novela tão estúpida como “Arirana” —, *Dancin’ Days* contava com um elenco de estrelas globais conhecidas como Sonia Braga e Glória Pires, e ainda com a trilha sonora a cargo do grupo vocal feminino As Frenéticas, cuidadosamente lançado pelo produtor musical Nelson Motta, o qual chegaria ao topo das paradas de sucesso da época no Brasil.

Quer dizer, a peça de Plínio Marcos tomava como lugar estratégico para evidenciar os impasses e desastres anunciados do Brasil o mesmo que, naquele momento, parecia constituir-se como um lugar cultural supra-classes no Brasil, a novela de Televisão. E, ainda mais especificamente, uma novela que parecia bem-sucedida em assimilar a novidade da cena musical e comportamental da *disco music* dos clubes nova-iorquinos à vida quotidiana do Rio de Janeiro, desde os subúrbios mais pobres até as coberturas à beira-mar, e, por extensão, às regiões mais contrastantes do país.

Como se pode ver pelo andamento da catástrofe encenada na peça, *Signo da discoteque* constitui-se verdadeiramente como uma anti-novela, na qual o final feliz e a conciliação das classes sob o regime de um hedonismo *light*, construído em torno de uma nova mitologia do usufruto do corpo, é minuciosamente afastado e, enfim, destruído.

De fato, para ser uma discoteca, quanto mais uma discoteca descolada, falta tudo ao “apartamentinho” que está sendo pintado pelo Zé das Tintas: em vez das drogas sintéticas, há apenas o cheiro de tinta; para a bebida, a oferta não vai além da cachaça tomada na boca da garrafa; dançar, só mesmo ao som das estações de rádio que pegam no radinho de pilha; fazer sexo, apenas no chão duro e sujo, e, enfim, na falta de garotas a ser cortejadas e eventualmente “ser comidas, na manha, com romance, paparico”, a menina virgem vira logo “biscatinho” e “puta enrustida” a ser currada pelos dois “mach[ões]”. Quanto à igualdade entre os sexos, tudo o que Zé observa é que depois da pílula anticoncepcional, “o mulherio tá dando adoidado”. No que toca ainda à aceitação da orientação sexual *gay*, importante na cultura erótica em torno da discoteca, a posição de Zé, cujo avô ensinava que “veado é um lixo”, não mudou muito, embora admita

que “comer não tem nada. Quem dá é que é bichona” e que, enfim, “[t]udo é melhor que punheta”.

No limite, portanto, acentuando todas essas contradições, a peça caracteriza a própria novela, e não apenas a discoteca que lhe serve de tema eventual, como o grande signo desse hedonismo estrangeirado, superficial e assimilado à custa de sucessivos golpes de publicidade. No diagnóstico da peça, trata-se de uma diversão escapista, no sentido de se constituir como um lazer momentâneo e alienado, que afasta a percepção dos problemas reais, e também de um instrumento de adesão a sonhos de consumo que lhe são inacessíveis e que, por isso mesmo, tendem a distorcer e a compreender muito mal, fazendo-os voltar, como pesadelo, contra eles próprios. Na antinovela de Plínio Marcos, portanto, os dias de dança nada liberam; apenas atraem a precipitação de uma tempestade iminente.

No que vai dar isso

### **Eleição em terra arrasada**

Trata-se, como é fácil perceber, de uma retomada que Plínio Marcos faz do gênero do esquete político que já produzira, com muita graça, nos anos 1960 (*Verde que te quero verde*) e 70 (*Ai, que saudade da saúva*). Desta vez, ele o faz em resposta a uma demanda do hoje extinto caderno mais!, do jornal *Folha de S.Paulo*, que, às vésperas das eleições presidenciais de 1994, propõe-lhe, e a outros quatro dramaturgos (Gianfrancesco Guarnieri, Jandira Martini, Marcos Caruso e Mauro Rasi), o seguinte tema: “Eu perdi!” – suposto obviamente como proferido pela boca dos perdedores da eleição de 1994, que, como é sabido, foi vencida por Fernando Henrique Cardoso, candidato do PSDB, já no primeiro turno.

Toda a ação da peça se passa no escritório escuro e cheio de instrumentos cabalísticos de um vidente (Mago) que é achacado por dois homens baixinhos, vestidos de terno preto (respectivamente, Primeiro Pron e Segundo Pron), e mais um capanga enorme e rude (Grande), armado com uma metralhadora. Os três exigem a devolução do dinheiro que lhe pagara o chefe deles (Mestre Pron), para fazer a previsão de quem seria o vencedor da eleição, e que, após as devidas consultas esotéricas,



o Mago havia garantido ser o próprio Mestre Pron, o que o resultado das urnas agora desmentia.

Toda a situação tem um ar meio misterioso e obscurantista, adequado à ideia de vidência, de magos e mestres, e, naturalmente, às alusões à clef, hoje, talvez, mais difíceis de elucidar, mas que, à época, estavam bem claras para qualquer leitor brasileiro. Por exemplo, o Mestre Pron, assim como os asseclas baixinhos, vestidos inteiramente de negro, referiam obviamente a Eneias Ferreira Carneiro, que concorria pelo PRONA (Partido de Reedificação da Ordem Nacional) e que, quase sem tempo na propaganda eleitoral gratuita, limitava-se a mostrar o rosto carrancudo em *close* e a gritar ameaçadoramente contra a tela o seu nome e número de candidato à Presidência da República: “Meu nome é Eneias, 56”.

O voto em Eneias, que acabou ficando em terceiro lugar na eleição e ultrapassou vários políticos muito mais experientes, que concorriam por coligações e partidos bem mais consistentes ideologicamente, foi, de fato, a grande piada das eleições de 1994, ainda que as suas ideias de base fascista e populista, se levadas a sério, pudessem mais facilmente assustar do que divertir, como mostra o esquete (“tem muitos pontos em comum com o nazista Hitler”). Mas não era o caso de se levar a sério, pois nunca se esperou que fosse eleito. Havia nele o mesmo apelo de voto de caráter nulo, antipolítico e anárquico que reaparece, com diferentes rostos, nomes e partidos, a cada eleição brasileira. Está, portanto, perfeitamente compreendido dentro daquele fenômeno que, em São Paulo, é genericamente chamado de voto “Cacareco”, que era o nome de um rinoceronte do Zoológico que recebeu mais de 100 mil votos nas eleições para a Câmara Municipal, em 1959, tornando-se de longe o nome mais votado do pleito. Depois dessa façanha, como se sabe, Cacareco passou a nomear esse tipo de voto genericamente de protesto em candidatos, digamos, extravagantes.

### Epítetos como labéus

Existem duas vertentes principais de graça do texto: uma, que é a da piada embutida nos epítetos e comentários sibilinos feitos pelo Mago a todos os candidatos; outra, a que argumenta sobre o significado

simbólico da eleição, que Plínio Marcos, com a vitória de Fernando Henrique Cardoso e também com o rescaldo da cena política em que se confundiam todos os candidatos, julga ceticamente como um desastre generalizado. Mal iniciada a Nova República e Plínio, a bem dizer, já decretava a sua morte moral.

Em relação à primeira vertente, os epítetos que Plínio Marcos inventa para os candidatos são todos hilariantes, a despeito de sua carga destrutiva de labéu. Assim, o vencedor, Fernando Henrique Cardoso, é reconhecido por meio dos epítetos “pavão da bunda fria” e “idiota do bico comprido”, por vezes, juntados numa só expressão, na qual o primeiro termo atribui ao candidato a notória vaidade associada ao pavão, e recorda maliciosamente o episódio da eleição para prefeito de São Paulo, em 1986, quando Fernando Henrique, dando-se antecipadamente como vencedor do pleito, sentou-se na cadeira de Prefeito, depois literalmente desinfetada, em ato público, por Jânio Quadros, que terminou por vencer a disputa. O segundo termo ajunta à vaidade a arrogância atribuída ao político e sociólogo uspiano (“intelectual ridículo, querendo ganhar status através da cultura”), a partir da imagem do pássaro que é símbolo do seu partido, o tucano.

Seguindo a ordem de votação recebida pelos candidatos, o segundo político caracterizado por Plínio, chamado de “sapo barbudo”, é fácil de identificar uma vez que se trata do apelido depreciativo dado por Leonel Brizola a Luís Inácio “Lula” da Silva, candidato do PT, criando essa imagem sobretudo com base na proverbial barba e nas feições físicas arredondadas e de olhos proeminentes. Além disso, o que motivava a caricatura de Lula por Brizola fora certamente a concorrência de ambos no mesmo espectro político da esquerda e, também, a desconfiança que Brizola afirmava nutrir por Lula enquanto líder suprapartidário, julgando-o indefinido ideologicamente e com tendência a formar “frentes” amplas, com alianças pouco claras em termos políticos.

Ainda que a pincelada seja muito breve a respeito do “sapo barbudo”, Plínio Marcos também acentua nele o fato de que iria “ficar longos anos chiando de fora” e “sem saber o que o futuro lhe reserva”. Hoje, lendo-se uma frase como essa, ela parece ganhar algum contorno profético, tais os altos e baixos experimentados pelo futuro de Lula na vida

política brasileira, mas é evidente que, considerando-a adequadamente em seu próprio tempo, sem anacronismos, tudo o que se pode dizer é que Plínio Marcos observava —, e observava com perspicácia —, a disposição de Lula para continuar a agir (“longos anos”) como oposição (“chiando de fora”), o que se verifica já no próximo governo de Fernando Henrique Cardoso.

O político seguinte referido pelo Mago é o “botinado amarelo”. Trata-se de um candidato já em posição melancólica na eleição, admitindo-se que obtivera menos votos que o folclórico Mestre Pron. De fato, é fácil reconhecer aí uma referência ao candidato que ficou em quarto lugar na eleição: Orestes Quércia, candidato do PMDB, político paulista experiente, fazendeiro e empresário com sucesso demasiado retumbante para não suscitar suspeitas quanto à licitude de sua fortuna. O epíteto que lhe reservou Plínio Marcos possivelmente considera a rudeza de trato, a origem rural e as fazendas que possuía, mas também a circunstância de, segundo o diagnóstico do Mago, estar “roído de ódio”. Ao contrário do futuro que assinalava para Lula, que poderia permanecer “longos anos” no cenário, não via em Quércia “força para se vingar”, devendo o candidato retirar-se para suas fazendas para “criar vaca”.

O próximo candidato a ser comentado desdenhosamente pelo Mago é o “dinossauro dos pampas”. Não cabe dúvida sobre aludir ele ao candidato que ficara em quinto lugar no pleito de 1994: Leonel Brizola, candidato do PDT, um dos partidos que pretendia ser herdeiro do PTB de Getúlio Vargas. O epíteto refere obviamente o fato de Brizola ser gaúcho e o seu longo tempo na política: como se sabe, já em 1964, quando era governador do Rio Grande do Sul, Brizola se destacara na resistência ao golpe militar. Mas o epíteto tem ainda um elemento mais cortante, pois a ideia de dinossauro não traz apenas a ideia de antiguidade, mas a de extinção. Brizola, com certeza, naquele pleito, viu crescer em desfavor dele certo sentimento generalizado na esquerda de que era um candidato ultrapassado, incapaz de compreender o estágio atual da política e da economia brasileiras.

Para o Mago, sempre cabal no seu diagnóstico, tudo o que restava a Brizola fazer agora era espernear contra a TV e a mídia — o que se tornara proverbial nele, após o tumultuoso *imbroglio* que ficou

conhecido como “caso Proconsult”, no qual a empresa contratada para apurar os votos para o governo do Rio, em 1982, fora acusada de montar um esquema fraudulento, com participação da Rede Globo, para transferir votos brancos e nulos para o concorrente Moreira Franco, do PDS, herdeiro político do antigo partido governista (Arena). Além disso, sobrava-lhe apenas esbravejar contra o sucesso do “Plano Real”, que fora o grande trunfo de Fernando Henrique Cardoso na eleição, e que dizia respeito, como é sabido, ao plano econômico elaborado pela equipe chefiada por ele, quando ocupara o Ministério da Fazenda do governo Itamar Franco, com o propósito bem-sucedido de reduzir a inflação galopante que tomara a vida econômica do Brasil há vários anos.

O candidato seguinte, referido apenas pelo epíteto de “pelado”, tampouco deixa qualquer dúvida a respeito de quem poderia ser: trata-se do sexto colocado no pleito, Espiridião Amin, do PPR, que tinha, e tem ainda, uma calva especialmente lisa e brilhante como signo de identidade. O candidato não merece do Mago mais que uma frase desabonadora, qual seja a de que, “se der sorte”, ainda poderá ser “chefete de gabinete da mulher”, referindo-se ao fato de que a mulher de Amin, Ângela, havia passado ao segundo turno da disputa para governador do estado de Santa Catarina. A ser assim, entretanto, a sorte não viria, pois ela acabaria derrotada no pleito final.

Dos dois últimos candidatos, que obtiveram menos de um por cento dos votos, o Mago só menciona um deles, a que refere pelo epíteto de “anfíbio”. Trata-se igualmente de uma alusão bastante clara ao Almirante Hernani Fortuna, do PSC, o qual, segundo as palavras entre desdenhosas e ofensivas do Mago, bem poderia “usar a farda pra ser porteiro de boate”. A graça, que poderia hoje soar ligeira, escrita apenas oito anos depois do fim da ditadura, era muito mais provocadora, uma vez que essa “farda” dizia respeito à mais alta patente da Marinha e, portanto, a um dos mais temíveis postos de comando durante o governo militar.

### **A comédia de horror do futuro**

A segunda vertente das piadas do esquete de Plínio Marcos, além daquela já examinada dos epítetos depreciativos dos candidatos, diz

respeito às linhas do futuro que o Mago vislumbra, a partir do pleito, como se fossem todas favoráveis à vitória real do candidato cacareco, Mestre Pron. Assim, o “ridículo” associado ao seu nome não é necessariamente ruim para ele, pois tem como análogo alguém como “Hitler”, que “também era ridículo no começo de tudo”. Além disso, diagnosticando-o como “esquizofrênico”, verificava nele faculdades semelhantes às de “um médium poderoso”, cuja “empolgação delirante” era bem capaz de “aglutinar os descrentes, os desiludidos, os desencantados”.

Ou seja, no diagnóstico pré-apocalítico do Mago, o Mestre Pron teria a favor de si, em primeiro lugar, a falsidade de todos os demais candidatos e partidos, “que se avacalharam de vez”, financiados “pelo dinheiro de seitas”; em segundo, a sua loucura verdadeira, que funcionaria como um gancho populista muito eficaz. Produzida por uma convicção alucinada, a manifestação em favor do Mago iria “se impondo” até que se implantasse completamente “no inconsciente coletivo do povo”. Ou, de maneira ainda mais tétrica, o que o Mago anuncia é que a loucura ridícula do Mestre Pron, a que tudo parecia faltar, trazia consigo, paradoxalmente, um apelo muito poderoso à falta de todos, vale dizer, estabelecia uma correspondência verdadeira junto ao ressentimento popular, descrente de toda a possibilidade de transformação política favorável à grande maioria dos excluídos e miseráveis.

Na perspectiva do Mago, para que esse poder paradoxal do Mestre se instaurasse faltava apenas que a sua loucura fosse conduzida ou manipulada por alguém “que entenda de magia” e que seja capaz, portanto, de gerenciar a potência alucinada e destrutiva associada a esse tipo de vontade de poder —, por exemplo, os militares “tinham o Golbery”, a sua *éminence grise*. Quer dizer, no esquete político de Plínio Marcos passa-se, quase sem transição, de um quadro cômico nascido da análise dos epítetos dos políticos a partir do resultado daquela eleição, em que o voto Cacareco tivera tanta relevância, para um quadro de humor negro no qual o país, se devidamente manipulado, encontraria-se na iminência de um retorno à ditadura, ainda mais assustadora, se é possível dizer assim, pois a sua direção, desta vez, tudo indica que seria entregue a um verdadeiro louco, gerando “uma bagunça de entortar patuá”.



Leitura capilar

### A ausência do futuro como karma do Brasil

Embora esse novo esquete político só tenha sido publicado em maio de 1997, na revista *Caros Amigos*, Plínio Marcos já o tinha finalizado em março de 1995. Nele, a personagem do Mago, em tudo semelhante à homônima de *No que vai dar isso*, recebe uma nova visita, desta vez muito menos ameaçadora do que a dos três capangas do Mestre Pron. Tratava-se da Senhora, a “esposa do Pavão de bico comprido e bunda fria”, que vinha consultar o Mago sobre o futuro do Brasil. Sabendo-se que a figura do Pavão alude à do presidente da República eleito em 1994, além de o epíteto conter aspectos explicados na peça anterior, está claro que, mais uma vez, Plínio está fazendo piada com Fernando Henrique Cardoso. A figura da Senhora, esposa dele, remete, portanto, a Ruth Cardoso, antropóloga e também professora da USP.

Após negar a ideia de “futuro”, e substituí-la por outra, a de uma “lei fatal” de “causa e efeito”, que Plínio Marcos refere em vários de seus textos como um “choque de retorno”, isto é, como uma carga dialética imanente (*karma*) a cada acontecimento produzido por alguém, o Mago diz que o governo do marido certamente colherá a “tempestade” advinda do “vento” que ele próprio plantou, de modo que o “país irá de mal a pior”. Faz a ressalva irônica, entretanto, de que o marido dela “não crê em nada dessas coisas, Jesus, Deus...”, o que traz à lembrança dos leitores a famosa pergunta do jornalista Boris Casoy a Fernando Henrique, em 1985, num debate de candidatos para a Prefeitura de São Paulo, que foi contornada com muita dificuldade por ele e que muitos analistas julgaram decisiva para a sua derrota.

Além disso, o Mago dá como fundamento dessa afirmação dura sobre o desastre do país a “leitura capilar”, isto é, o exame minucioso que havia feito do tipo de cabelo que possuía cada um dos candidatos ao posto de Presidente do Brasil na eleição de 1994 — o que, mais uma vez, deixa clara a afinidade do tipo de humor político vertiginoso e brinçalhão dos esquetes de Plínio Marcos com aquele usualmente presente no antigo Teatro de Revista.

## Os governos segundo os fios da cabeça

O principal procedimento cômico da peça, portanto, diz respeito ao exame do tipo de cabelo ostentado pelos presidentes do Brasil. Segundo o Mago, “os últimos cinco”, a saber, João Figueiredo, José Sarney, Fernando Collor, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso, haviam todos feito gestões “lastimáv[eis]”, o que ficava perfeitamente claro pelos “estudos detalhados” que fizera dos cabelos deles e que traduzira num “mapa”, que vai sendo rapidamente apresentado e explicado à aflita Senhora.

O ritmo rápido, proverbial e alusivo das caracterizações é chave na graça das descrições, as quais, de outra forma, poderiam resultar apenas ofensivas. E é assim que, de Figueiredo, diz que tinha “por fora, pouco cabelo”, e, por dentro, não tinha “miolo”; Sarney, com cabeça “[t]ingida”, denunciava ser “oportunista” e “[i]ncompetente”; Collor, com o cabelo “brilhoso” e “gosmento”, que “ia direto pro nariz”, o que insinuava o vício em cocaína, referida à época como “brilho”, e o temperamento “violento” que o fez “cai[r] de podre”; Itamar, de “topetinho ridículo”, que qualquer “ventinho desmanchava”, e que, portanto, deixava claro que “não fez nada”, e ainda a fingir-se de “conquistador”, o que aludia maldosamente aos boatos de sua homossexualidade. Há também implícito aqui, evidentemente, o famoso episódio do desfile da Sapucaí, no carnaval de 1994, quando Itamar foi fotografado ao lado da modelo Lilian Ramos, que, como os fotógrafos dos principais jornais do país registraram, dispensara o *underwear*.

A quinta cabeça examinada era justamente a de Fernando Henrique Cardoso, que exibia no topo apenas “uma ondinha” disposta a seguir “de acordo com a corrente”, a qual, portanto, deixava claro que não levaria a nenhuma “mudança”, nem poderia dar “nenhuma esperança”. A crescente aflição da Senhora culmina com a derradeira pergunta que faz, a saber, se “seria diferente” caso “Lula fosse eleito”; ao que o Mago, “rindo muito”, responde que bastava olhar para o cabelo dele para saber a resposta, já que ele era “[t]odo enroladinho”. Esse final surpreendente do esquete, que parecia não deixar qualquer margem para um sonho de mudança no país essencialmente bandalho, visto hoje, nem é preciso dizer, poderia ser interpretado de uma maneira muito mais ampla do que

se poderia sequer imaginar em 1995. Isso não significa que a imaginação do Mago tivesse algo de realmente profética, mas apenas que o ceticismo que ele usava como medida da análise política é o efeito mais sério das piadas em série que ele era mestre em engendrar.

### A pornografia como gênero de piada política

Além das leituras capilares feitas pelo Mago, há, nesta peça, outro recurso de humor aplicado por Plínio Marcos, que, a rigor, está presente em todas as outras peças que escreveu, nas mais diferentes épocas. Trata-se do recurso da piada que é intercalada, por vezes de forma aleatória e absurda, no meio da narrativa. Algumas dessas piadas, especialmente as mais curtas, chegam a aparecer, quase idênticas, em peças diversas e em situações diversas, como aquela, conhecida de qualquer auditório de Plínio, em que um interlocutor pergunta a outro quais fezes são mais fedidas, se de um tal animal exótico ou se de outro, igualmente estranho; diante da incapacidade de responder, o primeiro invariavelmente conclui que, se o outro não entende de merda, não poderia pretender entender de política.

Esse tipo de piada rápida, que usualmente leva o auditório à gargalhada, e que conta bastante com a surpresa de sua introdução abrupta no meio da trama, sempre foi, como os cacos e *gags*, um elemento tradicional nas palhaçadas de circo que Plínio usava ostensivamente em seus espetáculos. Em *Leitura capilar*, entretanto, passa-se algo diferente, pois esse recurso é bastante dilatado na sua duração. Aqui, a piada intercalada na ação é muito mais desenvolvida, implicando mesmo uma suspensão da narrativa principal em favor de outra, explicitamente escrachada, a qual, embora secundária, quase concorre em atenção com ela, dada a sua maior duração. É quase como se um monólogo se introduzisse na narrativa, ainda que, ao cabo dele, ela fosse retomada. O propósito desse recurso continua a ser o de arrancar gargalhadas da plateia ou de quem a ouça, pois a unidade da piada distendida é completa, com começo, meio e fim, de tal modo que se tem a nítida impressão de que a piada já existia e corria bem antes da peça, sendo encaixada ali apenas *a posteriori*.

O propósito desse encaixe é que parece mais complexo do que o da piada simples, exemplificada anteriormente. Essa piada longa aparece

associada a duas funções principais: de um lado, suspender o andamento narrativo da peça, antes de se precipitar em direção ao desfecho esperado; de outro, modificar o registro de tom predominante até então na peça. As duas funções, entretanto, obrigam a lembrar o mesmo: que Plínio Marcos é um dramaturgo para quem o palco é um lugar de conversa direta —, não apenas entre as personagens concebidas de uma forma realista, como tantas vezes se disse equivocadamente a respeito dele —, mas entre elas e o público, que é sistematicamente incluído na peça, seja de forma direta, pela apóstrofe dirigida a ele pelas personagens; seja de forma indireta, por meio, por exemplo, da piada intercalada, mais rápida ou mais longa.

Em particular, nesta peça, a sessão de gargalhadas que a piada intercalada suscita é decisiva para que a narrativa, como disse acima, encontre o tom mais adequado para dar um fecho à narrativa principal que havia sido suspensa. Concretamente, essa grande piada intercalada em *Leitura capilar* surge exatamente diante da objeção da Senhora à desqualificação *in totum* dos presidentes brasileiros pelo Mago, uma vez que, argumentava ela, ainda que errassem, “eles eram patriotas”. Ou seja, é justamente para quebrar o argumento de que seria mais justo modalizar as críticas do Mago que a piada aparece e, pela própria intensidade do riso que provoca, anula, depois disso, qualquer exigência de crítica nuançada ou prudente às Autoridades do país. A partir daí, está-se no registro do escracho lascado, no qual toda mediania pareceria suspeita de cumplicidade com os desmandos dos governos. Este é um ponto que vale a pena examinar mais de perto.

Depois da objeção à sua falta de consideração, o Mago trata de contar uma piada, bem na linha suja, grossa e malvada, sobre o que entende por “essa história de patriotismo”. Para resumi-la da maneira mais leve possível, diga-se que a piada envolve o desejo de “mijar” do Presidente Figueiredo e a solícita companhia que se prontificam a fazer-lhe, no recinto do banheiro, três dos Ministros mais poderosos do seu governo, e sobre os quais, não por acaso, em algum momento incorreram suspeitas de corrupção, a saber: Mário Andreazza, Ministro do Interior; Ibrahim Abi-Ackel, da Justiça; e Antonio Delfim Neto, do Planejamento. Todo o andamento do episódio escatológico-sexual que se segue ali é contado engenhosamente

tomando-se trechos do Hino Nacional, citados pelos ministros patriotas, para enfim arrematar com a disposição do último ministro de ser sodomizado pelo Chefe, como quem bravamente “não foge à luta”. Obviamente, também em relação a esse episódio, como acontecera antes na análise do cabelo de Itamar Franco, Plínio Marcos lança mão dos comentários correntes no país relativos à vida sexual dos seus políticos e que são inteiramente estranhos à *doxa* do “politicamente correto” vigente hoje no ambiente da cultura.

Cabe considerar ainda que uma história dessas, que tira o seu melhor efeito dos fios traçados entre o escatológico e o pornográfico, contada ademais à Senhora, caracterizada por modos decorosos e pudicos, seria engraçada por si só, mas não é só isso: a história contada aproveitava o caso obsceno situado no banheiro para aludir, por assim dizer, ao intestino da política: os escandalosos rumores de desvios de dinheiro e pagamento de propina que, em uma ocasião ou outra, surgiam a respeito daqueles Ministros. A pornografia propriamente sexual se encontrava, ao final, com a lambança política, e era exatamente nesse registro de pornografia política que Plínio preparava o desfecho da narrativa principal a respeito do futuro brasileiro, cujo alicerce parecia tão frágil como o do patriotismo das autoridades do governo ditatorial.

Nhe-nhe-nhem ou Índio não quer apito

### **Aculturação como extinção**

Esse novo texto de Plínio Marcos no gênero particular do esquete *político* que estou tentando caracterizar na singularidade com que ele o entende e produz, foi publicado originariamente no extinto caderno mais!, do jornal *Folha de S. Paulo*, em junho de 1995. O seu nó dramático coloca mais uma vez na berlinda as discussões sobre a questão indígena brasileira, tal como o fizera há quase vinte anos atrás, em *Ai, que saudade da saúva*. Desta vez, entretanto, a peça satiriza a maneira como ela vinha sendo conduzida por ministros e intelectuais ligados ao governo de Fernando Henrique Cardoso, com destaque para as teses de “aculturação” do índio defendidas então pelo sociólogo Hélio Jaguaribe em palestra proferida a militares do Comando Militar do

Leste, no Rio de Janeiro. Quanto à identificação do sociólogo, não há possibilidade de engano, uma vez que ele é retratado na peça com a mesma preocupação zero de disfarce que existia usualmente nos outros esquetes plinianos, bastando dizer que a personagem é nomeada como “Intelectual Hélio Jaguarí”.

Além de Jaguaribe, outra figura pública do governo Fernando Henrique incluída como personagem da peça e igualmente reconhecida com facilidade é a de Nelson Jobim, então Ministro da Justiça, que a peça nomeia zombeteiramente como “Ministro da Justiça Chupim”. Ao lado dessas duas personagens, cujo papel é basicamente o de defenestrar o índio, estão também um general de campanha, que pretende resolver tudo na base da violência e do assassinato *old style* da ditadura (“Buana Casca Grossa”); um tipo de indianista especializado em cooptar ou “usurpar índio” (“Mestre Boto”); e também um índio já aculturado, usando “terno e gravata”, cujo apelido é “Japonês”. Como alvo de todos eles, resta o Índio-Índio, que, no entanto, já usa tênis, ainda que permaneça com “roupa de índio”.

Cabe ao Ministro Chupim introduzir na peça a expressão que dá título à peça, ao tomar como palavra de ordem o que “disse o nosso grande presidente Pavão de Bico Comprido e Bunda Fria: ‘Chega de nhe-nhe-nhem!’”. Como se viu anteriormente, por razões e circunstâncias já esclarecidas nos comentários às outras peças recolhidas neste volume, a personagem recorrente do Presidente Pavão remete a Fernando Henrique Cardoso, eleito Presidente do Brasil no pleito de outubro de 1994. A fala que lhe é atribuída pelo Ministro Chupim, ocorreu, de fato, já numa das primeiras grandes coletivas dadas por ele, em fevereiro de 1995, quando utiliza a expressão popular “nhe-nhe-nhem” para designar desdenhosamente o que considerava conversa miúda ou crítica infundada da oposição, comandada pelo Partido dos Trabalhadores.

Na reinterpretação do Ministro Chupim, contudo, equivalia a uma ordem para uma resolução cabal da situação do índio, tratado sempre como “hostil” e “chucro”, cuja ignorância (“não sabe nada”) levaria a perdas de “fortunas” depositadas na floresta (“[m]adeira, ouro, cassiterita”). Na forma mais insidiosa dessa resolução, tratava-se de “demarcar as terras” dos índios, deixando-os apenas “com umas terrinhas”, a fim

de “aproveitar melhor as riquezas naturais”; já nas palavras eufêmicas do Mestre Boto, tratava-se de “remanejar inteligentemente a floresta”. No cerne dessa discussão é que surge a tese da “completa aculturação do índio” defendida por Jaguarari, cujo subproduto seria levá-lo a obter uma cadeira na Academia Brasileira de Letras.

Quer dizer, o esquete de Plínio produz uma dupla desqualificação sarcástica das teses da aculturação: primeiro, atribuindo-lhes um objetivo meramente venal, que incluía o deslocamento das populações indígenas, supondo que elas existiam apenas para atralhar a exploração econômica da floresta pelo governo e pelos grupos empresariais multinacionais interessados nela; segundo, ligando-as a objetivos pessoais frívolos, de uma vaidade destemperada, uma vez que a tese, sem qualquer valor intelectual, social ou antropológico, serviria para obter um galardão vazio de autoridade de coluna social. O movimento imediatamente seguinte de Plínio Marcos é aplicar o mesmo recurso da piada longa intercalada que se verificou em *Leitura capilar*, rebaixando as teses ao nível obscuro de um suposto fato (de fato, apenas uma piada chula) que estaria na origem da marchinha de carnaval “Índio quer apito”, atribuída a Haroldo Lobo e Milton de Oliveira, que todos logo cantam juntos, dando à peça toda um tom apoteótico, escrachado e *nonsense* de farsa carnavalesca em Revista.

Conquanto a tese de aculturação em foco, na peça, esteja diretamente associada a Hélio Jaguaribe, é preciso considerar que ele retomava, em 1994, uma tese que existia desde muito antes. Luiz Sávio de Almeida, em seu *Índios do Nordeste*, escreve que “[a] tese de aculturação foi amplamente defendida durante décadas em academias brasileiras e aplicadas nas políticas indigenistas governamentais sobre as populações indígenas. Nesta perspectiva, algumas autoridades chegaram a definir datas para o desaparecimento dos povos indígenas”. Em particular, no período de 1978, quando Plínio escreve *Ai, que saudade da saúva* para criticar, como se viu, as teses ambíguas de “emancipação do índio”, Luiz Sávio observa que “o então ministro do Interior, Rangel Reis, concedeu entrevista antevendo que dez anos seriam necessários para por fim à questão indígena no Brasil” – o que, entenda-se bem, significava que, em dez anos, provavelmente já não haveria quem reclamasse a identidade indígena no Brasil, o que, felizmente, não se verificou.

Ainda a respeito da tese de aculturação na versão Jaguaribe, o antropólogo Darcy Ribeiro, num artigo publicado na *Folha de S.Paulo* de primeiro de setembro de 1994, cuja posição parece informar ou, enfim, ser muito próxima à da peça de Plínio Marcos, escreve o seguinte, sob o título fulminante de “Jaguaribe propõe o extermínio dos índios”: “A inspiração exterminadora que Hélio endossa vem da ideia do General Ernesto Geisel que, anos atrás, propôs a emancipação do índio”. Ou seja, para os críticos dessas teses, “emancipação”, “aculturação” e “extermínio” eram todos termos semanticamente afins no bojo de um projeto de eliminação da “questão indígena” por meio do desaparecimento das populações indígenas, que deveriam ser assimiladas pela identidade nacional brasileira, assim como qualquer outro imigrante estrangeiro aqui chegado no século XIX ou XX.

A proximidade da posição da peça fica ainda mais evidente quando Darcy Ribeiro acusa o objetivo mesquinamente comercial da tese: “Só um idiota pode imaginar que seja inocente a opção pela tese de extermínio dos índios. Os exterminadores, de quem Jaguaribe se faz a voz no cenário brasileiro, servem é aos garimpeiros, que querem continuar matando índios e poluindo os rios e as matas; são os fazendeiros que continuam se apropriando de suas terras”.

### A falsa docilidade do índio

Cabe notar ainda que as piadas intercaladas e as irrupções apoteóticas em torno da marchinha carnavalesca ocorrem dentro de um andamento narrativo que efetua uma *tópica* antiga, um lugar-comum muito conhecido a respeito de uma suposta docilidade do índio. Muito aplicada, por exemplo, pelos jesuítas, ainda no período colonial brasileiro, a *tópica* da docilidade do índio traz consigo o argumento de que ele tenderia naturalmente a se tornar parte, enquanto súdito, do corpo místico do Reino português. Daí se pode entender porque, a rigor, a personagem mais surpreendente no esquete pliniano não é o Índio-Índio, mas o índio Japonês, aquele que seria potencialmente o mais ajustado para a publicidade a ser produzida em torno da ideia de uma aculturação suave, natural e bem-sucedida, pois ele seria exatamente aquele índio que, esquecido já de sua cultura, acabaria por se ajustar ao apelido genérico de “japonês”, vale dizer, um imigrante recente numa cidade brasileira qualquer.



Assim é que o Japonês é enviado por três vezes a buscar água para aliviar os violentos engasgos que acabam interrompendo os discursos cívico-científicos entusiásticos que fazem sucessivamente o general Buana, o Ministro Chupim e o Mestre Boto. A diligência e a solicitude com que o Japonês lhes traz a água apenas se desmente como falsa submissão ao final do que se revela ser uma longa piada, uma vez que os copos de água foram todos retirados da privada. E é então, também, que o aparente cuidado dos brancos civilizados com os índios revela o seu saco sem fundo de preconceitos (“Filho da puta de índio! Fez todos nós bebermos mijo. Por isso que eu digo que não adianta perdermos tempo com essa corja” etc.). Quando as máscaras caem, nem o índio é idiota como queriam fazê-lo parecer, nem os ideólogos do governo conseguem mais disfarçar que tudo o que desejam deles é a sua imediata remoção, a fim de não atrapalhar as negociatas com os bens da floresta.

Desse ponto de vista, bem estabelecida a ideologia no fundo dos discursos pseudopatrióticos e edificantes, o fundamental da esculhambação pliniana da tese da aculturação, que o general Buana atribui a “homens muito inteligentes”, como o “Dr. Hélio Jaguarí”, que “pode até ir pra academia com suas historinhas”, está justamente em impedir que o antigo discurso casca grossa da Ditadura passe agora a ser levado a sério como discurso científico, orientado pela busca desinteressada da verdade. É essa aspiração de travestimento científico das velhas teses preconceituosas que Plínio Marcos esculhamba e desmoraliza com o seu esquete. Para dizê-lo de outra forma: é essa aspiração enganosa o verdadeiro nhe-nhe-nhem a ser desmascarado.

○ assassinato do anão do caralho grande

### **A mobilidade textual pliniana**

Como já assinali antes, esta peça foi adaptada da novela homônima que Plínio Marcos chamou de “noveleta policial”, quando a editou pela Geração Editorial, em 1996. No entanto, a novela original é ainda anterior, pois saiu à luz como sendo o primeiro volume, ou o que ele chamou de “1º Caso” de uma ideada série de histórias que ele intitulou inicialmente de “Na trilha dos Saltimbancos”, e que foi publicada em edição do Autor já em 1992.

Plínio trabalha e finaliza a adaptação teatral da novela em 1995, mas a sua estreia no palco dá-se apenas em 1997, no Teatro Fernando Azevedo, em São Paulo, com direção de Marco Antonio Rodrigues. Também é importante notar que algumas personagens secundárias, como a da Ritona Capataz, já haviam aparecido em meados dos anos 1980, por exemplo, no monólogo de *O homem do caminho*, estudado no volume 4 desta coleção das Obras teatrais de Plínio Marcos, e em outros textos, de vários gêneros (memórias, novelas, contos, causos etc.), que referem basicamente aspectos da vida circense e, especialmente, do circo cigano, por exemplo, aquelas que se recolhem no volume intitulado *O truque dos espelhos*.

Parece-me importante, desse ponto de vista, anotar essa vocação flexível, ou de grande mobilidade de gênero na produção escrita de Plínio, ainda que, claro, o gênero da escrita teatral predomine ao cabo dela. Explico-me melhor: parte dos textos de Plínio Marcos funciona mesmo como esquetes, como quadros ou cenas simples, que se podiam combinar, cortar ou aplicar em diferentes versões e ocasiões, em espetáculos diversos, mantendo um núcleo ficcional de base, qual seja, o das “histórias” que ele carrega consigo menos como uma forma acabada, de um gênero determinado, do que como repertório disponível para o emprego do autor, segundo o que a ocasião determina como mais ajustado.

Quer dizer, os textos de Plínio, para ele, nem de longe acabavam na primeira publicação que fazia deles, o que talvez seja uma situação mais clara para um autor teatral do que para qualquer outro, já que, como é usual, o próprio processo dos ensaios e de montagens dos espetáculos pode ou mesmo tende a interferir na sua forma final. Com Plínio, seguramente isso também acontece; para dar um exemplo privilegiadíssimo, basta dizer que a incorporação da extraordinária cena de fechamento de *Navalha na carne* com a personagem de Neusa Sueli comendo pão com mortadela surgiu antes no palco com a interpretação de Ruthnéia de Moraes, sob a direção de Jairo Arco e Flexa, para apenas depois ser incorporada de fato ao texto da peça, na forma de rubrica do autor.

Tanto por esse aspecto corrente no teatro, como pela sua particular forma de vida como mascate de livros que publicava em série (e não exatamente como autor que vivia de direito autoral pago por uma

editora), o certo é que os textos dele conservavam uma disponibilidade que admitia um largo espectro de empregos e adaptações para diferentes gêneros e em diferentes espetáculos. É o que acontece justamente com *O assassinato do anão...*, cuja peça cruza histórias contadas por Plínio Marcos em mais de um texto ou versão de texto.

### A inveja como fonte da moral

Existem duas “histórias” principais ou argumentos imbricados na peça. O primeiro argumento, já explorado em *O homem do caminho* e em vários outros textos de Plínio Marcos dos anos 1980, diz respeito à oposição essencial entre o “povo da estrada”, vale dizer, os artistas ciganos, com a sua filosofia de vida livre, anárquica, isenta de propriedade e de lugar fixo, bem como afeita à imaginação, ao delírio e ao sexo, e, do outro lado, a gente das cidades, determinadas pela propriedade, pela submissão à autoridade, pelo cultivo de formalismos, e, ainda mais, pelos hábitos maquinais, que esvaziam qualquer desejo e, por decorrência, dão-lhe formas perversas, como a da violência física e do prazer da tortura.

Trata-se, portanto, de um eixo de oposição esquemático e mesmo caricato, que radicaliza as faltas associadas às aspirações pequeno-burguesas, associando os seus valores a ridículos risíveis e, especialmente, relacionando o seu moralismo à inveja que sentem de uma vida livre e sensual. Assim é que Ritona Capataz, a gerente do circo, diz que “[m]uita gente tem inveja do povo da estrada” e, mais que todos, “os maridinhos (...) que ficam rodeando o circo”, assim como “a mulherada que fica molhadinha quando nossos rapazes passam na rua...”

Embora o diagnóstico seja atribuído a Ritona, as figuras do circo mais sintomáticas para descrever a força dos artistas ciganos no contato com os moradores usualmente hostis ao seu modo de vida são outras. A primeira dessas figuras é a do Bobo, cuja fala é basicamente irônica, cínica e sarcástica, como a de um palhaço cruel, que não hesita em maltratar com piadas devastadoras quem lhe sirva de escada involuntária. E ele próprio acaba espancado duramente, pagando o preço da incontinência dos gracejos que lança sem descanso e que revelam as fraquezas e contradições sob as imagens ocas de respeitabilidade que as autoridades da cidade pretendem forjar para si.

A presença do Bobo, como a de um clássico *clown* a acusar o desconcerto do mundo, tende sobretudo a evidenciar a prevaricação das autoridades, a começar do prefeito, cuja suposta cessão generosa do terreno ao circo é apenas uma tradução corrompida e eufêmica do fato de não ter dado recibo pelo dinheiro que cobrou, como se fosse dele, pelo uso do terreno público. Não apenas isso; o palhaço também deixa patente o quão mesquinho é o horizonte mental das Autoridades, pois tende a se reduzir à expectativa de fama instantânea, de espetacularização gratuita através do Homem da Imprensa e da Televisão (“Dona Ciloca vai aparecer. Ela merece. Ela vai até no *Fantástico*”).

Outra figura circense importante é a de Mãe Di, “de olhos bruxos” que “penetram os mistérios”. É ela a verdadeira senhora do circo, de temperamento simultaneamente altivo e humilde, magnânimo e assertivo, polido e manipulador, que fingindo atender às exigências mais autoritárias e arbitrárias de D. Ciloca e do Delegado, vai insinuando a impropriedade de todas elas e tentando desfazê-las, de modo pacífico. Há em sua atitude um tanto de pragmatismo, de pessoa escarmentada que entende bem a gravidade dos riscos que corre a gente do circo diante de uma correlação de forças desproporcional, e, portanto, que sabe o quanto a sobrevivência do circo e de seus artistas dependia de sua habilidade diplomática.

Mas em Mãe Di há também uma sabedoria que ia além das circunstâncias desfavoráveis, e que estava patente nos “olhos de olhadeira”, “que decifram os mistérios”, muito além do que poderia supor a vã glória de mandar das autoridades provincianas, confinadas num universo de convenções que as emparedavam, e, por isso mesmo, potencializava pela inveja a vontade perversa de fazer mal aos artistas. O aspecto misterioso de Mãe Di, entretanto, é muito menos desenvolvido aqui do que, por exemplo, na protagonista de *Madame Blavatsky*, ficando apenas aludido ou intuído, sem haver a exposição de qualquer doutrina alternativa que possuísse.

### A dedução elementar da tortura

Além desse primeiro argumento exposto acima, que estabelece o confronto quase arquetípico entre a gente da cidade e a do circo,

*O assassinato do Anão...* apresenta um segundo, que aparece mais nitidamente na segunda parte da peça. Esse novo núcleo de ações diz respeito à representação paródica de uma investigação policial em torno do suposto assassino do anão cujas roupas foram encontradas na jaula do leão.

A investigação que se segue, como é fácil perceber, alude longinquamente aos moldes narrativos de Conan Doyle ou, ainda mais, de Agatha Christie, nos quais todas as personagens do livro são suspeitas, todas elas se reúnem num único recinto e, por fim, o detetive descobre quase exclusivamente por dedução intelectual o autor do crime. Na versão escrachada que Plínio Marcos opera desse modelo de novela policial, entretanto, o Delegado não apenas erra sucessivamente ao apontar o culpado ou as suas razões, como o seu método dedutivo (“Tenho meus métodos. Não tem chibu”), longe de ser testemunha de uma grande agilidade mental, como a de Sherlock Holmes ou a de Hercule Poirot, equivale simplesmente ao velho costume, muito tosco e muito físico, corrente nas delegacias do Brasil, de torturar os presos que lhe caem às mãos (“E não me venha com literatura, ser humano e tal coisa”).

E conquanto represente ações truculentas, brutais, esta é também a parte mais hilariante da peça toda. Desde que o delegado Ribaldo de Alencastro passa a ocupar o centro do palco em substituição à frivolidade esvaziada da mulher do prefeito, Plínio Marcos faz vir à tona o que há mais boçal da cidade, sendo que o emprego da força e da violência apenas coroa um mundo de preconceitos e ignorâncias. E se é verdade que a graça da primeira parte da peça repousava sobre o ridículo da afetação insustentável de D. Ciloca como primeira dama chique, o efeito impagável da segunda parte baseia-se sobretudo nas sequências do interrogatório em que o delegado se supera a si mesmo em matéria de boçalidade, a cada palavra trocada com os suspeitos e a cada conclusão estúpida a que chegava. De fato, após a série de perguntas a que submete os suspeitos, todas devidamente complementadas com safanões, ilações equivocadas e afogamentos sucessivos a que os submete, nada mais do que os velhos preconceitos de sempre são, afinal, a base da sua mais elementar dedução: “O culpado é a bicha Lili”.

O bote da loba

### Uma fábula de encantamento

Esta peça pode ser pensada, numa comparação inicial, como uma redução do embate entre os ciganos do circo e as autoridades da cidade, tal como se viu em *O assassinato do anão...*, a um *tête-à-tête* entre a “maga” Veriska, vestida à “cigana” (e que bem poderia ser uma Mãe Di ainda jovem) e Laura, mulher casada, rica e elegante, que se consulta com ela, a fim de tentar conhecer as causas e eventuais remédios para a “depressão” que a vem acompanhado há anos (aqui, a manter a correlação com *O Anão...*, poder-se-ia pensar numa D. Ciloca de mais classe, numa cidade mais importante e muito antes de que os anos de convivência com o marido lhe arruinassem definitivamente o corpo e a elegância).

Dada essa situação inicial, Laura fala compulsivamente sobre a sua depressão e ansiedade, mais desesperada de sua doença inexplicável do que verdadeiramente confiante no poder de cura da maga; já Veriska não apenas não dá importância ao rosário de queixas da cliente, como a manda calar a boca e, finalmente, a esbofeteia como quem freia, no velho estilo pré-análise, um ataque histérico. Finalmente posta em silêncio a cliente, a maga começa a operar seus “objetos mágicos”, acendendo “velas coloridas” e depois o “fogo”, misturando “líquidos”, e, enfim, começando a entoar “mantras”, que vão do som sibilino do “S” ao de “IAO”, da repetição do “Krim-Krim-Krim” à fórmula do “Kaphé Kasita/ non kapheta” etc.

Quer dizer, nessas operações iniciais da maga, conquanto não se possa saber até que ponto ela aja com qualquer seriedade ou crença sincera nas manipulações que faz, pois a condução da cena por Plínio Marcos deixa tudo isso muito ambíguo, existe um caldo de esoterismo popular orientalizante que se reconhece facilmente nessas primeiras operações. Assim, os “mantras” estão associados a um esforço de atuar sobre os canais energéticos do corpo, gerando alguma forma de consciência a respeito deles; IAO está associada a uma transliteração fonética do nome de Deus do hebraico para o grego, assim como remete aos deuses egípcios Isis, Apophis e Osíris, como enfim à ideia de Pai, Mãe e Criança, que são imagem da Sagrada Família do Novo Testamento.

Trata-se evidentemente de uma salada esotérica duvidosa, possivelmente inverossímil em suas associações ligeiras, mas é preciso notar que há nessas operações, antes de significação ou interpretação (pois a Maga nada explica dos seus procedimentos a Laura, ou ao auditório), uma junção de *performance* corporal e de emissão sonora alegadamente mágica. Segue-se que o sentido último das vocalizações de Veriska é estabelecer ou, enfim, gerar uma sequência sonora maravilhosa capaz de assumir para si algum poder de transformação, vale dizer, assumir-se como um poder mágico que submete a natureza a uma força advinda dela mesma, mas já agora passível de direcionar-se para um propósito específico e imediato.

Este passo da peça poderia lembrar algo de *Madame Blavatsky*, quem sabe, mas está claro que já não há aqui nenhum empenho particular de Plínio Marcos no espetáculo de imagens, danças e símbolos projetadas sobre o palco, ou sobre uma explicação doutrinária, filosófica ou política para eles, como o faz naquela peça. Desta vez, tudo se concentra em torno de gestos e sons produzidos no embate entre as duas mulheres, em que uma delas ensaia tomar o controle do corpo da outra, que, por sua vez, na defensiva, parece completamente desesperada de ter algum poder sobre si. A interpretação simbólica das imagens e dos sons, em *O bote da loba*, é muito mais esquemática e quase desimportante, confluindo menos para a verdade ou sinceridade das fórmulas mágicas do que para o efeito delas sobre o corpo belo e agitado de Laura.

