

419

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.1/492



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

LIV.-	001
PAG.-	011
REG.-	338

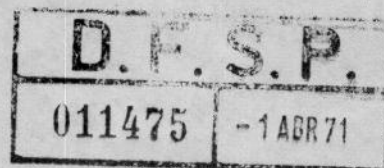
TÍTULO DA PEÇA: ESTA NOITE CHOVEU PRATA

AUTOR DA PEÇA: *** PEDRO BLOCH ***

DISTRIBUIÇÃO

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

CIA. BRASILEIRA DE ESPETACULOS



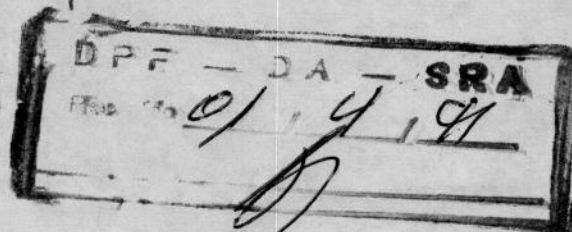
:Exmo. Snr.

Diretor da Censura Federal

Jayne Jaimovich (em arte Jayme Barcellos) residente em São Paulo, a rua Major Diogo 218 ap. 21, vem por este intermédio solicitar a censura da peça "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" da autoria de Pedro Bloch. Anexo está a autorização da SBAT. Como se trata de peça teatral que já teve diversas censuras, acreditamos que V.S. nos fará o obsequio de censura-la até o dia 13 de Abril, data em que deverá ser estreada no Teatro de Arte, em São Paulo. Antecipadamente agradecemos a sua atenção a este nosso pedido.

Brasilia 1 de Abril de 1971
Sem mais subs. atenciosamente

Jayne Barcellos



SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS (SBAT)

Fundada em 27 de setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-8-1920 — Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores — Membro do Conselho Pan-Americano da "CISAC" — Membro do IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura) — Membro da UNESCO — Representante do INC (Instituto Nacional do Cinema do Ministério da Educação e Cultura).

Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — Rio de Janeiro GB.

AUTORIZAÇÃO PARA REPRESENTAÇÃO DE PEÇA TEATRAL

Série 3/70 - SP Nº 16321

A Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), reconhecida como de utilidade pública federal, pelo decreto n.º 4.092, de 4-8-1920 mandatária de seus associados nacionais e estrangeiros, para todos os fins de direito, autoriza, nos termos do artigo 2.º do decreto n.º 4.790, de 2-1-1924, combinado com os artigos 26 e seu parágrafo único, e 27, do decreto n.º 5.492, de 16-7-1928, art. 46 do decreto n.º 18.527, de 10-12-1928, e artigo 35 do decreto n.º 21.111, de 1-3-1932, Lei n.º 2.415, de 9-2-1955, art. 42, do decreto n.º 20.493, de 24-1-1946, e artigo 1.º do decreto n.º 1.023, de 17-5-1962, a representação da peça teatral: Esta Noite e HOVEN

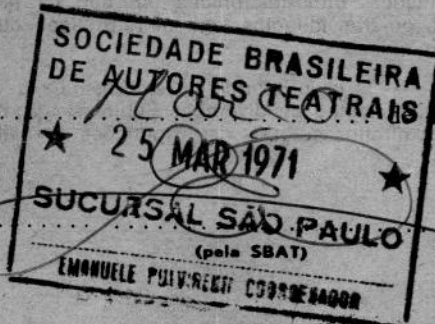
PRATA
Original de Pedro Bloch
Música de _____
Tradução de _____
No Teatro De Arte Cidade S. Paulo
Empresa Soc. Bras. Esp. Pela Cia. _____
nos dias Para Censura da Peça
sob condição de pagamento dos respectivos direitos autorais, na base de _____ %

..... da renda bruta de cada espetáculo, com a garantia mínima de NCr\$ por espetáculo, obrigando-se a Empresa a fornecer à SBAT uma cópia do "bordereau" de receita, devidamente autenticado, responsabilizando-se pela sua exatidão, bem como pelo integral pagamento dos direitos autorais acima estipulados, em moeda corrente.

Esta autorização obriga a Empresa, implicitamente, a pagar à SBAT a mesma cota percentual, a título de direitos autorais, sobre as importâncias que receber de qualquer entidade, pública ou privada, Repartições Federais, Estaduais ou Municipais, desde que tais recebimentos a obriguem a conceder ingressos, no todo ou parte da lotação, ou reduzir os preços dos mesmos, a qualquer título.

Da mesma forma obriga-se a Empresa a incluir nos bordereaux de receita, como ingressos vendidos a preços normais, todos os que forem utilizados por sócios cotistas da Empresa ou do próprio teatro, para os efeitos da cobrança do direito autoral.

Esta via de Autorização não vale como recibo. Deve ser anexada ao programa respectivo e entregue às autoridades competentes. — A quitação do direito autoral respectivo, só poderá ser dada na primeira via do recibo oficial da SBAT.



Resumo dos textos de Leis invocadas nesta autorização

Decreto n.º 4.092, de 4 de agosto de 1920:

Art. 1.º — Fica reconhecida como de Utilidade Pública a **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** com sede no Rio de Janeiro.

§ 1.º — É facultado a esta Sociedade representar seus associados:

a) — Perante a Polícia ou em Juízo Civil e Criminal ativa e passivamente, em todos os processos referentes à propriedade literária e artística nos quais esses associados sejam parte.

b) — Perante as Empresas teatrais, para a cobrança das quotas ou percentagens de direitos de autor.

§ 2.º — Para o disposto no § 1.º a Sociedade se reputará mandatária de seus associados, para todos os fins de direito, pelo simples ato de filiação à Sociedade, salvo cláusula expressa em contrário.

§ 4.º — A prova de filiação à **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** ou às suas congêneres estrangeiras poderá ser feita pela relação oficial dos sócios, publicada pela imprensa ou em avulso, ou por certidão em cartório, passada por tabelião público, pela qual se verifique constar da relação o nome do autor teatral.

Decreto n.º 4.790, de 2 de janeiro de 1924:

Art. 2.º — Nenhuma composição musical, tragédia, drama, comédia, ou qualquer outra produção, seja qual for a sua denominação, poderá ser executada ou representada em teatros ou espetáculos públicos, para os quais se pague entrada, sem autorização, para cada vez, de seu autor, representante ou pessoa legitimamente subrogada nos direitos daquele.

Decreto n.º 5.492, de 16 de julho de 1928:

Art. 26 — As disposições do art. 2.º e seguintes do Decreto n.º 4.790, de 2-1-1924, aplicam-se a todas as composições musicais e peças de teatro, executadas, representadas ou transmitidas pela radio-telefonía, com intuito de lucro, em reuniões públicas.

§ único — Consideram-se realizadas com intuito de lucro quaisquer audições musicais, representações artísticas ou difusões radio-telefônicas em que os músicos, executantes ou transmissores tenham retribuição pelo trabalho.

Art. 27 — Os proprietários ou empresários de quaisquer estabelecimentos de diversões públicas, são responsáveis pelos direitos autorais das produções aí realizadas.

Decreto n.º 18.527, de 10 de dezembro de 1928:

Art. 46 — Ficam obrigados à apresentação de programas os proprietários, empresários, diretores ou quaisquer outros responsáveis pelas representações, exhibições ou irradiações que se realizarem em teatros, cinematógrafos, dancings, cabarés, sociedades radio-telefônicas ou outros quaisquer estabelecimentos de diversões públicas.

Decreto n.º 21.111, de 1 de março de 1932:

Art. 35, § 1.º — A irradiação de quaisquer assuntos ou trabalhos, já divulgados ou não por outros meios, deverá respeitar os direitos autorais e ser igualmente precedida da indicação dos nomes dos autores.

Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946:

Art. 42 — Considera-se local de representação, execução, exhibição e irradiação e de outras formas de espetáculo, reuniões e diversões públicas, inclusive competições desportivas, os teatros, os circos, arenas e pistas, parques, salões ou dependências adequadas, assim como quaisquer estabelecimentos onde se reserve espaço para algum daqueles fins e que sejam, de qualquer maneira, freqüentados coletivamente, mesmo as que tenham a denominação de sociedades recreativas e desportivas.

Lei n.º 2.415, de 9 de fevereiro de 1955:

Art. 1.º — A autorga, no território nacional, da licença autoral para a realização de representações, execuções públicas e tele-transmissões, pelo rádio ou televisão, de que tratam os arts. 42 e 43, § 1.º, do Decreto número 18.527, de 10 de dezembro de 1928, e 88 do Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946, compete exclusivamente ao próprio autor ou à Sociedade legalmente constituída para a defesa de direitos autorais, à qual o autor for filiado e que o tenha registrado na forma do artigo 105, § 1.º, do Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946.

Decreto n.º 1.023, de 17 de maio de 1962:

Art. 1.º — Qualquer espetáculo público (representações, execuções, irradiações, funções esportivas, recreativas e beneficentes, etc.) realizado em teatro, cinema, estações de rádio e televisão, circo, parque, cassino, clube, associações recreativas ou esportivas, salões de dependências adequadas, depende de aprovação do respectivo programa, pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas (S. C. D. P.) no Distrito Federal, e pela autoridade policial nos Estados e Territórios, seja o espetáculo ou função promovido por pessoa física ou jurídica, ou por entidade de organização comercial ou de organização civil.

CENÁRIO

Idêntico para os três atos. Um quarto de uma casa do interior brasileiro. Ao fundo uma cama com um biombo, colocada de tal maneira, que fica oculta, quase completamente, para o público. Fotografias pelas paredes, algumas representando um ator em diferentes criações e a de uma mulher lindíssima.

Diante do biombo duas poltronas surradas. Uma pequena mesa com telefone. Cabide com roupas diversas, chapéu e "robe-de-chambre." Deve-se tornar plausível a existência da pessoa que está deitada no divã. Suas pernas cobertas por um lençol podem entreaparecer. Também não é proibido que um auxiliar esteja ali realmente deitado; isto, porém, é dispensável e roubaria um pouco do "tour de force" do intérprete.

Portas laterais. Janela ao fundo.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, PG

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, PG



Procópio Ferreira que viveu, com seu extraordinário talento, centenas de vezes os três personagens de "Esta Noite Choveu Prata".

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cerca de cinquenta anos, é o primeiro personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impróprios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES

Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (Olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala, alternadamente, com o público e com o homem estendido no leito, homem êste que o público não

consegue ver.) O doutor já cá veio? Ainda não? *(Olha o relógio de bolso, prêso a uma solene corrente.)* Quem havia de dizer, hem? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro... Bonardi já apareceu por cá? Não? Então o raio dê-se italiano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor!

(Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente.)

Ai, ai, ai, ai, ai! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, vinte, trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta bôca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Tôdas as despesas... por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Êste é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se te curas, muito bem. Conta comigo. Mas se Nosso Senhor resolve chamar-te à doce paz do Paraíso... também não há nada. Faço-te o raio de um entêrro! Flôres, missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, trinta, quarenta mil... O que fôr preciso. E não me abras esta bôca porque senão pioras... já sabes. *(Ri baixinho, comovidamente.)* Como o tempo passa, hem? Como

passa! Olha: eu ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo dêste tamanito... Cresci... forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz, tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem não quer nada... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente... Veio vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de novo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de novo, fazer escorrer goela abaixo aquêlo vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra: — conto! Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o *antes* pintado de saudade. Lá estava minha mãe... minha doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra: — conto. Deu-me um apêto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrêlas a mostrar o caminho da saudade.

— “Mãe!” — gritei eu. “Mãe!” “Minha mãe!”

Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

— Quem és tu, raio d’homem?!

— (*Desesperado*) “Mãe! Sou o teu filho Francisco Rodrigues que chega do Brasil!”

Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

“— Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de ouro que tinhas quando de cá parviste.”

Mostrei. Por sorte não mo haviam arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, tôda gente se pôs a chorar e foi um tal de dizer nomes e coisas que nunca mais acabava. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Ésse miserável que não volta. Estás a ver, hem? Cria-se um miserável dêsses, dá-se-lhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir... e para quê? PARA QUÊ? (*grita para o público.*) Sim, para quê? (*mais tranqüilo*) Vocês todos são gente boa, gente preparada... devem saber para que... porque eu, palavra de honra!, não sei. (*sofrendo*) Desaparece. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... vá lá! Compreende-se. Mas que fuja de um pai como tu!!! Tu foste rei, Camilo! Tu foste mais rei que todos êsses reis juntos. (*Aponta para o público e ri, com ironia.*) Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conheceram. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo: — “Sim, senhores! É um rei!”

(*Soa o telefone. Pede licença ao público e atende.*)

Alô! Então, seu filho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá só e não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espero. Mas não me tragas essa *rabeca* desafinada. Respeita um moribundo, ouviste?

(*Desliga. Para o público:*)

Raio de italiano! Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com êsse gajo. (*Transição, depois de pausa.*) Ah, Camilo, Camilo! Ela era linda... a tua mulher! Palavra d'honra que eu era capaz de ter casado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem onde estão as palavras certas. Minhas palavras saem do coração e vão direto à bôca, tu sabes. Não passam pelo pensamento.

Era bela a tua mulher, hem? Chegaste com tôdas aquelas palavras doces e cheias de melaço... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, êsse maestro italiano. "Maestro!" Nosso amigo Bonardi é um "número", pois não? (*Ao público*) O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilooutro, mas não passa de um rabequista de terceira. Não pára de falar num tal de... como é o nome?... ah!, *Foscanini!* Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda por cá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (*Encontra o remédio sôbre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a*

Camilo.) Toma. É amargo. Eu sei que é amargo. Mas tu sabes: "o que é amargo cura... e o que aperta, segura". Não é que eu acredite nessas panacéias... Mas já está pago, não é?... Pra mim... vale mais um Padre Nosso rezado com fervor que tôdas essas porcarias... (*Subitamente aflito*) Camilo! Camilo! Estás a sentir algo, Camilo?... Que é que tu tens, Camilo? Abre os olhos, pelo amor de Deus! Camilo, não me faças uma coisa dessas! Sou teu amigo, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!... Ah, meu Deus! (*Desesperado, para o público.*) Corram. Façam qualquer coisa. Por que ninguém se levanta? Depressa! Um médico! Um doutor!

(*Corre ao telefone e fala*)

Telefonista... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor?... Qualquer doutor. Não, diabo! Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere. O doutor Castro. Isto. O número? A menina não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257. Um instante, diabo! 257 é o número do Agostinho-Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa, por favor. Alô! Doutor. Depressa, Doutor. Depressa!

Aqui é o Rodrigues, Doutor... Do "Bar Coração Lusitano"... O senhor podia... Ah, o senhor não é o doutor? É o insistente? E o doutor? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. (*Quase estende o fone, como se o outro pudesse ver através*

do fone a cara do enfêrmo.) Encontre-me o doutor que eu pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que fôr preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, português com muita honra e brasileiro de coração.

(Pendura o fone e enxuga a testa suada. Corre para Camilo e percebe que êste melhorou. Suspira aliviado.)

Ai! Já estás melhor, Camilo? *(Começa a rir, meio assustado, meio aliviado, num riso que começa indeciso mas que vai se definindo.)* Tu ainda me matas com êsses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor vem já. Doutor em medicina. Paga-se o que fôr preciso. Enquanto êle não vem eu cá te distraio. *(Ainda com restos de inquietação.)* Estás melhor, não é verdade? Vê-se logo que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhoras logo. Pronto. Pensa no teu entêrro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, hem? Agora... a minha Joaquina morreu... Tua Celeste fugiu... A mulher do Bonardi... ainda está por nascer. Êsse pobre diabo perdeu tôda a vida por causa dessa mania do violino e de que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue... mas que o traga de volta. *(Pausa.)* É só não te afobares que ficas bom. Mas, também,

se não ficares não te preocupes porque vai ser um entêrro como nunca se viu nestas redondezas. Mando botar uma *estauta* em tua sepultura... e mando escrever na pedra... ouves bem?... na pedra!... "Aqui jaz Camilo, meu amigo." Meu amigo! Sim, porque *amigo* é a melhor coisa se se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (*Ao público*) Os senhores não assistiram ao meu casamento, pois não? (*Tira uma foto do bolso e mostra-a de longe.*) Aqui está! Vejam. Êste sou eu. Esta cá é a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor! Correu cerveja como um rio. Um tanque cheio de galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os guitarristas? Por pouco que cá não vinha a Amália e mais a Santa do Fado. Mas os fadistas eram bons. Como era mesmo aquêlo fadito? (*Tenta recordar cantarolando, até que acerta.*)

"Pensas que eu vivo contente
Afirmas que sou feliz
Quem fala mais menos sente
Quem mais sente menos diz"

Que beleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o ditado... (*Tenta recordar*) Como é mesmo? Bem, não interessa... Um dia... Ah, dia miserável... a minha Joaquina morreu. Era... era... sei lá!... era como se a noite caísse de repente. Era como

se... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos, de meu coração, do meu dinheiro.

Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: "*Ó Rodrigues, sua besta! Por que acumulaste tôda a vida êsse dinheiro todo? De que te serve êle... se ela está morta e nada ta pode restituir?*" Então não encontrei resposta e me pus a chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de tôdas as lágrimas que tinha.

Continuei à testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia: "*à sua saúde*" eu pensava comigo mesmo: "*Saúde? Saúde pra quê? Pra sofrer?*" Palavra d'honra, Camilo, que se eu pudesse ter, de nôvo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar tôda a minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequenos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a mendigar seu carinho que — de quando em quando — deixava cair alguns trocados de consôlo... e ternura. Mas eu a queria assim mesmo. (*Ao público*) O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta.

(Aproximando-se do público)

De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso maestro italiano. Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doida quando êle se punha a falar de música. E porque o "Rigoletto" e porque o "Barbeiro" e porque a "Madame Vuterfly!!!" e mais o diabo que o carregue! A pobrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra... também não entendia... mas gostava.

Depois chegaste tu e tôda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como êste. Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fôssem de Camões... ou do outro Camilo. E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusíadas" na cabeça!

Eu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Êste negócio de pensar e sentir ao mesmo tempo...

Fôste feliz no comêço, palavra d'honra! Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois veio o teu filho...

Não te conto nada! Deu-me uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho!

Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contente. Que ninguém tocasse no

meu afilhado. Que tudo do melhor... do melhor!... viesse pro meu afilhado. Pago tudo!

Lembro-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me molhou as calças novas de casimira inglêsa que eu havia comprado no Nagib e feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois êle cresceu. E foi aquilo que se viu. (*Suspira contristado.*) Êles crescem, arruinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali.

Primeiro fugiu-te a espôsa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria, hem? Ernesto... Onde andarâ? E onde estará agora tua espôsa? Sim, porque tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida.

Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... palavra d'honra!... resolvo tudo. Hoje... tive uma idéia.

(*Telefona.*)

Senhorita! Dê-me o Gonçalo. — Gonçalo? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal! Que queres que eu faça? Fazem três noites que não durmo! Já se fêz tudo. Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta!

Ouve, Gonçalo. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Tenório e me perguntas se o raio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano... Espera. Tomas um táxi — eu pago! — e vais até São João...

me encontras o Detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho. Mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha: — Se fôr preciso... êle que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives... mas eu quero essa mulher aqui. Quero êsse filho também! Quero que vejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem mais amor a nada...

Nem à saúde... nem à vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos... de joelhos, ouviste?... pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a bênção ao pai... e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas... em tôda parte... Eu pago...

(Dirige-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso.)

Eu mesmo procuro... eu mesmo ajudo a procurar... Os senhores não viram? Uma mulher linda... de olhos azuis... Que ninguém a olhe muito porque não resiste... e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me, senhores. Parece aquela... mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste... E êle se chama Ernesto.

O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar... podem dar com êles por aí.

(Aflige-se cada vez mais.)

Oh, meu Deus! Meu Deus! E êsse doutor que não vem! E Camilo que não melhora!

(Olha para o alto e, com emoção crescente, se dirige a Deus.)

Meu Deus!

Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, meu Deus! Que diabo! É o Rodrigues quem está a pedir. Faze com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas faz mesmo! Salva Camilo, pelo amor de Deus!... E olha: se êle melhora... tu me conheces, não é verdade?... Se êle melhora... mando erguer o raio de uma capela para a glória eterna do Teu Santo Nome... Vinte... trinta... quarenta, ouviste? Quarenta capelas!

(Chora e grita, desesperado.)

Ouviste?... Eu pago tudo! Tudo! EU PAGO TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO



O imenso ator português, o saudoso João Villaret, nos três personagens de "Esta Noite Choveu Prata".

SEGUNDO ATO

(Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pietro Bonardi, um italiano de meia-idade. Tudo nêle denota o artista fracassado. A cabeleira tenta denunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço, sublinha mais, sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa do violino, "grudada" ao braço, completa o quadro.

Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador.

Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz que não, lamentosamente, com a cabeça.)

BONARDI

Ma che cosa, eh! Ma che cosa!... Amigo Camilo! La vita... La vita... é la vita... Parola de honore! Juro. Você fica bom, Camilo. Ma che cosa! Fica bom.

NOTA DO AUTOR: — Nem sempre aí vão corretas as palavras italianas que Bonardi prefere. A razão é simples: sua fala já é deturpada e temos a intenção de transmitir, ainda que em parte, a maneira de falar de um italiano que ainda não aprendeu o suficiente de português, mas que já deturpou o seu próprio italiano:

(Dirige-se aos espectadores, com a maior naturalidade.)

Per favore, signori! Por favor. Um pouco de silenzio per che Camilo está doente.

(A um espectador.)

O senhor não acha que êle fica bom?
Fica, não fica?

(Grita para o palco.)

Ouviste, Camilo? Fica bom.

(A outro espectador.)

O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que êle fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece? Mas como não me conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere direttore di grand'orchestri di Napoli... Triesti... Milano... Pisa... Torino... Gênova... Roma. Bene... Roma, pròpriamente, non era. Vici-no Roma, capisce? Perto de Roma, comprende?

Io era violinista ma la mia gran passione era dirigere grandi orchestri cosi come Toscanini... Questo violino é um violino Guadagnini... Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto sensibile, poveretto... Piange e canta e ride, capisce?

(Grita a Camilo.)

Fica bom, Camilo. Você fica bom. *(Ao público.)* Bene. Vocês já me conhecem: — Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la vita é la música e la música é la vita... La vita é melodia, harmonia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana... La melodia delle fanciulle... *(Aponta uma môça bonita.)* Olha ali. Como é bela, mama mia!

(Faz um gesto tentando descrever o corpo da môça.)

Melodia...

La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che pal-pita... pumpum... ritmo... capisce? pum-pum-pum... Il tempo que marcia... Tic-tac-tic-tac-tic-tac... Ritmo...

(Falando rítmicamente.)

La vita é la música e la música é la vita...

(Alisa o violino, carinhosamente.)

Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta la mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Sono io... Napoli... Trieste... Milano... Gênova... Torino... Pisa... Ro... No! Roma, no. Perto de Roma. Vicino Roma.

Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? A Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi. Toscanini também é bom, eh!

Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musicale" é uma persona anti-sociale, vero?

Êle fica bom, não fica?

(Pausa.)

Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse — será maestro, come Arturo Toscanini. E êle disse: giammai! Nunca! Quando nasceu Ernesto ficamos todos comovidos. Tutti commossi... Camilo, Celeste, Rodrigues, anche io. Un bambino, non é vero? Una cosa cosi semplice. Un bambino. Não precisa chorar, precisa? Má...

(A um espectador.)

Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importância, porque a música não está no violino. Está nel anima, nel cuore.

(Toca o telefone. Bonardi corre a atendê-lo.)

Com permesso! Alô! Parla il Maestro Pietro Bonardi, regente di... Ah... Rodrigues? Io... Estou conversando com uns amigos... amici...

Êle fica bom.

(À platéia.)

Não fica?

(No telefone.)

Fica. Todo mundo aqui está dizendo que êle fica bom. Detective? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo. Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tem na cara a marca do vício e da vergonha.

Pobre Camilo! Não. Não vi Celeste. Me contam. Horrível.

Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor! Não deixa Celeste vir aqui. Por favor! Está bem, Rodrigues. Está bem. Eu tomo conta dêle.

Todos nós tomamos conta dêle.

(À platéia.)

Não tomamos?

(Ao telefone.)

Tomamos, sim. Tchau.

(Desliga. Aproxima-se do leito onde Camilo está e diz:)

Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cuidado, pessoal. Camilo está dormindo.

(Verifica que Camilo dorme e aproxima-se dos espectadores, para confidenciar.)

Eu estava esperando mesmo que êle adormeces-se para falar mais à vontade.

(Torna a olhar o leito e começa como em segredo.)

Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade belíssima. Claro não é como Napoli, Gênova, Veneza, Roma... mas também é bonita. Bela, eh!

Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações...e não pude continuar...

Eu carrego o violino comigo mas não toco êle. Reumatismo.

Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fala comigo, vá bene?

Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Mamma mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com êle em suas excursões. Cuore de artista, capisce?

Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste.

Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantela.

Um belo dia, quando Camilo estava viajando... eu contei a Celeste tôda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados...Falava e bebia...um vinho português que Rodrigues tinha mandado para Camilo.

Súbito...não sei como...a casa começou a girar...a girar... Eu já via tudo confuso...tudo misturado...olhava e só via sombras e mais sombras... De vez em quando uma luz como que explodia den-

tro de mim... Eu já não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália... Diante da minha doce e amada Margherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passeando, outra vez, em gôndolas venezianas... Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas naquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Margherita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir.

Ah, Margherita, Margherita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos construímos? Das nossas lágrimas e dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?...

Margherita queria ser condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer.

Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho.

Estou contando tudo isto porque todos aqui são pessoas de confiança, eh! amici!...

Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim...aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa sonhada.

Só quem é artista (vocês todos são artistas, non é vero? Têm almas de artistas)... Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, radiante, *ubriaco* de vinho e felicidade.

Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito... e que eu havia traído o meu amigo Camilo.

Sofri horrores, passei noites alucinado.

Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo. (*Em crescendo.*) Io, Pietro Bonardi, tinha enganado aquêlê homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (*Crescendo mais.*) Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consôlo quando eu estava disperato senza fé, senza speranza. (*Desesperado.*) Era assim que eu lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo o que tinha feito por mim?

Agora pergunto, signori: — Eu traí meu amigo? Não, por favor! Digam que não.

Como traí meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, não era senão a minha Mar-

gherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante?

Eu trai o conde italiano. Não trai meu amigo. Eu nem sabia o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo!

Comecei a recordar com Celeste e, súbito, depois do vinho, aquela já não era mais a Celeste, capisci?

Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor?

Um momento.

(Dirige-se ao leito em que está Camilo, olha e volta.)

Está dormindo.

(Doce.)

Ele fica bom, não fica?

(Pausa.)

Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Tôda a verdade?

Porque, afinal de contas, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem?

Se io, Pietro Bonardi, digo a êle que o filho não é dêle... que o filho é meu... talvez êle não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada.

Não terá perdido um filho, compreendem?

Ah! *Se assustaro? Estão surpresi?*

Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor! — aquêlê filho não era meu e de Celeste. Aquêlê filho eu tive com Margherita, a Margherita dos olhos negros e dos *longhe capelli*.

Meu filho e de Margherita.

Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo de Camilo.

Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não quer ver...

Mas nós todos, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, stá bene? Olha! Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo o respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator como êle, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atores que já vi trabalhar nos palcos do Brasil.

Camilo precisa ficar bom.

Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a esposa e o filho sem saber.

(Toca o telefone.)

Alô! Parla Pietro Bonardi, Maestro. Quem? CELESTE!...

Sei tu, Celeste?

(Sai do telefone e corre a ver se Camilo ainda está dormindo.)

Está dormindo.

(Volta ao telefone.)

Si...No, por favor! Não venha, Celeste. Se Camilo vê você ele não suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que você é a esposa de Camilo...mas, por favor! .. Não. Não há nada para herdar. Ele está quase na miséria. Eu juro. Olhe. Você sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é filho dêle. ...

Como?... Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz ele tratar bem o Camilo. Depois...o que acontecer não tem importância... Não tem a menor importância, Celeste. Celeste, você não tem coração?

(Ao público.)

Não tem.

(Ao telefone, novamente.)

Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou toda a minha fortuna...Dinheiro não tenho, Celeste... Celeste...eu te dou...dou meu violino. É um Guadagnini legítimo... Vale cem mil cruzeiros...Eu juro...Tenho todos os documentos de autenticidade.

Todos os documentos dos maiores liotistas de Gênova, Napoli, Trieste, Milano, Pisa...e Roma. Anche Roma...

Eu mando... Sim... Mando o violino mas manda o Ernesto ver o Camilo.

Eu mando. Mando já. Mariana... Travessa Abreu, 32.

(Ao público.)

Tomem nota, por favor, que eu não tenho lápis.
"Mariana. Travessa Abreu. Número 32".

(Desliga o telefone e caminha derrotado.)

Eu mando, Celeste. Eu mando.

*(Abraça, carinhosamente, o violino —
Ouve-se, neste momento, um solo triste de
violino, que prossegue até o final do ato.)*

Mio Guadagnini!

*(Alisa o violino e caminha, depois, com
êle, falando, até à porta da direita onde al-
guém o recebe de suas mãos. Ele carrega o
violino e o acarinha como se fôsse uma
criança.)*

Pobre violino! Poveretto

(Recomendando.)

Muito cuidado com êle, por favor. Muito cuidado com os documentos. Está tudo dentro da caixa. Leva e entrega a Dona Celeste, em Mariana. Travessa Abreu, número... Como é mesmo o número?... Ecco... 32. Mas muito cuidado, ouviu, paisano? Muito cuidado!

(Volta, lentamente, para o palco, sem saber o que fazer de suas mãos e falando consigo mesmo, tropeçando derrotado em seus próprios passos.)

Pobre violino! Ele é que sabe tôda a verdade. Tutta la veritá. Ele é que sabe que eu nunca fui nada mesmo... Nem regente...nem bom violinista...Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino...nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini.

Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, capisce? Mas não nasci nem para regente, nem para violinista. Só alma e coração de artista não chega.

Oh, Margherita, Margherita! Porque não quiseste Bonardi "così" como ele era? Porque quiseste um castelo de pedra e um conde para casar? Poderíamos ter sido tão felizes!...

Unos bambini...filhos...Eu seria um piscatore...

Não piscatore de pérola...Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi...um spaghetti...uma macarronada...tagliarini...gnocchi...polenta...pizza a napoletana...

Passeariamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gôndolas, Margherita.

Ah, Margherita, Margherita. És uma pobre condessa infeliz e io sono un Pietro Bonardi fracassado.

(*Aproxima-se do leito de Camilo e diz:*)

Camilo, ouve, Camilo! É Bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí, ouviste? (*Chora.*) Teu filho vem aí, capisci? Tu ficas bom, Camilo. Agora tu ficas bom... Teu filho vem aí.

(*De repente cai em si. Percebe que já não tem mais o violino. Desespera-se.*)

Onde está? Meu violino, onde está? Não. Não! Corram! Procurem!... Corram!... Meu violino... Minha vida!... Tutta mia vita! Mio Guadagnini... Mio povero Guadagnini... Por favor... corram todos... Mio Violino! Mio violino... Perdi tudo... Tôda a vida... todos os sonhos... tudo... Vendi minha alma, vendi minha arte, vendi il cuore... Tudo vendido... Perdão, meu violino. Perdão, mio Guadagnini... Perdão...

Não quero ver a mais ninguém. A ninguém!
Não olhem para mim... Não olhem para mim,
[por favor!
Não olhem para mim que eu tenho vergonha...
[Vergonha...

EU TENHO VERGONHA!...

(*Cai, chorando, numa poltrona.*)

FIM DO SEGUNDO ATO

TERCEIRO ATO

(Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos, vê-se um álbum de fotografias e recortes.)

Camilo está em cena. Veste o robe-de-chambre que vimos no cabide, durante o primeiro e o segundo atos. É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância decadente, mas em quem se adivinha, ainda, o artista que êle imaginou ser em outros tempos. Fala em direção à porta aberta da esquerda, de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite.)

CAMILO

Não, Gonzaga! Eu já disse que não! Não adianta insistir. Afinal de contas pra que isto?

Eu já disse que não quero espetáculo algum!

Não quero festival, nem benefício. Não quero coisa alguma!

E não adianta ficar aí dentro, escrevendo êsse discurso de apresentação porque, hoje, eu não re-presento.

Ouviu bem? Eu não trabalho!

Nem mesmo a minha voz está colocada! (*Experimenta a voz e acaba caindo num acesso de tosse.*) Não está impostada.

(*Ao público.*)

Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa informe, plasmável, que se ajusta a tôdas as emoções e a todos os sofrimentos.

Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras. Você lembra, Gonzaga? Como era mesmo aquela frase? (*Tenta recordar.*) "Eu estava esperando...justamente...por êste instante...instante, não! por êste momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?" Achei: "Eu estava esperando, justamente, por êste momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso?"

Mereço?" (*Repete a mesma frase enunciando-a com tom velhaco, triste, cômico, amoroso, irônico, ameaçador, hipócrita...*)

Não, Gonzaga. Hoje eu não represento. Hoje, não.

É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada, uma cena em que ele se calasse, num momento em que eu tinha necessidade que ele dissesse: "*Este homem está inocente*". E imaginem que, em vez de calar, ele tivesse realmente dito "*este homem está inocente; ele diz a verdade*", mas num tom falso, onde se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.

E imaginem que ele se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquele sorriso. Piedade? Ironia? Amargura? Sofrimento? Sarcasmo? Desilusão? Satânico?

Compreendem?

Devemos estar sempre atentos a tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não somente ao que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.

Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vezes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar calma e segurança, mas as mãos desmen-

tem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se escondem por trás escondem também sentimentos e pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra, podem exprimir terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas. As mãos... Mas que importa falar dessas tolices agora?

Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje eu não represento. (*Enerva-se.*) Já disse que não quero. Então eu, o grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. Muitos já o esqueceram...mas eu não esqueço nunca!

(Pega no álbum de fotos e artigos.)

Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O doente imaginário"... "O Avarento"... (*Saboreia relembrando uma cena do "Avarento": Ladrões! Assassinos!...*)... Cirano de Bergerac... (*Declama um trecho de Cirano.*) Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro, escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a vida me veio de novo. Afinal... para quê?

(Toca a campainha da porta da direita e êle para lá se dirige, abre e pergunta:)

Uma carta para mim? Obrigado. (*Recebe a carta aflito e lê.*) Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia...

(*Ao público.*)

Vocês também sabiam!

Mas por que não me disse êle nada? Por que não falou comigo? Por que não se despediu?

(*Acaba de ler a carta.*)

"Addio senza rancore." *Maestro Pietro Bonardi.*

(*Dirige-se ao telefone.*)

Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor... Rodrigues? Aqui é o Camilo.

Claro que estou de pé!

Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você quem comprou sòzinho tôda a lotação do teatro para que eu me entusiasme, para que eu ganhe nôvo amor à vida. Não jures, que é pecado.

Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade, para me ver trabalhar? Sòmente por caridade.

Sei, sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei.

Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no bôlso!

Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?...

(*Desliga admirado.*)

Sabia!

Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas tôda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obrigase o público a pagar, a contribuir: "Compre um bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo. Lembra-se dêle? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!"

(*Ao público.*)

Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar tôda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.

Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses, mas estou melhor, graças aos meus amigos, graças a... Mas querem saber a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou *mesmo*? Foi a visita de meu filho Ernesto.

Que rapagão! Que figura, hem? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a voz do sangue. Quer ser artista!

E... como diria o Rodrigues... juro que êle seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vêzes melhor do que eu.

Minha espôsa, senhores, está ausente. Quero que todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... e linda! Boa es-

pôsa... boa mãe... Perfeita! (*Muda de assunto quase sem perceber.*) Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que renascia.

E — depois — como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos, a mesma bôca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar!

