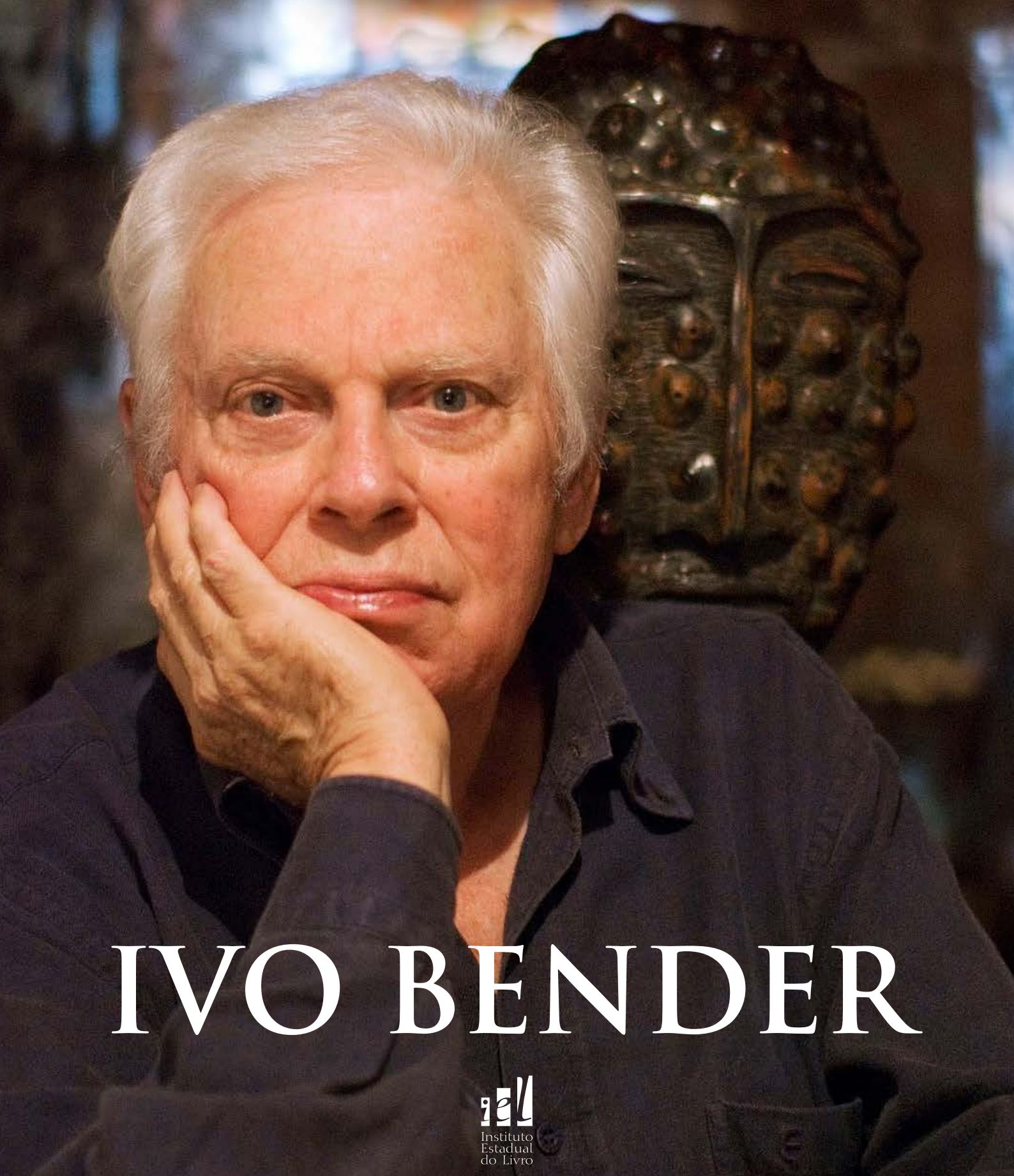


— ESCRITORES GAÚCHOS —  
SÉRIE DIGITAL



IVO BENDER

*Governador do Estado do Rio Grande do Sul*

José Ivo Sartori

*Secretário de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer*

Victor Hugo Alves da Silva

*Diretora do Instituto Estadual do Livro*

Patrícia Langlois

*Conselho Editorial do IEL*

Antonio Sanseverino, Carlos Alexandre Baumgarten, Charles Kiefer, Dilan Camargo, Jacira Fagundes, Luís Dill, Marco Cena, Monique Revillion, Patricia Langlois, Rubem Penz, Sergio Borja, Vera Teixeira Aguiar

Instituto Estadual do Livro

Rua André Puente, 318 – Porto Alegre (RS) – CEP 90035-150

Fone: (51) 33146450

**ESCRITORES GAÚCHOS**  
**SÉRIE DIGITAL**  
**IVO BENDER**



**Porto Alegre, 2017**

Organização:

*Estevão Cogoy*

Editoração e capa:

*Sérgio Oliveira de Campos*

Entrevista:

*Vera Pinto*

Foto da capa:

*Fernanda Chemale*

Fotos do texto:

*Josiele Silva, Regina Peduzzi Protskof e acervo pessoal do escritor*

ISBN 978-85-7063-389-7

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

---

E74

Escritores gaúchos - série digital : Ivo Bender [livro eletrônico]. / Porto Alegre : Instituto Estadual do Livro, 2017. 70 p.

(Coleção Escritores Gaúchos)

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader ou outro leitor de pdf.  
Modo de Acesso: <<http://www.iel.rs.gov.br>>

1. Bender, Ivo : biografia. 2. Literatura sul-rio-grandense. I.Título.

CDU: 928 (BENDER)

---

## SUMÁRIO

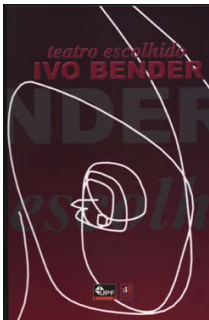
<b>LISTA DE OBRAS.....</b>	<b>06</b>
<b>RELATOS.....</b>	<b>08</b>
<b>Ivo Bender, mestre.....</b>	<b>09</b>
Mirna Spritzer	
<b>Ivo Bender.....</b>	<b>11</b>
Cíntia Moscovich	
<b>Um mestre Zen sob a árvore da cultura ocidental.....</b>	<b>12</b>
Diones Camargo	
<b>Um breve esboço sobre Átridas e Apátridas.....</b>	<b>18</b>
Marcelo Ádams	
<b>ENTREVISTA.....</b>	<b>27</b>
<b>TRECHOS DA OBRA.....</b>	<b>37</b>
<b>Conto: <i>Ramiro Escobar e a Salamanca</i>.....</b>	<b>38</b>
<b>Peça de teatro: <i>Surpresa de verão</i>.....</b>	<b>45</b>

# IVO BENDER

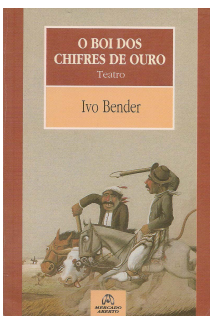
(n. São Leopoldo, 23 de maio de 1936)



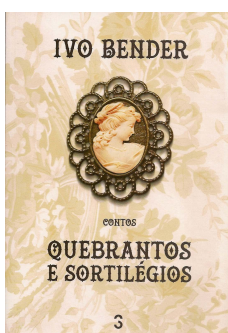
## LISTA DE OBRAS



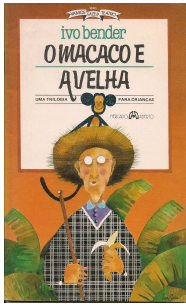
1961 - **As cartas marcadas ou Os assassinos**  
1963 - **A terra devorada**  
1963 - **Os alcatruzes**  
1967 - **Auto das várias gentes no dia de Natal**  
1968 - **A fantástica aparição de Red-Rider em brejo seco pondo fim a uma situação insustentável ou O Saloon da consolação**



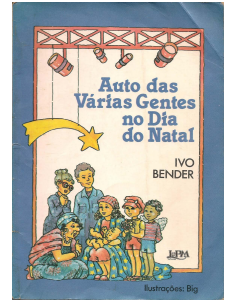
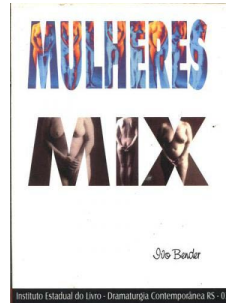
1969 - **A casa atrás das dunas**  
1971 - **Queridíssimo canalha**  
1972 - **O Auto do pastorzinho e seu rebanho**  
1972 - **Quem roubou meu Anabela?**  
1972 - **A casa sitiada**



1974 - **As aventuras do Super-Espantalho contra o Dr. Corvo**  
1974 - **A invasão das tiriricas**  
1974 - **A estrelinha cadente**  
1975 - **Sexta-feira das paixões**  
1978 - **O macaco e a velha**  
1978 - **Sangue na laranjada**  
1981 - **O cabaré de Maria Elefante**



- 1983 - A alface
- 1983 - Crime na biblioteca
- 1983 - Tudo no divã
- 1983 - Amor gaúcho
- 1983 - A barra do tribunal
- 1983 - Casinha pequenina
- 1983 - Bye, bye sweet home
- 1983 - Fedra em fogo
- 1983 - Bodas ao cair da tarde
- 1984 - A rede está lançada ou Alvorada Ciclamen
- 1985 - Surpresa de verão
- 1987 - O rádio
- 1988 - Trilogia Perversa
- 1993 - Mala noite
- 1998 - O boi dos chifres de ouro
- 2001 - Mulheres Mix
- 2004 - Diálogos espectrais
- 2005 - Teatro escolhido
- 2010 - Contos
- 2015 - Quebrantos e sortilégios





# RELATOS

---

# IVO BENDER, MESTRE

*Mirna Spritzer\**

Não sei com precisão as datas. O certo é que Ivo Bender já era um grande dramaturgo quando fomos colegas de uma disciplina de Interpretação Teatral no Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS. A Professora era Irene Brietzke. Éramos um grupo afinado, divertido e criativo.

Ter o Ivo por perto era garantia de um humor forte e contagiante, de conhecimento de dramaturgia, de saberes múltiplos, de generosidade e companheirismo.

Lembro até hoje do trabalho final, ele era Édipo no Sótão. Lindo com sua cabeleira, presença misteriosa e mágica. O texto era escrito por ele para aquele exercício. Trágico e irreverente.

Mais adiante, ele passou de aluno a mestre. Meu mestre. Aprendi com ele o gosto pela leitura, pelas palavras em cena, pela pesquisa, pela inquietação do teatro. Depois fomos colegas como professores no mesmo DAD. O mesmo companheirismo, a mesma competência. A paixão pela cena, pelo texto teatral. Sempre foi lindo vê-lo rodeado de alunas e alunos. Numa ágora no centro de Porto Alegre, o mestre distribuía palavras a seus discípulos.

Amava e ama ser professor. E sempre com pitadas de um humor muitas vezes cáustico. Ensinava história da dramaturgia assim como orientava várias escritas dramáticas. Não poupava elogios e críticas.

Acima de tudo, penso que plantava, cultivava experiências com o texto, a palavra, a construção dramática, a carpintaria teatral.

---

*\*Atriz, professora (DAD - UFRGS)*

Numa entre tantas greves das universidades federais, decidimos fazer uma peça para angariar recursos para o fundo de greve. Outra vez reunidos Ivo, Irene e eu. Na peça, escrita por ele, invertia o mapa do Brasil e, num calor escaldante, os aparelhos paravam de funcionar e o país vinha desabando sobre os dois personagens. Não sei se conseguimos muitos recursos. Nem sei bem se a greve foi vitoriosa. Sei bem, no entanto, que estava plena de orgulho pela luta compartilhada numa ação em que nosso amor pela arte se oferecia como possibilidade de ação política.

Admiro a obra dramática de Ivo. Admiro sua capacidade de falar daqui, falando do mundo. Mais recentemente, pude saborear sua tradução inesquecível de Emily Dickinson. Ali nada é óbvio. A versão brasileira de Ivo busca e encontra a ousadia da poeta.

Mais recente, o encontro com os contos. Neles, o contista reencontra o dramaturgo, seus temas, o humor, as personagens raras.

Em tudo isso, o encantamento de rir e encontrar com nosso dramaturgo mestre, o maior.

Gracias, Ivo Bender. A vida começa aos 80.

# **IVO BENDER**

*Cíntia Moscovich\**

Ivo Bender, junto de nomes como Lígia Averbuck, Olga e Carlos Reverbel, Dona Eva Sopher e Celia Ribeiro, só para citar alguns, é um dos nossos maiores civilizadores — e um dos raros brasileiros que domina o grego clássico. Meu contato com o texto dramático se deu através do “Teatro Escolhido”, um dos livros que eu tinha na cabeceira e que foi uma espécie de guia à iniciação teatral de vários dos meus contemporâneos. Muito embora eu não tenha cursado Arte Dramática na UFRGS, ficava encantada com os depoimentos de amigos que saíam hipnotizados das aulas de tragédia grega. Anos mais tarde, já na direção do IEL, me pareceu natural que resgatássemos e reuníssemos a obra teatral benderiana, coisa que logo pusemos em prática. Tornei-me amiga do Ivo e, em longas tardes inverniais, ele me contava dos argumentos que tinha em mente para escrever contos. De fato, ele se revelou um contista de escola, mestre desde sempre do gênero com tudo o que isso significa em termos de sofisticação formal. “Santa Maria do Egito” é um belo exemplo da maneira de escrita do Ivo, com suas ambiguidades e imenso sentido de humor.