As fórmulas encantatórias, de fato, parecem operar aqui exclusivamente como um gênero de fábula na qual Veriska lança uma invocação, com “bastante força”, para entrar nos sonhos de Laura, já que esta, em seguida, “entra em êxtase”. Trata-se de uma espécie de encantamento ou de malefício da maga para fazer a jovem inquieta envolver-se com os seus próprios sentidos, numa operação fundamentalmente erótica. Quando Laura retorna a si e reforça o pedido de ajuda, a maga já estava suficientemente segura para lhe dizer que tudo o que dissera não passara de “mentira” e que já não devia falar mais nada, pois “as palavras são inúteis”, ainda mais diante de uma “vidente rara” como ela, com “poderes para encontrar tesouros perdidos e espíritos escondidos”. É o que ela vai tentar fazer, em seguida, jogando o Tarô.

## Libertina libertária

A segunda parte da ação de Veriska começa com a análise da carta da torre, retirada por Laura no jogo de cartas do Tarô, e interpretada pela maga como signo da prisão em que a cliente se encerra. Rompê-la, na perspectiva da cigana, implicaria não em proporcionar uma ajuda compreensiva ou complacente diante dos temores da cliente, mas, ao contrário, em enfrentá-los duramente, até chegar a um ponto de apavoramento e exaustão, a um “ponto máximo de ebulição” em que “algo dentro” de Laura já não pudesse “mais ser contido”, levando-a a romper a “falsa imagem de si mesma” e a “ser livre”.

Convém perceber, entretanto, que essa ideia banal de libertação pelo mergulho interno nos próprios medos é utilizada por Veriska como tendo um centro exclusivamente sexual, de modo que o processo de máxima ebulição equivalia também à rendição completa de Laura às experiências sexuais e ao gozo que não chegara a conhecer com o marido. O diagnóstico é, portanto, cabal: todo o sofrimento de Laura “resulta de uma única causa: falta de sexo”. Esta é a verdadeira natureza de sua prisão, e livrar-se dela, implicaria fundamentalmente “tirar prazer do corpo”; em outras palavras, a entregar-se à libidinagem de Veriska.

Ou seja, a rigor, o método de saturação de Veriska tem uma única direção, em duas etapas: primeira, a de bombardear Laura com imagens sexuais violentas, explosivas, frontais, pornográficas, supostamente capazes de fazê-la enfrentar os seus “preconceitos” (“vou chupar você inteira”; “[c]hupar tua boceta”; “explodir sua porra na minha cara” etc.). Segunda, a de fazê-la entregar-se sexualmente à própria maga (“Deixa eu beijar sua boca, Laurinha”; “Toda... tudo... inteira. Eu sei que você quer”), despida de pudores e de preconceitos a ponto de, enfim, poder “gozar”.

É claro que um suposto processo terapêutico, conduzido de maneira estridente, escandalosa a ponto de admitir um viés cômico, não exclui a possibilidade de que toda a terapia não passe de um verdadeiro “bote de loba” (como sugere o próprio título da peça), vale dizer, do assalto de uma mulher experiente que quer para si própria o gozo de um novo corpo jovem e usa a ideia de terapia ou de cura como estratégia de



conquista. Seja como for, a existência real de uma terapia tântrica ou o seu emprego como tática de sedução não são alternativas excludentes. A peça, de fato, não permite qualquer escolha entre essas hipóteses, sob pena de redução de seu alcance. E as duas hipóteses equívocas entre si deixam claro que a peça atualiza um tipo de tradição libertina bem estabelecida já no século XVIII, em que a inteligência da conquista e a transgressão da inocência são a base do erotismo. A possibilidade de malandragem da maga está, portanto, definitivamente imiscuída na sua lição de liberdade à jovem.

A dança final

### O desengano da impotência

Plínio Marcos tinha escrito *A dança final* já em 1993, mas se sentiu compelido a modificá-la depois do aparecimento, em meados de 1998, do Viagra, o mais célebre remédio para disfunções eréteis masculinas, uma vez que, a partir daí, o problema da impotência, tema nuclear da peça, parecia ganhar novos contornos. No entanto, quando a reescreveu, nesse mesmo período de 1998, a forma como introduz o remédio no interior das ações apenas reafirma a insuficiência dele para lidar com os problemas existenciais que pretendia tratar na raiz da impotência. Mais ainda, Plínio trata o Viagra como uma nova fonte de aflições a perturbar o homem impotente, uma vez que, quando utilizado por cardíacos, como era o caso da personagem central de *A dança final*, trazia consigo o risco de um ataque fatídico a complicar ainda mais a difícil prática sexual (“Putá sacanagem! Inventam um remédio que só serve pra quem não precisa”).

Embora modificando bastante a peça original nessa nova versão, Plínio Marcos nada muda do essencial que já havia sido contemplado em 1993. E o essencial se reduz a uma “discussão de relação”, como se diz, de um casal de classe média alta, já no limiar da terceira idade, descrito sucintamente na rubrica da peça: Menezes, com “cerca de 60 anos, bem conservado”, e Lisa, “bonita”, com dez anos a menos. Como cenário da discussão, Plínio prevê justamente o lugar mais conforme ao protótipo desse tipo de conversa: o quarto (ou “suíte”, já que se trata de gente em boa situação financeira) do casal, onde também podem ser

vistos alguns “retratos dos filhos”, que permanecem, entretanto, como imagens distantes e adivinhadas, mais do que como presenças reais a fazer diferença na cena.

De início, é preciso considerar que a DR apenas chega a ocorrer naquele momento, porque está determinada pelos reiterados fracassos de Menezes na cama, o que o leva a reconhecer a impotência. Mais “nervoso” a cada nova tentativa falhada, Menezes sente que a impotência coloca em xeque, progressivamente, o seu principal objetivo de vida, qual seja a de se tornar um “vencedor”, o que se media sobretudo pelo “padrão de vida” ostentado (que incluía carros importados, roupas caras, apartamento amplo, filhos criados em escolas e faculdades custosas etc.).

Além disso, Menezes sente que a situação que o desviriliza também corrói a própria ideia que tinha de seu casamento bem-sucedido com Lisa. Isso já fica patente quando da primeira reação de Lisa perante a suposta grande novidade da impotência, que não vai muito além de uma complacência compreensiva, quase indiferente, que, aos poucos, revela ter antecedentes inteiramente insuspeitados para Menezes. As fórmulas de distensão utilizadas por Lisa (“Eu nunca liguei muito pra sexo”; “Temos muito carinho um pelo outro”), que deixavam claro o pouco interesse que a mulher sentia pelo sexo que praticavam, acabam se desdobrando na confissão cabal de que ela jamais chegara ao orgasmo nos seus 25 anos de casamento (“Eu, pobre de mim, nenhum prazer”; “Cumpri o meu papel de esposa”).

Quer dizer, a pensar em *O bote da loba*, a peça anteriormente examinada, Lisa poderia bem ser uma Laura que envelhecesse calada ao lado do marido, sem jamais ter caído nas garras da loba libertina que a atacou, curando-a de uma vida em que o prazer se dilui e se esgota na afetação de uma harmonia doméstica.

### A fantasia teleológica do casamento

A questão irônica que se sobrepõe a esse núcleo tragicômico à volta do sexo desarmado e inofensivo de Menezes – que Lisa trata com uma expressão perversamente infantil (“pipio pifou”) e que, vira e mexe,

retorna em diferentes lugares da DR, quase como um trava-língua —, é justamente a de saber como encarar, com base nessas novas condições, a festa de celebração dos 25 anos de casamento. De fato, aproximava-se a data das chamadas Bodas de Prata do casal e Lisa a vinha planejando há tempos, prevendo um baile animado pela famosa orquestra de Luís Loy, uma valsa dançada pelos esposos, um grande bolo e, para coroar tudo, uma nova lua de mel na mesma Poços de Caldas da primeira vez. Trata-se obviamente de um conjunto de ideias feitas, de clichês, que representam quase uma apoteose *kitsch* do sonho romântico de casamento de uma adolescente classe média dos anos 1950. E se a impotência parecia precipitar Menezes na velhice, curiosamente, lançava Lisa numa espécie de regressão mais destemida ao tempo de moça, que era a forma que tomava nela a maturidade impossível.

De outra maneira: se a questão da impotência surgia como um desastre completo na vida do marido, que até então se julgava um campeão sexual, de que o sucesso social e as propriedades eram quase uma decorrência ou um perfeito reflexo; na vida dela, surgia quase como um merecido descanso, senão como um oculto contentamento, após tantos anos de submissão a uma prática da qual não extraía prazer algum, e mesmo mais se assemelhava a uma tortura, como se delinear a já na lua de mel do casal (“Eu estava apavorada. Assustada. Com uma vontade imensa de fugir dali”).

Escancaradas as frustrações de ambos, poder-se-ia talvez esperar que a DR resultasse numa espécie de desengano de uma vida de aparências, ao cabo da qual marido e mulher nunca chegaram realmente a se conhecer ou a partilhar os gestos mais básicos de uma vida em comum. Não é o que acontece, porém. Se Menezes sente que “podia ter morrido sem ouvir isso”, que o seu fracasso é cabal, que não faz sentido comemorar o que se revela afinal “25 anos de enganação”, apenas cabendo perceber o “ridículo” de tudo e decidir que “[n]ão vai ter festa nenhuma”; Lisa sente, bem ao contrário, que a festa é o coroamento de sua vida inteira, e que, faltando aquela, como destinação necessária, tudo o mais cairia por terra.

Quer dizer, para Lisa, tudo o que vivera, apenas se justificava porque era da natureza do casamento exigí-lo, entendendo-se por ele

muito mais um conjunto de deveres do que de desejos. E o desejo só era possível agora, reinterpretado teleologicamente como vontade de realização de uma festa que parecia garantir o acerto de direcionamento de uma vida insossa cuja finalidade estava em chegar até ali. Se a impotência desenganara Menezes de sua vida de ostentação; para Lisa, a impotência do marido não significava pouco ou quase nada diante da necessidade de uma festa que os transportasse para dentro de uma fantasia de felicidade que nunca conheceram de fato, a não ser agora, quando as Bodas de Prata lhes davam o direito de festejar a fantasia.

E, conquanto Menezes resista à ideia, não se sente capaz de desafiar a ameaça que lhe faz Lisa de contar a todos (“a começar dos filhos”) que a suspensão da festa se daria em função da sua impotência (“O pipio do papai pifou”). Pior ainda é a ameaça de contar isso aos dois grandes grupos do condomínio —, o feminino reunido na piscina, o masculino na sauna —, que potencialmente são idênticos a eles mesmos, vivendo da maledicência que despejam como vingança da felicidade real que não lograram. De modo que, afinal, um tanto maquinalmente, como quem já não tem consciência de si, Menezes deixa-se arrastar pela fantasia de Lisa, que naturalmente não ultrapassa o óbvio ululante em matéria de vida burguesa sem imaginação. E assim existe e viceja, em toda a sua plenitude impossível, o reino da banalidade, segundo Plínio Marcos.





**VERDE QUE  
TE QUERO  
VERDE**

Texto curto de 1968 que fazia parte do espetáculo *Feira paulista de opinião*, que reunia textos de dramaturgos censurados.

### **Personagens**

CHEFE ; SUBCHEFE; SUBALTERNO  
(Os personagens estão vestidos de macacos; o chefe é um gorilão cheio de medalhas; o subalterno mais parece um chimpanzé.)

### **Cenário**

O texto original não traz indicações específicas, fora as que estão no corpo do texto. Uma sala, um escritório com mesas, um rádio, três telefones verdes. Trata-se de um gabinete militar com móveis, paredes, luz, tudo verde. Um capacete (verde) faz as vezes de penico. Mesas e cadeiras são dispostas como barreiras para trincheiras.

*Abre o pano. Chefe está lá, sentado, com folhas de papel na mão. Batem à porta.*

CHEFE Quem é?

SUBCHEFE *(de fora)* Eu!

CHEFE Avança a senha!

SUBCHEFE *(de fora)* Deus, Pátria e Família!

CHEFE *(aliviado)* Pode entrar!

SUBCHEFE *(de fora)* E a contrassenha?

CHEFE Ah, é.

*Imita um peido com a boca.*

SUBCHEFE *(entrando)* Perfeito!

CHEFE Essa senha nem o Mandrake descobre. Nosso esquema de segurança é do cacete.

SUBCHEFE Do cacete mesmo. Está todo mundo de prontidão.

CHEFE De pau na mão?

SUBCHEFE De pau na mão! Dezoito mil homens de pau na mão.

CHEFE Assim fico mais tranquilo. Desde que a peça desse moleque entrou na Censura, perdi o sono.

SUBCHEFE Não perca o sono, tome Nebutal.

CHEFE Os cambaus! Digo, não gosto de tomar droga. Você vê como temos razão de proibir peças com palavrão? Desde que comecei a



censurar peça desse cara, vivo falando palavrão. Até eu, que sou de formação religiosa, me deixo influenciar às vezes. Puta merda!

SUBCHEFE Ora, o senhor não fez mais do que citar um autor.

CHEFE É verdade. A merda é que eu nunca cito Shakespeare.

SUBCHEFE Também, esse aí está meio fora de moda. Agora é só palavrão.

CHEFE Aqui, ó! Nós vamos moralizar isso.

SUBCHEFE Proibindo! Proibindo! Proibindo! Passando a borracha em cada palavrão!

CHEFE Ou no lombo do autor.

SUBCHEFE A família será salva!

CHEFE Família ou morte!

SUBCHEFE A pátria amada!

CHEFE A moral e Deus!

SUBCHEFE Abaixo o biquíni!

CHEFE Viva Joana D'Arc!

SUBCHEFE (*confuso*) Por quê?

CHEFE Essa era do cacete! Só andava de armadura.

SUBCHEFE Palavrão não é cultura!

CHEFE Viva a cultura!

SUBCHEFE Devagar com o andor, chefe.

- CHEFE O que é que há?
- SUBCHEFE “Viva a cultura” é chavão comuna. É o que os agitadores que se dizem excedentes berram por aí.
- CHEFE É verdade. Então, “viva”, só.
- Senta-se no penico, um capacete, e fica lá.*
- SUBCHEFE Bem, vamos ao que interessa.
- CHEFE Que tática o inimigo está usando?
- SUBCHEFE A de sempre.
- CHEFE Tática onda.
- SUBCHEFE Exato!
- CHEFE Será que eles não sabem que essa já está manjada? É tão ridículo! E eles sempre fazem isso. Mandam peças pra censurar. A gente proíbe, aí eles agitam.
- SUBCHEFE A gente podia experimentar liberar uma peça dessas.
- CHEFE Nunca! A família precisa ser salva.
- SUBCHEFE Só pra ver o que acontece.
- CHEFE Não! Já experimentamos. Uma vez liberamos uma peça, só de sacanagem. Sabe o que aconteceu? (*pausa*) O autor ficou rico.
- SUBCHEFE E a família?
- CHEFE Essa não foi assistir. Disso tenho certeza.
- SUBCHEFE Assim é que é. Só vai a gentalha.

CHEFE *(levantando do penico e subindo as calças)* Mas nosso esquema, como está?

SUBCHEFE Usamos a tática do laço húngaro.

CHEFE Parece bom.

SUBCHEFE É perfeito. A gente fica em volta do teatro. Se eles resolvem levar a peça mesmo ela estando proibida, a gente aperta o laço.

CHEFE E enforca a agitação.

SUBCHEFE Exato.

CHEFE Verifique como está tudo.

SUBCHEFE *(Pega um dos telefones.)* Porra! Essa merda não dá linha! *(Pega outro e disca.)* Porra! Essa merda está ocupada! *(Pega o terceiro, sorri.)*

CHEFE Qual é a graça?

SUBCHEFE Linha cruzada.

CHEFE Deixa eu escutar. *(Escuta e sorri.)* Maior cantada o cara está passando nela. *(Subchefe ri junto, com cara de malícia. Chefe dá um arroteo no telefone e ri paca.)* Desligaram...

*Os dois riem.*

SUBCHEFE Deve ser a hora do rancho.

CHEFE Como é a boia?

SUBCHEFE Sopa de caldo verde. E lasanha verde com carne verde.

CHEFE *(fazendo cara de nojo)* Porra! Essa agitação que esses caras fazem me tira a fome. *(Liga o rádio.)* Vamos ver se já começou a quebrar o pau.

*O subordinado obedece. Ouve-se a fala do locutor: "O Corinthians caminha tranquilo na liderança do campeonato".*

SUBCHEFE Tão cedo não tem revolução.

*Subchefe se encaminha para esvaziar o penico; faz menção de jogar na plateia; caem alguns bombons. Batem na porta. Os dois se olham e depois se jogam para trás das trincheiras. Ficam trocando olhares.*

SUBCHEFE Avance a senha!

*Silêncio.*

CHEFE Avance a senha!

*Silêncio.*

SUBCHEFE Avance a senha, senão atiro!

SUBALTERNO *(de fora)* Sou eu. Esqueci a senha.

CHEFE Sou eu? Esqueci a senha?

SUBALTERNO Mas sou eu, porra! Estou trazendo o gravador registrando a assembleia da gente do teatro.

CHEFE Nada de truque.

SUBCHEFE Foi numa dessas que Troia se estrepou do primeiro ao quinto.

CHEFE Se não avançar a senha, vai levar bala.

SUBALTERNO Mas sou eu, chefe!

CHEFE Fogo!

*Os dois atiram. Só sai bala da metralhadora do Chefe. Fumaceira. A porta cai. Junto, cai um homem verde. Está ferido de morte. Chefe se aproxima.*

CHEFE *(conferindo rabo com rabo)* Poxa, era um dos nossos.

SUBCHEFE Quem mandou esquecer a senha?

CHEFE Não faz mal. Ele fica o herói que tombou em defesa da família.

SUBCHEFE Boa ideia!

CHEFE *(dirigindo-se ao agonizante)* Diga suas últimas palavras, para que elas fiquem na História.

*O Subalterno continua mudo.*

SUBCHEFE *(cutucando)* Vamos, diga!

SUBALTERNO *(quase morrendo)* Puta sacanagem!

*Subalterno morre.*

CHEFE Está vendo? Passou na porta do teatro e já ficou de boca suja. Ainda bem que morreu.

SUBCHEFE Depois a gente bola uma frase derradeira pra ele.

CHEFE Vamos escutar a gravação dessa assembleia.

*Ligam o gravador. Entra fita com mil pessoas falando junto, uma tremenda bagunça, não se entende nada.*

Eles estão perigosos.

*A fita vai correndo. Por fim, ouvem-se três vozes distintas:  
1 – “Vamos pôr em votação as duas propostas. A primeira é que se faça uma greve de fome...”. 2 – “Uma questão de ordem!*

*Uma questão de ordem! Quero acrescentar uma coisa a essa proposta". 1 – "Então acrescenta logo que a turma já está se mandando pro Gigeto". 3 – "Ao invés de greve de fome, a gente podia tentar ganhar a simpatia dos censores oferecendo um banquete pra eles". Uma nova bagunça de vozes é ouvida na fita.*

CHEFE (Desliga o gravador.) Ganhamos!

SUBCHEFE Como sempre! (Olha para o morto.) E esse aí?

CHEFE Será enterrado com honras de herói.

SUBCHEFE Enrolado em bandeira?

CHEFE É. Embrulha ele na bandeira.

*Embrulham o corpo num pano verde, pegam o cadáver e saem.  
Apaga a luz verde.*

**fim**





**AI, QUE  
SAUDADE  
DA SAÚVA**

PEÇA EM UM ATO



Texto escrito para o jornal semanal *Movimento*, publicado na edição nº 180, de 11 a 17 de dezembro de 1978, p. 24, com o *lead* abaixo, além de um comentário, após o final da peça, que esclarece seu título.

*O governo brasileiro, a bem da verdade, não está medindo esforços para transformar o país num deserto total. Os detentores do poder estão tramando vender a riqueza madeireira da região amazônica para empresas estrangeiras e, dessa forma, devastarão o solo. Tentam, através da censura policial, acabar com a inteligência. Se eles atingirem seus objetivos, em poucos anos seremos a região mais árida do planeta.*

*Eu sou um ex-autor teatral. Porém (e sempre tem um porém), hoje, aqui (por ter certeza de que não poderei colocar no palco), apresento minha última peça teatral: Ai, que saudade da saúva.*

## **Personagens**

**PATRIOTÃO; MISTER**

*O cenário é um gabinete de uma embaixada estrangeira em Brasília. Os personagens são um executivo brasileiro de nome Patriotão e um estrangeiro designado por Mister. Quando o pano abre, Patriotão está sentado no sofá ao lado de Mister. Ambos bebem uísque.*

PATRIOTÃO *(assim como quem não quer nada)* Quer comprar madeira da floresta amazônica, Mister?

MISTER *(com expressão contrariada)* No, no!

PATRIOTÃO *(surpreso com a recusa)* Pô, vai perder essa moleza, Mister? Preço de liquidação.

MISTER *(indiferente)* Saber que bom preço. Mas amazônica ser região perigosa.

PATRIOTÃO *(com entusiasmo de camelô)* Que é isso, Mister? Tu tá enganado. Região amazônica não fica na Baixada Fluminense, Mister. E tem outra. O Mister não deve entrar em todas. Nem a Baixada Fluminense é tão perigosa assim. Quem espalhou esse boato foi a Unesco. Pombas, Mister, tu tá sabendo que a Unesco tá toda infiltrada de comunista. Espalham essas coisas pra avacalhar com a gente. Mas, deixa isso pra lá. Quero te vender madeira do Amazonas, que não fica na Baixada Fluminense.

MISTER *(com expressão de profundo conhecedor de geografia)* Non confundir floresta amazônica com Meriti. Eu conhecer floresta amazônica como palma da mão. Floresta amazônica é onde avião meu desce pra pegar areia monazítica e largar lixo atômico. *(em tom confidencial)* Eu vai fazer confissão pra você. Pra nativo que vê avião que desce e levanta, meus rapazes dizem que avião é disco voador. *(Ri)*

PATRIOTÃO *(com cara de espanto)* Do rabo! Por isso que todo dia vejo no *O Dia* noticiário sobre disco. Essa é do rabo! Preciso contar pro João. Essa não posso deixar de contar pra ele. *(Continua, em tom confidencial.)* Sabe que quando o João estava na ativa ele se preocupava muito com essa história de disco voador? Recebia muita informação sobre os óvnis e achava que era coisa de comunista.

- MISTER *(divertido)* No, no. Coisa de comunista ser meus rapazes pegando areia monazítica na floresta amazônica.
- PATRIOTÃO *(bajulador)* Do rabo! Do rabo! Vai ser um alívio pro João saber que eram vocês. *(outra vez em tom de camelô)* Mas, já que vocês conhecem a região, estão sabendo que é mole tirar madeira do pedaço.
- MISTER *(com inflexão de professor)* No ser mesma coisa pegar areia monazítica e pegar floresta. Região amazônica ter índio. E, se índio no quer cara-pálida pegar areia, cara-pálida bum-bum-bum e índio morre e ninguém vê índio morto no meio da floresta. Mas, se tira floresta, índio morto aparece.
- PATRIOTÃO *(confiante)* Se o problema é índio, Mister, não vai ter problema. A gente tira índio e Mister compra madeira.
- MISTER *(desanimado)* Mas no poder tirar índio. Comunista dizer que multinacional no ter coração e que bum-bum-bum em índio e prejudica negócio multinacional no mundo todo. Comunista enche o saco.
- PATRIOTÃO *(indignado)* Só enche! Só enche! Só enche! Comunista é uma coceira. Mas com a gente eles não vão poder chiar. A gente tem um plano legal pra tirar índio.
- MISTER *(com expressão de conhecedor de planos)* Vai usar Plano Anchieta?
- PATRIOTÃO *(surpreso)* Que Plano Anchieta?
- MISTER *(escarrando regra)* Mandar missionário tuberculoso catequizar índio. Missionário espirra, índio morre. Índio morre até de gripe. Plano bom.
- PATRIOTÃO *(mostrando-se avançadinho)* Isso é coisa do passado, Mister. Com a gente é tudo na base do “só matar o que não dá lucro”. Sente o aroma da perpétua. Nós vamos emancipar o índio.

- MISTER (*contrariado*) No, no, no! Vai ter dor de cabeça com intelectual progressista. Intelectual subdesenvolvido gosta de índio. Non vê que massacre de índio dá pra fazer monte de filme, ganhar muito dinheiro.
- PATRIOTÃO (*veemente*) Intelectual comunista, a gente sabe como tratar. Se eles chamam, a gente bota eles na cadeia. Basta alegar que eles querem jogar o povo contra o governo, e tranca dura neles. E não precisa explicar nada a ninguém. A nova Lei de Segurança Nacional que bolamos é de foder. (*Ri muito.*)
- MISTER (*Ri paca.*) Essa lei que vocês bolar é véri gúdi.
- PATRIOTÃO (*rindo entusiasmado*) Outro dia, nem tinha sido aprovada a lei ainda e nós apreendemos um jornaleco deles sem explicar nada. Eles se machucaram. Com três dessas vão falir.
- MISTER (*Ri paca.*) Eu saber lá fora. Véri gúdi. Véri gúdi.
- Os dois riem muito e bebem uísque.*
- PATRIOTÃO (*sério*) Emancipamos o índio. Aparentemente estamos dando uma colher de chá. Mas ói nós neles. (*Faz gesto obsceno.*) Hu, até o talo! Fazemos com o índio o que a princesa Isabel fez com o crioulo. Transformamos índio em mão de obra barata. E ninguém vai estrilar. Tamos aí. Com direitos humanos do nosso lado. E as multinacionais e até os empresários nacionais botam o índio pra ser servente de pedreiro por uma ninharia. O índio que não topar, a gente manda a polícia dar um aperto. Não tem carteira de trabalho assinada por empregador? Cana dura nele. Índio vai arranhar parede pra comer farofa. Nós temos uns secretários de segurança que não fazem careta pra pajé. Mesmo porque pajé não dá cinzeiro pra ninguém. Não tá legal? Moleza igual a essa, Mister, só baba de quiabo.
- MISTER (*com ar desconfiado*) Se for assim, compro amazônica toda.

PATRIOTÃO (*seríssimo*) Devagar com o andor, Mister. Nós vamos vender madeira, não o solo da nossa pátria.

MISTER (*com desprezo*) Que besteira, solo pátria? Índio vai embora.

PATRIOTÃO (*convencido*) Tem razão, Mister.

MISTER (*condescendente*) Então eu fazer negócio.

PATRIOTÃO (*encabulado*) Mas... Mister... Eu não sei... Me constrange dizer certas coisas, mas o senhor entende... Eu represento um grupo... Não sou sozinho na parada.

*Pausa longa.*

MISTER (*encorajador*) Vamos, coragem, meu caro Patriotão.

PATRIOTÃO (*num fôlego só*) E o meu, como é que fica?

MISTER (*tranquilizando*) Mas meu cara Patriotão, no esquentar com isso. O teu é sagrado. Vai por fora. Fica tranquila. Seu grupo sabe que no esqueço os amigos. Daw no esquecer amigos.

PATRIOTÃO (*agradecido*) Estimo em saber. E foi um prazer fechar esse negócio. Agora eu tenho que ir. Com sua permissão, Mister.

*Patriotão vai sair, Mister o retém.*

MISTER Mais uma coisa, Patriotão.

PATRIOTÃO (*sabujo total*) Diga, Mister, o senhor manda, não pede.

MISTER (*pausado, estudando as palavras*) Patriotão, se por acaso, por hipótese, claro, o povo não gostar de emancipação de índio? Tá cheio de padre comunista hoje em dia. Eles no ter mais aquele espírito avançado, colonialista dos verdadeiros santos como Nóbrega, Anchieta. Digamos, se o povo, insuflado pelos padres, ficar contra a emancipação de índio?

*Patriotão sorri com ar de vitória.*

PATRIOTÃO Pensamos em tudo. Vamos fazer uma novela mostrando que o índio emancipado entra na faculdade, adquire cultura erudita, namora moça bonita e vence na vida por seu próprio esforço.

MISTER *(com cara de nojo)* Mas, meu cara, Marinho no vai deixar Boni fazer novela cretina dessas. No dar ibope, no vender eletrodoméstico pra dar impressão que povo ser rico com o grande estadista Geisel. Novela muito burra.

*Patriotão fica meio ofendido, mas fala com expressão de eficiente que pensa em tudo.*

PATRIOTÃO *(ríspido)* Mas a Tupi, que está a perigo, faz. Tem que fazer. Se não fizer, não sai um empréstimo que eles estão pedindo pra pagar salários atrasados de atores e técnicos.

*Triunfante e ofegante, Patriotão encerra seu discurso. Boquiaberto, Mister está pasmo. Depois de um tempo, fica murmurando espantado.*

MISTER Véri gúdi. Véri gúdi.

*Patriotão sorri feliz e cumprimenta Mister com etiqueta de embaixador.*

PATRIOTÃO Até mais, Mister.

*Patriotão sai. Mister sorri e esfrega as mãos. Depois, dirige-se ao público.*

MISTER *(feliz)* Nós compramos madeira amazônica, paga madeira a Brasil, Brasil paga dívida externa, dinheiro e Brasil fica tudo da multinacional. Bom negócio para nós todos.

*Mister ri diabolicamente. Bebe um gole do seu uísque, ri, enquanto o pano fecha.*

**fim**

*Ao saber da ideia do governo brasileiro de querer vender a madeira da floresta amazônica, lembro-me de uma velha lenda que antigamente se lia nas estações de trem: “Ou o Brasil acaba com a saúva, ou a saúva acaba com o Brasil”. Diante dos novos predadores, juro por essa luz que me ilumina que sinto saudade da saúva.*

Plínio Marcos

# SIGNO DA DISCOTEQUE

PEÇA EM UM ATO



Eu conto nessa reportagem, que resolvi chamar de *Signo da discoteque*, como poderia ter chamado de *Signo do rock*, ou do *iê-iê-iê*, ou do consumo, a história de três crianças que, em vão, procuram escapar, através de uma brincadeira, da fossa fedida em que vivem, mas que acabam se machucando tanto que se transformam rapidamente em velhas almas encarquilhadas.

(Plínio Marcos, programa da estreia da peça, janeiro de 1979)

### **Personagens**

ZÉ DAS TINTAS; LUÍS; LINA

### **Cenário**

Um pequeno apartamento que está sendo pintado. Veem-se escada, latas de tinta, pincel, rolo de pintor e outros apetrechos de serviço. O chão junto à parede está forrado de jornais. Num dos cantos há também algumas garrafas vazias e uma cheia, roupas sujas e um chapéu feito de cartucho de papel.

*Ao abrir o pano, vão entrando Zé das Tintas e Luís.*

ZÉ DAS TINTAS É aqui.

LUÍS Isso aqui?!

ZÉ Não tá bom?

LUÍS Onde tá a cama?

ZÉ Não tem.

LUÍS Não tem?!

ZÉ Se tivesse, ia sujar de tinta.

LUÍS Porra, mas não tem cama.

ZÉ Pois é, não tem.

LUÍS Isso você já falou.

ZÉ Tem jornal. A gente se estica no jornal.

LUÍS Que sujeira!

ZÉ Não grila, Luís. Pra trepar, qualquer lugar serve. Basta não ter ninguém enchendo. Pra mim aqui tá legal.

LUÍS Pode estar pra você. Pra mim, não. Não tem cama e tem esse puta cheiro de tinta que me enjoa o estômago.

ZÉ Porra, tu se invoca com tudo. É todo cheio de luxo. Pra dar uma trepadinha, precisa de cama, cheiro de tinta te enjoa... Qual é? Tudo te grila.

LUÍS Não é luxo. Gosto de conforto, tá? Trepar em cama é o legal. No chão duro é uma escrotidão. E tem mais: cheiro de tinta me enjoa mesmo.

ZÉ Pra mim, não.

LUÍS Claro, você tá acostumado. Olha, Zé das Tintas, você falou que o apê era joinha, senão não tinha trato.

ZÉ O que tem é esse.

LUÍS Bela merda.

ZÉ Cheiro de tinta te brocha?

LUÍS Nada me brocha.

ZÉ Então tá legal esse. Melhor do que nenhum.

*Zé das Tintas começa a tirar a roupa.*

LUÍS Que é que você tá fazendo?

ZÉ Tirando a roupa, não tá vendo?

LUÍS Pra quê?

ZÉ Ora, pra quê... Pra pôr a roupa suja. Tu não vai querer que eu pinte a parede com a roupa limpa, né?

*Zé fica só de calção de jogador. Depois começa a vestir a roupa de pintor.*

LUÍS Era só o que faltava! Você não vai pintar essa merda hoje!

ZÉ Claro, porra! Senão amanhã o meu chefe chega aqui, não vê nada feito, vai me ralar. Aí, o que eu digo? Que passei o dia aqui trepando? Sabe o que ele me faz? Come o meu rabo.

*Pausa. Luís anda de um lado para outro chateado.*

ZÉ *(já vestido e com o chapéu de cartucho na cabeça)* Não me chateia, Luís. O que conta é que aqui a gente vai ficar à vontade. Sossegado. E tem mais, e tem mais: esse prédio inteiro é só apartamentinho pra isso. O dono desse aqui tem grana paca. Quer esse aqui no capricho só pra trazer o mulhero. Sabe como é, tem grana. Tá cheio de mulher.

LUÍS Tá cheio de mulher, mas não tem cama.

ZÉ Mas claro que vai ter cama. Tu queria o quê? Que ele botasse a cama aqui pra sujar de tinta? O cara não é otário.

LUÍS Você devia esperar ele trazer a cama dele pra depois a gente usar essa merda.

ZÉ Porra, Luís, tu às vezes parece otário. Depois que eu pintar essa merda, não entro mais aqui. Se fizer serviço cagado, não me deixam passar nem na porta do prédio. E vê se não fica secando o mocó. Pra dar um piço, tá legal.

*Pausa. Luís continua invocado. Com a boca, faz um ruído desagradável.*

Agora o que é?

LUÍS Essa merda.

ZÉ Que merda?

LUÍS É pequeno.

ZÉ E daí?

LUÍS E daí?!

ZÉ É. E daí? Tu não precisa ficar rolando de um lado pra outro.

LUÍS Não é isso. Claro que não vou ficar rolando pra lá e pra cá.

ZÉ Então explica qual é o grilo.

LUÍS Onde tu vai ficar?

ZÉ Aqui, ali, sei lá. Qualquer canto tá bom.

LUÍS E eu?

ZÉ Por aí. Onde quiser.

LUÍS Você num canto e eu no outro?

ZÉ É.

LUÍS Assim não vai dar.

ZÉ Um não olha para o que o outro tá fazendo. Cada um trata de si.

LUÍS E as gatinhas?

*Zé suspira aliviado.*

ZÉ Porra, até que enfim tu falou delas. Já estava cabreiro. Do principal, tu não falava. As gatinhas vão entrar na nossa.

LUÍS Vão chiar.

ZÉ Deixa chiar.

LUÍS Mas como deixa chiar?

ZÉ Estando aqui dentro, chiam, mas vão ter que arriar as calças. E aí, ferro nelas. Comigo não vai ter mas-mas. Desempenho com chiado ou sem chiado.

- LUÍS Porra, Zé das Tintas. As gatinhas são gente fina. Não são nenhum biscatinho escroto. Elas têm que ser comidas na manha, com romance, paparico.
- ZÉ Ai, meu saco! Eu não vou prometer casamento pra piranha nenhuma.
- LUÍS Não tem que prometer nada.
- ZÉ Tu não falou em romance, não sei mais o quê?
- LUÍS Não é nada disso. É papo, conversa mole, psiu-psiu e tal e tal. Senão, elas se invocam e não vão querer dar.
- ZÉ Mas elas não falaram que iam dar? Então vão ter que dar. Pra papo não precisava trazer aqui.
- LUÍS Elas não falaram que iam dar. Entende? Elas não falaram nada. Ninguém falou em dar, nem em comer.
- ZÉ Não entendo.
- LUÍS Tá certo, eu explico. Presta atenção. Eu fui numa discoteque e conheci a gatinha que tou a fim de transar. Aí, levamos um papo e eu falei pra ela marcar um encontro comigo. Dei uns beijinhos, bolinei ela, deixei ela doidinha.
- ZÉ O peitinho dela era durinho?
- LUÍS Claro. É menina nova. Ou você acha que eu ia me ligar em casca de jaca? Ô, Zé das Tintas, vê se te manca e presta atenção. Aí, falei com você. Você disse que tinha o apê, aí falei com ela pra vir aqui. Ela estranhou o papo. Então, eu assim como quem não quer nada, dei o alô pra adiantar o seu lado: “Leva uma amiga sua, vamos conversar”. Moral: ela se fiou em mim. Tudo bem. Falou que tava certo. Que vinha com a amiga.

ZÉ Ai, meu saco. E se a amiga se invocar comigo, não for com a minha cara, não quiser dar pra mim?

LUÍS Você canta ela. Você não é o Zé das Tintas? Canta ela. Ou você não sabe cantar mulher?

ZÉ Mas ela pode ser difícil.

LUÍS Que difícil, Zé? Que difícil? Não tem mulher difícil. Tem mulher mal cantada. Cantada direito, qualquer uma dá.

*Pausa.*

ZÉ Acho que eu não sei cantar mulher, Luís. Nenhuma que eu cantei deu pra mim.

*Luís ri.*

LUÍS Bom, se você vai com esse chapéu e essa roupa, fica ruço mesmo.

ZÉ Quando estiver na hora delas chegarem, eu mudo de roupa.

LUÍS Então não tem erro.

ZÉ É, mas até agora só me saí mal.

LUÍS Não vai me dizer que você nunca trepou na tua vida...

ZÉ Trego todo mês. Que é? Tá pensando o quê? Sou trepador! É só receber o salário, que vou visitar o mulheroio.

LUÍS Uma vez por mês?

ZÉ É. A vida tá custando os olhos da cara. O hotel tá cobrando uma nota. E o mulheroio não quer saber. Uma mulher das boas, das boas mesmo, quer uma grana sonora. Com essas, nem sonho. Vou nas mais mixurucas e assim mesmo dói no bolso. Mas vale a pena.

*Pausa. O Zé começa a pintar a parede, logo para. Vira-se para Luís.*

ZÉ Pombas! Não tá dando pra firmar a cabeça no trabalho. (Vê o Luís pensativo.) Que é que tu tem agora? Tu acha que elas não vêm?

LUÍS Não, essa garota é ponta firme. Falou que vem, é que vem. É que acho que não vai dar certo.

ZÉ Por quê?

LUÍS Sei lá... Elas são gatinhas... cheias de chiquê. Não vão gostar dessa sujeira, desse fedor de tinta. E não tem nem cama.

ZÉ Eu dou uma varrida no chão.

LUÍS Não vai adiantar. Sabe... todo mundo no mesmo quarto...

ZÉ Pra mim não tem problema. Pra você tem? Se alguém ficar te olhando tu brocha?

LUÍS Que besteira! Não é isso.

ZÉ Besteira, não. Tem cara que é assim. Eu conheço um que é assim. Tu também conhece ele. Ele joga com a gente lá no Flamengo da Vila Maria. É o Carlão. Só da gente ficar olhando pro bruto, ele já não consegue nem mijar.

LUÍS Não é o meu caso. Pode ter a maior torcida. Se eu precisar mijar, eu mijo. Se precisar cagar, eu cago. Se precisar trepar, eu trepo.

ZÉ Tu já trepou com alguém te espiando?

LUÍS Não. Mas não é isso.

ZÉ Vai ver que é e tu não quer dizer.

LUÍS Você já trepou com alguém te olhando?



ZÉ Bom, eu não. Mas tou sabendo que não tem problema. Comigo, não.

LUÍS Como você sabe?

ZÉ Sabendo, porra! Olha, eu entro no ônibus, pode tar assim de gente, não quero nem saber. Me encosto numa bunda e não tou nem aí. Logo fico de pau duro e, só no sacolejo do ônibus, já gozo.

LUÍS Tu encoxa mulher em ônibus?

ZÉ Claro. Todo mundo faz isso.

LUÍS Eu, não.

ZÉ Tu é tu.

LUÍS E você é um puta tarado.

ZÉ Quem? Eu? Tu tá por fora. Tá por fora ou não é muito chegado a mulher. Que é que tu quer? Vejo a televisão e é só mulher beijando os caras, se esfregando e tal. Vou no cinema e é só mulher nua, trepação e os cambaus. Vejo revista, o mulherio tá ali. Nuzinhas. Todas elas. Uma mais gostosa que a outra. Cada coxa, cada bundão, cada puta peito, e tá na cara que eu nunca vou comer elas. Aí, já viu. Todo mundo se tratando e eu no prejuízo. Não quero nem saber. Virou a lomba pro meu lado, chincho mesmo até me esporrar. Só na mão não dá. Cria calo.

*Pausa.*

Não trepando, a porra sobe na cabeça.

LUÍS É. Acho que é.

*Pausa. O Zé recomeça a pintar. Luís fica pensativo.*

Olha, Zé das Tintas...

ZÉ Diga.

LUÍS (*vacilando*) Olha... Sei lá... Não leve a mal. Mas eu acho que vou me arrancar.

ZÉ Como não leva a mal? As mulheres vêm aí. Tu que marcou com elas. Elas chegam aí, não te veem, vão embora.

LUÍS Eu fico esperando elas lá embaixo. Dou um grupo nelas, dispenso, falo que hoje não deu.

ZÉ Sem essa. Sem essa, Luís. E eu vou fazer o quê?

LUÍS Você fica aí pintando o apartamento.

ZÉ No cu, pardal! Tratou, tá tratado. Eu hoje vou ter que comer alguém. Não quero nem saber.

*Luís suspira fundo.*

Qual é a tua, Luís? Porra, tu vem a mim, blá-blá-blá, arrumo esse mocó, arrumo pra vim trabalhar no domingo. O empreiteiro até desconfiou. Me arrisquei. E daí tu quer mijar pra trás? Sem essa. Eu não vou passar o domingo inteiro aqui de brocha na mão pra cima e pra baixo. Nem por um decreto. Vou trepar. Não tem cama? Vai no chão. Se achar o chão sujo, vai em pé. Mas que vai, vai. (*pausa*) Olha, tem um fuminho. Quer pegar de grota? Pega firme. Aí, quando as gatas chegarem, nós já estamos no embalo.

LUÍS Não quero, não.

ZÉ Tu tá cheio de frescura.

LUÍS Não é frescura. É esse cheiro de tinta que me deixa enjoado.

ZÉ Tem uma cachaça da boa aí. Quer um gole? A gente se serve dela pra cortar o veneno da tinta.

LUÍS É, dá essa pinga. Eu tou precisando mesmo é de tomar um puta pileque.

*Zé dá a cachaça para Luís e acende o cigarrinho. Luís vai bebendo, Zé fumando. Pausa longa.*

ZÉ Tu comeu muita mulher?

LUÍS *(sem dar importância)* Umas vinte.

ZÉ Todas elas encostadas no muro?

LUÍS *(bebendo)* No muro não é legal. Em pé é ruim. A gente fica de perna bamba.

ZÉ Então onde tu comeu elas?

LUÍS Um carinha que é meu chapa tem um carango. A gente sai sempre junto pra pegar mulher.

*Pausa.*

ZÉ *(murcho)* Cadê ele?

LUÍS Ele quem?

ZÉ Teu chapa do carro?

LUÍS *(Suspira.)* Ah, foi pra Santos. Tá todo mundo em Santos. Curtindo as férias.

ZÉ Só tu e eu que não.

LUÍS Você é você. Eu sou eu.

ZÉ Qual a diferença?

LUÍS Eu podia estar lá. Você, não. Tem que trabalhar aí de pintor.

ZÉ Que eu tenho que tramar, tenho mesmo. Mas já fui em Santos. Num piquenique. Gostei. Curti uma boa só olhando o pernã do mulhero de biquíni.

LUÍS Turma da farofa só tem que olhar mesmo. Eu, quando vou, é outro caso. Me arrumo com montes de gatinhas. Sou bem enturmado.

*Pausa.*

ZÉ Com toda essa embaixada, tu preferiu ficar aqui?

LUÍS Não preferi porra nenhuma. Você acha que alguém prefere ficar nessa merda em vez de curtir uma praia? Tou nessa podre porque dei azar. Um puta azar. Podia estar lá em Santos e não estou. (*Bebe.*) Olha eu aqui. Um otário. Se dou uma sorte, estava de carango novo e na praia. Dei azar. Muito azar. Estou me danando.

ZÉ Vai ter mulher na parada. Já melhora o lance.

LUÍS E lá em Santos você acha que não ia ter? Ainda mais eu de carro novo? Era só descer uma, pra subir outra.

ZÉ De carro, até eu. De carro é baba de quiabo. As mulheres pulam dentro.

LUÍS Pois é. Eu podia estar com tudo. E estou com nada.

ZÉ Onde entrou areia?

LUÍS No vestibular. Meu coroa prometeu que me dava um carango zerinho, se eu entrasse na Medicina. Tomei pau.

*Pausa. Luís bebe.*

Tomei pau, Zé das Tintas. Pau. Terceiro ano seguido que danço. Danço na porra desse vestibular. O velho ficou uma arara.

ZÉ Quem manda não estudar?

LUÍS Acontece que eu estudei. Estudei paca. Na primeira vez e na segunda, enrolei. Mas esse ano fui o maior CDF. Estudei como um condenado. E bum! Bum! Tomei bomba!

ZÉ Então é que tu é burro mesmo.

LUÍS (*estourando*) Burro é a puta que te pariu! Burro não, seu filho da puta! Se você me chamar de burro outra vez, te afogo nessa lata de tinta.

*Zé fica assustado. Luís, em posição agressiva.*

Olha aqui, punheteiro de merda! Você dobra essa língua quando falar comigo. Eu não sou burro porra nenhuma. Sei pensar. Não entrei nessa merda de faculdade porque não deu. Lá é dureza. Dureza, tá sabendo? São mil caras. Mil. Vinte mil. Uma patota de caras disputando uma vaga. É isso aí. Isso aí é que é broca. Mil caras se comendo por uma vaga. Um entra e novecentos e noventa e nove se fodem. Entendeu? É um funil. Um puta de um funil.

*Luís bebe.*

ZÉ Porra, Luís, eu não falei por mal.

*Pausa.*

LUÍS Tou sabendo que você não falou por mal. Acontece que eu estou grilado com esse vestibular. É todo mundo me pegando no pé. Três anos que eu tento, tento. Faço essa merda de cursinho, estudo, estudo. Vou na USP, na Paulista, em Sorocaba, Ribeirão Preto, Campinas, Catanduva, Bragança, Santo André, Santos, na casa do caralho. É pau pra todo lado. (*Bebe.*) Já falei pro velho: “Não dá pra mim, sou burrão mesmo”. Mas ele quer porque quer que eu seja médico. Aí, pega no meu pé. É a mãe, a tia, o tio, a avó, o avô, o vizinho, todo mundo: “O Luís não quer nada. Não estuda. Não estuda. Não estuda”. Mas eu estudei. Estudei. Estudei. Por essa luz que

me ilumina que estudei. Mas não entrei. O meu pai, a minha mãe, todos sabem que eu estudei. Mas não reconhecem. Não dizem que eu me esforcei. (*Pausa. Bebe.*) Se eles reconhecerem que eu estudei, são obrigados a confessar que eu sou burrão... E eles não querem ter um filho burrão. Entendeu? Eles querem ter um filho doutor. Vinte mil pais, vinte mil mães querem ter um filho doutor. Aí, ficam enchendo nossa cuca pra gente ser doutor. Passar na merda do vestibular e ser doutor. (*pequena pausa*) Te enche esse papo, Zé?

ZÉ Porra, eu tou aqui pra foder.

LUÍS Mas não tem mulher.

ZÉ Tá. Enquanto elas não vêm, tu fode a minha paciência.

*Luís bebe.*

Elas não vêm?

LUÍS Devem vir.

ZÉ Que horas tu marcou com elas?

LUÍS Quatro e meia, cinco horas.

ZÉ Então vêm. Ainda é cedo. Vou aproveitar pra adiantar essa parede um pouco.

*Zé recomeça a pintar. Luís bebe.*

LUÍS Sabe, Zé das Tintas, eu acho que eu sou burrão mesmo. (*Zé, pelas costas do Luís, concorda com gesto. Pausa.*) Porra, e essas gatinhas que não chegam. Cacete, só faltava eu levar cano de uma bunda-suja qualquer.

ZÉ Elas vêm. Ainda não tá na hora.

LUÍS A gente veio pra cá muito cedo.

ZÉ Entrei no meu horário pro porteiro me ver. Tu viu a minha manha? Até perguntei pro bruto que horas era. Amanhã, se o empreiteiro vier com bronca, tenho o cara aí de testemunha. Me viu chegar.

LUÍS Você é esperto paca. O único burrão no mundo sou eu. Podia...

ZÉ Tu acha que a amiga dela vai me topar?

LUÍS Tem que topar.

ZÉ Às vezes...

LUÍS Essas gatinhas entram em qualquer embalo. A gente inventa pra elas que tamos aqui pra curtir cheiro de tinta, que tinta é uma boa, que dá um puta barato.

ZÉ Isso não vai grudar.

LUÍS Gruda. Podes crer. Conheço meu eleitorado.

ZÉ Poxa, Luís, tu é sabido paca com mulher. Não sei como tu consegue não entrar na faculdade.

LUÍS Você vê? De mulher eu entendo. Porém mulher não cai no vestibular.

*Zé pinta. Luís bebe.*

ZÉ Luís, e se a minha for cabaço?