Diz que quer ser artista como o pai. Artista! Pensou que me dava uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

No quero que êle passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente seu público!

Artista... para quê? Por quê?

Diante dêle está aquela multidão anônima que êle não sabe se é amiga ou inimiga.

Aquêle ali sorri. Será ironia? Piedade?

Aquêle cochicha. Estará faltando alguma coisa?

Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

E o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... E a emoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!

E as palmas frias que fecham o ato, deixando a alma em frangalhos para enfrentar o ato seguinte!

E as críticas! E os comentários! E o bando de recalcados e fracassados dispostos a saltarem sôbre a vítima, sem dó nem piedade!

E a palavra que deve vir justa e sem tropeços, apesar do que vemos e do que sentimos.

E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem piedade.

Não, meu filho não será artista.

Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1938...

A maior vaia da América do Sul!

Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois de ter pôsto tôda a minha alma na interpretação daquela peça, aquêle gordo do camarote veio me dizer: "Sim, "seu" Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. Estava até bonzinho!"

Eu não estava mal, senhores! EU... NÃO ESTAVA... MAL!!!

Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra.

Cada palavra vinha envôlta em quilômetros de sentimento e coração...

E êle achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho"! Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! (*Mostra cena de uma grande criação.*)

Não, meu filho não será artista... por mais vocação que tenha... Por mais que...

E quanta angústia... e quanta insônia para integrar o personagem... para chegar ao monólogo impenetrável do "Hamlet" — "To be or not to be..." (*Recita o monólogo do "Hamlet."*)

Não! Meu filho não será artista!

Meu...

(*Cai em si, repentinamente.*)

Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Perdão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que toda essa representação se todo mundo deve saber que eu estou mentindo... se conhecem a verdade melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando...

Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! compreendem? FUGIU!

(*Com pena.*)

Mas dizem que caiu muito, coitada!

(*Dolorosamente.*)

E meu filho... Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é?

Eu só vim a descobrir, hoje.
A carta de Bonardi.

(Pausa. Lentamente.)

Ele não é... meu filho.
Imaginem o que eu senti... o que eu sofri.
Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento.

(Raciocinando, dolorosamente.)

A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá a um pai que perde um filho?

Isto não tem nome.

Isto não pode ter nome.

E que nome se dá ao pai que perde um filho que não é... seu?

Isto... tem nome.

Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido... tendo um filho. Hoje... não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras.

Cuidado com as palavras, senhores!

Muito cuidado com as palavras!

As palavras podem ser flôres e podem ser serpentes!

Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem.

Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo que o público também sabe de tudo.

Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e não sabem o que eu fui.

Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empre-sários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim.

Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo!

Com que alegria eu daria fim a êste tormento... definitivamente.

"Ser ou não ser... Eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores.

Não ser! Não ser! Não ser!

Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma espôsa e hoje não tem espôsa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flô-res à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces...

Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho.

Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada. Nada.

Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor.

Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros.

Da noite para o dia, ficaram brancos.

Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida.

(Aponta espectadores.)

Êste sofreu a perda de um ente querido? — Cabelo branco.

Aquêle sofre uma desgraça qualquer? — Cabelo branco.

E aquêle ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido. — Cabelo branco.

(Toca o telefone. Camilo atende.)

Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não, Rodrigues. Tudo, menos caridade! Como? Não é possível! Ela quer... O QUÊ?!... Quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver com isto? Você jura que foi ela... ela mesma... quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu represento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues! Muito obrigado.

(Desliga o telefone.)

E esta casa como está feia para recebê-la!

(Tenta ir arrumando as coisas.)

Ela pediu para assistir ao espetáculo.

Por favor, senhores! Recebam-na com carinho. Não a humilhem, por favor! Não a humilhem, pelo amor de Deus!

Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa.

E eu a perdôo, meus amigos. Eu a perdôo de todo o meu coração. Afinal de contas o que é a vida, senão um grande, um imenso perdão?

Estou bem? Vejam se estou bem. Obrigado.

A culpa não é tôda dela. É possível que eu, também, tenha sido culpado. Talvez não lhe tenha dado todo o cuidado e todo o carinho que ela merecia?

É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só entender o braço, a mão terna cheia de perdão e carinho.

Sei que ela vem mudada... mas... por favor!... finjam que não reparam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdão que Deus nos dá por faltas cometidas. É por isso que os velhos são quase anjos.

Hoje darei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei tôda a minha alma em meu trabalho... Depois... pedirei

perdão a Celeste pelas faltas que ela cometeu... Sim... porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias... pelos pecados alheios...

(Um cântico religioso surge suavemente.)

Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perguntas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouco, de um canto tranqüilo de paz e perdão.

Eu a levarei para muito longe... e a farei esquecer tudo... e lhe enxugarei as últimas lágrimas.

(Toca a campainha da porta. Ele se choca. A emoção o invade, mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir, enquanto fala quase em devaneio, enquanto a música sacra vai crescendo.)

E passearemos, à noite, ao relento... olhando a lua... e quando chover... acordaremos de cabelos brancos... porque uma chuva de prata cairá sobre as nossas cabeças. E seremos dois velhinhos... caminhando por uma estrada sem fim... debaixo de uma chuva de prata...

(A campainha soa de novo e ele, desta vez, se dirige para a porta chorando, rindo e gritando, como numa libertação:)

Celeste!... Celeste... CELESTE!!!...

FIM DA PEÇA



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P. 49

SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
TURMA DE CENSURA DE TEATROS E CONGÊNERES

P A R E C E R

I) Documentação

- a) Título em Português: "ESTA NOITE CHOVEU PRATA"
- b) Título original: _____
- c) Autor: PEDRO BLOCH
- d) Tradutor: _____
- e) Diretor: _____
- f) Produtor: _____
- g) Companhia: _____
- h) Classificação da Censura: 10 ANOS.

II) Análise

- a) Gênero: DRAMA.
- b) Argumento: Aborda sobre a vida de três amigos. Com a fuga da mulher e do filho de um deles, os outros dois souberam ajudá-lo e fazer com que a sua mulher (espôsa) voltasse a viver com ele. O filho, que ele pensava ser seu, era na realidade fruto da aparente traição de um deles.
- c) 1 - Mensagem: De amizade e perdão.
- 2 - Impressão final: Boa.
- d) Diálogos: Simples, mas com diálogos intercalados em italiano e português de Portugal.
- e) Cenas: Subordinadas ao ensaio Geral.

f) Personagens: Bons, frustrados, e afetivos.

g) Valor educativo: Contém, pela mensagem apresentada.

III) Conclusão Uma peça abordando a vida de três amigos, sobre a amizade existente entre eles e suas paixões. Assim, opino para que a mesma seja liberada com impropriedade para menores de 10 anos.

Brasília, 16 de abril de 1971.

Roberto Antônio Coutinho.
Técnico de Censura - Cart. nº

Sr. Chefe da Seção de Censura,

Anexo encaminho a peça abaixo indicada, com o parecer do Técnico de Censura ROBERTO COUTINHO, que a examinou.

Título: ESTA NOITE CHOVEU PRATA

Autor : Pedro Bloch

Restr.: 10 (DEZ) ANOS

Obs: Peça liberada anteriormente c/a mesma restrição.

Em 16 de abril de 1971

Antônio de P. C. Alves
ANTÔNIO DE P. C. ALVES

TCTC

*De acôr do
Gu: 22/4/71
Wipellm*

*J. Bese-se
J. Bese-se
22.04.71*



BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P. 9
6/

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

CENSURA FEDERAL

TEATRO

** Certificado Nº 3658/71

PEÇA == " ESTA NOITE CHOVEU PRATA " ==

ORIGINAL DE PEDRO BLOCH

APROVADO PELO S. C. D. P.

VÁLIDO ATÉ 23 de ABRIL de 19 76

CLASSIFICAÇÃO

Brasília, 23 de ABRIL de 19 71

PROIBIDO
PARA MENORES DE
10 ANOS

Chefe do S. C. D. P.

Geová Lemos Cavalcante
GEOVÁ LEMOS CAVALCANTE

M. J. - D. P. F.

CERTIFICADO DO S.C.D.P.

Certifico constar do livro nº 02 folha nº 15, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada " ESTA NOITE CHOVEU PRATA "

Original de PEDRO BLOCH

Tradução de _____

Adaptação de _____

Produção de JAYME JAIMOVICH - CIA. BRASILEIRA DE ESPETÁCULOS /SP

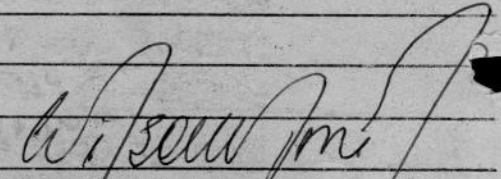
Tendo sido censurada em 16 de ABRIL de 19 71 e recebido

a seguinte classificação: PROIBIDA PARA MENORES DE 10 (DEZ) ANOS.

- CONDICIONADA AO EXAME DO ENSAIO GERAL -

O PRESENTE CERTIFICADO SÓMENTE TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO SCRIPT
DEVIDAMENTE CARIMBADO PELO SCDP.

Brasília, 23 de ABRIL de 19 71



WILSON DE QUEIROZ GARCIA
-chefe da seção de censura

~~Chefe da Seção de Censura~~

~~Recebeu em _____~~



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

MEM.º N.º 250

Data 26/4/71

Do CHEFE DA SEÇÃO DE CENSURA DO SCDP

Para SR. CHEFE DA TCDP/DR/SP

Assunto: PROVIDÊNCIAS -SOLICITA-

SR. CHEFE,

SOLICITO SUAS PROVIDÊNCIAS NO SENTIDO DE QUE SEJA ASSISTIDO O ENSAIO GERAL DA PEÇA TEATRAL ABAIXO INDICADA, PODENDO SER ENTREGUE AO INTERESSA DO TÔDA A DOCUMENTAÇÃO, CASO A CLASSIFICAÇÃO ESTABELECIDADA POR ÊSTE SERVIÇO ESTEJA DE ACÔRDO COM O OBSERVADO NO ENSAIO GERAL, DEVENDO, POSTERIORMENTE, SER REMETIDO O RESPECTIVO RELATÓRIO.

TÍTULO- ESTA NOITE CHOVEU PRATA

AUTOR - PEDRO BLOCH

INTER.- CIA. BRASILEIRA DE ESPETÁCULOS

ENDER.- SÃO PAULO//SP

ATENCIOSAMENTE,

WILSON DE QUEIROZ GARCIA

CHEFE DA SEÇÃO DE CENSURA DO SCDP

D. F. S. P.	
042593	26 JUL 68



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

DELEGACIA REGIONAL — GB

Turma de Censura de Diversões Públicas-DR/GB/DPF.

Of.288/68-TCDP.

Em, 23 de Julho, de 1968.

Do. Chefe da Turma de Censura de Diversões Públicas-DR/GB/DPF.
para o sr. Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas-D.P.F.
Assunto: sobre peça teatral)

Senhor Chefe,

Cumprindo determinações dêsse SCDP, encaminho a V. Sa., o texto da peça teatral de Pedro Bloch, intitulada "Esta Noite Cheveu / Prata", a fim de ser examinada por êsse Serviço.

Aproveito a oportunidade para reanovar a V. Sa., // protestos de elevada estima e distinto apreço.

Marina de Mello Ferreira

Marina de Mello Ferreira.

Chefe da TCDP-DR/GB/DPF.

MF/GL.

Cópias.

Arq.....1.

Proc.....1.

Total.....2.

SRA. - DA. - D. F. S. P.

RECEBI em 1261 4 1968 AS 13 H.

ASS.

CHEFE SUBSEÇÃO RECEBIMENTO (SSR)



Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

Fundada em 27 de Setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092. de 4-8-1920

Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores

Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — End. Teleg. SBAT-RIO

Rio de Janeiro — Brasil.

Rio de Janeiro, 19 de julho de 1968

Sr.

CHEFE DO SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Saudações

Com a presente, temos a honra de encaminhar a V.S.,
para fins de CENSURA, duas cópias da peça:
"ESTA NOITE CHOVEU PRATA" de Pedro Bloch
próxima apresentação da GRUPO EPICO
no Teatro Municipal (Niteroi)
com estreia marcada para o dia 13.8.68

Sem outro assunto, subscrevemo-nos, com a maior
consideração,

Djalma Bittencourt
Superintendente



Encaminhe-se
para Brasília
Em 22-7-68
Mário M. Figueira

11/

Esta Noite Choverá
Prata

Pedro Bloch

Interprete: Arturo Felicci

ESTA NOITE CHOVEU PRATA =|=|=|=|=|=|=| ESTA NOITE CHOVEU PRATA

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cêrca de cinquenta anos, é o primeiro personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que êle procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudeza e impropérios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que em preguem as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES

Vai mal, senhores. Vai muito mal. Por favor. Não me façam barulho, pelo amor de Deus(Olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala alternadamente, com o público e com o homem estendido no leito, homem este que o público não consegue ver) O doutor já cá veio? Ainda não? (Olha o relógio de bolso, prêso a uma solene corrente) Quem havia de dizer hem? A vida não vale mesmo nada, um dia o gajo esta bem, no outro... Bonardi já apareceu por cá? Não ? Então o raio deste italiano não sabe que o Camilo não podê estar só?

Silêncio, por favor

(Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente.)

Ai, ai, ai, ai, ai. Como é seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem. Fica bom duma vez. Afinal de contas já lá vão dez, vinte trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta bocanem para pedir um copo d'agua. Fica bom Camilo. Fica Bom. E olha! não te preocupes. Tôdas as despesas por minha conta... por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta" Este é o lema do velho Rodrigues sabias? não sabias ficar a saber. Se te curas muito bem. Conta comigo. Mas se nosso senhor resolve chamar-te a doce paz do Paraíso... também não há nada. Faço-te o raio de um enterro. Flores, missa, o diabo. Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão dez, vinte trinta, quarenta mil... o que for preciso. E não me abras o raio desta boca porque se não pioras... já sabes. (Ri baixinho, comovidamente.) Como o tempo passa, hem? Como passa. Olha! eu nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo deste tamanito... creci... forte como toiro e corado como uma cereja Casei e fui feliz, tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem não quer nada ... a manhosa... a enrosca-se na alma da gente ... Veio vindo aquela saudade amarga da Santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de novo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de novo, fazer escorrer goela abaixo aquêlê vinho bom. Fui. Não te conto na da. Ou por outra:- Conto. Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei minha tudo como antes. Minto. Melhor do antes. Era o antes piitado de saudades. Lá estava minha mãe... minha mãe doce maezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra ~~xxxxx~~. Conto. Deu-me um aperto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as e as lágrimas eram como estrêlas a mostrar o caminho da saudade.

- "Mãe! - gritei eu. "mãe". Minha mãe. Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

-Quem és tu raio d'homem? (Desesperado)"Mãe.Sou ou teu filho Francisco - Rodrigues que chega do Brasil".Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

"Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de ouro que tinhas quando de cá partiste." Mostrei. Por sorte não mo havia arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, tôdagente se pôs a chorar, e foi um tal de coisas que que nunca mais acabaya. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver hem? Cria-se um miserável destes, dá-se-lhe comida, educação carinho, passa-se noites sem dormir...e para quê? PARA QUE? (grita para o público.) Sim para quê (mais tranquilo). Vocês todos são gente boa, gente preparada...devem saber para que...porque eu palavra d'honra. não sei (sofrendo) Desaparece.

Foge. Deixa um pai viuvo e doente como tu e um padrinho como eu...vá lá. Compreende-se. Mas que fuja de uma pai como tu. Tu fostes rei, Camilo. Tu fostes mais que todos esses reis juntos. (Aponta para o público e ri, com ironia.) Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conheceram. Que rei. Olhava-se para ti e dizia-se:- Sim, senhores! É um rei! (Soa o telefone. Pedelicença ao público e atende.)

Alô. Então, seu filho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá sóe não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espero. Mas não me tragas essa rabeca desafinada. Respeita um moribundo, ouviste? (Desliga. Para o público)

Raio de Italiano. Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com esse gajo. (Transição, depois de pausa.) Ah, Camilo, Camilo. Ela era linda...a tua mulher. Palavra d'honra que eu capaz de ter casado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem onde estão as palavras certas. Minhas palavras saem do coração e vão direto a boca, tu sabes. Não passam pelo pensamento. Era Bela tua mulher, hem? Chegastes com tôdas aquelas palavras doces e cheias de melago...e pronto. Ela não resitiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, êsse maestro italiano "Maestro". Nosso amigo Bonardi é um número pois não? (Ao público) O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilo outro, mais não passa de um rabequista de terceira. Não pára de falar num tal ...como é o nome?...Ah: Foscanini. Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda por cá a inventar coisas. Não está na horado remédio? (Encontra o remédio sobre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a Camilo) Toma. é Ecamargo . Eu sei que é amargo. Mas tu sabes: " o que é amargo cura... e o que aperta segura" Não é que eu acredite nessas panaceias...Mas já está pago, não é?...Pra mim ... mais vale um padre nosso rezado com fervor que tôdas essas porcarias...(Subitamente aflito) Camilo. Estás a sentir algo, Camilo?...Que é que tu tens Camilo? Abre os olhos pelo amor de Deus, Camilo, não me faças uma coisas dessas. Sou teu amigo, Camilo. Sou Rodrigues. Olha...Ah. meu Deus(Deseperado, para o público) Corram. Façam qualquer coisa. Porque ninguém se levanta? Depressa. Um médico. Um doutor.

(Corre ao telefone e fala)

Telefonista... O doutor...Depressa, o doutor. Que doutor?...Qualquer doutor. Não diabo. Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere.. O doutor Castro. Isto. O número? A menina não sabe o número? é 275... Não, espere. É 257. Um instante, diabo. 257 é o número do Agostinho Alfaiate. É 572 . Isto : 572 Depressa, por favor. Alô. Doutor. Depressa, Doutor. Depressa. Aqui é o Rodrigues, Doutor...Do "Bar coração Lusitano"...O senhor podia... Ah. o senhor não é o doutor? É o insistente? É o doutor? Esta longe? Onde? Daqui a uma hora ? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. (Quase estende o fone, como se o outro pudesse ver através do fone a cara do enfermo.) Encontre-me o doutor que eu pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que for preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, portugues com muita honra e brasileiro de coração.

(Pendura o fone e enxuga a testa suada. Corre para Camilo e percebe que este melhorou. Suspira aliviado.)

Ai! Já estás melhor, Camilo? (Começa a rir, meio assustado, meio aliviado, num riso que começa meio indeciso mas que vai se definindo.) Tu ainda me matas com esse sustos. Não te afobes, Camilo. O Doutor vem já. Doutor em medicina. Paga-se o que for preciso. Enquanto êle não vem eu cá te distraio. (Ainda com restos de inquietação.) Estás melhor, não é verdade? Vê-se logo que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhoras logo. Pronto. Pensa no teu enterro nas missas, no diabo. Pensa no nosso tempo. Quem havia de dizer, hem? Agora a minha Joaquina morreu...Tua Celestefugiu... A mulher do Bonardi...Ainda esta por nascer. êsse pobre diabo perdeu toda a vida por causa dessa mania do violino e que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue mas que o traga de volta. (Pausa) E só não te afobares que ficas bom. Mas também se não ficares não te preocupes porque vai ser um enterro como nunca se viu nestas redondezas. Mando botar uma estauta em tua sepultura...e mando escrever na pedra ... ouves bem?...na pedra..."Aqui jaz Camilo, meu amigo" Meu amigo Sim porque amigo é a melhor coisa que se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo...(Ao público) Os senhores não assistiram ao meu

PRIMEIRO ATO

(Tira uma foto do bolso e mostra-a de longe.) Aqui está. Vejam. Este sou Esta é a Joaquina. Que casamento. Tudo do melhor. Correu Cerveja como um rio. Um tanque cheio de galinha assada. E vinho . E quanto fado. E os guitarristas? Por pouco que cá não vinha a Amália Rodrigues e a mais santa do Fado. Mas os fadistas eram bons. Como era mesmo aquele fadito? (Tenta recordar cantarolando, até que acerta.)

"Pensas que eu vivo contente

~~XXXXXX~~

Afirma que sou feliz

Quem faz mais menos sente

Quem mais sente menos diz"

Que beleza. Ai tempo bom. Mas como diz o ditado... (Tenta recordar) Como é mesmo? Bem não interessa... Um dia... Ah... dia miserável... a minha Joaquina morreu. Era ... Era... sei lá... era como se a noite caísse de repente. era como se... como... eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos de meu coração, do meu dinheiro.

Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: " Ô Rodrigues, sua besta. Por que acumulaste toda vida esse dinheiro todo? De que te serve ele... se ela está morta e nada te podes restituir? Então não encontrei resposta e pus a chorar. Chorei tanto que ababei com o raio de todas as lágrimas que tinha.

Continuei a testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia: " a sua saúde" eu pensava comigo mesmo: " saúde? Saúde pra quê? Pra sofrer?" Palavra d'honra, Camilo que se eu eu pudesse ter, de novo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar toda a minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequeninos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça de baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A probrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a mendigar seu carinho que - de quando em quando - deixava cair alguns trocados de consôlo... e ternura. Mas eu a queria assim mesmo. (Ao público) o amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta.

(Aproximando-se do público)

De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso amigo o maestro italiano. Eu fingia nada ver nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doida quando ele se punha a falar de música. E porque o "Rigoletto" e porque o "barbeiro" e porque a madame "Vuterry"!!! e mais o diabo que o carregue! A probrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra... também não entendia... mas gostava.

Depois chegaste tu e toda aquela gente, Camilo. Até hoje não ~~entendo~~ entendo como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como este. Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fôssem de Camões ou de outro Camilo. E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusíadas na cabeça". Eu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Este negócio de pensar e sentir ao mesmo tempo... Foste feliz no começo, palavra d'honra. Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo... continuaste o grande Camilo de Sempre. Depois veio o teu filho... não te conto nada. Deu-me uma coisa. Eu era mais pai que tu. Era eu o padrinho. Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contente. Que ninguém tocasse no meu afilhado. Que tudo do melhor... do melhor... viesse pro meu afilhado. Pago tudo.

Lembro-me de tudo do nosso pequenino Ernesto. Mesmo do dia em que me molhou as calças novas de cassimira inglesa que eu havia comprado no Nagib e feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois ele cresceu. E foi aquilo que se viu. (Suspira contristado) Eles crescem, arruinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali.

Primeiro fugiu-te a esposa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria hem? Ernesto... Onde andarás? E onde estará agora tua esposa? Sim, porque tu Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida.

Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... tive uma idéia. Palavra d'honra ... resolvo tudo hoje.

PRIMEIRO ATO

(Telefona)

Senhorita. Dê o Gonçalves. - Gonçalves? Aqui é o Rodrigues. Olha. Continua mal. Que queres que eu faça? Fazem três noites que não durmo. Já se fez tudo. Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo. Mais de quarenta.

Ouve, Gonçalves. Tu me fazes um favor? Passas pela Farmácia do Tenório e me perguntas se oraio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano... Espera. Tomas um taxi- eu pago.- e vais até São João... me encontras o Detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho. Mortos ou vivos. Espera. Vivos. E olha:- Se fôr preciso...ê ele que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives...mas eu quero essa mulher aqui. Quero que esse filho também. Quero que vejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem amor a mais nada...nem a saúde...nem a vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos...de joelhos, ouviste?...Pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a bênção ao pai...e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas...em toda parte...eu pago...

(Dirigi-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso)

Eu mesmo procuro...eu mesmo ajudo a procurar...os senhores não vieram? Uma mulher linda...de olhos azuis...Que ninguém a olhe muito porque não resiste...e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor ajudem-me senhores. Parece aquela...mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste...E ele se chama Ernesto.

O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar...podem dar com eles por aí.

(Afligi-se cada vez mais.)

Oh! meu Deus. Meu Deus. E esse doutor que não vem. E Camilo que não melhora.

(Olha para o alto, com emoção crescente, se dirige a Deus)

Meu Deus.

Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, meu Deus. Que diabo. É o Rodrigues quem está a pedir. Faze com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas faze mesmo. Salva Camilo, pelo amor de Deus...E olha : se ele melhora...tu me conheces, não é verdade?...Se ele melhora...mando erguer o raio de uma capela para a glória eterna do teu santo nome...Vinte...trinta...quarenta, ouviste? Quarenta Capelas.

(Chora e grita, desesperado)

Ouviste?...Eu pago tudo. Tudo. EU PAGO TUDO.

F I M D O P R I M E I R O A T O

XXX

ESTA NOITE CHOVEU PRATA - PEDRO BLOCH -II- A T O

(Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pietro Bonardi, um italiano de meia idade. Tudo nêle denota o artista fracassado. A cabeleira tenta genunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço, sublinha mais, sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa do violino, "grudada" ao braço, completa o quadro.

Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador.

Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz que não, lamentosamente, com a cabeça.)

B O N A R D I

Ma che cosa, eh! Ma che cosa!...Amigo Camilo. La vita...La vita.. é la vita...Parola de honore.Juro. Você fica bom, Camilo. Ma che cosa.

(DIRIGE-SE AOS ESPECTADORES, COM A MAIOR NATURALIDADE.)

Per favore, signori. Por favor. Um poco de silenzio per che Camilo está doente.

(A UM ESPECTADOR) O senhora não acha que êle fica bom? Fica não Fica?

(GRITA PARA O PALCO) Ouviste, Camilo ? Fica bom.(A OUTRO ESPECTADOR)

O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que êle fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi.Sono io. Não me conhece? Mas como não me conhece? Signori. Io sono - Pietro Bonardi, maestro. Io ere direttore di grand'orchestri di Napoli.. Trieste...Milano...Pisa...Torino...Gênova...Roma.Bene...Roma,própriamente non era. Vicino Roma, capisce? Perto de Roma compreende? Io era violinista ma la mia gran passione era dirigere grandi orchestri cosi come Toscanini. Questo violino é um violino Guadagnini...Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto sensible poveretto...Piange e canta e ride capisce? (GRITA A CAMILO) Fica bom, Camilo.Você fica bom. (AO PÚBLICO) Bene. Vocês já me conhecem:-Sono Pietro Bonardi, maestro. Si...porque la vita é la música e la música é la vita...La vita é melodia, harmonia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana...La melodia delle fanciulle...(Aponta uma môça bonita.) Olha ali. Como é bela,mama mã (FAZ UM GESTO TENTANDO DESCREVER O CORPO DA MÔÇA.) Melodia...

La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che palpita...pumpum...ritmo.. capisce? Pumpum-pum il tempo que marcia...Tic-tac-tic-tac-tic-tac ritmo...

(FALANDO RÍTMICAMENTE.) LA vita é la música e la música é la vita...

(ALISA O VIOLINO CARINHOSAMENTE) Mio guadagnini. Ancora sento gli applausi del público...i miei concerti...Questo violino é tutta la mi famiglia, la famiglia de bonardi...il famoso maestro Pietro Bonardi...Sono io...Napoli Triesti...Milano...Gênova...Torino...Pisa...Ro...No. Roma, no. Perto de Roma. Vicino Roma. Hoje escrevi uma carta a Arthuro, sabe? A Toscanini.Aquí, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi.Toscanini também é bom, eh.

Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musical" é uma persona anti-sociale, vero? Êle fica bom,não fica? (PAUSA)

Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse-será

Ernesto ficamos todos enovados. Tutti comossi...Camilo, Celeste, Rodrigues, anche io. Un bambino, non é vero? Una cosa cosi simplice. Un bambino. Não precisa chorar, precisa? Mã... (A UM ESPECTADOR) Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importância, porque a música não está no violino. Está nel anima, nel cuore. (TOCA O TELEFONE. BONARDI CORRE A ATENDE-LO) Com permesso. Alô. Parla il maestro Pietro Bonardi, regente di... Ah...Rodrigues? Io...Estou conversando com uns amigos...amici...Ele fica bom. (PLATEIA) Não fica? (NO TELEFONE) Fica. Todo mundo aqui está dizendo que ele fica bom. Detective? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo. Oh, Rodrigues. Celeste caiu tanto. Tem na cara a marca do vício e da vergonha.

Pobre Camilo. Não. Não vi Celeste. Me contaram. Horrível.

Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor, Não deixe a Celeste vir aqui. Por favor. Está bom, Rodrigues. Está bem. Eu tomo conta d'ele. Todos nós tomamos conta d'ele. (A PLATEIA) Não Tomamos? (AO TELEFONE)

Tomamos, sim. Tchau. (DESLIGA. APROXIMA-SE DO LEITO ONDE CAMILO ESTÁ E DIZ:) Ma che cosa, eh. Está dormindo, Camilo? Cuidado pessoal. Camilo está dormindo. (VERIFICA QUE CAMILO DORME E APROXIMA-SE DOS ESPECTADORES, PARA CONFIDENCIAR.) Eu estava esperando mesmo que ele adormecesse para falar mais a vontade. (TORNA A OLHAR O AMIGO NO LEITO E COMEÇA COMO EM SEGREDO)

Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade belíssima. Claro não é como Nápoli, Gênova, Veneza, Roma...mas também é bonita. Bela eh. Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações...e não pude continuar...Eu carrego o violino comigo mas não toco ele. Reumatismo. Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fale comigo, vá bene? Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Mamma mia. Que sucesso. Tive pena de mim, sabe? Me levou com ele em suas excursões. Cuore de artista. Capisce? Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste. Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantelas. Um belo dia, quando Camilo estava viajando...eu contei a Celeste toda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados...Falava e bebia...um vinho português que Rodrigues tinha mandado para Camilo. Súbito...não sei como...a casa começou a girar...a girar...Eu já via tudo confuso...tudo misturado...olhava e só via sombras e mais sombras...De vez em quando uma luz como que explodia dentro de mim...Eu já não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália...Diante da minha doce e amada Margherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques...Visitando Capri...Passeando, outra vez, em gôndolas Venezianas...Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito...depois. Mas naquela hora em que passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa

Ah, Margherita, Margherita. Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos catelos que ambos construímos? Das nossas lágrimas e dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?...Margherita condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer. Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho.

Estou contando tudo isso porque todos aqui são pessoas de confiança, eh. Amici...Eu juro...juro por todos os santos do calendário Romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim...aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa sonhada. Só quem é artista(vocês todos são artistas, non é vero?Tem alma de artistas)...Só quem é artista é pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uhs copos de vinho.Eu estava feliz, radiante, ubriaco de vinho e de felicidade. Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito.. e que eu havia traído o meu amigo Camilo.Sofri horrores, passei noites alucinado. Eu Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo.(EM CRESCENDO) Io Pietro Bonardi, tinha enganado aquêlê homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo.(CRESCENDO MAIS) Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consêlo quando eu estava disperato senza fé, senza speranza.(DESESPERADO) Era assim que eu lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo o que tinha feito por mim?

Agora pergunto,signori:- Eu trai meu amigo? Não, por favor.Digam que não. Como trai meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, não era senão a minha Margherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquêlê instante? Eu trai o conde italiano. Não trai meu amigo. Eu nem sabia o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo. Comecei a recordar com a Celeste e, súbito, depois do vinho,aquela já não era mais a Celeste, capisce? Não foi a Celeste que eu amei.Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor? Um momento.

(DIRIGI-SE AO LEITO EM QUE ESTÁ CAMILO, OLHA E VOLTA) Está dormindo.

(DOCE) Ele fica bom, não fica? (PAUSA) Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo, a verdade? Tôda a verdade? Porque, afinal de contas, filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem?

Se io, Pietro Bonardi, digoma êle que o filho não é dêle...que o filho é meu...talvez êle não sofra...talvez até melhore...porque não terá perdido nada. Não terá perdido um um filho, compreendem?Ah. Se assustaro?Estão surpresis? Sim, o filho Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor.- aquêlê filho não era meu e de Celeste. Aquêlê filho eu tive com Margherita, a Margherita dos olhos negros e dos loghe capelli. Meu filho e de Margherita. Celeste contou ao filho que o pai

II- A T O - B O N A R D I

Mas nós todos, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, stá bene? Olha. Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo o respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator comoêle, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atores que já vi trabalhar nos palcos do Brasil. Camilo Precisa ficar bom. Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto - quandoeu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a espôsa e o filho sem saber. (TOCA O TELEFONE) Alô. Parla Pietro Bonardi Maestro. Quem? CELESTE...Sei tu, Celeste? (SAI DO TELEFONE E CORRE A VER SE CAMILO AINDA ESTÁ DORMINDO) Está dormindo. (VOLTA AO TELEFONE)

Si...No, por favor. Não venha , Celeste. Se Camilo vê você êle não suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que você é a esposa dêle...mas por favor... Não.Não há nada para herdar. Êle está quase na miséria. Eu juro. Olhe.Você sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é filho dêle...

Como?...Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz êle tratar bem o Camilo. Depois...o que acontecer não tem importância...Não tem a menor importância, Celeste. Celeste, você não tem coração? (AO PÚBLICO) Não tem. (AO TELEFONE, NOVAMENTE) Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou tôda a minha fortuna...Dinheiro não tenho,Celeste... Celeste...eu te dou...dou meu violino. É um Guadagnini legítimo...Vale cem mil cruzeiros...Eu juro...Tenho todos os documentos de autenticidade.Todos os documentos dos maiores liotistas de Gênova,Napoli, Trieste,Milano, Pisa...e Roma. Anche Roma... Eu mando...Sim...Mando o violino mas o Ernesto ver Camilo. Eu mando. Mando já. Mariana..Travessa Abreu, 32.

AO PÚBLICO) Tomem nota, por favor, que eu não tenho lápis. "Mariana. Travessa Abreu. Número 32". (DESLIGA O TELEFONE E CAMINHA DERROTADO.) Eu mando, Celeste. Eu mando. (ABRAÇA, CARINHOSAMENTE, O VIOLINO- OUVESSE, NESTE MOMENTO, UM SOLO TRISTE DE VIOLINO, QUE PROSEGUE ATÉ O FINAL DO ATO)

Mio Guadagnini. (ALISA O VIOLINO E CAMINHA,DEPOIS, COM ÊLE,FALANDO ATÉ A PORTA DA DIREITA ONDE ALGUÉM O RECEBE DE SUAS MÃOS.ÊLE CARREGA O VIOLINO E O CARINHA COMO SE FOSSE UMA CRIANÇA.) Pobre violino.Poverretto. (RECOMENDANDO) Muito cuidado com êle, por favor. Muito cuidado com os documentos, Está tudo dentro da caixa.Leva e entrega a Dona Celeste, em Mariana.Travessa Abreu, número...Como é mesmo o número?...Ecco...32.Mas muito cuidado, ouviu , paisano? Muito cuidado.(VOLTA LENTAMENTE, PARA O PALCO SEM SABER O QUE FAZER DE SUAS MÃOS E FALANDO CONSIGO MESMO,TROPEÇANDO DERROTADO EM SEUS PRÓPRIOS PASSOS) Pobre violino. Êle é que sabe tôda a verdade. Tutta la veritá.Êle é que sabe que eu nunca fui nada mesmo...Nem regente...nem mesmo bom violista...Io vivo sempre no mundo da fantasia.Nunca regi orquestra nem de Napoli,nem de Triesti,nem de Milano, nem de Pisa , nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini. Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamadoPietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, capisce?Mas não nasci nem para regente, nem para violinista. Só alma e coração de artista não chega. Oh. Margherita,Margherita. Porque não quiseste Bonardi "così" como êle era?

II- A T O - B O N A R D I

FL. 5

Unos bambini...filhos...eu seria um piscatore...Não piscatore de pérola...Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi...um spaghetti...uma macarronada...tagliarini:...gnocchi...polenta...pizza a napolitana...Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gôndolas, Margherita. Ah. Margherita, Margherita. És uma pobre condessa infeliz e io sono un Pietro Bonardi fracassado. (APROXIMA-SE DO LEITO DE CAMILO E DIZ)

Camilo, ouve, Camilo. É bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí, ouviste? (CHORA) Teu filho vem aí, capisce? Tu ficas bom, Camilo. Agora tu ficas bom...Teu filho vem aí. (DE REPENTE AI EM SI. PERCEBE QUE JÁ NÃO TEM MAIS O VIOLINO. DESESPERA-SE)

Onde está? Meu violino, onde está? Não. Não. Corram. Procurem... Corram...Meu violino...Minha vida...Tutta mia vita. Mio Guadagnini... Mio poveretto Guadagnini...Por favor...corram todos ...Mio violino...Perdi tudo... Toda a vida...todos os sonhos...tudo...Vendi minha alma, vendi minha, arte, vendi il cuore...Tudo vendido...Perdão, meu violino. Perdão, mio Guadagnini...Perdão...