---

*\*Escritora*

# UM MESTRE ZEN SOB A ÁRVORE DA CULTURA OCIDENTAL

*Diones Camargo\**

Quando me convidaram para escrever este texto em homenagem ao Ivo Bender, me ocorreu que seria interessante aproveitar a oportunidade para discorrer sobre o fato de que um escritor como ele – no auge dos seus 80 anos de vida e 55 de carreira, com suas 36 peças escritas das quais 34 foram encenadas no Brasil e 4 delas também no exterior e seus cerca de 20 livros já publicados entre peças teatrais, contos, ensaios e traduções – até hoje não tenha sido oficialmente cogitado para ser patrono da Feira do Livro de Porto Alegre, e sobre o quanto uma escolha assim significaria para a popularização da figura do dramaturgo e da própria escrita dramática produzida no RS. Mas logo me dei conta de que isso de títulos e honorarias, apesar de prestigioso, não é – nem nunca será – o mais importante para um escritor. Muito menos para um escritor que dedicou sua vida às palavras, aos livros e às histórias. Então decidi aproveitar este espaço pra contar, eu mesmo, uma história sobre o Ivo, sobre como o contato com a obra dele e com ele próprio me fez enxergar uma possibilidade de ser, eu também, um dramaturgo. Portanto, peço licença aos leitores para começar falando de mim, para então falar do homenageado e do impacto que eu tive ao conhecê-lo.

O ano era 2002. Na época eu tinha 22 anos e desde muito cedo o que eu mais desejava na vida era ser ator, apesar das advertências dos meus pais – sobretudo da minha mãe, que esperava que seu filho tivesse uma profissão “estável”, com um futuro “promissor”. Havia alguns anos eu estava naquele limbo entre o fim do ensino médio e a perspectiva de cursar o ensino superior, perspectiva essa muito incomum na minha família, aliás (principalmente nos anos

---

\**Dramaturgo e roteirista*

anteriores aos avanços no campo da educação promovidos pelo governo de Luiz Inácio Lula da Silva – presidente que viria a ser eleito para o seu primeiro mandato poucos meses depois, e cuja administração expandiu de maneira inédita o acesso dos estudantes brasileiros a uma universidade pública).

Por não saber que caminho seguir na área acadêmica, e ainda sem coragem de encarar uma faculdade de teatro, eu acabava sempre protelando o vestibular e trabalhando em empregos “convencionais”, pra não dizer medíocres, e nas horas vagas fazia cursos de interpretação como forma de manter vivo o meu sonho inicial. E eu era dedicado! Lia peças, livros de atuação, assistia a inúmeros espetáculos e a filmes sempre que podia, e todo esse investimento quase diário fazia com que meu ordenado no final do mês ficasse reduzido a menos que a metade, para desgosto dos meus progenitores que esperavam que eu investisse meu salário em roupas e coisas que, segundo eles, a maioria dos jovens da minha idade costumava adquirir. Mas eu não. Eu continuava buscando somente o Teatro. Porém, apesar de todo meu esforço, não havia conseguido mais do que participar de algumas montagens amadoras, a maioria espetáculos de finalização de oficinas que além de mal dirigidos, ficavam em cartaz apenas um dia ou dois. E assim foi durante muito tempo, até que um dia, nesse início de 2002, um professor com o qual eu fazia oficina na época, o ator Alexandre Vargas, criador do C.P.T.A. – Centro de Pesquisa Teatral do Ator, e um dos fundadores do grupo Falos & Stercus, chegou até mim no final de uma de suas aulas e disse: “Diones, tem um diretor procurando atores pro seu novo espetáculo. Acho que tu serviria pra um dos papéis. Por que tu não fala com ele?”. Não muito confiante, lá fui eu ligar de um orelhão (disso eu lembro bem!) para o tal diretor e perguntar se ele teria interesse em (quem sabe) convidar para participar de sua peça um ator de teatro amador, totalmente desconhecido e (pior ainda!) bastante despreparado. E a partir desse telefonema uma série de acasos favoráveis se sucederam – acasos esses que eu não vou listar aqui, sob risco de cansar o leitor –, até que, para minha surpresa, acabei sendo escolhido para fazer parte do elenco.

A peça se chamava **1826**, do já consagrado dramaturgo gaúcho Ivo Bender (depois rebatizada para **A ronda do lobo**, texto que encerra a Trilogia Perversa, conjunto que considero a obra-prima deste autor). Quanto ao corajoso – e generoso! – diretor que aceitou me colocar em cena junto ao seu elenco de atores profissionais e estudantes oriundos do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, esse era ninguém menos que Décio Antunes, encenador experiente que já havia levado aos palcos outros dois textos do Ivo: **Colheita de Cinzas - 1941** e **As Núpcias de Teodora - 1874** (ambas capítulos iniciais da tal trilogia). Os meses transcorreram entre saudosos ensaios num casarão rústico perto de um cemitério e noites de conversas entusiasmadas com os novos amigos “do teatro”, até que finalmente estreamos no Teatro Renascença, em Porto Alegre. Na noite de estreia ouvi alguém comentar que o autor estava na plateia, mas por algum motivo – talvez medo das críticas dele; talvez medo dos meus pais que tinham ido me ver atuando – não dei muita atenção a este fato. E nem foi preciso: a estreia passou por mim como se o autor nem tivesse estado por lá. Porém, algumas semanas depois, ao final de mais uma sessão, todos da equipe combinaram de sair para jantar. Eu acabei indo mais tarde e quando me aproximei da mesa lá estava o Ivo, sentado ao lado do Décio, conversando tranquilamente sobre um assunto qualquer. E aqui chegamos ao ponto que eu antecipei lá no início...

O Ivo naquela época já era um senhor de cabelos brancos, mas com a mesma vitalidade, lucidez e erudição que ele conserva até hoje. Ao ser apresentado a ele, a primeira coisa que me ocorreu foi mergulhar num solilóquio interno repleto de perguntas óbvias que não foram feitas para serem respondidas, mas para servirem como turning point existencial – aquele ponto de virada a partir do qual as coisas não poderão mais ser como foram até ali. Em silêncio, enquanto observava a movimentação à minha volta, eu apenas me perguntava: “então este é o autor da peça em que estou atuando? Este é o sujeito que escreveu as palavras que eu repito noite após noite? Essa é a mente imaginativa (e sádica, talvez?) que concebeu o terrível fim que meu personagem vivencia na trama?”. Como eu mencionei antes, na minha percepção juvenil e facilmente

impressionável, aquele encontro teve um impacto tremendo porque ainda que naquela ocasião não tenhamos trocado mais que um cumprimento formal, não havia como não me surpreender com o fato de eu estar em frente ao autor de uma peça. Eu, um aspirante a artista de teatro e espectador voraz, acostumado com o contexto precário da nossa cidade naquele começo de milênio em que a maioria dos autores encenados aqui ou eram estrangeiros ou já haviam morrido há mais de 50 anos, ali, sentado ao lado de um dramaturgo, ouvindo suas impressões sobre a montagem de uma obra escrita por ele – obra esta sobre a qual nos debruçamos durante meses e que foi fruto de inúmeras angústias de cada um dos presentes naquela mesa... Esse era um privilégio que não somente deveria ser anotado no livro impreciso da minha memória, como também merecia um dia ser narrado em seus mais delicados detalhes.

Por isso hoje, ao ser convidado a participar desta homenagem, eu escolhi escrever não uma análise sobre algum aspecto da obra do Ivo – tarefa que eu considero importantíssima, ainda mais quando se trata de um autor de tamanha relevância para a dramaturgia nacional. Em vez disso, decidi revisitar este que foi um dos acontecimentos decisivos na minha formação artística, ou seja, o instante de revelação em que entendi que não havia somente um caminho possível no Teatro, mas que também existia a possibilidade de unir esta arte a outra também há muito apreciada: a literatura. Hoje, passados 14 anos, me parece natural que pouco tempo depois daquele encontro eu tenha me decidido pela escrita para teatro – esse trabalho árduo, repleto de longas jornadas de revisões noite adentro e de solitárias repetições em voz alta em busca da palavra certa, do ritmo apropriado e da pausa precisa. Também me parece consequência óbvia do que narrei acima que, já com o objetivo de escrever para o palco, eu tenha finalmente tomado coragem e me matriculado no curso de Teatro do DAD - UFRGS, faculdade em que me graduei, apesar da carência (até hoje) de uma ênfase em dramaturgia que me/nos possibilitaria entender mais sobre os pormenores desse ofício, principalmente num momento tão pródigo de novos e talentosos autores que vêm surgindo ano após ano (curiosamente, quando o Ivo foi professor do Departamento de

Arte Dramática da UFRGS, ele ajudou a criar uma ênfase em Teoria Teatral, na qual a literatura dramática tinha lugar de destaque, mas infelizmente a permanência dessa ênfase na grade curricular não se consolidou).

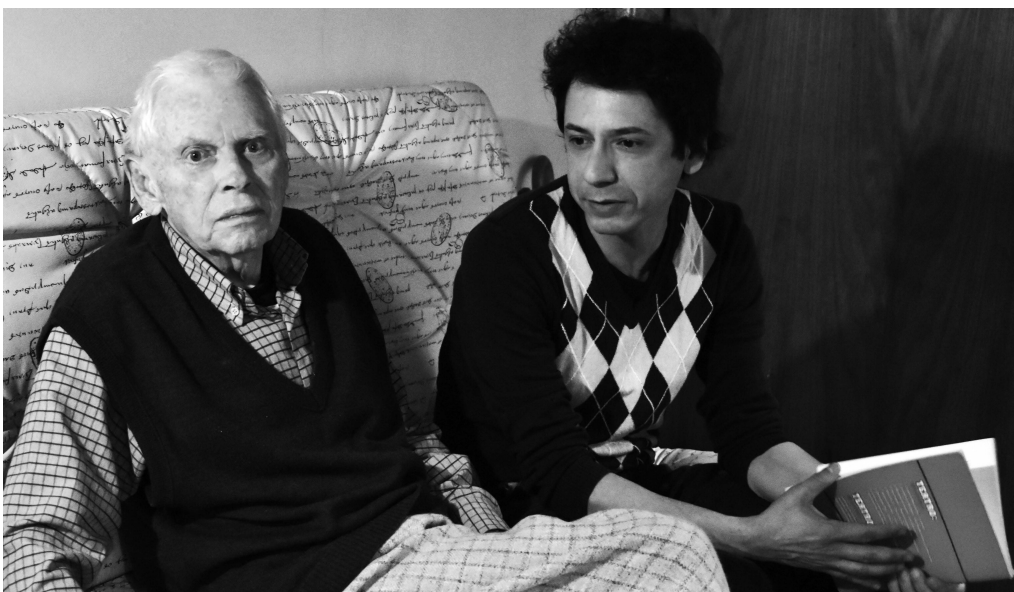
Desde então, já trabalhando profissionalmente como dramaturgo, tive o prazer de reencontrar o Ivo inúmeras vezes em eventos e outros compromissos: já fui aluno dele numa oficina que durou longos e enriquecedores meses; já tomei chá na sua casa acompanhado dele e de suas cachorras Moira e Artemísia; já tive o privilégio de receber o Ivo como espectador e ouvinte atento das peças que eu mesmo escrevi; e até já atuei numa leitura dramática de uma de suas obras ainda inéditas (bem, atuar não é exatamente a palavra: na verdade eu li as rubricas – coisa que um dramaturgo faz com muita desenvoltura, aliás). A essa lista de felizes reencontros, soma-se um outro episódio marcante que me vem à lembrança neste desfecho: a participação dele, a convite meu e de Adriane Mottola, na cerimônia de entrega dos Prêmios Açorianos de Teatro, em 2010. Naquele ano eu ficara responsável pelo roteiro da festa, mas diferente do que fiz com os outros convidados (para os quais escrevi pequenos textos que eram ditos antes que estes revelassem o vencedor em cada categoria), não me atrevi a subverter hierarquia e a lógica fixada lá em 2002 de que é o Ivo quem nos entrega as palavras e por isso não criei nenhum texto para que ele lesse antes da entrega do troféu de Melhor Dramaturgia. Em vez disso, apenas lhe confiei uma simples frase de um dos maiores gênios da dramaturgia universal. Pouco antes da premiação, Ivo e eu repassamos a sua fala e tudo parecia perfeitamente encaminhado. A noite corria bem, tudo conforme o planejado, até que chegou a vez do Ivo entrar em cena. Ao subir no palco (do mesmo Teatro Renascença em que ocorreu minha estreia profissional, anos antes) ele já começou surpreendendo:

“Eu sempre pensei que o silêncio é de ouro, mas com o tempo eu mudei e passei a escrever. Eu estou aqui com um texto que não é meu, na verdade é de um autor que morreu há muito tempo – é de Shakespeare. Ele diz: ‘É melhor ser rei do teu silêncio do que escravo das tuas palavras’. Então eu queria dizer para os dramaturgos

novos, ou pra aqueles meio desesperançados, que não levem isso tão a sério. Isso é meia verdade apenas. Porque escrever para os atores falarem num palco é extremamente prazeroso para quem escreve. Escrevemos para atores e diretores; eles dão vida a nossas personagens e ver essas personagens revividas no palco é extremamente agradável e belo para quem escreve. O Diones Camargo é que me fez dizer tudo isso, porque eu vim aqui pra ficar quieto... mas não deu.