LUÍS Só se for na orelha.

ZÉ Tu falou que a tua era menininha, legal, bacaninha, e vai aparecer junto com uma piranha?

LUÍS Qual é, Zé? Legal de corpo, de cara. Sabe se vestir. Belezinha. Mas é biscatinho.

ZÉ E a minha? Como é?

LUÍS A sua nem vi.

ZÉ Não viu?

LUÍS Já te falei mil vezes. Mande a minha gata trazer uma amiga. Fim. Ela não vai me aparecer com nenhuma casca de jaca. Sabe como é, a minha gatinha é beleza. Beleza não anda com bagulho. Bagulho é que anda com bagulho. Menina bacana anda com bacana.

ZÉ Bom, também tem um detalhe. Se a minha for bagulho, não tou nem aí. Depois dos panos arriados, toda mulher tem o racho igual.

LUÍS É isso aí.

ZÉ Tu dispensa bagulho, Luís?

LUÍS Depende. Tempero de comida é fome.

ZÉ Meu avô, Mestre Zagaia, me ensinou três coisas certas. Por isso não dispenso mulher de jeito nenhum. Caiu na rede é peixe. Se estiver quente, estraçalho. Se ela mexer, melhor. Sou fogo.

LUÍS Que é que teu avô te ensinou?

ZÉ Ele me ensinou que foda transferida é foda perdida. Amor de pica onde bate fica. E veado é um lixo.

*Luís ri. Bebe.*

LUÍS Porra, seu avô devia ser um coroa legal. Pedra noventa.

ZÉ Ele era. Era só tomar umas a mais, que ficava um barato. Só falava besteira. Ele dizia que com ele não tinha dispensa. As bagulhosas, ele comia à moda repolho.



LUÍS À moda repolho? Que moda é essa?

ZÉ Se a dona era bagulho, ele amarrava o vestido dela na cabeça. Ela ficava que nem um repolho e aí ele mandava ver. Sabe como é. Ele me dizia: “Às vezes, por causa de uma cara feia, se perde um xoxotão”.

LUÍS Porra, teu avô sabia de tudo.

ZÉ Aquele sabia mesmo.

*Zé volta a pintar. Luís bebe.*

LUÍS Pena que não tem cama.

ZÉ Pois é.

*Luís bebe. Zé pinta. Zé para de pintar, olha o Luís que está triste.*

Ô, Luís, tu é um cara legal. Vou por ti. Olha... se tu se invoca de trepar na frente dos outros, não tem grilo. Pode falar. Não vou contar nada pro pessoal do time. Pode botar fé em mim.

LUÍS Comigo não tem grilo, não. Mas, e se tivesse? Onde você ia ficar?

*Pausa. Zé pensa.*

ZÉ Bom... Enquanto tu trepa, eu fico com a minha trancado no mictório.

LUÍS Você senta na privada, ela no bidê e vão levando um papo?

ZÉ Sem essa. Vou encoxando ela encostada na pia, bolinando, dando uns beijinhos, entesando ela. Só na perfumaria. Daí, tu acaba aqui, vai pra lá e eu venho pra cá.

LUÍS Muita mão de obra. Fica num canto, que eu fico no outro.

*Pausa.*

ZÉ Ô Luís... Depois, se tu quiser... Se tu quiser... pode ser que tu não queira... Mas se tu quiser, a gente pode trocar de mulher.

LUÍS É... Até pode.

*Pausa.*

Elas tão demorando.

ZÉ Tu tem certeza que vêm?

LUÍS Ela não é nem louca de me dar cano. Porra, era só o que me faltava. Já ando bronqueado com essa porra de vestibular. Passar o dia cheirando tinta é dose. Tenho que dar um piço. Um puta piço, pra esvaziar a cabeça. Qual é, Zé das Tintas? Todo mundo no meu e eu no de ninguém? Não dá. Assim não dá.

ZÉ Não dá mesmo.

LUÍS (*bebendo*) Tou ficando bebum. Sabe, Zé, eu queria uma vez chegar bêbado na cara do meu coroa e dar um esculacho nele: "Olha aqui, velho repressor, eu não quero ser médico de merda nenhuma. Não quero ganhar dinheiro, não quero ser doutor, nem nada. Quero que você vá pra puta que te pariu com teus papos de futuro e os cambaus. Se você, velho repressor, me deixasse fazer Comunicação, Letras, Filosofia, qualquer merda, eu já tinha entrado e saído da faculdade. Tinha um canudo pra você sentar em cima". Aí, eu ia cuidar da minha vida. Eu queria mesmo, Zé, era fazer Educação Física. Até bêbado eu entrava naquela bosta de faculdade. Olha aí. (*Luís faz ginástica.*)

ZÉ Tu tá numa puta forma.

LUÍS E jogo bola paca. Sei tudo de futebol. Ia ser um puta treineiro. Técnico com diploma.

ZÉ Só ia. Tu é bolão.

LUÍS Mas aí vem o coroa repressor e pisa na bola. “Quero te ver formado em Medicina. Medicina. Meu único filho vai ser médico”. E é isso aí. A besta do meu avô, que podia ser que nem o seu, que era legal, que te ensinou paca, é outro repressor filho da puta. Tá com o pé na cova e fica resmungando: “Não morro enquanto não te ver formado em Medicina”. Sabe quando ele vai morrer, Zé?

ZÉ Nunca.

LUÍS É isso. Nunca. Vai ficar pra semente. Porque vai ser hoje, Zé. Vou tomar essa pinga toda, dar um puta piço e vou lá. Mandar meu coroa à merda!

ZÉ Falou.

LUÍS Burrão é ele que fica gastando a grana dele em cursinho, querendo comprar resultado de exame, vaga em faculdade, pra me enfiar lá dentro. O coroa fala, fala, enche a boca pra falar em moral. Mas é um puta de um corrupto. Quer comprar tudo com a merda do dinheiro. Só não quer deixar eu viver minha vida. Em todo lugar é assim, Zé. Tudo um lixo. Vinte mil carinhas disputando uma vaga na faculdade, como se fossem cavalos de corrida. Só um pode ganhar. Um vai ser o campeão. Os outros vão ser burrões. Uns merdas. Esse um que entra vira doutor. Pra quê? Pra ser um filho da puta que só pensa em dinheiro, como o meu pai. Repressor. Corrupto. Ele e todos os coroas. (*Pausa. Bebe.*) Menos o teu avô. Teu avô era do rabo.

*Pausa.*

ZÉ Essas gatinhas tão demorando.

LUÍS Também, se não vierem, que se danem!

ZÉ Vira essa boca pra lá! Não seca. Já estou encucado. Só tou na minha. Tu fala, fala. Eu não tou nem te escutando. Só tou

pensando o que vou dizer pra minha gata quando ela chegar. Só quero saber como é que vou engrenar o papo com ela.

LUÍS Não se afoba com ela.

ZÉ Não sou afobado. Afobado come cru ou queima a boca.

LUÍS Então não tem erro.

ZÉ Mas e se ela não quiser me dar?

LUÍS Dá.

ZÉ Como tu sabe que dá?

LUÍS Depois que inventaram a porra da pílula, o mulherio tá dando adoidado. Estão à vontade. Muito na delas.

*Pausa.*

ZÉ Onde foi mesmo que tu conheceu essa gatinha?

LUÍS Numa discoteque.

ZÉ Então deve ser uma fresquinha.

LUÍS Moderninha. Gosta de dançar.

ZÉ Tu dança?

LUÍS Você não?

ZÉ Queria saber.

LUÍS As gatas te ensinam.

ZÉ Essa vai ser uma boa.

LUÍS Mas essa merda não tem som.

ZÉ Tem meu rádio de pilha aí.

LUÍS Porra, Zé das Tintas, dançar com rádio de pilha é dose.

ZÉ Não tem tu, vai tu mesmo.

LUÍS É isso aí. Assim que tem que ser. Quando cheguei, achei que não ia dar. Tava invocado. Sem cama e com cheiro de tinta era uma podre. Agora que tou de tanque cheio, estou achando tudo certo. Não passou no vestibular? Se dane! Tem cheiro de tinta? Se dane! Tá tudo certo. Vamos dançar com radinho de pilha!

ZÉ E trepar.

LUÍS Trepar sem cama. No chão sujo. Puta curtição.

ZÉ E se a minha gata não vier?

LUÍS Bom... Se não vier... Vamos nós dois na minha gata. Qual é? Os dois na mesma gata. Se só tem uma, é nessa uma.

ZÉ Tá combinado.

LUÍS A gente acerta todas as pontas. Não tem bom. Só não acerta é a porra do vestibular.

ZÉ Um dia acerta.

LUÍS Um dia... É... um dia.

ZÉ Porra, essas mulheres tão demorando. Tu tem certeza que deu o endereço certo?

LUÍS Claro. Não tava bêbado. Bêbado tou agora. Mas quando falei com ela tava de cara limpa. Agora, tem um negócio. O porteiro pode ter brecado elas lá embaixo.

ZÉ Ele não é nem louco. Seria muita sacanagem da parte dele. Se ele me apronta uma dessas, acabo é comendo a lombada dele.

*Os dois riem. Luís bebe.*

LUÍS Você já comeu veado?

ZÉ Claro. Tu não?

LUÍS Comi. Uma vez. Tava duro. Como agora. Foi na primeira vez que tomei pau no vestibular. Meu coroa cortou a mesada, eu tava de cabeça quente. Tinha uma bichona que era professor do cursinho. Me encontrou na rua, veio conversar. Conversa vai, conversa vem, me deu uma grana, enrabei ele no apartamento dele.

ZÉ Só uma vez?

LUÍS Claro, pô! Ele falou pra eu voltar lá, tal. Mas sem essa. Nunca mais apareci.

ZÉ Se eu arrumo uma moleza dessa, não desgrudo.

LUÍS Sem essa! Quem come bicha toda hora acaba virando a mão. Fica bicha também.

ZÉ Conversa. Eu como bicha toda vez que pintar e não vou virar a mão nunca.

LUÍS Teu avô não falou que bicha é um lixo?

ZÉ Pra eu não ser bicha, pô! Comer não tem nada. Quem dá é que é bichona.

LUÍS Já vi que você é chegado a uma bicha.

ZÉ Tudo é melhor que punheta.

*Os dois riem. Batem à porta.*

ZÉ São elas.

*Luís vai abrir.*

Espera, Luís.

LUÍS Que é?

ZÉ Eu vou trocar de roupa.

LUÍS Fica assim. Logo vai ficar nu mesmo.

ZÉ Mas, porra... tou sujo.

LUÍS Que se dane!

ZÉ Mas não vai me chamar de Zé das Tintas na frente delas.

LUÍS Deixa comigo.

*Luís abre a porta e dá de cara com Lina.*

LINA Oi.

LUÍS Entra.

*Lina entra espantada. Estranha o apartamento vazio e em pintura e também o Zé das Tintas.*

Tudo bem?

LINA Tá tudo bem?

LUÍS Comigo tá.

*Zé vai até a porta, olha pra fora, não vê ninguém. Faz gestos de negativo para Luís e tranca a porta. Tira a chave e a guarda no bolso.*

LUÍS Você veio sozinha?

LINA Vim.

LUÍS Mas eu não falei pra você trazer uma amiga?

LINA Falou. Mas eu achei que era besteira minha ter medo de vir sozinha.

ZÉ Porra, que mancada!

LINA (*virando-se pro Zé*) Que foi? Borrou a parede?

ZÉ Não, não... É que... bom... Sei lá... Fala aí, Luís.

LINA Que é, Luís?

LUÍS Bom... Esse é o... o...

LINA O pintor.

LUÍS É. É o Zé das Tintas.

LINA Legal.

ZÉ Eu pensei... A gente pensou... Fala aí, Luís.

*Lina interroga Luís com os olhos.*

LUÍS Bom, eu... e o Zé... tamos numa boa... (*Mostra a garrafa.*) Quer dar uma bicada?

*Lina dá um gole e cospe longe.*

LINA Pô, que é que é isso, torcida brasileira? Aguarrás?

ZÉ É pinga. Da boa.



LUÍS *(pegando a garrafa)* É boa mesmo. *(Bebe.)*

LINA Você toma isso, Luís?

LUÍS O que é que tem?

LINA Pô, vai ficar com um bafo ruim.

ZÉ Tava adivinhando que era fresquinha.

*Lina não entende a observação do Zé. Pausa longa.*

LINA Bom, e daí?

LUÍS Quer sentar?

LINA Não tem cadeira.

ZÉ Senta na escada.

*Lina indaga Luís com expressão.*

LUÍS É. Senta na escada. Não tem nada, não. É uma boa. Senta firme.

LINA Para o seu amigo das tintas não dizer que eu sou fresquinha, vou sentar.

*Lina pega um pano no chão, acha sujo, joga fora. Acha a camisa do Zé, examina com certo nojo. Acha melhor, sobe alguns degraus da escada, forra o último degrau com a camisa e senta-se.*

ZÉ Tu sentou na minha camisa.

LINA Esse pano aqui? Mas tava jogado aí no chão.

ZÉ É a minha camisa de ir pra casa.

LINA Agora já sentei. Dá um desconto. Eu não sabia, tá? Não é luxo, não. É que, se eu chegar suja de tinta em casa, minha mãe vai pegar no meu pé. A velha é cheia de bronca.

ZÉ Tu tem mãe?

LINA Por quê? Você é filho de chocadeira?

ZÉ Pô, qual é? Só perguntei.

LINA Tenho mãe, sim. Todo mundo tem. A gente não pede pra nascer, mas nasce. E aí tem mãe.

ZÉ Tu gosta de criança?

LINA (*dando de ombros*) Gosto.

ZÉ Eu sei fazer. (*Ri.*)

LINA (*séria, para Luís indiferente*) Não estou entendendo bulhufas. O que a gente veio fazer aqui?

*Luís bebe.*

LUÍS Bom, o lance é que eu tou muito invocado. Sabe, gatinha, eu tomei pau no vestibular. Tou de cuca quente. Fervendo. É, tou a fim de curtir uma diferente. Não é nenhuma fissura. É só pra refrescar as ideias. Penetrou, gatinha? Uma curtição diferente.

LINA (*desconfiada*) Não penetrei, não.

ZÉ Nós tamos aqui curtindo uma de cheirar tinta. (*Ri.*) Não é isso, Luís?

LUÍS Justamente.

LINA Eu acho que você tá amarrando um pilequinho muito escroto.  
De cachaça ruim.

LUÍS Também.

ZÉ É só pra dar embalo.

LINA Sujeira. Eu tou fora.

ZÉ Sem essa.

LINA Sem essa, o quê?

ZÉ Tu tá dentro.

LINA Nem dentro, nem meio dentro.

ZÉ Tá. Tu pode não estar sabendo, mas só que tá. Por isso, se tu,  
pra se ligar, não quer tomar umas e outras, tem uma bagana de  
fumo aqui. Mas é melhor tu se ligar.

LINA (*já ficando meio zangada*) Qual é, Luís? Quer me explicar por  
que você pediu pra eu vir aqui?

*Luís não responde. Lina desce da escada e vem até ele. Para na  
frente dele, zangada.*

Quer explicar, Luís?

*Luís não responde. Vai beber. Lina, bem brava, toma a garrafa dele.*

Quer responder?

LUÍS Responder o quê?

*Luís recupera a garrafa.*

LINA Que palhaçada é essa?

LUÍS Não é palhaçada nenhuma, gatinha. É uma curtição. Curtição diferente. Pois é. Eu tou de cabeça quente. E quero curtir.

LINA Mas, pô!

LUÍS Pô, pô, pô... Que pô? Mas pô! Só fala pô! Mas pô, o quê?

LINA Curtir com esse cara aí?

ZÉ Vai me esculachar agora?

LINA Não é esculacho nenhum. Eu pensei que... bom, deixa pra lá...

LUÍS Deixa pra lá, não. Aqui ninguém deixa pra lá. Você pensou o quê?

*Pausa.*

Você pensou o quê, gatinha? O que você pensou? Diz.

LINA Pensei... pensei... que eu ia te encontrar aqui... levar um papo.

LUÍS Transar. É, transar. Não pensou nisso? Fala. Confessa. Não pensou que a gente ia transar?

*Pausa.*

ZÉ Diz aí, gatinha. Pensou ou não?

LINA (*encabulada*) Até podia. Tá sabendo? Até podia transar. Mas numa boa.

LUÍS É isso aí. Você pensou que vinha aqui pra gente transar. E pensou certo. Só que você começou a fazer doce. Dificilzinha. Tá, não tá. Aí, mandei você trazer uma amiga. E cadê ela? Você não trouxe amiga nenhuma. Aí que entrou areia. Aí que bateu sujeira. Se tocou? Se estamos nessa, a culpa é sua.

LINA Pô, nunca pensei que você viesse com uma dessa.

LUÍS Dessa o quê?

LINA Pensei que você era um carinha legal.

LUÍS E sou. Só que não sou otário. Você acha que eu vinha aqui pra levar papo furado? Sem essa! Se você vinha com uma amiga, eu vim com meu camaradinha Zé.

ZÉ Assim é que tem que ser.

*Pausa. Lina, encabulada, encosta-se na escada.*

Porra, Luís, acho que ela não vai querer dar pra gente.

LUÍS Vai dar. Veio pra dar. Ela mesma falou. Veio a fim de transar. Vai transar.

ZÉ Veio pra transar com você.

LUÍS E aí? Onde come um, come dois. Onde transa um, transa outro. Que é que ela pode fazer com a xoxota dela? (*pausa*) Dar pros amigos.

ZÉ Falou. Os bichos da terra vão comer mesmo. Já que vai desperdiçar, distribui. (*Ri*)

LUÍS Ela tá invocadona.

ZÉ Tá mesmo.

LUÍS Mas é charme. Ela também não pode ir chegando e dando assim sem uma onda. Senão, já viu. Avacalha.

LINA (*virando-se, meio brava, meio suplicante*) Olha, Luís, eu quero ir embora.

ZÉ Deu pressa nela.

LUÍS Quer ir embora por quê? Você veio pra ficar.

LINA Eu tenho que ir. Juro. A gente se encontra outro dia e se fala.

LUÍS Sem essa!

LINA Mas qual é a sua, Luís?

*Pausa. Luís cutuca o Zé.*

LUÍS Deixa comigo, Zé. Escuta aqui, gatinha, o carinha aí é meio devagar. Caretão. Eu manjo ele lá do time em que a gente joga bola. Ele é craque. Sabe tudo de bola. Mas no resto é devagar. Mas eu quero gabaritar o Zé. É um carinha legal. Aí, eu disse pra ele que você era de discoteque. Gatinha fina. E que você tinha uma amiga e que você e a sua amiga podiam ensinar a dançar discoteque, pra ele entrar na onda, se enturmar. É isso aí. Tem grilo?

LINA Pô, Luís... Eu... não tô a fim... Não é isso... Aqui tá uma barra.

LUÍS Ensina ele, gatinha. Pô! Ele é chucro, mas é um carinha legal.

LINA Mas... aqui... aqui nem tem som.

LUÍS Tem. Só que tem.

*Lina procura, sem perceber onde está o som.*

Ô, Zé das Tintas, cadê o som? A Lina vai te ensinar a dançar discoteque.

ZÉ Dançar?!

LUÍS *(para o Zé)* É, pra dar mais tesão.

ZÉ Mais do que eu já tenho? Se eu ficar com mais tesão, ataco ela na moda bruta.

LUÍS Nela, Zé. Nela. Ela tem que ficar tesuda.

ZÉ Ah...

*Zé vai até o monte de pano e saca o radinho.*

Tá aqui o bruto.

LINA *(botando pra baixo)* Esse que é o som?

ZÉ Não tá legal?

LINA Ah, Luís...

LUÍS Firma o pensamento, gatinha. Manda ver, Zé.

*Zé liga o rádio. Só pega música estrangeira.*

ZÉ Essa tá legal?

LUÍS Essa não é discoteque.

ZÉ Mas é estrangeira.

LUÍS Acha a quente.

*Zé procura no rádio.*

ZÉ Essa?

LUÍS Essa, não.

LINA Não vai adiantar. Discoteque, ou a gente sabe ou não aprende nunca.

ZÉ E essa?

LUÍS Outra.

ZÉ Essa?

LUÍS Essa aí. Essa aí. Vamos lá, gatinha.

*Luís começa a dançar.*

Aumenta isso, Zé. Vamos lá, gatinha! Vamos lá!

*Luís bebe e se embala. Lina, meio sem jeito, começa a dançar. Zé só olha.*

LINA Ele não se mexe.

LUÍS Vai nessa, Zé!

LINA Ele não tá com nada.

LUÍS Vai, Zé! Larga o radinho e entra nessa.

ZÉ Sem agarrar a mulher, eu não sei dançar.

LUÍS Então agarra.

ZÉ É pra já.

*Zé larga o rádio e agarra Lina. Ela se solta com violência.*

LINA (*brava*) Não põe a mão em mim! Não me toca! Seu... seu... cafajeste!

ZÉ Que frescura é essa?

LINA Não vem me agarrando!

ZÉ (*Desliga o rádio.*) Olha aqui, gatinha. Já encheu o saco. Eu tou a fim de trepar. Tá sabendo? Eu e o Luís viemos aqui pra trepar tu e a tua amiga. Tua amiga não veio, azar seu. Nós dois vamos em você. O Luís e eu. Então, não adianta remandiola. Vai tirando a



roupa. Tira a roupa e enquanto isso vamos tirar par ou ímpar pra ver quem vai te faturar primeiro.

*Lina, apavorada, com os olhos procura apoio no Luís.*

LUÍS É isso aí, gatinha.

LINA Pelo amor de Deus!

ZÉ Não mete Deus no lance!

LINA Eu sou virgem.

*Luís e Zé riem.*

Juro. Eu juro que sou virgem. Juro por Deus, por essa luz, por tudo que é mais sagrado!

LUÍS Papo, gatinha!

ZÉ Você é biscatinho.

LINA Por favor, deixa eu sair! (*Corre para a porta.*)

ZÉ Tá fechada. A chave tá comigo.

*Lina fica encostada na porta, assustada.*

Tira a roupa, gata!

LUÍS Rapidinho, todo mundo nu!

*Luís tira a camisa, Zé tira a calça e fica só com o calção de futebol e o chapéu de cartucho.*

Você também, gatinha.

LINA Não! Eu, não! Por favor, Luís!

LUÍS Se não quer tirar, eu vou arrancar.

LINA Não! Não! Não chega perto de mim!

ZÉ Espera. Espera, Luís. Eu vou fazer ela tirar.

*Zé pega a brocha de pintor, molha na lata de tinta e vai avançando devagar para Lina. Luís ri.*

LUÍS É isso aí!

ZÉ Ela não queria chegar manchadinha de tinta em casa. Legal. Vai chegar toda caiada. Não vai nem dar pra enganar pra mãe dela que encostou na parede. Vai toda caiada. Caiadinha da cabeça aos pés.

LUÍS Tira essa merda de roupa! É melhor pra você.

LINA Não, Luís!

ZÉ Anda, biscate! Fica nua!

LINA Pelo amor de Deus, Luís!

ZÉ Qual é a tua, biscate? Putinha sem-vergonha! Puta enrustida, fica nua! Olha, se tu for boazinha, eu te dou uma grana.

LINA (*chorando*) Eu não sou puta! Eu não sou puta! Eu não sou puta!

LUÍS É cabaço?

ZÉ Vive do quê? De vento?

LINA Eu trabalho! Eu trabalho!

LUÍS Faturando homem na discoteque?

LINA Luís, você tá bêbado. Eu trabalho. Eu trabalho numa loja, sou vendedora, eu te falei. Te contei tudo. Eu não te contei? Não te contei?

LUÍS Cascata!

ZÉ Enganadora! Puta! Puta! Puta! Tira essa roupa ou eu te sujo!

*Zé ameaça pintar Lina.*

LUÍS E aí? Como é que vai chegar em casa? O que vai contar pra mãe?

ZÉ Pra mãe, não! Pra cafetina. Essa é puta mesmo. Veio pra faturar. Vai tirar a roupa ou não? Tira um. Tira dois. Tira...

*Lina corre até a janela, olha pra trás.*

LUÍS Oitavo andar.

ZÉ Bateu lá embaixo, valeu.

LUÍS Você é que sabe.

ZÉ Ou dá ou desce. (Ri.)

*Lina começa a chorar convulsivamente e vai arriando no chão do apartamento.*

Resolveu dar.

*Luís ri.*

LINA Meu Deus, eu sou virgem! Virgem!

LUÍS Para com essa porra de choradeira! Isso tá me enchendo o saco. Eu vim aqui pra desencucar. Tá entendendo? Eu não quero drama. Dar um piço com um ou com dois não é drama. Para essa choradeira! Chega o drama que eu tenho lá em casa com

aquele velho repressor me enchendo o saco por causa de uma merda de vestibular. Na rua, quero é curtir sem choro. Sem choro! Sem choro, gata!

*Luís dá um pontapé em Lina. Ela para de chorar. Encara Luís com nojo. Levanta-se. Começa a tirar o vestido.*

LINA Está bem, machão! Você ganhou. Você vai me comer. Você e esse cara nojento. Vão me comer. É isso que você quer, machão? Tá. Eu sou virgem, sim. Vocês vão ver. Vão ver que eu sou virgem. Vão me currar. Tá bem. Vai ser. Agora, eu quero que você saiba de uma coisa, Luís. Eu vim aqui porque gostei de você... Vim... pra conversar... pra transar até... Não importava se era virgem ou não... Mas tinha que ser numa boa. Você bebeu. Você e esse cara querem me usar. Não passou no vestibular e vai descontar em mim? Tá bem. Eu sou virgem. Depois a gente acerta. Eu sou menor. Vou falar pra minha mãe. Vou na polícia. Você vai casar comigo.

*Luís vacila.*

ZÉ Grupo! Ela não tem mãe. Ela é de maior. Tá na cara que é de maior.

*Luís vacila. Ele e o Zé estão de costas para o público. Lina começa a tirar o sutiã. Luís olha meio temeroso para o Zé.*

LUÍS É... melhor a gente dispensar essa piranha.

ZÉ Que nada!

LINA Tá com medo, covarde? Tá com medo? Você não tá bêbado? Não bebeu o juízo, né? Vem. Você e seu amigo. Depois a gente vai casar. Vem, Luizinho.

*Pausa.*

LUÍS Porra! Que grilo!

ZÉ Sem essa, Luís! Eu sei que é grupo dela. Se ela for na polícia, eu sou testemunha. Falo que ela deu pra mim. Que foi suruba. Larga essa garrafa e vamos comer ela.

LUÍS Eu só queria esquecer meu grilo.

LINA O vestibular que não deu pro filhinho de papai passar. Tadinho. Tão bonito e tão burro!

LUÍS Burro, não, sua piranha! Burro, não!

LINA Burro! Burro! Você é muito burro, Luís! Você não percebe nada. Não viu que eu dava pra você numa boa? Você é burro! Burro! Muito burro!

*Luís joga a garrafa longe.*

LUÍS Cala essa boca! Cala essa boca! Eu não sou burro!

*Luís agarra Lina por um braço, a puxa. Zé agarra por outro e a puxa também.*

ZÉ Deixa eu ir na frente! Se for cabaço, fui eu que fiz.

LUÍS Esse é meu! Muito meu!

*Cada um puxa Lina, que berra desesperada. Está nua e virada para o público. A luz se apaga e entra som de discoteque, alucinando. Depois de um tempo longo, luz se acende. Lina está deitada num canto, chorando. Luís já vestiu a calça, está vestindo a camisa com cara contrariada. E o Zé, só de calção, está indiferente. Ficam assim um bom tempo.*

ZÉ Pronto. Acabou. (pausa) Vai, gata, para de chorar. Não falta nenhum pedaço.

*Pausa. Lina lentamente levanta-se e veste a roupa. Ajeita o cabelo. Está se esforçando pra conter o choro. Vai até a janela. Olha pra fora. Luís e Zé se entreolham.*

LUÍS Não vai fazer besteira, gatinha.

LINA Não. (*Pausa. Ela olha pra um e pra outro.*) Quero ir embora.

*Zé pega a chave no bolso da calça, abre a porta, se afasta e se encosta na escada. Lina vai sair, para na porta. Olha pra um, para outro. Vai falar, dá de ombros e sai.*

ZÉ Pois é. (*pausa*) Tenho que dar uma pintada nesse apartamento, senão amanhã o empreiteiro vai estrilar. Ele é doido pra pegar no meu pé. Pensa que é meu dono.

*Pausa.*

LUÍS Eu vou puxar. (*Não se mexe.*) Eu estive pensando, Zé. Sabe que eu acho que vou tentar dobrar o meu coroa num papo? Juro pra ele que, se ele me der o carango, ano que vem eu tento outra vez o vestibular de Medicina. Pode ser que cole.

ZÉ (*Já pintando e sem dar muita atenção ao papo de Luís.*) E se não colar?

LUÍS Pega nada. De qualquer jeito, ano que vem vou ter que fazer essa merda de vestibular outra vez.

ZÉ Até passar.

LUÍS Até. (*pausa*) Não dá pra ficar nessa de se sentir um burrão a vida toda. E depois, tenho que pensar no futuro.

ZÉ É isso aí.

LUÍS Tchau mesmo.

ZÉ Tchau.

*Luís sai, sobe som de discoteque, Zé continua a pintar, pano fecha.*

**fim**





**NO QUE  
VAI DAR  
ISSO**



Texto escrito sob encomenda para o jornal *Folha de S. Paulo* e publicado no caderno mais! em 2 de outubro de 1994, domingo, véspera das eleições presidenciais. A mesma encomenda fora feita a quatro outros dramaturgos (Gianfrancesco Guarnieri, Mauro Rasi, Marcos Caruso e Jandira Martini), para que escrevessem sobre o tema: “‘Eu perdi!’ Em peças exclusivas, cinco dramaturgos imaginam a reação dos candidatos diante da derrota nas eleições presidenciais de amanhã”.

### **Personagens**

1º PRON; 2º PRON;  
GRANDE; MAGO

*Ao abrir o pano, um mago está sentado à sua escrivaninha estudando um grande e grosso livro antigo. Por todos os cantos da sala veem-se velas, mapas astrológicos, mapas de mãos, caveiras, corujas e gatos empalhados, vidros com sapos e cobras. Há também um forno antigo e mais uma porção de badulaques mágicos. A sala é toda revestida de grossas cortinas de veludo escuro e é mal iluminada por um lampião de querosene, que projeta sombras nas cortinas, tornando o ambiente extremamente sombrio. De repente a porta é aberta com brutalidade e entram três homens vestidos com terno e gravata pretos. Dois são baixinhos e nervosos e um é enorme, muito forte e lerdo. Esse tem uma metralhadora. O mago fica muito assustado.*

1º PRON    Achamos o charlatão!

2º PRON    Achamos! Achamos!

GRANDE    O que fazer com ele?

MAGO      O que significa isso, essa invasão a essa hora na minha morada?

1º PRON    Adivinha. Não é vidente?

2º PRON    Não é vidente?

1º PRON    Não desconfia o que viemos fazer aqui?

2º PRON    Não desconfia?

MAGO      Claro que não desconfio. Essa invasão não tem cabimento.

1º PRON    Use um pouco sua inteligência, vigarista.

2º PRON    Só um pouco.

*Pausa*

1º PRON    Viemos buscar o dinheiro que pagamos para você prever o que ia acontecer com nosso mestre nessa eleição pra presidente da república.

2º PRON Pagamos. E não foi pouco.

MAGO Mas o que aconteceu? Não ficaram felizes com o resultado? Não aconteceu exatamente como eu falei?

1º PRON Charlatão! Vagabundo! Enganador!

2º PRON Você nos enganou, seu mago fajuto.

MAGO O que eu disse?

1º PRON Que nosso mestre, pela colocação dos astros e pela leitura dos cabelos dos candidatos, seria o único vencedor nessa eleição.

MAGO E não foi o que aconteceu?

1º PRON Maldito! Cínico! Sórdido! Alienado! Burro! Desinformado! Nós perdemos. (*berrando*) Perdemos! Perdemos!

MAGO Quem ganhou?

2º PRON Não sabe? Finge que não sabe. Canalha. Diga a ele, irmão.

1º PRON O Pavão da Bunda Fria. Esse idiota de bico comprido. Ele praticamente já está eleito.

MAGO E o que tem isso?

2º PRON Canalha! Maldito! Grande, aperta ele.

*Grande pega o mago pelo pescoço e vai espremendo, até quase sufocá-lo de vez.*

1º PRON Chega, Grande! Acho que ele já entendeu o que viemos fazer aqui.

*Grande solta o mago, que tosse, até retomar a respiração normal.*

- MAGO Que absurdo! Que absurdo! Não posso crer que estão me tratando assim.
- 1º PRON Vai passando o nosso dinheiro, anda. Enganador, filho de uma cadela!
- MAGO Mas eu fiz o meu trabalho. Prometi que o mestre Pron seria o grande vencedor dessa eleição.
- 1º PRON Mas ele perdeu, seu cretino!
- MAGO Me diz uma coisa. O que fede mais, o excremento de um bode montanhês ou o excremento de uma girafa angolana?
- 1º PRON Sei lá! Sei lá o que fede mais!
- MAGO Pois é. Vocês não entendem nem de merda e querem entender de política. Escutem, Prons. Eu disse que o vosso mestre seria o grande vencedor, o único vencedor dessa eleição. E ele foi. Foi o único vencedor.
- 1º PRON Quer outro aperto do Grande?
- Grande avança, o mago se encolhe.*
- MAGO Esperem! Esperem! Eu provo. Provo o que disse. O mestre Pron foi o grande vencedor. Foi isso o que eu disse. Eu não falei que ele seria eleito presidente. Não falei. Falei... que ele seria o único vencedor dessa eleição. E é o que está acontecendo.
- 2º PRON Mas... o Pavão da Bunda Fria e do Bico Comprido praticamente está eleito.
- MAGO Está eleito. Mas não ganhou. Perdeu. Perdeu de forma fragorosa. Perdeu sua dignidade, seu autorrespeito, seu amor próprio. Vendeu sua alma ao diabo. Traiu seus antigos amigos, seus ex-colegas, seus princípios. Jogou todo um passado de lutas

respeitáveis no lixo. Ficou claro que ele não passa de mais um intelectual ridículo, um marginal de classe média querendo ganhar status através da cultura. Ele se elege presidente. Tá. Mas não ganhou nada. Terá o desprezo da própria mulher, dos novos amigos, não terá opinião própria. Será um estúpido boneco de ventríloquo sentado no joelho de um gorducho senador baiano, ou no joelho de um puxador de cordéis em programas de televisão. Está liquidado. Perdeu. Vai virar um panaca como aquele que pintava o bigode e os cabelos. Vaidoso, vai escrever um livreto sobre o Plano Real e pressionar os velhotes caducos da Academia Brasileira de Letras até conseguir a cadeira da próxima múmia que sucumbir. Triste fim vai ter esse Pavão da Bunda Fria e Bicão Grande. A História um dia falará da derrota da sua alma. De como é torpe sua traição aos seus princípios.

*Pausa. Todos os prons estão pasmos. A pausa é longa. O 1º Pron toma fôlego.*

- 1º PRON E o sapo barbudo?
- MAGO Pobre sapo. Vai ficar longos anos chiando de fora. Sem saber o que o futuro lhe reserva.
- 2º PRON E o botinudo amarelo?
- MAGO Está roído de ódio. Está ficando roxo de raiva por tanta traição que sofreu. Mais raiva tem de não ter forças, não ter poder pra se vingar. Liquidado. Vai criar vaca.
- 1º PRON E o dinossauro dos pampas?
- MAGO Esse vai espernear. Vai gritar que foi a televisão, a mídia, o topetudo, o Plano Real que elegeram o Pavão. Depois cansa. Muda para um país vizinho e vai ser fazendeiro.
- 2º PRON E o pelado?

- MAGO Se der sorte, vai ser chefe de gabinete da mulher. Se ela perder... não vai ser nada.
- 1º PRON E o anfibio?
- MAGO Pobrezinho. Pode usar a farda pra ser porteiro de boate.
- Pausa.*
- 1º PRON Terrível. Não sobrou ninguém.
- Pausa.*
- MAGO (*rindo*) Sobrou o mestre Pron.
- GRANDE (*Vacila um pouco, dá um tempo.*) É, mas todo mundo tá rindo do mestre Pron. Tão gozando ele. Ele tá fazendo papel de palhaço. É a alegria do circo.
- 1º PRON Isso é verdade. Nosso mestre caiu no ridículo.
- MAGO Não tem importância. O Hitler também era ridículo no começo de tudo. Riam dele. Ele era chamado de palhaço de choperia. Era expulso dos bares. Espancado. Preso. E foi numa dessas que um mago percebeu que aquele... idiota... aquele esquizofrênico era um médium poderoso. Bem trabalhado... ele poderia... ser... o que foi. Até que quis caminhar sozinho.
- 1º PRON Nosso mestre é um médium?
- 2º PRON Médium?
- MAGO Creio que sim. Observem ele na televisão. Ele esbugalha os olhos, treme, grita o nome dele mesmo como se estivesse para entrar em êxtase. O mestre Pron que vocês veneram... tem muitos pontos em comum com o nazista Hitler. Ele pode, com sua empolgação delirante, aglutinar os descrentes, os desiludidos, os desencantados. (*pausa*) Os partidos já não existem mais.

Se avacalharam de vez. As pessoas estão percebendo que os candidatos são um bando de vagabundos. Eleitos pelo dinheiro de seitas... e... e... organizações secretas. Um ou outro, uns poucos decentes são eleitos apenas para serem votos vencidos... para dar um ar de democracia. Dessa vez o Congresso vai ser o pior de todos os tempos.

1º PRON E o que nosso mestre poderá fazer?

MAGO Esperar. Continuar berrando seu nome com entusiasmo. Eu sou... Eu sou... Talvez seja a única pessoa no país que pode afirmar que é. Que é ele mesmo. Ridículo. Nazistóide. Maluco. Mas ele pode gritar que ele é. O mestre Pron. Pode berrar também que quer ordem. Que exige ordem. Que tem... teve um minuto e pouquinho na tevê... Com três minutos ele se elegia. Eu sou... Meu nome é... Ordem. E marcou. Cresceu... Vai se impondo. Está... no inconsciente coletivo do povo. Todo mundo ri dele. Mas sabe seu nome... E tem sua imagem marcada. O mestre Pron ganhou. Foi o único vencedor. O tipo de aranha que criou é forte, marca fundo nas pessoas. Como o Jânio... Como o Hitler...

2º PRON Mas o Jânio...

MAGO Era um bêbado. Não podia ser orientado por magos.

1º PRON O Hitler...

MAGO A Sociedade Thule tutelava a besta. Até quando... ele quis andar sozinho...

2º PRON Mago por mago, o Collor também tinha um bando em volta dele...

MAGO Pobre Collor. Os seus videntes só viam pelo retrovisor. Viam as coisas depois que elas já tinham acontecido. O que vivia tingindo os cabelos fazia macumba. Despachava bicho de quatro pés pra Exu... Mas sua vaidade era entrar pra Academia Brasileira de

Letras. Conseguiu... Deixou o país à deriva. O Collor também...  
Nem viu... os seus amigos afanando tudo que podiam.

1º PRON Quer dizer que o mestre Pron...

MAGO Sim... Sim... Vocês estão puxando o saco certo. Ele tem tudo...  
quase tudo... para mais tarde tomar conta do país. Berrando  
seu nome e pedindo ordeem.

2º PRON (*respeitoso, quase afetado*) O senhor disse que ele tem quase tudo  
pra dar certo. O que lhe falta?

MAGO Um mago... ou um grupo de magos... gente que entenda de  
magia... (*pausa*) Os militares... tinham o Golbery...

1º PRON É... precisamos... O senhor...

MAGO Não. Não eu. Não sou nazista. Nem quero poder.

1º PRON Temos que arranjar um...

2º PRON Temos. Essa vai ser nossa tarefa.

GRANDE Vai ser difícil.

MAGO Vai. Vai sim. Tem muito vigarista na jogada. Querendo poder.

1º PRON Obrigado, senhor mago. Nós vamos indo.

MAGO Esperem.

*Pausa.*

2º PRON O que foi, senhor?

MAGO Eu não cobro nada. Porém (e sempre tem um porém)... os  
clientes deixam quanto quiserem. A vida está custando os olhos  
da cara.



1º PRON Sim... Claro...

2º PRON Entendemos... Claro. Claro.

GRANDE Irmãos Prons, deem por mim, eu estou duro. E, senhor mago, desculpe eu ter apertado seu gogó.

*Prons fazem os cheques e os colocam respeitosamente sobre a mesa. Despedem-se e saem.*

MAGO (sozinho) O pior... é que tudo o que falei é verdade. (pausa) Deixe eu ver o que as velhas escrituras dizem do Brasil.

*Abre um livrão grosso, grande e velho e vai procurando.*

(achando) Tá aqui! Tá aqui. Brasil.

*Lê em voz alta, como se falasse para a plateia.*

Quando o Senhor nosso Deus estava fazendo o mundo, demorou-se no Brasil. Fez o Rio de Janeiro, fez as praias do Norte e do Nordeste, fez serras maravilhosas. Fez o litoral de São Paulo... Fez essa joia de rara beleza que é Santos... Fez o Guarujá... Fez toda a Baixada Santista... Um grande anjo admirou-se com tantas maravilhas que Deus criava para o Brasil e, respeitoso, perguntou: "Senhor meu Deus, o Senhor não acha que está exagerando um pouco nas belezas naturais do Brasil?". Deus riu e, debochado, falou: "Espera um pouco, anjo. Você vai ver o povinho que eu vou colocar por lá. Espera pra ver os políticos. Vai ser uma bagunça de entortar patuá".

*Mago chora. Pano rápido.*

**fim**

# LEITURA CAPILAR

Texto escrito em março de 1995 e publicado no caderno Artes da revista *Caros amigos* em maio de 1997, ano I, nº 2, p. 14.

**Personagens**  
SENHORA; MAGO (ou MAGA)

*Mago lê seus velhos livros. Há velas acesas, coruja, enfim, colocar no cenário tudo o que houver referente a bruxaria. Entra a esposa do Pavão de Bico Comprido e Bunda Fria.*

SENHORA Eu marquei hora com o senhor.

MAGO Estou aqui. O que quer saber?

SENHORA A situação do país... Será que vai melhorar? Estou tão preocupada... Meu marido... é... nós... sobretudo em relação... O senhor acha que temos futuro?

MAGO Não existe futuro, mulher. Existe uma lei fatal que se chama "causa e efeito". Compreendeu? Como dizia Jesus: "Quem planta vento colhe tempestade". Mas, ah... O senhor seu marido não crê em nada dessas coisas... Jesus, Deus...

SENHORA Não! Não! Depois que ele perdeu aquela eleição... porque aquele repórter cretino fez ele confessar... digo, fez ele falar que não acreditava em Deus, ele passou a acreditar. Acredita, sim!

MAGO Grande figura, esse seu marido. Mas é como é. Não têm futuro, nem ele, nem o país. Mas se a senhora quer saber se o país vai melhorar...

SENHORA É isso que eu quero saber.

MAGO Pois é. Se nos basearmos na lei de causa e efeito, fica evidente que esse país irá de mal a pior.

SENHORA Não me diga!

MAGO Digo.

SENHORA Não diga!

MAGO Digo.

SENHORA Por Deus, não diga!

MAGO Digo! Digo! Digo! Não posso mentir.

SENHORA No que o senhor se baseia para afirmar que o país vai de mal a pior? Em alguma profecia?

MAGO (*rindo*) Em observações. Estudos detalhados dos presidentes, eleitos ou golpistas, governantes de todos os tempos. Eu, minha senhora, faço leituras capilares. E li detalhadamente a cabeça de todos os presidentes e dos ditadores da nossa história. Principalmente dos últimos cinco. Um mais lamentável que o outro. Tristes.

SENHORA Isso funciona?

*Mago ri.*

Não quero duvidar do senhor, mas todos... sem escapar nenhum... nem o atual?

MAGO Olhe o mapa da cabeça desses últimos cinco que dirigiram o Brasil. Veja esse. Reconhece?

SENHORA É o Figueiredo.

MAGO (*rindo*) Olha a moringa do bruto. O que cobre ela? Uma penugem. Uns pelos ralos. Triste cabeça sem consolo: por fora, pouco cabelo; por dentro, não tem miolo. (*Ri.*) Foi assim que governou. Não foi? Sem nenhuma imaginação.

SENHORA (*ansiosa*) E o outro?

MAGO (*rindo*) Ah, o Sarney... (*Ri.*) Esse às vezes estava de cabeça branca e outras vezes de cabeça preta. Tingida. Revelava, com essa tola vaidade, a sua fraqueza. A sua leviandade. A sua falsa ideologia. Perereca, pulava de uma legenda pra outra sem cerimônia.

Um oportunista. Incompetente. Beneficiou a si e aos seus cupinchas e danou o país. Os cabelos do bruto não negam.

SENHORA *(mais ansiosa)* E o outro? O Collor?

MAGO Você lembra como ele colava os cabelos na cabeça com aquela coisa brilhante? Brilhantina? Gel? Sei lá o quê! O que sei é que o cabelo ficava brilhoso. Gosmento. Coisa nojenta! Quando o calor era forte, aquela gosma derretia. O brilhareco ia direto pro nariz. E ele ficava empolgadão. Nunca ficava brilhante, mas cheio de brilhareco. Aquele cheiro deixava ele violento. Nunca forte. Sempre violento. Foi uma lástima. Envolvido facilmente por amigos, parentes, gente da pior espécie. Caiu de podre. Afanou paca.

SENHORA E o Itamar?

MAGO Pode uma coisa dessas? Um sujeito assim? Um cara com um topetinho ridículo, correndo atrás de moçoilas. *(pausa)* Cada um com suas taras. Um fazendo das tripas coração para parecer jovem e entrar pra Academia de Letras, outro se besuntando de brilhareco, outro tentando de todo jeito fazer a nação acreditar que ele era um grande conquistador. Não enganava ninguém com aquele topetinho. Qualquer ventinho desmanchava o topetinho dele. Não fez nada.

SENHORA Para o senhor, ninguém fez nada. Mas eles eram patriotas.

MAGO *(rindo)* Patriotas? No país do Carnaval! Patriotas... Ouça essa história de patriotismo. Um dia, o general Figueiredo, com aquele mau humor que lhe era peculiar... Aliás, todos os chefes são mal humorados... Mas, como eu ia dizendo, o Figueiredo chegou em Brasília e, como conseguiram reunir poucos puxa-sacos pra esperá-lo no aeroporto, chamaram um colégio ruim como todos os outros, mas que tinha fama de ser o melhor de Brasília só porque tinha um coral. Juntaram essa escola chata com três ministros puxa-sacos e foram esperar o presidente. Foi só o homem descer do avião e o coral cantou o Hino Nacional.

Ministros de mão no peito, caras solenes. O saco do Figueiredo estufou. Ele avisou: Vou mijar. E saiu. Atrás dele saíram os três ministros: o Andreazza, o patriota de pontes e estradas; o Abi-Ackel, o patriota das pedras preciosas; e o Delfim, o patriota do Relatório Saraiva. O Figueiredo entrou no banheiro. Os três ministros entraram atrás. O Figueiredo tirou o pinto que, segundo consta, não era nada disso (*Faz sinal de que não era grande.*). Estava mais pra isso (*Faz sinal de pequeno.*). Mas, pra puxar o saco, o Andreazza, que vinha na frente, declamou como patriota ao ver os colhões do presidente: “Belo impávido colosso!”. O Abi-Ackel, pra não perder a chance, afirmou com entusiasmo: “Gigante pela própria natureza!”. E o Delfim, que era o último da fila, abaixou as calças e se apresentou: “Verás que um filho teu não foge à luta!”.

*Mago ri muito, Senhora fica encabulada.*

SENHORA (*meio encabulada*) Isso... é piada! Claro que é. E, se me permite a franqueza... grosseira!

MAGO (*rindo muito*) O que sobra para os homens públicos é serem lembrados pelas piadas. Não fazem nada que preste mesmo.

SENHORA (*meio encabulada*) Ai, meu Deus! O que vai sobrar disso tudo pro meu Pavãozinho?

*Mago ri.*

Mas o que o senhor leu nos cabelos do meu Pavão?

MAGO (*rindo*) O atual? O atual, Senhora? Olhe o cabelo dele. Vê uma ondinha? Ondinha? Nem chega a tanto. Uma marola. Que passará... passará... Pra onde a maré for, vai levar a marolinha. Ela vai de acordo com a corrente.

SENHORA Meu Deus! O senhor não dá nenhuma esperança.

MAGO Se não mudarem os homens... não haverá mudança.

SENHORA *(pagando)* Aqui está o seu dinheiro. *(Vai sair, mas para na porta e se volta para o Mago.)* E se o Lula fosse eleito? Seria diferente?

MAGO *(rindo muito)* Olha o cabelo dele! Todo enroladinho!