Não quero ver a mais ninguém. Ninguém.

Não olhem para mim...Não olhem para mim, por favor.
Não olhem para mim que eu tenho vergonha...Vergonha....

EU TENHO VERGONHA....EU TENHO VERGONHA....

(CAI, CHORANDO, NUMA POLTRONA.)

FIM DO SEGUNDO ATO

TERCEIRO ATO

(Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos, vê-se um álbum de fotografias e recortes.

Camilo está em cena. Veste o robe-de-chambre que vimos no cabide, durante o primeiro e o segundo atos. É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância decadente, mas em quem se adivinha, ainda, o artista / que ele imaginou ser em outros tempos. Fala em direção à porta aberta / da esquerda, de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite.)

CAMILO

Não, Gonzaga! Eu já disse que não! Não adianta insistir. Afinal de contas pra que isto?

Eu já disse que não quero espetáculo algum!

Não quero festival, nem benefício. Não quero coisa alguma!

E não adianta ficar aí dentro, escrevendo êsse discurso de apresentação porque, hoje, eu não re-pre-sen-to.

Ouviu bem? Eu não trabalhei!

Nem mesmo a minha voz está colocada! (EXPERIMENTA A VOZ E ACABA CAINDO NUM ACESSO DE TOSSE.)

Não está impostada.

(AO PÚBLICO.)

Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa / informe, plasmável, que se ajusta a tôdas as emoções e a todos os sofrimentos.

Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras. Você lembra, Gonzaga? Como era mesmo aquela frase? (TENTA RECORDAR.) "Eu estava esperando ... justamente... por êste instante... instante, não! por êste momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?" Achei: "Eu estava esperando, justamente, por êste momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?" (REPETE A MESMA FRASE ENUNCIANDO-A COM TOM VELHACO, TRISTE, CÔNICO, AMOROSO, IRÔNICO, AMEAÇADOR, HIPÓCRITA....)

Não, Gonzaga. Hoje eu não represento. Hoje, não.

É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do /

silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada, uma cena em que ele se calasse, num momento em que eu tinha necessidade que ele dissesse: "ESTE HOMEM ESTÁ INOCENTE". E imaginem que, em vez de calar, ele tivesse realmente dito "ESTE HOMEM ESTÁ INOCENTE; ele diz a verdade", mas num tom falso, onde / se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.

E imaginem que ele se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquele sorriso. PIEDADE? IRONIA? AMARGURA? SOFRIMENTO? SARCASMO? DESILUSÃO? SATÂNICO?

Compreendem?

Devemos estar sempre atentos a tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não somente ao que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias. Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vezes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar calma e segurança, mas as mãos desmentem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se escondem por trás escondem também sentimentos e pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra, podem exprimir terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e deidas. As mãos... Mas que importa falar dessas tolices agora?

Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje / eu não represento. (ENERVA-SE.) Já disse que não quero. Então eu, o grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso / representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. Muitos já o esqueceram... mas eu não esqueço nunca!

(PEGA NO ÁLBUM DE FOTOS E ARTIGOS.)

Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O DOENTE IMAGINÁRIO"... "O AVARENTO"... (SABOREIA RELEMBRANDO UMA CENA DO "AVARENTO": Ladrões! Assassinos!...)... Cirano de Bergerac... (DECLAMA UM TRECHO DE CIRANO.) Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro, escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu / não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a vida me veio de novo. Afinal... para quê?

(TOCA A CAMPAINHA DA PORTA DA DIREITA E ELE PARA LÁ SE DIRIGE, ABRE E PERGUNTA:)

Uma carta para mim? Obrigado. (RECEBE A CARTA APLITO E LÊ.) Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia...

(AO PÚBLICO.)

Vocês também sabiam!

Mas por que não me disse ele nada? Por que não falou comigo? Por que não se despediu?

(ACABA DE LER A CARTA.)

" ADDIO SENZA RANCORE". MAESTRO PIETRO BONARDI.

(DIRIGE-SE AO TELEFONE.)

Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor...
Rodrigues? Aqui é o Camilo.

Claro que estou de pé!

Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você quem comprou sozinho toda a lotação do teatro para que eu me entusiasme, para que eu / ganhe novo amor à vida. Não jures, que é pecado.

Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade, para me ver trabalhar? somente por caridade.

Sei, sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei. Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no / bolso!

Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?...

(DESLIGA ADMIRADO.)

Sabia!

Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas toda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obriga-se o público a pagar, a contribuir: " Compre um bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo. Lembra-se dele? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!"

(AO PÚBLICO.)

Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar toda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.

Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses, mas estou melhor, graças aos meus amigos, graças a ... Mas querem saber a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou mesmo? Foi a visita de meu filho Ernesto.

Que rapagão! Que figura, hem? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a voz do sangue.

E... como diria o Rodrigues... juro que ele seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vezes melhor do que eu.

Minha esposa, senhores, está ausente. Quero que todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... e linda! Boa esposa... boa mãe...Perfeita! (MUDA DE ASSUNTO QUASE SEM PERCEBER.) Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que renascia.

E depois — como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos, a mesma boca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar!

Diz que quer ser artista como o pai. Artista! Pensou que me dava / uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

Não quero que ele passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente seu público!

Artista... para quê?

Diante dele está aquela multidão anônima que ele não sabe se é / amiga ou inimiga.

Aquêle ali sorri. Será ironia? Piedade?

Aquêle cochicha. Estará faltando alguma coisa?

Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

É o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... É a emoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!

E as palmas frias que fecham o ato, deixando a alma em frangalhos para enfrentar o ato seguinte!

E as críticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dispostos a saltarem sobre a vítima, sem dó nem piedade!

E a palavra que dever vir justa e sem tropeços, apesar do que vemos e do que sentimos.

E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem piedade.

Não, meu filho não será artista.

Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1938...

A maior vaia da América do Sul!

Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois de ter posto toda a minha alma na interpretação daquela peça, aquele gordo do camarote veio me dizer: "Sim, "seu" Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. Estava até bonzinho!"

Eu não estava mal, senhores ! EU...NÃO ESTAVA ... MAL!!!

Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra. Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimento e coração...

E ele achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho"!

Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! (MOSTRA CENA DE UMA GRANDE CRIAÇÃO.)

Não, meu filho não será artista... por mais vocação que tenha... por mais que...

E quanta angústia... e quanta insônia para integrar o personagem... para chegar ao monólogo impenetrável de "Hamlet" — "TO BE OR NOT TO BE..." (RECITA O MONÓLOGO DO "HAMLET".)

Não! Meu filho não será artista!

Meu...

(CAI EM SI, REPENTINAMENTE.)

Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo ! Eu...Perdão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que toda essa representação se todo mundo deve saber que eu estou mentindo ... se conhecem a verdade melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando...

Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! compreendem? FUGIU!

(COM PENA.)

Mas dizem que caiu muito, coitadão!

(DOLOROSAMENTE.)

E meu filho... Meu filho...Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é?

Eu só vim a descobrir, hoje.

A carta de Bonardi.

(PAUSA. LENTAMENTE.)

Ele não é ... meu filho.

Imaginem o que eu senti... o que eu sofri.

Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento.

(RACIOCINANDO, DOLOROSAMENTE.)

A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá à um pai que perde um filho?

Iso não tem nome.

Isto não pode ter nome.

E que nome se dá ao pai que perde um filho que não é ...seu ?

Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido... tendo um filho. Hoje ... não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras.

Cuidado com as palavras, senhores!

Muito cuidado com as palavras!

As palavras podem ser flôres e podem ser serpentest

Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem. Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo que o público também sabe de tudo.

Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e não sabem o que eu fui.

Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim.

Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo!

Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente.

"Ser ou não Ser... Eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores.

Não ser! Não ser! Não ser!

Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

Quando se perde um filho que morre ... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flôres à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces.

Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho.

Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada, nada. Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor.

Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros.

Da noite para o dia, ficaram brancos.

Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida.

(APONTA ESPECTADORES.)

Este sofreu a perda de um ente querido? —

Cabelo Branco.

Aquêle sofre uma desgraça qualquer? — Cabelo branco.

E aquêle ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido.

Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não, Rodrigues. Tudo, me nos caridade! Como? Não é possível! Ela quer ... O QUÊ?!... quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver / com isto? Você jura que foi ela... ela mesma... quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu represento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues .

(DESLIGA O TELEFONE.)

E esta casa como está feia para recebê-la!

(TENTA IR ARRUMANDO AS COISAS.)

Ela pediu para assistir ao espetáculo.

Por favor, senhores! Recebam-na com carinho. Não a humilhem, por favor! Não a humilhem , pelo amor de Deus!

Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa.

E eu a perdão, meus amigos. Eu a perdão de todo o meu coração.

Afinal de contas o que é a vida, senão um grande, um imenso / perdão?

Estou bem? Vejam se estou bem. Obrigado. A culpa não é toda dela. É possível que eu, também, tenha sido culpado. Talvez não lhe / tenha dado todo o cuidado e todo o carinho que ela merecia? É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só estender o braço, a mão terna / cheia de perdão e carinho.

Sei que ela vem mudada... mas... por favor! finjam que não repararam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei / que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdão que Deus nos dá por faltas cometidas. É por isso que os velhos são quase anjos.

Hoje darei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei toda a minha alma em meu trabalho ... Depois... pedirei perdão a Celeste pelas faltas que ela cometeu... Sim... porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias... pelos pecados alheios...

*(UM CÔRO RELIGIOSO SURGE SUAVEMENTE.)

Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perguntas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouso, de um canto tranquilo de / paz e perdão.

Eu a levarei para muito longe... e a farei esquecer tudo... e lhe enxugarei as últimas lágrimas.

- Continua -

(Toca a campainha da porta. Ele se choca. A emoção o in-
do, mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir, enquanto fa-
la quase em devaneio, enquanto a música sacra vai crescendo.)

E passearemos, à noite, ao relento... olhando a lua... e
quando chover... acordaremos de cabelos brancos... porque uma chuva
de prata cairá sobre as nossas cabeças. E seremos dois velhinhos...ca-
minhando por uma estrada sem fim... debaixo de uma chuva de prata...

(A campainha soa de novo e ele , desta vez, se dirige na-
ra a porta chorando, rindo e gritando, como numa libertação:)
Celeste!... Celeste... C E L E S T E!!!...



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

30

Sr. Chefe da Seção de Censura.

O Grupo Teatral EPICO de Niteroi, encaminhou para exame deste SCDP a peça teatral "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" de Pedro Bloch.

A referida obra já foi liberada por este órgão, conforme consta em nossos Fichário e Arquivo, com parecer do Censor JOSE VIEIRA MADEIRA, que propoz a emissão de Certificado liberando-a com a impropriedade para menores até 10 anos.

Assim sendo, à vista do exposto, sugiro a ratificação do mencionado laudo censório e a consequente manutenção do critério, emitindo-se os Certificados pedidos.

A consideração superior.

Em, 30/julho/68.

Ampliação
JOSE SAMPAIO BRAGA
TCTC=SCDP/DF

De acordo.
Em 1º/8/68

[Assinatura]

Em 1º Ago 68.
Soch Sec Censura
Submeter ao parecer
de outro censor.

Slayer



31

SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
TURMA DE CENSURA DE TEATROS E CONGÊNERES

LAUDO CENSÓRIO

Título:

Esta noite choveu prata #

Nome do Autor:

Pedro Bloch #

Nome do Tradutor:

#

Gênero:

Drama em monólogos #

Entrecho:

Estória de amor trágica de Camilo, num monólogo em 3 atos, em que os espectadores são convidados a participar do desenvolvimento do segredo amoroso e catártico do personagem #

Apreciação morais:

Estribado no mais puro sentido artístico, a peça em 3 atos monológicos, apresentando 3 personagens diferentes, que podem ser interpretados por um só ator, revela problemas sociais com insuperável respiração agitada de, tornando-se, diante, a escolha do público do que gostam de teatro tradicional e de alto gabarito clássico #

Observações:

Sugerimos exame do ensaio-geral. #

Classificação final:

Impróprio para menores de 10/12/anos #

Brasília-DF, em

04 de *agosto*

de *1968*

Censor Federal - matrícula n.

Senhor Chefe da Seção de Censura

Em anexo, encaminho a peça abaixo indicada, com o voto do Censor Barbier, que procedeu o exame da mesma.

NOME DA PEÇA: Esta noite chorou Santa

AUTOR: Leão Bloch

RESTRIÇÃO SUGERIDA: 10 (dez) dias encaminhada em
exame de Censura final.

OBS. _____

Em 08/8/68

[Assinatura]
Chefe da TCTC

VISTO: _____

Encaminhe-se o presente processo à apreciação do Senhor Chefe do SCDP, para a decisão final.

Em 12/8/68

[Assinatura]
Chefe da seção de Censura

DESPACHO

Expedir os certificados de Censura de acordo com voto do Censor

Em _____

CHEFE DO SCDP



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P. 77

32

TEATRO



Certificado Nº 471/68

PEÇA -/ ESTA NOITE CHOVEU PRATA /-

ORIGINAL DE PEDRO BLOCH

CENSURA FEDERAL

APROVADO PELO S. C. D. P.

VÁLIDO ATÉ 09 de AGOSTO de 19 68

CLASSIFICAÇÃO

Brasília, 09 de AGOSTO de 19 68

IMPRÓPRIO
ATÉ 10 ANOS

Chefe do S. C. D. P.

Aloysio Muhlethaler de Souza
ALOYSIO MUHLETHALER DE SOUZA

APCA/

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.78
M. J. - D. P. F.
CERTIFICADO DO S. C. D. P.

Certifico constar do livro nº -01- fôlha nº -14v-, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada -"ESTA NOITE CHOVEU PRATA"-

Original de PEDRO BLOCH

Tradução de _____

Adaptação de _____

Produção de GRUPO ÉPICO (GB)

Tendo sido censurada em 08 de A G O S T O de 19 68 e recebido a seguinte classificação: IMPRÓPRIA PARA MENORES ATÉ 10 (DEZ) ANOS.

OBS: O PRESENTE CERTIFICADO SÓ TEM VALIDADE, QUANDO ACOMPANHADO DO SCRIPT DA PEÇA DEVIDAMENTE CARIMBADO PELO SCDP.

Brasília, 09 de A G O S T O de 19 68

- JOSE SAMPAIO BRAGA -

Chefe da Turma de Censores
de Teatro e Congêneres

Ilmo. Sr. Chefe do Serviço de Censura
e Diversões Públicas.

D. F. S. P.	
018500	25 MAI 71

Em nome de Procópio Ferreira,
na qualidade de Secretário, venho polici-
tar a V. S. a revalidação de autorização
para representação da peça "Esta noite
choveu prata", de Pedro Bloch, cujo certifi-
cado liberatório de nº 471, de 9.8.68,
acha-se vencido desde 9.8.69.

N. Termos

P. Deferimento

Guanabara, em 13 de maio de 1971

Wilson de Souza Pillar

DPF	DA	SRA
Recabido	<u>25/5/71</u>	

36

"E S T A .

N O I T E

C H O V E U

P R A T A"

Pedro Bloch

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cerca de cinquenta anos, é o primeiro personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impropérios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES

Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (Olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala, alternadamente, com o público e com o homem estendido no leito, homem este que o público não consegue ver). O doutor já cá veio? Ainda não? (Olha o relógio de bolso, preso a uma solene corrente). Quem havia de dizer, heim? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro... Bonardi já apareceu por cá? Não? Então o raio dêsse 1 taliano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor!

(Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente).

Ai, ai, ai, ai, ai! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, vinte, trinta, quarenta dias...que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta boca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Todas as despesas...por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Este é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se te curas, muito bem. Conta comigo. Mas se Nosso Senhor resolve chamar-te a doce paz do Paraíso...também não há nada. Faço-te o raio de um enterro! Flores, missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, trinta, quarenta mil... O que fôr preciso. E não me abras esta boca, porque senão pioras... já sabes. (Ri baixinho, comovidamente). Como o tempo passa, heim? Como passa! Olha: eu ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo deste tamanito... Cresci...forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz, tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem não quer nada... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente... Veio o vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de novo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de novo, fazer escorrer goela abaixo aquele vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra: - conto! Quando

cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o antes pintado de saudade. Lá estava minha mãe e... minha doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra: - conto. Deu-me um apêto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrelas a mostrar o caminho da saudade.

- "Mãe!" - gritei eu. "Mãe"! "Minha mãe"!

Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

- Quem és tu, raio d'homem?!

- (Desesperado). "Mãe! Sou o teu filho Francisco Rodrigues que chega do Brasil"!

Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

- "Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de ouro que tinhas quando de cá partiste".

Mostrei. Por sorte não mo haviam arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, toda gente se pôs a chorar e foi um tal de dizer nomes e coisas que nunca mais acabava. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver, heim? Cria-se um miserável dêsses, dá-se-lhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir... e para quê? PARA QUÊ? (grita para o público). Sim, para quê? (mais tranquilo). Vocês todos são gente boa, gente preparada... devem saber para que... por que eu, palavra de honra!, não sei. (Sofrendo). Desaparece. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... vá lá! Compreende-se. Mas que fuja de um pai como tu!!! Tu foste rei, Camilo! Tu foste mais rei que todos êsses reis juntos. (Apon-ta para o público e ri, com ironia). Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conheceram. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo: - "Sim, senhores! É um rei!"

(Soa o telefone. Pede licença ao público e atende).

Alô! Então, seu filho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá só e não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espero. Mas não me tragas essa rabeca desafinada. Respeita um moribundo, ouviu?

(Desliga. Para o público):

Raio de italiano! Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com êsse gajo. (Transição, depois de pausa). Ah, Camilo, Camilo! Ela era linda... a tua mulher! Palavra d'honra que eu era capaz de terca-sado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem onde estão as palavras certas. Minhas palavras saem do coração e vão direto à boca, tu sabes. Não passam pelo pensamento.

Era bela a tua mulher, heim? Chegaste com tôdas aquelas pa-lavras doces e cheias de melaço... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gos-tava. Era do Bonardi, êsse maestro italiano. "Maestro!" Nosso amigo Bonardi é um "número", pois não? (Ao público). O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilooutro, mas não passa de um rabe-quista de terceira. Não pára de falar num tal de... como é o nome?... ah!, Foscanini! Pra mim o homem foi mesmo é engraxa-te e anda por cá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (Encontra o remédio sôbre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a Cami-lo). Toma. É amargo. Eu sei que é amargo. Mas tu sabes: "o que é amargo cura... e o que aperta, segura". Não é que eu acie-dite nessas panacéias... Mas já está pago, não é?... Pra mim... vale mais um Pai-Nosso rezado com fervor que tôdas estas porca-rias... (Subitamente aflito). Camilo! Camilo! Estás a sentir al-go, Camilo?... Que é que tu tens, Camilo? Abre os olhos, pelo a-mor de Deus! Camilo, não me faças um coisa dessas! Sou teu ami-go, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!... Ah, meu Deus! (Desespe-rado, para o público). Corram. Façam qualquer coisa. Por que ninguém se levanta? Depressa! Um médico! Um doutor!

(Corre ao telefone e fala).

Telefonista... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor ? ... Qualquer doutor. Não, diabo! Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere. O doutor Castro. Isso. O número? A meni-na não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257. Um instant-te, diabo! 257 é o número do Agostinho-Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa, por favor. Alô! Doutor. Depressa, Doutor. De-pressa!

Aqui é o Rodrigues, Doutor... Do "Bar Coração Lusitano"... O senhor podia... Ah, o senhor não é o doutor? É o insistente? E o doutor? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não pos-so esperar uma hora? O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. (Quase estende o fone, como se o ou-tro pudesse ver através do fone a cara do enfermo). Encontre-me o doutor que pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que fôr preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, português, com mui-ta honra e brasileiro de coração.

(Pendura o fone e enxuga a testa suada .
Corre para Camilo e percebe que êste me-lhorou. Suspira aliviado).

Ai! Já estás melhor, Camilo? (Começa a rir, meio assusta-do, meio aliviado, num riso que começa indeciso, mas que vai se definindo). Tu ainda me matas com êsses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor vem já. Doutor em medicina. Paga-se o que fôr preciso. Enquanto êle não vem eu cá te distraio. (Ainda com restos de inquietação). Estás melhor, não é verdade? Vê-se lo-go que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhoras logo. Pron-to. Pensa no teu entêrro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, heim? Agora... a minha Joaquina morreu... Tua Celeste fugiu... A mulher do Bonar

di... ainda está por nascer. Esse pobre diabo perdeu toda a vida por causa dessa mania do violino e de que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue... mas que o traga de volta. (Pausa). É só não te afobares que ficas bom. Mas também, se não ficares não te preocupes porque vai ser um enterro como nunca se viu nestas redondezas. Mando botar uma estatueta em tua sepultura... e mando escrever na pedra... ouves bem?... na pedra!... "Aqui jaz Camilo, meu amigo". Meu amigo! Sim, porque amigo é a melhor coisa que se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais do que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (Ao público). Os senhores não assistiram ao meu casamento, pois não? (Tira uma foto do bolso e mostra-a de longe). Aqui está! Vejam. Este sou eu. Esta cá é a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor! Correu cerveja como um rio. Um tanque cheio de galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os guitarristas? Por pouco que cá não vinha a Amália e mais a Santa do Fado. Mas os fadistas eram bons. Como era mesmo aquele fadista? (Tenta recordar contatolando, até que acerta).

"Pensas que eu vivo contente
Afirmas que sou feliz
Quem fala mais menos sente
Quem mais sente menos diz".

Que beleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o ditado... (Tenta recordar). Como é mesmo? Bem, não interessa... Um dia... Ah, di a miserável... a minha Joaquina morreu. Tra.. era... sei lá!... era como se a noite caísse de repente. Era como se... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos, de meu coração, do meu dinheiro.

Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: "O' Rodrigues, sua bêta! Por que acumulaste toda a vida esse dinheiro todo? De que te serve ele... se ela está morta e nada ta pode restituir?" Então não encontrei resposta e me pus a chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de todas as lágrimas que tinha.

Continuei a testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia: "a sua saúde", eu pensava comigo mesmo: "Saúde? Saúde pra quê? Pra sofrer?" Palavra d'honra, Camilo, que se eu pudesse ter, de novo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar toda a minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequenitos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a mendigar seu carinho que - de quando em quando - deixava cair alguns trocados de consolo... e ternura. Mas eu a queria assim mesmo. (Ao público). O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta.

(Aproximando-se do público).

De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso maestro italiano. Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doída quando ele se punha a falar de música. E

porque o "Rigoletto" e porque o "Barbeiro" e porque a "Madame Butterfly!!!" e mais o diabo que o carregue! A pobrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra... também não entendia... mas gostava.

Depois chegaste tu e toda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como este. Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fôsses de Camões... ou do outro Camilo. E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusiadas" na cabeça!

Eu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Este negócio de pensar e sentir ao mesmo tempo...

Fôste feliz no começo, palavra d'honra! Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois feio o teu filho...

Não te conto nada! Deu-me uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho!

Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contente. Que ninguém tocasse no meu afilhado. Que tudo do melhor... do melhor!... viesse pro meu afilhado. Pago tudo!

Lembro-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me molhou as calças novas de casimira inglesa que eu havia comprado no Nagib e feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois ele cresceu. E foi aquilo que se viu. (Suspira contristado). Eles crescem, arruinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali.

Primeiro fugiu-te a esposa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria, heim? Ernesto... Onde andará? E onde estará agora a tua esposa? Sim, porque tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida.

Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... palavra d'honra!... resolvo tudo. Hoje... tive uma idéia.

(Telefona).

Senhorita! Dê-me o Gonçalo. - Gonçalo? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal! Que queres que eu faça? Fazem três noites que não durmo! Já se fez tudo. Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta!

Ouve, Gonçalo. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Tenório e me perguntas se o raio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano... Espera. Tomas um táxi - eu pago! - e vais até São João... me encontras o Detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho. Mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha: - Se fôr preciso... ele que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives... mas eu quero essa mulher aqui. Quero esse filho também! Quero que vejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem mais amor a nada...

Nem a saúde... nem a vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos, ouviste?... pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a benção ao pai... e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas... em toda parte... Eu pago...

(Dirige-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso).

res não viram? Uma mulher lind... de olhos azuis... Que ninguém a olhe muito porque não resiste... e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me, senhores. Parece aquela... mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste... E ele se chama Ernesto.

O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar... podem dar com eles por aí.

(Aflige-se cada vez mais).

Oh, meu Deus! Meu Deus! E êsse doutor que não vem! E Camilo que não melhora!

(Olha para o alto e, com emoção crescente, se dirige a Deus).

Meu Deus!

Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, meu Deus! Que diabo! É o Rodrigues quem está a pedir. Faz com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas faz mesmo! Salva Camilo, pelo amor de Deus!... E olha: se ele melhora... tu me conheces, não é verdade?... Se ele melhora... mando erguer o raio de uma capela para a glória eterna do Teu Santo Nome... Vinte... trinta... quarenta, ouviste? Quarenta capelas!

(Chora e grita, desesperado).

Ouviste?... Eu pago tudo! Tudo! EU PAGO TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO

S E G U N D O A T O

(Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pi-
etro Bonardi, um italiano de meia-idade.
Tudo nêle denota o artista fracassado. A ca-
beleira tenta denunciar um gênio em qual-
quer coisa. A gravata em laço sublinha ma-
is sua vontade de parecer eleito da arte.
A caixa do violino, "grudada" ao braço, com-
pleta o quadro.

Sua roupa é antiga, seu ar triste e so-
nhador.

Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o
e faz que não, lamentosamente, com a cabeça).

BONARDI

Ma che cosa, eh! Ma che cosa!... Amigo Camilo! La vita...
La vita... é la vita... Parola de honore! Juro. Você fica bom,
Camilo. Ma che cosa! Fica bom.

(Dirige-se aos espectadores, com a mai-
or naturalidade).

Per favore, signori! Por favor. Um poco de silenzio per
che Camilo está doente.

(A um espectador).

O senhor não acha que êle fica bom?
Fica, não fica?

(Grita para o palco).

Ouviste, Camilo? Fica bom.

(A outro espectador).

O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro
Camilo que êle fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz
ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece? Mas como não me
conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere di
rettore di grand'orchestri di Napoli... Triesti... Milano... Pi-
sa... Torino... Gênova... Roma. Bene... Roma, propriamente, non
era. Vicino Roma, capisce? Perto de Roma, comprende?

Io era violinista ma la mia gran passione era dirigere gran
de orchestri cosi come Toscanini... Questo violano é um violino
Guadagnini... Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certifica-
dos de autenticidade. . Molto sensibile, poveretto... Piange e
canta e ride, capisce?

(Grita a Camilo).

Fica bom, Camilo. Você fica bom. (Ao público). Bene. Vocês
já me conhecem: - Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la
vita é la música e la música é la vita... La vita é melodia, har-
monia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana... La
melodia delle fanciulle... (Aponta uma moça bonita). Olha ali.
come è bella, come mia!

(Faz um gesto tentando descrever o corpo da moça).

Melodia...

La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che palpita... pum-pum... ritmo... capisce? pum-pum-pum... Il tempo que marcia... Tic-tac-tic-tac-tic-tac... Ritmo...

(Falando ritmicamente).

La vita é la música e la música é la vita...

(Alisa o violino, carinhosamente).

Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta la mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Sono io... Napoli... Trieste... Milano... Gênova... Torino... Pisa... Roma... No! Roma, no. Perto de Roma. Vicono Roma.

Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? A Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi. Toscanini também é bom, eh!

Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musicale" é uma persona anti-sociale, vero?

Ele fica bom, não fica?

(Pausa).

Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse - será maestro, como Arturo Toscanini. E ele disse: giammai! Nunca! Quando nasceu Ernesto ficamos todos comovidos. Tutti commossi... Camilo, Celeste, Rodrigues, anche io. Un bambino, non é vero? Una cosa così semplice. Un bambino. Não precisa chorar, precisa? Má...

(A um espectador).

Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importância, porque a música não está no violino. Está nel anima, nel cuore.

(Toca o telefone. Bonardi corre a atendê-lo).

Com permesso! Alô! Parla il Maestro Pietro Bonardi, regente di... Ah... Rodrigues? Io... Estou conversando com uns amigos... amici...

Ele fica bom.

(A plateia).

Não fica?

(No telefone).

Fica. Todo mundo aqui está dizendo que ele fica bom. Detective? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo. Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tem na cara a marca do vício e da vergonha.

Pobre Camilo! Não vi Celeste. Me contaram. Horrível.

Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor! Não

Eu tomo conta dêle.

Todos nós tomamos conta dêle.

(À platéia).

Não tomamos?

(Ao telefone).

Tomamos, sim. Tchau.

(Desliga. Aproxima-se do leito onde Camilo está e diz):

Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cuidado, pessoal. Camilo está dormindo.

(Verifica que Camilo dorme e aproxima-se dos espectadores, para confidenciar).

Eu estava esperando mesmo que êle adormecesse para falar mais a vontade.

(Torna a olhar o leito e começa como em segredo).

Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade belíssima. Claro, não é como Nápoli, Gênova, Veneza, Roma... mas também é bonita. Bela, eh!

Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações... e não pude continuar...

Eu carrego o violino comigo, mas não toco êle. Reumatismo. Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fala comigo, vá bene?

Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Uaua mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com êle em suas excursões. Cuore de artista, capisce?

Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste.

Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantela.

Um belo dia, quando Camilo estava fofajando... eu contei a Celeste toda a minha vida. Falamos de óperas, de músicas, de meus concêrtos passados... Malava e bebia... um vinho português que Rodrigo tinha mandado para Camilo.

Súbito... não sei como... a casa começou a girar... a girar... Eu já via tudo confuso... tudo misturado... olhava e só via sombras e mais sombras... De vez em quando uma luz como que explodia dentro de mim... Eu já não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália... Diante da minha doce e amada Margherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passeando, outra vez, em gondolas venezianas... Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas aquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Margherita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir.

Ah, Margherita, Margherita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos construíamos? Das nossas idéias...

grimas e dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?

...

Margherita queria ser condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer.

Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho.

Estou contando tudo isto porque aqui estão pessoas de confiança, eh! amigo!...

Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim... aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa sonhada.

Só quem é artista (vocês todos são artistas, não é vero? Têm almas de artistas)... Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, radiante, ubriaco de vinho e felicidade.

Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito... e que eu havia traído o meu amigo Camilo.

Sofri horrores, passei noites alucinado.

Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo. (Em crescendo). Io, Pietro Bonardi, tinha enganado aquele homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (Crescendo mais). Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consolo quando eu estava desesperado, senza fé, senza speranza. (Desesperado). Era assim que eu lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo o que tinha feito por mim?

Agora pergunto, signori: - Eu trai meu amigo?

Não, por favor! Digam que não.

Como trai meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, não era senão a minha Margherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante?

Eu trai o conde italiano. Não trai meu amigo. Eu nem o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo!

Comecei a recordar com Celeste e, súbito, depois do vinho, a aquela já não era mais a Celeste, capisci?

Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor?

Um momento.

(Dirige-se ao leito em que está Camilo, olha e volta).

Está dormindo.

(Doce).

Ele fica bom, não fica?

(Pausa).

Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Tô da a verdade?

Porque, afinal de contas, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente, é isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem?

que o filho é meu... talvez ele não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada.

Não terá perdido um filho compreendem?

Ah! Se assustaro? Estão surpres?

Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor! - aquele filho não era meu e de Celeste. Aquêlê filho eu tive com Margherita, a Margherita dos lhos negros e dos longhe capelli.

Meu filho é de Margherita.

Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo de Camilo.

Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não que ver...

Mas nós todos, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, está bene? Olha! Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo o respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator como êle, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores stôres que já vi trabalhar nos palcos do Brasil.

Camilo precisa ficar bom.

Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a esposa e o filho sem saber.

(Toca o telefone).

Alô! Parla Pietro Bonardi, Maestro. Quem? Celeste!... Sei tu, Celeste?

(Sai do telefone e corre a ver se Camilo ainda está dormindo).

Está dormindo.

(Volta ao telefone).

Si... No, por favor! Não venha, Celeste. Se Camilo vê você êle não suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que você é a esposa de Camilo... mas, por favor!... Não. Não há nada para herdar. Ele está quase na miséria. Eu juro. Olhe. Você sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é filho d'êle...

Como?... Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz êle tratar bem o Camilo. Depois... o que acontecer não tem importância... Não tem a menor importância, Celeste. Celeste, você não tem coração?

(Ao público).

Não tem.

(Ao telefone, novamente).

Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou toda a minha fortuna... Dinheiro não tenho, Celeste... Celeste... eu te dou... dou meu violão... é um Guadagnini legítimo... Vale cem mil cruzeiros...

Eu juro... Tenho todos os documentos de autenticidade.

Todos os documentos dos maiores liotistas de Gênova, Napoli, Trieste, Milano, Pisa... e Roma. Anche Roma...

Eu mando... Sim... Mando o violino, mas manda o Ernesto ver o Camilo.

Eu mando. Mando já. Mariana... Travessa Abreu, 32.

(Ao público).

Tomem nota, por favor, que eu não tenho lápis.

"Mariana. Travessa Abreu. Número 32".

(Desliga o telefone e caminha derrotado).

Eu mando, Celeste. Eu mando.

(Alisa o violino e caminha, depois, com êle, falando, até a porta da direita onde alguém o recebe de suas mãos. Ele carrega o violino e o a carinha como se fôsse uma criança).

Pobre violino! Poveretto!

(Recomendando).

Muito cuidado com êle, por favor. Muito cuidado com os documentos. Está tudo dentro da caixa. Leva e entrega à Dona Celeste, em Mariana. Travessa Abreu, número... Como é mesmo o número?... Ecco... 32. Mas muito cuidado, ouvia, paisano? Muito cuidado

(Volta, lentamente, para o palco, sem saber o que fazer de suas mãos e falando consigo mesmo, tropeçando derrotado em seus próprios passos).

Pobre violino! Ele é que sabe toda a verdade. Tutta la verità. Ele é que sabe que eu nunca fui nada mesmo... Nem regente... nem bom violinista... Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino... nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini.

Toscanini nem que sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, capisce? Mas não nasci nem para regente, nem para violinista. Só alma e coração de artista não chega.

Oh, Margherita, Margherita! Por que não quiseste Bonardi' "così" como êle era? Por que quiseste um castelo de pedras e um conde para casar? Poderíamos ter sido tão felizes!...

Unos bambini... filhos... Eu seria um piscatore...

Não piscatore de pérolas... Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi... um spaghetti... uma macarronada... tagliarini... gnocchi... polenta... pizza a napoletana...

Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gondolas, Margherita.

Ah, Margherita, Margherita. A uma pobre condessa indelize io sono un Pietro Bonardi fracassado.

(Aproxima-se do leito de Camilo e diz):

43

cas bom, Camilo. Agora tu ficas bom... Teu filho vem aí.

(De repente cai em si. Percebe que já não tem mais o violino. Desespera-se).

Onde está? Meu violino, onde está? Não. Não! Corram! Procurem!!!... Meu violino... Minha vida!... Tutta mia vita! Mio Guadagnini... Mio povero Guadagnini... Por favor... corram todos... Mio violino... perdi tudo... Toda a vida... todos os sonhos... tudo... Vendi minha alma, vendi minha arte, vendi il cuore... Tudo vendido... Perdão, meu violino. Perdão, mio Guadagnini... Perdão

...