Assim é o Ivo. Não apenas um grande autor e um tradutor excelente; não somente um artista generoso, dono de uma criatividade incomparável, e um professor de uma erudição infinita. Mas acima de tudo, um sábio bem-humorado e carismático que nos obriga – em questão de segundos – a nos questionarmos a respeito de coisas óbvias, porém necessárias, e a partir daí reformularmos o que tínhamos como certo e, quem sabe, abandonarmos o caminho que antes julgávamos o mais fácil. Um mestre Zen, sentado sob a ancestral árvore da cultura ocidental, que sempre encoraja os viajantes que por ele passam a seguirem pela estrada que pode até não ser a mais curta e a menos árida, mas que certamente é a mais divertida.

Parabéns, Ivo! E obrigado!



*Foto: Regina Peduzzi Protskof*

# UM BREVE ESBOÇO SOBRE ÁTRIDAS E APÁTRIDAS

*Marcelo Ádams\**

Em meados dos anos 1980, Ivo Bender trabalhava naquela que seria considerada, por grande parte da crítica, sua melhor obra: a *Trilogia perversa*<sup>1</sup>. Composta por três textos teatrais, a trilogia de Bender ganha caráter de obra em série – a ser apreciada preferencialmente em conjunto, mesmo que, quando lidos individualmente, os textos se sustentem perfeitamente, ainda que sem o conhecimento integral da tríade – através da interligação alcançada por três aspectos comuns: a escrita como confirmação à **inspiração trágica** (aqui poderiam ser utilizadas palavras alternativas como: homenagem, intertextualização ou releitura) em mitos gregos ou, mais especificamente, em construções dramáticas criadas pelos três tragediógrafos clássicos dos quais nos chegaram peças completas: Ésquilo, Sófocles e Eurípides; a **contextualização espacial**, que toma como cenários das tramas localidades no interior do Rio Grande do Sul que, mesmo não explicitadas nominalmente em todos os casos, trazem impressa a marca sul-riograndense na descrição do clima, das paisagens e no linguajar<sup>2</sup>; e a **descendência alemã** da maioria absoluta das personagens das três peças, especialmente aquelas que carregam as características de heroicidade trágica.

---

\*Ator, professor de Teatro na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

<sup>1</sup> Publicada em 1988.

<sup>2</sup> Cabe aqui ressaltar um recurso inapelável à identificação espacial da *Trilogia perversa*: os títulos de cada uma das peças, que representam datas marcantes na história do Rio Grande do Sul. Assim, há 1941, o ano da Grande Enchente que atingiu parte do território sul-riograndense; 1874, o ano em que ocorreu o massacre dos Mucker, liderados pela líder messiânica Jacobina Maurer, na região do Morro Ferrabraz; e 1826, data próxima ao início da colonização por imigrantes alemães do interior do RS, iniciada em 1824

Das obras que integram a Trilogia perversa, 1826<sup>3</sup> é a única que não tem um modelo dramático grego declarado, já que a história dos dois irmãos que se tornam inimigos, Atreu e Tiestes, não chegou aos nossos dias sob a forma de uma tragédia completa. José António Segurado e Campos<sup>4</sup> traz alguns poucos fragmentos de obras de Sófocles e de Eurípides que demonstram que ambos trabalharam esse mito, raiz dos acontecimentos que desencadeiam a tragédia de Agamemnon e seus descendentes, recriados na *Oresteia* de Ésquilo. Sófocles teria produzido duas tragédias com o mito de Atreu e Tiestes, uma com o título de *Atreu* (ou, alternativamente, *As mulheres de Micenas*) e outra chamada de *Tiestes em Sición*. Eurípides, por sua vez, teria produzido a tragédia *Tiestes*.

A versão teatral mais antiga do mito dos irmãos inimigos que chegou integralmente aos nossos dias não é uma tragédia grega, mas romana, escrita pelo filósofo e dramaturgo Sêneca (4 a.C - 65 d.C.). O argumento de *Tiestes* é o seguinte: a sombra de Tântalo vem dos infernos, perseguida por uma das Fúrias, com a incumbência de instigar novos crimes no palácio de Atreu. Tiestes e o irmão Atreu haviam pactuado de ocupar o trono por um ano cada, sucessivamente. Mas Tiestes, para assegurar seu poder, roubará do palácio o velocino de ouro, a cuja posse está vinculado o poder real. No presente da ação da tragédia de Sêneca vê-se Atreu, dissimulando seu ressentimento, fingir reconciliar-se com Tiestes e o convidando para morar com ele e compartilhar o reino. Tiestes volta a Micenas com seus filhos, e Atreu o engana com falsas declarações de afeto, apoderando-se da prole do irmão e os degolando junto aos altares. Não satisfeito, prepara com suas carnes um manjar, que oferece a Tiestes. Este, sem o saber, come a carne dos próprios filhos e bebe seu sangue misturado com vinho. No entanto, acossado por pressentimentos, pergunta por eles, ao que Atreu lhe mostra as cabeças e as mãos dos filhos sacrificados. A tragédia se encerra com Tiestes lançando ferozes imprecações, alternadas com lamentações desesperadas.

Bender compôs 1826 com pelo menos o Tiestes de Sêneca em perspectiva. Certo é que, a exemplo do que fez em 1941 e 1874,

---

<sup>3</sup> 1941 tem ligações decisivas e marcantes com *Coéforas* de Ésquilo, com *Electra* de Sófocles e *Electra* de Eurípides.

<sup>4</sup> Na Introdução à sua tradução de *Tiestes*, de Sêneca, publicada pela Editorial Verbo em 1996.

modificou significativamente a maneira pela qual os acontecimentos se movem em direção ao clímax da revelação da ação antropofágica. Não devemos esquecer que um determinado mito – além de não ser raro que tenha mais de uma versão – pode trazer em seu bojo um número consideravelmente extenso de situações e acontecimentos. Um mito tem características mais épicas que dramáticas, já que não é limitado pela extensão, podendo alongar-se e transitar por detalhes que, no caso do gênero dramático, podem desequilibrar a narrativa. Era prática de um poeta trágico grego escolher, dentro do mito, aquela situação que pudesse ser contada e contada nos mil e poucos versos que comporiam sua tragédia. Vem daí a objetividade de obras como *Édipo rei*, que não ultrapassaria muito as duas horas de encenação, bem como a evidente e preferencial escolha de um único cenário para as tragédias e a precipitação dos acontecimentos em curto intervalo temporal. Da mesma forma, à leitura de uma tragédia grega percebe-se a força da origem épica na transposição dramática do mito – o coro, os mensageiros e as longas tiradas das personagens são reflexo do gosto pelo transbordamento narrativo: fala-se muito.

O que Ivo Bender faz na *Trilogia perversa* como um todo, e especificamente em *1826*, é misturar o gênero dramático e épico na transposição do mito, o que implica em remodelar algumas características que contradizem as chamadas unidades aristotélicas. O esgarçamento da ação é tal em *1826*, que não é possível definir com precisão o tempo ficcional decorrido entre a primeira cena do prólogo e a cena final da peça. Alguns poucos anos, seria uma resposta possível. O espaço da ação também é ampliado, resultando que as sete cenas do prólogo são transcorridas na Alemanha, localizando-se o restante da obra no Brasil; uma vez no Brasil, a casa que os irmãos constroem será a base da maioria das cenas, ainda que sejam eleitos diferentes espaços da moradia e seus entornos como ambientes nos quais as cenas se desenvolvem. O trabalho específico com a palavra também é contrastado com o que se poderia esperar de uma recriação de tragédia grega: extrema concisão nos diálogos, sugestões reincidentes de pausas e silêncios na interação entre as personagens, que de alguma forma interiorizam as figuras, abrindo

espaço para os não-ditos, eloquentes, e, utilizando um conceito frequente na prática teatral, o *subtexto* que perpassa e recheia as ações e diálogos propostos pelo texto. Em suma, sendo um homem de teatro que formou-se também na prática como ator e encenador eventual, Ivo Bender conhece de perto o potencial criador da cena, indispensável para a plena concretização do tipo de texto que escreve. Abre, assim, espaço para o que faz do Teatro uma das artes: o trabalho do ator, esta “obra de arte viva”<sup>5</sup>.

*1826* é composta por 41 cenas: sete no prólogo e 34 no ato único que se segue. Entremeando cenas em que a ação se apresenta através de diálogos entre as personagens e cenas de caráter épico, em que o Narrador relata os acontecimentos que presenciou, *1826* tem sua estrutura inspirada nos palimpsestos<sup>6</sup>, segundo o autor. Isto equivale a dizer que a fragmentação da fábula obedece a uma imagem de desvelamento gradual de informações, que não necessariamente obedecem a uma ordem cronológica ou a uma lógica de ações que pressuponha causa e efeito. A unidade da trama é alcançada através da figura do Narrador – também personagem do drama que narra –, que preenche as elipses com informações capazes de ordenar a ação. Apesar dessa fragmentação, há a evolução do conflito da peça, mesmo que por vezes em saltos. Em momentos de narração da ação, o Narrador deixa de ter a função que tem na peça, a de peão, e passa a relatar acontecimentos que se deram em algum lugar do passado, jamais identificando quanto tempo se passou.

O prólogo de *1826* tem sua ação na Alemanha. O Narrador, em um espaço neutro, esclarece que o que será apresentado aconteceu há muito tempo, do outro lado do mar. Descreve a situação do Pai, moribundo, localizando a ação no inverno e nomeando os outros membros da família: a mãe, os três filhos e a nora, que passam os dias gelados dentro da casa, sem poder trabalhar, em uma rotina imutável, somente quebrada aos domingos, com a eventual chegada de um visitante que vem para um jogo de cartas. Neste prólogo ocorre a ação desencadeadora de toda a peça: os irmãos Klaus e Filipe, instigados pela Mãe – que presenciara o filho mais moço,

---

<sup>5</sup> Título do livro do arquiteto e teórico suíço Adolphe Appia, publicado em 1921.

<sup>6</sup> Palimpsesto era o pergaminho ou papiro reutilizados para escrever. Lavava-se ou raspava-se a escrita mais antiga, para que uma nova pudesse ser ali fixada.

Cristiano, em uma relação homossexual com um amigo –, matam o irmão sufocado com um travesseiro. O terrível argumento da Mãe, de que “não se lavra um campo estéril”, é sugestão suficiente para que os irmãos se resolvam pelo crime, já que “um pão, quando repartido entre dois, alimenta mais do que quando repartido em três”. Após o crime, na presença do Pai doente, os irmãos são acusados pelo progenitor do fratricídio, e expulsos de casa sob imprecações tais como “que a desgraça consuma a tua descendência” ou “que esta casa os expulse, que a vida os persiga e que a terra que os acolher os divida”. A rubrica seguinte informa que a ação se desenvolve no interior do Rio Grande do Sul, e a próxima cena é uma das únicas de caráter mais solar, sem o peso da culpa ou do medo que marcarão a maioria do que virá. Recém chegados ao Brasil, sob intenso calor, os dois irmãos e Rosina, esposa de Klaus, falam de fontes, árvores e borboletas, impactados com a diversidade que veem. Um quase irônico preâmbulo para a tempestade que se aproxima.

As cenas que se seguem constroem gradualmente a caminhada rumo ao ato antropofágico, quando Filipe comerá, sem saber, o menino que concebera com a bugra Orlanda, filha do peão-narrador. Klaus, vítima do adultério de sua mulher Rosina com Filipe, matará o sobrinho e o servirá ao irmão, deixando explícito que o conteúdo do terrível repasto é uma vingança pela traição sofrida. A habilidade com a qual Bender encaminha essa situação de isolamento dos colonos alemães, inserindo cirurgicamente imagens que pontuam a sedução de Rosina com Filipe, e as metáforas de violência que vão sendo introduzidas em diálogos e em rubricas, tornam *1826* um texto de qualidade superior.

De todas as metáforas da peça, a do lobo é a mais poderosa<sup>7</sup>, com a figura do animal atravessando toda a ação da peça, adquirindo diferentes significados. Já no prólogo, na Alemanha, o Pai diz a Cristiano, de forma quase profética, que “antigamente, havia lobos por estes campos”, para em seguida acrescentar que “eles atacavam os animais inocentes. Ovelhas e bezerros”. Sem saber, o Pai está definindo o papel que seus filhos representarão, muito proximamente: Klaus e Felipe serão os lobos que matarão

---

<sup>7</sup> O título da encenação de *1826*, que até o momento é a única de que se tem conhecimento, foi *A ronda do lobo - 1826*, e teve a direção de Decio Antunes em 2002, em Porto Alegre. O referido título foi sugerido por mim – que interpretava a personagem Filipe – e adotado por Antunes e Bender. Segundo o autor, em uma eventual reedição da Trilogia perversa, o título composto será adotado para identificar a obra.

Cristiano, o animal inocente. A citação de ovelhas como vítimas dos lobos é também uma referência ao mito de Atreu e Tiestes, que tiveram como um dos motivos para sua desavença o velocino de ouro, ou seja, a ovelha com pelo de ouro, que daria o poder a quem o possuísse.

A referência ao lobo que assombra a propriedade dos irmãos se inicia coincidindo com os primeiros indícios de aproximação entre os cunhados Felipe e Rosina. Klaus faz referência ao animal selvagem “que anda rondando o estábulo”. A seguir, informa que achou “rastros de lobo no atalho”, aconselhando Rosina a voltar para casa pelo campo aberto. O lobo metafórico, representando a desavença entre os irmãos, já começa a dar sinais. Também é na vigília do estábulo, evitando a aproximação do lobo, que Felipe e Orlanda beijam-se pela primeira vez. Já em sua próxima aparição, Felipe vangloria-se de ter matado o lobo na ausência de Klaus e Rosina. A pele do lobo, simbolicamente estendida em uma parede, representa a domesticação do animal/Felipe. Agora, tendo se envolvido com Orlanda, ele deixará de atacar a ovelha/Rosina, assumindo a responsabilidade de uma família. Klaus demonstra frustração, ao afirmar ao irmão: “Conseguiste o que não fui capaz de fazer”. A partir desse momento, a figura do lobo morto assume outro significado, relacionado à capacidade de Felipe de procriar, que Klaus não possui. Como o velocino de ouro que dava poder a quem o possuísse, a pele do lobo é a metáfora da potência de um e impotência do outro. Trabalhando sob um regime de agricultura familiar, é somente com a descendência assegurada que são garantidos os benefícios do esforço para manter e cuidar da terra. Uma vez extinta a possibilidade de ter herdeiros, extingue-se aquele que não teve filhos.