*Pano rápido. Luz apaga.*

**fim**





NHE-NHE-NHEM

OU

ÍNDIO NÃO

QUER APITO



Publicado no caderno mais!, do jornal  
*Folha de S.Paulo*, em 11 de junho de 1995.  
Há fragmentos de uma primeira versão  
com o título de *Moderna história do índio do  
Brasil*, s/d.

### **Personagens**

MINISTRO DA JUSTIÇA CHUPIM —  
com roupa de juiz de direito;  
ÍNDIO-ÍNDIO — com roupa de índio  
e tênis;  
BUANA CASCA-GROSSA — general  
sempre com roupa de campanha;  
MESTRE BOTO — especialista em usurpar  
índio, vestido com roupa de onça, sapato de  
crocodilo e óculos de tartaruga;  
INTELECTUAL HÉLIO JAGUARI — usa  
guarda-pó de professor, cachimbo e óculos;  
JAPONÊS — índio aculturado, usa terno  
e gravata.

Quando abre o pano, todos cantam em enorme confusão.

TODOS Nhe-nhe-nhem, nhe-nhe-nhem, nhe-nhe-nhem, nhe-nhe-nhem, nhe-nhe-nhem, nhe-nhe-nhem, nhe-nhe-nhem..

CHUPIM Chega de nhe-nhe-nhem! (*pausa*) Chega! Estamos fartos de nhe-nhe-nhem. É nhe-nhe-nhem de trabalhador, é nhe-nhe-nhem de aposentado. E agora é nhe-nhe-nhem de índio! Porra! É como disse nosso grande presidente Pavão de Bico Comprido e Bunda Fria: “Chega de nhe-nhe-nhem!”

TODOS Chega de nhe-nhe-nhem!

CHUPIM Assim é que é. Já disse e torno a dizer: trocando esse nhe-nhe-nhem todo em miúdos, o que sobra é que índio hostil tem que saber que democracia é isso. Quando índio tem muita terra e não sabe aproveitar...

ÍNDIO-ÍNDIO Índio sabe aproveitar.

CHUPIM (*bravo*) Não queira começar com nhe-nhe-nhem de novo! Porra! Índio não sabe nada. Índio é chucro. Madeira, ouro, cassiterita, todas essas fortunas se perdem na mão de índio.

ÍNDIO-ÍNDIO Mentira! Índio não ser otário.

BUANA Chamou o ministro da Justiça de mentiroso! Tem que ser punido! (*Avança para o índio.*)

CHUPIM (*detendo Buana*) Deixa ele. Ele quer encrenca. É só o que esse danado quer. Mas não vai ter. Nós pacificamente vamos demarcar as terras de índio. (*pausa*) Vamos deixar índio com umas terrinhas. Branco aproveita melhor as riquezas naturais. Esse é um acordo justo que queremos fazer com índio.

MESTRE BOTO Tem que ser desse jeito. Só assim podemos remanejar inteligentemente a floresta. O índio é indolente. Podemos

enriquecer a floresta e a nós mesmos com espécimes de mais valor.

JAGUARI Essa tem sido minha tese. Com certeza meu livro sobre a completa aculturação do índio vai me levar à Academia Brasileira de Letras.

MESTRE BOTO Sua tese é brilhante. Claro que você vai pra Academia. O Sarney e outras tantas múmias entraram, por que o senhor Hélio Jaguarí não iria entrar, defendendo essa tese humanitária da total aculturação do índio?

JAGUARI E, depois, eu conto no meu livro várias histórias pitorescas. Por exemplo: os senhores sabem de onde vem essa frase: “índio quer apito”?

CHUPIM Se não me engano, foi uma marchinha de carnaval. *(Canta.)* Índio quer apito, se não der, pau vai comer...

JAGUARI Realmente foi uma marchinha carnavalesca. Mas tirada de um fato real. Quando Juscelino foi com dona Sara e toda uma comitiva conhecer os índios do Bananal...

BUANA Demagogo safado.

JAGUARI Teve toda uma cerimônia. O Juscelino deu um presente pro cacique, o cacique pôs um cocar na cabeça do Juscelino. A mulher do índio pôs um colar em dona Sara. Aí, emocionada, dona Sara foi colocar um colar seu na primeira-dama índia e... peidou! *(Ri.)* É, peidou! *(Ri.)* O constrangimento foi geral. Todos ficaram mudos. E o cacique índio então falou alto: “Mulher de chefe branco apitou”. Foi uma gargalhada. Aí, um gaiato que estava presente voltou ao Rio e foi contando o caso. Até que o compositor escutou e fez a marchinha: “Índio quer apito, se não der, pau vai comer”.

*Todos cantam a marchinha e depois param cansados.*

CHUPIM *(saudoso)* Que saudade daqueles bons tempos em que índio só queria apito...

*Todos suspiram.*

- BUANA Os senhores são homens muito inteligentes. Dr. Hélio Jaguarí pode até ir pra academia com suas historinhas. Tudo bem. Só que esse *nhe-nhe-nhem* não leva a nada. A gente fala, *nhe-nhe-nhem*, e não leva a nada. E vira e mexe começa o *nhe-nhe-nhem*.
- MESTRE BOTO Calma, Buana. A tese do Jaguarí é brilhante. Pega a raiz da questão. Ele coloca o problema com clareza. O que é melhor pro índio hoje? Deixar de ser índio!
- JAGUARI Natural, mestre Boto. Aculturação do índio é o caminho natural. Hoje, o índio quer ser civilizado. Quer desfrutar de um bom som, ter geladeira, freezer, televisão colorida, antena parabólica e tudo mais... Quem quer morar na floresta?
- BUANA Os senhores perdem muito tempo com índio. Uma ação pronta e rápida... *dum-dum-dum...* e adeus índio!
- CHUPIM Isso é claro. Se o índio não concordar com a nova demarcação de terras, vai ter que ser removido, tá entendendo, Índio-Índio?
- ÍNDIO-ÍNDIO Índio entendeu. Índio não é burro.
- CHUPIM Então o que me diz? Concorda?
- ÍNDIO *(fechando a mão e empurrando o braço pra baixo)* Tripa! Tripa!
- Todos ficam pasmos. Índio-Índio canta e dança.*
- ÍNDIO-ÍNDIO Uuu-nucudum. Uuu-nucudum. Uuu-nucudum. *(Para.)* Não no meu. Não no de índio.
- CHUPIM Índio-Índio dançou a dança da paz. Sinal que concordou com a demarcação.
- JAPONÊS Índio-Índio não concordou. Cantou e dançou dança de guerra. Índio-Índio tá puto da vida. Não quer acordo.

CHUPIM *(bravo)* Não quer acordo? Olha aqui, índio safado, a gente quer fazer acordo, mas índio é tihoso, não quer. Assim fica difícil o acerto. Tenho que levar essa aporrinhção para o grande cara-pálida Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria. Mas, já vou avisando. Sei o que o presidente vai falar: “Não me traga nhe-nhe-nhem de índio pra me aporrinhar”. O grande chefe já tá de saco cheio. É trabalhador, é aposentado e não quer mais aturar nhe-nhe-nhem, principalmente se estiver com dor na lomba. Agora escuta bem, Índio-Índio. Se Índio-Índio não encher o saco, a gente manda o Bebeto da Cesta dar cesta básica pra tribo inteira. Porém... se Índio-Índio engrossar, aí as coisas vão ser resolvidas por nosso Buana Casca-Grossa.

*Buana faz pose.*

CHUPIM Se Índio-Índio não concordar, vai ver como fica. Índio porra-louca pode esperar a resposta.

*Chupim dá empurrão em Índio-Índio. Buana dá socos e pontapés no Índio-Índio, que cai no chão e fica quieto num canto, enquanto Buana já vai pegando de porrada o índio Japonês. Mestre Boto socorre Japonês.*

MESTRE BOTO Calma, Buana! Calma! Esse é Japonês, índio amigo. Bom moço e obediente. Estudou em escola de branco. Tem vergonha de ser índio. É aculturado.

CHUPIM Ele é índio ou japonês?

MESTRE BOTO É índio. Mas tem vergonha de nome índio. Como tem cara de japonês... chamam ele de Japonês.

CHUPIM É um exagero. Nome, pai é quem coloca. Não precisa ter vergonha de nome.

JAPONÊS Eu ter nome escolhido por tradição da tribo. O nome meu saiu feio.

- CHUPIM Mas como escolhem o nome na tribo?
- JAPONÊS Quando nasce filho índio, pai abre janela. Primeira coisa que vê, nome de índio. Nasceu irmã de índio. Pai abriu janela, viu estrela brilhante. Nome de irmã de índio: Estrela Brilhante.
- CHUPIM Que coisa poética, bonita! Se não fosse índio ser tão ganancioso... Esse processo de escolha de nome é lindo.
- JAPONÊS Quando nasceu irmão de índio, pai abriu janela, primeira coisa que viu foi raio correr no céu. Nome de irmão de índio: Raio Ligeiro.
- MESTRE BOTO Formidável! É muito bonita essa forma de escolher. Não é mesmo?
- JAGUARI Vou ter que pôr isso no meu livro.
- CHUPIM Belo! Belíssimo! E o seu nome, como é?
- JAPONÊS Quando índio nasceu, pai abriu janela e viu... viu... cachorro fodendo. Por isso me chamam de apelido Japonês.
- BUANA Mas vamos parar com *nhe-nhe-nhem*. Chega de frescura. Vamos espremer índio. Ou ele entra na nossa e fica civilizado, ou ferramos índio. Chega de amolação com problema de índio. Por mim, boto pra quebrar. (*Vai se empolgando.*) Nosso querido Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria tem que ser poupado. Se começar a fazer acordo com trabalhador, com aposentado, com índio, tá fodido. Fica zonzo. Fica tenso. Com dor na lombo. Tem que ficar de bruços na mão de massagista japonês de verdade. Já pensou? De bunda pra cima? De bunda pra cima na mão de um japonês massagista. Se vacila... (*Pausa. Depois fala, solene.*) Não esqueçam que foi assim, de bunda pra cima, que Napoleão perdeu a guerra. E há outros exemplos históricos. Então vamos poupar problemas para nosso Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria. Vamos pegar firme. Dum-dum-dum. E índios vão pras picas.



- CHUPIM Sei bem da eficiência dos seus métodos, Buana Casca-Grossa. Mas, se pegamos duro os índios, o mundo inteiro vai estrilar. A esquerda berra. Naturalista sobe as paredes como lagartixa. Partido Verde vai fazer escarcéu. Igreja progressista vai ficar cacarejando. Vai ser uma loucura.
- BUANA Deixa gritar. A esquerda é oportunista. É só chamar esses filhos da puta e dar um emprego público pra eles. Aí, vão querer que índio se foda. O Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria tá distribuindo cargo pro PT e tá calando bocas. O Maluf fez isso em São Paulo e deu certo. Hoje tem tanto ex-comunista no governo do Maluf que, se não fosse o programa dele ser tão burro, íamos ter a impressão que ele tinha virado marxista. A esquerdinha, com cargo público, vira direita. Essa gente é cheia de truques. Quanto à Igreja... Essa não pode falar nada de índio. Sei bem como foi a história da catequese desses santos. Botavam aquele tuberculoso, o Anchieta, pra tossir na tribo. Cada tossida, metade da tribo ia pras picas. O que sobrava ficava fraco e indolente. Aí, a Igreja pegava as terras que queria. E só então começaram com esse papo de reforma agrária, reserva de índio, e tal. Aqui, pra esquerda! Aqui, pra Igreja! (*Mostra dedo.*)
- JAGUARI Mas não é só católico que tá com esse papo de reserva de índio. Tem os missionários protestantes. Várias seitas evangélicas elegeram porradas de deputados e senadores.
- BUANA (*exaltado*) Porra! Igreja é tudo a mesma merda. Estão sempre dos três lados. Ficam com a direita, com o centro, com a esquerda. No final, ficam com quem ganhar. Se a moeda cair em pé, eles ganham. E nós... (*Começa a engasgar.*)
- JAGUARI Calma, Buana. (*Bate nas costas dele.*) Calma.
- MESTRE BOTO Japonês, corre depressa! Pega um copo de água pro Buana.
- JAPONÊS Pra já. (*Sai.*)
- CHUPIM Ele vai mesmo.

MESTRE BOTO Claro que vai. Ele é índio bom e obediente. Como veem, basta adestrar índio que ele fica ótimo.

*Entra Japonês com água. Buana bebe.*

CHUPIM Impressionante.

JAGUARI Vou colocar essa passagem no meu livro.

*Buana rosna.*

Claro que omitirei o nome do nosso querido Buana.

CHUPIM Meu caro Japonês, não assumo compromissos. Começo a fazer planos pra você. Vou aproveitar você no Palácio do Planalto. Quando chegar a hora da gritaria internacional pela causa dos selvagens, podemos muito bem mostrar nosso índio Japonês servindo água e café para os embaixadores estrangeiros que visitarem nosso Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria. Essa sacada vai fazer os estranjas encherem o bule. *(Ri.)* Vai ser um grande trunfo pro nosso presidente Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria pôr na cara dos embaixadores e das correntes chiadoras. Não podemos deixar nosso chefe com dor na lombo e ainda por cima embaraçado com problema de índio. Chega de chiadeira de trabalhador, de aposentado... Nosso presidente é generoso. Tem uma grandeza de alma! Perdoou o Lucena e todos os políticos que afanaram a gráfica do Senado. *(Vai se empolgando.)* Não fez nada pra impedir o aumento do salário dos políticos. Compreendeu as necessidades econômicas dos parlamentares. Tem um convívio fraterno com inimigos políticos, como ACM e outros, que querem mandar nele. Até aceita palpites dessa gente que o hostiliza, sem nenhum rancor. Nosso chefe Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria tem convocado para seu governo gente que na campanha usou e abusou de ofensas contra ele. Gente que espalhou que ele não acreditava em Deus! Imaginem! Em nome de Deus, ele perdoou a todos. Gente que não se elegeu e que, se ele não ajudar, morrem de fome... se... se... *(Engasga de entusiasmo. Todos dão porrada nas costas de Chupim.)*

MESTRE BOTO Índio Japonês, vai buscar água pro ministro.

JAPONÊS É pra já. (*Sai.*)

JAGUARI Se me contam, não acredito. Mas a história desse índio é exemplar. Mostra bem como eles, sendo amestrados, podem virar ótimos serventes. Não falei que índio quer isso? Ser amestrado, digo, aculturado. Com a tese que defendo no meu novo livro, vou pra Academia Brasileira de Letras com certeza.

*Entra Japonês e dá água pra Chupim, que bebe.*

Esse índio... eu garanto, aonde eu for lançar meu novo livro, fazer noite de autógrafo, ele vai comigo. Vai ser um assombro. Todos vão se admirar. Não só com meu livro, mas com a presença desse índio adestrado, digo, civilizado. Essa presença do índio vai ser forte, muito forte. Verão que índio não tem cabeça pra administrar floresta, mas pode ser muito útil.

MESTRE BOTO Isso tem que ficar claro, muito claro. Os selvagens, tomando conta da floresta, são enganados facilmente. Os cartéis madeireiros e mineradores, formados pelos Estados Unidos, pelo Canadá, pela Suécia, pela Finlândia, deitam e rolam em cima de índio boboca. Naturalmente, esses cartéis não querem que a gente fique atenta ao problema do Amazonas. (*Vai se exaltando.*) Precisamos ser patriotas! O brasileiro tem que ser brasileiro. Patriota! Temos o exemplo do nosso Buana Casca-Grossa, que está sempre pronto para se embrenhar na floresta e defender nossas fronteiras, seja de índio ou de quem quer que seja. Não podemos perder nossa soberania por causa de traidores ou de bobos úteis a serviço de inimigos. Essa canalha derrotista... (*Engasga.*)

BUANA Índio Japonês, vai buscar água pro Mestre Boto.

JAPONÊS Pra já. (*Sai correndo.*)

BUANA Até eu estou impressionado com a dedicação, obediência e lealdade desse índio. Com certeza, meus senhores, se tivermos

que entrar em campanha contra índios-índios, vou levar esse índio-japonês como meu batedor. Sinto que posso confiar nele. Isso é normal. Os grandes generais norte-americanos usavam batedores índios para descobrirem acampamentos de índios peles-vermelhas no meio do deserto onde as tribos se escondiam.

CHUPIM O índio Japonês está demorando.

BUANA Por terem sabido usar o índio amestrado, os generais americanos saíram vencedores. Nós também, usando nossa inteligência e determinação, e com batedores índios, venceremos os selvagens. Dum-dum-dum. Matamos todos. Depois, jogamos eles na Bolívia, que é pertinho, e dizemos que foi briga de garimpeiro, de traficante de cocaína, de contrabandista, e fim. Quem vai ligar pra um boliviano a mais ou a menos? O que conta é que índio e boliviano têm tudo a mesma cara. São peles sujas. A polícia faz isso na favela do Rio e todo mundo aceita como briga de traficante. E se a imprensa chiar, cortamos anúncio do Estado. Se televisão chiar, cassamos canal. Sem *nhe-nhe-nhem*.

JAGUARI O índio tá demorando.

CHUPIM Será que ficou de saco cheio e fugiu?

BUANA Se fugiu, vou buscar o filho da puta na floresta e trago o maldito arrastado pelas orelhas. Faço isso ou não sou mais o Buana Casca-Grossa. Assim ele aprende a não folgar com gente de bem.

JAGUARI Ele aparece... Quer dizer, espero que sim. Mas, se não vier... paciência! Índio é índio. Vai ver esqueceu o caminho de volta.

BUANA Essa indiaiada brasileira é uma merda. Já o que sobrou do índio americano é forte, esperto, rico, e até tem umas índias bem jeitosas.

MESTRE BOTO Desisto da água. O japonês nunca tinha falhado, mas hoje pisou no tomate. Mas eu cuido disso depois. Agora quero contar um caso

que vem em apoio ao que nosso Buana disse. Índio americano é esperto. Uma vez fiquei hospedado num hotel numa reserva indígena. Uma maravilha. De dia, não se via um índio sequer. De noite, eles iam encostando seus cadilaques. Vestiam roupa de índio, dançavam, cantavam música de índio. Era um belo show. Depois, pegavam seus carrões e iam embora. Era outra coisa. Índio de Las Vegas. Gente fina.

*Entra índio Japonês com água.*

MESTRE BOTO Olha quem tá aí! (*para os outros*) Vou dar um esporro nesse índio. Não reparem.

BUANA Esteja à vontade. Tem mais que esculhambar o bruto. Até ia bem umas chicotadas.

MESTRE BOTO Onde você andava, índio Japonês preguiçoso? Não sabia que eu precisava da água? Não sabia que eu estava sufocando?

*Mestre Boto pega água e bebe.*

JAPONÊS Desculpe, Mestre. Japonês demorou porque tinha um homem branco sentado em cima do poço.

*Mestre Boto espirra água e começa a limpar a boca. Todos que beberam água fazem o mesmo.*

BUANA Filho da puta de índio! Fez nós todos bebermos mijo. Por isso que eu digo que não adianta perdermos tempo com essa corja. Ele fez isso de propósito. É sonso. Se fazem de bonzinhos e, se a gente se distrai, eles enfiam um punhal na nossa costela. Desde sempre eles odeiam homem branco. Foi sempre assim. Logo que os portugueses chegaram no Brasil, eles comeram o bispo Sardinha. Comeram com casca e tudo. E comeram muitos outros. Papacus nojentos! Vamos poupar tempo. Vamos demarcar as terras desses pestes. Raça maldita! Se eles não quiserem, fujam pro Peru!

- CHUPIM Diante dessa sacanagem que o índio Japonês fez pra gente, dando mijo pra gente beber, acabou o diálogo. Vamos agir.
- JAGUARI A razão vence nosso sentimento.
- MESTRE BOTO Os senhores dobraram minha resistência. Chamem o Índio-Índio.
- Índio Japonês vai falar com Índio-Índio, que continuava quieto num canto.*
- JAPONÊS Vem, Índio-Índio! Vem logo, que chefes tão putos da vida!
- ÍNDIO-ÍNDIO E daí? Quero que eles se danem!
- MESTRE BOTO Chegamos a um acordo, Índio-Índio? Vamos demarcar terras de índio, só vai sobrar um pouquinho pra tribo de Índio-Índio.
- ÍNDIO-ÍNDIO No cu de branco não vai nada? Então, Índio-Índio vai agitar mundo inteiro contra branco canalha.
- BUANA Escutaram? Peguem ele!
- Todos, até o índio Japonês, dão uma surra no Índio-Índio e o largam caído no chão.*
- Ganhamos! Agimos com energia. Terra de índio é nossa. Belo acordo.
- MESTRE BOTO Nesse momento, a Amazônia começa a crescer, a prosperar.
- JAGUARI Meu livro sobre o índio vai explicar honestamente nossos propósitos. Quero todos os senhores no lançamento do meu livro e espero que o Amazonas pague meu fardão acadêmico.
- MESTRE BOTO Sem dúvida, professor Jaguari.

CHUPIM      Pouparamos aborrecimentos para o presidente Pavão do Bico Comprido e Bunda Fria. Isso é um exemplo para usarmos contra os aposentados. Viva o presidente!

BUANA      Hip-hip-hurra!

TODOS      (*cantando*)  
Iaiá, me deixa subir nessa ladeira  
eu sou do bloco, mas não pego na chaleira...  
Lá vem o cordão dos puxa-sacos  
dando viva aos seus maiores  
Quem vem na frente é passado para trás  
e o cordão dos puxa-sacos cada vez aumenta mais...

*Todos vão saindo cantando. Índio-Índio vai se levantando e se dirige ao público.*

ÍNDIO-ÍNDIO      Quando Índio-Índio era pequeno, Índio-Índio ia em estação de trem vender cocar, flecha, arco, tigela, tapioca de índio pra homem branco. E chefe de estação lia tabuleta pra índio: “Ou o Brasil acaba com a saúva ou saúva acaba com Brasil.” Hoje, diante dos novos políticos predadores, Índio-Índio sente uma puta saudade da saúva.

**fim**

**O  
ASSASSINATO  
DO ANÃO DO  
CARALHO  
GRANDE**

**PEÇA EM DOIS ATOS**



Adaptação para teatro, feita pelo próprio autor, de seu conto com o mesmo título, publicado em 1995. A peça estreia em 1997, no Teatro Fernando Azevedo, em São Paulo, com direção de Marco Antônio Rodrigues.

### **Personagens**

DA CIDADE: (homens e mulheres, juiz, promotor, advogados, sargento e soldados); ARTISTAS DO CIRCO; DONA CILOCA; RITONA CAPATAZ; DELEGADO ALENCASTRO; MÃE DI; FRANZ DOMADOR; CARLINHOS; PALHAÇO BOBO; SECRETÁRIO MACEDO; HOMEM DA IMPRENSA; PREFEITO NICANOR; VELHA ZOLÁ; JUAN; CAROL; LILI; BORRACHINHA

### **Cenário**

Interior de um circo.

## PRIMEIRO ATO

*Quando abre o pano, é como se o picadeiro estivesse invadido pela fina flor da sociedade local, cada um com sua roupa de ofício (juiz, promotor, advogados, delegado e soldados). Dona Ciloca, mulher gorda, esposa do prefeito, à frente. Do outro lado, os artistas do circo, cada um com sua roupa de ofício (palhaço, domador, trapezistas, atleta, ciganos e ciganas). Estão todos estáticos, como se fossem figuras de um museu de cera. Toda a cena está na penumbra. De repente, luz abre na geral e explode música de abertura de espetáculo de circo (galope). Toda a gente, da cidade e do circo, dá voltas no picadeiro, como se estivessem se apresentando, e voltam ao lugar do início. Os artistas permanecem estáticos em seus lugares. A elite da cidade se agita.*

DONA CILOCA *(poderosa)* Vamos, vagabundos! Acordem! Acordem! Canalhada! Vagabundos! Não sei onde o Nicanor, meu marido, estava com a cabeça quando deixou esses ciganos acamparem na cidade. Pra que queremos uma espelunca dessas por aqui? Ah... Nicanor... e seu enorme coração. Não sabe dizer não a ninguém. Eu digo a ele: Nicanor, um prefeito às vezes tem que ser duro. Mas ele me ouviu?

TODOS DA  
CIDADE Não, Dona Ciloca.

DONA CILOCA O primeiro sujeitinho que aparece na prefeitura choramingando leva tudo o que quiser. Nicanor tem coração mole. Cedeu o terreno para os ciganos. Cedeu o terreno graciosamente, é bom que se diga.

TODOS DA  
CIDADE É bom que se diga.

DONA CILOCA E o resultado?

*Silêncio.*

Mal chegaram e já criaram aborrecimento, encrenca, confusão. *(Suspira.)* Mas o que está feito, está feito. Palavra de rei não volta atrás. O Nicanor cedeu o terreno. Que se há de fazer?

- TODOS DA CIDADE O que se há de fazer?
- DONA CILOCA Boa pergunta. O que se há de fazer? (*pausa*) Só nos resta ficarmos vigilantes em cima dessa ciganada vagabunda. Sob controle rígido, vigilância em cima, eles não se sentem tão bem... Não podem... Logo levantam acampamento e vão embora. Assim é que é.
- TODOS DA CIDADE É. É. É.
- DONA CILOCA (*animada*) Vamos, acordem! Acordem, vagabundos! Isso aqui não é uma visita de cortesia. É uma inspeção. Uma incerta, como diz o delegado aqui presente. Acordem, acordem!
- O pessoal do circo se mexe.*
- RITONA CAPATAZ (*machona, invocada*) Que é que tá havendo?
- DONA CILOCA Doutor delegado, diga a ela por que estamos aqui.
- DELEGADO (*Cara amassada, terno amassado, camisa puída, gravata de laço frouxo. Único cuidado é com o cabelo, empastado. Sujão, cansado, sonado.*) Caguetaram vocês para a Dona Ciloca... Digo, deram parte... E tal e coisa e coisa e lousa. Entendeu? Sujaram vocês. Viemos conferir.
- DONA CILOCA (*Não gostou. Para ela o momento era solene.*) Delegado, com licença. (*em tom de discurso*) Estou aqui como presidenta em exercício da Sociedade Protetora dos Animais nessa progressista cidade. Venho trazida por uma denúncia grave.
- TODOS DA CIDADE Gravíssima.
- DONA CILOCA Gravíssima mesmo, contra essa... digo, esse circo Atlas. E, para deixar bem claro que o assunto é sério, muito sério, me faço

acompanhar por toda a minha diretoria e por pessoas ilustres, as mais eminentes personalidades da comunidade, pessoas às quais não só nosso pequeno burgo, mas também a Nação e o Estado devem muito. Como podem notar, o delegado e os soldados estão conosco. Esse homem (*Apona o delegado, imagem da degradação.*), que é notório e intransigente defensor da moral e dos bons costumes, se faz presente para garantir a qualquer preço o cumprimento da nossa missão.

RITONA Mas, porra, trocando em miúdos esse blá-blá-blá todo, o que querem aqui?

DONA CILOCA (*indignada*) Estamos aqui porque recebemos a denúncia de que vocês aqui nesta espelunca estão dando gato e cachorro pro leão comer.

RITONA Puta que pariu! Isso é mentira. Mentira. Mentira. Coisa de crocodilo, de algum filho da puta nojento, despeitado, invejoso.

DONA CILOCA (*irônica*) Despeitado? Invejoso? (*Ri, afetada. Todos riem, afetados.*) Não me faça rir. (*Ri.*) Que pretensão dessa aí, minha gente! Quem haveria de ter despeito, inveja de um bando de ciganos de circo mambembe? (*Ri.*)

RITONA Quem? Muita gente tem inveja do povo da estrada, muita gente mesmo: os maridinhos (*Cospe, cínica.*) que ficam rodeando o circo, a mulherada que fica molhadinha quando nossos rapazes passam na rua...

MÃE DI (*educada, serena, firme*) Chega, Ritona. Essa conversa mole não vai levar ninguém a lugar nenhum. Senhora Dona Ciloca... Dona Ciloca, pois não?

DONA CILOCA Sim. Sim.

MÃE DI (*Ela fala serenamente. A autoridade emana da sua competência.*) Muito estimo em vê-la aqui no meu circo. Ia mandar convidá-la para um nosso espetáculo. Talvez oferecer uma sessão com

renda para uma de suas instituições de caridade. Dizem que a senhora é uma senhora obreira da fraternidade... (*Dona Ciloca fica humilde, vaidosa.*) A senhora, ainda tão moça... Mas veio para cumprir o seu dever, pois não? A primeira dama da cidade onde fomos tão bem acolhidos não pede, manda. Franz...

FRANZ (*solícito*) Sim, Mãe Di.

MÃE DI (*dirigindo-se a Dona Ciloca, indicando Franz como guia com um gesto*) A casa é sua. Verifique... Esteja à vontade.

DONA CILOCA (*encabulada*) Bem, eu tenho um mandato de busca. Além disso, o juiz de direito dessa comarca, o Doutor Rubens Godoy (*Ela indica o homem, vestido de juiz, de toga, chapéu e tudo.*), está presente... Eu... eu... Carlinhos!

CARLINHOS (*bichinha de gravata borboleta, engomadinho*) Pois não, presidenta.

DONA CILOCA Mostre o mandato.

MÃE DI Não precisa.

CARLINHOS Pois não, presidenta. (*Abre a pasta, nervoso. Deixa cair alguns papéis no chão. Procura os documentos, aflito.*) Meu Deus, onde coloquei o mandato? Estava aqui com meus poemas, misturou tudo.

*Todos da cidade ajudam a catar os papéis do chão e procurar o mandato.*

BOBO Ele podia vir declamar os poemas dele no circo. Ia ser hilário. (*Ri.*) A bicharada declamando. (*Ri.*)

*Todos da cidade param e olham o palhaço.*

(*Vai parando de rir.*) Quero dizer, pois é... Ele leva jeito.

MÃE DI Não se preocupem com documentos. Se Dona Ciloca diz que tem um mandato de busca, é porque tem. Nem precisava. Como já falei, a casa é sua. Por onde quer começar a inspeção?

DONA CILOCA (*embarçada*) Bem, eu... naturalmente... claro, se a denúncia... é sobre o leão... é óbvio...

MÃE DI Franz, o leão.

*O pessoal do circo sai.*

CARLINHOS Achei, achei! Tá aqui o mandato.

DONA CILOCA Francamente, Carlinhos. Você me envergonha.

CARLINHOS (*nervoso*) Perdão, presidenta, me embarcei.

DONA CILOCA Com efeito!

*Ouve-se um urro de leão. Susto geral. Entra o leão em sua jaula, empurrado pelo pessoal do circo. Bobo vem sentado em cima da jaula, soprando um instrumento que faz som de urro de leão.*

CARLINHOS Meu Deus, que susto! Pensei que era a fera que estava urrando.

BOBO Pobre Belo Platão! Não tem mais urro. Mais nada.

*Pausa.*

TODOS DA CIDADE — Isso que é leão?  
— Na televisão parece fera.  
— Claro, bicho de televisão come.  
— Numa briga com esse bicho, sou mais meu cachorro.  
— Olha a pata do bruto: não tem mais unha.  
— Esse bicho tá meio morto.  
— Fede. Fede muito.  
— É pura bicheira. Tem que feder.  
— As varejeiras estão varejando.

- Logo, logo, urubu vai fazer plantão em cima da jaula.
- Se o bicho dormir, urubu bica ele.
- Esse leão não é bom palpite nem pro jogo do bicho.
- Se o palhaço for como o leão, não deve ter graça.
- Só pode ser, palhaço engraçado não ia andar numa espelunca dessa.

MÃE DI      Esse é o nosso leão africano, Belo Platão, uma fera doente e cansada, por anos e anos a fio nas andanças das estradas que vão do nada a lugar nenhum, uma viagem sem meta. Podem olhar o bicho à vontade.

BOBO      (*Pula da jaula e toca o instrumento urrador na cara de Carlinhos.*) Se assustou? (*Ri.*) Isso é bom pra soluço. (*outro urro*) Aí está o Belo Platão, fera sem dente, sem unha, sem ânimo, sem urro. Podem bisbilhotar à vontade o gaiolão do bruto. À vontade. Não cobramos nada. O Belo Platão está tão mal que não vai pra doma nem pra exposição. Quem pagaria ingresso pra ver um bicho desse? (*Urra.*)

DONA CILOCA      (*Cochicha pro delegado, em tom de carro-corneta anunciando espetáculo.*) Não se deixe envolver, delegado. Eles estão com encenação. Ao menor vestígio de crime, detenha a corja toda, sobretudo essa velha cigana, o domador e essa mulher com jeito de homem. Todos. Gente dessa laia não merece contemplação. Vamos mostrar a eles que somos do interior, mas não somos caipiras, bobocas. Não vão nos enganar com conversa mole. Meu caro delegado, não se deixe levar por nenhum sentimento que não seja o da justiça. Banana, nessa cidade, basta o Nicanor, que permitiu que esses vagabundos se instalassem graciosamente no terreno dele.

BOBO      (*aparte, para o público*) Terreno dele quer dizer terreno da prefeitura, e graciosamente é o aluguel pago sem recibo. Um verdadeiro político, esse prefeito Nicanor.

DELEGADO      Deixa comigo, Dona Ciloca. Vagabundo matador de cachorrinhos e gatinhos não tem moleza comigo. Sou um humanista, a senhora sabe. Mas com gente que maltrata bicho sei ser duro. E esses soldados... foram escolhidos a dedo por mim. Se eu mandar,

pegam esses ciganos, levam pras quebradas e somem com eles. (Ri.) Por isso que não junta vagabundo na cadeia da nossa cidade. (Ri.) O Estado não tem obrigação de alimentar escória social.

DONA CILOCA Eu sei do que o senhor é capaz, delegado Alencastro. (*Pausa. Volta-se para seu grupo.*) Gente, que tipo de carne come o leão de uma espelunca como essa? Com a vida cara do jeito que anda e com o sucesso que esses artistas fazem, o leão deve ser tratado a filé. Carne de primeira. (Ri.)

TODOS DA CIDADE — Dona Ciloca é muito engraçada.  
— Sempre irônica.  
— Não perde o humor.  
— Nem numa situação tensa como essa ela perde o humor.  
— Ela é assim desde menina. Na escola era assim mesmo, prova, exame, sempre nos fazendo rir.  
— Eu me lembro. Estudei com ela desde o prezinho até nos formarmos normalistas.  
— É verdade. Ela sempre foi irreverente.  
— Ela pode... Tem uma invejável veia cômica.

BOBO Isso não é veia cômica. É variz. (Ri.) Mas, para que os distintos visitantes não esquentem a cabeça com o que come o leão do circo, eu informo: o leão Belo Platão não come carne, é vegetariano. Come pouco, tem medo de engordar e ficar por aí rolando como uma bolona cheia de ar.

*O pessoal do circo ri.*

Mas teve uma época em que o Belo Platão era tratado com carne. Era quando ele trabalhava na arena. Ele era o leão de estimação do Nero. Quando o imperador tinha alguma cristã gorda que não prestava pra nada, dava pro leão comer. (Ri.) As magras lindonas? Ele mesmo comia. (Ri.) Nerão era esperto. Só gordona bagulhosa é que virava ração de fera... De tanto comer toucinho, Belo Platão enjoou de... Banha enjoa. (Ri.)

*O pessoal do circo ri.*



DONA CILOCA *(ofendida)* Esse moleque atrevido está ficando insuportável. Está passando dos limites. Precisa de uma lição.

*Delegado vai avançar para Bobo, Dona Ciloca o detém.*

Espere, delegado. Cada coisa tem sua hora. Ninguém perde por esperar. Agora vamos examinar a jaula.

*Todos se aproximam da jaula, a examinam e não veem nada.*

*(Tapa o nariz; todos a imitam.)* Não vejo nada que os incrimine. *(Pausa. Prossegue em tom lamentoso.)* Não vejo o que se possa fazer com essa gente.

SECRETÁRIO  
MACEDO O fedor. A imundície. Sem dúvida isso aqui é um foco de doenças, de moléstias contagiosas. Temos que mandar o pessoal da saúde pública com urgência ver como isso aqui está. Se não tomarmos providência, logo nossas crianças, nós mesmos, estaremos sendo vítimas de um surto, de uma epidemia de sei lá o quê. Vejam como está esse bicho. Esse leão, se é que podemos chamar de leão essa carcaça, deve estar cheio de pulgas, carrapatos, muquiranas, sanguessugas. Meu Deus, olha como o bicho está cheio de feridas! Que imundície! Que fedor! Não haveria meio de acabar com as moscas e os mosquitos.

DONA CILOCA Bem observado, secretário Macedo, mas tem mais. Aqui não há esgoto.

BOBO *(aparte, para o público)* Como não há em toda a cidade.

CARLINHOS Não vejo privada em lugar nenhum por aqui. Não posso imaginar como eles evacuum.

BOBO Com o cu. Como todo mundo. Quer dizer... Tem gente que usa o cu pra outra coisa. *(Ri.)*

DONA CILOCA *(cada vez mais furiosa)* Exijo respeito. Esse sem-vergonha vem tentando nos ridicularizar, anarquizar as autoridades desta

cidade. Eu venho ignorando, porque o que vem de baixo não me atinge. Mas agora chega. Chega!

*Dona Ciloca, na sua fúria, quase perde o fôlego; ofegante, para de berrar. Respira com dificuldade, a veia do pescoço inchada. Vira-se de costas bruscamente para o grupo e fica de cara pra jaula, ainda ofegante.*

TODOS DA  
CIDADE

- Dona Ciloca é assim. Muito boa. Até que deixa de ser.
- Não abusem dela. Não abusem.
- Ela dá um boi pra não entrar na briga. Depois, bom... Dá uma boiada pra não sair.
- Dona Ciloca brava mete medo.
- Dona Ciloca tem temperamento forte.
- Desde nosso tempo de escola foi assim.
- Então não sei? Estudei com ela desde o prezinho até nos formarmos normalistas.

*O delegado vai se aproximando de Bobo, quando um grito faz todos pararem, petrificados.*

DONA CILOCA

*(gritando)* Lá! Lá! Lá! *(Todos olham para Dona Ciloca, enlouquecida.)* Lá no fundo da jaula, gente, lá! Vejam. É a prova do crime. Vejam, está escondido embaixo da forragem. Por isso não vimos, mas agora vejo a pontinha aparecendo. Vejo o volume embaixo da palha. Adivinho. É um gato. Um cachorro comido pela metade. Delegado, mande os soldados apreenderem aquilo. Seja o que for, é a prova do crime.

*Dona Ciloca berra. Todos os circenses estão pasmos. O pessoal da cidade está alegre. Os soldados andam sem saber o que fazer.*

*(histérica)* É a prova do crime, é a prova do crime! Vão todos pra cadeia, ciganos mentirosos! Queriam negar a abominável prática de dar animais domésticos para o leão comer, sanguinários! Ciganos assassinos! Vamos, delegado, tirem o bicho morto de dentro da jaula. Com cuidado. Cuidado! Esse leão está quase morto, velho, fedorento, podre, mas lembrem-se: é uma fera carnívora.

TODOS DA CIDADE *(murmurando)*  
— Dona Ciloca é esperta.  
— Oh, se é...  
— Ninguém pode com ela.  
— Percebe tudo.  
— Dona Ciloca tem olhos de lince.  
— Dona Ciloca é danada. Ninguém engana ela.  
— Ainda mais um bando de ciganos.  
— Desde pequena ela é assim, percebe tudo.  
— Então não sei? Estudei com ela do prezinho até nos formarmos normalistas.  
— Ela tem dons ocultos.  
— Seu Jorge, do centro, falou o mesmo.

*Soldados tentam resgatar o objeto.*

DELEGADO Mas o que falta pra puxarem o bicho morto pra fora?

SARGENTO Tá longe. A gente não alcança.

RITONA  
CAPATAZ Deixa com a gente. Franz.

*Franz pega o chucho, vara de cutucar fera, e puxa o entulho do fundo da jaula. O que veem é uma trouxa de roupa. Todos estão pasmos, mudos. Os do circo se olham, estão mais espantados do que os da cidade.*

DONA CILOCA *(depois de um tempo)* Roupas. Roupas de uma criança. Meu Deus, será? Será? Ai...

*Começa a rodopiar, escolhendo um espaço pra desmaiar. Carlinhos rodopia atrás dela. Depois de um tempo, ela cai. Carlinhos vai ampará-la e cai junto. Um grupo acode Dona Ciloca.*

DELEGADO Filhos da puta! Deram criança pro leão comer.

*As mulheres da cidade e alguns homens berram histéricos e choram.*

- MÃE DI (tranquila) Demos coisa nenhuma pro leão.
- DELEGADO (Agarra a roupa e esfrega na cara dos circenses.) E o que é isso? Que significa isso?
- RITONA É o terno do Janjão.  
CAPATAZ
- DELEGADO Janjão? Que Janjão?
- RITONA O anão.  
CAPATAZ
- DELEGADO E como se explica a roupa do anão dentro da jaula?
- RITONA É o que eu gostaria de saber.  
CAPATAZ
- DELEGADO Porra! Puta que me pariu! Se vocês não sabem, quem é que vai saber o que a roupa de um anão está fazendo na jaula do leão?
- MÃE DI Talvez o anão explique.
- DELEGADO Se é que não deram o anão pro leão comer.
- BOBO (tirando sarro) O leão deve ter tirado a casca do anão antes de engolir o bruto.
- O delegado agarra o Bobo, encosta o palhaço na jaula e o esmurra. Quando larga o Bobo, ele cai. Os soldados mecanicamente pisoteiam o palhaço.*
- DONA CILOCA (Voltando a si, berra, nervosa.) Parem! Parem! Delegado, mande pararem com isso.
- DELEGADO Chega, já demos uma amostra. Agora eles vão nos respeitar.
- Os soldados se afastam. O pessoal do circo levanta o Bobo.*

DONA CILOCA      Tenha calma, delegado. Bem sei que o senhor está revoltado. Essa canalha paga com esse crime odioso a nossa hospitalidade. Por isso é que sou a favor da pena de morte pra essa canalhada criminosa. Tem que haver. Mas, calma. Esse crime vai repercutir no Brasil. No mundo inteiro.

DELEGADO      É isso, Dona Ciloca. (*dirigindo-se ao pessoal do circo*) Então, canalhada? Aprenderam que têm que respeitar as autoridades?

MÃE DI          Aprendemos tudo. Tudo. Aprendemos a respeitar as grandes autoridades que são vocês. Agora basta de violência. Que querem?

DELEGADO      O assassino do anão.

MÃE DI          Mas o que prova que ele foi assassinado?

DELEGADO      A roupa dele na jaula.

MÃE DI          Isso não prova nada.

DELEGADO      Então cadê ele?

*Pausa.*

MÃE DI          Achem o anão e tragam ele aqui.

*Todos do circo saem berrando:*

— Janjão! Janjão! Janjão!

*A elite da cidade faz fofoca.*

— Já imaginou o escândalo?

— Nem quero pensar.

— Se o leão comeu o anão...

— Vai vir televisão.

— Só vai. Imagina se eles vão perder um assunto desses.

— Não é todo dia que um leão come um anão.

- Dona Ciloca vai aparecer.
- Ela merece.
- Ela vai até no *Fantástico*.
- Aposto.
- Esse é o sonho dela desde menina.
- Então não sei? Estudei com ela do prezinho até nos formarmos normalistas.

MÃE DI      Então, Ritona?

RITONA      Nada. No alojamento tá tudo dele lá. A coleção de revista de  
CAPATAZ      sacanagem, a roupa de cena, tudo.

MÃE DI      Franz?

FRANZ      Nem sombra.

MÃE DI      Bobo?

BOBO      Escafedeu.

DELEGADO    Eu sei onde ele está. Na barriga do leão.

BOBO      (*rápido no gatilho*) Isso só vai ser provado quando o leão cagar.

DELEGADO    (*impaciente com o atrevido*) Filho da puta! A lição...

DONA CILOCA    Calma, delegado. Esse assunto vai ser notícia, manchete de  
jornal, televisão.

DELEGADO    Tem razão, Dona Ciloca. (*Pausa. Respira fundo, muda o estilo, como se raciocinasse.*) O anão some. Suas roupas aparecem dentro da jaula sem ele dentro. A fera sempre faminta parece satisfeita. Isso é indicação de que o leão comeu o anão. Mas com certeza o anão não mergulhou por livre e espontânea vontade na goela do leão. Ninguém nunca se suicidou assim, o anão não ia ser o primeiro. Esse meu raciocínio claro me faz concluir que alguém matou o anão e o jogou pro leão comer. Ou, quem sabe, tirou a roupa

do anão e jogou ele vivo pro leão fazer o serviço? Quem matou o anão? Quem? Claro. Claro. Ninguém sabe. Um criminoso frio e calculista capaz de atirar um anão nu pro leão comer não vai se entregar só pra aparecer na televisão. Não vai confessar só porque estou perguntando. Mas eu descubro o assassino, descubro. Podem apostar todas as fichas nisso. Ganham fácil. Certo, certo, nunca deixei um caso sem solução, e não vai ser agora, com anos e anos de janela, que vou ser enganado por um bando de ciganos assassinos. Canalhas, nojentos, assassinos de anão. Eu descubro o assassino do Janjão, ou não me chamo mais Ribaldo de Alencastro. Por enquanto, todos do circo são suspeitos, todos. Ninguém sai do acampamento, ninguém! *(pausa)* Carlinhos!

CARLINHOS Sim, delegado.

DELEGADO *(segredando)* Você, que tem jeito pra essas coisas, liga pra capital e dá um toque na imprensa. Esse crime dá notícia. *(Sorri.)*

*Pano fecha.*

## SEGUNDO ATO

*Tristes, humilhados, os circenses estão agrupados num canto, sem expressão, imóveis, como bonecos de cera. Fora de cena, um tremendo berreiro, como uma torcida de futebol enlouquecida. Entra em cena o delegado, acompanhado do homem da imprensa. O homem da imprensa parece uma bailarina: um ator com câmeras de TV na cabeça, nos braços e nas pernas, microfones, canetão, blocão. Um único ator representa uma multidão, fotografa em vários ângulos e fala perguntando; como se fosse um palhaço, dá voltas no picadeiro; fala a mesma coisa ou várias coisas ao mesmo tempo. Atrás dele vem a elite da cidade.*

HOMEM DA IMPRENSA    Quem é o culpado?  
Tem suspeito?  
Foi crime passional?  
Foi vingança?  
Foi crime político?  
Foi crime sexual?  
Tem pista?  
Tem pista?  
Tem pista?

DELEGADO        Ainda não...

HOMEM DA IMPRENSA    O delegado está perdido no caso, meus caros telespectadores.  
Não sabe por onde começar a investigação.

*Cresce o berreiro lá fora.*

DELEGADO        Sargento, manda a corja se acanhar. Se precisar, baixa o porrete.

HOMEM DA IMPRENSA    Amigos ouvintes, a multidão está furiosa. A qualquer momento podem tocar fogo no circo. Aí vai ser a alegria do palhaço.  
Há segurança, delegado?  
O povo quer invadir o circo.  
Há como impedir linchamento?  
Tudo indica que vai haver um pega pra capar.



Há como evitar isso?  
O povo quer fazer justiça com as próprias mãos.  
O senhor concorda?  
Discorda?  
Pena de morte? Prisão perpétua?

DELEGADO Mandei buscar reforço nas cidades vizinhas.

HOMEM DA IMPRENSA Delegado apavorado pede arrego.  
Delegado com o cu na mão.  
Povo revoltado assusta delegado.

DELEGADO O meu dever...

HOMEM DA IMPRENSA O dever do delegado é?

DELEGADO Manter a ordem.

HOMEM DA IMPRENSA Ou descobrir o culpado?

DELEGADO Também.

HOMEM DA IMPRENSA Delegado Alencastro quer manter a ordem e prender o culpado.

DONA CILOCA Eu quero aproveitar pra declarar...

HOMEM DA IMPRENSA Fora, gorducha!

DONA CILOCA Sou a primeira-dama...

HOMEM DA IMPRENSA Fora! Fora! (*Corre até onde estão os artistas.*) Entre esses ciganos está o assassino do anão. (*dramático*) O sanguinário. O carniceiro. O impiedoso. Sem alma. Sem entranhas. Matador de anão. Quem foi?

Quem foi que matou o anão?  
Talvez todos juntos tenham matado o anão.

DONA CILOCA Eu acho que foi um complô.

HOMEM DA IMPRENSA Porra, tu enche o saco, gorducha! Quer aparecer? Pendura uma melancia no pescoço.

DONA CILOCA Sou a mulher do prefeito. Nicanor, diga...

HOMEM DA IMPRENSA Aqui está o prefeito. Senhor prefeito, o que achou do crime?

NICANOR Bom, quero dizer... Bom, em termos econômicos... Atraiu turistas. Movimentou a cidade. Projetou nossa cidade no cenário mundial.

DONA CILOCA Eu...

HOMEM DA IMPRENSA Já tem suspeito, delegado?

DELEGADO Ainda não.

HOMEM DA IMPRENSA A polícia até agora não fez porra nenhuma. Parece que estão em greve branca. Operação tartaruga. Já tem suspeito, delegado?

DELEGADO Ainda não.