Não quero ver a mais ninguém. A ninguém!

Não olhem para mim... Não olhem para mim, por favor!

Não olhem para mim que eu tenho vergonha... Vergonha

EU TENHO VERGONHA!...

(Cai, chorando, numa poltrona).

FIM DO SEGUNDO ATO

TERCEIRO ATO

(Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos, vê-se um álbum de fotografias e recortes.

Camilo está em cena. Veste o robe-de-chambre que vimos no cabide, durante o primeiro e segundo atos. É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância decedente, mas em quem se adivinha, ainda, o artista que ele imaginou ser em outros tempos. Para em direção à porta aberta da esquerda, de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite).

CAMILO

Não, Gonzaga! Eu já disse que não! Não adianta insistir. Afinal de contas pra que isto?

Eu já disse que não quero espetáculo algum!

Não quero festival, nem benefício. Não quero coisa alguma.

E não adianta ficar aí dentro, escrevendo esse discurso de apresentação, porque, hoje, eu não re-pre-sen-to.

Ouviu bem? Eu não trabalho!

Nem mesmo a minha voz está colocada! (Experimenta a voz e acaba caindo num acesso de tosse). Não está impostada.

(Ao público).

Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa informe, plasmável, que se ajusta a todas as emoções e a todos os sofrimentos.

Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras a mesma palavra. Você lembra, Gonzaga? Como era mesmo aquela frase? (Tenta recordar). "Eu estava esperando... justamente... por este instante... instante, não! por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?" Achei: "Eu estava esperando, justamente, por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?" (Repete a mesma frase enunciando-a com tom velhaco, triste, cômico, amoroso, irônico, ameaçador, hipócrita...).

Não, Gonzaga. Hoje eu não represento. Hoje não.

É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada, uma cena em que ele se calasse, num momento em que eu tinha necessidade que ele dissesse: Este homem está inocente. E imaginem que, em vez de calar, ele tivesse realmente dito "Este homem está inocente; ele diz a verdade", mas num tom falso, onde se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.

E imaginem que ele se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar a sua maneira aquele sorriso. Piedade? Ironia? Amargura? Sarcasmo? Desilusão? Satânico?

Devemos estar sempre atentos a tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não somente ao que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.

Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vezes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar calma e segurança, mas as mãos desmentem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se escondem por trás escondem também sentimentos e pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra podem exprimir terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas. As mãos... Mas que importa falar dessas coisas agora?

Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje eu não represento. (Enerva-se). Já disse que não quero. Então eu, o grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. Muitos já o esqueceram... mas eu não esqueço nunca!

(Pega no álbum de fotos e artigos).

Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O doente imaginário"... "O Avaro"... (Saboreia lembrando uma cena do "Avaro": Ladrões! Assassinos!...)... Cirano de Bergerac... (Declama um trecho de Cirano). Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a vida me veio de novo. Afinal... para quê?

(Toca a campainha da porta da direita e ele para lá se dirige, abre e pergunta):

Uma carta para mim? Obrigado. (Recebe a carta aflito e lê). Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia...

(Ao público).

Vocês também sabiam! Mas por que não me disse ele nada? Por que não falou comigo? Por que não se despediu?

(Acaba de ler a carta).

"Addio senza rancore". Maestro Pietro Bonardi.

(Dirige-se ao telefone).

Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor... Rodrigues? Aqui é o Camilo.

Claro que estou de pé!

Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarentas poltronas vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você quem comprou sozinho toda a lotação do teatro para que eu me en-

pecado.

Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade, para me ver trabalhar? Somente por caridade.

Sei, sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei.

Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no bolso!

Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?...

(Desliga admirado).

Sabia!

Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas toda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obrigá-se o público a pagar, a contribuir: "Compre um bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo. Lembra-se dele? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!"

(Ao público).

Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar toda a minha alma no espetáculo para ser digno de desta cidade.

Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses, mas estou melhor, graças aos meus amigos, graças a... Mas querem saber a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou mesmo? Foi a visita de meu filho Ernesto.

Que rapagão! Que figura, hein? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a vinda do sangue. Quer ser artista!

E... como diria o Rodrigues... juro que ele seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vezes melhor do que eu.

Minha esposa, senhores, está ausente. Quero que todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... linda! Boa esposa... boa mãe... Perfeita! (Muda de assunto, quase sem perceber). Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que renascia.

E depois - como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos, a mesma boca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar!

Diz que quer ser artista como o pai. Artista! Pensou que me dava uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

Não quero que ele passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente seu público!

Artista... para quê? Por quê?

Diante dele está aquela multidão anônima que ele não sabe se é amiga ou inimiga.

Aquêle ali sorri. Será ironia? Piedade?

Aquêle cochicha. Estará faltando alguma coisa?

Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

E o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... E a emoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!

galhos para enfrentar o ato seguinte!

E as críticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dispostos a saltarem sobre a vítima, sem dó nem piedade!

E a palavra que deve vir justa e sem tropeços, apesar do que vemos e do que sentimos.

E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem piedade.

Não, meu filho não será artista.

Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1938...

A maior vaia da América do Sul!

Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois de ter pôsto toda a minha alma na interpretação daquela peça, aquele gorro do camarote veio me dizer: "Sim, "seu" Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. Estava até bonzinho!"

Eu não estava mal, senhores! EU... NÃO ESTAVA...MAL!!!

Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra.

Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimento e co-
ração...

E ele achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho". Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! (Mostra cena de uma grande criação).

Não, meu filho não será artista... por mais vocação que te -
nha... Por mais que...

E quanta angústia... quanta insônia para integrar o personagem... para chegar ao monólogo impenetrável do "Hamlet" - "To be or not to be..." (Recita o monólogo do "Hamlet").

Não! Meu filho não será artista!

Meu...

(Cai em si, repentinamente).

Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Per-
dão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a
verdade? Por quê toda essa representação se todo mundo deve saber
que eu estou mentindo... se conhecem a verdade melhor do que eu?
Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zom-
bando, debochando, ironizando...

Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mu-
lher não está viajando... que eu só estou representando, tentando
salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! compreendem? FUGIU!

(Com pena).

Mas dizem que caiu muito, coitada!

(Dolorosamente).

E meu filho... Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem?
Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhe-
ce a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é?

Eu só vim a descobrir, hoje.

A carta de Bonardi.

(Pausa. Lentamente)

Ele não é... meu filho.

Imaginem o que eu senti... o que eu sofri.

Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento.

V/b

(Raciocinando, dolorosamente).

A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá a um pai que perde um filho?

Isto não tem nome.

Isto não pode ter nome.

E que nome se dá ao pai que perde um filho que não é... seu?

Isto... tem nome.

Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido... tendo um filho. Hoje... não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras.

Cuidado com as palavras, senhores!

Muito cuidado com as palavras!

As palavras podem ser flores e podem ser serpentes!

Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem.

Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que eu sei e sabendo que o público também sabe de tudo.

Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e não sabem o que eu fui.

Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim.

Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo!

Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente.

"Ser ou não ser... Eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores.

Não ser! Não ser! Não ser!

Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flores à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces...

Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho.

Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada. Nada.

Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a aquece, que lhe dá um clima de ternura e calor.

Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros.

Da noite para o dia, ficaram brancos.

Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida.

(Aponta espectadores).

Este sofreu a perda de um ente querido? - Cabelo branco.

Aquêle sofre uma desgraça qualquer? - Cabelo branco.

E aquêle ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido. Cabelo branco.

(Toca o telefone. Camilo atende).

Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não, Rodrigues. Tudo, me

nos caridade! Como? Não é possível! Ela quer... O QUÊ?!... quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver co' isto? Você jura que foi ela... ela mesma... quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu represento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues! Muito obrigado.

(Desliga o telefone).

E esta casa como está feia para recebê-la!

(Tenta ir arrumando as coisas).

Ela pediu para assistir ao espetáculo.

Por favor, senhores! Recebam-na com carinho. Não a humilhem, pelo amor de Deus!

Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa.

Euen a perdôo, meus amigos. Eu a perdôo de todo o meu coração. Afinal de contas o que é a vida, senão um grande, um imenso perdôo?

Estou bem? Vejam se estou bem. Obrigado.

A culpa não é toda dela. É possível que eu, também, tenha sido culpado. Talvez não lhe tenha dado todo o cuidado e todo o carinho que ela merecia?

É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só estender o braço, a mão terna cheia de perdôo e carinho.

Sei que ela vem mudada... mas... por favor!... finjam que não reparam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdôo que Deus nos dá por faltas cometidas. É por isso que os velhos são quase anjos.

Hoje darei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei toda a minha alma em meu trabalho... Depois... pedirei perdôo a Celeste pelas faltas que ela cometeu... Sim... porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias...

(Um cântico religioso surge suavemente).

Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perguntas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouso, de um canto tranquilo de paz e perdôo.

Eu a levarei para muito longe... e a farei esquecer tudo... e lhe enxugarei as últimas lágrimas.

(Toca a campainha da porta. Ele se choca. A emoção o invade, mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir, enquanto fela quase em de vaneio, enquanto a música sacra vai crescendo).

E passearemos, à noite, ao relento... olhando a lua... e quando chover... acordaremos de cabelos brancos... porque uma chuva de prata cairá sobre as nossas cabeças. E seremos dois velhinhos... caminhando por uma estrada sem fim... debaixo de uma chuva de prata...

(A campainha soa de novo e ele, desta vez, se dirige para a porta chorando, rindo e gritando, co

47

Celeste!... Celeste... CELESTE!!!!...

FIM DA PEÇA



M.J.-DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
POLÍCIA FEDERAL DE SEGURANÇA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

48

TÍTULO ESTA NOITE CHOVEU PRATA

PARECER

AUTOR: PEDRO BLOCH

CLASSIFICAÇÃO: IMPRÓPRIO PARA MENORES DE 10 ANOS. -

A PEÇA EM TRÊS ATOS, CONSTITUI-SE EM MONÓLOGOS DE TRÊS PERSONAGENS, CADA UM CONTANDO SUAS DESVENTURAS SOFRIMENTOS, MÁGOAS. NO 1º- RODRIGUES PREOCUPA-SE COM A DOENÇA DE CAMILO- ATOR EM DECADÊNCIA- QUE ESTÁ À MORTE.

NO 2º ATO- BONARDI- MAESTRO ITALIANO- CONTA SUAS AVENTURAS E CONQUISTAS, TRAINDO O AMIGO CAMILO.

NO 3º ATO- CAMILO RECUPERADO POIS REVIU SEU ADORADO FILHO, MAS CIENTE DO QUE OCORREU NO PASSADO ENTRE CELESTE, SUA ESPOSA E BONARDI, MESMO ASSIM, ENCONTRA NÔVO ÂNIMO PARA VIVER.

ESTE DRAMA EM TRÊS ATOS, CHEIO DE POESIA E DRAMATICIDADE. INDICADO PARA MAIORES DE 10 ANOS.

BRASÍLIA, 31 DE ABRIL DE 1971

TERESA CRISTINA DOS REIS MARRA

SR: Chef:

A T. Censura manteve
a inapropriedade an-
terior (10 ANOS).

25. 7. 6. 71

[Signature]

DE ACÔRDO

[Signature]

WILSON DE QUEIROZ GARCIA
Chefe da Seção de Censura

08/6/71.

Se re - re.

[Signature]
8. 6. 71



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 006349
P.103

CENSURA FEDERAL

TEATRO

** Certificado Nº 3833/71

PEÇA == " **ESTA NOITE CHOVEU PRATA** " ==

ORIGINAL DE PEDRO BLOCH

APROVADO PELO S. C. D. P.
CLASSIFICAÇÃO

VÁLIDO ATÉ 14 de JUNHO de 1976

Brasília, 14 de JUNHO de 1971

Chefe do S. C. D. P.

Gerválio
GEOVÁ LEMOS CAVALCANTE

PROIBIDO
PARA MENORES DE
10 ANOS

M. J. - D. P. F.

CERTIFICADO DO S. C. D. P.

Certifico constar do livro nº 02 fôlha nº 20, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada " ESTA NOITE CHOVEU PRATA "

Original de PEDRO BLOCH

Tradução de _____

Adaptação de _____

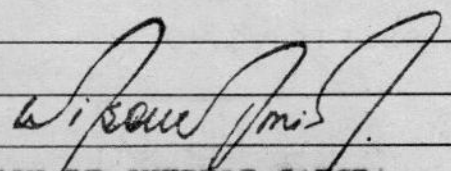
Produção de PROCOPIO FERREIRA /GUANABARA

Tendo sido censurada em 31 de MAIO de 1971 e recebido a seguinte classificação: PROIBIDO PARA MENORES DE 10 (DEZ) ANOS

- CONDICIONADO AO EXAME DO ENSAIO GERAL -

**O PRESENTE CERTIFICADO SOMENTE TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO
SCRIPT DEVIDAMENTE CARIMBADO PELO SCDP.**

Brasília, 14 de JUNHO de 1971


WILSON DE QUEIROZ GARCIA

-chefe da seção de censura

~~Chefe da Turma de Censores~~
~~de Teatro e Congêneres~~

MEMORANDO Nº
408

/71

Em, 16 junho /1971

50

Do: Chefe da Seção de Censura do SCDP
Ao: Sr. Chefe da TCDP-DR/DPT-
As: Providências (solicita)

Senhor Chefe:

Solicito as suas providências no sentido de que seja assistido o ensaio geral da peça teatral abaixo discriminada, podendo ser entregue a documentação ao interessado, caso a classificação estabelecida por este SCDP esteja de acordo com o observado no ensaio, devendo, posteriormente, ser remetido minucioso relatório a respeito.

Peca: **ESTA NOITE CHOVEU PRATA**
Autor: **PEDRO BLOCH**
Intrs: **PROCOPIO FERREIRA**
Endrc: **RUA DÉCIO VILARES 301 ap.204**

Bairro do Peixoto -Copacabana-

Atenciosamente,

Wilson de Queiroz Garcia
Chefe da Seção de Censura

TT/

Santa Maria, 20 de janeiro de 1970.

Ilmo. Sr.

Diretor Chefe do Serviço de Censura da Polícia Federal
Brasília

Venho por meio desta, solicitar à V. Sa. a liberação por parte da Censura, dos Textos Teatrais "Esta // noite choveu Prata". e " Amor a oito mãos", ambos de Pedro Bloch, devidamente liberados pela "Sociedade Brasileira de Autores Teatrais".

"Esta noite choveu Prata" deverá ser apresentada em Santa Maria a 25 de fevereiro de 1970 e "Amor a oito mãos" a 25 de abril de 1970.

Respeitosamente subscrevo-me.

Clênio Faccin

Diretor do Teatro Universitário de
Santa Maria.

End: Clênio Faccin - Rua Dr. Bozano 832

Sta. Maria - RS.



DIRETÓRIO CENTRAL DOS ESTUDANTES
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
Órgão Máximo dos Estudantes da U. F. S. M.
Rua Professor Braga - Casa do Estudante - Cx. Postal 171
SANTA MARIA RIO GRANDE DO SUL

TEATRO UNIVERSITÁRIO

RELAÇÃO DOS NOMES DO PESSOAL DO T.U.

- 1) DIRETOR GERAL - Clênio Faccin
- 2) DIRETOR ARTÍSTICO - Jomar M. da Cunha
- 3) DIRETOR ADMINISTRATIVO - Wladimir Motch

4) ELENCO ARTÍSTICO DA PEÇA "ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

CLÊNIO FACCIN

S. B. A. T.

Peça liberada exclusivamente para
Teatro Universitário - 57
e para fins de Censura. Sua apre-
sentação em teatro, rádio, televisão,
e outros meios de comunicação, con-
di do pagamento prévio dos direitos
autorais.

P. Alegre, 14 de 1 do 1970

S. B. A. T.

5) INFORMAÇÕES SOBRE A PEÇA "ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

AUTOR - Pedro Bloch
PERSONAGENS - Um só homem
ÉPOCA - Atual
AÇÃO - Cidade do Interior
CENÁRIO-ÚNICO - quarto

ESTA NOITE CHOVEU PRATA !

(Peça em três atos, para um só ator, que vive três personagens diferentes).

C E N Á R I O

Idêntico para os três atos. Um quarto de uma casa do interior brasileiro. Ao fundo uma cama com um biombo, colocada de tal maneira, que fica oculta, quase completamente, para o público. Fotografias pelas paredes, algumas representando um ator em diferentes criações e a de uma mulher lindíssima.

Diante do biombo duas poltronas surradas. Uma pequena mesa com telefone. Cabide com roupas diversas, chapéu e "robe-de-chambre". Deve-se tornar plausível a existência da pessoa que está deitada no divã. Suas pernas cobertas por um lençol podem entreaparecer. Também não é proibido que um auxiliar esteja ali realmente deitado; isto, porém, é dispensável e roubaria um pouco do "tour de force" do intérprete.

Portas laterais. Janela ao fundo.

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cerca de cinquenta anos, é o primeiro personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impropérios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

R O D R I G U E S - Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (Olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala, alternadamente, com o público e com o homem estendido no leito, homem este que o público não consegue ver.) O doutor já cá veio? Ainda não? (Olha o relógio de bolso, preso a uma solene corrente.) Quem havia de dizer, hem? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro... Bonardi já apareceu por cá? Não? Então o raio desse italiano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor! (Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente.) Ai, ai, ai, ai, ai! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, vinte, trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta boca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Todas as despesas... por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Este é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se te curas, muito bem. Conta comigo. Mas se Nosso Senhor resolve chamar-te à doce paz do Paraíso... também não há nada. Faço-te o raio de um enterro! Flores, missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, trinta, quarenta mil... O que for preciso. E não me abras esta boca porque senão pioras... já sabes. (Ri baixinho, comovidamente.) Como o tempo passa, hem? Como passa! Olha: eu ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo deste tamanito... Cresci... forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz, tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem não quer nada... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente... Veio vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de novo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de novo, fazer escorrer goela abaixo aquele vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra: - conto! Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o antes pintado de saudade. Lá estava minha mãe... minha doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra: - conto. Deu-me um apêto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrelas a mostrar o caminho da saudade. - "Mãe!" - gritei eu. "Mãe!" "Minha mãe!" - Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou: - "Quem és tu, raio d'homem?!" - (Desesperado) - "Mãe! Sou o teu

filho Francisco Rodrigues que chega do Brasil!" Ela olhou-me bem, examinou-me e disse: "Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de ouro que tinhas quando de cá partiste! Mostrei. Por sorte não mo havia m arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, toda gente se pôs a chorar e foi um tal de dizer nomes e coisa s que nunca mais acabava. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver, hem? Cria-se um miserável desses, dá-se-lhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir... e para quê? PARA QUÊ? (Grita para o público.) Sim, para quê? (Mais tranquilo.) Vocês todos são gente boa, gente preparada... devem saber para que... porque eu, palavra de honra, não sei. (Sofrendo.) Desaparece. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... vá lá! Compreenda-se. Mas que fuja de um pai como tu!!! Tu foste rei, Camilo! Tu foste mais rei que todos esses reis juntos. (Aponta para o público e ri, com ironia.) Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conheceram. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo: "Sim, senhores! É um rei!" (Soa o telefone. Pede licença ao público e atende.) Alô! Então, seu filho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá só e não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espero. Mas não me tragas essa rebeca desafinada. Respeita um moribundo, ouviste? (Desliga. Para o público.) Raio de italiano! Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com esse gajo. (Transição, depois de pausa.) Ah, Camilo, Camilo! Ela era linda... a tua mulher! Palavra d'honra que eu era capaz de ter casado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem onde estão as palavras certas. Minhas palavras saem do coração e vão ~~diretamente~~ direto à boca, tu sabes. Não passam pelo pensamento. Era bela a tua mulher, hem? Chegaste com toda s aquelas palavras doces e cheias de melaço... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, esse maestro italiano. "Maestro!" Nosso amigo Bonardi é um "número", pois não? (Ao público) O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilo outro, mas não passa de um rabequista de terceira. Não pára de falar num tal de... como é o nome?... ah! Foscanini! Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda pro cá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (Encontra o remédio sobre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a Camilo.) Toma. É amargo. Eu sei que é amargo. Mas tu sabes: "o que é amargo cura... eo que aperta, segura!" Não é que eu acredite nessas panacéias... Mas já está pago, não é?... pra mim... vale mais um Padre Nosso rezado com fervor que todas essas porcarias... (Subitamente aflito.) Camilo! Camilo! Estás a sentir algo, Camilo?... Que é que tu tens, Camilo? Abre os olhos, pelo amor de Deus! Camilo, não me faças uma coisa dessas! Sou teu amigo, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!... Ah, meu Deus! (Desesperado, para o público.) Corram. Façam qualquer coisa. Por que ninguém se levanta? Depressa! Um médico! Um doutor! (Corre ao telefone e fala.) Telefonista... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor?... Qualquer doutor. Não, diabo! Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere. O doutor Castro. Isto. O número? A menina não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257. Um instante, diabo! 257 é o número do Agostinho-Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa, por favor. Alô! Doutor. Depressa, Doutor. Depressa! Aqui é o Rodrigues, Doutor... Do "Bar Coração Lusitano"... O senhor podia... Ah, o senhor não é o doutor? É o assistente? E o doutor? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. (Quase estende o fone, como se o outro pudesse ver através do fone a cara do enfermo.) Viu? Encontre-me o doutor que eu pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que for preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, português com muita honra e brasileiro de coração. (Pendura o fone e enxuga a testa suada. Corre para Camilo e percebe que este melhorou. Suspira aliviado.) Ai! Já estás melhor, Camilo? (Começa a rir, meio assustado, meio aliviado, num riso que começa indeciso mas que vai se defi-

nindo.) Tu ainda me matas com êsses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor vem já. Doutor em medicina. Paga-se o que fôr preciso. Enquanto Ele não vem eu cá te distraio. (Ainda com restos de inquietação.) Estás melhor, não é verdade? Vê-se logo que está melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhoras logo. Pronto. Pensa no teu enterro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, hem? Agora... a minha Joaquina morreu... a Tua Celeste fugiu... A mulher do Bonardi... ainda está por nascer. Esse pobre diabo perdeu toda a vida por causa dessa mania do violino e de que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue... mas que o traga de volta. (Pausa.) É só não te afobares que ficas bom. Mas, também, se não ficas não te preocupes porque vai ser um enterro como nunca se viu nestas redondezas. Mendo botar uma estauta em tua sepultura... e mando escrever na pedra... ouves bem?... na pedra!... "Aqui jaz Camilo, meu amigo! Meu amigo! Sim, porque amigo é a melhor coisa se se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (Ao público.) Os senhores não assistiram ao meu casamento, pois não? (Tira uma foto do bolso e mostra-a de longe) Aqui está! Vejam. Este sou eu. Esta cá é a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor! Correu cerveja como um rio. Um tanque cheio de galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os guitarristas? Por pouco que cá não vinha a Amália e mais a Santa do Fado. Mas os fadistas eram bons. Como era mesmo aquele fadito? (Tenta recordar cantarelando, até que acerta.) "Pensas que eu vivo contente/ Afirmas que sou feliz/ Quem fala mais menos sente/ Quem mais sente menos diz!/" Que beleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o ditado... (Tenta recordar.) Como é mesmo? Bem, não interessa... Um dia... Ah, dia miserável... a minha Joaquina morreu. Era... era... sei lá!... era como se a noite caísse de repente. Era como se... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos, de meu coração, do meu dinheiro. Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: Ó Rodrigues, sua besta! Por que acumulaste toda a vida esse dinheiro todo? De que te serve ele... se ela está morta e nada ta pode restituir? "Então não encontrei resposta e me pus a chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de todas as lágrimas que tinha. Continuei à testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia: "à sua saúde" eu pensava comigo mesmo: "Saúde? Saúde pra quê? Pra sofrer?" Palavra d'honra, Camilo, que se eu pudesse ter, de nove, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar toda a minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza! Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequenitos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a menfigar seu carinho que - de quando em quando - deixava cair alguns trocados de consolo... e ternura. Mas eu a queria assim mesmo. (Ao público.) O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta. (Aproximando-se do público.) De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso maestro italiano? Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doida quando ele se punha a falar de música. E porque o "Rigoletto" e porque o "Barbeiro" e porque a "Madame Butterfly!!!" e mais o diabo que o carregue! A pobrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra... também não entendia... mas gostava. Depois chegaste tu e toda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como este. Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fosses de Camões... ou do outro Camilo.

E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusiadas" na cabeça! Eu não. Eu... quando quero bem ~~sem~~ sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Este negócio de pensar e sentir ao mesmo tempo... Foste feliz no começo, palavra d'honra! Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois veio o teu filho... Não te conto nada! Deu-me uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho! Eu rebentava de alegria.

Estoirava. Não cabia em mim de contenta. que ninguém tocasse no meu afilhado. Que tudo do melhor...do melhor!...viesses por meu afilhado. Pago tudo! Lembro-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me molhou as calças novas de casimira inglesa que eu havia comprado no Nagib e feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois ele cresceu. E foi aquilo que se viu. (Suspira contristado.) Eles crescem, arruinam o coração da gente, re-bentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar...e já não está mais ali. Primeiro fugiu-te a esposa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria, hem? Ernesto...Onde andará? E onde está agora tua esposa? Sim, porque tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fúgida. Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje...palavra d'honra!...resolvo tudo. Hoje...tive uma idéia. (Telefona.) Senhorita! Dê-me o Gonçalo. - Gonçalo? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal! Que queres que eu faça? Fazem três noites que não durmo! Já se fez tudo. Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta! Ouve, Gonçalo. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Tenório e me perguntas se o raio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano...Espera. Tomas um táxi - eu pago! - e vais até São João...me encontras o Detetive Xavier...e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho. Mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha: - Se for preciso...ele que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives...mas eu quero essa mulher aqui. Quero esse filho também! Quero que vejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem mais amor e nada...Nem à saúde...nem à vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos...de joelhos, ouviste?...pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a bênção ao pai...e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas...em toda parte...Eu pago... (Dirige-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso.) Eu mesmo procuro...eu mesmo ajudo a procurar...Os senhores não viram? Uma mulher linda...de olhos azuis...Que ninguém a olhe muito porque não resiste...e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me, senhores. Parece aquela...mas não é...A outra é mais alta. Ela se chama Celeste...E ele se chama Ernesto. O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar...podem dar com eles por aí. (Aflige-se cada vez mais.) Eh, meu Deus! Meu Deus! E esse doutor que não vem! E Camilo que não melhora! (Olha para o alto e, com emoção crescente, se dirige a Deus.) Meu Deus! Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, meu Deus! Que diabo! É o Rodrigues quem está a pedir. Faze com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas faz mesmo! Salva Camilo, pelo amor de Deus!...E olha: se ele melhorar...tu me conheces, não é verdade?...Se ele melhora...mando erguer o raio de uma capela para a glória do Teu Santo Nome...Virté...trinta...quarenta, ouviste? Quarenta capelas! (Chora e grita, desesperado.) Ouviste?...Eu pago tudo! Tudo! EU PAGO TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO

(Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pietro Bonardi, um italiano de meia-idade. Tudo nele denota o artista fracassado. A cabeleira tenta denunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço, sublinha mais, sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa do violino, "grudada" ao braço, completa o quadro. Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador. Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz que não, lamentosamente, com a cabeça.)

BONARDI - Ma che cosa, eh! Ma che cosa!... Amigo Camilo! La vita... La vita... é la vita... Parola de honore! Juro. Você fica bom, Camilo. Ma che cosa! Fica bom. (Dirige-se aos espectadores, com a maior naturalidade.) Per favore, signori! Por favor. Um pouco de silenzio per che Camilo está doente. (A um espectador.) O senhor não acha que ele fica bom? Fica, não fica? (Grita para o palco.) Ouviste, Camilo? Fica bom. (A outro espectador.) O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que ele fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece? Mas como não me conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere direttore di grand'orchestri di Napoli... Triesti... Milano... Pisa... Torino... Gênova... Roma. Bene... Roma, propriamente, non era. Vicino Roma, capisce? Perto de Roma, comprende? Io era violinista ma la mia gran passione era dirigere grandi orchestri cose come Toscanini... Questo violino é um violino Guadagnini... Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto, sensibile, poveretto... Piange e canta e ride, capisce? (Grita a Camilo.) Fica bom, Camilo. Você fica bom. (Ao público.) Bene. Vocês já me conhecem: Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la vita é la música e la música é la vita... La vita é melodia harmonia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana... La melodia delle fanciulle... (Aponta uma moça bonita.) Olha ali. Como é bela, mama mia! (Faz um gesto tentando descrever o corpo da moça.) Melodia... La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che palpita... pumpum... ritmo... capisce? pum-pum-pum... Il tempo que marcia... Tic-tac-tic-tac-tic-tac... Il tempo que marcia... Ritmo... (Falando ritmicamente.) La vita é la música e la música é la vita... (Alisa o violino, carinhosamente.) Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta la mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Sono io... Napoli... Trieste... Milano... Gênova... Torino... Pisa... Ro... No! Roma, no. Perto de Roma. Vicino Roma. Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? A Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi. Toscanini também é bom, eh! Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musicale" é uma persona anti-sociale, vero? Ele fica bom, não fica? (Pausa.) Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse - será maestro, come Arturo Toscanini. E ele disse: giammai! Nunca! Quando nasceu Ernesto ficamos todos comovidos. Tutti comossi... Camilo, Celeste, Rodrigues, anche io. Un bambino, non é vero? Una cosa così semplice. Un bambino. Não precisa chorar, precisa? Má... (A um espectador.) Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importância, porque a música não está no violino. Está nel anima, nel cuore. (Toca p telefone. Bonardi corre a atendê-lo.) Com permesso! Alô! Parla il Maestro Pietro Bonardi, regente di... Ah... Rodrigues? Io... Estou conversando com uns amigos... amici... Ele fica bom. (À platéia.) Não fica? (No telefone.) Fica. Todo mundo aqui está dizendo que ele fica bom. Detetive? Oh, Rodrigues. Para que detetive? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo, Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tem na cara a marca do vício e da vergonha. Pobre Camilo! Não. Não vi Celeste. Me contaram. Horrível. Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço. Rodrigues. Por favor! Não deixa Celeste vir aqui. Por favor! Está bem, Rodrigues. Está bem. Eu tomo conta dele. Todos nós tomamos conta dele. (À platéia.) Não tomamos? (Ao telefone.) Tomamos, sim. Tchau. (Desliga. Aproxima-se do leito onde Camilo está e diz:) Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cuidado, pessoal. Camilo está dormindo. (Verifica que Camilo dorme e aproxima-se dos espectadores, para confidenciar.) Eu estava esperando mesmo que ele adormecesse para falar mais à vontade. (Torna a olha o leito e começa como em segredo.) Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade belíssima. Claro não é como Napoli, Gênova, Veneza, Roma... mas também é bonita.

Bela, eh! Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações... e não pude continuar... Eu carrego o violino comigo mas não toco nele. Reumatismo. Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fala comigo, vá bene? Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Mamma mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com ele em suas excursões. Cuore de artistas? capisce? Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste. Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantela. Um belo dia, quando Camilo ~~viajando~~ estava viajando... eu contei a Celeste toda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados... Falava e bebia... um vinho português que Rodrigues tinha mandado para Camilo. Súbito... não sei como... a casa começou a girar... a girar... Eu já via tudo confuso... tudo misturado... olhava e só via sombras e mais sombras... De vez em quando uma luz como que explodia dentro de mim... Eu já não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália... Diante da minha doce e amada Maegherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passeando, outra vez, em gondolas venezianas... Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo ~~profume~~ profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas naquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Margherita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir. Ah, Margherita, Margherita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos ~~construímos~~ construímos? Das nossas lágrimas e dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens? Margherita queria ser condessa. Não uma condessa de senhores, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer. Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho. Estou contando tudo isto porque todos aqui são pessoas de confiança, eh! amici!... Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim, ...aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa sonhada. Só quem é artista (você todos são artistas, non é vero? Têm almas de artistas)... Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, radiante, ubriaco de vinho e felicidade. Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito... e que eu havia traído o meu amigo Camilo. Sofri horrores, passei noites alucinado. Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo. (Em crescendo.) Io, Pietro Bonardi, tinha enganado aquele homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (Crescendo mais.) Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consolo quando eu estava disperato senza fá, senza speranza. (Desesperado.) Era assim que eu lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo o que tinha feito por mim? Agora pergunto, signori: Eu trai meu amigo? Não, por favor! Digam que não. Como trai meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, não era senão a minha Margherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante? Eu trai o conde italiano. Não trai meu amigo. Eu nem sabia o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo! Comecei a recordar com Celeste e, súbito, depois do vinho, aquela já não era mais a Celeste, capisci? Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor? Um momento. (Dirige-se ao leito em que está Camilo, olha e volta.) Está dormindo. (Doce.) Ele fica bom, não fica? (Pausa.) Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Toda a verdade? Porque, afinal de contas, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem? Se io, Pietro Bonardi, digo a ele que o filho não é dele... que o filho é meu... talvez ele não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada. Não terá perdido um filho, compreendem?

Ah! Se assustaro? Estão surpresi? Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor! - aquele filho não era meu e de Celeste. Aquêlê filho eu tive com Margherita, a Margherita dos olhos negros e dos longhe capelli. Meu filho é de Margherita. Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo de Camilo. Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não quer ver... Mas nós todos, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, stá bene? Olha! Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo o respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator como êle, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atores que já vi trabalhar nos palcos do Brasil. Camilo precisa ficar bom. Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a espôsa e o filho sem saber. (Toca o telefone.) Alô! Parla Pietro Bonardi, Maestro. Quem? CELESTE!... Sei tu, Celeste? (Sai do telefone e corre a ver se Camilo ainda está dormindo.) Está dormindo. (Volta ao telefone.) Si... No, por favor! Não venha, Celeste. Se Camilo vê você êle não suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que você é a espôsa de Camilo... mas, por favor!... Não. Não há nada para herdar. Êle está quase na miséria. Eu juro. Olhe. Você sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é filho dêle... Como?... Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz êle tratar bem o Camilo. Depois... o que acontecer não tem importância... Não tem a menor importância, Celeste. Celeste, você não tem coração? (Ao público.) Não tem. (Ao telefone, novamente.) Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou tôda a minha fortuna... Dinheiro não tenho, Celeste... Celeste... eu te dou... dou meu violino. É um Guadagnini legítimo... Vale cem mil cruzeiros... Eu juro... Tenho todos os documentos dos maiores violinistas de Gênova, Napoli, Trieste, Milano, Pisa... e Roma. Anche Roma... Eu mando... Sim... Mando o violino mas manda o Ernesto ver o Camilo. Eu mando. Mande já. Mariana... Travessa Abreu, 32. (Ao público.) Tomem nota, por favor, que eu não tenho lápis. "Mariana, Travessa Abreu, Número 32" (Desliga o telefone e caminha derrotado.) Eu mando, Celeste. Eu mando. (Abraça, carinhosamente, o violino - Ouve-se, neste momento, um solo triste de violino, que prossegue até o final do ato.) Mio Guadagnini! (Alisa o violino e caminha, depois, com êle, falando, até à porta da direita onde alguém o recebe de suas mãos. Êle carrega o violino e o acarinha como se fôsse uma criança.) Pobre violino! Poveretto. (Recomendando.) Muito cuidado com êle, por favor. Muito cuidado com os documentos. Está tudo dentro da caixa. Leva e entrega a Dona Celeste, em Mariana, Travessa Abreu, número... Como é mesmo o número?... Ecco... 32. Mas muito cuidado, ouviu, paisano? Muito cuidado! (Volta, lentamente, para o palco, sem saber o que fazer de suas mãos e falando consigo mesmo, tropeçando derrotado em seus próprios passos.) Pobre violino! Êle é que sabe tôda a verdade. Tutta la verità. Êle é que sabe que eu nunca fui nada-mesmo... Nem regente... nem bom violinista... Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino... nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini. Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, capisce? Mas não nasci nem para regente, nem para violinista. Só alma e coração de artista não chega. Oh, Margherita, Margherita! Porque não quiseste Bonardi "così" como êle era? Porque quiseste um castelo de pedra e um conde para casar? Pederíamos ter sido tão felizes!... Unos bambini... filh os... Eu seria um piscatore... Não piscatore de pérola... Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi... um spaghetti... uma macaronada... tagliarini... gnocchi... polenta... pizza a napolitana... Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gôndolas, Margherita. Ah, Margherita, Margherita. És uma pobre condessa infeliz e io sono un Pietro Bonardi fracassado. (Aproxima-se do leito de Camilo e diz:) Camilo, ouve, Camilo! É Bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí, ouviste? (Chora.) Teu filho vem aí, capisci? Tu ficas bom, Camilo. Agora tu ficas bom... Teu filho vem aí. (De repente cai em si. Percebe que já não tem mais o violino. Desespera-se.) Onde estás? Meu violino, onde estás? Não. Não! Corram! Procurem!... Corram!... Meu violino... Minha vida!... Tutta mia vita! Mio Guadagnini... Mio povero Guadagnini... Por favor...