A cena 16 mostra a relação estreita entre o lobo e o envolvimento dos cunhados. Rosina, em um ato desesperado, desabafa para Felipe:

“Felipe, eu apostei no lobo que assombrava esses campos. Cada ovelha morta me oferecia mais algumas horas para estar contigo. Sempre que teu irmão saía para caçar eu ficava mais feliz. E rezava.

Pedia que ele não encontrasse o animal. Eu queria que mais ovelhas fossem devoradas, que os lobos se multiplicassem! Eu até tinha a esperança de engravidar. Um filho teu! Era para isso que eu vivia. Mas, não. Tu mesmo te encarregaste de matar o lobo. E ainda trouxeste sua pele. Como advertência de que meus dias felizes tinham chegado ao fim.”

A pele do lobo, para Rosina, simboliza a morte da relação dos dois. O lobo que atacava os animais era o mesmo que supria a necessidade de amor da mulher. Felipe, matando o animal, e exibindo-o orgulhosamente como um troféu, decretava a impossibilidade de ligação entre os cunhados. A cena 31 é emblemática da importância simbólica que a pele do lobo adquiriu para Klaus. No meio da madrugada, após ter presenciado a insistência de Rosina em deixar clara, na carta que seria enviada pelo mascate, sua vontade de ter Felipe de volta, Klaus prepara-se para incinerar a pele do animal. A alternativa que encontra, algo imatura, de destruir o maior símbolo de poder do irmão, revela o ponto de saturação a que chegou. Nessa cena, Rosina revelará ao marido seu envolvimento com o cunhado e será expulsa de casa, levando apenas a pele do lobo consigo. Na cena culminante da peça, instantes antes de descobrir que ingerira a carne de seu próprio filho, novamente a força simbólica da pele do lobo aparece. Felipe, ao olhar para a parede, dá por falta da pele e, ao saber por Klaus que Rosina a havia levado, pressente que algo aconteceu a seu filho, sendo informado do terrível banquete.

Um dado importante incorporado por Bender a sua peça é a esterilidade do casal Klaus e Rosina. O assassinato que Klaus comete, no início do drama, é como uma confirmação da ideia de que é preciso procriar para progredir. Assim, seu maior castigo é ser tão incapaz de transmitir sua descendência quanto o irmão que matou. Rosina, sem ter sido diretamente amaldiçoada, também sofre as consequências. Atormentada pela impossibilidade de ter filhos, procura em Felipe uma alternativa. Confunde-se, desta maneira, sua

paixão pelo cunhado e o desejo de ser mãe. A morte de Orlanda traz pelo menos uma compensação, já que lhe é dada a oportunidade de criar o filho de Felipe, como se fosse seu.

Bender, em *1826*, efetua o que se pode chamar de uma epopeia com temas íntimos. A forma dialógica na epopeia aparece intensamente no canto I da *Ilíada* de Homero: o que se lê é quase uma peça de teatro, com intervenção mínima do narrador. Em *1826*, o caráter episódico da ação conforma-se bastante bem com a ideia da epopeia homérica: em muitas das cenas, não há sequer um clímax, mas apenas a revelação de ações das personagens que contribuem para um maior conhecimento de suas motivações. Eis uma das características da dramaturgia contemporânea, a fragmentação da narrativa. *1826* configura-se, provavelmente, como o texto de Bender mais próximo do que se costuma chamar de teatro contemporâneo, ainda que se discuta a validade de categorizações como essa.

A sutileza das ações da peça, construindo-se pouco a pouco em direção a uma resolução inexorável, encontra apoio na ambientação das cenas. Ainda que a maioria delas aconteça dentro da casa, chama a atenção o grande número de vezes em que a noite é palco para as ações. Excluídas as cenas do Narrador, das restantes 31 cenas, 17 passam-se à noite, segundo rubrica do autor. Somando-se a isso algumas cenas ao entardecer, temos uma peça basicamente noturna, contrastando com a ideia de trabalho no campo, efetuado geralmente durante o dia. Isso nos leva à conclusão que o trabalho no campo é apenas um pano de fundo para a verdadeira atividade que as personagens executam, à noite, sozinhas ou em companhia de outros: conversar e refletir sobre a situação de isolamento em que vivem. Ao situar a maioria de suas cenas em uma região inóspita, mergulhada na escuridão, Bender enfatiza ainda mais o abandono dessas personagens em um lugar desconhecido e traiçoeiro.

*1826* é uma peça sombria, que não acena com a salvação para suas personagens. O Pai do prólogo está para morrer, e Cristiano é assassinado pelos dois irmãos. A Mãe é cruel o bastante para

exigir a morte do próprio filho. Klaus vê sua vida ser destruída pela impossibilidade de ter filhos e pela traição da mulher. Felipe, quando pensava ter encontrado a felicidade ao lado de Orlanda e do filho, perde a ambos. Rosina, da mesma forma, expulsa de casa, fica sem o cunhado que amava e sem a criança que criava como filho. Orlanda encontra a morte no parto. O peão perde a filha e o neto. Mesmo o Amigo perde algo, seu parceiro no baralho e no sexo, Cristiano. A única personagem que sai da peça sem algum tipo de dano ou desgraça é o mascate, caracterizado de forma levemente cômica, o único sopro de leveza em toda a peça. O texto de Bender alcança, admiravelmente, uma sucessão de climas tensos ao longo de sua estrutura fragmentada, mas extremamente una em sua atmosfera.

O trio de personagens que atravessa o oceano para colonizar uma terra em tudo diferente da que tinham na Alemanha, após um terrível crime consanguíneo – punível, de acordo com a religião grega, com a perseguição das Erínias, as Fúrias vingadoras –, é uma representação poderosa dos efeitos da culpa na consciência humana. Ivo Bender descola sua peça do sentido grego de fatalidade, aqui não se lida com a *moira*. Talvez seja possível pensar na ideia de inferno cristão, com direito a uma travessia das águas, como no mito de Caronte. A chegada ao interior sul-rio-grandense se transforma em uma espécie de pesadelo punitivo para os apátridas que aqui desembarcam e a própria viagem como metáfora da morte, do que é deixado para trás. No contexto da *Trilogia perversa*, e com o avanço no tempo histórico que as outras duas peças efetuam, Bender parece querer mostrar, como em um acerto de contas genealógico com sua própria origem alemã, que a chegada dos imigrantes germânicos a partir de 1824 vinha contaminada irremediavelmente com o fratricídio cometido na pátria original. A partir desse crime primevo, não é possível ter paz nesta terra subtropical, localizando-se não mais nos genes de uma única família a maldição acossante, como na tragédia grega, mas em toda uma etnia. Os imigrantes alemães aqui chegados adquirem, compulsoriamente, o pertencimento ao clã dos Átridas, que na poderosa ficção de Ivo Bender se confunde com a imagem de seres apátridas. Esse híbrido que atravessa o tempo e une culturas diferentes – os Átridas-apátridas –, estende-se por mais de 100 anos de história, de 1826 a 1941, perfazendo assim a mais longa transmissão de um *guénos* maldito e multisanguíneo.



---

# ENTREVISTA

---

# **“Se eu tivesse que viver tudo de novo, eu viveria igualzinho, não dobraria uma vírgula”**

***Entrevistadora: Vera Pinto\****

Em uma manhã de outono de 2017, Ivo Bender abriu as portas de seu apartamento, no bairro Mont' Serrat (Porto Alegre), onde convive com Artemísia, uma cadela de 7 anos que encontrou caminhando na rua Bordini e batizou com o nome da deusa virgem, filha de Zeus e Leto e irmã de Apolo, que protegia os animais no bosque e auxiliava parturientes. Preferindo ficar em sua casa a viajar, o escritor e dramaturgo de 81 anos há muitos anos não frequenta teatro e cinema, em decorrência da degeneração macular que lhe diminui a visão. A exceção ocorreu recentemente, quando foi ver “Além das Palavras”, filme sobre Emily Dickinson (1830-1886), de quem traduziu cerca de 200 poemas.

No agradável encontro com o intelectual, que já dirigiu o Instituto Estadual do Livro (IEL), ele falou de seu processo criativo cotidiano. Mencionou suas melhores lembranças de infância, nas férias em Capela Santana, na fazenda do tio Henrique e tia Guilhermina, cujo espectro aparecia depois de morta. Discorreu sobre o sobrenatural em sua obra, a importância da disciplina no exercício da escrita e da edição bilíngue nas traduções, que considera fundamental. Entende o teatro como um gênero editado com muita dificuldade no país, seguido da poesia; e a narrativa, algo fácil de fazer, quando comparada ao teatro.

A fluência, bom humor e crítica que marcam sua obra pontuaram a conversa, em que lembrou episódios, como da interdição que sofreu pela Censura, na época da ditadura. Bastante erudito e ao mesmo tempo simples, considera como ponto alto de sua carreira *Queridíssimo canalha* e a *Trilogia perversa*.

---

\*Jornalista da Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer

## **O que mais te fascina na obra de Emily Dickinson?**

Tudo! O editor dela, que também era poeta, escreveu que ela não deveria escrever poesia, porque ela fazia poesia 'aos arrancos'. E claro, ela não obedeceu, ainda bem! Ela nunca viu o editor. Ele nessa edição fac-similada resolveu fazer umas correções e daí já viu, se meteu na obra do outro e é claro que isso não funciona. Quando a li pela primeira vez, eu estava na praia, acompanhado minha amiga que foi pro mar, fiquei em casa e me caiu o livro na mão. Li um poema que começa assim: "para as assombrações desnecessária é a alcova, desnecessária a casa. O cérebro tem corredores que superam os espaços materiais". Antes de Freud, hein! Aí, como abandonei o teatro, a última peça que fiz foi em homenagem à obra de Dickinson, encenada no IEL, *Diálogos Espectrais*, sob forma de leitura dramática. Nunca foi editada.

## **A que você atribui "Diálogos Espectrais" nunca ter sido editada?**

Pra começar por preguiça minha, de procurar um editor. Porque há duas coisas não editadas no Brasil, ou são com esforços terríveis dos escritores: teatro e poesia, que se edita um pouco mais. Claro que temos Nelson Rodrigues no Brasil. Mas é um dos poucos e raros dramaturgos editados no 'Patropi'. Então a questão imposta é a seguinte: não é necessário editar autores dramáticos? É necessário, sim – e isto eu sei porque eu participo de comissões que avaliam os textos para premiação –, as gavetas estão abarrotadas de textos que vão acabar se perdendo, e sob a forma de livro já é mais difícil de se perder.

## **Teu processo de criação ainda é automático, levado pelo inconsciente?**

Acho que eu era um dramaturgo impulsivo, às vezes aparecia um título na minha cabeça e eu tinha que dar um material para o qual ele servia. Depois não mais, fui aquietando estes impulsos e passei a trabalhar selecionando as temáticas, com uma disciplina violenta no sentido da construção do texto. Até que cheguei ao que considero o ponto mais alto do meu trabalho: uma comédia chamada "Queridíssimo Canalha" e a "Trilogia Perversa", que transpõe os mitos gregos para a colônia alemã

no Rio Grande do Sul. São textos ferozes, eu trabalho o matricídio, filicídio e antropofagia numa relação de ciúme entre dois irmãos. O primeiro texto tenho por referência as *Electras gregas*, de Sófocles e Eurípedes. No caso do filicídio, que narra a história de Agamenon ao matar por exigência divina sua filha mais amada, Ifigênia, na hora de ir para Troia, botei no Rio Grande do Sul entre os Mucker, movimento em que o colono Hagemann (eu queria uma sonoridade próxima a Agamenon) é Mucker, um dos comandantes da rebelião, e para conseguir enfrentar as tropas imperiais, a Jacobina exige a matança da primogênita, filha mais amada dele, para provar sua fidelidade ao grupo, que queria largar. A antropofagia é a história de dois irmãos que lutam por um trono, um vence e o outro, com filho, viaja e deixa o filho aos cuidados do irmão, que não tinha. Brigam e na noite da conciliação, ele serve a criança no jantar que oferece ao irmão. A ideia inicial era fazer as três peças numa noite só, mas ninguém aguenta.

### **A imigração alemã é preponderante em tua obra?**

A imigração alemã é tema dessa obra, nas outras não. Retomo esse filete alemão no meu primeiro livro de contos, pela L&PM, em que trabalho com os que conseguiram sobreviver na rudeza e brutalidade do Brasil na época em que vieram pra cá. Nos contos da *Dublinense (Quebrantos e sortilégios)*, isso não aparece mais e nem no terceiro livro, não editado ainda e com nome provisório de *Dias de Mel*, em que relaciono amor e morte ao longo de dez ou onze textos que compõem a coletânea.