HOMEM DA IMPRENSA Estamos na estaca zero.  
Tudo na mesma.  
Sem pista, a polícia não sabe por onde começar.  
É como sempre diz nosso comentarista: se existisse polícia no tempo de Adão e Eva, até agora não saberíamos quem matou Abel.

DONA CILOCA Eu tenho um suspeito...

DELEGADO Carlinhos. Convoque a imprensa. Vou dar uma coletiva.

CARLINHOS Coletiva pra imprensa! Coletiva! O delegado Alencastro vai dar uma entrevista coletiva.

*O homem da imprensa pula de um lado pra outro. Dona Ciloca se põe ao lado do delegado. Puxa Nicanor. A elite une-se ao grupo.*

DELEGADO Cai fora, gente! Todos fora. Sou eu quem vai dar a entrevista. Sargento, limpa o recinto. Se preciso, baixa o pau.

DONA CILOCA Escutou, Nicanor?

NICANOR Venha. Venha.

DONA CILOCA Banana. Bananão.

NICANOR Não é hora de engrossar.

DONA CILOCA Toda hora é hora de impor respeito.

NICANOR Não em política. Política é a arte de engolir sapo. Se engrosso, ele me desacata. Deixa andar. Depois disso, vou à capital e arranjo a transferência dele pros confins do inferno.

DONA CILOCA Mas aí já perdemos a televisão.

NICANOR Que se há de fazer?

DONA CILOCA Banana. Bananão.

*Todos saem do picadeiro, vão para a arquibancada.*

DELEGADO Toda a imprensa está presente?

CARLINHOS Sim, delegado Alencastro. Pode começar.

DONA CILOCA *(das arquibancadas)* Esse é outro que vai me pagar.

DELEGADO Quero declarar que já tenho um suspeito. Não falo sem provas. Mas logo, hoje ainda, o criminoso vai estar na minha unha. Apostem todas as fichas nisso. Apostem e ganhem. Descubro o assassino. Prendo o facínora vivo ou morto e entrego pra justiça, pra que a justiça faça justiça. Não sou homem de deixar crime sem solução. Ainda hoje o cigano ou os ciganos que mataram o anão vão ser presos e socados na cadeia. Ou, se resistirem à prisão, eu juro... Prendo o culpado vivo ou morto, ou não me chamo Ribaldo de Alencastro.

HOMEM DA JÁ tem pista?  
IMPREENSA Espera que o assassino confesse na manha?  
Tem provas?

DELEGADO Tenho meus métodos. Não tem chibu. Ainda hoje prendo o culpado. Só quero tranquilidade pra trabalhar. Sai todo mundo! Ficam só os artistas e o guarda.

*Todos, reclamando, vão saindo. Dona Ciloca vai gritando.*

DONA CILOCA Gente! Escutem! Fui eu, com a minha intuição, quem descobriu o crime. Fui eu que vim examinar... Gente, escutem... Não sou qualquer uma querendo aparecer. Sou a mulher do prefeito, primeira-dama, presidenta da... Escutem... Escutem...

DELEGADO Fora quem não é polícia, pra fora! Eu cuido do caso.

*Advogados surgem nos cantos do circo, todos vestindo beca. Dois deles vão falar, cada um de um lado.*

1º ADVOGADO *(para os artistas)* Ei, artistas! Me autorizem a falar com a imprensa em nome de vocês. Creio que vocês são inocentes. Não se preocupem com os honorários.

2º ADVOGADO Sou amigo do promotor e do juiz da comarca. E eles me devem favores. Isso facilita tudo. Me constituam advogado de vocês, não temam absolutamente nada.

1º ADVOGADO Estou certo de que nenhum de vocês é o autor do crime. Mas, cuidado! Esse delegado tem costume de arrancar confissões, forjar provas. Comigo na parada é diferente. Conheço os podres do delegado. Ele tem rabo preso comigo. Se previnam me contratando. Não se preocupem com dinheiro. Sou um idealista.

2º ADVOGADO Mesmo que tenham sido vocês os autores do crime, posso livrá-los da encrenca. Posso alegar legítima defesa. Cuidarei de todos os detalhes.

BOBO Não é melhor a gente contratar um advogado, Mãe Di?

MÃE DI Quem não deve não teme. Nossa defensora é Sara, a Negra. Ela há de nos guiar nesse momento difícil, como a mão de Deus guiou a barca sem remo onde os romanos, após a crucificação do Cristo, meteram ela, as três Marias, Arimateia e Lázaro, e que foi lançada às águas pra se afogarem. A Virgem Negra nos valerá.

BOBO Sim, Mãe Di, devemos confiar em Sara, a Negra. Mas, se pudermos ter advogado é bom. Esse delegado não brinca em serviço.

FRANZ É, Mãe Di... Sabem como é...

MÃE DI Não vejo sanguinolência em nenhum dos nossos. Olho, olho. Olho no fundo dos olhos. Dentro de cada um dos nossos. Vou fundo no íntimo de um por um. E ninguém acusa crime, violência, perversidade. Duvido que alguém do circo fez essa desgraça.

BOBO Mas... sabe Deus...

MÃE DI Bobo... Meus olhos bruxos foram treinados no meio da tribo. Nas noites em volta das fogueiras. Meus olhos decifram os segredos. Penetram os mistérios. São olhos de olhadeira. São mágicos. Se digo que não vejo nada em nenhum dos

nossos é porque não há nada que pese em nós. E Sara, a Negra, nos protege.

DELEGADO Sargento, leve essa corja aí pra uma barraca e prenda eles lá. Vou chamando os que ficarem com o cu na reta. Aliás, o principal suspeito já deixa comigo. É o domador. Esse é o principal suspeito.

FRANZ Por que eu?

*Franz é atirado no meio do picadeiro.*

DELEGADO Por quê? Porque sim. Porque alguém tem que ser o primeiro. E é você.

FRANZ Até aí, tudo bem. Mas por que eu sou o principal suspeito?

DELEGADO Cigano filho da puta! Ladrão de alma. Feiticeiro. Filho do diabo. Canalhada. Eles batem numa casa, pedem um copo d'água, a mulher vai buscar, aí já viu, afanam tudo o que podem. Roubam criança de colo. Torcem as juntas dos bebês. Juntas do pescoço, do joelho, dos cotovelos, para depois exibirem as pobres criancinhas como contorcionistas nas feiras. Por essas e outras, sou a favor da pena de morte. Um filho da puta desses comigo se fodia. Fritava ele sem vaselina. Do primeiro ao quinto.

FRANZ Não sei do que o senhor está falando.

DELEGADO Estou falando, seu cigano, que quem barbariza criancinhas, como vocês, não faz cerimônia em dar um anão pro leão comer. É disso que estou falando, seu cigano sujo.

FRANZ Eu não sou cigano.

DELEGADO Porra! Se não é cigano, o que é que é? Um marciano?

FRANZ Sou um ser humano.

DELEGADO Só faltava essa! O cigano quer ser humano. (*pausa*) Se você não é cigano, é o quê? E não me venha com literatura, ser humano e tal e coisa. Vamos, o que é você?

FRANZ Circense. Artista. Domador.

DELEGADO Assim, sim. Chegamos ao ponto. Você é o domador. Alguma coisa você deve saber. Lida com leão. Não é assim?

FRANZ Não.

DELEGADO Não lida com leão?

FRANZ Não. Não com o Belo Platão.

DELEGADO Me fala... me fala claro... Você pensa que eu sou um bestalhão qualquer? Se domador não lida com leão, faz o quê?

FRANZ Domador, é claro, doma leão. Mas não esse Belo Platão. Esse tá quase morrendo. Mal fica em pé. Não vai pra doma. Mais dia, menos dia, morre.

DELEGADO (*depois de uma longa pausa*) Escuta bem, domador... Me diz se não foi assim. Você viu a fera ainda filhote chegar no circo. Trabalhou anos e anos com ela. Espetáculos mais espetáculos. Tantos sucessos. Apesar de cigano, se afeiçãoou por ele e agora, vendo o bicho nas últimas, fraco, faminto, pra minorar o sofrimento da ex-fera, deu o anão pro leão comer. (*pausa*) Não foi assim?

FRANZ Não.

DELEGADO Não?

FRANZ Não. Quando eu entrei pra esse circo, uma semana atrás...

DELEGADO Uma semana?

FRANZ      É. Vim dar uma força. Sabe, os ciganos jovens vão ficando pelas grandes cidades. Cansaram da estrada. Já não há mais aquele preconceito... Não nas grandes capitais. Então a grande Mãe Di tem que contratar artistas não ciganos. Assim é que fui contratado. Em circo tenho muita serventia. Mas domar o que sobrou do Belo Platão... não dá.

DELEGADO   Se não foi você... Quem teria motivo pra matar o anão?

FRANZ      Não sei.

DELEGADO   Sabe. Sargento, mergulho nele. Vamos ver se sabe.

*Soldados rolam um tambor cheio de água pro meio do picadeiro.*

*Mergulho.*

*Soldados afundam a cabeça de Franz na água.*

*Tira.*

*Franz respira com dificuldade.*

*Afunda. (tempo) Tira.*

*Franz está quase afogando.*

*Afunda. (tempo) Tira.*

*Franz está quase morto.*

Senhor domador, quem no circo teria motivos para matar o anão?

FRANZ      *(com dificuldade)* Todos... Quase todos odiavam o anão.

DELEGADO   Por quê? Por que todos odiavam o anão?



FRANZ Por causa do pau dele.

*Pausa. Delegado está pasmo.*

DELEGADO Escutei bem, domador? Por causa do pau dele todos o odiavam?

FRANZ Disse quase todos...

DELEGADO (*Olha para os guardas.*) Pau?... Pau... de cacete? De caralho?

FRANZ É.

DELEGADO De piroca?

FRANZ É.

DELEGADO De nabo? De pinto? De tarola? De rola?

*Vai repetindo os apelidos de caralho até enjoar.*

Pelo meu caralho! O que é que tinha o caralho do anão pra todo mundo querer matar ele por causa do caralho dele?

FRANZ Era um caralhão.

DELEGADO (*pausa*) Um caralhão. (*pausa*) Por um caralhão também se mata. (*pausa*) Isso vai ficar conhecido como o caso do caralhão do anão. (*pausa*) Feio... Mas que se há de fazer? Domador... Quem teria motivos especiais?

*Franz fica em silêncio.*

Sargento, ele quer mergulhar de novo.

FRANZ Não! Não!... Eu falo. A velha Zolá. Juan, o trapezista, e a Bela Carol, mulher dele. Dona Ritona Capataz. A bicha Lili cozinheira. Todos eles odiavam o anão.

DELEGADO Por causa do caralho dele?

FRANZ É.

DELEGADO É do caralho a quatro. Mas tá bem. Obrigado, domador. Sua colaboração espontânea com a polícia foi de grande valia. (*em tom de apresentador de espetáculo*) Que venham os suspeitos!

*Música de espetáculo de circo. Entram Mãe Di empurrando a cadeira de rodas da velha Zolá, Ritona, Juan, Carol e Lili. Volteiam pelo picadeiro e cada um para num canto. Luz geral apaga. Acende foco em Mãe Di e Zolá.*

MÃE DI (*melodramática*) Foi uma noite. Acordamos todos com um berreiro infernal. Essa aqui, a outrora bela Zolá Manuche, com um machado tentava decepar a cabeça do anão Janjão. O maldito anão se defendia com um saibro. Não foi fácil segurar a velha. Ela jurava que tinha pego o Janjão tentando enfiar seu pirocão na bocetinha de uma das cadelinhas amestradas, a Ringa, a mais bonitinha delas. O anão negava. Canalha, nojento. Alegava que ia passando pela barraca da velha Zolá e tinha escutado um gemido da cachorrinha. Foi espiar, pra ajudar em alguma coisa, e viu a velha forçando a Ringa a lambar a bocetona dela. Indignado, protestou, e a Zolá, segundo ele, quis matá-lo. Palavra contra palavra. (*pausa, triste*) A bem da verdade, o anão era a única atração do circo. Tivemos que fazer vista grossa. Como sempre fazíamos, quando o maldito anão tentava estuprar as crianças da cidade. Ou quando o nojento arrombava galinhas, ou quando era pego bem engatado em cabras ou em éguas barranqueiras. Maldito anão e sua tara. Mas, como lhe digo... Em outros tempos, a bela Zolá Manuche... O tempo que passou não volta mais... A bela Zolá Manuche, a linda artista equestre, estrela brilhante dos espetáculos... Não se pode negar, o anão Janjão, um cruzamento de puta com jumento, era... Sem ele... o espetáculo... o público... Deixamos tudo por aquilo mesmo. Mas não tardou pra sermos outra vez acordados por berros lancinantes na madrugada. As cadelinhas da velha Zolá haviam sumido. Todas. Todas as cinco. Sumido como que

por encanto. Não deixaram rastro... Nem sombra delas. Viramos o circo de cabeça pra baixo. Nada. O anão ajudava a procurar, parecia pesaroso com o sumiço das cadelinhas. *(pausa)* Quando perdemos as esperanças... A velha Zolá jurou: mato esse anão. Pico ele em pedacinhos e dou pro leão comer. Caiu no chão. Nunca mais falou. Um de nós cuida dela, dá comida. Quando se caga, quando se mijá, um de nós limpa, bota na cama, bota no sol. Por isso falo por ela agora. Pobre mulher. As cadelinhas saltando por uma argola eram a sua vida, o seu trabalho. Sua alegria. As cadelinhas amestradas sumiram. Ela, a partir daquele dia, só tinha um desejo: se vingar do anão. Teria ela forças pra isso? *(pausa)*

*Luz apaga na grande Mãe Di. Acende na Ritona Capataz, no Juan e na Carol.*

RITONA  
CAPATAZ Janjão, aquela alma perversa, me odiava. Quis me encaveirar. Dei-lhe uma chicotada. Ele se enfiou embaixo da jaula do Belo Platão. *(Ri.)* Ele tinha ódio, mas tinha medo de mim. Ele achava... que eu... tinha inveja do caralhão dele. Nojento... Bom, o que é verdade a gente diz. O caralhão dele não era um caralho. Era um pé de mesa. Ele... queria fazer aqui no circo uma espécie de programa de calouro. Um prêmio pra quem aguentasse o caralhão dele no cu. Ele dizia que o primo dele, que tinha um caralho menor do que o dele, fazia um puta sucesso em Nova Iorque. Tinha casa com piscina. Carrão com chofer e tudo. Ele dizia: lá eles são civilizados, sabem dar valor pra um caralhão. O primo tava pra ir pro Japão. Ia fazer mais sucesso lá. Só tem japonês. E japonês tem pau pequeno. O caralho do primo ia ser um abafa. Ele achava que eu é que botava a Mãe Di contra ele... por inveja. Porco! Ele era fofoqueiro. Nojento. Ele... ele implicava com o Juan. Ele dizia que o pau do Juan... Bom, ele disse que... eu andava comendo a bela Carol... Eu falei que ia jogar ele na jaula do leão... mas era só pra assustar.

CAROL Mentira. Mentira. Tudo mentira. Nunca rocei com a... Ritona... Nunca coleí selo com ela. O anão... um dia em que bebeu... começou a provocar o Juan... Falava que o Juan tinha pau pequeno... que o pau do Juan era uma berruga... uma berruguinha.

Que... O Juan não ligava... mas nesse dia o anão queria botar tuaia, uma pomada pra derrubar berruga, no pau do Juan... Daí o Juan deu um tapa nele. (*Chora.*) O anão, pra se vingar... nojento... falou que eu... que eu vivia em falta... e por isso roçava com a Ritona... Mentira, mentira! Aí eu falei, na hora do nervoso, que ia matar ele. Mas não mato nem uma mosca. Falei da boca pra fora.

JUAN O anão era... Porra, o anão... era um pentelhão. Ele falou que até a Ritona tinha grelo maior que o meu pau... Eu mandei a Carol não falar mais com a Ritona, pra evitar fofoca. Ela achou ruim. Falou: "Se o anão enche o saco, mata ele...". Eu sempre faço o que a Carol quer... Nesse caso... não tive coragem...

*Luz apaga em Ritona, Carol e Juan. E acende no Lili.*

LILI O anão era gamado em mim. Gamado. Vivia sempre me cantando. Queria me pegar à força. Tentava tudo. Mas comigo não. Com caralhão ou caralhinho, não quero nada com anão. Anão é coisa do diabo. Eu não! Quando ele viu que não ia arranjar nada comigo, espalhou que eu estava com essa doença de bicha moderna... aids. Aí eu falei que ia botar veneno na comida dele. Mas era só pra assustar o anão tarado, só pra isso. Cozinhava pro circo inteiro. Não ia matar todo mundo pra me vingar do anão, né?

*Luz apaga em Lili, acende no delegado.*

DELEGADO Intuição é foda. Já sei quem matou o anão. A velha Zolá? Não pode nem com ela. A sapatona? Com chicote botava o anão no lugar dele. A Carol? Linda mulher. O Juan? Esse é bobalhão demais. Então só pode ser a bichona. Bichona criminosa. Bicha Lili...

*Acende na Lili. Os outros somem. Os policiais dão porrada na bicha.*

Confessa, bichona filha da puta! Você matou o anão. Foi você. E eu sei por quê. Você tinha um caso com o anão...

LILI Eu não! Eu não... Anão é coisa do diabo...

DELEGADO Não mente, bicha escrota. Bicha cigana, nojenta, filha da puta, assassina!

LILI Eu não sou cigana, imagina, nem na macumba recebo cigana. Recebo... Oxum, a dengosa...

DELEGADO Chega de papo furado, bicha! Você estava gamada no anão, no caralhão dele. Quando você soube que ele quis comer as cadelas da velha Zolá, ficou com ciúmes de bicha desprezada. Ciúmes de bicha louca. Uma loucura. Matou o anão. Picou ele e deu pro leão comer.

LILI Eu, ciúme do Janjão? Sai de mim, delegado... Nada a ver!

DELEGADO Você fingiu que ia dar pra ele... Ele ficou nu... Taí, tudo se encaixa... Afoga a bicha... que a bicha confessa.

*Os guardas enfiam o Lili no tambor, uma, duas, três vezes.*

Vai morrer, bicha.

LILI (*afogando*) Tá... tá... bom... eu... Não me afoga... Eu falo...

DELEGADO Foi você quem matou o anão?

LILI Eu... Eu...

DELEGADO (*berrando*) O culpado é a bicha Lili!

*Entram todos. Algarra. Multidão, tipo torcida de futebol, berra querendo invadir o circo.*

HOMEM DA IMPRENSA Foi crime passional.  
O delegado levantou tudo.  
O delegado Ribaldo de Alencastro intuiu.  
Caso de amor e ódio.  
Paixão de bicha é... fogo  
Bicha mata anão por paixão.

Bicha apaixonada pica anão.  
Leão come o que sobrou de uma paixão.

*A elite cumprimenta o delegado.*

DELEGADO *(dando entrevista)* Não há como negar que eu sou mais eu. Não deixo crime sem solução. Estou indignado com a crueldade dessa bicha. Em vinte anos de polícia, não vi nada igual. Mas não vou deixar a multidão linchar a bicha. Vou levar a bichona pra outra cidade. Sou a favor da pena de morte. Mas lei é lei. Vou garantir a vida da bicha. Sou o delegado Ribaldo de Alencastro. Vamos levar a bicha.

DONA CILOCA Gente, fui eu quem descobriu... que havia alguma coisa errada com o circo... Fui eu... com minha... Convoco a imprensa pra lançar uma campanha a favor da pena de morte...

*Todos pegam o Lili e o levantam. Vão saindo com ele.*

LILI *(gritando)* Grande Mãe Di... Grande Mãe Di... Não fui eu!

*Todos ficam em silêncio.*

MÃE DI *(triste e profunda)* Eu sei.

*Todos saem berrando e carregando o Lili. Só os artistas do circo ficam em cena, duros como bonecos de cera. A algazarra vai diminuindo e some. Ouve-se um apito de trem. Os artistas se olham.*

BOBO É o último trem chegando.

FRANZ Ainda dá...

*Todos fazem menção de ir.*

MÃE DI Deixa ele ir... Amanhã vamos todos embora daqui.

*Pausa. Trem apita, partindo.*

BOBO Lá vai ele.

FRANZ É.

MÃE DI Amanhã vamos nós.

*Pausa. Um vulto surge no fundo do circo. É o Borrachinha.*

BORRACHINHA Ó de casa! (*Todos olham.*) Sou eu, o Borrachinha. Posso chegar?

MÃE DI Chegue. Mas o que quer aqui, homem?

BORRACHINHA Vinha no trem... Ia pra capital... Escutei falar do sucesso de vocês... Multidão na porta... Vim ver se precisam de mais um. O circo em que eu estava... foi à bancarrota.

MÃE DI (*depois de uma pausa*) Nós também.

BORRACHINHA Mas ouvi dizer que a multidão queria até invadir o circo...

BOBO Pra matar a gente.

BORRACHINHA Mas por quê?

BOBO A bicha Lili matou o anão...

BORRACHINHA Pera aí. O anão que estava com vocês não era o Janjão?

BOBO Ele mesmo.

BORRACHINHA Ninguém matou ele. Conheço a figura. Trabalhei com ele. Reconheço ele de longe. Ele vai fazer o maior sucesso. Olha ele aqui no jornal. (*Tira um jornal amassado do bolso.*) É da capital. O anão é notícia.

FRANZ (*Agarra o jornal e lê.*) "O anão dinamarquês Jonjon começa a se apresentar amanhã na Boate Lua Grande. O anão faz um número impressionante de sexo explícito com cinco cadelinhas

amestradas por ele. Saltam sobre o pênis do anão. Depois uma delas se equilibra no enorme membro do anão que, segundo a propaganda, é o maior do mundo. Jonjon, que se apresenta nas maiores capitais do mundo, fica entre nós apenas uma semana, viajando a seguir para o Japão.”

*Pausa. Todos estão pasmos. Depois, todos começam a rir. Pano fecha.*

**fim**





O BOTE

DA

LOBA

Escrita em 1997.

### **Personagens**

LAURA — uma moça, a cliente, também muito bonita, rica, bem vestida e elegante;

VERISKA — maga, quarentona, muito bonita e elegante, vestida com roupas que lembram uma cigana (saia comprida, lenço na cabeça, brincos vistosos etc.).

### **Cenário**

Estúdio de uma maga.



*Quando a cena se abre, Veriska está num canto do palco. Brinca com o tarô ou com tochas de fogo, indiferente ao falatório da cliente. Laura fala sem parar, nervosa e aflita. Vai se empolgando na medida em que fala e acaba exaltada em vários momentos. Às vezes para de falar e fica com o olhar perdido, distante, depois retoma o fio da meada com entusiasmo.*

LAURA Depressão. É o que eu tenho. É isso: depressão. Estou sempre deprimida. Fico deprimida toda hora, sei lá por quê. Tenho isso há tanto tempo... Não sei quando isso começou. Sei que faz tempo, muito tempo. Sei que fico deprimida por qualquer coisa à toa. O fígado. É. É. É. Me ataca o fígado. Tenho ânsia de vômito. Bólis. Enxaqueca. Terrível enxaqueca. Dor de cabeça medonha. Tem dias que tenho que ficar trancada no quarto escuro. Totalmente deprimida. Sem poder ver luz. Dores nas costas. No fígado. Em época de menstruação... meu Deus! Cólicas. Terríveis cólicas. *(pausa)* Naturalmente, tem alguma coisa errada comigo. Mas o quê? Quem pode me dizer? Os médicos? Ah, sim, os médicos... Que agonia!! Fui a muitos, em várias partes do mundo. Procurei gente renomada, gente famosa. Me encheram de remédio. E foi só. Todos cobrando muito caro pelas consultas – só pra efeito de ilustração. Isso eles sabem fazer: cobrar. Caríssimo. Charlatões! Incompetentes! É isso: cobram caro e me enchem de remédio. Paliativos. *(pausa)* Teve um médico desses, um ridículo... Idiota, queria me convencer que eu não tinha nada, absolutamente nada! Tudo não passava de imaginação... Maldito! Eu, cheia de dor. Uma terrível enxaqueca e dores, muitas dores, por todo o corpo... E um total desencanto pela vida... *(pausa)* Fui também a xamãs, curadores, feiticeiros... tudo igual. *(pausa)* Tenho tudo o que quero. Não me falta nada, nunca faltou. Hora de casar, então casa: marido bonito, rico... muito rico. Faz todas as minhas vontades. Ou melhor dizendo, faz tudo pra me agradar. Vontade mesmo eu não tenho nenhuma... *(pausa)* E essa corja de médicos e curandeiros atrás do meu dinheiro, essa é que é a verdade. *(pausa)* Filho? Deus me livre! Jamais vou ter filho... Pôr filho num mundo como esse... Deus me livre! *(pausa)* Ai, meu estômago *(Geme.)* Ai, minhas costas, que dor. Ugh, que ânsia de vômito! Os pesadelos... As dores... Analgésicos...

Estimulantes... No princípio fracos, depois mais fortes. Doses mais fortes e mais fortes... Alívios passageiros... Angústia... Depressão... *(pausa)* E a insônia... Não dorme? Remédio! Não acorda, fica bêbada de sono? Remédio! É... Remédio pra dormir, remédio pra acordar. Comprimidos e mais comprimidos. Dose mais forte. Mais forte. Mais forte. Mais comprimidos. Mais comprimidos. Mais. Mais. Mais uma dose. Mais forte. Mais forte. Viciada! É, acabei viciada. Os médicos me viciaram. As doses foram aumentando. Aumentando. Cada vez mais fortes! *(pausa)* Uma dose muito forte. Suicídio. *(exaltada)* Meu Deus! Mentira! Eu não tentei o suicídio. Mentira! Mentira! Mentira! Não tentei o suicídio. Eu não tinha motivo pra viver. Não tinha e não tenho... Mas, juro: não tentei me matar, não tentei. *(pausa)* As dores eram tantas... *(Baixa a voz.)* Eu não suportava as dores. Os comprimidos aliviavam, mas por pouco tempo. Aí eu tomava comprimidos e mais comprimidos. Eu precisava dos comprimidos, oh, como precisava! Eram o único alívio. O que faria sem eles? Acabei num hospital... Depois, numa clínica de repouso... Loucura? Loucura? Eu não estou louca... não estou louca... Nem estava louca...

*Pausa longa.*

- LAURA Estou indolente. *(voz fraca)* Sem ânimo pra nada. Não tenho apetite. Só angústia... Medo... Tenho muito medo. Medo! De quê? Tenho um terrível medo. Mas de quê? Não sei. Só sei que tenho medo. Me preocupo com o futuro... Tenho preocupação com o futuro... O que será de mim? Estou sempre só. No meio de tanta gente, me sinto só. *(pausa)* Eu quero morrer. *(pausa)* Me ajuda, senhora Veriska, me ajuda. Eu não suporto... Vou me matar... Eu não suporto mais viver... Eu imploro, senhora Veriska, me ajuda...
- VERISKA *(enérgica e forte)* Cala essa boca!
- LAURA *(assustada, suplicante)* Senhora, por Deus!
- VERISKA *(firme)* Já falei: cala essa boca.

*Laura começa a chorar; Veriska a faz parar com uma bofetada. Veriska anda por seu estúdio, mexe e remexe em objetos mágicos. Acende velas coloridas, mistura líquidos em frascos de alquimia, acende fogo. Laura observa tudo muito espantada e curiosa. Veriska passa a cantar mantras da magia sexual. Começa sibilando SSS-SSS-SSS-SSS-SSS, por bastante tempo; depois entoa IAO-IAO-IAO-IAO-IAO também por bastante tempo. Depois a maga pega tochas acesas num forninho e as agita como se dançasse, enquanto canta o mantra do fogo, KRIM-KRIM-KRIM, um som extraído das entranhas. Veriska projeta bastante força sobre Laura e também sobre algumas mulheres da plateia. Quando Veriska para de cantar, fixa os olhos firmemente nos olhos de Laura e pronuncia palavras mágicas. É uma oração, que faz a moça entrar em êxtase: KAPHE KASITA/ NON KAPHETA/ ET PUBLIKA/ FILLION/ NIBUS SUIIS. Em seguida, Veriska desperta Laura, que treme inteira.*

- VERISKA *(firme)* O que você veio buscar aqui? O que quer de mim?
- LAURA *(vacilante, assustada)* Eu preciso de sua ajuda. Sei que a senhora é a única que pode me valer. Me escute, senhora, sei que a senhora vai me compreender, eu estou padecendo...
- VERISKA *(interrompendo)* Quieta. Não precisa me dizer nada. Tudo o que você me disse é mentira: as palavras são inúteis. As suas palavras não revelam as verdades. Então, o que vai me falar? Já não falou o bastante? E o que acabou dizendo, afinal? As palavras podem sugerir verdades. Sugerir. E só por momentos. Entende? Escute bem, Laura, eu não vou discutir com você. Você só mente. Você maquia a sua doença. Mente pra si mesma. Você não aceita o seu mal real. Por isso é que ninguém dá jeito no seu caso. Se você não diz a verdade, nem médico nem bruxo podem te valer. Eles não sabem ver, não te percebem.
- LAURA *(timidamente)* Não quero negar nada do que a senhora diz. Mas eu sofro de verdade. Sinto dores horríveis, angústia, insônia...
- VERISKA *(interrompendo)* Eu sou uma olhadeira, uma vidente. Uma feiticeira. Eu sou a última de sete filhas. Minha mãe teve sete filhas

mulheres e eu fui a sétima. Minha mãe também foi a sétima filha de uma mãe que pariu sete filhas. Sete mais sete. Quatorze. Eu, a última das quatorze. Isso me marca. Todas nós somos feiticeiras. Mas eu sou a mais poderosa de todas. Sou uma vidente rara. Tenho dons. Tenho poderes para encontrar tesouros perdidos e espíritos escondidos. Ver o invisível aos olhos humanos. (Ri.) Com o meu tarô (*Pega o tarô.*), sei de tudo.

*Veriska embaralha e, com um gesto, convida Laura a escolher uma carta. A moça escolhe, entrega para a maga. Ela vai filando a carta com ar de deboche, vai virando a carta lentamente, vai olhando para a carta com várias expressões. Por fim vira a carta...*

VERISKA (*dona da situação*) É a carta dezesseis. A Torre.

LAURA (*curiosa*) Essa carta é má?

*Veriska ri debochada.*

(*aflita*) Boa ou má?

VERISKA (*rindo*) Bobinha, no tarô não tem isso, não tem carta boa ou má. Quando uma carta sai para uma pessoa, é o que essa pessoa precisa ouvir. O que deve ouvir. Entendeu?

LAURA (*ansiosa*) O que eu quero saber é se essa carta vai me trazer revelações acerca do meu passado, do presente ou do meu futuro.

VERISKA (*impaciente*) Não diga besteira. O futuro não existe. Existe uma lei fatal: a lei de causas e efeitos. A sua ação de hoje tem uma consequência amanhã. É o choque do retorno. Entende? Não tem fatalidade. Nem destino. Foi assim que você foi se enroscando, se prendendo nas suas couraças. E agora precisa sair dessa cadeia que te prende. Escapar dessa torre, dessa prisão. (*pausa*) A carta 16, a Torre. Nela seus impulsos estão trancados, estão espremidos, de corpo e alma. Eu sei do que você precisa. Claro que sei. E como sei do que você precisa! Sei também que sem ajuda você não escapa. Ninguém escapa sozinho da prisão.

- LAURA (*esperançosa*) Eu quero escapar. Me ajude!
- VERISKA (*condescendente, mas firme*) Você está presa a uma falsa imagem de si mesma. Se você tiver vontade real de romper com essa estrutura falsa que alimenta, pode se livrar de muita angústia, muita dor. Mas preste bem atenção: isso tem que ser feito de qualquer maneira, quer concorde ou não. Será feito não por obra do destino, não se iluda. Nada será por fatalidade ou por acaso. Será feito por esforço. As coisas vão se dar quando algo dentro de você atingir o ponto máximo de ebulição e não puder mais ser contido. É isso que significa a carta 16. E só nessa ótica eu vou poder te ajudar. (*pausa*) Quer ser livre, Laura?
- LAURA (*suplicante*) Quero, eu quero ser livre. Me ajude.
- VERISKA (*colocando à prova*) Não minta.
- LAURA (*prometendo*) Eu juro. Quero me livrar da prisão. Eu juro.
- VERISKA (*ainda não convencida*) Por mentir, você e gente como você permanece presa a vida inteira. Na realidade, você vive querendo escapar da vida. Recusa a vida viva. Permanece presa de corpo e alma dentro da torre. (*num tom mais agressivo*) Maldita! Como seu ambiente, seu coração é duro e seco, frio e escuro.
- LAURA (*constrangida*) É. É. Isso é. Eu sempre prefiro ficar no escuro. Mas é por causa da enxaqueca... Eu não suporto luz...
- VERISKA (*cortando*) Você prefere o escuro, isso é o que prefere. Você é uma morcega, chupadeira da energia alheia. Nojenta! Covarde!
- LAURA (*desequilibrando-se*) Do que a senhora está falando? Assim a senhora me assusta. Até agora a senhora estava falando de coisas fraternas. Duras, mas fraternas. Eu agora estou sem entender do que a senhora está falando.
- VERISKA (*inquisidora*) Você não jurou que queria ser livre, que queria minha ajuda?



- LAURA (*com medo*) Jurei. Mas a senhora está me amedrontando.
- VERISKA (*ameaçadora*) Pois fique sabendo que eu vou te apavorar.
- LAURA (*tremendo*) Olha, senhora Veriska... Estou cansada, muito cansada. Cansada mesmo. Acho melhor ir embora. (*pausa*) Me desculpe... eu... Não é nada com a senhora, outro dia eu volto... Estou cansada, só isso... Quero ir pra casa... Preciso descansar... Por favor, abra a porta. Preciso ir.
- VERISKA (*decidida*) Mas não vai.
- LAURA (*aflita*) Por que não?
- VERISKA (*inflexível*) Porque você pediu minha ajuda. Você não vai embora. Não antes de eu mexer com você. Vou te levar à exaustão. Te apavorar mesmo. Você vai sentir frio e fome. E vai se render pra mim. Vai se entregar. Para eu poder te ajudar.
- LAURA (*encurralada*) Mas o que a senhora pretende?
- VERISKA (*tranquila*) Vou te quebrar. Você vai se espatifar. Vou quebrar suas couraças. Você vai cair da torre. Vou mudar o seu centro. (*pausa*) Pra começar, vou rasgar suas roupas.
- LAURA (*apavorada*) Não! Não! Não!
- VERISKA (*avançando*) Vou pegar seus seios. Vou bolinar com força, vou beijar, chupar, morder. Vou marcar esses seus peitinhos duros com a minha boca vermelha de batom. Vou te bolinar, vou te beijar. Vou morder você toda, vou chupar você inteira.
- LAURA (*histérica*) Não! Não! Não! Eu não quero. Não faz isso comigo. Não me toque. Deixa eu ir embora.
- VERISKA (*indiferente à reação*) Quer gozar? Quer, sim.
- LAURA (*aos berros*) Não! Não! Não! Não quero.

VERISKA *(cercando)* Claro que quer. Vou te deixar louca. Louca, muito louca, de prazer. Vou instigar sua tara. Vem pra mim, mocinha, vou ser sua cachorrona. Vou te chupar. Chupar sua boceta. Você vai explodir sua porra na minha cara. Daí, vou te roçar...

*Veriska avança em Laura, que se defende desesperada, histérica. As duas se atacam em agonizante e feroz luta. Veriska tentando se prevalecer sexualmente e Laura repelindo, com ódio e dor.*

LAURA *(gritando)* Não quero isso. Não quero.

VERISKA *(murmurando)* Deixa... deixa... você vai gozar... se entrega...

*Veriska vai tentando beijar Laura que, depois de muita luta, consegue se desvencilhar. Fica em pé, ofegante. Vai se recompondo, arrumando a roupa. Veriska também fica em pé.*

LAURA *(seca)* Pelo amor de Deus, abre a porta! Quero ir embora.

VERISKA *(debochada)* Mas não vai. Você precisa de ajuda.

LAURA *(reagindo)* Não desse tipo de ajuda. Isso... o que você quer... é nojento. Não sou homossexual.

VERISKA *(irritada)* Idiota. Preconceituosa. Imbecil. Antiquada. Já não se classifica ninguém de homossexual. Isso é besteira. Puro preconceito. Percebe? Quem vive em clima de tristeza sexual, seja hetero ou homossexual, tem que se tratar. É o que estou tentando fazer. Te livrar do sofrimento, fazendo você tirar prazer do corpo.

LAURA *(explicando)* Mas eu não preciso disso. Eu só quero sarar da depressão, da enxaqueca... e dessa falta de entusiasmo pela vida.

VERISKA *(penalizada)* Como você é boba! Tudo isso que você tem resulta de uma única causa: falta de sexo. É! Falta de sexo é que te deixa doente. Não gozar, não ter prazer sexual deixa muita gente doente. Muito mais gente do que se imagina. Se você tivesse

encontrado alguém que te fodesse... te desse prazer, você não andaria por aí choramingando.

- LAURA (*revoltada*) Que decepção... Que coisa mais absurda! Eu faço sexo habitualmente. De onde a senhora tirou essa besteira de que me falta sexo? Como chegou a essa conclusão?
- VERISKA (*irônica*) Preciso dizer como?
- LAURA (*justificando*) Fique sabendo que toda vez que meu marido me procura estou pronta a recebê-lo.
- VERISKA (*rindo*) Que ridícula que você é! Para qualquer pessoa, a vida é intoleravelmente árida se for destituída de poesia, de metas ou de um grande e misterioso romance. Mas é muito mais triste ainda se a pessoa não tirar prazer do corpo. Natural, a essência da vida é o sexo, está compreendendo? O sexo...
- LAURA (*interrompendo*) Mas eu estou lhe dizendo que faço sexo sempre. Nunca recuso quando meu marido me procura. Isso não é o suficiente? Eu ouço minhas amigas falarem dessas coisas e, pelo que elas falam, fazem menos sexo do que eu.
- VERISKA (*tolerante*) Pobres mulheres, essas suas amigas. Mas é assim mesmo nessa sociedade. Todas as possibilidades de vocês estão limitadas pelos sentidos: visão, audição, olfato, paladar, tato. Fora a soberania do império em que vivem, o da razão, do raciocínio. Além da maldita cultura que dá a capacidade de comparar. Quem raciocina, quem compara... não se rende. Você não é capaz de se render. Não mesmo! Nem você, nem suas amigas. (*pausa*) E seus homens não solicitam isso. Eles querem que vocês deem. Você dá pro seu estúpido marido. Abre as pernas, ele bota o caralho dentro da sua boceta, esporra e pronto. Quanto mais rápido, melhor. Está encerrado o assunto. O cretino vira pro lado e dorme. Não é assim? Não é assim que o canalha faz com você?

*Pensativa, Laura não diz nada.*

- VERISKA *(após pausa)* Vamos, responda! Me diga se não é assim. *(exaltada)* E, se seu marido enfia o caralho na sua boceta e esporra rapidamente, depois vira pro lado e dorme, o que você sente? *(sacudindo Laura)* O que você sente? Fala, anda!
- LAURA *(defendendo-se)* Não sinto nada. Juro, não sinto nada.
- VERISKA *(exigindo)* Não minta! Como você se sente?
- LAURA *(desabando em prantos)* Eu me sinto frustrada. Triste. Desapontada. *(falando desordenadamente)* Sinto que o trabalho dele, no dia seguinte... é mais importante do que eu. *(soluçando)* Eu me sinto enjeitada. *(Vai chorando mais e mais.)*
- VERISKA *(após pausa)* Fala mais, minha querida. É bom falar. Precisa falar. Vai te fazer bem. Fala a verdade.
- LAURA *(confessando)* No começo, eu achava normal. Tudo isso, pra mim, era como tinha que ser. Aprendi que a mulher tem que servir o marido. Era esse o meu papel. Achava isso. Ficava na posição que ele queria... e pronto.
- VERISKA *(encorajando)* Ele nunca quis te chupar, comer o seu cuzinho?
- LAURA *(indignada)* Não. Não! Ele sempre me respeitou.
- VERISKA *(às gargalhadas)* Só mamãe e papai... Quanta idiotice! Quanta ignorância! Você, uma mulher tão bonita, tão gostosa... e sem gozar, sem sexo. Ele esporra e dorme e fica tudo por isso mesmo? Um tempo inútil, perdido.
- LAURA *(aquiescendo)* Tenho essa sensação. Depois que meu marido dorme... eu choro. É uma forma de descarregar a tensão, a tristeza.
- VERISKA *(conclusiva)* E no dia seguinte você acorda toda ruim. Com crise de depressão, enxaqueca e sei mais o quê. E esses médicos todos que você vive procurando, nenhum nunca tentou nada?

LAURA (*evocativa*) Uma vez... Foi horrível! Já faz muito tempo... Fui a um psicólogo, ele foi falando... começou a me tocar... fui me abandonando... De repente, comecei a tremer... depois fui ficando rígida... me debatia... O médico pressionou meu clitóris... a vagina... Eu... (*pausa*) Uma vez, andando na rua, vi uma mulher cair na calçada... disseram que era um ataque epilético... Ela se debatia... ficou rígida... rolava pra lá e pra cá...

*Pausa longa.*

Na hora, com aquele médico me apalpando daquele jeito... pensei que também ia ter um ataque epilético... O médico, ele ficava me falando... que não era nada demais... Me apavorei... Parecia que na minha vagina, que dentro dela... alguma coisa estivesse para explodir... Parei... fiz um esforço... tirei a mão do médico... Ele tentou insistir... Eu levantei... Ele tentou continuar... Empurrei ele pra longe... Ele berrava que ia me levar ao orgasmo, que seria... Gritei que não queria... Gritei, gritei... Ele estava com o pinto na mão... Quis me forçar a pegá-lo... Saí da sala aos berros... deixei o tarado lá. Porco maldito! Nojento!

VERISKA (*após pausa*) E depois disso?

LAURA (*controlando os soluços*) Nunca mais voltei lá. Fiquei com a impressão de que era epilética... Transando, poderia ter um ataque.

VERISKA (*dando corda*) Nunca tinha acontecido nada parecido com seu marido...

LAURA (*relatando*) Não... nunca... Depois disso, depois desse médico, foi muito difícil ter relação com meu marido. Mas ele me constrangia, me chantageava... acabei cedendo. Passei a ter medo, muito medo de sexo. Às vezes... Muitas vezes... Ainda hoje, quando meu marido me toca... sinto uma contração no estômago... fico rígida. Me estico, aperto os dentes. Com medo...

Afasto meu marido, afasto ele com força. Ele fica chocado...  
Coitado! Não tem culpa.

VERISKA (*veemente*) Claro que tem. Ele é um idiota. Um primata ensandecido que não sabe lidar com mulher. Um macaco faz melhor com sua fêmea do que seu marido com você. Ele...

LAURA (*cortando*) Não admito que fale assim do meu marido! Ele é um homem muito bom. Honesto, trabalhador, generoso: me dá tudo o que eu quero, não me nega nada.

VERISKA (*ríspida*) Isso se faz com puta.

LAURA (*inconformada*) Não é a mesma coisa. Não é a mesma coisa!

VERISKA (*colocando pingo nos is*) Pra foder é preciso dois. Quando só um participa, é punheta. Isso que é. Seu marido usa você pra bater punheta e depois te dá regalias, te paga! Por causa disso, você tem dificuldade de urinar, tem menstruação irregular, cheia de cólicas. Tudo consequência de ser tratada como uma latrina onde seu marido despeja esperma sem te dar nenhum gozo, nenhum prazer. Nenhum. Nenhum! Daí te dá dinheiro pra fazer compras, é a compensação.

LAURA (*na defensiva*) Ele não faz por mal... Ele não pode fazer nada se eu sou como sou.

VERISKA (*cortante*) Estúpida! Ninguém é assim.

LAURA (*envergonhada*) Eu sou. E conheço muitas mulheres como eu... Frias.

VERISKA (*condóida*) Isso não existe. Talvez raramente.

LAURA (*afoita*) Existe. Sei por mim. E sei por muita gente.

VERISKA (*professoral*) Claro que tem muita gente que não tem nenhum prazer sexual... Seu marido é um. O bestalhão é dos que pensa

que esporrar é gozar. Ele descarrega energia e aí, relaxa. Só isso. Aí, dorme. Se aliviou da tensão e acha que gozou. Mas vocês... o que sabem? O que sabe você?

*Pausa longa.*

VERISKA Numa tribo cigana, quando uma mulher linda como você não tira prazer do corpo... claro que a culpa é do marido. Mas é lógico que é. Ele é que não tem competência. Mas a mulher, nem ela nem nenhuma outra merece isso, os ciganos sabem... Você deve saber que, entre povos da África e da Índia, os machistas cortam os clitóris das mulheres para elas ficarem na mais absurda das escravidões, submetidas de corpo e alma.

*Pausa longa.*

Porém, nas tribos ciganas, que são mais humanistas, a mulher que não está gozando nos encontros com o marido tem o direito de convocar um tocador, que é uma pessoa especial. Ele é treinado desde pequeno para tirar pobres mulheres do suplício de não terem prazer. Aí o tocador toca a pobre mulher com carícias fantásticas e, quando a mulher está quase no limite, o tocador se retira e o marido se aproxima, para penetrar a mulher, ela vai até o delírio do prazer.

LAURA (*após pausa, surpresa*) Existe isso?

VERISKA (*firme*) Existe. Ou você acha que a estupidez é geral?

*Após pausa, Veriska se aproxima de Laura.*

(*afetuosa*) Me dá suas mãos. Eu sei ler as mãos, sou uma quiromante (*Pega as mãos de Laura.*) Sei ver as linhas e os montes. (*Fixa os olhos nos de Laura.*) Salomão, o Rei da Sabedoria, que era aconselhado pelo arcanjo Micael, lia as mãos. Na Bíblia, Jó diz: "Deus marcou sinais indicadores de caráter nas mãos de todas as pessoas." Sábios como Cheiro, Paracelso, Gardano, Hermes Trismegisto e Augusto decifraram tendências de caráter nos sinais das mãos.

*Pausa longa.*

VERISKA A leitura que faço das mãos é profunda. Não sou afetada por nenhum truque de expressão de quem me dá as mãos para ler, pode crer. As mãos são muito eloquentes. Os traços das mãos não mentem. Eu sei. Recebi esse dom. Dou graças a Santa Sara, a negra, por ele. Foi há muitos anos...

*Pausa longa.*

Eu fui com as mulheres da tribo rezar para uma velha muito velha. Doente, muito doente. Ela não conseguia morrer. A velha reclamava: “Não adianta vocês rezarem. Enquanto eu não der o que preciso dar a alguém, não posso morrer”. A mulherada ficou quieta. A velha gemia e repetia: “Enquanto eu não der o que tenho pra dar, não consigo morrer”. Eu era garota ainda. Pensei que ela queria dar uma propriedade, uma joia ou sei lá o quê. Então, pedi: “Dá pra mim”. Imediatamente, ela morreu. Daí pra frente, eu passei a ler mãos. Recebi o dom que a velha tinha que dar a alguém.

*Pausa longa.*

*(aproximando a mão de Laura dos olhos)* Está muito claro aqui. O excesso do monte de Vênus... Volúpia. Olha ele aqui *(mostrando)*, todo gradeado, com sulcos grandes. Revela paixões fortes, lascivas. Amores obscenos. Essas grades espalhadas pelo monte, cobrindo toda a superfície dele, não deixam você me desmentir. Sua sensualidade, sua ânsia de luxúria, de prazer, de gozo... Mas, ao mesmo tempo, seu monte de Vênus é macio demais... mole, mesmo. Isso indica... *(vacilando)* perversão sexual. Problemas com sexo, prostituição, desinteresse sexual, preguiça...

LAURA *(apalpando o monte)* Tudo isso me parece confuso.

VERISKA *(compadecida)* Parece, querida Laurinha, mas não é. Eu olho nos seus olhos e vejo tanta tristeza! Conformismo. Odioso conformismo. Nessa entrega é que você se esgota.



- LAURA (*conformada*) Mas o que posso fazer?
- VERISKA (*rápida*) Se renda.
- LAURA (*desconfiada*) Eu tenho a impressão que a senhora quer abusar de mim.
- VERISKA (*rindo, amarga*) Quem abusa de você... Será que você não suspeita?
- LAURA (*sacando*) Não, claro. Ninguém... Você vai dizer que é meu marido!
- VERISKA (*misteriosa*) Nas paredes do seu quarto... na sua solidão... na penumbra que você prefere... Nesse ambiente se agitam sombras sem nome, mas instigadoras dos seus desejos. E você, sem defesa contra a força dessas malignas figuras, se masturba... e em delírio se exalta e se exaure e desfalece. Nos vapores do sangue de mulheres históricas se nutrem vampiros tenebrosos e larvas infernais.
- LAURA (*indignada*) Que absurdo! Essas coisas, esses seres fantasmagóricos, só podem aparecer em mentes doentias, só podem ser fruto da imaginação dos loucos.
- VERISKA (*assertiva*) Imaginação de pacientes de hospício, diz você. Mas aonde você queria que se dessem os fatos sobrenaturais?