Corram todos...Mio violino!Mio Violino...Perdi tudo...Tôda a vida... todos os sonhos...tudo...Vendi minha alma,vendi minha arte,vendi il cuore...Tudo vendido...Perdão,meu violino.Perdão,mio Guadagnini... Perdão...Não quero ver a mais ninguém.A ninguém!Não olhem para mim... Não olhem para mim,por favor!Não olhem para mim que eu tenho vergonha... Vergonha...EU TENHO VERGONHA!...(Cai,chorando,numa paltrona.)

FIM DO SEGUNDO ATO

TERCEIRO ATO

(Mesmo cenário.A o erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado,deixando-se ver o leito,agora vazio.Sôbre a mesa dos medicamentos,vê-se um álbum de fotografias e recortes.Camilo está em cena. Veste o robe-de-chambre que vimos no cabide,durante o primeiro e o segundo atos.É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância decadente,mas em quem se adivinha,ainda,o artista que êle imaginou ser em outros tempos.Fala em direção à porta aberta da esquerda,de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever.É noite.)

CAMILO - Não,Gonzaga!Eu já disse que não!Não adianta insistir.Afinal de contas pra que isto?Eu já disse que não quero espetáculo algum! Não quero festival,nem benefício.Não quero coisa alguma!E não adianta ficar aí dentro,escrevendo êsse discurso de apresentação porque,hoje, eu não re-pre-sen-to.Ouviu bem? Eu não trabalho! Nem mesmo a minha voz está colocada!(Experimenta a voz e acaba caindo num acesso de tosse.) Não está impostada. (Ao público.) Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginaro que foi a minha vida de artista.Ninguém imagina.O artista é essa massa informe,plasmável,que se ajusta a tôdas as emoções e a todos os sofrimentos.Não,Gonzaga!Estou fora de forma.Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras.Você lembra,Gonzaga?Como era mesmo aquela frase?(Tenta recordar.)"Eu estava esperando...justamente...por êste instante,não! Por êste momento.Vamos!Responda!Eu mereço isso!Mereço?" Achei:"Eu estava esperando,justamento,por êste momento.Vamos! Responda! Eu mereço isso?Mereço?"(Repete a mesma frase enunciando-a com tom velhaco,triste,cômico,amoroso,irônico,ameaçador,hipócrita...) Não,Gonzaga.Hoje eu não represento.Hoje,não.É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do silêncio.Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas.Imaginem uma cena,durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada,uma cena em que êle se calasse,num momento em que tu tinha necessidade que êle dissesse:"Êste homem está inocente!E imaginem que,em vez de calar,êle tivesse realmente dito "êste homem está inocente;êle diz a verdade;mas num tom falso,onde se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.E imaginem que êle se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquele sorriso.Piedade? Ironia?Amargura? Sofrimento? Sarcasmo? Desilusão?Satanico? Compreendem?Devemos estar sempre atentos a tudo,na vida e no palco.Devemos prestar atenção,não sômente ao que dizemos,mas sobretudo ao que nós calamos,ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos.As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos,não queremos.Algumas vezes o tom,a inflexão,tudo parece perfeito,tudo parece indicar calma e segurança,mas as mãos desmentem o que as palavras e o rosto querem dizer.As mãos crispadas gritam mais que o grito.As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade.As mãos que se escondem por trás escondem também sentimentos e pensamentos.As mãos que se protegem uma na outra,podem exprimir terror.As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas.As mãos...Mas que importa falar dessas tolices agora? Não,Gonzaga.Não quero nenhum festival.Não quero nada.Hoje eu não represento.(Enerva-se.)Já disse que não quero. Então eu,o grande Camilo,sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar,Gonzaga.Muitos já p esqueceram...mas eu não esqueço nunca!(Pega no álbum de fotos e artigos.) Está ~~de~~ aqui...

Vejam.Tudo o que fui.Tudo o que sonhei.. "O doente imaginário"...
"O Avarento"... "Cirano de Bergerac"... Não. Não quero festivais. Não
quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro, escrevendo
o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste nem,
Gonzaga? Eu não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto,
deitado nesse leito e a vida me veio de novo. Afinal... para quê?
(Toca a campainha da porta da direita e ele para lá se dirige, abre
e pergunta:) Uma carta para mim? Obrigado. (Recebe a carta aflito e
lê.) Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sa-
bia... (Ao público.) Vocês também sabiam! Mas por que não me disse
ele nada? Por que não falou comigo? Por que não se despediu?
(Acaba de ler a carta.) "Addio senza rancore! Maestro Pietro Bonardi.
(Dirige-se ao telefone.) Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor...
Rodrigues? Aqui é o Camilo. Claro que estou de pé! Não Não venhas com
tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas vendidas, porque eu sei, per-
feitamente, que foi você quem comprou sozinho toda a lotação do tea-
tro para que eu me entusiasmasse, para que eu ganhe novo amor à vida. Não
jures, que é pecado. Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta
cidade, para me ver trabalhar? Somente por caridade. Sei, sim. Você
comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei. Rodrigues, você pre-
cisa perder essa mania de ter o coração no bolso! Então o Bonardi nos
deixou, não é? Você também sabia?... (Desliga admirado.) Sabia! Ah, Ca-
milo! Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas toda a cidade quer
homenagear você. Homenagem! Obrigá-se o público a pagar, a contribuir:
"Compre um bilhete! É caridade! É ~~para~~ para o pobre Camilo. Lembra-se
dêles? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!" (Ao público.)
Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso
botar toda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.
Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses,
mas estou melhor, graças aos meus amigos, graças a... Mas querem saber
a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou mesmo? Foi
a visita de meu filho Ernesto. Que rapagão! Que figura, hem? Diz que
quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... Não
pode negar a voz do sangue. Quer ser artista! E... como diria o Rodrig-
gues... juro que ele seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vê-
zes melhor do que eu. Minha esposa, senhores, está ausente. Quero que
todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de
que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... e
linda! Boa esposa... boa mãe... Perfeita! (Muda de assunto quase sem
perceber.) Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que renas-
cia. E - depois - como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos,
a mesma boca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar! Diz que quer
ser artista como o pai. Artista! Pensou que me dava uma grande ale-
gria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista! Não quero que
ele passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um
artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente
seu público! Artista... para quê? Por quê? Diante dêles está aquela
multidão anônima que ele não sabe se é amiga ou inimiga. Aquêles ali
sorri. Será ironia? Piedade? Aquêles cochicha. Estará faltando alguma
coisa? Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui,
falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo? É o
sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento
justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... É a emoção e
a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se conse-
gue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo. E essa
cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom,
nada presta, nada está certo! E as palmas frias que fecham o ato, dei-
xando a alma em frangalhos para enfrentar o ato seguinte! E as crí-
ticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dis-
postos a saltarem sobre a vítima, sem dó nem piedade! E a palavra que
deve vir justa e sem tropeços, apesar do que vemos e do que sentimos.
E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem pieda-
de. Não, meu filho não será artista. Não conhecerá a tristeza, a tortura,
a angústia daquela vaia que recebi em 1938... A maior vaia da América
do Sul! Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois, de ter
pôsto toda a minha alma na interpretação daquela peça, aqui ele gordo
do camarote veio me dizer:

"Sim, "seu" Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. Estava até bonzinho!" Eu não estava mal, senhores! EU... NÃO ESTAVA... MAL!!! Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra. Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimentos e coração... E ele achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho!" Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! Não, meu filho não será artista... por mais vocação que tenha... Por mais que... E quanta angústia... e quanta insônia para integrar a personagem... para chegar ao monólogo impenetrável de "Hamlet" - "To be or not to be..." Não! Meu filho não será artista! Meu... (Cai em si, repentinamente.) Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Perdão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que toda essa representação se todo mundo deve saber que eu estou mentindo... se conhecem a verdade, melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando... Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! (Com pena.) Mas dizem que caiu muito, coitada! (Dolorosamente.) E meu filho... Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar-se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é? Eu só vim a descobrir, hoje. A carta de Bonardi. (Pausa. Lentamente.) Ele não é... meu filho. Imaginem o que eu senti... o que eu sofri. Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento. (Raciocinando, dolorosamente.) A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá a um pai que perde um filho que não é... seu? Isto... tem nome. Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido... tendo um filho. Hoje... não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras. Cuidado com as palavras, senhores! Muito cuidado com as palavras! As palavras podem ser flores e podem ser serpentes! Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem. Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo que o público também sabe de tudo. Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... não sabem o que eu fui. Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim. Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo! Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente. "Ser ou não ser... Eis a questão! Mas não há questão alguma, senhores. Não ser! Não ser! Não ser! Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho. Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flores à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces... Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho. Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada. Nada. Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor. Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros. Da noite para o dia, ficaram brancos. Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida. (Aponta espectadores.) Este sofreu a perda de um ente querido? - Cabelo branco. Aquê! sofreu uma desgraça qualquer? - Cabelo branco. E aquê! ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido. - Cabelo branco. (Toca o telefone. Camilo atende.) Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não, Rodrigues. Tudo, menos caridade! Como? Não é possível! Ela quer... O QUE?!... Quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver com isto? Você jura que foi ela... ela mesma... quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu represento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues! Muito obrogando. (Desliga o telefone.) E esta casa como está feia para recebê-la! (Tenta ir arrumando as coisas.) Ela pediu para assistir ao espetáculo. Por favor, senhores! Recebam-na

com carinho. Não a humilhem, por favor! Não a humilhem, pelo amor de Deus! Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa. E eu a perdoo, meus amigos. Eu a perdoo de todo o meu coração. Afinal de contas é que é a vida, senão um grande, um imenso perdão? Estou bem? Vejam se estou bem. Obrigado. A culpa não é toda dela. É possível que eu, também, tenha sido culpado. Talvez não lhe tenha dado todo o ~~carinho~~ cuidado e todo o carinho que ela merecia? É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só estender o braço, a mão terna cheia de perdão e carinho. Sei que ela vem mudada...mas...por favor!...finjam que não reparam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdão que Deus nos dá por faltas cometidas. É por isso que os velhos são quase anjos. Hoje darei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei toda a minha alma em meu trabalho...Depois...pedirei perdão a Celeste pelas faltas que ela cometeu...Sim...porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias...pelos pecados alheios...(Um coro religioso surge suavemente.) Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perguntas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouco, de um canto tranquilo de paz e perdão. Eu a levarei para muito longe...e/ a farei esquecer tudo...e lhe enxugarei as últimas lágrimas. (Toca a campainha da porta. Ele se choca. A emoção o invade, mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir, enquanto fala quase em devaneio, enquanto a música sacra vai crescendo.) E passearemos, à noite, ao relento...olhando a lua...e quando chover...acordaremos de cabelos brancos...porque uma chuva de prata cairá sobre as ~~as~~ nossas cabeças. E seremos dois velhinhos...caminhando por uma estrada sem fim...debaixo de uma chuva de prata...(A campainha soa de novo e ele, desta vez, se dirige para a porta chorando, rindo e gritando, como numa libertação:) Celeste!...Celeste!... C E L E S T E !!!!!!!!!!!!!!!

F I M D A P E Ç A

ESTA PEÇA SERÁ REPRESENTADA PELO ESTUDANTE E DIRETOR DO
TEATRO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA
MARIA

CLÊNIO FACCIN

P-122

65



REPÚBLICA DO BRASIL

REGISTRO: 338/68 L.1 F.12

TITULO: ESTA NOITE CHOVEU PRATA

CENSOR:

AUTOR: PEDRO BLOCH

RESTRIÇÃO:

IMPRÓPRIO
ATÉ 10 ANOS

CENSURA ANTERIOR 10 ANOS

IMPRÓPRIO
ATÉ 10 ANOS

M. J. - D. P. F.
SERVIÇO CENSURA DE
EXERCÍCIO P. B. 1040
RECEBIDO NA T.O.T.C.
EM 06.6.68
Flávia



BRDFANBSB NS.CPR.TEA.FTE.0063, P.120

POLÍCIA DO DISTRITO FEDERAL

DSG - SERVIÇO DE COMUNICAÇÕES

CÓPIA PARA CONTRÔLE DE SERVIÇO

SUBDELEGADO REGIONAL DPF/MG
BELO HORIZONTE-MINAS GERAIS

72

13 3 69

EM VISTA RELATÓRIO ENCAMINHADO ÊSTE SCDP ATRAVÉS
OFÍCIO 510 VG 7/3/69 VG ESSA SDR ESTÁ AUTORIZADA ENTREGAR
AO INTERESSADO CERTIFICADO ET SCRIPT PEÇA "ESTA NOITE CHOVEU
PRATA" PT ALOYSIO MUHLETHALER DE SOUZA CHEFE SCDP

Aloysio Muhlethaler

D.F.S.P.

008421

10 MAR 69



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUBDELEGACIA REGIONAL EM MINAS GERAIS - B.Hte.

BRASÍLIA, D. F.

Of. N.º 510 SPS/TCDP/SDR/MG

Em 7/3/1969

Do Subdelegado Regional do D.P.F., em Minas Gerais

Ao Cel. Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas

Assunto Relatório (remete)

Senhor Chefe:

Pela presente, encaminho a V.Sa., relatório da peça intitulada "Esta Noite Choveu Prata" de autoria de Pedro Bloch. O referido relatório nos foi enviado do Posto de / Juiz de Fora-ZM, onde foi efetuado o ensaio geral pela Turma de Censura, cumprindo determinação contida no Memorando nº 57/69-SCDP.

Na oportunidade, renovo a V.Sa., protestos de consideração e apreço.

Em 12 mar 69
 See Cel. Romano
 Para a aut. a
 do art. 1º
 Bloch

Antônio Emílio Romano
 Subdelegado Regional.

10 3 9 14



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

SDR/DPF/MG - Posto da Zona da Mata (Juiz de Fora-MG)

68

Senhor Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas
do Departamento de Polícia Federal - Brasília-DF -

R E L A T Ó R I O

Ensaio geral da peça "ESTA NOITE CHOVEU PRA TA", levado a efeito pelo Teatro de Comédia Independente, na noite de 3 de corrente às 20,30 horas, no salão situado na rua Barão de Santa Helena nº. 98 nesta cidade, em obediência ao que determina o memorando nº. 57/69, de 30.01.69 dessa Chefia e ofício nº. 348/69/SPS/ - TCDP/SDR/MG.

Autor: Pedro Bloch.

Personagens: Rodrigues, Bonardi e Camilo.

Intérprete: Edimir Andrade

Direção: Natálio Luz.

1º ato

Cenário: um quarto modesto, uma cama por traz de um biombo e um telefone sobre uma pequena mesa.

Dentro das limitações de um ensaio geral, o cenário obedeceu a disposição constante do "script".

"Rodrigues": português bondoso, mas com expressões fortes, teve por parte de Edimir Andrade uma interpretação quase perfeita, na qual realçou o sota-que, as maneiras, enfim a personalidade de um lusitano como muitos dos que estamos acostumados a ver na vida real.

2º ato

O mesmo cenário.

"Bonardi"; italiano fracassado na arte musical e que se fazia passar por maestro, cai na realidade e lamenta sua desdita como artista e sua fraqueza como homem que traiu seu amigo e benfeitor (Camilo).

Excelente interpretação de Edimir, com perfeita imita-



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

SDR/DPF/MG - Pôsto da Zona da Mata -

65

Relatório - continuação.....fls. 2

ção do tipo, gesticulações, etc. Momentos comoventes são vividos neste ato.

3º ato

O mesmo cenário.

"Camilo": artista quase moribundo nos dois primeiros atos, lamenta-se do seu fracasso e reage a pretensão de um amigo em fazê-lo voltar ao teatro, aludindo também a Rodrigues, que pretende patrocinar o espetáculo em que o mesmo figure como estrela principal, com a finalidade de encorajá-lo a voltar à vida de ator. Neste ato, o intérprete chega a comover. Em certo momento, relembrando uma cena, declama o seguinte trecho do Otelo:

Pelo ceu, ví meu lenço na mão dele,
Mulher perjura, em pedra me
transmudas o coração e o nome
dás de crime ao que eu pensava
ser um sacrifício. Ví o lenço!
Eu mesmo!

Em seguida, nas suas divagações sobre o futuro do filho, Camilo recita o monólogo do "Hamlet".

Ser ou não ser.... Eis a questão.
Que é mais nobre para a alma:
Suportar os dardos e arremessos
do fado sempre adverso, ou
armar-se contra um mar de
desventuras e dar-lhes fim
tentando resistir-lhe?
Morrer... dormir... mais nada...
Imaginar que um sono põe
remate aos sofrimentos do coração,
e aos golpes infinitos que
constituem a herança natural



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

SDR/DPF/MG - Posto da Zona da Mata -

79

Relatório - continuação..... fls. 3

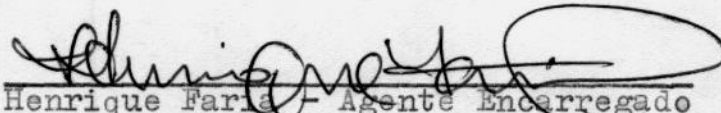
da carne, é solução para almejar-se.

Morrer... dormir... dormir...

Talvez sonhar.

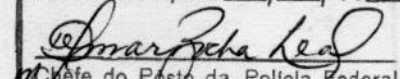
O ensaio transcorreu normalmente, sendo observado o texto do "script", sem distorções, improvisações ou "cacos". Os trechos do Otelo e Hamlet, estão previstos nas páginas 15 e 18, respectivamente.

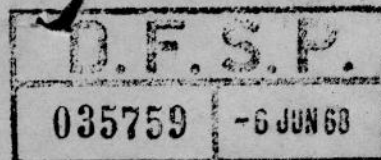
Juiz de Fora, MG., em 5 de março de 1969


Henrique Faria - Agente Encarregado
da TCDP/PZM

VISTO

Juiz de Fora, MG. 5/3/1969


Chefe do Posto da Polícia Federal



MINISTERIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES

DEPARTAMENTO FEDERAL DE SEGURANÇA PÚBLICA
SUBDELEGACIA REGIONAL DO DPF/CE

RUA TIBURCIO CAVALCANTE Nº 1.510

Of. Nº 821/68

Em, 03 junho 1968

Do : Subdelegado Regional do DPF/CE

Ao : Sr. Chefe do Serviço de Censura e Diversões Públicas do DPF

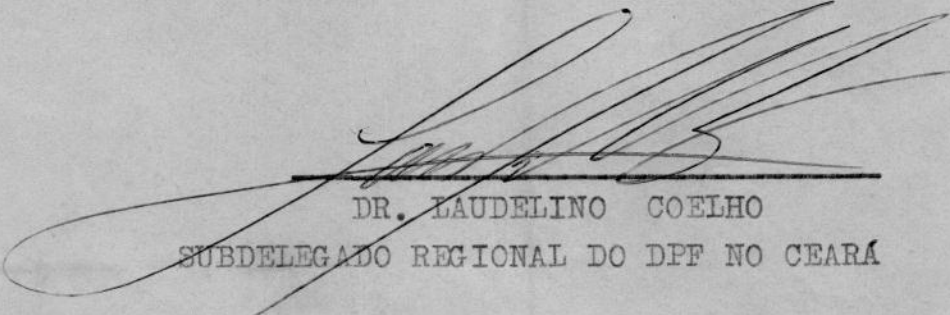
Assunto : Três originais da peça ... (encaminha)

Senhor Chefe: 338

Sirvo-me do presente para encaminhar a V.Sa., três (3) originais da peça "Esta Noite Choveu Prata", original de Pedro Bloch, a fim de ser liberada por esse Serviço, a qual será apresentada nesta Capital e cidades do interior.

Segue anexo a autorização da S.B.A.T. sob nº 96217.

Aproveito da oportunidade para reiterar a V.Sa., protestos de elevada estima e distinta consideração.

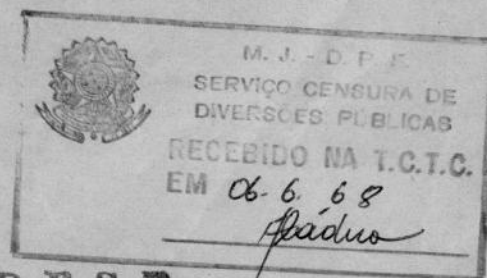

DR. LAUDELINO COELHO

SUBDELEGADO REGIONAL DO DPF NO CEARÁ

Ilmo. Sr.

Manoel Felipe de Sousa Leão Neto
DD. Chefe do SCDP/DPF/BSB

MV/ml.



SRA. - DA. - D. F. S. P.

RECEBI 06/06/68 AS 08H3

ASS. 

CHEFE SUBSEÇÃO RECHIMENTO (SSRB)



SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS

Fundada em 27 de Setembro de 1917
Sede: AV. ALMIRANTE BARROSO, 97 - 3.º andar.
End. Teleg.: SBAT - RIO
RIO DE JANEIRO — BRASIL

TEATRO JOVEM
Direitos de Representação

Autorização

Nº 96217

A Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), reconhecida como de utilidade pública federal, pelo decreto n. 4.092, de 4-8-1920, mandatária de seus associados nacionais e estrangeiros, para todos os fins de direito, autoriza, nos termos do artigo 2º do decreto n. 4.790, de 2-1-1924, combinado com os artigos 26 e seu § único, e 27, do decreto n. 5.492, de 16-7-1928, art. 46 do decreto n. 18.527, de 10-12-1928, e artigo 35 do decreto n. 21.111, de 1-3-1932, a representação da peça teatral:

"Esta Noite Chove Prata"

Original de

Pedro Block

Música de

FANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P. 126

Tradução de

No Teatro

José de Almeida

Cidade

Litorânea

nos dias

do mês de Junho

Sob a condição do pagamento dos respectivos direitos autorais, na base de

10 % da renda bruta de cada espetáculo, mediante a garantia mínima de Cr\$ *18.00* por espetáculo, obrigando-se a Empresa a fornecer à SBAT uma cópia do "bordereau" de recebido devidamente autenticado, responsabilizando-se pela sua exatidão, bem como pelo integral pagamento dos direitos autorais acima estipulados.

Esta via de Autorização deve ser anexada ao programa respectivo e entregue às autoridades competentes. — A quitação do direito autoral respectivo, só poderá ser dada nas primeiras vias dos recibos oficiais da SBAT.

[Assinatura]
(pela SBAT)

Isenta de selo - Art. 1º do Dec. 7.957, de 17-9-1945.

Resumo dos textos de Leis invocadas nesta autorização

Decreto n. 4.092, de 4 de Agosto de 1920:

Art. 1.º — Fica reconhecida como de Utilidade Pública a **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** com sede no Rio de Janeiro.

Paragr. 1.º — E' facultado a esta Sociedade representar seus associados:

a) — Perante a Polícia ou em Juizo Civil e Criminal ativa e passivamente, em todos os processos referentes à propriedade literária e artística nos quais êsses associados sejam parte.

b) — Perante as Empresas teatrais, para a cobrança das quotas ou percentagens de direitos de autor.

Paragr. 2.º — Para o disposto no paragr. 1.º a Sociedade se reputará mandatária de seus associados, para todos os fins de direito, pelo simples ato de filiação à Sociedade, salvo cláusula expressa em contrário.

Paragr. 4.º — A prova de filiação à **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** ou às suas congêneres estrangeiras poderá ser feita pela relação oficial dos sócios, publicada pela imprensa ou em avulso, ou por certidão em cartório, passada por tabelião público, pela qual se verifique constar da relação o nome do autor teatral.

Decreto n. 4.790, de 2 de janeiro de 1924:

Art. 2.º — Nenhuma composição musical, tragédia, drama, comédia, ou qualquer outra produção, seja qual for a sua denominação, poderá ser executada ou representada em teatros os espetáculos públicos, para os quais se pague entrada, sem autorização, para cada vez, de seu autor, representante ou pessoa legitimamente subrogada nos direitos daquele.

Decreto N. 5.492, de 16 de Julho de 1928:

Art. 26 — As disposições do art. 2.º e seguintes do Decreto n.º 4.790, de 2-1-1924, aplicam-se a todas as composições musicais e peças de teatro, executadas, representadas ou transmitidas pela rádio telefonia, com intuito de lucro, em reuniões públicas.

Paragr. Unico — Consideram-se realizadas com intuito de lucro quaisquer audições musicais, representações artísticas ou difusões, rádio telefônicas em que os músicos, executantes ou transmitentes tenham retribuição pelo trabalho.

Art. 27 — Os proprietários ou empresários de quaisquer estabelecimentos de diversões públicas, são responsáveis pelos direitos autorais das produções aí realizadas.

Decreto N. 18.527, de 10 de Dezembro de 1928:

Art. 46 — Ficam obrigados à apresentação de programas os proprietários, empresários, diretores ou quaisquer outros responsáveis pelas representações, exibições ou irradiações que se realizarem em teatros, cinematografos, dancings, cabarés, sociedades rádio-telefônicas ou outros quaisquer estabelecimentos de diversões públicas.

Decreto N. 21111, de 1 de Março de 1932:

Art. 35, paragr. 1.º — A irradiação de quaisquer assuntos ou trabalhos, já divulgados ou não por outros meios, deverá respeitar os direitos autoriais e ser igualmente precedida da indicação dos nomes dos autores.

73

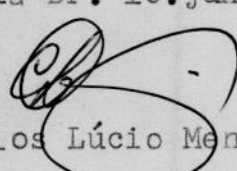
Sr. Chefe da Seção de Censura:

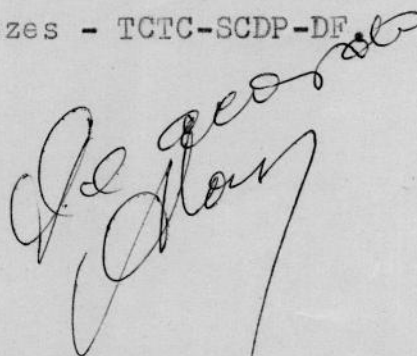
Encaminhamento: ESTA NOITE CHOVEU PEDRA
de Pedro Bloch

Em 3 de novembro de 1967 o Censor JOSÉ VIEIRA MADEIRA examinou a peça e arbitrou a classificação etária de 10 (DEZ) ANOS, conforme consta do Certificado n. 2.071/67, de 6 daquele mês, demonstrando a aprovação da Chefia do SCDP.

Isto pôsto, sugiro a manutenção daquele critério.
S.M.J.

Brasília-DF. 10.junho.1968


Carlos Lúcio Menezes - TCTC-SCDP-DF





MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES
DEPARTAMENTO FEDERAL DE SEGURANÇA PÚBLICA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS



N.º DE REGISTRO 2071/67

TÍTULO DO ~~EXIBICION~~ PEÇA: - ESTA NOITE CHOVEU PRATA -

~~EXIBICION~~ AUTOR: PEDRO BLOCH

Aprovado pelo S. C. D. P. (§ 1.º do art.º 7.º do Decreto 20.493, de 24/1/46,
e Decreto 1.134, de 4-6-62)

Válido até 06 de NOVEMBRO de 19 68

Brasília, 06 de novembro de 19 67

IMPROPRIO
ATE 10 ANOS

Chefe do S. C. D. P.
A. ROMERO LAGO

CERTIFICADO N.º 2071/67

Certifico que, revendo os livros de registro de ~~microfichas~~ ^{PEÇAS} fotográficas, encontrei sob o n.º 2071/67, livro ~~XXXXXXXXXX~~, o registro de filme denominado **-ESTA NOITE CHOVEU PRATA-**

~~propriedade de~~~~de propriedade de~~produzido pela fábrica: **AUTOR: PEDRO BLOCH**com ~~XXXXXXXXXX~~ **01** cópias, censurada em **03** de **NOVEMBRO** de 19 **67**

O Serviço de Censura de Diversões Públicas resolveu que a referida ~~filme~~ **PI** de acordo com o ~~S. 1.º de art.º 7.º da Portaria nº 12.425 de 27/04/64, modificando o art.º 1.º do Decreto 77.008 de 03/05/55~~ **ITEM 7, PARÁGRAFO 1º, DA PORTARIA Nº 11/67, FOSSE LIBERADA PARA REPRESENTAÇÃO EM TODO O TERRITÓRIO NACIONAL, COM IMPROPRIEDADE PARA MENORES ATÉ 10 (DEZ) ANOS.**

Brasília, **06** de **NOVEMBRO** de 19 **67**

Maria Reinalda Schubert

~~SECRETARIA~~

CHEFE DA TCTC.

Cia. de Teatro Dirceu de Mattos

Brasília - D. f. 27 de outubro de 1967

Ao

DEPARTAMENTO DE CENSURA E DIVERSÕES PÚBLICAS

Nesta

Prezados Senhores:

A Cia. de Teatro Dirceu de Mattos, abaixo assinada, com endereço provisório na SQ. 208, Bloco D, Apt. 107, nesta cidade, vem por meio deste requerimento solicitar a V.S^{sa} que se dignem censurar a peça teatral anexa, "Esta Noite Choveu Prata", de Pedro Bloch, a ser levada em cena nos dias 21/22/23 e 24 de novembro próximo no Teatro Martins Pena.

*Transferir
arquivar
Em 12-11-67
Ingresso
chefe da etc*

N. termos

P. Deferimento

Dirceu de Mattos

Responsável - Diretor
DIRCEU DE MATTOS.

M. J. D. P. F.
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
Protocolo N.º 6078
Em 27/10/1967
Paulos

IMPROPRIO
ATÉ 10 ANOS

RECEBI O PROGRAMA ANEXO
Em 12 de novembro de 1967
Dirceu de Mattos

Do Censor José Vieira
da Madeira para exami-
nar e emitir parecer.

Em 30-10-67

Maria R. Whitel
Chefe da Tetc.

PARECER

Em mãos, para exame, a peça em três atos de Pedro Bloch, inti-
tulada "Esta Noite Choveu Prata", que trata dos problemas psi-
cológicos de três personagens distintiso, mas interligados pe-
la trama da vida. Comédia de costumes de reativo sucesso, com
exibição em vários outros países, "Esta Noite Choveu Prata", é
um texto interessante, que provoca a participação do espectador.
No nosso entender - salvo melhor juízo da Douta Chefia - a peça
deve levar uma restrição etária que exclua um público infantil,
pois, este, não entenderia o enredo da trama e, talvez, tivesse
problemas psicológicos exogenos futuramente prejudiciais à sua
formação.

Impróprio até 10 anos.

Este é o nosso Parecer.

Brasília, 3 de Novembro de 1967

JOSE VIEIRA MADEIRA

Censor Federal 18-B

Mat. 2.095.858



SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS

Fundada em 27 de Setembro de 1917
Séde: AV. ALMIRANTE BARROSO, 97 - 3.º andar.
End. Teleg.: SBAT - RIO
RIO DE JANEIRO — BRASIL

BRDFANBSB NS.CPR.TEAPTE. 0063,133

Direitos de Representação

Autorização Nº 139765

A Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), reconhecida como de utilidade pública federal, pelo decreto n.º 4.092, de 4-8-1920, mandatária de seus associados nacionais e estrangeiros, para todos os fins de direito, autoriza, nos termos do artigo 2.º do decreto n. 4.790, de 2-1-1924, combinado com os artigos 26 e seu parágrafo único, e 27, do decreto n.º 5.492, de 16-7-1928, art. 46 do decreto n.º 18.527, de 10-12-1928, e artigo 35 do decreto n.º 21.111, de 1-3-1932, Lei n.º 2.415, de 9-2-1955, art. 42, do decreto n.º 20.493, de 24-1-1946, a representação da peça teatral: *Esta no Te Choro Preto.*

Original de

Pedro Bloch

Música de

Tradução de

No Teatro

Cidade

Emprêsa

Pela Cia.

nos dias

sob a condição do pagamento dos respectivos direitos autorais, na base de 10% da renda bruta de cada espetáculo, mediante a garantia mínima de Cr\$ 18.000 por espetáculo, obrigando-se a Empresa a fornecer à SBAT uma cópia do "ordereau" de receita, devidamente autenticado, responsabilizando-se pela sua exatidão, bem como pelo integral pagamento dos direitos autorais acima estipulados, em moeda corrente.

Brasil, 9 de *novembro* de 1957.

Esta via de Autorização deve ser anexada ao programa respectivo e entregue às autoridades competentes. — A quitação do direito autoral respectivo, só poderá ser dada na primeira via do recibo oficial da SBAT.

(pela SBAT)

Isenta de selo — Art. 1.º do Dec. 7.957, de 17-9-1945.

Resumo dos textos de Leis invocadas nesta autorização

Decreto n.º 4.092, de 4 de agosto de 1920:

Art. 1.º — Fica reconhecida como de Utilidade Pública a **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** com sede no Rio de Janeiro.

§ 1.º — É facultado a esta Sociedade representar seus associados:

a) — Perante a Polícia ou em Juízo Civil e Criminal ativa e passivamente, em todos os processos referentes à propriedade literária e artística nos quais esses associados sejam parte.

b) — Perante as Empresas teatrais, para a cobrança das quotas ou percentagens de direitos de autor.

§ 2.º — Para o disposto no § 1.º a Sociedade se reputará mandatária de seus associados, para todos os fins de direito, pelo simples ato de filiação à Sociedade, salvo cláusula expressa em contrário.

§ 4.º — A prova de filiação à **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** ou às suas congêneres estrangeiras poderá ser feita pela relação oficial dos sócios, publicada pela imprensa ou em avulso, ou por certidão em cartório, passada por tabelião público, pela qual se verifique constar da relação o nome do autor teatral.

Decreto n.º 4.790, de 2 de janeiro de 1924:

Art. 2.º — Nenhuma composição musical, tragédia, drama, comédia, ou qualquer outra produção, seja qual for a sua denominação, poderá ser executada ou representada em teatros os espetáculos públicos, para os quais se pague entrada, sem autorização, para cada vez, de seu autor, representante ou pessoa legitimamente subrogada nos direitos daquele.

Decreto n.º 5.492, de 16 de julho de 1928:

Art. 26 — As disposições do art. 2.º e seguintes do Decreto n.º 4.790, de 2-1-1924, aplicam-se a todas as composições musicais e peças de teatro, executadas, representadas ou transmitidas pela radio-telefonía, com intuito de lucro, em reuniões públicas.

§ único — Consideram-se realizadas com intuito de lucro quaisquer audições musicais, representações artísticas ou difusões, radio-telefônicas em que os músicos, exe-

cutantes ou transmitentes tenham retribuição pelo trabalho.

Art. 27 — Os proprietários ou empresários de quaisquer estabelecimentos de diversões públicas, são responsáveis pelos direitos autorais das produções aí realizadas.

Decreto n.º 18.527, de 10 de dezembro de 1928:

Art. 46 — Ficam obrigados à apresentação de programas os proprietários, empresários, diretores ou quaisquer outros responsáveis pelas representações, exhibições ou irradiações que se realizarem em teatros, cinematógrafos, dancings, cabarés, sociedades rádio-telefônicas ou outros quaisquer estabelecimentos de diversões públicas.