### **O sobrenatural e o fantástico, bem como o Teatro do Absurdo, foram a primeira opção ou recurso usado em tempos em que não se podiam falar certas coisas?**

Isso sempre me acompanhou, desde pequeno. Nas brincadeiras de feitiço, me interessava a transitoriedade da vida e das coisas, em nossos jogos. Enterrávamos flores, por exemplo, e quando desenterrávamos querendo ver a caveira, e a decepção era sempre a mesma: flor não tem caveira. Éramos muitos primos: Vilma e Bertoldo, os mais velhos, Erica, Irma, Bruno, Carlos (morava numa montanha) e Diva (por quem eu era apaixonado, mas ela me achava chato, porque era uma criança). Os irmãos brigaram entre si em função da partilha, feita em vida. Como

a Erica era solteira, ficaria com parte central dos domínios, porque era muita terra, tanto que tinha um cemitério particular... Isto porque ela ficaria cuidando do pai, Henrique, muito querido e um boa vida, porque cá entre nós, a tia Guilhermina era o homem da casa. Ela morreu desgostosa porque os filhos estavam brigados entre si. A partir daí começaram as manifestações: janelas que se abriam por si à noite, barulho no sótão, depois no porão, batidas na porta da frente e dos fundos. Sempre que se conferia, não havia ninguém e era entre 22h e meia noite. Meu pai foi pra lá e não viu nada, dormiu. Aí o caldo foi engrossando: o rapaz que morava na montanha veio dormir no quarto que havia sido dele e uma noite acordaram com ele chorando. Contou que acordou com a mãe parada ao lado da cama, quando ele perguntou o que ela queria. Daí ela respondeu que foi apenas para ver como estavam indo as coisas. Consultaram um pastor protestante e não deu nada, estas manifestações continuaram. Depois um médium espírita. Agora tu imagina uma família protestante, severamente luterana, consultando um espírita! Impossível de acontecer, mas aconteceu! Isso tudo no ano que ela morreu. Quando se aproximou Finados, o médium sugeriu que todos deveriam se dar as mãos em círculo, em torno da tumba, e se reconcilhassem naquele momento. Fizeram isso e parou tudo. Incrível, né! Eu não acredito, mas faço força pra acreditar, porque acho a história muito boa.

### **Que lembranças você guarda da infância?**

Jogávamos bola; brincávamos de tomar a comunhão, e eu era sempre o fiel. O pai de um amigo tinha um armazém e cedia bolachas Maria, que ele, como padre, molhava na água. Nós com 5 anos, fazíamos um teatrinho. Havia um sótão, com lenha e nós resolvemos brincar de teatro e não sabíamos o que dizer, então ficamos só no cenário: pegamos sacos de alinhagem, cobrimos com lenhas fazendo montanhas, papel de seda branco e a vela, como se fosse a lua atrás. Daí o arco caiu e pegou fogo (risos). Tinha um amigo, cujas tias possuíam um macaco-prego, amarrado a uma corrente, quando decidimos implicar com o bicho, jogando água. Ele se enfureceu, saltou e me mordeu o tendão e o outro, no joelho. Fiquei mancando e, quando minha irmã perguntou, eu disse que dei mal jeito. Talvez o que eu faço hoje seja resultado de uma mordida de macaco.

## **Você costuma acompanhar as adaptações da tua obra e ver o resultado depois?**

Eu procuro sempre valorizar o trabalho. Fui pra Ópera de Indianápolis (EUA) por um bom tempo, para a estreia de *Macaco e a Velha*, pegar ritmo. Todos eram cantores de ópera, muito bons. Mas o melhor *Macaco e a Velha* que eu vi foi uma trilogia pra crianças composta de *Macaco e a Velha*, *A Estrelinha Cadente* e *A Invenção das Tiriricas*, por Nara Kaiserman no então Teatro Leopoldina, em 1978. A produção americana era muito cuidada, mas faltava o molho brasileiro. Ficou um semestre em cartaz, quartas, sextas, sábados e domingos, Este apartamento eu comprei com o dinheiro dessa encenação. Pra ti ter uma ideia, naquela época *Macaco e a Velha* era um tiro na lua para os grupos. Teve uma em Floripa, mas não acompanhei. Eu não gosto de viajar, gosto de ficar no meu canto. Fui pros EUA (1987) e Alemanha, onde fiquei três meses em Berlim (em 84 ou 85) que amei. A cidade estava dividida em quatro setores: russo, americano, inglês e francês e eu morava no setor inglês, no bairro Sophie Charlotte. Quando voltei da Alemanha a Deutsche Welle radiofonizou o *Macaco e a Velha*.

## **Você escreveu teatro infantil na época de ouro, em que as salas lotavam e muitos artistas conseguiam fazer um 'pé de meia'. Como foi esta experiência?**

Fiquei espantado, levei um susto, porque não estava no dia da estreia em Porto Alegre. Fui depois e estava lotado, tinha um grupo que cantava todas as músicas com os personagens. A protagonista era a Dona Doninha. Quem era ela? A professora que me alfabetizou quando pequeno. Acho que ela nunca soube disso. Dava aula também de Higiene e Civismo, coisa introduzida pelo governo de Getúlio Vargas. Ensinava a usar o lenço, lavar as mãos, escovar os dentes, usar guardanapo à mesa, não se sujar, respeito aos ícones nacionais. Já morreu há muito tempo, quando a encontrei devia estar perto dos 100 anos.

Tenho *As Aventuras do Super Espantalho Contra o Doutor Corvo* que sempre quero retomar, mas o texto é muito retórico pra crianças, não é legal e não vai funcionar em temporada. Foi encenado uma vez em Novo Hamburgo belissimamente. E tem *Auto das Várias Gentes no Dia de Natal*, proibido pela Censura.

## **Sobre teu lado ator, quais as impressões deste período?**

Eu nunca voltaria a fazer: entrava em cena e ficava hirto vendo a plateia. É uma coisa terrível, tu te desnuda em frente ao público, que tu não estás vendo, ficas no escuro, com a luz em cima de ti. Eu ficava tão tenso, que secava. Fiz o Hemón, na Antígona de Sófocles, com Maria de Lourdes Anagnostopoulos. Eu era o noivo dela na peça. Ai entrei no Departamento de Arte Dramática (DAD) para a Licenciatura. Achei a parte de Interpretação boa, a Direção também, fiz as cadeiras que me davam diploma nessa duas áreas e não fiz Licenciatura, “eu vou é escrever”. No DAD, eu dava aula de Laboratório de Dramaturgia I e II e tinha como alunos Julio Conte e Hermes Mancilha. No I a gente conversava muito e no outro tinha que adaptar um conto para o palco. Um dia Hermes disse que não terminaria a cadeira, dada a dificuldade, não achava nada que o agradasse. Então vamos partir de algo próximo, eu disse: você é negro e descende de povos africanos, cujas lendas são riquíssimas. Indiquei na Livraria da Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), o livro *Contos Africanos*. Escolheu sobre uma moça que deveria descer aos infernos para recuperar o noivo. *Orfeu da Conceição*, que fizeram o filme, é um desses contos, adaptado por Vinicius de Moraes. E ele fez muito bonito o conto; depois outra peça linda e vários rascunhos. E no IEL, ele entrou em um projeto para novos autores, em que fiz a apresentação.

## **Como foi sua gestão à frente do IEL?**

Eu era assistente do Assis Brasil, na Prefeitura, e ele foi escolhido para dirigir o IEL. No final do segundo ano ele acabou saindo e foi pra secretaria, aí me convidou pra substituí-lo e foi muito bom, se produziu muito, apesar da falta de dinheiro. E o meu projeto que foi levado adiante era tentativa de fixar em edição os espetáculos que partiam das improvisações do diretor e seu elenco. Foi publicada uma série de cadernos de teatro.

## **Mesmo não havendo uma “fórmula certa”, os escritores acabam adquirindo sua própria fórmula. Você encontrou uma?**

Não existe fórmula certa, o que existe é disciplina. Eu dava aula à noite em Sarandi, num colégio municipal e terminava 22h50min. Eu ia pra

casa pro meu quarto escrever, até 2h ou 3h da manhã, todas as noites. Sem essa disciplina severa não se produz nada.

### **Como você falava o que devia ser falado durante a ditadura?**

Na época, em 68, perdi um cargo na Prefeitura, porque trabalhava na Divisão de Cultura e eles tinham me dado um cargo em comunicação e aí o MDB montou uma semana de teatro. Na noite da estreia, eu fui e estava lá o Plínio Marcos, entre outros. Eu começava a minha terapia de base analítica e quando falei pro meu analista que estava apavorado, porque teria que dizer coisas que eu não poderia dizer naquele momento para aquele público, ele disse: "não te preocupa porque estarei na plateia". Falei o que tinha que falar e no outro dia fui chamado pelo meu coordenador, que disse não ter rolado bem a palestra. Os olheiros levaram na hora e eu perdi o meu cargo. Daí eu disse que não pedi nada, portanto, não estou perdendo nada. Não tinha outra forma de falar, senão contestando os militares. Quando recebi a notificação da censura foram dois policiais da Polícia Federal levar lá em casa, e isso me chateou muito, porque estavam em casa a minha mãe e uma empregada, cujas idades somadas davam a pirâmide de Quéops, e minha sobrinha, uma adolescente.

### **Já faz algum tempo que você não vai ao teatro. É em função do problema de visão?**

Me atrapalha muito, porque não vejo o rosto dos atores, e rosto pra mim no teatro é fundamental, é a máscara, né! Esse filme da Dickinson eu vi após dez anos sem ir ao cinema. Também a questão da companhia, e à noite as coisas pioram, tenho que cuidar pra não cair. Não fui receber o prêmio Açorianos que ganhei, fiquei sabendo no dia e aí meu editor na época se ofereceu pra ir comigo, eu não queria cair no teatro.

### **Quais poetas que você considera essenciais? As abordagens feitas por mulheres são diferentes das masculinas?**

Acho que a obra completa de Dickinson e também de Cecília Meireles, com ênfase no *Romanceiro da Inconfidência*, obrigação de todo Brasilei-

ro ler, e certos fragmentos, dois ou três poemas de Safo, que remetem ao feminino presente na poesia. Não conheço todas as poetas, mas estas três me preenchem.

Ao contrário do masculino dos poemas escritos por homens, daí tu pega João Cabral de Melo Neto como representante da poesia 'macha'. Porque existe uma poesia 'fêmea' e não é que a poesia seja fêmea ou macha, são abordagens poéticas de determinados assuntos que são feitas por um homem ou por uma mulher, que são diferentes. Acho que poesia masculina me parece que é mais comum de encontrar e a feminina é mais restrita, como a mulher antigamente era confinada, para deleite de poucos. No "Romanceiro da Inconfiência", o Romance nº 4 fala de uma menina já morta, pelo pai, que namora alguém de condição social diferente. O fantasma dela diz: "Sacudia meu lencinho para estendê-lo a secar. Lencinho lavado em pranto, grosso de sonho e de sal". Fala de um lenço molhado de forma belíssima: uma coisa é tu ver um lenço molhado e ver que alguém chorou muito e outra é dizer que ele está molhado de sonho e de sal. Cá pra nós, daí o mundo para! Acho que vai ser difícil entrar outra poeta da mesma magnitude, mas também não precisa, porque nem todo mundo tem que ser igual a ela, que é fantástica.

### **Qual a diferença entre um texto escrito para ser lido em voz alta, na dramaturgia e, por exemplo, um romance?**

A leitura de um romance é uma experiência solitária e a do teatro é coletiva, é muito diferente. Tu ri quando todo mundo está rindo e chora quando todo mundo está chorando. No teatro tu não tem a figura do narrador, tem os diálogos diretos e com eles tem que arrumar toda a ação e carpintaria da peça. O romance não: tu vai, volta, vai pra frente e pra trás, o narrador some e de repente volta. Tem mais recursos. A narrativa é fácil de fazer, o difícil é escrever para teatro. Dificilmente um romancista se dá bem como dramaturgo, mas um dramaturgo virar autor de narrativas é mais fácil. Uma vez comentei com minha orientadora de doutorado que não sabia se fazia um conto ou uma peça e ela me aconselhou a começar pelo mais difícil, uma peça de teatro.

**Quando olhas tua trajetória, qual o sentimento que te vem?  
Estás satisfeito com o resultado?**

Estou contente com o meu trabalho, por ter conseguido num país selvagem e arcaico como o nosso chegar aos 80 anos, e ter produzido algo que, afinal de contas, nem é tão procurado pelo público. É muito difícil escrever qualquer coisa no Brasil, com as condições que te oferecem e no momento atual é pior ainda, em que as pessoas não falam mais, elas vão para o Facebook. Tu não podes negar tua moira, tu nasceste com uma destinação: uma carga de trabalho, poucos prazeres e muito suor. Mas esta é a condição, não tem problema, nós enfrentamos e vivemos com ela. Se eu tivesse que viver tudo de novo, eu viveria igualzinho, não dobraria uma vírgula.



---

TRECHOS DA OBRA

---

# CONTO

## **Ramiro Escobar e a Salamanca**

*Do livro Quebrantos e sortilégios  
(Terceiro Selo/Dublinense, 2015)*

Ramiro nunca se casou, embora tenha conhecido dezenas de mulheres. Suas conquistas aconteciam à distância. Ecos maliciosos, porém, chegavam eventualmente a Quaraí, cidade que o viu nascer. O disse me disse fazia as mulheres casadas desejá-lo em segredo, e as solteiras, a amá-lo em sonhos. Seu nome era citado se o assunto da conversa fosse adultério ou luxúria. E havia um ou outro morador que o considerava avesso às mulheres. É que, embora a conquista amorosa fosse a distração em que punha toda sua energia, Ramiro era cauteloso. Na pequena cidade, todos se conheciam, e as mulheres tinham maridos vingativos ou pais zelosos e irascíveis. Além disso, desde criança, Ramiro aprendera que não deveria mexer em abelheira com vara curta.