*Pausa longa.*

Nos conventos, essas coisas acontecem com muita frequência. Claustros sempre foram povoados de espectros. Santa Catarina de Sena padeceu, certa vez, passando muito tempo no meio de uma orgia obscena. Santa Teresa foi arrastada por tenebrosos para o inferno e lá sofreu torturas delirantes, espremida entre paredes que iam se estreitando mais e mais, apertando seu corpo e fustigando sua alma. A angústia que ela sentia só as mulheres históricas e masturbadoras podem compreender...

*Laura está inquieta. Após longa pausa, murmura tristemente.*

LAURA (*encabulada*) Eu, às vezes, me masturbo.

*Laura começa a chorar baixinho, emocionada mas contida.*

VERISKA (*benevolente*) É o que sobra para quem está presa na torre.

LAURA (*confessando*) Nessas ocasiões, sinto que minha vida está toda errada, fico mais insegura ainda... Totalmente sozinha, humilhada, com nojo da vida... Se meu marido me procura nesses dias, e me penetra, e ejacula em mim, sinto ódio... Tenho vontade de matá-lo... com perversidade, fúria, com tortura. (*Desaba em prantos.*)

*Docemente, Veriska conforta Laura trazendo sua cabeça ao peito e afaga seus cabelos. Com meiguice, sopra suas pálpebras. Passa as mãos levemente por suas sobrancelhas. Fala com ela baixinho.*

VERISKA (*com ternura*) Pobre menina, eu vou te ajudar.

*Veriska aperta o umbigo de Laura com um dedo e o ponto entre as sobrancelhas com outro dedo. Laura fica arrepiada.*

LAURA (*hesitante*) Senhora Veriska, eu tenho medo de sexo.

VERISKA (*amorosa*) Comigo não precisa ter medo. Vou te tratar com muita delicadeza, como se deve tratar toda e qualquer parceira amorosa e sexual. Principalmente uma tão bela e doce como você

LAURA (*úmida*) Obrigada. (*pausa*) A senhora vai me tratar assim?

VERISKA (*afetuosa*) Claro! Mas não me chame de senhora. Sou Veriska, apenas. (*pausa*) Veriska. Me chama de Veriska, chama.

LAURA (*encabulada*) Veriska.

VERISKA (*sedutora*) É isso. Soou bem: Veriska. Minha querida Laurinha, agora relaxe. Vou tocar seu corpo como se fosse um instrumento musical. Primeiro tiro notas, depois acordes e, finalmente, a

melodia. Nesse ponto poderemos nos fundir e nos envolvermos totalmente com a natureza, em benefício do todo.

*Levemente, Veriska vai tocando Laura, que reage com sinais de prazer. Diante de um arrepio da moça, Veriska escorrega a mão sobre o vestido dela e afaga a barriga dela na região umbigo, o que provoca um forte tremor.*

VERISKA *(suavemente)* Aqui nessa região do corpo, em volta do umbigo, nós temos um olho mágico, um plasmador. Aqui se concentra uma energia terrível, se concentra toda a nossa frustração sexual. Se você soltar essa energia, podemos ir até o delírio.

LAURA *(soltando-se)* É gostoso quando você passa a mão aí.

VERISKA *(tirando a roupa de Laura)* Se solta toda, Laurinha. Eu vou.. Você vai se curar desse seu espírito mórbido. Deixa fluir... fluir... fluir. Toda... tudo... inteira. Eu sei que você quer, eu sei. *(Nesse ponto, Laura já está nua.)* Deixa eu beijar sua boca, Laurinha. *(E vai aproximando sua boca da de Laura.)* Deixa eu te beijar. *(Laura desvia a boca, Veriska insiste.)*

LAURA *(resistindo)* Não. Não.

VERISKA *(avançando)* Me dá essa boca, me dá, me dá.

*Veriska beija a boca de Laura com paixão. Laura se entrega, as línguas se enroscam. A mão de Veriska vai até os genitais de Laura, elas se acariciam. As coxas se encaixam, elas esfregam a xoxota uma da outra.*

*(gritando)* Eu te amo, Laurinha. Eu te amo.

LAURA *(murmurando)* Então faz o que você prometeu, faz.

VERISKA Faço... faço. Mas o que eu prometi?

LAURA *(com tesão)* Marcar meus peitos com sua boca vermelha de batom.

VERISKA *(beijando os seios de Laura)* Faça, faça.

*Laura grita de prazer, as duas vão fodendo com grande entusiasmo.  
Luz apaga.*

**fim**





A  
DANÇA  
FINAL

PEÇA EM UM ATO

Peça escrita em 1993, portanto antes do surgimento do Viagra, em 1998. O autor, então, fez algumas alterações, incorporando o advento do remédio. A peça teve sua primeira montagem em 2002, no Teatro Itália, em São Paulo, com direção de Kiko Jaess.

### **Personagens**

Um casal de classe média alta:  
LISA — cerca de 50 anos, bonita;  
MENEZES — cerca de 60 anos,  
bem conservado.

### **Cenário**

Um quarto de casal, talvez uma suíte. Há retratos dos filhos nas paredes ou sobre a cômoda. O lugar é bem decorado, com elementos elegantes.

## Quadro I

*O quarto está na penumbra. Encostada nos travesseiros, Lisa fuma, triste. Ela está olhando para Menezes, que está nu, sentado ao pé da cama, também fumando.*

LISA *(com ternura)* Não fica assim, Menezes.

MENEZES Não fica assim? Porra, você acha que eu quero ficar assim? *(pausa)* Esse pau está arreado contra a minha vontade! Você acha que eu quero?

LISA Eu não acho...

MENEZES Então não fala besteira. Quando não tiver o que falar, fica calada.

LISA Eu só quero ajudar. Não quero que você fique nervoso. Isso só complica.

MENEZES Não quer que eu fique nervoso? Meu pau brocha e eu devo ficar como?

LISA Tranquilo. Isso é uma fase. Estafa. É psicológico.

MENEZES Fase? Psicológico? Seis noites seguidas que eu te procuro e é só vexame! Tento, pifo; tento, pifo; tento, pifo; tento; pifo. Pifo; pifo; pifo! Pombas, eu nunca tinha pifado antes, nunca! Nunca mesmo. Desde os 14 anos... Agora, taí, pombas: pifei! *(nostálgico, após pausa)* A primeira vez... meu primo me levou a uma casa de mulher. Me apresentaram a um dragão, parecia o Brucutu. Acho que até um sujeito saído da prisão depois de trinta anos recusava aquele bagulho. Era a própria espantavolúpia. Meu primeiro, e a turma ali, só me gozando. Situação-limite. Se pifo, ia ser uma vergonha, iam me gozar pra sempre. Era capaz de ficar traumatizado para sempre... era capaz de ficar com trauma para o resto da vida. Mas comigo não houve mau tempo. Fechei os olhos e me atirei. Quase caí no panelão da puta. Aliás, aquilo não era um panelão, era um abismo.



Me segurei nas bordas e desempenhei. Meu primo ficou orgulhoso de mim. Falou de boca cheia: “O Menezinho vai ser macho pra qualquer mulher. Se encarou essa casca de jaca, é que tem pra todas. Vai morrer trepando”. (*mais revoltado*) Eu sempre dei o meu recado. Nunca pifei, nunca! Nunca mesmo. Foi só aparecer essa onda de viagra, de pílula azul, que meu pau encruou, ficou arreado. Eu sempre desempenhei, dei meu recado, nunca pifei. Nunca! Você se lembra de eu ter pifado alguma vez, Lisa? Lembra? Lembra?

LISA Pifado mesmo... não. (*pausa*) Mas teve aquela vez... que você até vomitou em cima de mim.

MENEZES (*encabulado*) Ah, Lisa, aquela vez não conta. Eu estava bêbado como uma vaca. Tomei todas e aí passei mal. Mas você me viu brochar alguma vez de cara limpa? Viu? Viu? De cara limpa não viu. Nunca brochei.

LISA Sem estar bêbado, não vi. Não vi mesmo.

MENEZES Pois é: nunca pifei. Você é testemunha. Taí pra não deixar ninguém me desmentir. Meu pau nunca tinha dado vexame e, de repente, pifa. A primeira vez, pensei: deu zebra, até araruta tem seu dia de mingau. Noite seguinte, zebra de novo. Na outra noite, zebra. Na outra, zebra. Zebra. Zebra. Agora, se o filho da puta ficar duro é que é zebra.

LISA Para com isso, Menezes! Isso não adianta. Ficar se lamentando não vai adiantar. Vamos procurar um médico.

MENEZES Médico? Médico de quê? De brocha? Você está ficando louca. Vou pagar uma puta grana pro doutorzinho, me sentar na frente dele e me explicar: pois é, doutor, brochei. Meu pau pifou. Entendeu, doutor? Aí, vou ter que escutar o sacana falar: “Toma viagra”. Vou ter que explicar que não posso: “Sou cardíaco, doutor”.

LISA Não pode mesmo. Além de cardíaco, é diabético. Não pode mesmo!

- MENEZES *(cortando)* Vou ficar me explicando: “Minha mulher é boa paca e eu brochei”. Aí é capaz do doutorzinho dizer: “Não se preocupe, eu resolvo o seu caso, manda sua mulher aqui”. Dou um tiro na cara do canalha!
- LISA O que é isso, Menezes? Parece criança! Não pense em bobagem nem em viagra. Você está cansado, trabalha demais. Você só precisa de umas boas vitaminas e uns dias de férias.
- MENEZES Tirei férias no mês passado.
- LISA Em dinheiro.
- MENEZES Claro que foi em dinheiro. Se não, como ia comprar esse carrão importado pra manter nosso padrão?
- LISA Não precisava trocar de carro.
- MENEZES Não? Como, não?
- LISA Aquele carro ainda estava bom.
- MENEZES Era do ano passado. Nacional. Uma carroça. Esse agora é do ano, importado, todo envenenado, cheio de recursos.
- LISA Pois é. Tem o carro novo, bonito, e não tem...
- MENEZES Não tenho pau! Pode falar. Brochei mesmo. Mas é por pouco tempo.
- LISA Eu não quis dizer isso.
- MENEZES Mas disse.
- LISA Não, não disse. Não distorça o que eu digo. O que eu quero dizer é que você está estressado por causa dessa sua mania de ostentar. Venda esse seu “carrão importado”, pague as dívidas, vá ao médico, tome vitaminas, tire férias. Relaxe, Menezes.

Em dois tempos você fica bom, fica o Menezes de sempre. (*pausa*) Não vai ficar sem carro. Tem carro usado muito bom.

MENEZES      Aí vou à luta com um calhambeque... Você parece que não compreende. O carro é ferramenta de trabalho, impõe respeito, abre portas. Eu vendo ações! Tenho que chegar com ar de vitorioso: carrão, terno sob medida, gravata estilosa.

LISA            É... Aí, estafa, pra manter a aparência.

MENEZES      É isso mesmo.

LISA            Que lógica: cheio de luxo e estafado!

MENEZES      Meu pau ninguém vê. (*defendendo-se*) Eu preciso ir à luta pra manter nosso padrão de vida. Boa casa, bom carro, boas roupas, os dois meninos em faculdade paga... Eles bem que podiam ter entrado em faculdade do governo... Os carros deles, o seu carro. Tudo isso custa mais caro que amante argentina. E ainda, de vez em quando, uma extravaganciuzinha, que ninguém é de ferro. Isso tudo custa dinheiro, muito dinheiro. (*pausa*) Agora, tem uns caras que andam com latas velhas, roupas surradas e têm uma puta inveja de mim, um homem de sucesso, um vencedor. Vai ver que foi um perdedor desses, um bundão qualquer que, cheio de olho gordo, fez macumba pro meu pau. Filhos da puta! Essa corja é capaz de tudo.

LISA            Mas que ideia! Você fica pondo minhoca na cabeça, se infernizando. Aí... aí... fica cada vez mais difícil. Vem dormir, Menezes. Amanhã vamos resolver isso. Eu vou marcar uma consulta pra você. (*pausa*) O seu Oscar, do Bloco F, estava na mesma situação que você: cardíaco e diabético. Ou melhor, estava numa situação pior, muito pior. Há quase dois anos não procurava a dona Zilda. Há dois meses, foi ao médico e... já está bem melhor, já procurou a dona Zilda duas vezes.

MENEZES      Porra, duas vezes em dois meses! Que fodedor! Não precisa nem de viagra, o brochão crônico.

- LISA Para quem estava há um tempão sem nada...
- MENEZES (*cortando*) Espera aí, Lisa. Como é que você sabe tudo isso do pau do Oscar?
- LISA Foi a dona Zilda que contou um dia desses lá na piscina.
- MENEZES Puta merda, só faltava essa! Domingo meu pau vai ser o assunto na piscina. Toda a mulherada vai se escandalizar. (*imaginando*) Vão começar a cochichar: “Coitada, Lisa, como é que você aguenta?”, “Seu Menezes, que parecia tão fortão, quem diria?”, “Quem podia pensar... o seu Menezes pifou!”, “Ô, gente, como vocês são... isso é fase, logo ele volta a ser o mesmo”, “Quantos meses leva pra ser o mesmo?”, “Uns seis meses, no mínimo, é o que dizem”, “Que é isso? É de um ano pra mais”, “Isso se ele não encucar, se encucar, é pra sempre”, “Por isso é que as moças se queixam que não tem mais homem”. (*pausa*) Aí alguém vai lembrar: “Agora tem o viagra, a pílula mágica. Dá umas pra ele e ele vai ficar assanhado logo, logo”. Aí você me entrega: “Vocês se esqueceram, gente, o Menezes não pode, é cardíaco, diabético e hipertenso. No caso dele, viagra mata”. Vão lembrar casos. “É verdade, já li notícias, um homem podre desse jeito tomou e morreu”, “Um, não; vários”. (*pausa*) As vacas vão rir. “O Menezes está mal com Deus. Brochado e sem poder tomar viagra. Que azar o dele!”. Aí vão ficar com pena de você: “E o dela?”, “Eu acho que a Lisa tem direito a um amante”, “Eu também acho”, “Tão nova ainda”, “Claro que tem”, “Tão bonitona”. Filhas da puta! Galinhas! Piranhas! Fuxiqueiras! (*pausa*) Vão contar pros maridos e aí, então, a gozação não vai ter fim. Se eu aparecer na sauna, meu pau vai ser vaiado. “Olha aí o Menezes do pau mole!”, “Brochão cara de pau”, “A mulher dele contou na piscina”, “O putto não dá mais no couro”, “A mulher dele até chorou”, “Saudade de uma rola”. E todo mundo rindo. “O filho da puta do brochão vivia se bacaneando: dou cinco sem tirar de dentro”, “se vangloriava”, “Só se for de língua”, “Nem de língua ele dá cinco, aposto”, “Mas que língua! A mulherzinha dele tem cara de sofredora. Isso quer dizer que o brochão não chega nem de língua e nem de dedo, não chega de jeito nenhum”. (*Ri, imitando*)

*os amigos.*) “Acho que está na hora de alguém fazer a caridade. Carlão, você que tem pinta de galã, vai lá e abate a lebre velha”...

LISA (*na bronca*) Lebre velha?

MENEZES É como eles falam de mulher com mais de... trinta. São sórdidos. Esse Carlão é o mais filho da puta de todos. Não come ninguém, mas finge que come. Conheço a figura. Vai se exhibir. Até estou vendo o filho da puta falando: (*vai rindo, imitando*) “Sem essa! O Menezes é amigo”. “Mas a coroa dele ainda aguenta uma meia-sola”. “Deve ser mole, a velhota é carentona.” (*pausa*) “Mas sabe como é, mulher de amigo pra mim é homem”. Aí, uma besta daquelas protesta: “Que é isso, Carlão? Não tem dispensa. Se mulher de amigo é homem, come por trás...”. E as outras bestas vão atrás: “Vai lá, Carlão! O Menezes é brocha, merece um enfeite na testa”, “Executa a velhota dele, ela merece uma caridade”. (*Tem um ataque de riso histérico e fica repetindo sem parar.*) “Mete chifre nele, mete chifre, mete chifre”.

LISA (*sacudindo Menezes com força*) Pare com isso! Pare com isso!

MENEZES Mas deixa comigo, eles vão ver: vou tomar viagra e eles vão ver!

LISA Não seja louco, Menezes. Não se meta a tomar uma pílula dessas. É morte certa pra você, cardíaco, diabético e hipertenso. Pare com isso!

MENEZES Esquece esse negócio, Lisa. Eu vou tomar não uma, nem uma caixa, mas um container de pílula azul. Vou comer a mulherada de todos eles. (*Ri como louco.*)

LISA (*desesperada*) Pare com isso! (*Sacode o marido até ele voltar a si.*)

MENEZES (*quase chorando*) Eu sei como eles são. Merecem minha vingança.

LISA (*brava*) Eu não admito que você pense essas coisas de mim. Você me conhece. Nunca dei motivo pra você ter ciúme, pra duvidar da

minha honra. Você tem que me respeitar. Nem brincando admito essas baixarias comigo. Se aqueles cafajestes ficarem botando em dúvida minha honra, você tem que quebrar a cara deles. Isso é o mínimo que você tem que fazer. Eu não mereço que me chamem de lebre velha, carentona, coroa, meia-sola... (*pausa*) Eu não mereço isso. Se aqueles cafajestes ficarem me difamando, você tem que tomar uma providência enérgica. E se você não tomar, eu tomo. (*pausa*) Uma noite, quando esses cafajestes estiverem todos reunidos lá na sauna, falando mal da vida alheia como mulherzinhas à toa, eu vou fazer uma surpresa pra todos esses maricas. Abro a porta da sauna e, diante de todos os idiotas, começo a contar o que sei de cada um deles. Conto tudo o que tenho ouvido das esposinhas deles nas manhãs de sol na piscina. Conto tim-tim por tim-tim. Nesse dia, meu querido marido, os machões vão ficar arrepiados de terror. Vai cair o condomínio, bloco por bloco. Não ficará pedra sobre pedra. (*pausa*) Eles que se metam comigo... Cafajestes! “Lebre velha... coroa carentona... ganho ela mole...”. Eles vão ver, dou o troco. Pode crer, Menezes. Eu falo que faço e faço mesmo. (*Chora.*) Antigamente, se alguém me desrespeitasse, você virava bicho, ficava uma fera.

MENEZES (*nostálgico*) Antigamente... eu tinha pau. Comparecia sempre, sem vacilo. Agora, é só vexame. Eu perdi a alegria de viver, a coragem, a autoestima, a fé em mim mesmo. Não tenho ânimo nem pra trabalhar. Perdi a fome, o sono. Meu Deus, é uma loucura! Há seis dias, eu... Parece uma eternidade. Estou me consumindo... Coisa louca... Uma loucura desesperada que não me tira a consciência da impotência. Estou infernizado. Mergulhado na vergonha de ter sido viril e já não ser. E de nem voltar a ser, porque essa maldita pílula mágica me mataria. (*pausa*) Houve um tempo... Era só eu olhar para uma mulher e meu pau ficava duro. Puta tesão que eu sentia! Não via a hora de chegar em casa e pegar você. (*quase chorando*) Agora, há seis dias não tenho coragem nem de olhar você de frente. De olhar seus olhos lindos, brilhantes...

LISA (*após pausa*) Fique tranquilo. Amanhã marco hora pra você ir ao médico. E, olha, sexo não é a única alegria do casamento.

MENEZES Não, meu amor. Sexo é não só a alegria do casamento, é a alegria da vida. O homem precisa do sexo como do ar que respira, como da comida que come. Eu não entendo a vida sem sexo. (*Termina a fala com olhar perdido e, após pausa, volta a falar, refletindo.*) Vou te dizer sinceramente, do fundo do coração: foder é fundamental. (*pausa*) Por isso, o viagra é sacanagem.

LISA Você fala de um jeito que me assusta.

MENEZES Tudo te assusta. E são essas frescuras que... que... deixa pra lá.

LISA Fala.

MENEZES Nada.

LISA Agora fala.

MENEZES O quê?

LISA O que você ia falar. Agora tem que falar. Começou, tem que terminar. Fala.

MENEZES (*após pausa*) Não é nada. É... Esquece, esquece.

LISA Não, agora quero saber. Tem que falar. (*diante do silêncio do marido, numa longa pausa*) Vamos, Menezes, fala logo. Já começou, agora acaba. Que frescuras são essas minhas?

MENEZES (*soltando tudo*) Suas frescuras na cama. (*Imita a mulher.*) “Não acende a luz, que eu tenho vergonha. Não mexe aí. Aí, não, Menezes. Aí, não. Aí, dói. Ai, ai, tá doendo. Tira o dedo daí. Assim não quero, não sou bicha. Aí, dói. Assim eu paro”. (*pausa*) Pois é. Quase vinte e cinco anos de papai e mamãe, trepando a mesma mulher. Isso brocha qualquer um. Tem cabimento uma coisa dessas? (*imitando de novo*) “Não, Menezes, não, não... se você botar a boca aí, nunca mais te beijo, eu tenho nojo”. (*pausa*) Só tarado resiste a uma coisa assim. Eu não sou tarado. Brochei. Brochei. Taí, brochei! Só o viagra pode me salvar.

*Lisa ouviu tudo angustiada, pasma de dor, agora arrebenta em prantos.*

LISA Eu sou a culpada? Eu é que inibi você? Sou uma desgraçada, uma imprestável. Meu Deus: ter pudor é crime! Eu não sou uma boa parceira sexual, reconheço. Reconheço. Mas o que posso fazer? Fui educada assim e sou tímida. Isso inibe os homens... é isso! Você esfriou por culpa minha.. (*Chora.*) Mas eu não quero que você tome viagra. Isso seria suicídio. Você não pode, é cardíaco, diabético e hipertenso. Eu não quero carregar até o fim da vida o peso da culpa da sua morte.

MENEZES Porra, só faltava essa! Puta dramalhão mexicano! Como um pau brochado enche o saco! É aporrinhção geral..

LISA Não brinca, Menezes. (*soluçando*) Quero dizer que se você esfriou por minha culpa, se, na verdade, você esfriou comigo... Eu acho que você deve procurar outra mulher. É, isso mesmo. Dói pra mim, dói muito. Mas eu amo você, não quero ver você triste, arrasado. Muito menos morto. Arranjando outra mulher, você não vai pensar em tomar viagra. É isso: dói, mas você precisa procurar outra mulher. A gente não precisa se separar. Eu suporto a situação, pelo amor que tenho por você, pelos nossos filhos. (*romântica*) E pela festa dos nossos 25 anos de casados. Eu quero uma festa linda. Quero porque sei que, apesar das minhas frescuras, como você diz, do meu modo recatado... nós fomos muito felizes. Tivemos problemas, como todos os casais. Mas tivemos momentos ótimos, de ternura, de muito amor. Por essas coisas e muitas outras, não abro mão da nossa festa de bodas de prata. Sonho com a festa há tempo. De manhã, vamos todos à missa: nós, nossos filhos, nossos convidados. De noite, um festão, com um grande bufê. Para animar o baile, o conjunto do Luís Loy. Meia-noite em ponto, a Mara começa a cantar, com aquela voz linda que ela tem: (*Cantarola:*) “Vinte e cinco anos de veneração e prazer... Beijando seus lindos cabelos/ que a neve do tempo manchou/ eu trago nos olhos molhados/ a imagem que nada mudou...”. Nossa festa vai ser uma grande



festa, Menezes. (*pausa*) Mas pode arrumar outra mulher. Pode, sim. Eu aguento. Só te peço que seja discreto, por mim e pelos meninos. (*Prossegue encabulada após pausa.*) Outra coisa... Quando você for transar, pelo amor de Deus, use camisinha. É preciso ter muito cuidado com a aids. Não posso nem pensar em você definhando no Emílio Ribas... (*chorando*) Nossos filhos, como iam ficar nessa história? Filhos de pai aidético... Iam começar a usar drogas para fugir da realidade... (*num assomo*) E as vizinhas, a turma? Ia ser a maior fofoca lá na piscina. “Não, o Menezes não leva jeito de quem usa droga, não pode ter sido assim que ele pegou a doença”, “Não, transfusão de sangue também não pode ter sido, porque nunca se soube que ele estivesse doente assim”, “Não, não pode ter sido por doação de sangue, não o Menezes, sovina como é, o que mais reclama na hora do rateio dos nossos churrascos de fim de semana”. “Então, só pode ser caso com bicha”, concluiriam. (*Lisa termina explodindo em pranto.*)

MENEZES      É melhor ouvir isso do que ser surdo.

LISA      (*após pausa*) Só estou alertando sobre o que pode acontecer.

MENEZES      Estou percebendo.

LISA      Quero que você seja feliz, acredite. Não vamos nos separar. Continuaremos juntos, como amigos, como irmãos. Seremos fraternos. Podemos continuar a dormir no mesmo quarto, para manter as aparências, pelos nossos filhos. Podemos dormir na mesma cama, como sempre. Isto é... desde que você tome um bom banho antes de deitar, pra se desinfetar. E pronto: ficaremos juntos. (*Pausa. Tenta contemporizar, termina chorando.*) Vai, vai procurar outra mulher que dê pra você o que eu não soube dar. Seja feliz.

MENEZES      Agora que eu estou brochado é que você vem dizer isso. Agora é tarde.

LISA      Nunca é tarde.

MENEZES Pra pau, é. Pau mole é pau mole, não levanta nem com maçarico. Só mesmo com viagra.

LISA Mas você não pode tomar...

MENEZES Já falou, já falou. Já escutei. (*pausa*) Se não fosse comigo, até seria engraçado. (*rindo, irônico*) Uma puta tentando enfiar uma camisinha no brochadão... Fico imaginando uma piranha tentando reanimar o brochadão, batendo uma punheta, pegando no meu pau mole assim. (*Faz o gesto, de cima para baixo.*) Cada vez que ela larga o bruto, ele despenca. Ela reclama: "Parece uma lesma, mole, mole. Que pamonha!" (*Ele vai andando de um lado para o outro. Lisa chora, sentada na cama.*) Puta desilusão. Vergonha. Frustração. (*Fica emocionado e triste diante do choro da mulher.*) Não precisa chorar, Lisa. Eu também compreendo. Brocha é igual a corno. Desgraça nunca vem sozinha... (*Prende o choro.*) Se você arrumar um amante, não vou te condenar.

LISA (*Comovida e indignada, se agarra em Menezes.*) Eu jamais faria isso. Você é meu marido. Eu amo você. Não, não, Menezes, nunca. Amo você. E tem mais: nem quando eu era mocinha pensei numa bobagem dessas. Imagine agora que... que... já estou ficando velha. Ah, Menezes, eu não fico nua nem na sua frente... Por causa da minha inibição é que estou perdendo você. Como você pode pensar que eu poderia ir pra cama com um estranho? E sabe o que mais? Eu nunca liguei muito pra sexo.

MENEZES (*abraçando a mulher*) O casal brochado.

LISA (*rindo e chorando*) Eu vou marcar hora pra você no médico. (*pausa*) Você vai, né? Não vai ficar com teimosia, nem encasquetar besteira na cabeça, ficar pensando nessa pílula mágica...

MENEZES (*Passa a mão no corpo dela com tesão.*) Você não está velha coisa nenhuma. Está gostosa. Eu preciso me cuidar. Você ainda aguenta uma meia-sola.

*Os dois riem juntos.*

LISA Vamos dormir. Olha, já está amanhecendo.

*(Eles se deitam, cada um virado para seu lado.)*

## Quadro II

*Menezes entra, abatido, se atira de terno e tudo na cama. Aflita, supernervosa, Lisa vem gritando atrás dele.*

LISA Menezes, Menezes! O que aconteceu? Fala comigo, Menezes! O que foi que aconteceu? *(pausa)* Ai, Menezes, você tomou viagra?

MENEZES Não, não tomei nada. Por isso estou assim.

LISA Mas o que você tem?

MENEZES Pau mole. Brochice.

LISA *(Suspira.)* Ah, Menezes, que susto você me deu! Pensei que tinha acontecido alguma coisa grave...

MENEZES *(pasma)* Porra! E pau mole não é grave?

LISA Não faz drama. Não é nenhum fim do mundo.

MENEZES *(rindo, nervoso)* Não é o fim do mundo? Não é? Pois saiba, querida... tem muita gente, querida, que quando fica brocha se mata. Entendeu? Se suicida, se mata mesmo.

LISA Só gatinha neurótica, doente, sem fibra. Gente que por qualquer coisinha à toa fica deprimida. Gente que só pensa em sexo. Gente sem vida espiritual. Você, Menezes, é diferente. Sempre foi durão, sempre gostou da vida, da vida integral. Sempre fez muito amor e ainda vai fazer, tenho certeza que vai. *(pausa)* E não será agora que... que... seu pipio pifou... temporariamente... que você vai arriar.

- MENEZES *(conformado)* Pipio pifou...
- LISA *(caindo em si)* Ah, Menezes, desculpe...
- MENEZES Não, não. Não há o que desculpar. Pipio pifou. Está certo. Esse pipio já foi uma rola. Um rolão. Um cacetão. Um caralhão. Um pirocão. Hoje está reduzido a pipio. Pipio que pifou.
- LISA *(encabulada)* Menezes, me desculpe. Você sabe que eu sempre tive vergonha de falar palavrão. Esses nomes feios me encabulam.
- MENEZES É: pipio pifou... É um nome lindo. Eu fico lisonjeado de ter um pipio que pifou.
- LISA Não distorça as coisas, Menezes. O que eu quis dizer é que você não vai se entregar. Isso logo passa. É estafa, você está estressado. Logo você vai ao médico e, em dois tempos, o problema estará resolvido.
- MENEZES Deus queira! Marcou a consulta?
- LISA Marquei.
- MENEZES Pra amanhã?
- LISA Não. Pra daqui a quarenta dias.
- MENEZES Quarenta dias? Quarenta dias? *(Ri, nervoso.)*
- LISA Era a data que tinha, assim mesmo porque um paciente desistiu. Se não fosse isso, sei lá quando iríamos conseguir ser atendidos...
- MENEZES Mas por que o sujeito terá desistido?
- LISA Ele morreu.
- MENEZES Ah, morreu?

- LISA Morreu. De infarto. Devia ser muito tenso. (*se tocando*) Ah, não vai encucar! Ele morreu porque teve um infarto, não porque ficou impotente.
- MENEZES Ficou tenso porque ficou brocha.
- LISA Não vai começar a ficar tenso.
- MENEZES Eu vou ficar quarenta dias na fila dos paus moles. Calminho, calminho.
- LISA Quarenta dias passam depressa.
- MENEZES Não para um brocha. Pra brocha, não. Cada minuto é uma eternidade, um martírio. Você sabe o que é mijar pegando o pipio mole? Mole como uma pamonha, encolhido, miúdo. Puta vergonha! Molha cueca, pinga no sapato, é jogo duro! (*pausa*) Um dia, flagraram o seu Manoel Padeiro mijando sentado lá na padaria. Quiseram saber se ele estava doente. Sabe o que ele falou? “Ontem à noite fui dar uma biaba na patroa, ele falhou. Hoje de manhã, fui procurar a patroa de novo, ele falhou de novo. Tu acha que eu vou dar a mão pra um filho da puta desse, que só me envergonha?” (*Ri, nervoso.*)
- LISA Olha aqui, Menezes, a enfermeira do médico falou pra você ir levando a vida normalmente, pra você não esquentar a cabeça.
- MENEZES (*na bronca*) Mas que filha da puta! Como é que eu posso levar a vida normalmente de piroca mole? Vagabunda!
- LISA Não fala assim da moça! Ela foi muito gentil, teve boa vontade, encaixou você na desistência, na vaga do falecido. O que mais ela poderia fazer? O médico é famoso, tem cliente que não acaba mais. (*tentando ser convincente*) Pra você ver, só daqui do nosso condomínio tem mais de trinta na fila de espera.
- MENEZES (*espantado*) Mais de trinta só daqui? Porra, então São Paulo deve estar todo brochado.

- LISA Não é só de São Paulo, não, Menezes. Dizem que vem gente do Brasil inteiro se consultar com esse médico.
- MENEZES O país inteiro brochou! Deve estar aí a razão de ninguém chiar com as tramoias do governo, dos políticos. Os filhos da puta roubam paca e fica por isso mesmo. Claro, brocha não chia, não tem ânimo. E a crise vai pesando... E cada vez mais gente brocha... Cada vez mais gente ficando de pau mole e engolindo tudo. Parece que ninguém sabe da pílula azul... E olha que foi um estardalhaço considerável em torno do viagra!
- LISA Você sabe, Menezes, que não é todo mundo que pode tomar. Você, por exemplo...
- MENEZES Puta sacanagem! Inventam um remédio que só serve para quem não precisa. Justo quem mais precisa, se tomar essa merda, morre. Dá pra crer numa sacanagem dessas? Eu que preciso tanto tou aí, na saudade.
- LISA Precisa ter paciência, Menezes, se conformar. E ter esperança. Olha, aqui do prédio todo mundo que soube do caso do seu Oscar marcou hora nesse médico. É como disse a dona Carmem, do Bloco B: “Se reanimou o seu Oscar, que é diabético, esse médico é capaz de levantar até pipio de defunto”.
- MENEZES Que loucura! Todo mundo está ficando brocha! E a mulherada liberada, na maior... E aí, como é que faz?
- LISA É, as mulheres se queixam que não há mais homens... (*querendo se abrir*) Olha, eu vou contar uma fofoca pra você. Mas, pelo amor de Deus, não vai espalhar pra ninguém.
- MENEZES Eu, por acaso, sou de dar com a língua nos dentes?
- LISA Bom, vou confiar em você, mas veja lá... (*abaixando o tom*) Sabe quem está transando com a Ivete, a mulher do Carlão?

MENEZES (*regozijando-se*) Ela está corneando aquele idiota? Logo saquei que aquele paspalhão tinha cara de corno satisfeito...

LISA E sabe com quem?

MENEZES Nem imagino.

LISA Com a dona Marina, do Bloco F.

MENEZES Não entendi.

LISA Com a dona Marina.

MENEZES A mulher do Cardosinho?

LISA Ela mesmo. As duas estão de caso. A turma da piscina está sabendo.

MENEZES Não acredito. Não é possível. Duas mulheronas daquelas se roçando! (*Ri muito.*) O mundo está acabando!... Essa, a turma da sauna tem que saber.

LISA Você falou que não ia contar pra ninguém!

MENEZES Não vou contar. Mas vou deixar todo mundo curioso, com a pulga atrás da orelha. Só vou curtir. (*Ri.*) “Pois é, pessoal, nesse condomínio, tem mulher que está transando com mulher. Duas mulheronas, mães de filhos quase moços... e estão aí, roçando, colando selo. Pois é, os maridos... só tomam sauna”. (*Ri.*) Ah, o pessoal vai ficar doido pra saber. “Quem? Conta pra nós!”, “Tem uma garrafa de uísque pra quem entregar as duas sapatonas”, “Fala, Menezes!”, “Fala, fala, fala”, “Contou o milagre, aponta o santo”. (*Menezes ri muito. De repente, para. Senta-se na beira da cama. Pausa.*)

LISA O que foi? Você estava tão alegre, de repente ficou triste... Do que você se lembrou?

MENEZES *(triste)* Pois é, tou brocha. Não fica com ciúme, mas a minha fantasia sexual, sei lá... a minha tara... sempre foi uma suruba com duas mulheronas dessas. Mulheres bonitas, bem cuidadas... De repente, fico sabendo da transa de duas mulheronas dessas... e não sinto tesão. Nem um arrepio no pau mole, nada... *(pausa)* Só ri por imaginar a cara dos dois bocós, o Carlão e o Cardosinho... Se eles descobrirem que são casados com duas lésbicas! Porra! Ser corneado por homem é uma desgraça terrível... mas ser corneado por mulher, sai de baixo! O que o sujeito vai dizer? “A mulher do meu melhor amigo comeu a minha mulher.” Nem em tango tem tragédia assim! Mas essa impotência, a dor de brochar... *(pausa)* Eu sei dessa dor, como sei! Já não estou conseguindo dormir. Não me concentro no trabalho. Perdi o apetite, não almoço, não quero jantar. Não tenho sono nem fome. Só tenho o meu pau mole na cabeça. Fico distraído, desencantado do mundo. *(pausa)* Agora fico pensando nessas duas tremendas mulheres transando, Marina e Ivete, Ivete e Marina. Eu vou ter que tomar viagra, vou ter que tomar, vou tomar.

*Lisa sai de uma espécie de torpor. Ela acompanhou a fala dele com mudanças visíveis de expressão.*

LISA Você não pode, Menezes. Você é cardíaco, diabético, hipertenso. Não vá fazer uma loucura!

MENEZES Que se dane! Fiquei brocha mas não perdi o tesão, pelo menos na cabeça. Pra fazer uma bela suruba com a Ivete e a Marina, não tou nem ligando. Se morrer, já vou tarde.

LISA Você está louco, Menezes!

MENEZES Estou, sim. Nada mais faz sentido pra mim. *(desencantado)* Quase trombei o carro hoje de manhã. Bobeei... Fui xingado: “Tira essa lancha do caminho, seu brochão filho da puta, sai logo da frente, seu cornão!”. Parecia que estava escrito na minha testa, o cara adivinhou. Fiquei apavorado, com medo de dirigir. Se bato o carro... nem é bom pensar. Tem seguro, tem tudo, eu sei, mas... *(pausa)* Que merda! Fiquei com medo. Medo de



dirigir. Medo. Medo. Me cagando de medo de dirigir. Dirijo desde garoto e nunca bati, nunca arranhei carro. Você lembra de eu ter batido, lembra? Lembra?

LISA *(Ela está triste, muito triste.)* Não. Você é muito bom na direção.

MENEZES Taí, você é testemunha. Taí pra não deixar ninguém me desmentir. Nunca bati o carro. Eu era bom no volante, mas hoje me borrei. Você vê o que o pau mole faz com a gente? Estou inseguro, vacilão em tudo. Quase peguei um táxi pra voltar pra casa. Ser brocha é triste, muito triste. *(longa pausa)* Como sofre um brochão! Hoje eu sei, ah, como sei!

LISA Ah, Menezes, pare com essa mania de autopiedade. Por que você não desce até a sauna? Hoje é dia da turma se reunir lá. Espairece um pouco, se distrai!

MENEZES Eu, ir na sauna? Enquanto meu pau estiver mole, nem pensar! Se alguém olhar pro meu pau e der uma risadinha, saio na porrada. Arrebento a cara do desgraçado!

LISA Fica de short.

MENEZES *(bravo)* Você tem cada ideia! Se eu fico de short vão me alugar: “O que é, Menezes, tá com vergonha de mostrar o pau? Ele encolheu? Se encolheu, é que tá brochado.” *(pausa)* O melhor que pode me acontecer se eu ficar de short é uma gozação mais honrosa: “Que foi, Menezes, pegou gonorreia? Se pegou, não senta, que essa merda passa pros outros, ainda mais no calor da sauna.” *(pausa)* Por essas e por outras, não posso ir de short. Podia ir lá pra encher o saco deles com o roçadinho que a Ivete anda fazendo com a Marina. Mas, desde que brochei, não acho graça em nada.

LISA Você dá uma importância tão grande para o que esses idiotas da sauna falam! Não dizem nada que preste. Pelo jeito, só sabem ficar diminuindo, desmoralizando os outros.

MENEZES É isso aí. Tenho medo. Tenho medo do ridículo. Medo de pegar fama de brocha. Logo vira fama de corno. *(pausa)* Meu Deus, ando com medo de tudo... Medo de dar trombada. Medo de ser assaltado. Medo de não fechar negócio. Medo de tudo. *(pausa)* Sobretudo dos seus papos na piscina.

LISA *(ofendida)* Meus papos na piscina? Você não tem o direito de levantar suspeitas sobre o meu comportamento. Eu não sou dessas mulheres que expõem as intimidades com o marido para as amigas. Eu, não. *(terna)* Não fica pensando bobagem, Menezes. Pensamento ruim atrai coisas ruins. Procure pensar em coisas boas. Pense firme, pense positivo.

MENEZES Tentei. Você acha que não tentei? Fico lá na minha sala, lá no escritório, horas e horas sem atender ninguém, nem telefone, só repetindo: “Meu pau vai ficar duro, meu pau vai ficar duro, meu pau vai ficar duro”. Não adianta porra nenhuma. Parece até que o filho da puta fica cada vez mais mole, mais murcho. Aí, me bate uma depressão! Fico só pensando em me aposentar... Vender o carrão, vender esse apartamento... Comprar um apartamento pequeno para cada um dos meninos... E um maiorzinho pra nós, pra gente morar na praia... Nós ficaríamos lá em Santos, molhando o pé no mar e esperando... Levando aqueles papos animados com os aposentados sobre os infartos e as pontes de safena de cada um. Puta fim de vida!

*Após uma curta pausa, Lisa procura o que falar.*

LISA E você só olhando as menininhas de biquíni, né, seu malandrão?

MENEZES *(triste)* Ah, Lisa... eu não estou mais em fase de paquera, estou em fase de memória, de me aposentar.

LISA Não antes dos nossos 25 anos, das nossas bodas de prata. Agora falta pouco. Vai ser uma festa linda. Vamos fazer uma nova lua de mel.

MENEZES Sem pau? Que lua de mel vai ser essa?

- LISA *(doce)* Vai ser bonita. Temos muito carinho um pelo outro. *(decidida)* E depois, pra tudo tem remédio. A dona Odete, a cabeleireira, contou que o marido dela começou a ficar nervoso, angustiado. Os boatos no banco onde ele trabalha eram assustadores, falavam que o banco ia mandar um monte de funcionários embora por causa dos computadores. Isso afetou o marido da dona Odete. Ele foi ficando indiferente, não procurava mais ela. Eles não estavam bem. Ele ganhava pouco no banco, ela ajudava no salão. Não dava pra ir atrás de especialista nem tirar férias... *(pausa)* Então, ela foi numa mãe de santo. A mulher ensinou a dona Odete a fazer uma beberagem. Uma mistura de cerveja preta com dois ovos de pata, com casca e tudo, uma colher de sopa de guaraná em pó, três saquinhos de ginseng coreano, uma colher de catuaba, outra de marapuama, um pouco de noz-de-cola raspada, uma dose de conhaque. Mandou adoçar com mel e bater no liquidificador. E dar pro marido tomar toda manhã.
- MENEZES *(curiosidade total)* Ela deu? Adiantou?
- LISA Deu. Adiantou. Mais ou menos...
- MENEZES *(animado)* Ele ficou meia-bomba? Meia-bomba pra mim já servia. Tudo é melhor do que ser brochão. O que aconteceu com o cara?
- LISA O que vem a ser meia-bomba?
- MENEZES É... o pau meio mole, mas que com jeito, a mulher ajudando... dá pra pôr dentro... gozar.
- LISA Não. Ele não ficou meia-bomba. Ficou até espertinho demais. Ela dá o fortificante de manhã, de tarde o rapaz chega uma fúria. Pega ela, arrasta pro quarto, tira a roupa dela, joga ela na cama e... antes de ela respirar, ele chega ao fim... perde o embalo, cai do lado... e não tem mais interesse.
- MENEZES *(revoltado)* Galo. Galo filho da puta! Galão! Um bostão! Ejaculador precoce! Um desses tem mesmo é que ser corno. Mas comigo,

não! Eu sei me controlar. Imagina se eu vou espirrar... Não sou galo! Eu, não. *(animado)* Lisa, querida, me faz esse fortificante mágico. Menezes voltará a ser o Menezes de sempre. *(falando para o pau)* E você aí jamais voltará a ser chamado de pipio, pipio pifado. Viva a vida! Minha esperança se acende. *(abraçando Lisa efusivamente)* Faz essa bomba, Lisa. Meu bom humor renasce. Vai ter festa de 25 anos de casamento. Alegria, alegria! Lua de mel onde você quiser. Uma segunda lua de mel em Poços de Caldas, pra comemorar como tem que ser. Menezes volta a ser fera. Vai dar cinco no embalo, você vai ver. *(ensaiando passos de dança)* Lisa, meu amor, veja o bufê que você quer, liga pra Mara, contrata o conjunto do Luís Loy, marca data. Pede pra eles gravarem uma fita de valsa pra gente ensaiar.

LISA *(alegre)* Claro que o Loy e a Mara gravam. Temos que ensaiar, quero fazer bonito. Primeiro dançamos só você e eu. Depois, você, eu e os meninos com as namoradas. *(pausa)* Só quero ver que namoradas eles vão levar, eles têm tantas! Vai dar problema pra eles.

MENEZES *(rindo)* Que se dane! Eles puxaram a mim. Quem tem cabrita, que a prenda. Meus bodes estão soltos!

LISA *(divertida)* Você é louco.

MENEZES Você vai ver que festa! Que festa! *(cantando e dançando)* “Beijando seus lindos cabelos/ que a neve do tempo marcou...” *(exultante)* Prepara esse fortificante! Vou inaugurar meu novo pau! Hip, hip, hurra! Sou patriota: nada de viagra! Só marapuama, guaraná e catuaba vão salvar o meu caralho brasileiro. Hip, hip, hurra!

### Quadro III

*Passaram-se semanas. Menezes entra derrotado, está envelhecido. Lisa entra logo depois, alegre, tão entusiasmada que nem nota a tristeza dele.*

LISA Tenho ótimas novidades. Acertei o contrato com o conjunto do Luís Loy para a nossa festa. O pessoal aqui do condomínio

vai morrer de inveja! O Loy e a Mara são bárbaros, sem um pingo de máscara. Eles fizeram na hora a fita da valsa pra gente ensaiar. Vai ser uma festa linda. Hoje, depois do jantar, vamos começar a fazer a lista dos convidados. Vai ser duro selecionar, conhecemos tanta gente! Vai dar trabalho. É capaz de muita gente ficar aborrecida conosco por não ser convidada. Mas o que podemos fazer? (*pausa*) Pensei em convidar todo mundo pra missa com a inscrição: “Recebemos os cumprimentos na igreja”. Tem muita gente fazendo isso. Para os mais chegados, aí, sim, anexamos um pequeno cartão convidando pra festa. (*Repara no marido.*) Parece que você não está animado pra festa.

MENEZES Não acho que deva haver festa.

LISA Como não acha? Eu esperei todos esses 25 anos por esse dia. E quero ver você muito alegre, animado. Nós merecemos.

MENEZES Mas comemorar o quê? Nada deu certo.

LISA Como assim, “nada deu certo”? Temos dois filhos lindos, que logo vão se formar na faculdade. Você é um homem bem sucedido. Temos tudo o que queremos, tudo. É até pecado falar que nada deu certo.

MENEZES Não estou falando dessas coisas. Essas coisas, qualquer idiota pode ter... Estou falando do meu pau. Que brochou. Estou brocha. O fortificante da mãe de santo não fez nenhum efeito. O tratamento com o médico foi caro e inútil. Nada. Nada. Cheguei ao fim melancolicamente. Cheguei ao fim. Um pau mole balançando entre as pernas. E se tomar viagra, morro. Então, pra que festa?

LISA Vinte e cinco anos de casados não são dois dias. É uma vida!

MENEZES É uma vida... Vida de merda. O sujeito se esfalfa de trabalhar e quando pensa que vai ter um fim de vida tranquilo... brocha. O pipio pifa. Aí inventam um remédio que mata os brochas que estão lesados. Puta que pariu! E ainda vem a mulher encher o

saco com festa. À merda com essa festa! Chega de mentira! Já passei na corretora, botei à venda esse apartamento. Meu carro já está praticamente vendido. Chega! Vamos pra praia, esperar a morte molhando os pés no mar.

LISA Que horror! Morte... pés no mar... Quanta besteira, Menezes! Eu não quero esse triste fim de vida pra mim. Nem pra você.

MENEZES Você concordou com todo esse plano.

LISA Você concordou com a festa.

MENEZES Isso quando eu ainda tinha esperanças...

LISA Você concordou com a lua de mel em Poços de Caldas...

MENEZES Mas, porra! Não vejo sentido em fazer lua de mel de pau mole. Será que não dá pra você me poupar dessa puta vergonha?

LISA A lua de mel do casamento você achou ótima.

MENEZES Claro! Tinha pau. Pau duro, lembra? Durinho. Naquela noite, trepei com você cinco vezes. Lembra? Você me contou que quando falou pra suas amigas do meu desempenho elas todas se admiraram: "Cinco vezes?". É, cinco vezes. Então, era uma alegria. Mas agora?! Pau mole. Brochão. Que lua de mel poderia ser essa?

LISA Você é egoísta, muito egoísta. Só pensa em si mesmo e nesse seu... pipio pifado. Só você conta. E eu?

MENEZES Ora, Lisa, estou pensando em você também. O que há pra comemorar, com um marido de... pipio pifado?

LISA *(ignorando o aparte)* Aquela noite da lua de mel, Menezes... Eu não ia querer falar nisso nunca, mas... Menezes, cinco ou nenhuma teria sido a mesma coisa. Pra mim, foi um horror... Você só estava interessado em provar que era um machão...