Decreto n.º 21.111, de 1 de março de 1932:

Art. 35, § 1.º — A irradiação de quaisquer assuntos ou trabalhos, já divulgados ou não por outros meios, deverá respeitar os direitos autorais e ser igualmente precedida da indicação dos nomes dos autores.

Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946:

Art. 42 — Considera-se local de representação, execução, exibição e irradiação e de outras formas de espetáculo, reuniões e diversões públicas, inclusive competições desportivas, os teatros, os circos, arenas e pistas, parques, salões ou dependências adequadas, assim como quaisquer estabelecimentos onde se reserve espaço para algum daqueles fins e que sejam, de qualquer maneira, freqüentados coletivamente, mesmo as que tenham a denominação de sociedades recreativas e desportivas.

Lei n.º 2.415, de 9 de fevereiro de 1955:

Art. 1.º — A outorga, no território nacional, da licença autoral para a realização de representações, execuções públicas e tele-transmissões, pelo rádio ou televisão, de que tratam os arts. 42 e 43, § 1.º, do Decreto número 18.527, de 10 de dezembro de 1928, e 88 do Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946, compete exclusivamente ao próprio autor ou à Sociedade legalmente constituída para a defesa de direitos autorais, à qual o autor fôr filiado e que o tenha registrado na forma do artigo 105, § 1.º, do Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P. 133

CENSURA FEDERAL TEATRO

Certificado Nº 338/68

PEÇA Esta Noite Choveu Prata /-

ORIGINAL DE Pedro Bloch /-

APROVADO PELO S. C. D. P.

CLASSIFICAÇÃO

VÁLIDO ATÉ 14 de junho de 19 69

Brasília, 14 de junho de 19 68

**IMPRÓPRIO
ATÉ 10 ANOS**

Chefe do S. C. D. P. Aloysio Muhlethaler de Souza

CERTIFICADO DO S. C. D. P.

Certifico constar do livro nº 01 folha nº 12-, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada Esta Noite Choveu Prata /-

Original de Pedro Bloch /-

Tradução de -/-

Adaptação de -/-

Produção de -/-

Tendo sido censurada em 10 de junho de 19 68 e recebido a seguinte classificação: IMPRÓPRIO PARA MENORES DE 10 (DEZ) ANOS /-

ESTE CERTIFICADO SÓ É VÁLIDO, QUANDO ACOMANHADO DO SCRIPT DA PEÇA DEVAMENTE CARIMBADO PELO SCDP.

Brasília, 14 de junho de 19 68

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 6063/P.136

Carlos Lúcio Menezes

Chefe da Turma de Censores
de Teatro e Congêneres



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P. 137

78

CÓPIA PARA CONTRÔLE DO D.C.T.

SUBDELEGADO DA SDR/DPF-MG
RUA GUAJAJARAS, 1268- BELO HORIZONTE-MG

061 06 03 69

A VISTA DO RD SOBRE O ENSAIO GERAL DA PEÇA " ESTA
NOITE CHOVEU PRATA" DE PEDRO BLOCH VG AUTORIZO A TCDP DESSA
SDR ENTREGAR OS CERTIFICADOS PT SDS ALOYSIO MUHLETHALER DE
SOUZA CHEFE SCDP

Aloysio



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE COMUNICAÇÕES
RADIOGRAMA

DEP. FEDERAL DE POLÍCIA
SERVIÇO DE COMUNICAÇÕES
SEÇÃO - CENTRO DE MENSAGENS

Recebido Hr.

Encaminhado Hr.

DE: **BELO HORIZONTE MG R. 387** Pls. **50** Dt. **4-3**

RECEBIDO DE: **BH** Às **051018** Por **ARIONE/MG**

AS-

Endereço

CEL CHEFE SCDP
BRASILIA

Texto e Assinatura

Nº 426 DE 4-3-969 SPS/TCDP/SDR/MG RETRANSMITO BIPTS "INFORMO VS ACÓRDO OF. 348/69 SPS/TCDP/SDR/MG E MEM 57/69 DO CH SCDP VG FOI" REALIZADO ONTEM PELO TEATRO DE COMEDIA INDEPENDENTE VG ENSAIO GERAL PEÇA TEATRAL "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" AUTORIA PEDRO BLOCH PT MESMO FOI ASSISTIDO ENC TCDP AG HENRIQUE FARIA E AG DELMAR ROCHA LEAL VG QUE CONSTATARAM TER SIDO OBSERVADO TEXTO ORIGINAL VG SEM MODIFICAÇÕES OU DISTORÇÕES PT ATOR RECITA TRECHO OTHELO VG OUTRO HAMLET VG PREVISTOS PELO AUTOR PT SAUDS DR LEAL AG FED CHEFE PZM" PT SAUDS

SDR/DPF/MG

*so ch see
seus
Rays*

47
12-02-70

: Chefe do SCDP

: Sr.Subdelegado Regional do BDF/S.MARIA-RS

Providências (solicita)

Sr.Subdelegado,

Solicito as vossas providências no sentido de que, através da TCDP dessa SDR, sejam devolvidas ao sr. Clêncio Faccin, Diretor do Teatro Universitário, rua Dr. Bozano, 832, os scripts das peças " ESTA NOITE CHOVEU PRATA " e " AMOR A OITO // MÃOS " ambas de Pedro Bloch, para a devida assinatura na requisição de censura.

Atenciosamente,

PROF; WILSON A. DE AGUIAR
Chefe do SCDP.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P.140

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P/46



AS MÃOS DE EURÍDICE
e
ESTA NOITE CHOVEU PRATA!

BR DFANBSB NS.CPR.TEAPTE. 0063 P.14

AS MÃOS DE EURÍDICE

e
ESTA
NOITE
CHOVEU
PRATA!

PEDRO BLOCH

Peça	êste	livro
pelo	número	313

EDIÇÕES DE OURO

BR D

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063

P143

Direitos cedidos pelo autor para publicação
em livro de bolso.

MCMLXIII

Publicado, composto e impresso por
TECNOPRINT GRÁFICA S. A. — RIO DE JANEIRO

PEDRO BLOCH, autor de cêrca de vinte peças de teatro, é um dos dramaturgos brasileiros mais representados no exterior. Suas peças percorrem todos os continentes. Obteve o Primeiro Prêmio de Teatro da Academia Brasileira de Letras ("*Prêmio Artur Azevedo*"), a *Medalha de Ouro* de melhor autor do ano da Associação Brasileira de Críticos Teatrais e a *Medalha de Ouro* da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

Suas peças mais famosas, são: "*As mãos de Eurídice*" (15.000 representações em todo o mundo); "*Os inimigos não mandam flôres*" e "*Dona Xepa*" (recordista do teatro de comédia no Brasil); "*Esta noite choveu prata!*", "*Um cravo na lapela*", "*Irene*", "*Morre um gato na China*", "*Brasileiros em Nova Iorque*", "*Tapête persa*", "*Leonora*", "*Uma flauta para o negro*" e "*Procura-se uma rosa*" são outros sucessos de sua carreira de autor.

BR

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 063, P. 145

ÍNDICE

Duas Palavras	11
Algumas Opiniões Críticas	13
O Teatro de Pedro Bloch	19
Quinte Curiosidades sobre "As Mãos de Eurídice"	21
As Mãos de Eurídice	29
Esta Noite Choveu Prata!	97

DUAS PALAVRAS

Quando escrevi "*As Mãos de Euridice*" jamais pensei que a peça alcançasse, um dia, quinze mil representações legais e outras tantas clandestinas em todo o mundo. Hoje mesmo, passados doze anos de sua estréia e quatorze de sua criação, quando penso que muitos de seus valores poderiam ter diminuído sua capacidade de fazer o público vibrar, sou surpreendido pela bela criação de um grande ator de Israel (Mordechai Ben-Zeev) e o meu intérprete belga, em segundo ano de cartaz, alcança a premiação máxima de seu país. Tive a ventura de ver premiada a interpretação do nosso Rodolfo Mayer (primeiro intérprete da peça); Enrique Guitart, meu intérprete espanhol, alcançou todos os prêmios possíveis e impossíveis com a mesma obra; Jean Nergal, de Bruxelas, recebe o prêmio consagrador "*L'Eve du Théâtre*" numo de grandes criações locais. Muitos outros espetáculos são anunciados, muitas realizações para a televisão, edições novas se anunciam, tudo renasce, tudo brota de novo.

Atôres de fama mundial procuram obter os direitos de representação, enquanto a gratidão e a fidelidade que me prendem aos criadores da peça, em cada país, me impedem de aceitar as mais tentadoras propostas dos mais luminosos nomes dos palcos de uma vintena de países.

Dedico esta edição de bôlso a todos os intérpretes de minha peça (legais e ilegais, grandes e pequenos, de todos os cantos da terra) que um dia, bem ou mal, reviveram, para uma platéia, a tragédia de Gumerindo Tavares.

Dedico esta edição, especialmente, àquelles que compreenderam o que ela tinha a dizer:

— O homem de hoje não procura solução para seus erros. Limita-se a encontrar justificativas para continuar errando. Uma vez encontrada a justificação restabelece seu pseudo-equilíbrio emocional e persiste no êrro até o momento em que se encontra, novo, só, perdido em sua angústia. A história de "*As Mãos de Eurídice*" é a história de toda gente, a síntese do desespero, da angústia, de nosso tempo.

Muitos críticos viram isso. Outros viram muito menos. Muitos outros, ainda, viram muito mais. Felizmente ninguém ficou indiferente.

PEDRO BLOCH

ALGUMAS OPINIÕES CRÍTICAS

"Se *"As Mãos de Euridice"* é uma amostra de seu teatro, eis um autor que precisamos conhecer melhor."

Do Scotchman (Edinburgh)

"Sucesso sensacional. Algo não visto há anos, dentro ou fora do Festival."

Evening Dispatch (Edinburgh)

"Essa peça, que se pode proclamar diferente, é algo digno de ser visto."

Evening News

"*As Mãos de Euridice*" assume nesta temporada um caráter excepcional, vivido por Marcelo Moretti, que pode abandonar, sem arrependimento, a máscara do Arlequim que o tornou famoso."

(*La Fiera Letteraria*, Itália).

"Os inimigos não mandam flôres" — É grato encontrar, na Broadway ou fora dela, autores com êsse acabamento profissional."

New York Times

"As Mãos de Eurídice" merece ser vista por todos o que se dedicam sèriamente ao teatro."

Daily News

"Pedro Bloch criou uma forma cênica nova: peças de 3.000 personagens com um só ator."

France-Soir

"Pedro Bloch desafiou os dois piores inimigos do teatro: o relato e o monólogo, dando-nos uma peça maravilhosa, a que maior vibração e entusiasmo despertou em nosso público, de quantas assistimos até hoje."

La Nación, Buenos Aires

"As mãos de Eurídice" exercem estranha fascinação. Autor moderno, de técnica supermoderna."

Heym (Alemanha)

"Para um artista é o que de mais belo se pode oferecer."

Crítica de Bragaglia

"Um grande ator servindo um grande autor, servindo à cultura."

Diário de Lisboa

"...possível que se realiza."

Jornal do Brasil

"Tudo está impressionantemente bem."

Diário de Notícias

"Autor teatral de muito boa qualidade."

O Globo

"Se o teatro possuía um segredo, Pedro Bloch o desvendou. Fêz com que o espectador pudesse tocar o argumento com os próprios dedos. Pedro Bloch demonstrou que, mesmo em teatro, ainda cabe a originalidade."

Acción, de Montevideu

"Quando a peça terminou, gritos de "bravo" eram ouvidos de todos os recantos do teatro."

Bulletin, de Filadélfia

"...reio que esse tipo de representação, esse tipo de peça é único no teatro."

Elionor Hughes, Boston

"É uma experiência considerável e fascinante."

Hawkins, em *New York World Telegraph and Sun*

"Quem está na platéia esquece a ficção e acaba participando do drama."

Incom, de Rom

"Triunfo. As mais destacadas figuras do nosso teatro ovacionaram, de pé."

Yá, de Madri

"O público, de pé, premiou largamente o melhor trabalho cênico da temporada."

Madrid

"Uma fórmula de teatro inédita e revolucionária."

Depêche Marocain

"Sinfonia para um homem só, merece a atenção dos mais ferventes admiradores da arte dramática, de todos os que buscam na cena obras originais que sejam, ao mesmo tempo, sondagem do inexplorado, reflexo alucinante de nossa época. Autor, tradutor, diretor, intérprete, cenarista, criaram a harmonia no caos. *"As Mãos de Euridice"* possui ressonâncias profundas no clima do nosso tempo."

Le Soir, de Bruxelas

DFANBSB NS.CPR.TEAPTE 11470 RB

P.152

AS MÃOS DE EURÍDICE

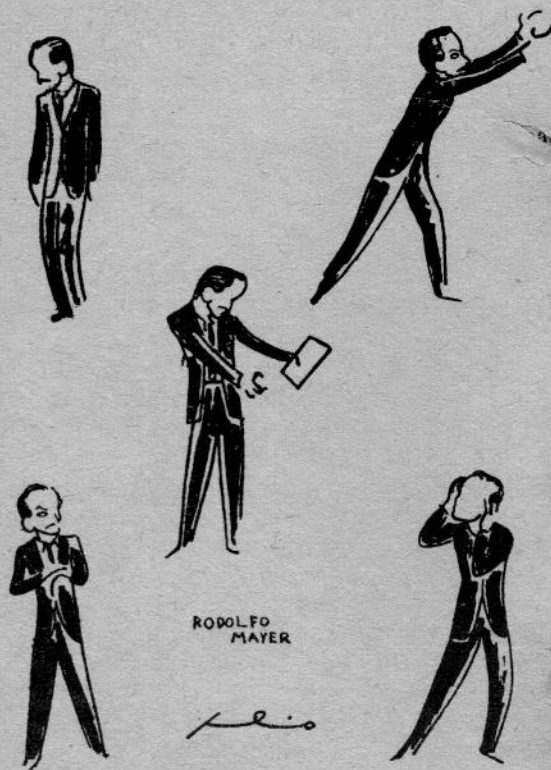
17

"Sucesso do maior ator finlandês em 44 cidades."

Helsinki

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0005

P.153



Rodolfo Mayer (Prêmio de Melhor Ator do Ano, com "As Mãos de Euridice") visto, nesta peça, pelo desenhista do "Diário Popular", de Lisboa.

O TEATRO DE PEDRO BLOCH

"Homem de seu tempo e de seu povo é Pedro Bloch. O teatro, para Pedro Bloch, não é um passatempo; é seu instrumento de trabalho, o veículo de sua mensagem humana.

Mensagem de amor, de confiança, de solidariedade. Homem de generoso coração, admirável presença e sensibilidade capaz de captar a dor e a esperança onde quer que se encontrem, Pedro Bloch coloca em cada peça sua, em cada uma de suas comédias, o seu coração e a vibração de sua alma. Essa bondade permanente e essa visão comovida da existência, são a substância de que se alimenta seu teatro tão aplaudido não só no Brasil mas em todo o mundo.

Falar bem do teatro de Pedro Bloch é repetir o que tem sido afirmado pelos críticos de países os mais diversos, do mundo capitalista e do mundo socialista. Em tôdas as partes suas peças têm encontrado a mesma entusiástica acolhida, as platéias comovidas e vi-

BR DFANBSB NS.CPR.TEAPTE

BR DFANBSB NS.CPR.TEAPTE 10063,
P.155

20

PEDRO BLOCH

*brantes. Consegue êle o que é dado a poucos autores:
interessar os intelectuais e interessar o grande público.*

*Seu teatro não fala apenas à inteligência, fala
também ao coração. Essa é sua força e sua grandeza."*

JORGE AMARAL

(Em "Leitura", 6x)

DE AMBROSIO NS. CPR. TEA. PTE. 0063, 1/1
P. 156

VINTE CURIOSIDADES SÔBRE "AS MÃOS
DE EURÍDICE"

1

"*As mãos de Euridice*", peça para um só ator de Pedro Bloch, conta, hoje, com cerca de 15.000 representações em todo o mundo. Já foi vivida nos cinco continentes e nos mais estranhos idiomas.

2

"*As mãos de Euridice*" é a peça que tem sido mais representada, clandestinamente. Em certos países, quando um ator não consegue direitos para representá-la, usa de mil e um recursos, os mais pitorescos, para viver o Gumerindo Tavares.

3

Muitos atores dedicaram, praticamente, sua existência artística à interpretação desta peça. Como

exemplos mais conhecidos temos Rodolfo Mayer e o espanhol Enrique Guitart. Tanto um como o outro já viveram esta peça cerca de 3.000 vêzes.

4

Além dos inúmeros prêmios que obteve, "*As mãos de Euridice*" fez parte do programa oficial de um congresso europeu de neuropsiquiatria, valendo a eleição de Pedro Bloch para acadêmico da Real Academia de Medicina de Saragoça.

5

É uma das peças de que mais se tem feito paródias, "respostas", sátiras em espetáculos e caricaturas, versões de diversa natureza. Mereceu muitos milhares de artigos da imprensa de todo o mundo, ensaios, estudos, debates, concursos.

6

É curioso notar que, quando a peça estreou, no Pen Clube do Rio, a 13 de maio de 1950 (*foi escrita em janeiro de 1948*) fotografou-se a platéia. Ao se fotografar a estréia em outro teatro viu-se muitas caras repetidas. Ao fim de certo tempo, confrontando-se fotografias verificou-se que as pessoas viam a peça duas, três, dez, quinze vêzes. Esta é a razão porque toda vez que a peça é reprisada o sucesso se repete em toda parte.

Por que um só personagem?

— Não houve pretensa originalidade. Embora muitos tenham tentado peças de um só personagem mais curtas, elas fracassavam em virtude de algo que não funcionava. Ao fim de alguns minutos entediavam o espectador. Ocorre que o crítico de "La Nación", de Buenos Aires, observou que "As mãos de Eurídice" havia vencido os dois maiores inimigos do teatro que são o *relato* e o *monólogo*, provocando a mais vibrante reação jamais vista no teatro da Argentina. Por que?"

O comentarista de "France-Soir" parece dar a resposta quando diz:

"Pedro Bloch inventou as comédias de 3.000 personagens com um único ator".

Diz Bloch:

"Muitos críticos conseguiram ver o que eu queria mostrar. O público, do mais culto ao menos esclarecido, percebe instintivamente o tipo peculiar de "psicodrama" que eu quis realizar.

"Mostro o homem redoma, o homem isolado, o homem-monólogo de nossos dias. O homem de hoje não procura solução para os seus erros. Limita-se a encontrar justificativas para continuar errando. Não procura remédios mas entorpecentes. Uma vez en-

contradas as justificativas êle restabelece um pseudo-equilíbrio emocional e persiste no erro até o momento em que se encontra só, absolutamente só, isolado em sua angústia,ilhado em seu desespero."

9

"*As mãos de Euridice*" valeu a Pedro Bloch o "Prêmio Artur Azevedo" da Academia Brasileira de Letras e a "Medalha de Ouro" da crítica como melhor autor do ano.

10

Já foram realizadas inúmeras edições impressas e gravadas da peça, tôdas esgotadas. Duas edições argentinas, para dar um exemplo, se esgotaram numa semana: 10.000 exemplares.

11

O estabelecimento do diálogo com o público, provocado pela peça, tem gerado as mais pitorescas situações. Momentos houve em que se travaram diálogos longos e inflamados entre ator e espectador. Três exemplos dessas situações:

Rodolfo Mayer estava representando numa cidadezinha pequena quando, a certa altura, mostrando uma receita, pergunta a um espectador:

— O senhor quer ver se é mesmo estreptomicon que está escrito aí?

O homenzinho ergue os olhos e confessa:

— Desculpe... Eu não sei ler.

* * *

Enrique Guitart, entrando pela platéia, foi abordado por um conhecido que não percebera que o espetáculo já tinha começado (Guitart inicia a representação com as luzes acesas e com o público ainda ocupando os lugares.) Travou um diálogo à margem dos acontecimentos. Qual não foi o choque do amigo quando percebeu que estava tomando parte na representação!

* * *

Pitigrilli, ao assistir a peça, em Buenos Aires, travou um debate sobre existencialismo quando o ator pergunta:

— O senhor sabe o que é existencialismo?

12

Um dos mais famosos intérpretes de "As mãos de Euridice" foi o ator italiano Marcello Moretti (do "Piccolo de Milano") que o público do mundo inteiro consagrou no "Arlequim, servidor de dois anos", de Goldoni. Calendoli escreveu:

"Agora Moretti pode abandonar, sem arrependimento, a máscara de Arlequim que o tornou famoso".

13

"As mãos de Euridice" foi a primeira peça brasileira a ser apresentada num dos maiores teatros da Broadway: "Booth Theatre" (15 de maio de 1952), numa apresentação do famoso empresário Shubert.

14

"As mãos de Euridice" já foi capa de revistas européias e americanas cerca de vinte vezes.

15

O autor de "As mãos de Euridice" recusou verdadeira fortuna para que a peça fôsse transformada em novela radiofônica.

16

Se todos os intérpretes de "As mãos de Euridice" fossem reunidos, se poderia encher a platéia de um bom teatro.

17

Um crítico escreveu:

"Pedro Bloch realizou o que ninguém havia feito, logrou o que ninguém havia logrado. Pôs o teatro ao alcance pleno do espectador, fazendo com que este pudesse tocar o argumento com seus próprios dedos, fazendo com que este seja parte, carne e osso do argumento, dando ao espectador ares de ator. Pedro Bloch demonstrou que, mesmo em teatro, ainda cabe a originalidade".

18

Rodolfo Mayer obteve prêmio de interpretação com a peça e Enrique Guitart, por sua criação, é considerado o maior ator de seu país. Disse a crítica:

"A obra nos impressionou profundamente. Afastase de todos os caminhos trilhados. Ao longo de toda a minha carreira de crítico esta é a primeira vez em que, sem a sombra do mais leve reparo, posso lançar ao ar os mais encomiásticos adjetivos."

19

O relator do Prêmio de Teatro da Academia escreveu:

"As mãos de Eurídice" é um milagre. Pedro Bloch surpreende pelo seu maravilhoso senso de teatralidade. Quem com um único ator, com um único tema, um único estado de alma, consegue, durante todo um espetáculo, empolgar uma platéia, tem, for-

çosamente, a faísca do gênio teatral. E que homem feliz! Encontrou um intérprete à altura de sua obra".

Muitos atores, durante a representação, pesam cerca de dois quilos de peso. Ocorre, porém, um fenômeno interessante: a tensão, a vibração, o viver o personagem, lhes trazem, através de uma verdadeira catarse, um curioso bem-estar após cada espetáculo. Rodolfo Mayer, Enrique Guitart e muitos outros representam a peça, depois de milhares de atuações, com maior entusiasmo que da primeira vez.

R DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0062
BRDFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.

P. 164

AS MÃOS DE EURÍDICE

(Peça em dois atos para um só ator)

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063

P.165



Enrique Guitart, em "As Mãos de Euridice", visto por um desenhista de revista argentina.

CENÁRIO

Uma escada liga a platéia ao palco. A metade esquerda do palco mostra-nos a entrada de uma casa. De cada lado da porta de entrada há uma banquetta de mármore. A metade direita não apresenta a fachada, de maneira que se pode divisar o interior, que nos mostra uma sala de estar com poltronas, uma mesinha com uma estatueta, uma cômoda com várias gavetas e um quadro. O quadro está "no ar", suspenso por fios invisíveis.

Atrás do cenário uma rotunda.

(Rio de Janeiro — Época atual)

BR DFANBSB NS.CPR TTE PTE. 5063
ANBSB NS.CPR TTE PTE. 5063
P-167



Jean Nergal, intérprete belga de "As Mãos de Eurídice",
prêmio máximo de interpretação em seu país, com esse
original brasileiro.

PRIMEIRO ATO

GUMERCINDO vem entrando por uma porta lateral direita da platéia. Se esta porta não existir ele pode vir pela mesma por onde entrou o público.

Vem com uma expressão de alucinado. Traz estampado no rosto o medo, a angústia, o desespero. Sua roupa gasta, seu cabelo em desalinho, sua barba por fazer, seu andar, e — sobretudo — o seu olhar, falam de tragédia e derrota.

GUMERCINDO atravessa a platéia em direção ao palco. Olha os espectadores, entre assustado e ameaçador, cumprimenta um e outro e pára diante da escadinha que liga a platéia ao palco.

Olha para o palco, muito triste, como quem estivesse vendo a parede anterior de uma casa. Olha para os dois lados da "rua".

Sobe os degraus e dirige-se para a porta. Toca a campainha, após uma ligeira indecisão. Torna a tocar. Ninguém atende. Procura algo nos bolsos. Não encontra. Aparentemente resignado senta-se na "banqueta" de mármore.

Começa a assobiar, calmamente, um "Noturno", de Chopin, observando a platéia analisando os espectadores.

Um foco de luz acompanha GUMERCINDO, do começo ao fim da peça, como se aquela luminosidade fizesse parte de seu ser. Quando está na platéia ou no palco ele "carrega" aquela luz consigo. Esta luz independe da iluminação que se queira dar ao cenário.

GUMERCINDO, dizíamos, estava assobiando um "Noturno", de Chopin, e analisando a platéia com uma expressão indefinível.

GUMERCINDO — Chopin!...

Parece que foi ontem! Foi há sete anos!

Eu estava aqui, Dulce, Lolinha, Ricardinho, dona Gervásia, o Dr. Hermengardo, Eurídice... Não Eurídice, não. Frederico.

O Grêmio Feminino... As reuniões... As valsas de Chopin... As múmias... As botas... botas... botas...

(Declamando)

"Ruega por nosotros, los pobres, que vamos en debiles barcas, en busca del pan y por los amores que en tierra dejamos, Señora del Mar!"

(Começa a rir baixinho e reprova com a cabeça)

Oh, as declamadoras!

(A cabeça e o indicador da mão direita começam a girar como quem acompanha a bolinha da roleta)

Prêto... 26!

Vermelho ... 32!

Prêto... 29!

Vermelho ... 36!

E a bolinha da roleta girando-girando-girando-girando-girando...

E Eurídice comprando fichas, jogando e perdendo... Comprando, jogando e perdendo... Comprando, jogando e perdendo...

(Volta a declamar)

E *"Ruega por las pobres mujeres que esperan, Señora del Mar"...*

E as valsas de Chopin!

(Cantarola com revolta uma valsa de Chopin, enquanto suas mãos raivosas massacram teclas invisíveis)

E o piano da menina!

(Solfeja desesperado)

Dó — ré — mi — fá — sol — fá — mi —
ré — dó — ré — mi — fá — sol — fá — mi —
ré — in — da — ma — to — es — ta — me — ni —
— na — dó — ré — mi — fá...

(Súbitamente apavorado)

E, de repente, a múmia de Ramsés II!
Descoberto o túmulo de Tutancâmen!

(Irônico)

Sartre e o existencialismo.

(Em tom de conferência)

Meus senhores! Eu queria explicar o existencialismo. Começando do começo devo dizer que o existencialismo... Isto é... Não. Não é nada disso.

(Como quem tem visões assustadoras)

Faraós em procissão...

Hieroglifos...

Sarcófagos...

Metempsicose...

Osiris...

Ramsés e Cleópatra...

(Jocosos)

E então o faraó gritou: — prêto, 29!

(Como na roleta)

Façam jôgo, senhores. Façam jôgo.
Vermelho... 36!

(Noutro tom)

Heródoto...

Egito...

"O Egito é uma dádiva do Nilo".

Nilo Branco, Nilo Vermelho, Nilo Azul.

Nilo de tôdas as côres...

Côres...

Portinari!

Azul de Portinari!

(Com naturalidade)

Com licença!

(Ergueu-se e toca a campainha novr
mente)

Ninguém!

(Irritado)

Ninguém atende o telefone.

Ninguém responde a esta maldita campainha.

(Bate na porta)

Dulce!... Dulce!... Sou eu, Dulce!... É o
Gumercindo...

Gumercendo!

Vai ver que ninguém está em casa. Isto aliás era uma das coisas que mais me irritavam. Dule não parava em casa.

Telefonava da rua. Trrriiiiiiiiiiiiiin!
Trrriiiiiiiiiiiiiin!

Nada.

(*A um espectador*)

O senhor, naturalmente, vai dizer que eu não gostava de Dulce.

Gostava.

Mas compreendam bem. Compreendam, pelo amor de Deus!

Um sorriso e uma múmia...

E a Señora del Mar...

E o dó — ré — mi — fá — sol — da menina.

E a patinete do menino...

Fuiiiiiiiin! Fuiiiiiiiin!

E a D. Gervásia, minha sogra, falando - falan
do - patatí - patatá - patatí - patatá - patatí - pa
tá...

(Como na roleta)

Prêto! nº 33! Faça jogos, senhores!

*"Usted habla castellano? Vayamos a Mar del Plata. Hagan juego, señores!
Hagan juego! No va mas!*

(Afasta uma ficha hipotética e censura)

No va mas!

(A um espectador)

O senhor, naturalmente, que não me conhece, vai dizer que eu estou louco.

(Entrega-lhe um cartão de visitas)

Gumercindo Tavares, um seu criado.

(Com naturalidade)

A princípio eu gostava, imensamente, de Dulce. Até seguro de vida eu fiz.

(Procura aflito nos bolsos e acaba encontrando um papel)

Está aqui.

(Mostra-o aos espectadores)

Seguro de quinhentos contos.

(Desce à platéia e entrega o papel a um espectador. Fica falando da platéia, enquanto volta, lentamente, à escada)

Mas o diabo eram as múmias. Era como se o indivíduo morasse dentro da pirâmide de Miquerinos.

E a esfinge silenciosa...

"Quarenta séculos vos contemplam!"

De um lado a esfinge silenciosa e indescifrável. Do outro dona Gervásia falando-falando-falando-patatí-patatá-patatí-patatá.

(Tétrico)

E do fundo da noite negra, do meio dos pesadelos, já me surgiam vozes soturnas e misteriosas, tristes e profundas, com aquêl interminável "*Ruega por los rudos y blancos abuelos, ruega por nosotros, Reina de los Cielos, Señora del Mar!*"

(Lamentoso)

Eu amava Dulce.

(Terno)

Eu amava Dulce.

Aqui está, senhores.

(Tira uma fotografia do bôlso e mostra-a ao público)

Aqui está.

(Tira outras fotografias e deixa-as com os espectadores)

A nossa lua-de-mel. Vejam quanta ternura e quanto amor! Quem diria que hoje...

Mas a coisa começou de uma maneira bem simples. Dulce não parava em casa. Um dia era Dulce que ia visitar as exposições de pintura. No outro dia...

(Como quem se lembra de algo aterrorizante)

Portinari!

E surgiram do meio do dó — ré — mi — fá — sol, da Señora del Mar,
das múmias,
dos faraós,
das botas... botas... botas...

(Como quem tem visões dantescas)

Os pés de Portinari...

As mãos de Portinari...

As caras de Portinari...

(Contempla horrorizado as próprias mãos)

Onde estão minhas mãos?

(Desesperado)

Onde estão minhas mãos?

Estas não são as minhas mãos...

São as mãos de Portinari!

(Continuando a ter visões apavorantes)

E eram pés descalços,
pés humildes,
pés cansados,
pés macerados,
sofridos,
torturados,
triturados.

Eram pés sem botas... botas... botas...

(Acelerando o ritmo)

E eram mãos e pés e ventres e espantalhos!
Espantalhos de faraós declamando, pés de Ramsés e ventre de Cleópatra.

E a cobra vinha subindo-subindo-subindo para sugar-lhe o seio.

(Doce e sonhador)

E o rosto de Eurídice! De minha Eurídice!

(Quase em êxtase)

De minha Eurídice!

(Descreve suave e ternamente)

E as mãos de Eurídice vinham coleantes,
suaves,
ternas,
acariciantes,
mãos plácidas,
serenas.

Eu as cobri de anéis e de pulseiras.
Aquelas mãos conheciam o segredo da expressividade.

Mãos fugidas da estátua de Vênus,
mãos admiráveis!

Naquelas mãos cabiam os mais belos sonhos, os mais elevados ideais.

Naquelas mãos havia o mistério do acorde não soado.

Mãos pedindo harpas,
mãos pedindo asas,
mãos clamando preces,
ternura
e amor.

Mãos...

As mãos de Eurídice!

Mãos pedindo preces...

(Com naturalidade)

Eurídice é existencialista.

Eurídice não sabe, como nenhum de nós, o que é existencialismo.

(A um espectador)

O senhor sabe?

Eu, também, não sei.

Muitos supõem que o existencialismo...

Não.

(Salta de um assunto a outro com a maior naturalidade)

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.

P. 179



Rodolfo Mayer, em "As Mãos de Euridice", visto pelo
"Diário de Lisboa".

Quando casei com Dulce ela era uma menina simples e sem cultura.

Pensava que Beethoven era jogador de futebol. Meses depois se mascarou.

Envolvida na rede da granfinagem e da cretinice

atômicas,

ela — que mal sabia a diferença entre um dó e um sol,

ela — que mal sabia distinguir uma sanguínea de um quadro a óleo,

ela que mal sabia assinar o seu nome, começou a dar opiniões sobre música e arte modernas.

E porque Vila Lobos isso.

E porque Prokofief faz e acontece.

E porque Stravinsky e Copland e Schoenberg e Bela Bartok e Camargo Guarnieri...

E Dulce se tornou sócia da Cultura Artística e da Orquestra Sinfônica.

E eu já estava esperando o dia em que Dulce fôsse ensinar ao maestro Koussevitsky a reger Beethoven.

E Dulce dava opiniões!

E porque o fagote isso e porque o oboé está meio tom abaixo e porque o corno inglês desafinou...

(Furioso)

E eu juro aos senhores que Dulce nem sequer sabia distinguir um fagote de um oboé e muito menos conhecia um corno inglês.

E a transformação de Dulce não foi só nisso!

E porque Brailowski toca Chopin melhor do que Firkusny.

E porque Firkusny é melhor do que Rubinstein

E como se isso não bastasse ainda se põe a estragar piano!

Em pintura Dulce já discutia Picasso, Salvador Dali, Van Gogh, Matisse, Corot, Manet, Rivera, Portinari...

E porque Portinari isso.

E porque Portinari aquilo.

E porque o azul de Portinari, porque o amarelo de Portinari,

porque o côr-de-abóbora de Portinari...

Um dia encontrei Dulce explicando Portinari a Portinari.

— “Não, senhor Portinari. Não é daqui que deve olhar êste seu quadro. Os quadros de Portinari devem ser vistos a dois metros e meio de distância”.

(Naturalmente)

Dava opiniões técnicas.

E porque Shostakovich é um cretino.

E porque Miaskowsky é formidável.

E porque Prokofief em “Pedro e o Lobo” andou querendo não sei o quê.

E porque Vila Lobos entende é de bilhar. Não entende nada de música.

(Furioso)

Um inferno!

Uma loucura!

E Dulce sorridente, radiosa, festiva, intranquãla,
alucosa.

Comigo era um inferno. Nem uma palavra. Nem
um comentário.

Só falava comigo para me chamar de maluco
pra cima.

(Calmo)

Eu não sei se os senhores conheceram o Dr.
Hermengardo Santos, meu sogro. Especialista em as-
suntos egípcios e filatelista.

Qualquer um deixaria aquela casa porque aqui-
se tornava insuportável.

(A um espectador)

O senhor, naturalmente, vai dizer que eu não
gostava de Dulce.

Gostava.

(Justificando-se)

Mas o senhor compreende.

Por mais amor que se tenha, por mais que se
sinta, um dia a gente explode.

Explode ou não explode? Explode.

(Cresce-lhe a irritação)

O senhor sabe o que é ter em casa um verdadeiro Grêmio Lútero Musical e Esportivo?

Dulce era a presidenta.

Dá para acabar com um Gumercindo Tavaré ou não dá?

(Entre revoltado e irônico)

E as pianistas com as suas valsinhas de Chopin!