Depois da morte dos pais num acidente, o rapaz herdou a estância, algumas casas na cidade e uma chácara em Aroeiras, que se estendia até as encostas do Cerro do Jarau. A partir de então, passou a viver a vida com que sempre sonhara — sem compromissos, mas plena de aventura e prazer.

Buenos Aires, Montevideú e Rio de Janeiro eram suas mecas para a sedução amorosa. Ao chegar, se hospedava num hotel de luxo, reservava uma mesa no cabaré que estivesse na moda e se fazia cercar de mulheres sofisticadas e caras. Frequentava também o teatro de revista, os cassinos e os círculos sociais mais refinados. Nesses, ficava a avaliar a mulher que o interessava. No momento propício, dava o bote. A

conquista era feita com um discurso amoroso de meias-verdades, mas insinuante e convincente. Para maior efeito de suas promessas, dava presentes e mimos à mulher cortejada.

Caída a presa, eram vividas algumas semanas de incontrolável paixão. Quando o tédio fazia arrefecer seu entusiasmo, o elegante Ramiro Escobar se despedia, prometia voltar em breve e retornava para sua cidadezinha interiorana. O jovem conquistador tinha o dom mágico de romper seus casos de maneira tão delicada que não provocava ressentimentos. Pelo contrário, as mulheres abandonadas lhe ficavam gratas pelos dias de prazer pleno que, com ele, tinham gozado.

Ramiro sabia que seu jogo era mais caro do que perigoso e havia épocas em que prometia a si mesmo mudar de vida, antes que perdesse todos os bens. Ficava então por um tempo sem sair da estância ou de Aroeiras. Mas logo o apelo da aventura o fazia partir e retomar o jogo sedutor.

Ao correr dos anos, seu patrimônio minguou. Para fazer frente às altas e intermináveis despesas, vendeu as quadras de campo que ainda possuía e pagou dívidas atrasadas no Rio e em Buenos Aires. Contratou também o serviço de um advogado para fiscalizar o pagamento dos aluguéis.

Na mesma época, mandou buscar a velha Núbia para morar na chácara de Aroeiras. A mulher havia sido sua babá quando menino e permaneceu ao seu lado até findar seus dias.

Filha de um peão, Núbia viera ainda menina para ser a acompanhante do pequeno Ramiro. Na medida, porém, em que o menino crescia, Núbia menos que babá se tornou sua cúmplice. As travessuras do moleque tinham a aprovação de Núbia, e muito os dois se divertiram ao furtar doces no aparador da cozinha ou atirar pedras nos morcegos de um galpão abandonado. Se as travessuras passassem da conta, Núbia o repreendia com ameaças que não chegava nunca a cumprir. Mas, se o dia tivesse transcorrido sem incidentes, ela lhe contava histórias na hora de pô-lo a dormir. As narrativas falavam de episódios fabulosos com animais que falavam, princesas adormecidas ou meninos abandonados em florestas habitadas por bruxas e diabinhos.

Certas vezes, as travessuras do pequeno tinham a mais completa desaprovação da babá, como quando brincava com fogo ou quebrava uma vidraça. Ela então ameaçava subir o Cerro e contar à Salamanca

sobre o comportamento dele. Se mal-humorada, Núbia o ameaçava com o terror dos terrores. Dizia que, se não se emendasse, a princesa moura desceria, à noite, e o castraria. A assustadora possibilidade o levava a pedir desculpas e, com isso, a contrariedade de Núbia serenava. Mas o menino não ficava tranquilo. À noite, o medo o fazia proteger os genitais com as duas mãos em concha.

A babá, quando não estivesse com preguiça, contava a história da princesa embruxada. Para maior credibilidade do conto, referia as luzes que, em certas noites do ano, podiam ser vistas a vagar pelo Cerro. Certamente, informava Núbia, era a Salamanca a passear no Jarau. O menino ouvia atento e impressionado, ficando a imaginar como a Salamanca, embora castradora, deveria ser bonita, pois, pelo que entendia, todas as princesas eram da mais arrebatadora beleza.

Quando, na adolescência, o medo da castração havia sido trocado pela arrogância tão comum nos muito jovens, Ramiro passou a fantasiar que a Salamanca vivia nua, com fartos seios à mostra. Segundo Núbia, a princesa moura não usaria roupa porque teria havido um tempo em que fora lagartixa. Acostumada, portanto, à simplicidade da nudez, só usava os aparatos de princesa no inverno. Vestidos e mantos de veludo bordados a ouro e prata e, ainda, um diadema de pedras preciosas eram retirados das arcas. Todo esplendor de sua realeza era então ostentado.

Instigado pela curiosidade e movido pela audácia, o rapazinho passou a cavalgar até o Cerro. Levava as tardes a percorrer talvegues e formações rochosas, na esperança de encontrar a princesa moura. Nos locais em que o terreno se mostrava difícil, Ramiro desmontava. Prendia as rédeas num tronco e fazia a pé o percurso exploratório.

Ao final de uma tarde, armou-se um temporal inesperado. Ramiro apurou o passo, tomou seu cavalo e, conduzindo-o, procurou refúgio numa reentrância do íngreme paredão de basalto que naquele lugar se erguia. Enquanto se abrigava do granizo, viu que a cobertura protetora era a entrada de uma furna. Dali onde estava, não conseguia ver seu interior. Percebia tão somente uma débil claridade que tremeluzia no escuro. Pensou que fosse um fogo andarilho, como Núbia designava os fogos-fátuos. Formado por chamas que subiam do solo, o fogo não se deslocava pela gruta. Ficava a arder extático no mesmo lugar, emprestando uma fosforescência lúgubre ao interior da caverna. Ramiro estava por se meter pela abertura adentro mas recuou. Não trouxera a lanterna.

Sem uma luz suplementar, correria o risco de ser picado por uma cobra ou por insetos peçonhentos.

Nas escaladas posteriores, custou a localizar as rochas debaixo das quais se abrigara. Embora finalmente acabasse por encontrar o portal, a fenda desaparecera. O paredão se mostrava inteiriço, contínuo e sem rupturas.

Em casa, relatou sua decepção. Chegou a dizer que talvez a entrada da caverna nem existisse. Núbia comentou:

— Se encontrar a pedra fechada te causou espanto, o que não vais sentir ao topar com a Salamanca de língua de cobra, que tem um rubi cravado na testa?

Durante a adolescência, Ramiro não teve muitas oportunidades de subir o Cerro. As escaladas tinham que acontecer nas férias de verão, com o tempo menos instável. A dificultar ainda mais os passeios, seus pais o tinham transferido para um internato numa cidade distante.

Mais tarde, já adulto, o curso de Direito passou a lhe ocupar quase todo o tempo livre. E as férias, por sua vez, eram muito curtas para quem pretendesse ficar alguns dias na estância, passar umas semanas em Aroeiras e, ainda, viajar para as mecas do prazer. Por então, as histórias de Núbia sobre a Salamanca o divertiam e o faziam sentir saudade dos tempos de criança.

Ramiro ainda não concluía o curso de Direito quando seus pais morreram. Ele aproveitou o momento e abandonou a faculdade. Daí em diante, passou a viver em contínuo vaivém entre as cidades que elegera para sua diversão. Quando lhe batia a saudade da chácara com seu calmo ritmo de vida, viajava para Quaraí e se deixava ficar no sítio. Durante a estada, se reabastecia das forças necessárias para sua vertiginosa sequência de aventuras. E, para melhor fruir a atmosfera do lugar, não dava sossego a Núbia. Instigava a velha babá a narrar os mesmos enredos de sempre. Ela então se esmerava contando casos de espectros a se arrastar pelo pampa e aparições da Salamanca com sua pedra vermelha a cintilar.

Na maturidade, já beirando a velhice, Ramiro estava com os cofres vazios. Sentia também que suas energias tinham se esvaído num viver irrequieto e dispendioso. Fazia muito tempo que já não tinha a estância. E as casas, na rua principal de Quaraí, rendiam pouco. Diante desse quadro, considerou que seria mais econômico se fixar definitivamente

na chácara. Para tanto, se desfez de seu apartamento na capital e, apesar da sua paixão pela conquista, isolar-se em Aroeiras não lhe pareceu a pior das soluções. Ali estava parte de sua história, ali estava Núbia com suas lendas, ali estava o Cerro do Jarau.

Nas primeiras semanas, Ramiro não foi ao Cerro. Do seu quarto, podia ver os morros que eram somente um pouco mais altos que as coxilhas. Em noites enluaradas, ficava à janela mirando a cadeia de montes. Às vezes, se confundia e tinha a impressão de ver fogos se movendo na crista do Jarau. Da primeira vez que os viu, era ainda garoto. Agora, via novamente os fogos com seu movimento errático.

Para Ramiro, explorar o Cerro respondia ao desejo de reviver o espanto de suas descobertas juvenis. Era como voltar à adolescência. Mas havia também um desejo secreto que era perturbador. Queria encontrar, a qualquer custo, a princesa moura, embora se censurasse por alimentar uma fantasia infantil.

Em um dos passeios, teve a sensação de já ter vivenciado uma situação parecida. O dia estava claro, mas, de repente, o tempo virou. Um vento forte varreu o Jarau, o céu se fechou em nuvens pesadas, e o granizo passou a castigar a paisagem. Ramiro se apressou ao angico em que atara o cavalo e, trazendo o animal, foi se proteger sob o portal de pedra. Para sua surpresa, a fenda estava ali, profunda e silenciosa. Ele ligou a lanterna e mirou o interior, mas nada viu. Subitamente, porém, o fogo brotou do chão. E Ramiro, após voltar a atar as rédeas na árvore, esgueirou-se pela abertura. Logo se achou num amplo espaço vazio. Então, como que oriunda do nada, uma voz o chamou:

— Homem, que queres aqui?

Ramiro estremeceu, ficou sem fala por instantes e nada respondeu. Jogou, porém, o foco da lanterna na direção de onde a voz se fizera ouvir. Devagar, uma mulher veio para ele, e Ramiro pôde ver que, nela, a passagem do tempo já arruinara o rosto e as mãos. Ela rompeu o silêncio mostrando, ao falar, a língua escura e bifurcada:

— Minha velhice te assusta ou horroriza? Tenho muitos séculos de vida e nunca tolerarei a mentira. Portanto, fala a verdade. Ou, se perdeste a voz, falo eu. Sou a Salamanca e aqui estou obrigada a ficar até que alguém se penalize de minha condição e me ame. Mas não te espantes. Igual às figuras no baralho, sou dividida ao meio. Meu outro lado é jovem e belo. Olha...

Em seguida, contornou o fogo. As chamas se ergueram qual cortina luminosa e lamberam o forro. A velha sumiu por instantes. Em seguida, cruzou o fogo na direção do visitante. Quem agora se aproximava, embora os andrajos que as chamas não tinham consumido, era a mulher mais bela que Ramiro jamais encontrara. Apresentou-se como sendo a mesma que antes surgira decrépita. E, como prova de que ambas eram uma só, a jovem indicou a pedra que trazia incorporada à fronte. Ainda que confuso, Ramiro entendeu que a Salamanca jovem reunia toda a beleza das mulheres que possuía. Ao se entregar sem descanso à sedução, ele, de fato, amara a Salamanca. Dispersa nas inúmeras parceiras seduzidas, a princesa moura o levara ao desvario amoroso. E agora, frente a frente com ela, Ramiro se reconhecia perdido. Trilhava um caminho sem volta e pressentiu que, desse dia em diante, seria outro homem.

Naquela noite, Ramiro chegou tarde em casa. Núbia o serviu de sopa e pão. Enquanto comia, ele narrou os acontecimentos da tarde. Núbia se benzeu e comentou:

— Eu sempre soube que o Jarau era assombrado. Teve muito homem que subiu e nunca mais foi visto. Te dá por feliz, estás vivo.

Nas semanas seguintes, Ramiro, a cada vez, permanecia mais tempo na furna. Em certa ocasião, a Salamanca lhe contou suas origens:

— Sou filha de reis do Oriente. Quando chegou o tempo de meu pai abdicar em meu favor, o astrólogo da corte mandou assassiná-lo. E, por ambicionar o poder, me pediu em casamento. Eu o repeli. O repúdio fez com que me odiasse. Tive que me exilar na Espanha e me fixei em Salamanca, no reino de Castela. Ao tempo das invasões mouras, o astrólogo chegou comandando uma das levas. Ao me rever, lançou-me um encantamento. Eu teria como duplo ou sombra uma velha centenária, eu mesma. O feitiço somente seria desfeito se encontrasse um homem que me amasse acima de todas as coisas.

A partir do primeiro encontro, o fascínio da Salamanca passou a atordoar, qual um sortilégio, os sentidos de Ramiro. Ele se sentia como que encarcerado dentro de um sonho interminável do qual não conseguia sair. Às vezes, perdia o equilíbrio como se tomado de vertigens. Nesses momentos, o chão parecia lhe fugir de sob os pés. Tinha que se amparar, então, nas paredes da casa. Outras vezes, estranhava a chácara e o quarto que ocupava, como se não lhe dissessem respeito. Levava

um tempo assim, alheado, até que a sensação desaparecia. Mas o que mais o perturbava era não se reconhecer na imagem que lhe era devolvida ao se mirar num espelho. Do fundo do cristal, um outro o encarava. Tampouco conseguia repousar. Nos breves momentos em que ele adormecia, a Salamanca assombrava seu descanso. Como se ocupasse seu corpo, a princesa moura se adonara de seu coração e de sua mente. Na voragem em que se debatia, não mais encontrava diferença entre felicidade e desgraça. No auge da angústia, a Salamanca propôs que se unissem numa cerimônia nupcial. Uma vez unidos, Ramiro voltaria a encontrar seu centro e, ao lado dela, haveria de reaver os bens desperdiçados. Assim, certa noite, os dois se uniram tendo por testemunhas tão somente o fogo e as pedras.