Cinco vezes... E a qualidade, Menezes, não conta? Eu, pobre de mim, nenhum prazer... No dia seguinte, passeando de pedalinho no lago, ainda tinha que escutar você festejar: “Estou em grande forma: dei cinco ontem à noite e vou dar cinco voltas nesse lago pedalandando essa geringonça. E de noite, dou mais cinco em você.” (Ri.) Eu estava apavorada. Assustada. Com uma vontade imensa de fugir dali. De voltar pra casa da minha mãe, berrando que não queria mais casar. Mas por vergonha, medo de escândalo... acabei ficando. Por todos esses 25 anos. (pausa) E foi bom pra mim, muito bom. Tirando a parte do sexo... nosso casamento foi ótimo. Você me deu dois filhos lindos... Sempre me tratou com carinho... E é isso. É essa felicidade que eu quero comemorar.

MENEZES (pasma) Você... Você... Eu entendi? Você não gostava de trepar? É isso? Meu Deus, eu... trepava toda noite... e você...

LISA Pois é, Menezes, não reclamava. Não reclamo.

MENEZES Que puta vergonha que eu estou sentindo! Que vida inútil foi essa minha! Que bobagem de vida! Você nunca gozou? Nunca sentiu prazer? Nunca?

LISA Pra ser franca... não.

MENEZES Eu podia ter morrido sem ouvir isso.

LISA Você não precisava ouvir isso nunca. Só estou dizendo agora pra ver se você compreende que existem outras coisas além do sexo.

MENEZES Você podia ter me dito isso há muito mais tempo... Podia ter conserto. Não ia machucar tanto como agora. Não ia me envergonhar tanto. (pausa) Mas é assim que é. Quando a gente está por baixo, todos aproveitam pra tirar uma casquinha. Até você, a doce e meiga Lisa... De repente, resolve botar uma coroa fúnebre no meu pau mole. Que fracasso! “Pra que pau, Menezes, se você nunca me fez gozar?” (pausa) Deus! Você... que vida viveu! Cheia de tédio, acumulando mágoas. Mentindo,

mentindo. “Gostou da camisola preta, Menezes? Comprei pra ficar bonita pra você”. Por que você me enganou por todos esses 25 anos, Lisa, por quê?

LISA Eu não enganei você. Fiz a minha parte. Cumpri o meu papel de esposa. Servi você o melhor que pude. Não aceitei certas coisas, é verdade. Porque não sou uma mulher de rua, uma devassa. Mas sempre que você me procurava, eu estava pronta pra te receber. Fui uma esposa exemplar.

MENEZES Que besteira! Que droga! Que ridículo foi o nosso casamento! O nosso e todos os casamentos são ridículos! Casamento é uma merda, uma instituição falida mesmo. E não vamos fazer nenhuma comemoração por 25 anos de enganação. Festa pra comemorar o quê?

LISA Vinte e cinco anos de vida em comum.

MENEZES Que resultou no quê? No meu irreversível pau mole. Na minha irreversível frustração de saber que nunca fiz você gozar... Não, não vai ter festa, é absurdo ter festa.

LISA Vai ter festa. Eu quero a festa.

MENEZES Então vá à festa sozinha.

LISA Não seja desmancha-prazer, Menezes.

MENEZES O meu prazer já era. Pifou.

LISA Como você é egoísta! Só pensa em você.

MENEZES O pau mole é o meu. A vergonha de jamais ter te dado prazer é minha. E não vou dar festa pra comemorar essas desgraças.

LISA Já contratamos o conjunto, o bufê, a igreja. Já reservamos o hotel em Poços. Os convites estão quase prontos. Falei pra muita gente dessa festa. Agora não podemos voltar atrás.



MENEZES Podemos. Podemos, sim. Rescinda os contratos. Se precisar, pague todos eles, mas dispense. Rasgue os convites, jogue na privada e puxe a descarga. Pronto. Aí, vamos nos acomodar.

LISA Menezes... Eu sempre fiz o que você quis. Mas dessa vez, não. Vai ter festa. Eu quero a festa e vai ter, custe o que custar. Vai ser linda. E você vai de cara alegre.

MENEZES Eu estou arreventado. Como vou de cara alegre? Você não entende que eu estou sofrendo? Como vou de cara alegre, se estou estraçalhado por dentro?

LISA Não sei como você vai estar se sentindo por dentro. Mas, pra fazer meu gosto pelo menos uma vez na vida, você vai de cara alegre.

MENEZES Não vai ter festa nenhuma!

LISA Vai. Vai, sim.

MENEZES Então você vai dançar sozinha.

LISA (*dura, fria, determinada*) Vai ter festa. Você vai estar de cara alegre. Chega de bancar o machão, o senhor absoluto, o dono das decisões, quem determina tudo. Dessa vez, vai ser tudo direitinho como eu quero. De manhã, a missa. De noite, a festa, o baile, a valsa, o bolo que nós vamos cortar. Depois, a viagem pra Poços, a lua de mel. Lua de mel como eu sempre imaginei, a gente andando na beira do lago de mãos dadas, olhando a Lua.

MENEZES Não seja ridícula! E não pense que eu vou participar desse ridículo. Não tem festa. Não tem Poços de Caldas. Não tem merda nenhuma.

LISA Já falei. Vai ter.

MENEZES Você é muito teimosa. Mas pode ir caindo na real.

LISA Então, escuta, Menezes. Se não tiver festa... eu vou sentir muita vergonha, mas você vai sentir mais. As pessoas vão perguntar pela festa. E aí, o que eu digo?

MENEZES Inventa uma desculpa, diz qualquer coisa.

LISA Não, Menezes. Vou falar a verdade. A começar pelos nossos filhos. Quando eles vierem querendo saber: “E o festão, como vai ser?”, eu, serenamente, digo que não vai mais ter festa. E explico: “O pipio do papai pifou”. Explico aos meninos serenamente, Menezes, que não vai mais ter festa porque você brochou. Explico que as tentativas de tratamento com médico especialista e com receita de mãe de santo não funcionaram. Explico que você não pode tomar viagra senão morre, porque é cardíaco, diabético e hipertenso. *(pausa, se imitando)* “Alô, é do escritório do Luís Loy? Pois é, seu Loy, não tem mais valsa. O pipio do Menezes pifou. Não, não é desculpa, pifou mesmo. Pode vir receber”. *(pausa)* “É do bufê? Pifou. É da igreja? Pifou. É do hotel? Pifou. Parentes, amigos? Pifou. Turma da sauna, turma da piscina? Pifou. O pipio do Menezes pifou. Pois é, meus senhores, o Menezes perdeu o ânimo pra festa. O senhor sabe como é, o pipio pifou”.

MENEZES *(na maior bronca, pasmo)* Isso é chantagem! Nunca podia esperar ouvir isso de você, Lisa. A mãe dos meus filhos! Nunca imaginei que você pudesse ser tão cruel, que não tivesse a mínima consideração por mim, pela minha dor por esse pau mole, por essa brochice. Meu Deus, Lisa, você não tem respeito por nada! Nem por nossos filhos.

LISA Pode pensar de mim o que quiser. Mas, ou tem festa, festa de arromba, ou vou ter que explicar porque não vai haver a grande festa da minha vida, a festa que esperei por 25 anos.

MENEZES Meu Deus, que pesadelo!

*Menezes murmura catatônico, para si mesmo. Já não reage mais. Arriado, senta-se na cama, profundamente triste, derrotado. Há uma longa pausa.*

LISA A festa vai ser linda, Menezes. *(Ela fala pausadamente, sente-se vitoriosa, certa de que ganhou o embate.)* Vamos dançar a valsa... cortar o bolo... nossos filhos vão dançar com as namoradas. No finzinho, embarcamos pra Poços de Caldas. Vão jogar arroz em nós... haverá muitas latas barulhentas amarradas no carro... *(Lisa coloca no gravador a fita com a valsa "Vinte e cinco anos", gravada por Luís Loy e Mara, e aciona o gravador. Delicadamente se aproxima de Menezes, que continua arreado, sentado na cama.)* Vem, meu querido. *(Lisa pega o marido pela mão e o puxa com carinho.)* Vamos começar a ensaiar pra festa. Não quero que achem que dançamos mal.

*Os dois começam a dançar. Alegre, Lisa vai conduzindo Menezes, que está duro, indiferente. Luz apaga devagar.*

**fim**

# ICONOGRAFIA





1.--- BATEM NA PORTA  
 Chefe- Quem é?  
 Sub-chefe - (DE FORA) Eu!  
 Chefé - Avança a senha!  
 S-chefe- (DE FORA) Deus, Pátria e família!  
 Chefe - (ALIVIADO) Pode entrar!  
 S-chefe- E a contra-senha?  
 S-chefe - Ah! é! (IMITA UM PEIDO COM A BÓCA)  
 S-chefe- (ENTRA) Perfeito!  
 chefe - Essa senha nem o Mandrake descobre. Nosso esquema de segurança é do cacete.  
 S-chefe- Do cacete mesmo. Tá todo mundo de prontidão.  
 chefe - De pau na mão?  
 S.chefe- De pau na mão! Dezoito mil homens de pau na mão.  
 chefe - Assim fico mais tranquilo. Desde que a peça dêsse moleuqe entrou na censura, que perdê o sono.  
 S-chefe- Não perca o sono, x tome Nebrutal.  
 Chefe- Os cambaus. Digo, não gosto de tomar droga. Você vê como temos razão de proibir peças com palavrão. Depois que comecei a censurar peça dêsse cara, vivo falando palavrão. Até eu, que sou um homem de formação religiosa me deixa influenciar às vêzes.  
 S-chefe- Ora, o senhor não fêz mais que citar um autor.  
 Chefe- É verdade. A merda é que eu nunca cito. Shakespeare.  
 S-chefe- Também, êsse aí está meio fora de moda. Agora é só palavrão  
 Chefe - Aqui, ó! Nós vamos moralizar isso.  
 S-chefe- Proibindo! Proibindo! Proibindo! Passando a borracha em caña palavrão.  
 Chefe - Ou no lombo do autor,  
 S-chefe- A família será salva!  
 Jhefe - Família ou morte!  
 S.chefe- A Pátria amada!  
 chefe - A moral e Deus!  
 S.chefe- Abaixo o biquini!  
 chefe- Viva Joana D'arc!  
 S-chefe- Por que?  
 chefe- Essa era do cacete! Só andava de armadura.  
 Sub - Palavrão não é cultura!  
 chefe - Viva a cultura!  
 Sub - Devagar com andor, chefé!  
 chefe - Que é que há?  
 Sub - Viva a cultura é chavão comuna. É que aquêles agitadores que se dizem excedentes berram por aí.





Cartaz da 1ª Feira Paulista de Opinião, em que foi apresentada a peça Verde que te quero verde, 1968



Foto: Fotógrafo desconhecido

*Renato Consorte em Verde que te quero verde, apresentada na 1ª Feira Paulista de Opinião, 1968*



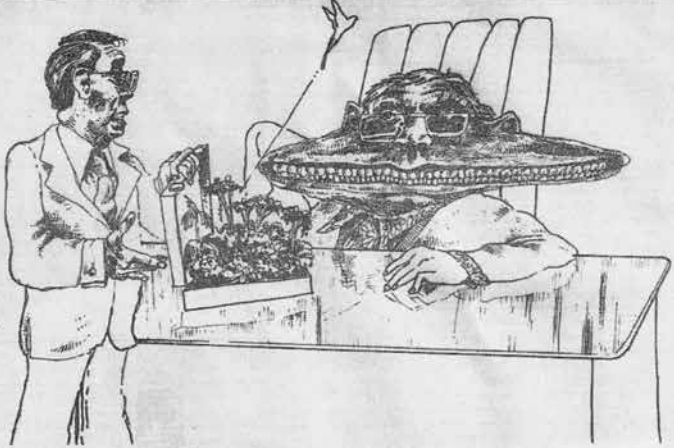
# CULTURA

## PLÍNIO MARCOS ESPECIAL

### Ai Que Saudade da Saúva

(peça em um ato)

O governo brasileiro, a bem da verdade, não está medindo esforços para transformar o país num deserto total. Os detentores do poder se têm fregado a andar a riqueza madeira da região amazônica para empresa estrangeiras e dessa forma devastarão o solo. Tentam, através da censura policial, acabar com a inteligência. Se eles atingirem seus objetivos, em poucos anos seremos a região mais árida do planeta.



Eu sou ex-atuor teatral. Porém (e sempre tem um porém), hoje aqui (por ter certeza de que não poderei colocar no palco), apresento minha última peça teatral: *Ai Que Saudade da Saúva*. O cenário é um gabinete de uma embaixada estrangeira em Brasília. Os personagens são um ex-atoor brasileiro de nome Patriótico e um estrangeiro designado por *Mister Saúva* o papa sobre. *Patriótico* está sentado no sofá ao lado de *Mister*. Ambos bebem uísque.

**PATRIÓTA** (assim como quem não sabe nada) - Quer comprar madeira da floresta amazônica, *Mister*?  
**MISTER** (com expressão contrariada) - Não, não.  
**PATRIÓTA** (surpreso com a recusa) - Pô, vai perder essa moçada, *Mister*? Preço de liquidação.  
**MISTER** (indiferente) - Saber que bom mesmo. Mas *Amazônica* ser região perigosa.  
**PATRIÓTA** (com entusiasmo de comedião) - Que é isso, *Mister*? Tu tá enganado. Região *Amazônica* não fica na *Brasília* *Fluminense*, *Mister*. É tem outro. O *Mister* não deve entrar em todos. Nem a *Brasília* *Fluminense* é tão perigosa assim. Quem sequestrou esse batofo foi a *UNESCO*. Pombas, *Mister*, tu tá sabendo que a *UNESCO* tá toda infiltrada de comunista. Igualizam essas coisas pra esvaziar com a gente. Mas, deixa isso pra lá. Quero te vender madeira do *Amazons*, que não fica na *Brasília* *Fluminense*.  
**MISTER** (com expressão de profundo conhecedor de geografia) - Não confundir floresta *Amazônica* com *Mistral*. Eu conheço floresta *Amazônica* como palma da mão. Floresta *Amazônica* é onde avião meu decer pra pegar aréa monastical e largar *liti* atômico. (Em tom confidencial) Eu vai fazer confissão pra você. Pra nativo que vê avião que decer e levanta, meus rapazes dissero que avião é desconhecido. (Ri.)  
**PATRIÓTA** (com cara de espanto) - Do rabo? Por isso que todo dia vejo no "O Dia" *gostadico* sobre disco. Esse é do rabo. Preciso contar pra você. Esse não posso óvica de contar, que ele. (Continua, em tom confidencial) Sabe que quando o avião *avista* na avião, ele se preocupava muito com sua história de disco-voadão? Recebia muita informação sobre os *OVNI* e *avistava* que sua vida de comunista.  
**MISTER** (interessado) - Não, não. Coisa de

comunista ser meus rapazes pegando aréa monastical na Floresta *Amazônica*.  
**PATRIÓTA** (bravido) - Do rabo! Do rabo! Vai ter um avião pra não saber que eram vocês. (Outro ser em tom de comedião) Mas, já que vocês conhecem a região, então sabendo que é mole tirar madeira do poleço.  
**MISTER** (com influxo de professor) - No ser moosa coisa pagar aréa monastical e pagar burata. Região *Amazônica* ter índio. E se índio no quer *carra-pilada* pagar aréa, *carra-pilada* *bum-bum-bum* e índio *corra* e *ninguém* *vê* índio morto no meio da floresta. Mas se tira floresta, índio morto aparece.  
**PATRIÓTA** (confiante) - Se o problema é índio, *Mister*, não vai ter problema. A gente tira índio e *Mister* compra madeira.  
**MISTER** (desanimado) - Mas não poder tirar índio. Comunista dizer que multinacional não ter corralo e *bum-bum-bum* em índio e prejudicar negócio multinacional no mundo todo. Comunista enche o saco.  
**PATRIÓTA** (indignado) - Sé enche! Sé enche! O comunista é uma coisa. Mas com a gente eles não vão poder chitar. A gente tem um plano legal pra tirar índio.  
**MISTER** (com expressão de conhecedor de plano) - Vai usar plano *Anchieta*?  
**PATRIÓTA** (surpreso) - Que Plano *Anchieta*?  
**MISTER** (escarando regra) - Mandar missionário tuberculoso catequizar índio. Missionário espirita, índio morto. Índio morrer até de gripe. Plano bom.  
**PATRIÓTA** (mostrando-se ocupado) - Isso é coisa do passado, *Mister*. Com a gente é tudo na base do *matar* o que não dá lucro. Sente o arroz da *perpétua*. Não vamos esquecer o índio.  
**MISTER** (intercedido) - Não, não, não. Vai ter dor de cabeça com intelectual progressista. Intelectual subdesenvolvido e grupo de índio. Não *vê* que massacre de índio *pra* fazer monte de fimo, ganhar muito dinheiro.  
**PATRIÓTA** (concente) - Intelectual comunista, a gente sabe como tratar. Se eles chamam, a gente bota eles na cadeia. Basta alegar que eles querem pagar o povo contra o governo e trancar dura moeda. E não precisa explicar nada e *ninguém*. A nova Lei de *Segurança Nacional* que bota-me é de fuzilar. (Ri muito.)  
**MISTER** (ri pouco) - Essa lei que vocês bota é *vê* *gô*.  
**PATRIÓTA** (indo entusiasmado) - Outro dia, nem tiris não *aproveita* e *lei* *algida* e *meu* *aprendendo* *um* *francisco* *deles*

sem explicar nada. Eles se machucaram. Com 3 *danos* vão *fallir*.  
**MISTER** (ri pouco) - Eu saber lá fora. *Vêi* *gô*. *Vêi* *gô*.  
**OS DOIS RIEM MUITO E BEBEM UÍSQUE.**  
**PATRIÓTA** (entra *ter* sério) - *Emancipamos* o índio. Aparentemente estamos dando uma *colher-de-chá*. Mas *ô* *pô* *pa*. (Faz gesto obsceno.) *Ha*, até o talo! *Fazemos* com o índio o que a *Princesa Isabel* fez com o cruvelo. Transformamos índio em *mal-do-obra* *bratari*. E *disputam* *vai* *estrilar*. (Ri.) Com *divitos* *humanos* do nosso lado. E as multinacionais e até os empresários nacionais botam o índio pra ser servente de *pedreiro* por uma *mostraria*. O índio que não *topar*, a gente manda a polícia dar um *aperto*. Não tem critério de trabalho *assupido* por *empregador*? Com *dura* *rele*. Índio *vai* *arranhar* *parade* pra *comer* *farda*. Não *tem* *um* *secretário* de *segurança* que não *fazem* *cavaria* pra *pagê*. Mesmo porque *pagê* não dá *cinzeiro* pra *ninguém*. Não tá *legal*? *Moleza* *igual* a *essa*, *Mister*, *ô* *baba-de-quilabo*.  
**MISTER** (com ar desolado) - Se for assim, com *Amazônica* toda.  
**PATRIÓTA** (arrogante) - Devagar com o *molde*, *Mister*. Nós vamos vender madeira. Não o solo da nossa pátria.  
**MISTER** (com desprezo) - Que besteira só *coisa*! Índio *vai* *embrar*.  
**PATRIÓTA** (convencido) - Tam razão, *Mister*.  
**MISTER** (condescendente) - Então eu fazer *negócio*.  
**PATRIÓTA** (encabulado) - Mas... *Mister*. Eu não sei... *Me* *constrangido* *dica* *certas* *coisas*, *mas* *o* *senhor* *entende*... Eu represento um grupo... Não sei os *sozinho* *na* *marada*.  
**(PAUSA LONGA)**  
**MISTER** (recuperado) - Vamos, *coragem*, *meu* *cara* *Patriótico*.  
**PATRIÓTA** (num *flôgo* *af*) - E o meu, como é que fica?  
**MISTER** (acordado) - Mas meu cara *Patriótico*, não *esquecer* *com* *isso*. O teu é sagrado. Vai *por* *fora*. Fica *tranquila*. Seu grupo sabe que *no* *esqueço* *os* *amigos*. *Daw* *no* *esquecer* *amigos*.  
**(PATRIÓTA VAI SAIR, MISTER O RETEM.)**  
**MISTER** (gratulado) - Estimo com saber. E foi um *pra* *fechar* *o* *negócio*. Agora se *tem* *que* *tr*. Com sua *permissão*, *Mister*.  
**MISTER** - *Mais* *uma* *coisa*. *Patriótico*, *Pathôta* (*embujo* *o* *total*). *DIVIDIA*. *Mister*. O *salvo* *marada*, *não* *prede*.  
**MISTER** (*passado*, *estudando* *os* *po-*

*luras*) - *Patriótico*, se *por* *escon*, *por* *hipótese*, *claro*, o *povo* *no* *gastar* *de* *emancipação* *de* *índio*. *Tá* *chato* *de* *padre* *comunista* *hoje* *em* *dia*. Eles *no* *ter* *mais* *aquela* *espírito* *avuçado*, *colonialista* *dos* *verdes* *santos* *como* *Nóbrega*, *Anchieta*, *Digamos*, *se* *o* *povo*, *insultado*, *pobres* *padres*, *ficar* *contra* *emancipação* *de* *índio*?  
**PATRIÓTA** (*surri* *com* *ar* *de* *vitória*) - Pensamos em tudo. Vamos fazer uma *novela* *mostrando* *que* *o* *índio* *emancipado* *entra* *na* *faculdade*, *adquire* *cultura* *erudita*, *namora* *moça* *bonita* *e* *vence* *na* *vida* *por* *seu* *releito* *esforço*.  
**MISTER** (*com* *cara* *de* *raja*) - *Mas*, *meu* *cara*, *Martinho* *no* *vai* *deixar* *Boni* *fazer* *novela* *crentes* *dessas*. *No* *dar* *IBOPE*, *no* *vender* *eletrodoméstico*, *pra* *dar* *impulsão* *de* *grande* *estabilidade* *Uniel* *que* *povo* *ser* *rico*. *Novela* *muito* *burra*.  
**PATRIÓTA** (*faço* *ofendido*, *rápido*, *com* *expressão* *de* *eficiente* *que* *passa* *em* *rápido*) - *Mas* *ô* *Tupis*, *que* *está* *a* *perigo*, *faz*. *Tem* *que* *fazer*. *Se* *não* *fizer*, *não* *sei* *um* *empréstimo* *que* *eles* *estão* *pedindo* *pra* *pagar* *salário*, *atrasado* *de* *atores* *e* *tecnicos*.  
**(TRIUNFANTE E OFEGANTE, PATRIÓTA ENFEREA SEU DISCURSO, BOQUERATO MISTER ESTÁ PASMO.)**  
**MISTER** (*depois* *de* *um* *tempo*, *murmurando* *esportando*) - *Vêi* *gô*. *Vêi* *gô*.  
**PATRIÓTA** (*surri* *faz*, *cumprimento* *com* *etiqueta* *de* *embaixador*) - *Até* *nao*, *Mister*.  
**(PATRIÓTA SAL MISTER SORRI E ESPREGA AS MÃOS, DEPOIS DIRIGE-SE AO PÚBLICO.)**  
**MISTER** (*feliz*) - *Não* *compro* *me* *madeira* *amazônica*, *para* *madeira* *a* *Brasil*, *Brasil* *pagaria* *uma* *extrema*, *diabre* *e* *Brasil* *faz* *tudo* *da* *multinacional*. *Bom* *negócio* *para* *não* *ter*.  
**(MISTER É DIABOLICAMENTE BEBE UM GOLE DO SEU UÍSQUE, ENQUANTO O PAPO FECHA.)**  
**AO SABER DA IDÉIA DO GOVERNO BRASILEIRO QUERER VENDER A MADEIRA DA FLORESTA AMAZÔNICA, LEMBRO-ME DE UMA VELHA LENDA QUE ANTIAMENTE SE LIA NAS ESTAÇÕES DE TREM:**  
**"OU O BRASIL ACABA COM A SAÚVA, OU A SAÚVA ACABA COM O BRASIL."**  
**DIANTE DOS NOVOS DEPREDADORES, JIRO POR ESSA LUZ QUE É ILUMINA QUE SINTO SAUDADE DA SAÚVA.**

Ai, que saudade da saúva, publicada na edição nº 180 do Jornal Movimento (p. 24, 11 a 17 de dezembro de 1978)

~~Sob~~ o Signo da Discoteque  
 Plínio Marcos

benários: Um pequeno apartamento que está sendo pintado. ~~Um~~ <sup>Vem-se</sup> escada, latas de tinta, pincel, rodo de pintor e outros apetrechos de serviço. O chão junto à parede está forrado de jornal. <sup>Ha</sup> tam-  
 bém num dos cantos algumas garrafas vazias e uma cheia, roupas sujas e um chapéu feito de ~~cartão~~ <sup>saco de papel</sup>.

(Ao abrir o pano, vão entrando Zé das Tintas e Luís.)

Zé das Tintas - É aqui.  
 Luís - Isso aqui!?  
 Zé - Não tá bom?  
 Luís - Onde tá a cama?  
 Zé - Não tem.  
 Luís - Não tem!?  
 Zé - Se tivesse ia sujar de tinta.  
 Luís - Poxa, mas não tem cama?  
 Zé - Pois é. Não tem.  
 Luís - Isso ~~é~~ <sup>é</sup> você já falou.  
 Zé - Tem jornal. A gente se estica no jornal.  
 Luís - Que sujeira!  
 Zé - Não xila, Luís. Pra trepar qualquer lugar serve. Basta não ter ninguém enchendo

peça de PLÍNIO MARCOS

(AO ABRIR O PANO, VÃO ENTRANDO ZÉ DAS TINTAS E LUIS.)

ZÉ DAS TINTAS - É aqui.

LUIS - Isso aqui?!

ZÉ - Não tá bom?

LUIS - Onde tá a cama?

ZÉ - Não tem.

LUIS - Não tem?!

ZÉ - Se tivesse, ia sujar de tinta.

LUIS - Porra, mas não tem cama.

ZÉ - Pois é. Não tem.

LUIS - Isso você já falou.

ZÉ - Tem jornal. A gente se estica no jornal.

LUIS - Que sujeira!

ZÉ - Não grila, Luís. Pra trepar, qualquer lugar serve. Basta não ter ninguém enchendo. Pra mim aqui tá legal.

LUIS - Pode estar pra você. Pra mim, não. Não tem cama e tem esse puta cheiro de tinta que me enjoa o estômago.

ZÉ - Porra, tu se invoca com tudo. É todo cheio de luxo. Pra dar uma trepadinha, precisa de cama, cheiro de tinta te enjoa... Qual é? Tudo te grila.

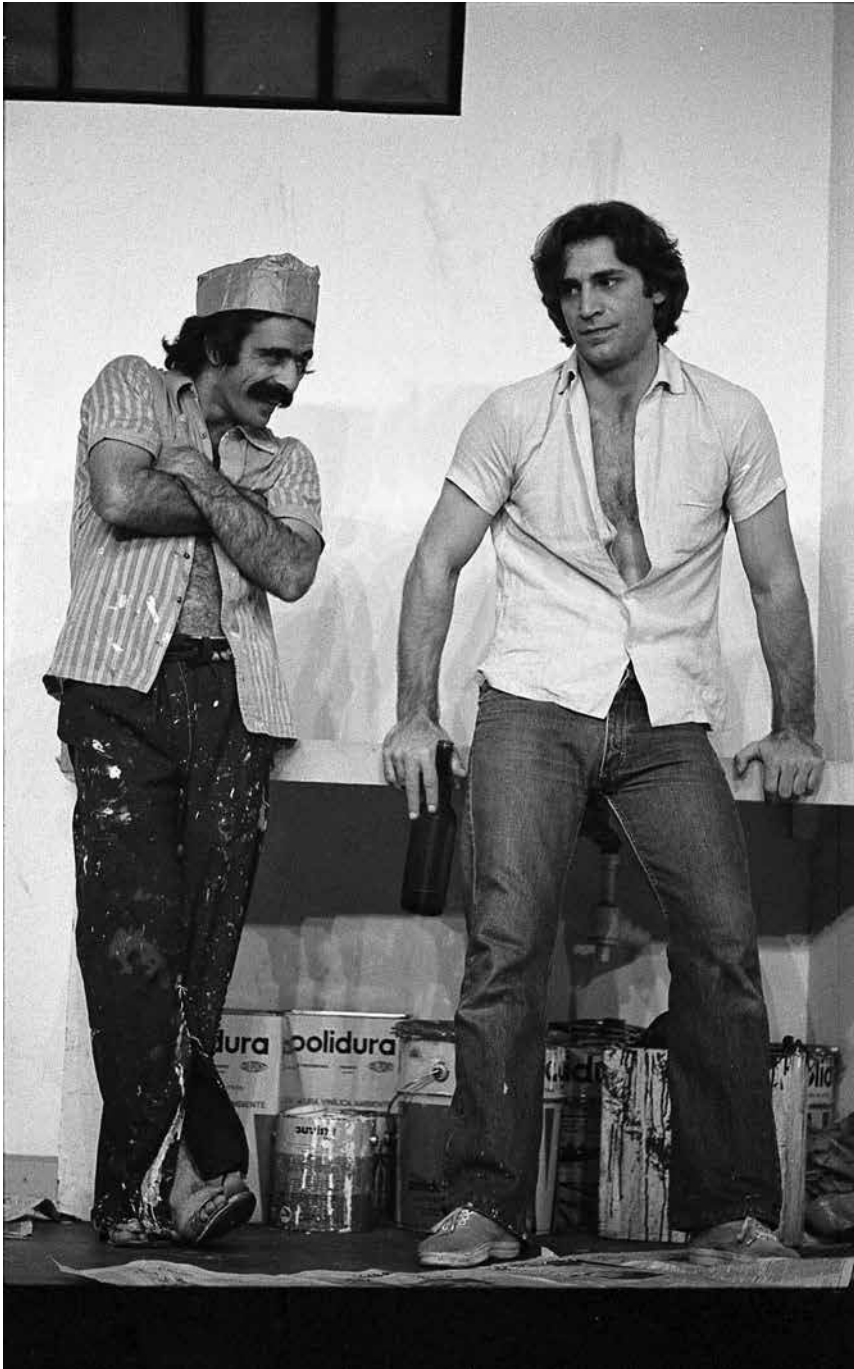


Foto: Tereza Pinheiro / Arquivo Multimeios CCCSP

Walter Breda e Herson Capri em Signo da discoteque, direção de Mário Massetti, 1979



Foto: Tereza Pinheiro / Arquivo Multimídia CCCSP

*Herson Capri, Malu Rocha e Walter Breda em Signo da discoteque, direção de Mário Massetti, 1979*



NO QUE VAI DAR ISSO  
 LAGRE O PAPO. PLINIO MARCOS  
 UM MAGO ESTA SENTADO NA SUA ERCA.  
 VANINHA ESTUDANDO UM GRANDE EGRO  
 SO LIVRO ANTIGO. POR TODOS CANTOS DA  
 SALA SE VE VELAS, MAPAS ASTROLOGICOS,  
 MAPAS DE MAOS, CAVEIRAS, CORUJAS, E  
 GATOS EMPALHADOS, VIDROS COM SA-  
 POS E COBRAS. ~~UMA~~ HA TAMBEM  
 UM FORNO ANTIGO E MAIS UMA PORCAO  
 DE BARDULQUES MAGICOS. ~~EM~~ A SALA  
 E TODA REVISTIDA DE GROSSAS CORTINAS  
 DE ~~VELUDO~~ VELUDO ESCURO E EMAL ILV-  
 MINADA POR LAMPIAO DE QUEROZE  
 NE, QUE PROGETA SOMBRAS NAS COR-  
 TINAS FAZENDO ~~UMA~~ TORNANDO

PLÍNIO MARCOS

# Leitura capilar

*Personagens: um mago (ou maga)  
e sua consulente (uma senhora)*

**E**m cena, o mago lendo seus velhos livros, cercado de velas acesas, corujas, enfim, vários símbolos de bruxaria compoem o cenário. Logo entra uma senhora; ela é a esposa do Pavão do Bico Comprido e da Bunda Fria, o Nando.

SENHORA – Eu marquei hora com o senhor.

MAGO – Estou aqui. O que quer saber?

SENHORA – A situação do país... será que vai melhorar? Estou tão preocupada... meu marido... é... nós... sobretudo em relação a... O senhor acha que temos futuro?

MAGO – Não existe futuro, mulher. Existe uma lei fatal de causa e efeito. Compreende? Como dizia Jesus: "Quem planta vento colhe tempestade". Mas, ah... o senhor seu marido não crê em nada dessas coisas, Jesus, Deus...

SENHORA – Não! Não! Depois que ele perdeu aquela eleição... porque aquele repórter cretino o fez confessar, digo, falar que não acreditava... ele passou a acreditar em Deus. Acredita, sim.

MAGO – Grande figura, esse seu marido. Mas é como é. Não tem futuro; nem ele, nem o país. Mas, a senhora quer saber se o país vai melhorar?

SENHORA – É isso que eu quero.

MAGO – Pois é, se nos basearmos na lei de causa e efeito, fica evidente que esse país irá de mal a pior.

SENHORA – Não me diga!

MAGO – Digo.

SENHORA – Não diga!

MAGO – Digo!

SENHORA – Por Deus, não diga!

MAGO – Digo! Digo! Digo! Não posso mentir.

SENHORA – No que o senhor se baseia, além dessa lei, para afirmar que o país vai de mal a pior? Em alguma profecia?

MAGO – Em observações. Estudos detalhados dos presidentes, dos governantes de todos os tempos, eleitos ou golpistas. Eu, minha senhora, faço leitura capilar. Vi detalhadamente as cabeças de todos os presidentes e todos os ditadores da nossa história. Principalmente dos últimos cinco. Um mais lamentável do que o outro. Tristes...

SENHORA – Isso funciona?

(Mago responde com um riso.)

SENHORA – Não quero duvidar do senhor, mas... todos? Sem escapar nenhum? Nem o atual?

MAGO – Olhe o mapa da cabeça desses últimos cinco dirigentes do Brasil. Veja esse. Reconhece?

SENHORA – É o Figueiredo.

MAGO (rindo) – Olha a moringa do bruto. O que cobre ela? Uns pelos ralos. Uma penugem. Triste cabeça sem consolo: por fora, pouco cabelo; por dentro, não tem miolo. Foi assim que governou, não foi? Sem nenhuma imaginação.

SENHORA (ansiosa) – É o outro?

MAGO (rindo mais) – Ah, o Sarney... Esse às vezes



Kipper

estava de cabeça branca, outras de cabeça preta. Tingida. Revelando com essa tola vaidade a sua fraqueza, a sua leviandade, a sua falsa ideologia. Perereca, palavra de uma legenda pra outra sem cerimônia. Danou o país. Os cabelos do bruto não negam.

SENHORA (mais ansiosa) – E o outro, o Collor?

MAGO (em tom jocoso) – A senhora se lembra como ele colava os cabelos na cabeça? Usava aquela coisa brilhante... Brilhantina? Gel? Sei lá o que! O que sei é que o cabelo ficava brilhoso, gosmento. Coisa nojenta! Quando o calor era forte, aquela gosma derretia... O brilhareco ia direto pro nariz e ele ficava empolgadão... Nunca ficava brilhante, mas apenas cheio de brilhareco. Aquele cheiro deixava ele violento. Foi uma lástima. Envolvido facilmente por amigos, parentes, gente da pior espécie. Caiu de podre.

SENHORA (tentando imaginar a resposta) – E o Itamar?

MAGO (lamentando) – Pode uma coisa dessas, um sujeito assim? Um cara com um topete ridículo correndo atrás de moçoilas... Não enganava ninguém com aquele topetinho; qualquer ventinho desmanchava o topetinho dele. Não fez nada... (Após uma breve pausa.) – Cada um com sua tara... Um fazendo das tripas coração tentando parecer jovem e se esforçando para

entrar para a Academia de Letras... Outro tentando brilhar se besuntando de brilhareco... Outro tentando, de todo jeito, fazer a nação acreditar que era um grande conquistador.

SENHORA (meio encabulada) – Ai, meu Deus! O que vai sobrar disso tudo pro meu Pavãozinho?

(Mago se limita a rir.)

SENHORA (insistindo) – Mas o que o senhor leu nos cabelos do meu Pavão?

MAGO (rindo) – O atual? O atual, senhora? Olha o cabelo dele... Se vê uma onda. Ondinha. Ondinhola. Nem chega a tanto... uma marola. Que passará... passará. Para onde a maré for, vai levar a marolinha; ela oscila de acordo com a corrente.

SENHORA (afrita) – Meu Deus! O senhor não dá nenhuma esperança!

MAGO (profético) – Se não mudarem os homens... não haverá mudança.

SENHORA (pagando) – Aqui está o seu dinheiro. (Ela vai sair mas pára na porta e se volta para o mago.) – E se o Lula fosse eleito? Seria diferente?

MAGO (rindo muito) – Olha o cabelo dele! É todo enroladinho...

Pano rápido. Luz apaga. ■

NHENHE NHEN  
ou  
ÍNDIO NÃO QUER APITO

(MESTRE <sup>ESTILO</sup> BOTO (MESTRINHO) INTELLECTUAL JAGUARI (HELIO JAGUARI) <sup>COM ROUPA DE ONÇA SAPATO DE CROCODILO E OCULOS DE TARTARUGA</sup> BUANA CASCA GROSSA. <sup>COM SUJEIRA NA DE PROF. CACHIMBO E TODA GUARDA RU DE PROF.</sup> GENERAL SEMPRE COM ROUPA DE CAMPANHA) MINISTRO DA JUSTIÇA CHUPIM (COM ROUPA DE JUIZ DE DIREITO) JAPONES (ÍNDIO DE TERNO E GRAVATA) FACULTADADO) ÍNDIO-ÍNDIO COM ROUPA DE ÍNDIO E TENIS ~~INDIAN~~.)

(QUANDO ABRE O PANO: TODOS CANTAM EM ENORME CONFUSÃO)

NHENHENHE. NHENHENHE NHENHENHEM  
NHEHENHEM - NHEHENHE NHENHENHEM.  
CHUPIM - CHEGA DE NHENHENHE. (PAUSA) CHEGA.  
ESTAMOS FARTOS DE NHENHENHE. É NHENHENHE  
DE TRABALHADOR. É NHENHENHE DE APOSENTADO.  
E AGORA É NHENHENHE DE ÍNDIO. PORRA. É COMO  
DISSE NOSSO GRANDE PRESIDENTE PAVÃO DE BICO  
COMPRIDO E BUDA FRIA, CHEGA DE NHENHENHE.  
TODOS - CHEGA DE NHENHENHE.  
CHUPIM - ASSIM É QUE É. JÁ DISSE E TORNO A DIZER.  
<sup>TROCANDO</sup> <sup>PEGANDO</sup> ESSE NHENHENHE <sup>TODOS</sup> <sup>TROCANDO</sup> EM  
MIÚDOS O QUE <sup>SÓRIA</sup> INTERESSA E QUE ÍNDIO OSTIL <sup>TEM DE</sup> <sup>JÁ</sup> <sup>SABER!</sup>  
QUE DEMOCRACIA É ISSO. QUANDO ÍNDIO TEM MUI-






Nhe-nhe-nhém ou Índio não quer apito, publicada no caderno mais! do jornal Folha de S. Paulo, em 11 de junho de 1995

21

NÓS TOUROS DO GRAN CIRCUS ATLAS FOMOS  
 REUNIDOS EM VOLTA DO PICADEIRO. SENTADOS  
 NAS CADEIRAS DE PISTA ESPERAVAMOS AFLITOS  
 O INICIO DO MAIS TRISTE E LAMENTAVEL ES-  
 PETACULOS DAS NOSSAS VIDAS. TUDO O QUE ES-  
 TAVA ACONTECENDO CONOSCO ERA HUMILHAN-  
 TE. MUITO MAIS QUE HUMILHANTE. A RODA  
 DA FORTUNA PASSAVA POR BAIXO. MALDIÇÃO.  
 NÓS COMO QUALQUER ARTISTAS SEMPRE SO-  
 NHAMOS COM MULTIDÕES FRENETICAS NAS  
 PORTAS DAS CASAS DE ESPETACULOS ONDE  
 FOSSEMOS NOS EXIBIR. GENTE MUITA GENTE  
 QUERENDO ENTRAR A QUALQUER PREÇO,  
 PAGANDO EXORBITANCIA NO INGRESSO NAS  
 MÃOS DOS CAMBISTAS. E AGORA? QUE MERDA.



**O ASSASSINATO DO ANÃO...**

A Oficina Cultural OSWALD DE ANDRADE tem o prazer de convidá-lo para a pré-estréia do espetáculo teatral “O Assassinato do Anão...” de Plínio Marcos, com direção de Marco Antonio Rodrigues, a realizar-se no próximo dia 26 às 20h, no Teatro Municipal Dr. Perdigão.

(O espetáculo é resultado do Núcleo de Formação Teatral, uma iniciativa da Oficina Cultura Oswald de Andrade, que reuniu durante seis meses mais de oitenta fazedores de teatro sob monitorias distribuídas em oito oficinas: Interpretação, Direção, Preparação Corporal, Preparação Circense, Cenografia e Figurinos, Música Produção executiva, Iluminação, estudando a cena através do texto de Plínio Marcos)

**Realização:** Oficina Cultural Oswald de Andrade  
Governo do Estado de São Paulo  
Secretaria de Cultura  
Departamento de Formação Cultural

Troque este convite por dois ingressos na bilheteria do teatro com 24 horas de antecedência

*Convite para a montagem O assassinato do anão do caralho grande, no Teatro Municipal de São Carlos “Dr. Alderico Vieira Perdigão”*



# O GRITO da madrugada

São Paulo, outubro de 1997

INSTAURADO INQUÉRITO NO FERNANDO AZEVEDO PARA APURAR

# O ASSASSINATO DO ANÃO

"PLÍNIO MARCOS É O AUTOR" DIZEM TESTEMUNHAS - PÁG. 2



## DELEGADO DIVULGA LISTA DOS INDICIADOS

A polícia divulga a lista dos suspeitos indicados, que deverão ser ouvidos esta semana.

Suspeito nº 1, por dirigir a cena: Mano Antônio Rodrigues.

**Arrestados como cúmplices:** Renato Zanetti - André Belini; Val Gil Lourenço, Mariana Milla; Diogenes Fiala e Nair de Oliveira.

**Principais suspeitos:** Sarahi Andara; Luciana Cleveland; Rose Rizzo; Inara Salas; José Carlos; Paulo Henrique; Cristiano Sabó; Newton Demari; Emanuel Mariani; Irene Mangrini; Rodolfo Pádua; Cláudio Rodrigues; Aníka Lopez; Rose Amélia; Mariana Brito; Renato Marini; Ricardo Reis; Roberto Azevedo; Carlos Francisco Rodrigues; Evandro Araújo; Alexandre Torresani; T. Rodrigo Fernandes; Cláudio Santana; Vladimir Lyra; José Jansen; Wilson Ricardo; Liza de Oliveira; Otávio Gomes; Kacieli Moraes; José Paulo; Diogenes Rodrigues; Wilson Moraes; Fábio Ferroni; Adriana Oliveira;

Luciella Duarte; Flávia de Magalhães; Wagner Costa; Sora Luchiani; Alexandre Brasil; Cláudio Assis; Inês de Medeiros; Márcio Sakai; Marcelo Donato; Adriana Cheng; Carolina Marcolli; Regina Casamento; Karina Struchiner; Naty Mello; Alberto Rivas; Mabel; Roberto Rinaldi; André Szwarc; Roberto Assis; Lúcia Yague; Milton Fátima; Daniel Ferracani; Bruno Guaraná; Elcio; Francisco Rossi; Alexandre Fernandes;



André Maria Neto; Fernando Sabatini; Antônio de Medeiros Neto; Maria Barboza; Lorena Duarte; Kacye Vieri; Rafael Inara; Tarciso Herculano; Nanyara; Saraivelli; Bárbara Moraes; Marcelo Pardi; Rose F. Gomes; Lúcia De Castro; Tereza Pompeu; Michel Rinaldi; José Merliado; Nilson Guimarães; Marcos Fátima; Tatiane Soares; Lourdes Tapá; Lúcia Escarvalho; Alexandra; Berthold; Gabriel

Pinheiro; Wilson Ferreira; Roberto Biondi; Vera Rossini; Patrícia Monteiro de Barros.

Testemunhas indicadas estão alguns possíveis envolvidos: Mano Marcos e seus companheiros José Sanches; José Francisco e Severo Gomes. Há indícios de que o grupo do Václav Havel pode estar envolvido no assassinato. Deixar outros nomes foram apóstatas: Lúcia Condeira e David Rogier.

SECRETÁRIO DA CULTURA GARANTE:

## "TUDO ACONTECEU NA OSWALD DE ANDRADE"

## POLICIAIS REVELAM TODAS AS DATAS E HORÁRIOS DOS FATOS

**TEATRO MUNICIPAL DE SÃO CARLOS**  
Rua 7 de Setembro, 1375 - Centro  
Tel: (016) 271-4339 - São Carlos, SP  
**DIA 26/10 - DOMINGO - 20H**  
Ingressos a R\$ 5,00

**OFICINA CULTURAL AMANCIO MAZZAROPPI**  
Rua Albino Bairro, 196 - Brás  
Tel: (011) 292-7070/292-7711 - S. Paulo, SP  
**DIAS 31/10 e 1º/11 - 21H**  
Entrada: Franca

**TEATRO FERNANDO AZEVEDO**  
Praça da República, 53 - Centro  
Tel: (011) 255-7586 - São Paulo, SP  
**DIA 15/11 - SÁBADO - 21H**

## O BOTE DA LOBA

CENA ABRE NO ESTUDIO DA MACA.

PERSONAGENS: LAURA CLIENTE  
MULHER MUITO BONITA. RICA. MUITO  
BEM VESTIDA. ELEGANTE. NERVOSA  
E ACITADA

VERISKA - MACA ~~QUARENTENA~~ QUARENTENA  
MUITO BONITA VESTIDA COM ROUPAS  
QUE LEMBRAM CIGANA LENÇO NA  
CABEÇA BRINCO, SAIA COMPRIDA <sup>ETC</sup> ~~ETC~~ MAS  
ELEGANTE.

NO COMEÇO DA PEÇA VERISKA ESTÁ  
NUM CANTO DO PALCO. BRINCA COM  
O TARÔ OU COM TOCHAS DE FOGO.  
E ESTÁ INDIFFERENTE AO FALATÓRIO  
DA CLIENTE.



**:(:)** TEATRO GARAGEM

apresenta

**O BOTE DA LOBA** de Pinlio Marcos

com

Anette Naiman e Luciana Caruso

Direção e Iluminação  
Marcos Loureiro

DIA INTERNACIONAL DA MULHER  
Sessão Especial só para Mulheres

Quarta-feira, 08/03/2017 às 21:30hs  
Somente com reserva antecipada 11-99122-9996   
20 lugares

Rua Silveira Rodrigues, 331a  
[www.teatrogaragem.com.br](http://www.teatrogaragem.com.br)  
patrocínio

**SOLO.NET** 

apoio cultural 

Foto  
Gal Oppido

Filipeta da montagem do Teatro Garagem da peça O bote da loba, 2017



Foto: Gal Oppido

*Luciana Caruso e Anette Naiman em O bote da loba, direção de Marcos Loureiro, 2017*



Foto: Gal Oppido

*Anette Naiman e Luciana Caruso em O bote da loba, direção de Marcos Loureiro, 2017*



A DANÇA FINAL 1

## 1.ª CENA

(ABRE O PANO. CENÁRIO QUARTO DE CASAL. ~~HA~~ (LUZ PENUMBRA)  
LISA, MULHER BONITA BEIRANDO OS 50 ANOS ENCOSTADA NOS TRAVESSEIROS FUMA. ESTÁ TRISTE E OLHA MENEZES, O MARIDO 60 ANOS APROXIMADAMENTE, QUE ESTÁ NU SENTADO NO PE DA CAMA TAMBÉM FUMANDO.)

MULHER (COM TERNURA) NÃO FICA ASSIM, MENEZES  
MENEZES - NÃO FICA ASSIM? PORRA VOCÊ ACHA QUE EU QUE QUERO FICAR ASSIM?  
ESSA ~~PAV~~ <sup>PAV</sup> ESTÁ ARREADO CONTRA A MINHA VONTADE. VOCE ACHA QUE EU QUE QUERO?

M - EU NÃO ACHO...  
H - ENTÃO NÃO FALA BESTEIRA. QUANDO

I QUADRO

(Abre o pano. Quarto de casal. Luz: penumbra. LISA, mulher bonita beirando os 50 anos, encostada nos travesseiros, fuma. Está triste e olha MENEZES, o marido, 60 anos aproximadamente, que está nu, sentado no pé da cama, também fumando.)

LISA (com ternura) - Não fica assim, Menezes.

MENEZES - Não fica assim? Porra, você acha que eu ~~que~~ quero ficar assim? Esse pau está arreado contra a minha vontade. Você acha que eu que quero?

LISA - Eu não acho...

MENEZES - Então não fala besteira. Quando não tiver o que falar, fica calada.

LISA - Eu só quero ajudar. Não quero que você fique nervoso. Isso só complica.

MENEZES - Não quer que eu fique nervoso? Meu pau brocha e eu devo ficar como?

LISA - Tranquilo. Isso é uma fase. Estafa.