E as declamadoras!

(Declama imitando)

"Ruega por los niños que estan en la cuna, ruega por los hijos que un dia vendrán y iran a tus olas a buscar fortuna, Señora del Mar".

(Tira uma fotografia do bôlso, contempla-a e fala com ternura)

Esta é a fotografia de Eurídice.

Na vida de todo homem deveria existir uma Eurídice.

(Lê a dedicatória)

"Ao Cindinho do coração com o amor sincero de sua Eurídice".

(Confessa meio envergonhado)

Meu nome é Gumercindo, mas para Eurídice eu sempre fui o Cindinho.

BRDFA NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P.184 49

AS MAOS DE EURIDICE

(Em desespero crescente)

Em casa eu não podia abrir a boca.
Como podia eu abrir a boca se Dulce falava, se
D. Gervásia falava,
se o Dr. Hermengardo falava,
se todo mundo falava, gritava, tocava, declamava, bra-
mia, zurrava, gemia, azucrinava, rugia!
Um inferno!

(Pianíssimo, terno, amoroso)

Com Eurídice era diferente.
Nós tínhamos um ninho só para nós dois.
Eurídice era a ternura, a doçura, a poesia feita
mulher.

Tudo o que eu sonhava de paz e amor.
Um dia Eurídice surgiu em minha vida...
Eu acho que todos compreendem, não é verda-
de?

O senhor compreende?
A senhora compreende?

(Vai-se irritando)

De um lado Dulce,
ganfina,
presidenta de Clube,
despótica,
verborrágica,
desumana,
cataclísmica.

De um lado um egiptólogo com as suas múmias.
De um lado D. Gervásia falando-falando-falando-patatí-patatá-patatí-patatá-patatí-patatá...

(Amorosamente)

E do outro... Eurídice!
Bonita como um poema!
Os olhos de Eurídice!
A boca de Eurídice!
A pureza de Eurídice!
Tôdas as descrições serão inúteis.

(Entrega a fotografia a um espectador e diz com naturalidade)

Vejam o seu retrato e não me digam mais nada. Sobretudo as mãos.

(Começa a descrever apaixonadamente)

As mãos de Eurídice exprimiam tôdas as emoções.

Riam, às vezes.
Ficavam furiosas.
Choravam.
Juntavam-se em súplica.
Projetavam-se em desespero.

(Cai em si de repente)

Ainda há uma certa confusão em meu espírito.
Acho que não me expliquei bem.

Compreendam.

Eu sou um homem comum, de idéias comuns, ideais comuns, ambições comuns, tudo comum.

Como todos quero uma vida de compreensão, de solidariedade, de companheirismo.

Nada demais.

Entretanto não encontrei nada disso.

Voltava de meu trabalho e não encontrava a paz.

Eu vinha do meu trabalho cautelosamente, prudentemente, vagarosamente.

Entrava em casa.

Ao abrir a porta a primeira pessoa que me surge é o Dr. Hermengardo, um indivíduo que faz com que qualquer um se sinta mumificado.

Mumifica a alegria, a esperança, a alma.

Tôdas as esperanças tinham ficado lá fora, como no Inferno, de Dante.

"Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate".

(Começa a desesperar-se)

Depois surgia a figura apocalíptica de dona Gervásia.

Com o Dr. Hermengardo eu me sentia mumificado.

Com dona Gervásia eu me sentia devastado, arrasado, aniquilado.

E depois vinha Dulce.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 00631
BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.

F.182



Enrique Guitart (Prêmio Maior — Interpretação Masculina etc.), o intérprete espanhol que já alcançou cerca de 4000 representações com "As Mãos de Eurídice"

(Imita-a)

"E faça a barba. E não me envergonhe. E vista-se direito. E não jogue a cinza no chão.
E porque não trabalha mais. E porque isso.
E escove os dentes. E penteie-se direito.
E porque aquilo...
E eu calado, agüentando sempre...
SEMPRE!

(Naturalmente, outra vez)

Não sei se já lhes disse que meu nome é Gumer-
cindo Tavares e que de profissão sou escritor. As
minhas obras ainda estão inéditas.

(Fazendo comício com ardor e revolta)

Inéditas sim, brasileiros!
Porque uma campanha de inveja, inveja — re-
pito!, acompanha o meu trabalho intelectual.
Inveja de José Lins do Rêgo!
Inveja de Érico Veríssimo!
Inveja de Joraci Camargo!
Inveja de Jorge Amado!
Sim...
Porque no dia em que as obras de Gumer-
cindo Tavares (Sou eu) saírem do prelo...

(Cai em si, parece perceber o próprio
ridículo e tenta justificar-se)

Um dia comecei a sentir uns sintomas estranhos.

Ouvia vozes.

Ouvia gritos.

Ouvia ruídos esquisitos.

Acordava sobressaltado.

Já não podia fixar-me em nada.

Eu me sentia num torvelinho, num turbilhão.

Com medo de enlouquecer!

Sim, meus senhores! Quase enlouqueci.

Um dia comecei a ouvir vozes...

(Imita Dulce)

"Eu sou uma infeliz, Gumercindo. Gumercindo eu sou uma infeliz!"

(Apavorado)

E as pirâmides imensas,
majestosas,
colossais,
se erguiam em minha frente.

E maior que tôdas as pirâmides se erguia majestosa D. Gervásia falando... falando... falando...

Amenemat I... Amenemat II... Amenemat III... e a esfinge falava, gritava, urrava...

Desvendado o sêgrêdo da esfinge!

A esfinge falou, senhores!

A esfinge falou!

E do fundo do areal imenso surgia a voz da declamadora insaciável, incansável, infindável...

(Imita-a)

"Con tu amor soñamos,
por tu fe vivimos,
Señora del Mar."

(Volta a "ver" a roleta)

Prêto!... 23!

Vermelho!... 34!

No va mas!

Hagan juego, señores!

Hagan juego, imbeciles!

Hagan juego!

As mãos de Eurídice pediam fichas, mais fichas,
MAIS FICHAS...E a roleta engulindo insaciável, incansável, in-
findável...

(Solfeja com revolta)

Dó — ré — mi — fá — sol — fá — mi —
ré — dó — ré — mi — fá — sol — fá — mi —
ré — dó...

(Imita Dulce)

Chegou a modista?... O plissé?... O baba-
do?... O bordado?... O aplique?... Tem figuri-
no?

Cabeleireiro às 10? E as unhas?

Madame Mendonça chamou?...
Hoje tem "buraco"?

(Como na roleta)

Hagan juego, señores. Hagan juego.

(Descreve com ternura)

As mãos de Eurídice depositam fichas, docemente, suavemente.

(Com angústia)

E a valsa de Chopin atravessa a sala como se fôsse escrita com serpentes, com cobras venenosas, a envenenar a alma com açúcar, com a doçura pegajosa de Chopin.

(Com pavor)

E surgem pés monstruosos e mãos monstruosas!

Mãos e pés de Portinari carregando pedras monstruosas, ao som de uma valsa de Chopin... ao som das polonaises...

Milhares e milhares de escravos egípcios desfilam arrastando pedras gigantescas para a construção da grande pirâmide de Quéope.

(Revoltado)

E o garoto vinha com a patinete pela sala.
Fuiiiiiin!... Fuiiiiiin!

E a menina acalentava a boneca em seus braços:

"Dorme, filhinha, do meu tolatório".

(Desesperado)

E eu queria fugir, fugir para muito longe. Para longe de D. Gervásia, longe de Chopin, longe da patinete, longe de Dulce, longe da Señora del Mar, longe de Portinari, longe de vocês todos.

(Acalma-se)

Foi aí que surgiu Eurídice em minha vida. Eurídice, a doce, a meiga, a pura, a existencialista.

Fugi. Fugimos para a Argentina.

O Dr. Frederico andava em atitudes suspeitas diante de Dulce.

O Dr. Frederico vinha com orquídeas, com rosas.

Rosas de tôdas as côres.

Rosas amarelas, rosas vermelhas e até rosas — côr-de-rosa.

Vinha com poemas de Gerald. "Toi et Moi".

De Rabindranath Tagore.

Sem falar nas caixinhas de bombons.

(Imita um Dr. Frederico melifluo)

Estezinho aqui tem licor, Dona Dulce.

Estezinho tem recheio de amêndoas, Dona Dulce.

"Ih, ih, ih!"

E toca a declamar Tagore:

"Quando, rapidamente, ela passou por mim, a fimbria de sua veste me roçou.

(Com fúria)

Vá roçar na... "fimbria do inferno". Uma pouca-vergonha!

Até andou fazendo poemas para a minha mulher!

Um deles começava assim:

"Teus olhos são planêtas cintilantes"!

Planêta cintilante é a "fimbria do inferno"!

(A um espectador)

Veja o senhor! Planêtas cintilantes!

Afinal de contas eu queria que o senhor me explicasse uma coisa.

Talvez eu seja um débil mental.

Talvez eu não compreenda.

Eu queria que o senhor me explicasse a título de quê um sujeito manda flôres a uma senhora casada.

Livros a uma senhora casada!

Bombons de licorzinho e recheio de amêndoas a uma senhora casada!

(Noutro tom)

Mas o que interessa é que eu fugi com Eurídice para a Argentina.

Sim, porque eu não suportava mais!

Eu compreendo que se goste de Portinari.

Pessoalmente eu sou o maior fan de Portinari.

Mas, pelo amor de Deus!

Ninguém venha *me dizer* que Dulce entende Portinari, que Dulce gosta de Portinari.

Diabo, senhores! Eu conheço Dulce!

(Entrega com naturalidade um cartão de visitas a um espectador)

Gumercindo Tavares, seu criado.

(Natural ainda)

Fui para a Argentina com Eurídice.

Deixei Dulce.

Ali conheci todos os mistérios da roleta.

Uma bolinha mantém o destino de uma porção de pessoas prêso aos seus caprichos.

(Com admiração, quase orgulho)

Eurídice jogava com insuperável elegância.

Era alvo da atenção geral.

Sabia perder com superioridade,

com displicência,

sem nervos,

absolutamente sem nervos...

o meu dinheiro.

As minhas mãos é que tremiam.

As mãos de Eurídice não se alteravam.

(Com amor)

Mãos brancas,

mãos doces,

mãos delicadas,

quando surgiam no pano verde, entre tôdas as outras
mãos,
eram como se fôsem tímidas e puras gazelas, castas
e serenas,
entre lobos famintos e chacais assassinos...

(Cai em si)

Mas um dia a roleta nos venceu.

Ficamos a zero.

Deixamos então Mar del Plata,
com seus malditos boleiros,
seus sórdidos "croupiers",
sua jogatina imoral e desenfreada.

Carreguei a minha doce Eurídice para Buenos Aires.

Ali percebi que nada mais restava da minha fortuna. Absolutamente nada.

Apelei para Eurídice.

Eu queria que ela empenhasse, que ela me emprestasse, uma das jóias que eu lhe havia dado, para tirar-me daquela situação.

Eurídice, entretanto, era grande até na desgraça.

(Imita-a)

Não. Não me separarei destas jóias nunca, disse ela. São as únicas recordações que me restam de um amor que já findou".

(Ingênuo)

Coitada! Queria recordar o passado.

Poucos seriam capazes de compreender uma existencialista.

Eu compreendi.

Compreendi e me afastei.

A última lembrança que me ficou de Eurídice eram as suas mãos.

Mãos pedindo preces.

Mãos pedindo harpas.

Mãos pedindo asas,

ternura

e amor.

(Começa a olhar, fixamente, o fundo da platéia, como quem tem visões. Começa a tropeçar no texto como se o tivesse esquecido.)

Eurídice era tôda... a minha... vida... Eurídice, para mim, era a própria vida... a própria... vida...

(De repente sua fisionomia ganha uma extraordinária alegria. Agora sim. Ele tem a certeza absoluta de que Eurídice ali está, lá no fundo da platéia. Nas frases anteriores Gumerindo se encontrava na escadinha. Sai correndo alucinado até o fundo da platéia gritando:)

Eurídice! EURÍDICE! EURÍDICE!

(Mas ao chegar ao fundo se desilude e volta desalentado)

Não é ela! Não é ela!

(Sobe a escada e fala entre saudoso e terno)

Quando perdi Euridice eu me lembrei de Dulce
De Dulce e de nossos filhos.
Ricardinho já deve estar um homenzinho.
Lolinha já deve estar uma môça. Não brinca
mais com bonecas.

(Aproxima-se da porta e torna a tocar a campainha)

Ninguém. Mas onde andaré essa maldita chave?!

(Procura nos bolsos e acaba achando)

Ah! Está aqui.

(Abre a porta e diz para a platéia)

Quando quiserem aparecer é aqui que eu moro.
Gumercindo Tavares, um criado às ordens.
Boa noite!

(Começa a abrir a porta, enquanto o pano cai)

FIM DO PRIMEIRO ATO

SEGUNDO ATO

GUMERCINDO está "dentro" de casa. Está na sala e o público o vê porque falta a fachada daquela parte da casa. Passou muito pouco tempo. Minutos ou horas. Ao abrir-se o pano GUMERCINDO está gritando, dirigindo-se a pessoas que, hipoteticamente, estão no "hall", onde a presença da fachada impede que sejam vistas.

GUMERCINDO — Isto não fica assim!

Vocês não podem me condenar sem me ouvir!

Por que ninguém fala?

Respondam. Digam alguma coisa.

Chamem-me de crápula, de canalha, de qualquer coisa, mas digam alguma coisa, pelo amor de Deus!

(Suplicante)

Dulce. Compreenda, Dulce.

Foi uma loucura, mas a vida, para mim, era intolerável. Eu não podia mais suportar.

E eu quero saber de meus filhos.
Tenho direito a uma explicação.
E o que faz o senhor, Dr. Frederico, dentro de
minha casa? Poderia contentar-se em conquistar mi-
nha mulher fora da minha casa, fora desta casa.
Respeitar o teto daquilo que um dia foi um lar.
Cale-se! Não diga nada!
Eu quero saber onde vocês estiveram.
Eu quero saber de onde vocês voltaram.
Eu quero saber tudo.
E parem com esse maldito silêncio!
Onde está Lolinha, Dulce?
Pela última vez eu lhe pergunto: — Onde está
Lolinha?
E Ricardinho?
Que é feito de Ricardinho?

(Raivoso e sarcástico)

Ah, já sei! Naturalmente internou seus filhos
para poder estar mais à vontade com o seu amante.
Mas isso não fica assim!
Torna-me a vida intolerável, faz com que eu
abandone minha casa e meus filhos, para quê?
Responda! Para quê?!

(Furioso)

E o senhor não se mêta, Dr. Frederico.
O senhor não tem nada com isso.
Cale-se!... Não. Fale.

Diga alguma coisa.

Falem!

Ah, não quer falar?!

Pois eu descobrirei tudo.

Tudo!

Nem que tenha de demolir esta casa, tijolo por tijolo, pedra por pedra.

De tudo o que vocês fizeram deve ter ficado um rastro,

um perfume,

uma perfídia,

uma carta,

uma confissão,

uma mancha.

Esta é a minha casa.

Podem sair, ouviram?

Podem sair.

Rua! RUA!

Sacripantas!

Metidos a intelectuais.

Metidos a requintados!

Metidos a blasés!!

Vão pro inferno vocês

Chopin

e a Señora del Mar

e Geraldty

Tagore

as múmias

e o diabo que os carregue!!!

Egoístas! Cínicos! Hipócritas!

(Começa a remexer nas gavetas da cômoda. Reúne papéis e coisas que traz para a "banqueta" anterior da casa, dentro de uma gaveta. Desta vez ele não usa a porta. A parte da fachada ausente permite-lhe sair da casa como se atravessasse a parede.)

(Aos espectadores)

Vocês viram, não viram?

(Pousa a gaveta no chão)

Depois de tudo o que eu tenho feito por Dulce!
E apresenta-se com êsse sujeito na minha frente, na minha casa, na minha cara!

Pouca-vergonha!

O que vale é que vocês estão assistindo a tudo isso e vêm que eu não sou culpado.

Ah, mas eu hei de descobrir!

Ainda há justiça neste mundo.

Eu hei de mostrar tudo o que aconteceu nestes sete anos.

Enquanto eu estava sofrendo, ela estava aqui, ouvindo as serestas do Dr. Frederico.

Doutor Frederico!

Doutor em quê?

Todo mundo aqui é doutor!

Doutor em quê?

O senhor sabe?

Nem eu.

Doutor em poemas de Geraldy. Doutor em bombons com recheio de amêndoas e licorzinho.

Doutor!

(Furioso)

Na minha cara, na minha frente, na minha casa!

(Voltando-se para onde Dulce e Frederico supostamente saíram)

Cinicos! Velhacos! Sacripantas!

(Começa a contemplar papéis que retira da gaveta que está a seus pés. A proporção que os vai tirando deixa-os no chão)

Dívidas, dívidas, dívidas...

Como sabe fazer dívidas!

É verdade que o dinheiro não era meu. Era do pai dela.

Mas ela precisava pensar no futuro de nossos filhos.

Dívidas.

(Pega de um cartão)

Boletim do Ginásio Rio Branco.

Aluno Ricardo Tavares.

Ricardinho.

Boletim do terceiro trimestre.

Português — oito e meio.

(Começa a interessar-se entre calmo e terno)

Boa nota, não, é?
"História — Nove".
Inglês...

(Começa a comover-se)

Veja o senhor! Ricardinho falando inglês!
"Inglês — Nove e meio".
Como o tempo passa, não é verdade?
Não sei se todos os pais sentem da mesma maneira, mas tenho a impressão de que meus filhos cresceram de repente.
Falando inglês!

(Ri baixinho e comovido)

Ricardinho falando inglês! É o fim do mundo!

(Continua a ler o boletim)

"Ciências — Dez".
É crânio. Saiu ao pai.

(Revolta-se ao lembrar)

Mas aquela patinete me tornava a vida insuportável.

Fuiiiiiin! Fuiiiiiin!

O dia inteiro!

Depois a tosse,

a cachumba,
a catapora,
o sarampo,
a coqueluche,
o diabo que o carregue!

(Furioso)

O garoto parecia ter um contrato de exclusividade com os micróbios!

(A um espectador, já mais calmo)

Seu filho tem patinete?

(Volta ao boletim)

"Canto orfeônico — Três!"

(Volta-lhe a fúria)

É isto! Eu estou dizendo!
Mania de ensinar canto orfeônico nas escolas!
Coisas de Vila Lobos mesmo!
Para que canto orfeônico?

(Lê o boletim)

"Matemática — Zero!"

Ah, mas é natural! Quem poderia estudar com as malditas recepções de Dulce? E depois... matemática!

Mete-se uma porção de noções na cabeça de um garoto...

(A um espectador)

O senhor se lembra, por acaso, da fórmula das equações do segundo grau?

Não se lembra, é claro.

Deixe ver: — AB mais ou menos a raiz quadrada do diabo que o carregue menos não sei o quê...

Não é nada disso.

A culpa não é do menino.

Eu sou partidário da educação com grande base psicológica.

É preciso compreender a criança, estimular a criança, dar-lhe apoio, carinho, confiança, ternura, proteção.

Se eu estivesse em casa, Ricardinho nunca, ouviram bem? — nunca!, nunca teria tirado zero em matemática.

(Pega em outros papéis)

Telegramas... Telegramas...

Uma carta.

Isto é que eu estava procurando: — uma carta de Frederico a Dulce.

Radiografias...

Contas...

Receitas...

Uma fotografia...

(Contempla a fotografia e começa rir sem parar, um riso nervoso, infundável. A incredulidade se estampa em seu rosto).

Não é possível, não é possível, não é possível,
não é possível, NÃO É POSSÍVEL!

Lolinha casada!

Minha filha casada!

(A uma espectadora)

A senhora está vendo, não é verdade?

Fizeram tudo sem me consultar a mim... O

PAI!

Afinal de contas eu sou o pai.

Posso não ser um pai tão bom quanto o senhor
ou o senhor, mas um pai.

Mas é uma criança, meu Deus!

Casaram uma criança de dez... (Corrige) de-
zessete anos.

Com certeza Frederico foi o padrinho do casa-
mento.

É insinuante, manceiroso, hábil, sutil, requintado.

E Dulce é tão infantil!

Deixa-se levar pelo primeiro cretino que apa-
rece.

E se o marido de minha filha não prestar?

E se a abandonar? Se fugir?

Sim, porque há de tudo neste mundo.

O senhor está compreendendo, não é verdade?,
até que ponto eu tenho razão?

Depois um sujeito estrangula, dá dois tiros na
mulher e passa a ser um assassino, um criminoso,
um inimigo da civilização, condenado pelo céu e pela
terra.

Dulce vai me prestar contas do que fez de minha filha.

Naturalmente a menina estava atrapalhando o Grêmio Feminino.

(A revolta vai em crescendo)

Naturalmente estava atrapalhando os seus amôres com o Dr. Frederico!

Não podiam comer bombonzinho com licorzinho com a menina ao lado.

E pronto.

Entregue-se Lolinha ao primeiro imbecil que aparecer.

(Volta a olhar a fotografia)

O diabo é que eu nem conheço o marido de Lolinha.

(Desce à platéia e vai consultar uma espectadora, mostrando-lhe a foto. Quando desce já traz consigo outras coisas e papéis, além da fotografia).

Tem cara de bom sujeito, não tem?
E tudo sem me consultar!

(Lê num pedaço de papel)

"Teu riso tem cristais desconhecidos..."
Já escrevi isto há tanto tempo!

(Lê noutro papel)

"Três camisas, duas toalhas..."
Lavadeira.

(Súbito sua fisionomia se alegra. Encontrou um seu retrato e mostra-o a todos)

Meu retrato. Vejam o meu retrato.
Vejam o retrato de um homem feliz.
A minha cara de antigamente.

(Volta a ter em mãos a carta)

Isto. Isto é que eu queria mostrar a vocês.
A carta de Frederico a Dulce.

(Revoltado)

Cínicos!

(A esta altura Gumercindo está recostado na escada que liga a platéia ao palco. Começa a ler a carta)

"Minha querida Dulce".

(Aos espectadores)

Estão ouvindo bem? O senhor está ouvindo? A
hora? Muito obrigado.

"Minha querida Dulce". *(Querida, compreendem?)*

"Deveria existir um dicionário de silêncio, de palavras inexistentes, palavras nunca pronunciadas, palavras nunca ditas".

Dicionário de silêncio! Dicionário de pouca-vergonha, seu canalha!

"Gumercindo há sete anos não dá notícias suas e você, querida Dulce",

Querida Dulce, compreendem?

"... e você, querida Dulce,"

Querida Dulce!

"... sempre fiel, sempre boa, sempre dedicada à recordação daquele crápula,"

O crápula sou eu

"... um crápula que fugiu com uma vagabunda qualquer e gastou todo o dinheiro, todo o dinheiro que pertencia a você, Dulce, nas roletas de Mar del Plata."

Quem perdeu não fui eu. Foi Eurídice.

"Só eu sei da pureza que você possui, do que você tem sofrido, da sua dedicação, do seu grande amor por Gumercindo".

Amor por mim? Ah... ah... ah...

"Chegou o momento de pensar em nós. Pense um pouco em nós, Dulce. Seu eterno — Frederico."

Pensar nêles!

Cínicos! Egoístas! Hipócritas!

Pensar nêles enquanto eu caminhava derrotado enquanto eu sofria calado as perdas da roleta, enquanto Eurídice me abandonava solitário e triste!

Pensar nêles enquanto eu sofria a fome, a tortura moral, a desgraça de não poder ver meus filhos.

Pensar nêles!

Chegou a hora de pensar nêles!

Sacripantas!

(Relê mais calmo)

"Só eu sei do seu grande amor por Gumerindo".

(Como quem descobriu algo)

Esta carta foi forjada, forjada para que eu a encontrasse e acreditasse nela. Souberam que eu viria, escreveram a carta e pronto. O imbecil será enganado. O idiota engulirá qualquer pílula.

(Relê)

"Só eu sei do seu grande amor por Gumerindo".

Onde estava êsse amor quando eu estava aqui? Onde?!

(Lê a carta)

"Não continue a chorar, Dulce. Aquêlê bandido não merece uma única lágrima.

Esqueça-o. Já sofreu bastante minha *querida* Dulce".

(Furioso)

Vejam bem os conselhos dêsse miserável!

BR DFANBSE NS CPR TEA PTE 0063 P.211



Maurice Schwartz, o intérprete norte-americano de
"As Mãos de Euridice".

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063
P.2/2

AS MÃOS DE EURÍDICE

"Esqueça-o". Esquecer a mim. Pensa que é fácil.

Ela precisa lembrar-se e lembrar-se muito do que me fez, de tudo o que eu sofri, da tortura por que passei.

(*Relê*)

"Só eu sei... do seu grande amor... por... Gumercindo".

(*Concessivo*)

Bem. Eu não digo que ela não me amasse. Mas compreendam bem.

Qual é o papel de uma mulher que ama quando o homem que ela ama se apaixona por uma vaga...

(*Corrige depressa*)

... por uma outra mulher?

É lutar por êle. Fazer algo por êle.

Procurar reconquistá-lo.

Foi isso que ela fez?

Não.

Fechou-se em seu orgulho,

procurou elevar-se,

procurou esquecer,

logando-se nas reuniões monótonas, nas exposições sombrias, nos concêrtos da Cultura Artística e da Orquestra Sinfônica.

(Lamentoso)

Eu precisava de uma mulher que me dissesse:
— “Gumercindo, isto é uma loucura. Isto é uma
loucura Gumercindo”.

(Revoltado)

Ela não moveu um dedo para me salvar.
Deixou que eu me atolasse.
Renunciou covarde, imoral e infamemente.
Consequência: — atolei-me até aqui.

(Humilde e saudoso)

Agora estou de volta.
Não é tarde para recomeçar.
Seria tão bom!
Ter Lolinha ao lado.
Ter Ricardinho...
Ricardinho falando inglês: “How do you do, fa-
ther?”

Tudo como antigamente

(Irritando-se)

Mas ela não quer falar! Não quer explicar nada.
absolutamente nada! Não quer.
E aquele Doutor Frederico?
Aquele canalha sempre ali, sempre firme e fiel
como um cão.

(Acalma-se e pega num papel)

Receita...

do Jordão... Sanatório... Deve estar muito frio...
Muito frio... Estreptomicina... Ricardinho...

(Num crescendo de angústia)

Por que me olham assim?
Eu não tenho culpa de nada.
Eu não fiz nada.
Vocês viram. Eu nem sequer estava aqui.
Por que não salvam meu filho?

(Grita desesperado)

Por que estão me olhando?
Corram! Ricardinho está doente. Doente...
Meu filho está doente...

(Olha desvairado e fala baixo)

Meu filho está doente...
Sanatório...
Estreptomicina...
Frio...

*(Olha as suas mãos. Nelas ainda estão
papéis, telegramas...)*

Telegramas...
Telegramas...

(Lê assombrado um dos telegramas)

"Sinceros pêsames falecimento nosso inesque...
cí...vel...Ri...car..."

(Vai pegando em outras coisas)

Radiografia de pulmão...
Receita de Estreptomicina...
Dr. Mendonça...
Menor Ricardo Tavares...

(Começa a preocupar-se, começa a assustar-se)

Ricardinho... doente...

(A um espectador)

O senhor é médico? Doutor, para que é que se dá Estreptomicina, hem?

(Aflige-se)

É coisa ruim, doutor?

(Mostra ao espectador a radiografia)

Veja esta chapa. É dêle. É grave, doutor? É GRAVE?

(Olha assustado e angustiado em torno de si)

Por que estão calados?

Por que me olham assim?

(Começa a reconstituir os fatos com angústia, enquanto vê outros papéis)

Conta do Sanatório Boa Esperança... Conta do menor Ricardo Tavares... Ricardinho... Campos

(Deixa cair o que tem nas mãos e contempla a platéia desvairado. Neste momento GUMERCINDO entra em completa alucinação)

Ma... ame. Por favor! Não me olhe assim. Eu não tive culpa.

Frio... Está muito frio...

Dizem que, às vezes, até cai neve em Campos do Jordão.

(Grita para o palco)

Pare! Pare de tossir, Ricardinho.

Papai já vai. Tome o remédio...

(Volta-se furioso para a platéia)

Bandidos! Ladrões!

Eurídice! Não jogue nesta roleta.

São todos uma cambada de ladrões.

(Grita choroso para o palco)

Eu já vou.

Eu já vou, Ricardinho. Mas pare com essa tosse, Ricardinho. Pare com essa tosse, pelo amor de Deus!

(De repente "vê" surgir Dulce na sala e sobe delirando de alegria da platéia ao palco)

Dulce! Dulce! Você voltou, Dulce! Eu sabia, Dulce, que você voltava.

Que mala é essa? Veio buscar suas coisas?
Dulce. Eu já sei de tudo. Já sei que Lolini
casou.

Já sei que Ricardinho m...
Sei que você tem sido fiel sempre... sempre.
sempre...

Não vá, por favor!

(Suplicante)

Não me deixe só.
Não me abandone, pelo amor de Deus!
Eu preciso de você, Dulce.
Eu preciso de suas palavras e dos seus cuida-
dos...

(Docemente)

"Gumercindo. Faça a barba, Gumercindo".

"Gumercindo, vista outro terno".

"Gumercindo, descanse um pouco".

(Suplica quase chorando)

Eu preciso do seu piano e de suas valsas.

Eu preciso de sua pureza e de sua grandeza
alma.

Não me deixe, Dulce. Não me deixe...

Dulce. Peça ao Ricardinho para parar com es-
sa tosse.

Pare com essa tosse, Ricardinho!

Pára com essa tosse, pelo amor de Deus!

(Explode dirigindo-se à platéia)

Ladrões! Bandidos!
Essa roleta é um roubo!
Quero o dinheiro de meu filho.
São todos uma cambada de ladrões.
Não, Eurídice. Não jogue mais!
Todos são culpados.
Vocês mataram meu filho.
Todos. Assassinos!

(Desesperado)

Parem. Parem. Parem com essas pedras.
Não arrastem essas pedras, pelo amor de Deus!
Não é preciso. Não é preciso construir as pirâmides,
não.

Ricardinho. Ouça, Ricardinho. Está frio?
Muito frio? Dulce, o suéter azul de Ricardinho.
Meu filho. Fale um pouco. Fale inglês, meu
filho.

Papai quer ouvir.

Lolinha! Estava bonito o seu casamento?

Marcha Nupcial e tudo? Que beleza!

Você botou o mesmo vestido de sua mãe? O
vestido de Dulce?

Que maravilha?

E o padre... o que disse? "Proteger o lar...
Zelar pelos filhos... construir um futuro de felicidade,
de imensa felicidade..."

Dulce. Não me deixe agora. Agora não, Dulce.
Podemos começar tudo de novo.

Parem. A Marcha Fúnebre, não.
Eu quero as valsas, de Chopin.
Parem!
Podemos começar tudo de novo.
Ricardinho vai ficar bom.
Vai ser uma maravilha! Vai ser como antiga-
mente!

Tão bom, Dulce!
Você e suas valsas de Chopin...
E a declamadora com "*Ruega por los niños, Se-
ñora del Mar*".

Que coisa linda, Dulce! Veja que coisa linda.
"*Ruega por los niños!*"

Vai ser tudo como antigamente.

Como antigamente?

"Sinceros pêsames"...

Onde ouvi isso?

"Sinceros pêsames..."

Pêsames por quê Dulce?

Não, Dulce! Não é possível!

As crianças não morrem nunca. Não devem
morrer.

(Apontando um espectador)

Que é que o senhor está fazendo aí?

Deixou a mulher e os filhos em casa e veio?

Sózinho?

Sua vida é um inferno? Intolerável?

Surgiu uma Eurídice em sua vida, também?

Para salvar os filhos é preciso acabar com todas
as Eurídictes do mundo.

Quem vai cuidar de seus filhos?

Quem manterá o seu lar?

Concordo. Já sei.

Mas seus filhos não têm nada com isso.

Ah! Tudo seria tão fácil se não fôssem os filhos! Se as crianças não nascessem e, sobretudo, se as crianças não morressem.

(Desesperado, alucinado)

Estas mãos!

Estas mãos não são minhas!

Parem com êsse Chopin. Parem com essa clamadora. Parem com essas gargalhadas.

Ricardinho está dormindo.

Parem com essa roleta.

(Tentando justificar-se ainda)

Vocês viram. Todos viram que eu sou inocente de tudo o que aconteceu.

Dona Gervásia falando-falando-falando-patatí-patatá-patatí-patatá-patatí-patatá... E as múmias e o dó — ré — mi — fá — sol e Vila Lobos e Prokofief e isso e mais aquilo e porque o azul de Portinari e porque o amarelo de Portinari e porque o côr-de-abóbora de Portinari, e não sei o que mais...

Patatí-patatá-patatí-patatá-patatí-patatá.

E os escravos avançam.

Enormes pedras são arrastadas para a construção da grande pirâmide de Quéope.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P. 221



Rodolfo Mayer, em "As Mãos de Euridice", visto pelo
desenhista do jornal português "República".

AS MÃOS DE EURÍDICE

87

(Gargalhada histérica)

Para que as pirâmides?
"Quarenta séculos vos contemplam".
Para que os quarenta séculos?
E mais angústia...
e mais confusão...
e mais guerras...
e mais bomba atômica...

(Transição. Como na roleta)

Vermelho!... 32!
Prêto!... 27!
Hagan juego, señores!
Hagan juego!
A bomba vem caindo sobre Hiroxima.
Fuiiiiiiiiiiiiiiiiiin! Pum!
Acabou Hiroxima.
Hagan juego, señores.
Hagan juego.

(Neste momento, diante da porta de sua casa ele parece vislumbrar Eurídice. Dirige-se a ela suplicante)

Eurídice!
Eu preciso de você, Eurídice!
Minha vida está em suas mãos.
Essas mãos tão puras, Eurídice!
Deus gosta mais das mãos puras que das mãos cheias.

Onde está a linha da vida, Eurídice?
Como é linda a sua mão!
Eu preciso de você, Eurídice.
Eu preciso de uma dessas jóias que cobrem as
suas mãos.

O menor de seus anéis me salvará a vida.

Dei a você tudo o que eu tinha.

Tôda a minha fortuna.

Tudo, Eurídice.

Por você deixei tudo, renunciei a tudo.

Não quero nada demais.

Só quero o menor de seus anéis.

O menor de seus brincos.

O menor de seus colares me salvará.

Ouçá, Eurídice.

Tôda a minha fortuna está em suas mãos.

Mãos suaves, ternas, acariciantes...

Mãos que eu cobri de anéis e de pulseiras.

Mãos pedindo preces, ternura e amor.

Você se lembra, Eurídice? O "Poema das Mãos".

Em tudo eu só via as suas mãos.

Na carícia e na roleta.

Por favor, Eurídice!

Eu quero o menor de seus anéis. O menor!

(Irritando-se)

Ah, não quer?

"Únicas lembranças de um amor que já mor-
reu?"

Cínica!
Canalha!!!

(Ergue um revólver fictício contra "Eurídice" e dispara acompanhando a queda do corpo. Quando o corpo cai ele grita)

Morre! Assim!... Assim...
Pensou que eu não me vingaria?
Pensou que eu ia ficar sem as minhas jóias, deixando em ruínas a mim e aos meus?

(Ajoelha-se desesperado diante do "corpo")

Eurídice!
EURÍDICE!
Não, Eurídice!
Eu não queria matar você.
Eu juro.
Eu juro que não queria.
Este revólver era para eu me suicidar.
Mas não tive coragem.
Sou um covarde, Eurídice.
Um covarde.

(Chora. Depois repete saudoso)

Mãos pedindo preces, ternura e amor...

(Riso histérico)

Ninguém. Ninguém vai descobrir que eu matei você, Eurídice.

Ninguém.

Você pensa que foi fácil?

Pensa que foi fácil iludir toda a polícia de Buenos Aires?

Mas recuperei tudo.