A permanência de Ramiro no Cerro se prolongava a cada visita. Para preocupação de Núbia, havia noites em que Ramiro não voltava para casa.

Depois de um período inicial em que se sentiu feliz, o comportamento de Ramiro começou a mudar. Raramente passava a noite no Cerro. Em casa, se Núbia o interrogasse, fugia da pergunta ou dizia não ter mais encontrado a princesa. Finalmente lhe revelou a verdade. Ele não mais conseguia localizar a fenda que conduzia à caverna. Núbia procurou consolá-lo:

— Vai ver, será melhor assim. Mais cedo ou mais tarde, isso tinha que acontecer. Então, que seja agora.

A seguir, insistiu para que comesse algo. Ramiro respondeu estar sem fome e foi para o quarto. Núbia apanhou uma lamparina e o seguiu. Ele descalçou as botas, jogou-as para um canto e se deitou. A velha babá sentou na beira da cama e tomou-lhe uma das mãos entre as suas. Falou baixinho:

— Escuta. Vou te contar um caso que nunca antes te contei. Na campanha, vivia um guri muito levado. Quebrava vidraças, matava morcego e, num capão ali por perto, fumava os cigarros que roubava do pai. Quando homem feito, Ramón (esse era o nome dele) se tornou a paixão de muita mulher bonita. Viajou por todo mundo e, certo dia, decidiu descansar de suas andanças. Voltou, então, para a casa dos pais. E certo dia, passeando pela propriedade, encontrou, no Cerro do Jarau, a princesa moura embruxada. Descobriu, então, que.....

# PEÇA DE TEATRO

## Surpresa De Verão

(1985)

Comédia em 1 ato

### Personagens

HOMEM 1

HOMEM 2

VOZ DO LOCUTOR

### I

### Cenário

*A sala quase vazia de um desses pequenos apartamentos em que as pessoas se sepultam vivas, nos grandes centros urbanos. Duas cadeiras de lona e uma pequena mesa sobre a qual um impotente ventilador tenta refrescar o ambiente; junto a uma das cadeiras, dois ou três livros pelo chão. A um canto, pendurado num cavalete, um grande mapa do Brasil.*

*Homem 1 está sentado e, com um lápis, faz anotações à margem de um livro. Descalço, ele veste bermudas e uma camisa aberta ao peito. A certa altura, dormita. Batem à porta imaginária. Ele acorda. Batem uma segunda e uma terceira vez.*

HOMEM 1

Já vou indo! (*Levanta e vai à porta*) - Quem é?

HOMEM 2

Eu. Trazendo o aparelho.

HOMEM 1

(*abre a porta*)

HOMEM 2

(*entra com um embrulho de papel pardo sob o braço*) E daí, tudo legal?

HOMEM 1

Tudo bem. (*Não disfarça um bocejo*)

HOMEM 2

Com sono?

HOMEM 1

Mais ou menos.

HOMEM 2

Estavas tirando uma sestina?

HOMEM 1

Assim, assim.

HOMEM 2

Também, com todo este calor.

HOMEM 1

Nem me fala. Estava tentando ler, mas não resisti. Quando dei por mim, dormia. Cheguei a sonhar.

HOMEM 2

Ainda bem que tens um ventilador.

HOMEM 1

É. Ajuda. Pelo menos faz com que o ar circule.

HOMEM 2

Mas um condicionador resolvia melhor.

HOMEM 1

É que não gosto daquele ar gelado.

HOMEM 2

Sim, mas entre sofrer este calor do cacete e um ambiente climatizado...

HOMEM 1

Repara só, nem tenho espaço nesta sala. Um condicionador de ar é trambolho que toma boa parte de uma parede.

HOMEM 2

Tens razão. Além do quê, o preço anda pela hora da morte. Isso sem falar dos possíveis defeitos. Já pensou no trabalho: abrir um rombo na parede, colocar o aparelho e ele apresentar um problema que só pode ser descoberto depois de instalado? Deus o livre!

HOMEM 1

*(concordando)* Já passei por algo parecido. Mas, no fim, tudo deu certo.

HOMEM 2

Menos mal.

HOMEM 1

E na rua, muito quente?

HOMEM 2

De lascar.

HOMEM 1

Verão é fogo. Eu, se pudesse, nem saía de casa.

HOMEM 2

Nada melhor do que ficar numa praia, de papo pro ar, chinelo de dedo e uma bermuda bem folgada.

HOMEM 1

No ano passado, eu fui. Parei num camping.

HOMEM 2

Camping é ótimo: tem toda aquela coisa comunitária, fraterna. O vizinho do lado te oferece um mate, outro te convida pro churrasquinho, e um terceiro organiza um carteado. Em termos de férias, camping é o que tem de melhor e mais barato.

HOMEM 1

Levei barraca e mochila, cuia e bomba. Mas voltei logo: era areia para tudo que é lado.

HOMEM 2

Bom, mas praia é isso mesmo.

HOMEM 1

O pior eram os vizinhos: um sujeito via televisão, aos berros, até alta madrugada; outro brigava com os filhos, e havia uma mulher histérica que surrava o marido. Por ciúme. Depois gritava que pretendia se matar afogada. Não aguentei uma semana.

HOMEM 2

Mas assim não dá mesmo pra suportar.

HOMEM 1

Prefiro o calor da cidade. Embora eu me sinta mal com esta temperatura. Fico até com dor de cabeça.

HOMEM 2

Somos dois. Eu também fico todo ruim. Não tem quem não fique. Eu nunca tinha visto calor igual.

HOMEM 1

Deu no jornal que há cinquenta anos não faz calor assim. Isso que o

inverno foi de cortar. Sei de gente que amanheceu congelada, frente à lareira acesa. Quando a polícia chegou, foi preciso quebrar com picareta o gelo que se formou em torno dos corpos.

HOMEM 2

Foi terrível. Acompanhei a série de reportagens sobre o caso. Agora esse mormaço que derrete a gente. A impressão que se tem é que Porto Alegre está em chamas.

HOMEM 1

Falando nisso, vamos tomar uma coisa gelada?

HOMEM 2

Aceito.

HOMEM 1

A cerveja terminou, mas tem chá-mate e água tônica.

HOMEM

Que é que você vai tomar?

HOMEM 1

Eu, por enquanto, nada.

HOMEM 2

Então, deixa. Mais tarde a gente toma.

HOMEM 1

Tudo bem. Mas, puxa! Nem te ofereci uma cadeira. Senta.

HOMEM 2

Só queria um lugar para deixar o pacote.

HOMEM 1

*(Indicando a mesa)* Coloca ai.

HOMEM 2

E o ventilador, desligo?

HOMEM 1

Eu ponho na cozinha e ligo lá. O ar vai vir igual. Esses apartamentos são cada vez mais pequenos.

HOMEM 2

Pois, é. Se a gente entra com pressa e se descuida acaba se esborrachando contra a parede da sala.

HOMEM 1

Feito um tomate. *(Desliga o fio da tomada e leva o aparelho para a cozinha)*

HOMEM 2

*(coloca cuidadosamente o pacote sobre a mesa e o abre; para Homem 1, que entra)* Este é o rádio que te prometi. Assim que consertarem o teu, levo este de volta.

HOMEM 1

Incrementado o aparelho, hein?

HOMEM 2

*(satisfeito)* Não é dos mais antigos.

HOMEM 1

E ele toca?

HOMEM 2

É natural.

HOMEM 1

Não acho tão natural.

HOMEM 2

Como assim? O som deste rádio é uma coisa!

HOMEM 1

Alguns rádios não tocam.

HOMEM 2

Bom, isso até que é bem compreensível.

HOMEM 1

Não entendo.

HOMEM 2

Ora, um rádio depende de tanta coisa.

HOMEM 1

Ah, não exagera.

HOMEM 2

Mas claro. Para começar, aí dentro de sua caixa tem um emaranhado de fios e transístores e lâmpadas. Um verdadeiro labirinto.

HOMEM 1

Nunca tinha pensado nisso.

HOMEM 2

Além do quê, tem esse problema das estações.

HOMEM 1

Mais essa?

HOMEM 2

Claro. Se a estação não vai para o ar, o aparelho não tem nada a captar. E se não tem nada a captar, ele se torna um rádio inútil.

HOMEM 1

Estou começando a entender.

HOMEM 2

*(exultante)* Ah, mas tem mais, muito mais.

HOMEM 1

*(geme discretamente)*

HOMEM 2

O que aconteceu?

HOMEM 1

*(pondo a mão à nuca)* Acho que foi um mau jeito. Ui.

HOMEM 2

Isso te dá seguido?

HOMEM 1

Às vezes. Quando escrevo à máquina, então, é batata.

HOMEM 2

E você anda escrevendo muito?

HOMEM 1

É, preparando aula. Em março, a tortura começa de novo. Por isso, as fichas. Estou adiantando o serviço.

HOMEM 2

Mas à máquina?

HOMEM 1

É mais rápido.

HOMEM 2

Bom, se isso te dá quando você bate à máquina, só pode ser coluna. Você não faz exercício?

HOMEM 1

Quando sobra tempo. Um futebolzinho de salão, sabe como é?

HOMEM 2

E não melhora?

HOMEM 1

Piora.

HOMEM 2

Então deve ser uma baita sifose nas costas. Devias fazer natação. É o esporte que pratico. Relaxa e tranquiliza.

HOMEM 1

Esta sensação de peso nas costas começou hoje, de madrugada. Acordei na hora daquele estrondo e me dei conta...

HOMEM 2

*(corta)* Também acordei com a explosão. Disseram que foi em Brasília. Depois informaram que não. Tinha sido no Amazonas ou na Paraíba. Inda há pouco desmentiram tudo: foi uma camada de ar gelado, que veio dos Andes, varreu a Argentina e se chocou de frente com esta onda de calor. Por isso, aquele estrondo. Dizem que isso é muito comum no Arizona e, também, no Oriente Médio.

HOMEM 1

Pois acordei com o estrondo e senti, bem aqui, o músculo todo retesado. *(Um silêncio; parece que o assunto se esgotou entre os dois)*

HOMEM 2

Mas o caso do rádio. Como estava te explicando, se não tem energia ou se a pilha se gasta, não se escuta nada da mesma maneira.

HOMEM 1

Quer dizer que, em matéria de rádio, estamos frente a um problema praticamente insolúvel.

HOMEM 2

*(muito seguro)* Também, não é para tanto. É muito difícil que as estações saiam do ar justamente no dia em que as pilhas pifam ou a eletricidade é cortada. Talvez haja uma possibilidade em dez milhões.

HOMEM 1

Não consegui pegar teu raciocínio.

HOMEM 2

Mas não tem mistério, vê bem. Se, por acaso, houver racionamento de energia, sempre fica a possibilidade de rádios à pilha. Se as pilhas falharem ou não forem mais fabricadas...

HOMEM 1

*(corta)* Claro, já entendi. Mas é que morando nesta cidade, aqui na ponta extrema do país, tudo se torna possível. Corremos riscos que ninguém mais corre. É só olhar o mapa. Veja: aqui, o Uruguai. Logo ali, a Argentina. Em ambos os países, a língua-mãe é o castelhano.

HOMEM 2

Até aí, nada de mais. Qualquer gaúcho fala castelhano. É o nosso segundo idioma. Ou o primeiro.

HOMEM 1

Pode ser, mas olha aqui: deste lado, o Atlântico. Gelado e revoltoso. No lado oposto, o desconhecido. Bem aqui – espanto dos espantos – fica a capital federal. Ou Brasília, simplesmente. Com todos seus escândalos, falcatruas, negociatas e economistas. *(Pausa e, então, lúgubre)* – E, daqui para cima, o resto do país: opressivo, pesado e incompreensível. E nós estamos aqui em baixo.

HOMEM 2 *(pasma)*

Nunca tinha me ocorrido! Já pensou na possibilidade de...

HOMEM 1

*(corta)* Já, já pensei. E só de pensar me dá um frio na espinha. Mas, só um instantinho que vou buscar um café. *(Vai sair mas para)* – Café ou uma água tônica bem gelada?

HOMEM 2

*(ainda com a atenção no mapa)* Café.

HOMEM 1

Ótimo. Nada melhor que cafeína para dar uma levantada no ânimo. *(Geme)*

HOMEM 2

*(referindo-se ao gemido do dono-da-casa)* Aquela fígada nas costas de novo?

HOMEM 1

*(saindo)* Aquela, companheiro. *(Geme novamente)*

### **Luz apaga**

## **II**

*Os dois homens estão sentados. As xícaras de cafezinho, vazias, sob as cadeiras.*

HOMEM 2

Parece que está mais quente, agora.

HOMEM 1

Claro, tomamos café.

HOMEM 2

Não dá para abrir uma janela?

HOMEM 1

Não, não. Se abirmos uma janela, entra o bafo da rua.

HOMEM 2

Tem razão. *(Pausa)* Agora caía bem um cigarrinho.

HOMEM 1

*(retira um maço de cigarros do bolso da camisa e oferece. Homem 2 serve-se e devolve o maço; Homem 1 também se serve. Homem 2 acende os cigarros com o seu isqueiro)*

HOMEM 2 *(depois de uma tragada)*

Obrigado.