MENEZES - Fase? Seis noites seguidas que eu te procuro. E é só vexame. Tento, pifo. Tento, pifo. Tento, pifo. Tento, pifo. Tento, pifo. Pifo, pifo, pifo! Pombas, eu nunca tinha pifado antes! Nunca! Mas nunca mesmo! Desde os quatorze anos que eu trepo. Nunca pifei. Agora... tá aí. Pombas! A primeira vez... Meu primo me levou numa casa de mulher. Me apresentaram um dragão... Parecia o Brucutu.



Capa do programa de A dança final, 2002

---

A

# DANÇA FINAL

---

TEXTOS

Plínio **MARCOS**

COM

Nuno Leal **MAIA**

Aldine **MÜLLER**

DIREÇÃO

Kiko **JAESS**

DIREÇÃO MUSICAL Bibó **BUENO**

CENOGRAFIA E FIGURINOS Telumi **HELEN**

ILUMINAÇÃO Kiko **JAESS**

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO Mario Sergio **LOSCHIAVO**

1º ASSISTENTE DE DIREÇÃO Luís **AMORIM**

2º ASSISTENTE DE DIREÇÃO Fábio **VIEIRA**

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO Cicero **JR.**

MARKETING Rogério **KIHARA**  
(Atis Consultoria Prop. e Mkt. Ltda)

FOTOS Wanessa **TRUGLIO**  
(WR Photography)







**CRONOLOGIA**





## Cronologia

- 1935 Plínio Marcos de Barros nasce em Santos, em 29 de setembro de 1935. Era o segundo filho do bancário Armando Barros e da dona de casa Hermínia Cunha Barros. Armando e Hermínia, ao todo, tiveram seis filhos: cinco homens e uma mulher.
- 1951 Começa a trabalhar como palhaço, com o apelido de Frajola, passando por vários circos de Santos, com destaque para o Pavilhão-Teatro Liberdade.
- 1953 Presta serviço militar obrigatório na Aeronáutica; ao sair, percorre o interior paulista com a Companhia Santista de Teatro de Variedades, atuando como palhaço e humorista; faz trabalhos esparsos em rádio e televisão como palhaço.



- 1958 A convite do círculo teatral em torno de Patrícia Galvão, a Pagu, participa da peça infantil *Pluft, o fantasminha*; em seguida, passa a frequentar as reuniões do grupo, onde o marido de Pagu, Geraldo Galvão Ferraz, aos domingos, fazia leitura de peças.

Passa a trabalhar no teatro amador santista, como ator ou diretor de várias peças, entre elas: *Verinha e o lobo*, *Menina sem nome*, *A longa viagem de volta*, *Escurial*, *O rapto das cebolinhas*, *Jenny no pomar*, *Triângulo escaleno*, *Fando e Lis*.

Escreve sua primeira peça, *Barrela*, baseada num caso real acontecido em Santos.

- 1959 Começa a ensaiar *Barrela*, mas a peça é proibida pela Censura Federal, sendo liberada apenas para uma única apresentação em 1º de novembro de 1959, no palco do Centro Português de Santos, dirigida e interpretada por Plínio, além de estudantes ligados ao Festival Nacional de Teatro, que era organizado por Paschoal Carlos Magno. Depois dessa apresentação única, a peça ficaria proibida durante 21 anos.

Escreve a peça *Os fantoches*, que foi a primeira versão daquela posteriormente intitulada *Jornada de um imbecil até o entendimento*.

- 1960 Mudança para São Paulo, onde começa trabalhando como camelô e vendedor de álbum de figurinhas.

Consegue o seu primeiro trabalho em teatro profissional como ator e diretor da peça *O fim da humanidade*, levado a cena pela Companhia de Jane Hegenberg.

- 1961 Em Campinas, durante o 2º Festival Paulista de Teatro de Estudantes, conhece a futura esposa Walderez de Mathias Martins, aluna de Filosofia da USP e atriz do Centro Popular de Cultura (CPC) daquela faculdade.

- 1963 Trabalha como técnico na Televisão Tupi, de São Paulo, além de prestar serviços variados na administração do Teatro de Arena.

É aprovado em teste para a Companhia Cacilda Becker e faz pontas na peça *César e Cleópatra*, dirigida por Zbigniew Ziembinski. Também atua em *O noviço*, no Teatro de Arena.

Escreve *Enquanto os navios atracam*, primeira versão de *Quando as máquinas param*.

Em 16 de dezembro, casa-se com Walderez de Barros.

- 1964 Redige texto para o espetáculo de música popular brasileira *Nossa gente, nossa música*, realizado pelo Grupo Quilombo e dirigido por Dalmo Ferreira, no Teatro de Arena. Também proibido pela Censura.

Em 21 de setembro, nascimento do primogênito, Leonardo Martins de Barros, que também se tornaria dramaturgo com o pseudônimo de Leo Lama.

- 1965 Compõe *Reportagem de um tempo mau*, uma compilação de trechos de diferentes autores entremeados de diálogos e cenas próprias, para o Teatro de Arena; o espetáculo, entretanto, é proibido pela Censura.

Plínio escreve a peça infantil *As aventuras do coelho Gabriel*.

Escreve *Chapéu sobre paralelepípedo para alguém chutar*, segunda versão de *Os Fantoches*, que na versão final terá o título de *Jornada de um imbecil até o entendimento*, e que será proibida no ano seguinte.

Trabalha como ajudante na parte administrativa da Companhia Nydia Licia.

- 1966 Escreve *Dois perdidos numa noite suja*, com base em argumento do conto *Il terrore di Roma*, de Alberto Moravia; estreia em novembro, no bar Ponto de Encontro, na Galeria Metrópole, de São Paulo, com ele próprio e Ademir Rocha como atores e Benjamin Cattán na direção.

Em 20 de novembro, nasce Ricardo Martins de Barros, seu segundo filho.

- 1967 Escreve *Navalha na carne*, logo proibida. Tendo como atores Ruthinéa de Moraes, Paulo Villaça e Edgar Gurgel Aranha, sob a direção de Jairo Arco e Flexa, é apresentada clandestinamente no apartamento de Cacilda Becker e Walmor Chagas, na Avenida Paulista, em São Paulo, e também na casa de Tônia Carrero, no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro.

Graças a influências familiares, Tônia consegue liberar a peça para maiores de 21 anos e o espetáculo estreia, em São Paulo, com o elenco original, e, no Rio, logo depois, com ela mesma como protagonista, sob a direção de Fauzi Arap.

Escreve a versão final de *Quando as máquinas param*, que estreia dirigida pelo próprio Plínio e interpretada por Miriam Mehler e Luís Gustavo.

No mesmo período, escreve *Homens de papel*, que estreia nesse mesmo ano com Maria Della Costa como protagonista, sob direção de Jairo Arco e Flexa.

Escreve a primeira versão de *Jesus-Homem*, então intitulada *Dia virá*, interpretada por alunos do Colégio Des Oiseaux, das Cônegas de Santo Agostinho, sob direção de Odavlas Petti.

- 1968 Escreve a versão final de *Jornada de um imbecil até o entendimento*, que estreia com direção de João das Neves, e tendo como atores Alberico Bruno, Henrique Amoedo, Denoy de Oliveira, Jorge Cândido e José Fernandes, entre outros.

Contribui com a peça *Verde que te quero verde* para o espetáculo Feira Paulista de Opinião, que reunia textos de dramaturgos censurados.

Assume coluna diária no jornal *Última Hora*, com o qual colabora com interrupções variadas até 1978.

Colabora com diversos gêneros de texto nos jornais *Diário da Noite*, *Folha de S. Paulo*, *Movimento*, *Diário Popular*, *Jornal da Orla* e revista *Realidade*.

Em novembro, estreia na TV Tupi a novela *Beto Rockfeller*, de Bráulio Pedroso, na qual faz o papel do mecânico Vitório, melhor amigo da personagem-título.

Preso pelo 2º Exército, foi solto dias depois por interferência de Cassiano Gabus Mendes, então diretor da TV Tupi.

- 1969 Preso em Santos, no Teatro Coliseu, por se recusar a acatar a interdição de *Dois perdidos numa noite suja*, em que trabalhava como ator; transferido para o Dops, em São Paulo, foi liberado por interferência de Maria Della Costa.

Escreve *O abajur lilás*, que deveria ser dirigido e produzido por Paulo Goulart, tendo no elenco Nicete Bruno e Walderez de Barros, mas o texto é proibido pela Censura Federal.

Escreve *Oração para um pé de chinelo*, logo proibida para encenação.

Começa a escrever *A noite das diabas*, primeira versão de *A mancha roxa*.

- 1970 Trabalha como ator, no mesmo papel de Vitório, na adaptação para o cinema *Beto Rockfeller, o filme*. Além de Plínio, estão no elenco principal Luís Gustavo, Lélia Abramo, Cleyde Yáconis, Walmor Chagas, Otello Zelsoni, entre outros.

Adaptação para cinema de *Navalha na carne*, sob direção de Braz Chediak; atuam Glauce Rocha, Jece Valadão, Emiliano Queiroz.

*O abajur lilás* é proibida por cinco anos para todo o território nacional.

Escreve e dirige o musical *Balbina de Iansã*, com Wanda Kosmo, Walderez de Barros, Roberto Rocco, entre os atores, e Geraldo Filme, Toniquinho e Talismã entre os músicos.

- 1971 Produção em LP das músicas de *Balbina de Iansã*, criadas por compositores importantes do samba paulista, como Talismã, Silvio Modesto, Jangada, Geraldo Filme, entre outros.

Adaptação para cinema de *Dois Perdidos numa noite suja*, com direção de Braz Chediak e interpretação de Emiliano Queiroz e Nelson Xavier.

Emílio Fontana dirige para o cinema da Boca do Lixo paulistano o filme *Nenê Bandalho*, com argumento original de Plínio; o filme, entretanto, foi apreendido pela Censura quando de sua apresentação no Festival de Brasília.

Participação como ator na novela *Bandeira 2*, de Dias Gomes, apresentada na TV Globo.

- 1972 Funda a primeira banda carnavalesca de São Paulo, a Banda Bandalha, que saía na quinta-feira da semana anterior ao carnaval e, também, no sábado de Aleluia, tendo como ponto de partida o Teatro de Arena; Ety Fraser era a rainha da Banda Bandalha e Walderez de Barros era a porta-estandarte da banda. Dois anos depois, após desentendimentos com a prefeitura, foi assumida e rebatizada pelo ator Carlos Costa, companheiro de Plínio no Teatro de Arena, como Banda Redonda, em homenagem ao bar Redondo, que ficava em frente ao teatro.

- 1973 Lançamento da reunião de contos e crônicas publicadas em jornal, intitulada *História das quebradas do mundaréu*, pela editora Nórdica, do Rio de Janeiro.

Monta o espetáculo *Humor grosso e maldito das quebradas do mundaréu*, no TBC.

Adaptação de conto de Plínio para o filme *Rainha Diaba*, lançado no ano seguinte e dirigido por Antonio Carlos Fontoura; no elenco, Milton Gonçalves, Odete Lara, Nelson Xavier e Stepan Nercessian, entre outros.

Em 12 de maio, nasce a filha caçula Ana Carmelita Martins de Barros.

1974 Lança o LP intitulado *Plínio Marcos em prosa e samba*, com os sambistas Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro, resultado de diversos shows que vinha fazendo pelo estado de São Paulo, ao lado de músicos da cena paulista, e que, segundo a ocasião, recebeu nomes diferentes: *Plínio Marcos e os pagodeiros*; *Humor grosso e maldito das quebradas do mundarêu*; *Deixa pra mim que eu engrosso*.

1975 Passa a escrever crônicas sobre futebol na revista *Veja*, o que faz até o ano seguinte.

Nova proibição de *O abajur lilás*, que acarretou várias manifestações de protesto em todo o país.

O advogado Iberê Bandeira de Mello entra com recurso contra a Censura, mas o ministro da Justiça, Armando Falcão, reitera a proibição da peça, sob a alegação de atentado contra a moral e os bons costumes.

Novos recursos de Iberê e Plínio em todas as instâncias, até chegar ao Supremo Tribunal Federal, onde o recurso perde com apenas um voto favorável, de Jarbas Nobre.

Ademar Guerra dirige e adapta para um espetáculo de dança do Ballet Stagium a peça *Navalha na carne*, com coreografia de Décio Otero, intitulado-o *Quebradas do mundarêu*.

1976 Publica pela editora Símbolo, de São Paulo, *Uma reportagem maldita (Querô)*, com o qual ganhou o prêmio APCA de melhor

romance do ano, e também *Barrela*; escreve a opereta *Feira livre*, com música de Cátia de França e direção de Emiliano Queiroz.

1977 Escreve o musical *O poeta da vila e seus amores*, que inaugura o Teatro Popular do Sesi, na av. Paulista, em São Paulo, com Ewerton de Castro e Walderez de Barros, e direção de Osmar Rodrigues Cruz.

Publica pela editora paulista Lampião a reunião de três contos intitulada *Inútil canto e inútil pranto pelos anjos caídos*.

1978 Publica a novela *Na barra do Catimbó*, pela editora Global.

Finaliza a peça *Jesus-Homem*, última versão de *Dia virá*.

Escreve *Ai, que saudade da saúva* para o jornal *Movimento*, na edição de número 180, saída em 11 de dezembro.

1979 Reestrea clandestina de *Barrela*, em dezembro, no porão do Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo, cedido pelo seu diretor na época, Antônio Abujamra, com sessões à meia-noite das sextas-feiras. O grupo de atores envolvidos na montagem forma O Bando, funcionando em regime de cooperativa. Faziam parte dele Beth Rocco, Benê Silva, Marco Antonio Rodrigues, Carol Freitas, Tanah Corrêa, entre vários outros.

Escreve *Signo da discoteque*, que estreia no mesmo ano, com direção de Mario Masetti, e no elenco Malu Rocha, Herson Capri, Walter Breda.

Adapta *Querô* para o teatro. A primeira montagem, entretanto, só vai acontecer em 1992, sob a direção de Eduardo Tolentino de Araújo, e elenco com Aiman Hammoud, Walderez de Barros, Gustavo Engrácia, Brian Penido, Daniel Reus, Ernani Moraes, Guilherme Sant'anna, entre outros.

Plínio percorre o interior do estado de São Paulo e várias cidades do Brasil fazendo palestras-show e espetáculos com monólogos teatrais e música.

1980 Liberação pela Censura Federal das peças *Barrela* e *O abajur lilás*.

O Bando transfere-se para o Teatro de Arte Israelita Brasileiro (Taib), de São Paulo, e monta, em seguida, *Dois perdidos numa noite suja*, *Oração para um pé de chinelo* e *Jesus-Homem*, versão definitiva da peça anteriormente intitulada *Dia virá*.

Plínio recebe o Prêmio Mambembe de melhor produtor.

1982 Lança o livro de memórias *Prisioneiro de uma canção*, em edição do autor.

Dissolução de O Bando.

1984 Estreia em espetáculo solo no Teatro de Arena Eugênio Kusnet intitulado *O palhaço repete seu discurso*, com o qual rodaria o interior do estado.

Separação de Walderez de Barros.

1985 Escreve *Madame Blavatsky*, que estreará com Walderez no papel-título e direção de Jorge Takla.

Plínio sofre o primeiro enfarte.

1986 Escreve a peça *Balada de um palhaço*, que estreia no mesmo ano, dirigida por Odavlas Petti e estrelada por Walderez de Barros e Antonio Petrin, com canções de Leo Lama; lança, em edição do autor, a plaquete *Histórias populares I: A figurinha e Soldados da minha rua*.

1987 Lança o segundo volume de *Histórias populares: canções e reflexões de um palhaço*.

1988 Escreve a versão definitiva de *A mancha roxa*.

Escreve e interpreta *Ei, amizade*, texto de uma campanha de prevenção da aids nos presídios de São Paulo.



Escreve *História dos bichos brasileiros: O coelho e a onça ou Onça que espirra não come carne*, para teatro infantil.

1989 Escreve a peça infantil *Assembleia dos ratos*.

Entrevista ao programa *Roda Viva* da TV Cultura.

1990 Lê profissionalmente tarô, para o qual teria um método próprio de interpretação, e cria um curso intitulado “O uso mágico da palavra”, no qual explora usos persuasivos e terapêuticos da linguagem.

1991 O conto *Inútil canto e inútil pranto para os anjos caídos em Osasco* é adaptado para teatro pelo ator Cacá Carvalho, com dramaturgia e direção de François Kahn, do Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale, de Pontedera, na Itália.

1992 Escreve e publica a novela *Na trilha dos saltimbancos*, cujo primeiro volume é *O assassinato do anão do caralho grande*.

Em dezembro, estreia o espetáculo *40 anos de luta*, com o filho Leo Lama, que já o acompanhava em vários espetáculos anteriores.

1993 Escreve *A dança final*, cuja primeira montagem, entretanto, dá-se apenas em 2002, com direção de Kiko Jaess, tendo como atores Aldine Müller e Nuno Leal Maia.

Passa a viver com a jornalista Vera Artaxo e o filho desta, Tiago.

1994 Estreia de uma adaptação de *Barrela* para cinema, com o título *Barrela, escola de crimes*, dirigida por Marco Antonio Cury, com elenco que inclui os nomes de Paulo César Pereio, Marcos Palmeira, Cláudio Mamberti, Chico Diaz, entre outros.

Em setembro, publica na *Folha de S. Paulo* o texto teatral *No que vai dar isso*.

1995 Adapta para teatro a novela *O assassinato do anão do caralho grande*.

Publica em 11 de junho de 1995, no caderno mais!, da *Folha de S. Paulo*, o texto teatral *Nhe-nhe-nhem ou Índio não quer apito*.

Escreve o texto teatral *Leitura capilar*.

- 1996 Adapta para monólogo teatral o conto “Sempre em frente”, incluído no volume *Canções e reflexões de um palhaço*, com o título *O homem do caminho*, dirigido por Sérgio Mamberti e interpretado por Cláudio Mamberti.

Lança, pela editora do Senac, o livro de contos e memórias *Figurinha difícil, pornografando e subvertendo*.

Relança, pela Geração Editorial, o texto original de *O assassinato do anão do caralho grande*, desta vez em conjunto com a sua adaptação teatral.

- 1997 Publica o texto teatral *Leitura capilar* na edição de maio da revista *Caros Amigos*.

Escreve *O bote da loba*, cuja primeira montagem foi feita em Campo Grande.

Retoma a peça *Chico Viola*, com várias versões anteriores, e que permanece inacabada.

- 1998 Participa da Feira do Livro em Paris, onde é lançada uma tradução francesa de *Dois perdidos numa noite suja*.

Escreve a versão definitiva de *A dança final*.

- 1999 Lança a novela *O truque dos espelhos*, por Una Editoria, de Belo Horizonte.

Em agosto, sofre um AVC; em outubro, ainda no processo de recuperação, tem um segundo AVC e é internado no Incor, de São Paulo.

Falece em São Paulo no dia 19 de novembro de 1999.



## BIBLIOGRAFIA SOBRE O TEATRO DE PLÍNIO MARCOS

### Dicionários

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (Coords.). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva; Sesc, 2009.

### Geral / História

AGUIAR, Teresa. *O teatro no interior paulista, do TEC ao Rotunda: um ato de amor*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.

ASSOCIAÇÃO CARIOCA DE CRÍTICOS TEATRAIS. *Teatro 75: anuário da Associação Carioca de Críticos Teatrais*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora do Livro, 1976.

BORBA FILHO, Hermilo. *História do espetáculo*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1968.

CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia. *Teatro de rua*. São Paulo: Hucitec, 1999.

DEL RIOS, Jefferson. *Bananas ao vento: meia década de cultura e política em São Paulo*. São Paulo: Senac, 2006.

DORIA, Gustavo A. *Moderno teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1975.

FARIA, João Roberto (Org.). *História do teatro brasileiro, volume II: do modernismo às tendências contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva; Sesc, 2013.

FIGARO, Roseli (Org.). *Na cena paulista, o teatro amador*. Circuito alternativo e popular de cultura (1927-1945). São Paulo: Ícone, 2008.

GARCIA, Clóvis. *Os caminhos do teatro paulista: um panorama registrado em críticas – O Cruzeiro (1951-1958), A Nação (1963-1964)*. São Paulo: Prêmio, 2006.

GASPARI, Elio; VENTURA, Zuenir; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura – 70/80*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GUIMARÃES, Carmelinda. *Memórias do teatro de Santos*. Santos: Prefeitura de Santos, 1996.

ITAÚ CULTURAL. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

JACOBBI, Ruggero. *A expressão dramática*. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1956.

\_\_\_\_\_. *Teatro no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LEVI, Clovis. *Teatro brasileiro: um panorama do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Atração Produções Ilimitadas, 1997.

MACHADO, Álvaro. *Teatro popular do Sesi: 40 anos*. São Paulo: Sesi, 2004.

MAGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. *Panorama do teatro brasileiro*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Global, 1997.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Introdução e história*. São Paulo: Abril, 1976. (Coleção Teatro Vivo).

NOVAES, Adauto. *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano; Senac, 2005.

PORTO E SILVA, Flávio Luiz. (Org.). *O teleteatro paulista nas décadas de 50 e 60*. In: Cadernos 4. São Paulo: Idart, 1981.

PRADO, Décio de Almeida. *Apresentação do teatro brasileiro moderno: crítica teatral de 1947-1955*. São Paulo: Martins, 1956.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_. *Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. *Peças, pessoas, personagens: o teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RAMOS, Alcides Freire; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosângela (Org.). *A história invade a cena*. São Paulo: Hucitec, 2008.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SILVEIRA, Miroel. *A contribuição italiana ao teatro brasileiro: (1895-1964)*. São Paulo: Quirón; Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro, 1976.

TAVARES, Renan. *Teatro, educação e cultura marginal dos anos 1970 no Brasil: Tropicalismo/Pós-Tropicalismo*. São Caetano do Sul: Yendis, 2009.

VARGAS, Maria Thereza (Coord.). *Teatro operário na cidade de São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura; Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1980.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes, 1991.

#### Teoria / Crítica / Questões gerais e de militância

ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de. *Teatro, o seu demônio é beato*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira).

BENTO FILHO, Egídio. *O riso e suas técnicas no teatro*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013.

BOAL, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

BRECHT, Bertold. *Teatro dialético: ensaios*. Seleção e introdução de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

D'AVERSA, Alberto. *Teatro com rito profano e conseqüências*. *Anhemi*, São Paulo, v. XII, n. 126, maio 1961.

FAURY, Mára Lúcia. *Uma flor para os malditos: a homossexualidade na literatura*. Campinas: Papyrus, 1983.

GARCIA, Silvana. *O teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1990.

GUIDARINI, Mário. *A desova da serpente: teatro contemporâneo brasileiro*. Florianópolis: Ufsc, 1996.

GUIMARÃES, Carmelinda (Org.). *Clóvis Garcia: a crítica como ofício*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

JEHA, Julio; JUÁREZ, Laura; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). *Crime e transgressão na literatura e nas artes*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MACHADO JR., Rubens; SOARES, Rosana de Lima; ARAÚJO, Luciana Corrêa de. (Orgs.). *Estudos de Cinema Socine VII*. São Paulo: Annablume, 2006.

MACIEL, Luiz Carlos. *Anos 60*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

\_\_\_\_\_. *Geração em transe: memórias do tempo do Tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

\_\_\_\_\_. *Negócio seguinte*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

MARTINS, Luciano. *A “geração AI-5” e maio de 68: duas manifestações intransitivas*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

MICHALSKI, Yan. *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MOTTA, Gilson. *O espaço da tragédia na cenografia brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2011.



PALLOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PEREIRA, Belmiro Fenandes; VÁRZEAS, Marta. (Orgs.). *Retórica e teatro: a palavra a em acção*. Porto: U. Porto editorial, 2010.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Patrulhas ideológicas, marca reg.: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro em progresso: crítica teatral (1955-1964)*. São Paulo: Martins, 1964.

REBOUÇAS, Evill. *A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional*. São Paulo: Unesp, 2009.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *A arte do teatro*. São Paulo: Publifolha, 2009.

\_\_\_\_\_. *Brecht e o teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

\_\_\_\_\_. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

\_\_\_\_\_. *O teatro épico*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. *Prismas do teatro*. Campinas: Unicamp; São Paulo: Edusp; Perspectiva, 1993.

\_\_\_\_\_. *Teatro em crise*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volumes 1 e 2).

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VINCENZO, Elza Cunha de. *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1992.

### Grupos teatrais

ALMADA, Izaías. *Teatro de Arena: uma estética da resistência*. São Paulo: Boitempo, 2004.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Grupo Galpão: 15 anos de risco e rito*. Belo Horizonte: Grupo Galpão, 1999.

ESCOBAR, Ruth. *Dossiê de uma rebelião*. São Paulo: Global, 1982.

FERNANDES, Rofran. *Teatro Ruth Escobar: 20 anos de resistência*. São Paulo: Global, 1985.

GARCIA, Miliandre. *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

GUZIK, Alberto. *TBC, crônica de um sonho: o Teatro Brasileiro de Comédia, 1948-1964*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960-70*. Rio de Janeiro: Rocco, 1980.

LOBERT, Rosemary. *A palavra mágica: a vida cotidiana do Dzi Croquettes*. Campinas: Unicamp, 2010.

MACHADO, Álvaro. *Teatro popular do Sesi: 40 anos*. São Paulo: Sesi, 2004.

MAGALDI, Sábato. *Um palco brasileiro: o Arena de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MOSTAÇO, Edélcio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião – uma interpretação da cultura de esquerda*. São Paulo: Proposta, 1982.

PARANHOS, Kátia Rodrigues (Org.). *Grupos de teatro, dramaturgos e espaço cênico: cenas fora de ordem*. Campinas: Mercado de Letras, 2012.

PEIXOTO, Fernando. *Teatro Oficina (1958-1982): trajetória de uma rebeldia cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SESC SÃO PAULO. *Arena, Oficina, Anchieta e outros palcos*. São Paulo: Lazuli; Sesc, 2005.

TEATRO DE ARENA. *1ª Feira Paulista de Opinião*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

#### Memórias/depoimentos

ARAP, Fauzi. *Mare nostrum: sonhos, viagens e outros caminhos*. São Paulo: Senac, 1998.

BIVAR, Antonio. *Mundo adentro vida afora: autobiografia do berço aos trinta*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

\_\_\_\_\_. *Verdes vales do fim do mundo*. Porto Alegre: L&PM, 1984.

GARCÍA-GUILLÉN, Mario. *Falando de teatro*. São Paulo: Loyola, 1978.

GERTEL, Vera. *Um gosto amargo de bala*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

LICIA, Nydia. *Eu vivi o TBC*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007. (Coleção Aplauso).

NANDI, Ítala. *Teatro Oficina: onde a arte não dormia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

NANDI, Ittala. *Teatro: começo até...* São Paulo: Hucitec, 2004.

RATTO, Gianni. *A mochila do mascate: fragmentos do diário de bordo de um anônimo do século XX*. São Paulo: Hucitec, 1996.

TEATRO CASA GRANDE. *Ciclo de debates do Teatro Casa Grande*. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976.

VIANNA, Deocélia. *Companheiros de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

VIANNA FILHO, Oduvaldo; PEIXOTO, Fernando (Org.). *Vianinha: teatro, televisão, política: artigos, entrevistas e textos inéditos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VICENTE, José. *Os reis da terra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

#### Censura/repressão

ARAÚJO, Arturo Gouveia de. *Os homens cordiais: a representação da violência oficial na literatura dramática brasileira pós-64*. João Pessoa: UFPB, 1996.

COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: Edusp; Fapesp; Imprensa Oficial, 2006.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Comunicação e censura: o circo-teatro na produção cultural paulista de 1930 a 1970*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

GOMES, Mayra Rodrigues. *Palavras proibidas: pressupostos e subentendidos da censura teatral*. São José do Rio Preto: Bluecom, 2008.

LAET, Maria Aparecida. *A censura prévia ao teatro paulista: um enfoque informacional*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2013.

MICHALSKI, Yan. *O palco amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Avenir, 1979.

\_\_\_\_\_. *O teatro sob pressão. Uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Plínio Marcos

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. A inspiração em Plínio Marcos. In: \_\_\_\_\_. *Nova dramaturgia: anos 60, anos 2000*. Rio de Janeiro: Unirio; Quartet; Brasília, DF: Capes, 2005.

APOLINÁRIO, João. A noite das três igualdades. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 1).

\_\_\_\_\_. Balbina de Iansã, de Plínio Marcos, no Teatro São Pedro. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira. (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 2).

\_\_\_\_\_. De Cristo a Plínio Marcos. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira. (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 1).

\_\_\_\_\_. Essa “Jornada de um imbecil” é espetáculo certo no teatro errado. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira. (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 2).

\_\_\_\_\_. Homens de papel, sucesso. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira. (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 1).

\_\_\_\_\_. Plínio, a navalha na carne dos burgueses. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira. (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do*

*teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 1).

\_\_\_\_\_. Plínio Marcos faz campanha de teatro popular nos sindicatos. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira. (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 2).

\_\_\_\_\_. Prefácio à obra de Plínio Marcos. In: VASCONCELOS, Maria Luiza Teixeira. (Org.). *A crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. São Paulo: Imagens Conteúdo & Forma, 2013. (Volume 1).

CONTRERAS, Javier Arancibia; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. *Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz*. São Paulo: Boitempo, 2002.

ENEDINO, Wagner Corsino; SILVA, Agnaldo Rodrigues; BULHÕES, Ricardo Magalhães. *Plínio Marcos: o signo de um tempo mau*. Campinas: Pontes, 2016.

FIORILLO, Marília Pacheco. Nas quebradas da sociologia, *Revista Veja*, São Paulo, n. 618, 9 jul. 1980.

FLEXA, Jairo Arco e. Em liberdade: não é mais a Censura que julga Plínio Marcos, *Revista Veja*, São Paulo, n. 618, 9 jul. 1980.

FREIRE, Rafael de Luna. *Navalha na tela: Plínio Marcos e o cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Tela Brasilis, 2008.

\_\_\_\_\_. *Plínio Marcos e Ozualdo Candeias: marginal e maldito*. In: MACHADO Jr., Rubens; SOARES, Rosana de Lima; ARAÚJO, Luciana Corrêa (Orgs.). *Estudos de Cinema Socine*, VIII. São Paulo: Annablume, 2007.

GARCIA, Clóvis. Barrela: após 21 anos, a mesma força dramática. In: GUIMARÃES, Carmelinda (Org.). *Clóvis Garcia: a crítica como ofício*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2006.

\_\_\_\_\_. Linguagem livre, em Abajur Lilás. In: GUIMARÃES, Carmelinda (Org.). *Clóvis Garcia: a crítica como ofício*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2006.

GUIDARINI, Mário. Plínio Marcos: a banalidade do mal e do bem. In: \_\_\_\_\_. *A desova da serpente: teatro contemporâneo brasileiro*. Florianópolis: UFSC, 1996.

GUIMARÃES, Carmelinda. Plínio Marcos. In: \_\_\_\_\_. *Memórias do teatro de Santos*. Santos: Prefeitura de Santos, 1996.

MAGALDI, Sábato. A mancha roxa. In: \_\_\_\_\_. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. Abajur lilás: pela libertação. In: \_\_\_\_\_. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. Dois perdidos numa noite suja. In: \_\_\_\_\_. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. Navalha na carne: documento dramático. In: \_\_\_\_\_. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MARCOS, Plínio. *A dança final*. São Paulo: Maltese, 1994.

\_\_\_\_\_. *A navalha na carne*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

\_\_\_\_\_. Afinal, gênio ou analfabeto? Entrevista a Léo Borges Ramos, *Revista Ele Ela*, Rio de Janeiro, n. 134, ano XII, jun. 1980.

\_\_\_\_\_. *Barrela*. São Paulo: Global, 1980.

\_\_\_\_\_. Crônicas coligidas. In: CONTRERAS, Javier Arancibia; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. *Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz*. São Paulo: Boitempo, 2002.

\_\_\_\_\_. Depoimento. In: VAN STEEN, Edla (Org.). *Viver e escrever, volume II*. Porto Alegre: LP&M, 2008.

\_\_\_\_\_. *Dois perdidos numa noite suja; Madame Blavatsky*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

\_\_\_\_\_. *Figurinha difícil: pornografando e subvertendo*. São Paulo: Senac, 1996.

\_\_\_\_\_. *História das quebradas do mundaréu*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1973; São Paulo: Mirian Paglia Editora de Cultura, 2004.

\_\_\_\_\_. *Homens de papel*. São Paulo: Global, 1978.

\_\_\_\_\_. *Inútil canto e inútil pranto pelos anjos caídos*. São Paulo: Lampião, 1977.

\_\_\_\_\_. *Jesus homem: peça e debate*. São Paulo: Grêmio Politécnico da USP, 1981.

\_\_\_\_\_. *Na barra do Catimbó*. São Paulo: Global, 1978.

\_\_\_\_\_. Na barra do catimbó: II – Nascimento de Jorginho Catimbó. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 17 jul. 1977. Folhetim, p. 12-13.

\_\_\_\_\_. *Na trilha dos saltimbancos*. Guarulhos: Marba, [s.d.].

\_\_\_\_\_. Na verdade eu sou repórter de um tempo mau. In: *Falando de Teatro*. São Paulo: Loyola, 1978.

\_\_\_\_\_. Nas paqueras da vida, *Revista Realidade*, São Paulo, n. 34, jan. 1969.

\_\_\_\_\_. *Navalha na carne; Quando as máquinas param*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

\_\_\_\_\_. *O abajur lilás*. São Paulo: Brasiliense, 1975.



\_\_\_\_\_. *O assassinato anão do caralho grande: noveleta policial e peça teatral*. São Paulo: Geração Editorial, 1996.

\_\_\_\_\_. O maldito divino. *Caros Amigos*, São Paulo, n. 6, ano 1, set. 1997.

\_\_\_\_\_. *O truque dos espelhos: e outras histórias de pequenos artistas*. Belo Horizonte: Una Editoria, 1999.

\_\_\_\_\_. Plínio sem cortes. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 17 jul. 1977. Folhetim, p. 2-6.

\_\_\_\_\_. Obra literária/roteiro/filme. Escritores em depoimento. *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, n. 20, 1972.

\_\_\_\_\_. *Oração para um pé de chinelo*. São Paulo: Global, 1979.

\_\_\_\_\_. *Prisioneiro de uma canção*. Guarulhos: Parma, 1984.

\_\_\_\_\_. *Querô: uma reportagem maldita*. São Paulo: Publisher Brasil, 1999.

\_\_\_\_\_. *Religiosidade subversiva*. Guarulhos: Parma, 1992.

\_\_\_\_\_. *Teatro maldito*. São Paulo: Maltese, 1992.

\_\_\_\_\_. Verde que te quero verde. In: *TEATRO DE ARENA. 1ª Feira Paulista de Opinião*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

MENDES, Oswaldo. *Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.

MENEZES, Rogério. *Walderez de Barros: voz e silêncios*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

MICHALSKI, Yan. Uma “navalha” que brilha. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

\_\_\_\_\_. Uma “navalha” rasgou o obscurantismo. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

PRADO, Décio de Almeida. As razões da Censura. In: *Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. Dois perdidos numa noite suja. In: *Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. Duas peças de Plínio Marcos. In: *Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. Navalha na carne. In: *Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROSENFELD, Anatol. Jornada de um imbecil até o entendimento. In: *Teatro em crise*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

\_\_\_\_\_. Navalha na nossa carne. In: *Prismas do teatro*. Campinas: Unicamp; São Paulo: Edusp; Perspectiva, 1993.

\_\_\_\_\_. O teatro brasileiro atual. In: *Prismas do teatro*. Campinas: Unicamp; São Paulo: Edusp; Perspectiva, 1993.

\_\_\_\_\_. O teatro brasileiro atual – Plínio Marcos (1935-1999). In: *A arte do teatro*. São Paulo: Publifolha, 2009.

SCHOENBACH, Peter J. Plinio Marcos: Reporter of Bad Times. In: LYDAY, Leon F.; WOODYARD, George W. (Eds.). *Dramatists in Revolt: The New Latin American Theater*. Austin: University of Texas Press, 1976.

TEATRO CASA GRANDE. *Ciclo de debates do Teatro Casa Grande*. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976.

VIEIRA, Paulo. *Plínio Marcos: a flor e o mal*. Petrópolis: Fumo, 1994.

ZANOTTO, Ilka Marinho. *Plínio Marcos*. São Paulo: Global, 2003. (Coleção Melhor Teatro).

#### Nova Dramaturgia/Teatro brasileiro anos 1960 e 1970

AMARAL, Maria Adelaide. Cemitério sem cruzeiros. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. *Nova dramaturgia: anos 60, anos 2000*. Rio de Janeiro: Unirio; Quartet; Brasília, DF: Capes, 2005.

ANDRADE, Jorge. A zebra. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

\_\_\_\_\_. *Milagre na cela*. São Paulo: Paz e Terra, 1977.

ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ASSOCIAÇÃO CARIOCA DE CRÍTICOS TEATRAIS. *Teatro 75: anuário*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1976.

ASSUMPÇÃO, Leilah. *Da fala ao grito*. São Paulo: Símbolo, 1977.

\_\_\_\_\_. *Onze peças de Leilah Assumpção*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

\_\_\_\_\_. Sobrevividos. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

BIVAR, Antonio. *O teatro de Antonio Bivar*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Tiradentes*. São Paulo: Sagarana, 1967.

CAMARGO, Joracy. *Teatro de Joracy Camargo*. São Paulo: Livraria Martins, 1961.

CASTRO, Consuelo de. À Flor da pele [1969]. In: \_\_\_\_\_. *Urgência e ruptura*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

\_\_\_\_\_. *À prova de fogo [1968]*. São Paulo: Hucitec, 1977.

CHAVES NETTO, João Ribeiro. *Patética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

DANIEL, Herbert. *As três moças do sabonete, um apólogo sobre os anos Médici: peça em dois atos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

ESCOBAR, Carlos Henrique de. *A caixa de cimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

\_\_\_\_\_. *Matei minha mulher, a paixão do marxismo: Louis Althusser*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

\_\_\_\_\_. O engano. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

\_\_\_\_\_. *Teatro – quatro peças*. Rio de Janeiro: Devir, 1989.

ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

FERNANDES, Millôr; RANGEL, Flávio. *Liberdade, liberdade*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

FERNANDES, Sílvia. *Grupos teatrais, anos 70*. Campinas: Unicamp, 2000.

GOMES, Dias. *O santo inquérito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

\_\_\_\_\_. O túnel. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

GUARNIERI, Gianfrancesco. Janelas abertas. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

MENDES, Oswaldo. *Teatro e circunstância: três peças de Oswaldo Mendes*. São Paulo: Núcleo, 2005.

MORAIS, Cida (Org.). *O teatro de José Vicente, 2 volumes*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

MUNIZ, Lauro César. O mito. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

\_\_\_\_\_. *Sinal de vida*. São Paulo: Global, 1979.

NEVES, João das. O quintal. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

PALLOTTINI, Renata. *Pequeno teatro*. São Paulo: Palma, 1970.

PEDROSO, Bráulio. *Teatro de Bráulio Pedroso, volumes I e II*. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.

PONTES, Paulo. *Teatro de Paulo Pontes, volume 1*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

\_\_\_\_\_. *Teatro de Paulo Pontes, volume 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. *Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global, 1986. (Coleção Melhor Teatro).

SOUZA, Márcio. Contatos amazônicos do terceiro grau. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

TELLES, Carlos Queiroz. Última instância. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de et al. *Feira brasileira de opinião*. São Paulo: Global, 1978.

WEHBI, Timochenco. *O teatro de Timochenco Wehbi*. São Paulo: Polis, 1980.

### Biografias

GUERRA, Marco Antonio. *Carlos Queiroz Telles, história e dramaturgia em cena: década de 70*. São Paulo: Annablume, 1993.

PACE, Eliana. *Leilah Assumpção: a consciência da mulher*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

PAULINO, Berenice. *Ruggero Jacobbi: presença italiana no teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PRADO, Luiz André do. *Cacilda Becker: fúria santa*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

### Internacional

ABEL, Lionel. *Metateatro: uma visão nova da arte dramática*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

ALFONZETTI, Beatrice. *I Finali "drammatici" da Tasso a Pasolini*. Roma: Riuniti, 2007.

ALI, Tariq. *O poder das barricadas: uma autobiografia dos anos 60*. São Paulo: Boitempo, 2008.

ANTLIFF, Allan. *Anarquia e arte: da comuna de Paris à queda do muro de Berlim*. São Paulo: Madras, 2009.

BALESTRINI, Nanni; MORONI, Primo. *L'orda d'oro 1968-1977*. Milano: SugarCo, 1988.

BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BERTELLI, Pino. *Dell'utopia situazionista: Elogio della ribellione*. Bolsena: Massari, 2007.

BERTOLI, Antonio. *Il Tarocco: storia, mito, significati e interpretazioni*. Forlì: Il Vicolo, 2009.

BRECHT, Bertold. Caracter popular del arte y arte realista. In: BRECHT, Bertolt; GROSZ, George; PISCATOR, Erwin. *Arte y sociedad*. Buenos Aires: Caldén, 1979. p. 52-73.

\_\_\_\_\_. Charla durante el ensayo. In: BRECHT, Bertolt; GROSZ, George; PISCATOR, Erwin. *Arte y sociedad*. Buenos Aires: Caldén, 1979.

\_\_\_\_\_. La dialéctica proletaria. In: BRECHT, Bertolt; GROSZ, George; PISCATOR, Erwin. *Arte y sociedad*. Buenos Aires: Caldén, 1979.

BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques (Ed.). *Estética teatral: textos de Platão a Brecht*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis*. São Paulo: Ateliê, 2002.

BRUSTEIN, Robert. *O teatro de protesto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967

\_\_\_\_\_. *Revolution as Theatre. Notes on the New Radical Style*. New York: Liveright, 1971.

CACCIAGLIA, Mario. *Quattro secoli di teatro in Brasile*. Roma: Bulzoni, 1980.

CÂMARA, Mario. *Corpos pagãos: usos e figurações na cultura brasileira 1960-1980*. São Paulo: UFMG, 2014.

CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: Unesp, 1997.

CASHMAN, John. *LSD*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

DARNTON, Robert. *Censores em ação: como os Estados influenciaram a literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DE LUNA, Giovanni. *Le ragioni di un decennio: 1969-1979, militanza, violenza, sconfitta, memoria*. Milano: Feltrinelli, 2009.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro: um manifesto de menos*. O esgotado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GROSZ, George. El arte y la sociedade burguesa. In: BRECHT, Bertolt; GROSZ, George; PISCATOR, Erwin. *Arte y sociedad*. Buenos Aires: Caldén, 1979.

GROTOWSKI, Jerzy. *Per un teatro povero*. Roma: Bulzoni, 1970.

HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

LASCH, Christopher. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense, 1986.



LYDAY, Leon F.; WOODYARD, George W. (Ed.). *Dramatists in Revolt: The New Latin American Theater*. Austin: University of Texas Press, 1976.

MAFFI, Mario. *La cultura underground*. Bari: Laterza, 1972.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: LTC, 2010

\_\_\_\_\_. *Razão e revolução: Hegel e o advento da teoria social*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

MAYER, Hans. *Os marginalizados*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

PASOLINI, Pier Paolo. *Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PISCATOR, Erwin. El teatro como profesión de fe. In: In: BRECHT, Bertolt; GROSZ, George; PISCATOR, Erwin. *Arte y sociedad*. Buenos Aires: Caldén, 1979.

\_\_\_\_\_. *Teatro Político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

REDONDO JÚNIOR, José Rodrigues. *A juventude pode salvar o teatro*. Lisboa: Arcádia, 1978.

ROSSET, Clément. *O princípio da crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

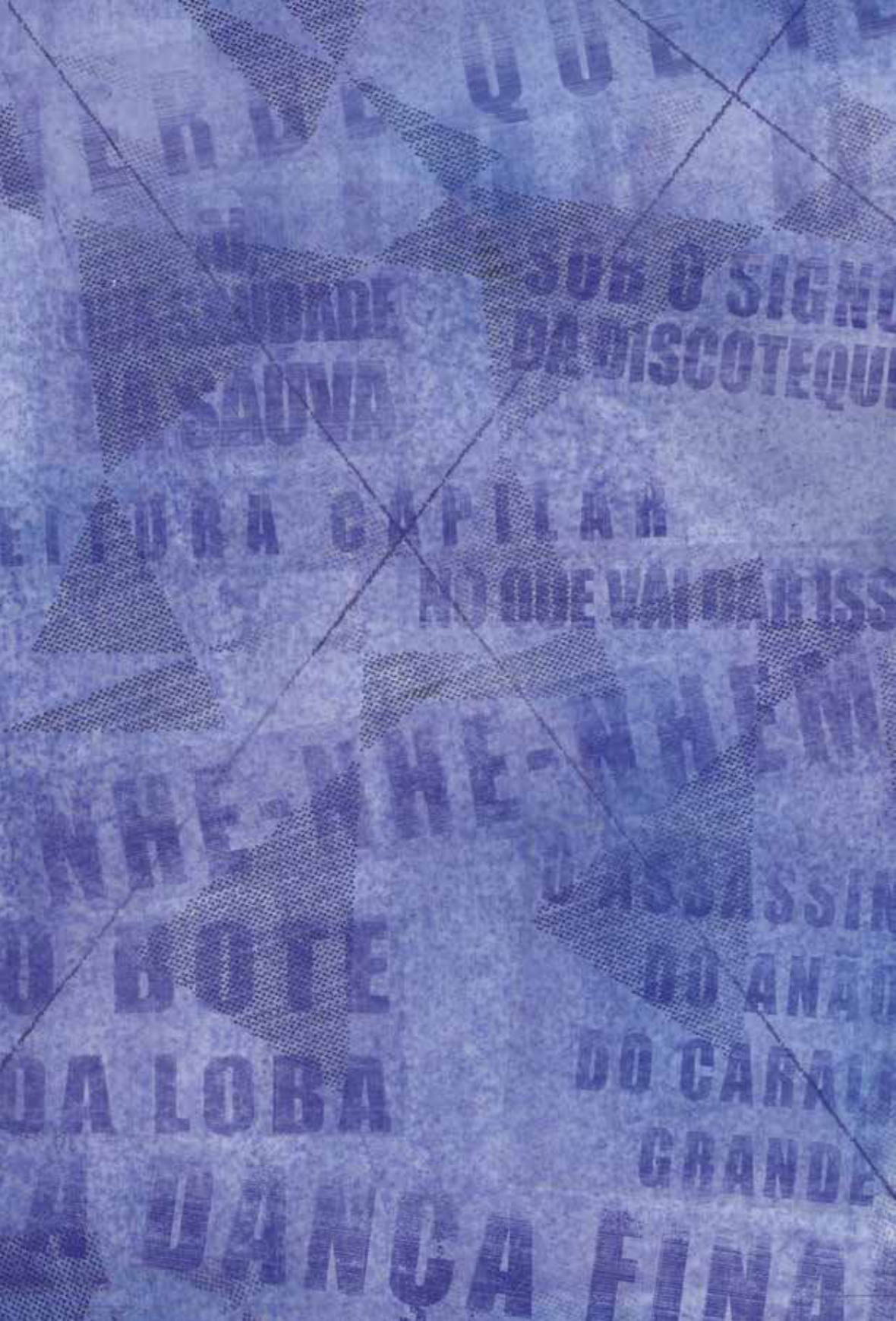
STOLLER, Robert. *Perversão: a forma erótica do ódio*. São Paulo: Hedra, 2015.

STRINATI, Dominic. *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.

SZONDI, Peter. *Teoria del dramma moderno, 1880 - 1950*. Torino: Einaudi, 1962.

WATTS, Alan. *Cultura da contracultura*. Rio de Janeiro: Fissus, 2002.

WILSON, Colin. *O outsider: o drama moderno da alienação e da criação [1956]*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.



LINDA QUE

SUA É SIGN  
DA DISCOTEQU  
SAUVA

A CAPLAN  
AO QUE VAI DAR ISS

HE-HE-HE-HE-HE-HE-HE

O BOTE  
DO ANAT  
DO CARR

DA LOBA  
GRANDE  
LANÇA FINA



A Funarte empreendeu todos os esforços para identificar pessoas fotografadas e os autores das imagens publicadas nesta obra e está à disposição dos interessados para corrigir falhas ou omissões que possam ter decorrido e proceder aos ajustes necessários.

Este livro foi produzido na cidade do Rio de Janeiro pela Fundação Nacional de Artes – Funarte e impresso na Edigráfica no segundo semestre de 2017.





MARCOS

MULM

Sub-chefe

Chefe

Avança a senha!

(DE FORA)

(ALIVIADO)

Ah! é v...

(ENTRA)

Essa senha é do cacete

COM A BOCA

OS CAMBAUS O SONO

DEZOIDO MIL HOMENS DE PA...

DE TEM O PRAZER

Assim fico de mais tranquilo. Desde que a...

Não perca o sono

Os cambaus o sono

ra cambaus o sono

censurar proibir peças

sou um h... peças

funarte.gov.br

ISBN 978-85-7507-191-5



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**

MINISTÉRIO DA  
**CULTURA**