HOMEM 1

Obrigado pelo fogo.

HOMEM 2

*(absorto, fala como se estivesse só, olhando para a fumaça)*

Tabaco é uma das coisas boas da vida. Uma das melhores. Pena que faz tanto mal, conforme dizem.

HOMEM 1

Pois é, mas no fundo tudo faz muito mal. Por isso mesmo, todo cuidado é pouco.

HOMEM 2

Uma pena.

HOMEM 1

Uma pena. *(Um tempo)* E então? Quer dizer que vais mesmo passar uns dias fora de Porto Alegre?

HOMEM 2

Estou fazendo o possível. Até botei uns cobres na poupança. Coisa pouca, mas já dá.

HOMEM 1

Parabéns. Era tudo que eu também queria: poder sair da cidade no verão.

HOMEM 2

Se eu conseguir lugar em casa de amigos, fico umas duas semanas. Não mais.

HOMEM 1

Praia ou serra?

HOMEM 2

Praia. Uma praiazinha simples. Acho que nem aparece no mapa. *(Vai até o mapa. Um tempo em que procura)* – Ué, devia estar aqui, entre Torres e Capão da Canoa. É, não aparece mesmo.

HOMEM 1

É que esse mapa não é lá grande coisa.

HOMEM 2

É uma praia pobre, nem nome tem direito. Mas o mar é igual a todas as outras.

HOMEM 1

E o mar é o que interessa.

HOMEM 2

Ainda mais para mim, que pratico natação. (*Volta*) – Mas retomando o rádio...

HOMEM 1

Continua.

HOMEM 2

Todo rádio tem um ponto fraco.

HOMEM 1

(*um tanto surpreso*) É mesmo?

HOMEM 2

Não sabias? Este, por exemplo.

HOMEM 1

Qual é o seu ponto fraco?

HOMEM 2

Ele próprio.

HOMEM 1

Espera. Quer dizer que este rádio é, em si, o seu ponto fraco?

HOMEM 2

Exatamente, perfeito, pegaste bem a coisa. Alguns têm problemas de

pilha, quando são rádios à pilha. Outros têm problemas de fio, quando são rádios que se ligam em tomadas. Este aparelho aqui é um problema por si mesmo.

HOMEM 1

*(intrigadíssimo)* Mas como é que pode?

HOMEM 2

O vendedor me confidenciou que este rádio pertence a uma partida bastante problemática. Era para ser um toca-fitas que, na última hora, virou rádio. Dissensões internas no setor de projetos. Lambança de empresa, sabe como é?

HOMEM 1

Imagino.

HOMEM 2

Somada a tudo isso, a tal de espionagem industrial. Logo depois, a fábrica pediu concordata. Em seguida, a falência mais completa. E eu já tinha feito a compra. Não houve mais para quem reclamar nem como devolver o aparelho.

HOMEM 1

Sei como é. Isso acontece mais seguido do que se possa imaginar. Algo semelhante ocorreu comigo: comprei uma geladeira que não gelava. Só aquecia. Mas até eu descobrir a razão de a manteiga derreter dentro dela e os ovos chocarem, muita omelete deixei de comer. Cheguei mesmo a fazer algum dinheiro vendendo os pintos que descascaram dentro do congelador. Agora não guardo mais ovos dentro dela. Em compensação, tenho chá quente e café bem passado a qualquer hora.

HOMEM 2

O café que acabamos de tomar, também?

HOMEM 1

Evidente. Esta noite ainda comi um belo assado, em plena madrugada. Cheguei tarde em casa, sabe como é. Abri a geladeira e lá estava o prato fumegante, cheiroso. Com essa geladeira, resolvi uma série de problemas. Há males que vêm para o bem.

HOMEM 2

Bom, isso é verdade. Embora existam males que vêm para aumentar o mal.

HOMEM 1

Isso também é verdade. Mas a alta temperatura da minha geladeira veio para me facilitar a vida.

HOMEM 2

E como é que você está se vendo com todo este calor?

HOMEM 1

Com o dinheiro dos pintos que descascaram, comprei outra geladeira. Tenho duas.

HOMEM 2

Sensacional! (*Triunfante*) – Só que com este rádio, a coisa é muito diferente.

HOMEM 1

Verdade?

HOMEM 2

É tão grave o caso que quando se gira o botão, o rádio fica tocando para o resto da vida. Não há mais silêncio possível.

HOMEM 1

Que interessante. Mas agora ele está mudo. Não se ouve nada.

HOMEM 2

Natural, pois não ligamos o fio à tomada e nem o botão foi girado.

HOMEM 1

Nesse caso, melhor ligá-lo.

HOMEM 2

Impossível. Não vê que para trazer o aparelho tive que cortar fora a tomada?

HOMEM 1

É mesmo! Agora é que reparo. Como vamos fazer?

HOMEM 2

Melhor deixar assim. E mais: acho até que vou levá-lo de volta. Este rádio vai acabar te fazendo mal.

HOMEM 1

Você tem razão. Comecei a sentir aquela dor piorar no momento em que você chegou trazendo o aparelho.

HOMEM 2

Que alívio. Agora já posso confessar: comigo foi a mesma coisa. Começou devagarinho e neste instante parece que minha cabeça vai rachar. Sinto um machado me rompendo o crânio. *(Geme)* E este peso nos ombros, então?

HOMEM 1

Parece que o mundo desabou em cima da gente.

HOMEM 2

Você não tem um comprimido, alguma coisa assim?

HOMEM 1

Aspirina, serve?

HOMEM 2

Não tem nada melhor.

HOMEM 1 *(saindo)*

Também vou tomar. *(Geme, no que é correspondido pelo gemido de Homem 2)*

HOMEM 2

Escuta.

HOMEM 1 *(volta-se)*

Que foi?

HOMEM 2

Quem sabe usamos alguma coisa assim, mais relaxante?

HOMEM 1

Negativo, companheiro. O resto que tinha, queimei ontem.

HOMEM 2

*(um tanto sem jeito, emenda)* Estava pensando numa caipirinha de vodka com bastante gelo. Mas não tem problema. Aspirina é ótimo.

### ***Luz apaga***

### **III**

*Os dois homens estão sentados. No chão, sob uma das cadeiras, um copo vazio*

HOMEM 2

A cabeça melhorou?

HOMEM 1

A dor amainou. Só vez que outra, uma ferroadada. E a tua?

HOMEM 2

Assim, assim. *(Levanta)* Quem sabe agora ligamos o rádio?

HOMEM 1

*(levanta também)* Mas não tem perigo?

HOMEM 2

Perigo sempre tem. É que me deu tanto trabalho consertar a fiação. Queria fazer um teste.

HOMEM 1

As notícias são sempre tão ruins. E se tivermos o azar de sintonizar justo num noticiário?

HOMEM 2

Ora, giramos o botão e fim para as notícias. Ficamos ouvindo um pouco de música.

HOMEM 1

E depois, se ele resolve tocar pelo resto da vida?

HOMEM 2

Corto fora a tomada de novo.

HOMEM 1

Sendo assim...

HOMEM 2

Então, certo. Se o rádio passar da medida, dou um jeito: silêncio o aparelho para sempre.

HOMEM 1

Tudo bem.

HOMEM 2

*(afasta-se e liga o fio a uma tomada)* Agora, gira o botão.

HOMEM 1

*(vai para o rádio)* Qual deles?

HOMEM 2

*(ainda junto à tomada)* Esse primeiro, aí. Bem à tua esquerda.

HOMEM 1

*(Um momento de indecisão. Por fim, gira o botão indicado: o rádio toca música erudita)*

HOMEM 2

Viu? Tivemos sorte. Não tem noticioso coisa nenhuma.

HOMEM 1

Não dá para aumentar o volume?

HOMEM 2

Claro que dá. Mas você não está com dor de cabeça?

HOMEM 1

Estou. E, ainda por cima, essa fisgada nas costas.

HOMEM 2

Pois então?

HOMEM 1

Pois então, o quê?

HOMEM 2

O volume muito alto vai fazer aumentar a dor.

HOMEM 1

Pensei em levantar o som um pouco, não muito. Mas você tem razão, melhor não arriscar. E a tua dor, passou?

HOMEM 2

Está mais forte do que antes.

HOMEM 1

Mas não há de ser pior que este peso que sinto nas costas. Estou até me sentindo meio corcunda.

HOMEM 2

Eu não queria falar, mas também estou sentindo. Começou bem fraquinho. Agora, parece que deu um nó cego em toda a musculatura. (*Fica levemente curvado*)

HOMEM 1

(*verga-se levemente*) Sinto o peso de uma rocha me quebrando a nuca.

HOMEM 2

Minhas costelas estalam feito vidro. (*Sem transição*) - Isso deve ser coluna, tem de ser coluna, é coluna.

HOMEM 1  
Sem dúvida.

HOMEM 2  
Mas vê bem: eu pratico natação, não devia estar sentindo nada.

HOMEM 1  
E a natação faz milagres, você mesmo afirma, e todo mundo sabe.

HOMEM 2  
Talvez a musculatura tensa demais. Vim carregando o rádio, fiz a pé o trajeto, escapei de um atropelamento e acho que dei um mau jeito. É isso. (*Verga-se mais*)

HOMEM 1  
Mas a natação devia prevenir esse tipo de torcedura.

HOMEM 2  
Dia sim, dia não, faço meu exercício.

HOMEM 1  
Sendo assim, a natação não faz milagres.

HOMEM 2  
É, não faz mesmo.

HOMEM 1  
Somente um massagista resolve agora o problema. (*Abruptamente, verga-se muito*)

HOMEM 2  
Serviço caríssimo.

HOMEM 1  
Ora, sendo para desentortar...

HOMEM 2  
Sinto minha testa se quebrando! (*Verga-se mais*)

HOMEM 1

O assoalho se aproxima do meu nariz. *(No rádio, a música é interrompida)*

VOZ DE LOCUTOR

Atenção, atenção, ouvintes da Rádio da Universidade. Interrompemos nossa programação para uma notícia de última hora: fax do gabinete de imprensa do governo de Santa Catarina informa que o país acaba de desmoronar. Uma avalanche de detritos composta de calça, automóveis, tratores, o agreste nordestino inteiro, jagunços e pistoleiros, pedaços do Pão de Açúcar e restos do Palácio da Alvorada, executivos e cartomantes, generais e burocratas, economistas e traficantes, rola país abaixo.

O Rio de Janeiro desapareceu sob grossa cobertura de lama e urina; a cidade de São Paulo mostra somente a cúpula dos edifícios mais altos; o Paraná inteiro se encontra atolado em lixo e a maré de ruínas avança rapidamente para o sul. Muito obrigado pela atenção. Continuamos agora com a nossa programação habitual. *(Entra a música novamente)*

HOMEM 1

E agora?

HOMEM 2

Sei lá, não faço a menor ideia.

HOMEM 1

Mas tinha de chegar a esse ponto?

HOMEM 2

E desmoronar em cima da gente?

HOMEM 1

Bom, temos de fazer alguma coisa. *(Pega o maço de cigarros e oferece para Homem 2, que recusa. Toma um para si e Homem 2 lho acende)*

HOMEM 2

Quem sabe escalamos um morro? Os pontos altos da cidade são os mais seguros. O lixo leva tempo para chegar lá em cima.

HOMEM 1

É isso. E do alto vamos ver tudo. Seremos testemunhas da debacle. (*Um tempo*) Mas como chegar até lá?

HOMEM 2

No teu carro, naturalmente.

HOMEM 1

E quem vai dirigir?

HOMEM 2

Vou tentar.

HOMEM 1

Com o teu corpo dessa maneira?

HOMEM 2

Então dirige você.

HOMEM 1

Eu acaso estou em melhor condição?

HOMEM 2

Estamos desgraçados. (*Pausa curta*) Ainda tem aspirina?

HOMEM 1

Na farmacinha do banheiro. Mas de que adianta?

HOMEM 2

Não aguento mais o peso nas costas.

HOMEM 1

Sentado fica mais fácil. (*Senta no chão*)

HOMEM 2

(*deixando-se cair*) Ai, que peso! Acho que são os detritos.

HOMEM 1

Com toda a certeza. Há tempos o país vinha rachando. Mas tinha de se desmanchar?

HOMEM 2

Como se não bastasse o calor.

HOMEM 1

Tanto esforço para nada: as fichas de aula prontas, o imposto de renda pago e o rádio tocando bem comportado.

HOMEM 2

Com pouco noticioso. Mas esse pouco caiu feito um raio.

HOMEM 1

Vais ter de adiar tuas férias.

HOMEM 2

Outro verão na cidade.

HOMEM 1

Pelo jeito, este vai ser o último.

HOMEM 2

Em vez da praiazinha desconhecida que nem no mapa aparece, um mar de escombros descendo em cima da gente.

HOMEM 1

Me sinto cada vez pior.

HOMEM 2

É o peso das ruínas.

HOMEM 1

Mas a dor passou. Paradoxalmente. *(Ruído longínquo de avalanche que se aproxima)*

HOMEM 2

*(com a atenção no ruído que cresce) Vai ver é aquela melhora que acontece um pouco antes do final. A visita da saúde, como dizem por aí. (Referindo-se ao estrondo que vem rolando) – Estás ouvindo?*

HOMEM 1

Se estou.

HOMEM 2

Vou aumentar um pouco o volume do rádio.

HOMEM 1

Perfeito.

HOMEM 2

*(arrasta-se até o aparelho e aumenta o som. Um tempo. A luz apaga em resistência. A música é interrompida pelo roncar da avalanche que se impõe.)*

***Cortina***

**FIM**