Arranquei de seu pescoço e de suas mãos todas as jóias... Toda a minha fortuna estava em suas mãos... Todas as jóias...

(Tira do bolso, maquinalmente, colares, anéis, pulseiras, e os vai deixando cair no chão)

Vim para reconstruir minha vida.

Vim para erguer-me novamente.

(Neste momento ele se ergue e enquanto diz as primeiras palavras seguintes as últimas jóias escapam de suas mãos.)

Uma luz azulada vai-se infiltrando para substituir a luz clara do ambiente.

Duas lâmpadas estão acesas sobre a cômoda desde o começo deste ato.

A luz azul vai tomando conta do ambiente e vai-se concentrando na figura de GUERCINO que fala com emoção e lágrimas crescentes)

Eu quero cobrir as suas mãos de jóias. Eu quero as suas mãos, Dulce.

As mãos que tocavam Chopin,
as mãos que educavam meus filhos,

Os mãos que me consolavam e me davam ternura e amor, sem pedir nada em troca.

Eu quero suas mãos, Dulce.

Mãos que não pedem harpas,

que não pedem preces,

mãos que não pedem nada.

Mãos que só sabem dar.

Eu quero suas mãos, Dulce.

Começemos tudo de novo.

Eu voltei.

para ouvir de novo

o riso de Lolinha,

o dó — ré — mi — fá — sol,

a Señora del Mar,

Vila Lobos,

Portinari,

as múmias,

os faraós,

as valsas de Chopin!

DULCE! EU VOLTEI, DULCE!

(Chora e ri ao mesmo tempo e cai de joelhos como em prece).

EU VOLTEI!

FIM

BR DFANBSB NS CPR TEA PTE. 0063 0237



Enrique Guitart em "As Mãos de Euridice".

NOTAS

Esta peça só tem um personagem porque *não pode* ter mais de um. Um homem sozinho com o seu desespero.

Os papéis e documentos que Gumerindo Tavares apresenta devem ser os mais "autênticos" que fôr possível.

Esta "veracidade" dentro do absurdo de Gumerindo Tavares cria um clima psicológico muito curioso e decisivo na comunhão de sentimentos.

Quando Gumerindo Tavares dá um cartão de visitas é um cartão de visitas autêntico, onde se lê Gumerindo Tavares, escritor.

Quando ele lê um telegrama, êsse telegrama é "de verdade".

Assim são "verdadeiros" o boletim, a radiografia, o seguro de vida, as fotografias, as receitas e assim por diante.

Tôdas essas coisas permitem um contato mais direto, servem de pretexto para uma aproximação

maior entre o ator e a platéia. As vêzes se travam diálogos curiosíssimos, devendo o ator estar prevenido para qualquer emergência. Cremos que êste é um dos pontos em que existe inovação indiscutível.

A participação da platéia é real, positiva. Não existem comparsas.

Quando Gumerindo Tavares pergunta por exemplo, "o seu filho tem patinete?" o espectador pode confirmar, negar ou manter-se indiferente, disto dependendo a própria representação.

Se o espectador diz que sim, o ator atalha:

— "Então o senhor deve compreender o que isto significa".

Se o espectador não diz nada o ator prossegue normalmente.

Na cena em que êle pergunta: —

"O senhor se lembra da fórmula das equações do segundo grau? — pode acontecer que o espectador diga que sim. Neste caso o artista o obriga a dar a fórmula em voz alta.

Se o espectador não se lembra ou não quer dizer o ator atalha:

— "Não se lembra. É claro!"

O soneto que Gumerindo Tavares escreveu que se inicia com "Teu riso tem cristais desconhecidos" deve ser completo embora êle só leia a primeira linha. Para isso basta completar o soneto sem muito talento, pois o personagem assim o requer, e deixá-lo com a platéia.

Mas o principal elo desta união entre texto, ator e platéia não está no fato de o artista descer do palco, não está somente nesta intimidade que se estabelece. A comunhão se dá pelo fato de a platéia participar do drama, sentindo-se parte dêle, sentindo-se cada um dos espectadores como fragmento da história de Gumerindo Tavares e na recomposição desses fragmentos toda a platéia está dentro da história, sentindo-a e emocionando-se com ela.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.003, p.231

ESTA NOITE CHOVEU PRATA!

(Peça em três atos, para um só ator, que vive três personagens diferentes).

Depois do extraordinário êxito de "*As mãos de Euridice*", peça de um só personagem e que realizou a façanha de, em todos os países em que foi representada, mostrar e provar que um "monólogo" pode ser altamente teatral, pensou-se que o autor não seria capaz de repetir a façanha com uma outra peça para um só ator.

A façanha teve lugar. Pedro Bloch, evidentemente, não repetiu a técnica que usou em "*As mãos de Euridice*", mas foi para caminho completamente diferente.

Em "*Esta noite choveu prata!*" quis Bloch proporcionar a um grande ator a possibilidade de mostrar toda a sua capacidade cênica. O intérprete vive um personagem diferente em cada ato, mas os três estão ligados intimamente pela história.

No original o ator vive no primeiro ato o personagem português Francisco Rodrigues; no segundo ato ele é o maestro italiano Pietro Bonardi e no último é o ator brasileiro Camilo, envelhecido, no final de sua "glória" e de sua carreira, abandonado por todos, salvo pelos amigos Francisco e Pietro.

Por que as nacionalidades diferentes?

Em primeiro lugar em função da própria história a ser teatralmente contada. Além disso, as diferentes nacionalidades, permitem ao ator uma diferenciação interpretativa mais flagrante, mais funda, uma separação de tipos mais perfeita, através da maneira de ser, do temperamento, do caráter, do gesto, do sotaque, das expressões, das citações, de tudo.

Mais ainda: procurou o autor, na versão brasileira, dar ao português um caráter-síntese da nacionalidade portuguesa, nessa rusticidade cheia de ternura, nas explosões simplórias mas cheias de coragem, nessa rudeza de mãos e de gestos que escondem uma alma transbordante de amor, mas com imensa vergonha da bondade que transborda. Procura mascarar na frase brusca e "violenta", sua solidariedade, sua amizade, sua invencível generosidade, bem portuguesas.

O italiano procura resumir a alma de seu país. Procura, através de gestos e do modo de ser, através de uma verbosidade cheia de bemóis, cheia de paixão e vibração, contar sua "tragédia", à maneira de um "terceiro ato de ópera", até o final "grandioso", quando, percebendo o que perdeu, vive a situação culminante do segundo ato.

No terceiro ato o indivíduo que está oculto por um biombo, mas cuja presença cresce, desde o início até o fim da peça, ergue-se de seu leito, após a visita dos dois amigos (nos dois primeiros atos) e vive seu

apel. É aí que nós descobrimos que estamos diante de um velho ator brasileiro.

Cada ator, de acôrdo com o seu passado, revive "ad-libitum", a certa altura do terceiro ato, seus grandes êxitos passados. Isto tem um propósito: — não o de encaixar cenas parasitas, mas o de unir o ator ao personagem, de maneira a criar a ilusão de que não se poderá separar o ator do intérprete, o personagem real do personagem de ficção.

Nas versões para outros idiomas é lógico que o português foi transformado num tipo rústico de outros países. O maestro italiano é um tipo familiar em toda parte, continua como "maestro" e o ator passa a ser ator do país da ação da peça.

Pode-se achar, à primeira vista, que a peça possui, freqüentemente, sentimentos primários, frases muito diretas, uma fuga de "sutileza". Psicologicamente é a única maneira de interessar e prender o público nesse gênero de obras. Deve a peça ser representada em "tom maior".

Sim, a peça tem muita coisa simples e primária. Não tenhamos vergonha nem da simplicidade, nem do primarismo. É a volta ao sentimento primário, o pisar de novo a terra com pé descalço, que dão à vida sua verdadeira beleza, sua autenticidade verdadeira. O mundo atravessa os momentos que atravessa porque ignora a profundidade das coisas mais simples.

* * *

Marcel Achard disse desta peça: — “É obra
um extraordinário homem de teatro!”

* * *

Procópio Ferreira já representou esta peça muitas centenas de vezes no Brasil e em Portugal. João Villaret (o saudoso e grande ator português) viveu “Esta noite choveu prata!”, em Portugal e na Argentina, tendo percorrido grande parte da África somente com esse original, transformando-o em seu maior êxito teatral. Zygmunt Turkow apresentou-a no Brasil, em Israel, na Argentina, no Chile, no Uruguai, na Austrália e em vários outros países. A versão de Willy Keller foi vivida na Alemanha.

Grande número de atores continuam representando “Esta noite choveu prata!” que, a exemplo do que ocorreu com “As mãos de Eurídice”, já alcançou milhares de representações em todo o mundo.

CENÁRIO

Idêntico para os três atos. Um quarto de uma casa do interior brasileiro. Ao fundo uma cama com um biombo, colocada de tal maneira, que fica oculta, quase completamente, para o público. Fotografias pelas paredes, algumas representando um ator em diferentes criações e a de uma mulher lindíssima.

Diante do biombo duas poltronas surradas. Uma pequena mesa com telefone. Cabide com roupas diversas, chapéu e "robe-de-chambre." Deve-se tornar plausível a existência da pessoa que está deitada no divã. Suas pernas cobertas por um lençol podem entreaparecer. Também não é proibido que um auxiliar esteja ali realmente deitado; isto, porém, é dispensável e roubaria um pouco do "tour de force" do intérprete.

Portas laterais. Janela ao fundo.

BR DEANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063
BR DEANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063
P.237



Procópio Ferreira que viveu, com seu extraordinário ta-
lento, centenas de vezes os três personagens de "Esta
Noite Choveu Prata".

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cerca de cinquenta anos, é o primeiro personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impróprios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES

Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (Olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala, alternadamente, com o público e com o homem estendido no leito, homem este que o público não

consegue ver.) O doutor já cá veio? Ainda não.
(Olha o relógio de bolso, prêso a uma solene corrente.) Quem havia de dizer, hem? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro... Bonardi já apareceu por cá? Não? Então o raio desse italiano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor!

(Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente.)

Ai, ai, ai, ai, ai! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, vinte, trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta boca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Tôdas as despesas... por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Este é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se te curas, muito bem. Conta comigo. Mas se Nosso Senhor resolve chamar-te à doce paz do Paraíso... também não há nada. Faço-te o raio de um entêrrão! Flôres missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, trinta, quarenta mil... O que fôr preciso. E não me abras esta boca porque senão pioras... já sabes. *(Ri baixinho, comovidamente.)* Como o tempo passa, hem? Como

passa! Olha: eu ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo dêste tamanito... Cresci... forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz, tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem não quer nada... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente... Veio vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de novo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de novo, fazer escorrer goela abaixo aquele vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra: — conto! Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o *antes* pintado de saudade. Lá estava minha mãe... minha doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra: — conto. Deu-me um apêto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrelas a mostrar o caminho da saudade.

— “Mãe!” — gritei eu. “Mãe!” “Minha mãe!”

Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

— Quem és tu, raio d’homem?!

— (*Desesperado*) “Mãe! Sou o teu filho Francisco Rodrigues que chega do Brasil!”

Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

— “Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de oiro que tinhas quando de cá partiste.”

Mostrei. Por sorte não mo haviam arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, toda gente se pôs a chorar e foi tal de dizer nomes e coisas que nunca mais acabava. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver, hem? Cria um miserável dêsses, dá-se-lhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir... e para quê? PARA QUÊ? (*grita para o público.*) Sim, para quê? (*mais tranqüilo*) Vocês todos são gente boa, gente preparada... devem saber para que... porque eu, palavra de honra!, não sei. (*sofrendo*) Desaparece. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... vá lá! Compreende-se. Mas que fuja de um pai como tu!!! Tu foste rei, Camilo! Tu foste mais rei que todos êsses reis juntos. (*Aponta para o público e ri, com ironia.*) Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conheceram. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo: — “Sim, senhores! É um rei!”

(*Soa o telefone. Pede licença ao público e atende.*)

(Desliga. Para o público:)

Era bela a tua mulher, hem? Chegaste com todas aquelas palavras doces e cheias de melaço... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, êsse maestro italiano. "Maestro!" Nosso amigo Bonardi é um "número", pois não? (*Ao público*) O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilooutro, mas não passa de um rabequista de terceira. Não pára de falar num tal de... como é o nome?... ah!, *Foscanini!* Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda por cá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (*Encontra o remédio sôbre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a*

Camilo.) Toma. É amargo. Eu sei que é amargo. Mas tu sabes: "o que é amargo cura... e o que aperta, segura". Não é que eu acredite nessas paracéias... Mas já está pago, não é?... Pra mim... vale mais um Padre Nosso rezado com fervor que todas essas porcarias... *(Subitamente aflito)* Camilo! Camilo! Estás a sentir algo, Camilo?... Que que tu tens, Camilo? Abre os olhos, pelo amor de Deus! Camilo, não me faças uma coisa dessas! Sou teu amigo, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!... Ah, meu Deus! *(Desesperado, para o público.)* Corram. Façam qualquer coisa. Por que ninguém se levanta? Depressa! Um médico! Um doutor!

(Corre ao telefone e fala)

Telefonista... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor?... Qualquer doutor. Não, diabo! Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere. O doutor Castro. Isto. O número? A menina não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257. Um instante, diabo! 257 é o número do Agostinho-Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa, por favor. Alô! Doutor. Depressa, Doutor. Depressa!

Aqui é o Rodrigues, Doutor... Do "Bar Coação Lusitano"... O senhor podia... Ah, o senhor não é o doutor? É o insistente? É o doutor? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. *(Quase estende o fone, como se o outro pudesse ver através)*

...o fone a cara do enfermo.) Encontre-me o doutor que eu pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que fôr preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, português com muita honra e brasileiro de coração.

...rei

(Pendura o fone e enxuga a testa suada. Corre para Camilo e percebe que êste melhorou. Suspira aliviado.)

Ai! Já estás melhor, Camilo? *(Começa a rir, meio assustado, meio aliviado, num riso que começa indeciso mas que vai se definindo.)* Tu ainda me matas com êsses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor vem já. Doutor em medicina. Paga-se o que fôr preciso. Enquanto êle não vem eu cá te distraio. *(Ainda com restos de inquietação.)* Estás melhor, não é verdade? Vê-se logo que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhores logo. Pronto. Pensa no teu entêrro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, hem? Agora... a minha Joaquina morreu... Tua Celeste fugiu... A mulher do Bonardi... ainda está por nascer. Êsse pobre diabo perdeu tôda a vida por causa dessa mania do violino e de que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue... mas que o traga de volta. *(Pausa.)* É só não te afobares que ficas bom. Mas, também,

se não ficares não te preocupes porque vai ser u
entêrrro como nunca se viu nestas redondezas. Ma
do botar uma *estauta* em tua sepultura... e mando
escrever na pedra... ouves bem?... na pedra!...
"Aqui jaz Camilo, meu amigo." Meu amigo! Sim,
porque *amigo* é a melhor coisa se se pode dizer
um gajo. Amigo diz muito mais que doutor. ... a
ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (*Ao
público*) Os senhores não assistiram ao meu casa-
mento, pois não? (*Tira uma foto do bôlso e mos-
tra-a de longe.*) Aqui está! Vejam. Este sou eu. Est
cá é a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor
Correu cerveja como um rio. Um tanque cheio de
galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os gui-
tarristas? Por pouco que cá não vinha a Amália e
mais a Santa do Fado. Mas os fadistas eram bons.
Como era mesmo aquêlê fadito? (*Tenta recordar
cantarolando, até que acerta.*)

"Pensas que eu vivo contente
Afirmas que sou feliz
Quem fala mais menos sente
Quem mais sente menos diz"

Que beleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o
ditado... (*Tenta recordar*) Como é mesmo? Bem,
não interessa... Um dia... Ah, dia miserável... a
minha Joaquina morreu. Era... era... sei lá!...
era como se a noite caísse de repente. Era como

... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos, de meu coração, do meu dinheiro.

Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: "Ó Rodrigues, sua besta! Por que acumulaste toda a vida esse dinheiro todo? De que te serve ele... se ela está morta e nada ta pode restituir?" Então não encontrei resposta e me pus a chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de todas as lágrimas que tinha.

Continuei à testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia: "à sua saúde" eu pensava comigo mesmo: "Saúde? Saúde pra quê? Pra sofrer?" Palavra d'honra, Camilo, que se eu pudesse ter, de novo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar toda a minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequenitos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a mentar seu carinho que — de quando em quando — deixava cair alguns trocados de consôlo... e ternura. Mas eu a queria assim mesmo. (Ao público) O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta.

(Aproximando-se do público)

De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso maestro italiano. Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doida quando ele se punha a falar de música. E porque o "Rigoletto" e porque o "Barbeiro" e porque a "Madame Vutefly!!!" e mais o diabo que o carregue! A pobrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra... também não entendia... mas gostava.

Depois chegaste tu e toda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como este. Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fosses de Camões... ou do outro Camilo. E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusiadas" na cabeça!

Eu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Éste negócio de pensar e sentir ao mesmo tempo...

Fôste feliz no começo, palavra d'honra! Aí donaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas no fundo... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois veio o teu filho...

Não te conto nada! Deu-me uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho!

Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contente. Que ninguém tocasse no

eu afilhado. Que tudo do melhor... do melhor!...
Viesse pro meu afilhado. Pago tudo!

Lembro-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me molhou as calças novas de casimira inglesa que eu havia comprado no Nagib feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois êle cresceu. E foi aquilo que se viu. (*Suspira contristado.*) Êles crescem, arruinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali.

Primeiro fugiu-te a espôsa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria, hem? Ernesto... Onde andarâ? E onde estará agora tua espôsa? Sim, porque tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida.

Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... palavra d'honra!... resolvo tudo. Hoje... tive uma idéia.

(Telefona.)

Senhorita! Dê-me o Gonçalo. — Gonçalo? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal! Que queres que faça? Fazem três noites que não durmo! Já se fez tudo. Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta!

Ouve, Gonçalo. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Tenório e me perguntas se o raio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano... Espera. Tomas um táxi — eu pago! — e vais até São João...

me encontras o Detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho. Mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha: — Se fôr preciso... êle que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives... mas eu quero essa mulher aqui. Quero êsse filho também! Quero quejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem mais amor a nada...

Nem à saúde... nem à vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos... de joelhos, ouviste?... pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a bênção ao pai e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas... em tôda parte... Eu pago...

(Dirige-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso.)

Eu mesmo procuro... eu mesmo ajudo a procurar... Os senhores não viram? Uma mulher linda... de olhos azuis... Que ninguém a olhe muito porque não resiste... e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me, senhores. Parece aquela... mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste... E êle se chama Ernesto.

O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar... podem dar com êles por aí.

(Aflixe-se cada vez mais.)

Oh, meu Deus! Meu Deus! E êsse doutor que não vem! E Camilo que não melhora!

(Olha para o alto e, com emoção crescente, se dirige a Deus.)

Meu Deus!

Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, meu Deus! Que diabo! É o Rodri-
gues quem está a pedir. Faze com que meu amigo
Camilo melhore, ouviste? Mas faz mesmo! Salva
Camilo, pelo amor de Deus!... E olha: se êle me-
lhora... tu me conheces, não é verdade?... Se êle
melhora... mando erguer o raio de uma capela para
a glória eterna do Teu Santo Nome... Vinte... trin-
ta... quarenta, ouviste? Quarenta capelas!

(Chora e grita, desesperado.)

Ouviste?... Eu pago tudo! Tudo! EU PAGO
TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063,

P.251



O imenso ator português, o saudoso João Villaret, nos
três personagens de "Esta Noite Choveu Prata".

SEGUNDO ATO

(Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pietro Bonardi, um italiano de meia-idade. Tudo nele denota o artista fracassado. A cabeleira tenta denunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço, sublinha mais, sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa do violino, "grudada" ao braço, completa o quadro.

Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador.

Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz que não, lamentosamente, com a cabeça.)

BONARDI

Ma che cosa, eh! Ma che cosa!... Amigo Camilo! La vita... La vita... é la vita... Parola de honore! Juro. Você fica bom, Camilo. Ma che cosa! Fica bom.

NOTA DO AUTOR: — Nem sempre aí vão corretas as palavras italianas que Bonardi prefere. A razão é simples: sua fala já é deturpada e temos a intenção de transmitir, ainda que em parte, a maneira de falar de um italiano que ainda não aprendeu o suficiente de português, mas que já deturpou o seu próprio italiano.

(Dirige-se aos espectadores, com maior naturalidade.)

Per favore, signori! Por favor. Um pouco de silenzio per che Camilo está doente.

(A um espectador.)

O senhor não acha que êle fica bom?
Fica, não fica?

(Grita para o palco.)

Ouviste, Camilo? Fica bom.

(A outro espectador.)

O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que êle fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece? Mas como não me conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere direttore di grand'orchestri di Napoli... Triesti... Milano... Pisa... Torino... Gênova... Roma. Bene... Roma, propriamente, non era. Vici-
no Roma, capisce? Perto de Roma, comprende?

Io era violinista ma la mia gran passione e dirigere grandi orchestri cosi come Toscanini. Questo violino é um violino Guadagnini... Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto sensibile, poveretto... Piange e canta e ride, capisce?

(Grita a Camilo.)

Fica bom, Camilo. Você fica bom. (Ao público.) Bene. Vocês já me conhecem: — Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la vita é la música e la música é la vita... La vita é melodia, harmonia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana... La melodia delle fanciulle... (Aponta uma moça bonita.) Olha ali. Como é bela, mama mia!

(Faz um gesto tentando descrever o corpo da moça.)

Melodia...

La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che palpita... pumpum... ritmo... capisce? pum-pum-pum... Il tempo que marcia... Tic-tac-tic-tac-tic-tac... Ritmo...

(Falando rítmicamente.)

La vita é la música e la música é la vita...

(Alisa o violino, carinhosamente.)

Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Sono io... Napoli... Trieste... Milano... Gênova... Torino... Pisa... Ro... No! Roma, no. Perto de Roma. Vicino Roma.

Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? A Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi. Toscanini também é bom, eh!

Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musicale" é uma persona anti-sociale, vero?

Ele fica bom, não fica?

(Pausa.)

Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse — será maestro, come Arturo Toscanini. E ele disse: giammai! Nunca! Quando nasceu Ernesto ficamos todos comovidos. Tutti commossi... Camilo, Celeste, Rodrigues, anche io. Um bambino, non é vero? Una cosa così semplice. Um bambino. Não precisa chorar, precisa? Mã...

(A um espectador.)

Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importância, porque a música não está no violino. Está nel anima, nel cuore.

(Toca o telefone. Bonardi corre a atendê-lo.)

Com permesso! Alô! Parla il Maestro Pietro Bonardi, regente di... Ah... Rodrigues? Io... Estou conversando com uns amigos... amici...

Ele fica bom.

(À platéia.)

Não fica?

(No telefone.)

Fica. Todo mundo aqui está dizendo que ele fica bom. Detective? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo. Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tem na cara a marca do vício e da vergonha.

Pobre Camilo! Não. Não vi Celeste. Me contam. Horrível.

Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor! Não deixa Celeste vir aqui. Por favor! Está bem, Rodrigues. Está bem. Eu tomo conta dele.

Todos nós tomamos conta dele.

(À platéia.)

Não tomamos?

(Ao telefone.)

Tomamos, sim. Tchau.

(Desliga. Aproxima-se do leito onde Camilo está e diz:)

Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cui-lo, pessoal. Camilo está dormindo.

(Verifica que Camilo dorme e aproxima-se dos espectadores, para confidenciar.)

Eu estava esperando mesmo que ele adormecesse para falar mais à vontade.

(Torna a olhar o leito e começa como
em segredo.)

Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade belíssima. Claro não é como Napoli, Gênova, Veneza, Roma... mas também bonita. Bela, eh!

Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações...e não pude continuar...

Eu carrego o violino comigo mas não toco êle. Reumatismo.

Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fala comigo, vá bene?

Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Mamma mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com êle em suas excursões. Cuore de artista, capisce?

Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste.

Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantela.

Um belo dia, quando Camilo estava viajando... eu contei a Celeste tôda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados. lava e bebia...um vinho português que Rodrigas tinha mandado para Camilo.

Súbito...não sei como...a casa começou a girar...a girar... Eu já via tudo confuso...tudo misturado...olhava e só via sombras e mais sombras... De vez em quando uma luz como que explodia den-

Caro de mim... Eu já não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália... Diante da minha doce e amada Margherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passeando, outra vez, de gôndolas venezianas... Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas naquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Margherita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir.

Ah, Margherita, Margherita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos construímos? Das nossas lágrimas e dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?...

Margherita queria ser condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer.

Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho.

Estou contando tudo isto porque todos aqui são pessoas de confiança, eh! amici!...

Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim... aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa sonhada.

Só quem é artista (vocês todos são artistas, é vero? Têm almas de artistas)... Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, radiante, *ubriaco* de vinho e felicidade.

Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito... e que eu havia traído o meu amigo Camilo.

Sofri horrores, passei noites alucinado.

Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo. (*Em crescendo.*) Io, Pietro Bonardi, tinha enganado aquele homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (*Crescendo mais.*) Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consôlo quando eu estava disperato senza fé, senza speranza. (*Desesperado.*) Era assim que lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo que tinha feito por mim?

Agora pergunto, signori: — Eu traí meu amigo?

Não, por favor! Digam que não.

Como traí meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, não era senão a minha Mar-

Margherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante?

Eu trai o conde italiano. Não trai meu amigo. Eu nem sabia o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo!

Comecei a recordar com Celeste e, súbito, depois do vinho, aquela já não era mais a Celeste, capisci?

Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor?

Um momento.

(Dirige-se ao leito em que está Camilo, olha e volta.)

Está dormindo.

(Doce.)

Ele fica bom, não fica?

(Pausa.)

Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Tôda a verdade?

Porque, afinal de contas, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem?

Se io, Pietro Bonardi, digo a êle que o filho não é dêle... que o filho é meu... talvez êle não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada.

Não terá perdido um filho, compreendem?

Ah! *Se assustaro? Estão surpresi?*

Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor! — aquêlê filho não era meu e de Celeste. Aquêlê filho eu tive com Margherita, a Margherita dos olhos negros e dos *longhe capelli*.

Meu filho é de Margherita.

Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo de Camilo.

Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não quer ver...

Mas nós todos, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, stá bene? Olha! Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo o respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator como êle, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atores que já vi trabalhar nos palcos do Brasil. Camilo precisa ficar bom.

Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a esposa e o filho sem saber.

(Toca o telefone.)

Alô! Parla Pietro Bonardi, Maestro. Quem? CELESTE!...

Sei tu, Celeste?

(Sai do telefone e corre a ver se Camilo ainda está dormindo.)

u a Está dormindo.

(Volta ao telefone.)

Si...No, por favor! Não venha, Celeste. Se Camilo vê você ele não suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que você é a esposa de Camilo...mas, por favor! ... Não. Não há nada para herdar. Ele está quase na miséria. Eu juro. Olhe. Você sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é filho dele...

Como?... Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz ele tratar bem o Camilo. Depois...o que acontecer não tem importância... Não tem a menor importância, Celeste. Celeste, você não tem coração?

(Ao público.)

Não tem.

(Ao telefone, novamente.)

Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou toda a minha fortuna...Dinheiro não tenho, Celeste... Celeste...eu te dou...dou meu violino. É um Guarini legítimo... Vale cem mil cruzeiros...Eu juro...Tenho todos os documentos de autenticidade.

Todos os documentos dos maiores liotistas de Gênova, Napoli, Trieste, Milano, Pisa...e Roma. Anche Roma...

Eu mando... Sim... Mando o violino mas manda o Ernesto ver o Camilo.

Eu mando. Mando já. Mariana... Travessa
Abreu, 32.

(Ao público.)

Tomem nota, por favor, que eu não tenho lá
"Mariana. Travessa Abreu. Número 32".

(Desliga o telefone e caminha derrotado.)

Eu mando, Celeste. Eu mando.

*(Abraça, carinhosamente, o violino —
Ouve-se, neste momento, um solo triste de
violino, que prossegue até o final do ato.)*

Mio Guadagnini!

*(Alisa o violino e caminha, depois, com
êle, falando, até à porta da direita onde al-
guém o recebe de suas mãos. Ele carrega o
violino e o acarinha como se fôsse uma
criança.)*

Pobre violino! Poveretto

(Recomendando.)

Muito cuidado com êle, por favor. Muito cuidado
com os documentos. Está tudo dentro da caixa. Leva
e entrega a Dona Celeste, em Mariana. Travessa
Abreu, número... Como é mesmo o número?...
Ecco... 32. Mas muito cuidado, ouviu, paisano? Mui-
to cuidado!

(Volta, lentamente, para o palco, sem saber o que fazer de suas mãos e falando consigo mesmo, tropeçando derrotado em seus próprios passos.)

Pobre violino! Ele é que sabe tôda a verdade. Tutta la verità. Ele é que sabe que eu nunca fui nada mesmo... Nem regente...nem bom violinista...Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino...nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini.

Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, capisce? Mas não nasci nem para regente, nem para violinista. Só alma e coração de artista não chega.

Oh, Margherita, Margherita! Porque não quiseste Bonardi "così" como ele era? Porque quiseste um castelo de pedra e um conde para casar? Poderíamos ter sido tão felizes!...

Unos bambini...filhos...Eu seria um piscatore...

Não piscatore de pérola...Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi...um spaghetti...uma macarronada...tagliarini...gnocchi...polenta...pizza a napolitana...

Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gôndolas, Margherita.

Ah, Margherita, Margherita. És uma pobre condessa infeliz e io sono un Pietro Bonardi fracassado.

P. 265

(Aproxima-se do leito de Camilo diz:)

Camilo, ouve, Camilo! É Bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí, ouviste? (*Chora.*) Teu filho vem aí, capisci? Tu ficas bom, Camilo. Agora tu ficas bom... Teu filho vem aí.

(*De repente cai em si. Percebe que já não tem mais o violino. Desespera-se.*)

Onde está? Meu violino, onde está? Não. Não! Corram! Procurem!... Corram!... Meu violino... Minha vida!... Tutta mia vita! Mio Guadagnini... Mio povero Guadagnini... Por favor... corram todos... Mio Violino! Mio violino... Perdi tudo... Tôda a vida... todos os sonhos... tudo... Vendi minha alma, vendi minha arte, vendi il cuore... Tudo vendido... Perdão, meu violino. Perdão, mio Guadagnini... Perdão...

Não quero ver a mais ninguém. A ninguém!
Não olhem para mim... Não olhem para mim
[por favor!]

Não olhem para mim que eu tenho vergonha.
[Vergonha]

EU TENHO VERGONHA!...

(*Cai, chorando, numa poltrona.*)

FIM DO SEGUNDO ATO

TERCEIRO ATO

(Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos, vê-se um álbum de fotografias e recortes.

Camilo está em cena. Veste o robe-de-chambre que vimos no cabide, durante o primeiro e o segundo atos. É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância decadente, mas em quem se adivinha, ainda, o artista que êle imaginou ser em outros tempos. Fala em direção à porta aberta da esquerda, de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite.)

CAMILO

Não, Gonzaga! Eu já disse que não! Não adianta insistir. Afinal de contas pra que isto?

Eu já disse que não quero espetáculo algum!

Não quero festival, nem benefício. Não quero coisa alguma!

E não adianta ficar aí dentro, escrevendo o discurso de apresentação porque, hoje, eu não represento.

Ouviu bem? Eu não trabalho!

Nem mesmo a minha voz está colocada! (*Experimenta a voz e acaba caindo num acesso de tosse.*) Não está impostada.

(*Ao público.*)

Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa informe, plasmável, que se ajusta a tôdas as emoções e a todos os sofrimentos.

Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras. Você lembra, Gonzaga? Como era mesmo aquela frase? (*Tenta recordar.*) "Eu estava esperando... justamente... por este instante... instante, não! por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?" Achei: "Eu estava esperando, justamente, por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso?"

Mereço?" (*Repete a mesma frase enunciando-a com tom velhaco, triste, cômico, amoroso, irônico, ameaçador, hipócrita...*)

Não, Gonzaga. Hoje eu não represento. Hoje, não.

É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada, uma cena em que ele se calasse, num momento em que eu tinha necessidade que ele dissesse: "*Este homem está inocente*". E imaginem que, em vez de calar, ele tivesse realmente dito "*Este homem está inocente; ele diz a verdade*", mas num tom falso, onde se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.

E imaginem que ele se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquele sorriso. Piedade? Ironia? Amargura? Sofrimento? Sarcasmo? Desilusão? Satânico?

Compreendem?

Devemos estar sempre atentos a tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não somente ao que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.

Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vezes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar calma e segurança, mas as mãos desmen-

tem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se escondem por trás escondem também sentimentos e pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra, podem exprimir terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas. As mãos... Mas que importa falar dessas tolices agora?

Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje eu não represento. (*Enerva-se.*) Já disse que não quero. Então eu, o grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. Muitos já o esqueceram...mas eu não esqueço nunca!

(*Pega no álbum de fotos e artigos.*)

Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O doente imaginário"... "O Avaro"... (*Saboreia relembrando uma cena do "Avaro": Ladrões! Assassinos!...*)... Cirano de Bergerac... (*Declama um trecho de Cirano.*) Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro, escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a vida me veio de novo. Afinal... para quê?

(*Toca a campainha da porta da direita e ele para lá se dirige, abre e pergunta:*)

Uma carta para mim? Obrigado. (*Recebe a carta aflito e lê.*) Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia...

(*Ao público.*)

Vocês também sabiam!
Mas por que não me disse ele nada? Por que não falou comigo? Por que não se despediu?

(*Acaba de ler a carta.*)

"Addio senza rancore." *Maestro Pietro Bonardi.*
(*Dirige-se ao telefone.*)

Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor...
Rodrigues? Aqui é o Camilo.

Claro que estou de pé!

Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você quem comprou sozinho toda a lotação do teatro para que eu me entusiasme, para que eu ganhe novo amor à vida. Não jures, que é pecado.

Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade, para me ver trabalhar? Somente por cidade.

Sei, sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei.

Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no bolso!

Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?...

(Desliga admirado.)

Sabia!

Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas tôda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obriga-se o público a pagar, a contribuir. "Compre um bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo. Lembra-se dele? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!"

(Ao público.)

Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar tôda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.

Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses, mas estou melhor, graças aos meus amigos, graças a... Mas querem saber a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou mesmo? Foi a visita de meu filho Ernesto.

Que rapagão! Que figura, hem? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a voz do sangue. Quer ser artista!

E... como diria o Rodrigues... juro que seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vezes melhor do que eu.

Minha espôsa, senhores, está ausente. Quero que todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... e linda! Boa es-

...ôsa... boa mãe... Perfeita! (*Muda de assunto quase sem perceber.*) Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que renascia.

E — depois — como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos, a mesma bôca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar!

Diz que quer ser artista como o pai. Artista! Pensou que me dava uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

No quero que êle passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente seu público!

Artista... para quê? Por quê?

Diante dêle está aquela multidão anônima que êle não sabe se é amiga ou inimiga.

Aquêle ali sorri. Será ironia? Piedade?

Aquêle cochicha. Estará faltando alguma coisa?

Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

E o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... E a emoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!

E as palmas frias que fecham o ato, deixando a alma em frangalhos para enfrentar o ato seguinte!

E as críticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dispostos a saltarem sobre a vítima, sem dó nem piedade!

E a palavra que deve vir justa e sem tropeço apesar do que vemos e do que sentimos.

E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem piedade.

Não, meu filho não será artista.

Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1938...

A maior vaia da América do Sul!

Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois de ter pôsto toda a minha alma na interpretação daquela peça, aquele gordo do camarote veio me dizer: "Sim, "seu" Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. Estava até bonzinho!"

Eu não estava mal, senhores! EU... NÃO ESTAVA... MAL!!!

Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra.

Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimento e coração...

E ele achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho"! Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! (*Mostra cena de uma grande criação.*)

Não, meu filho não será artista... por mais vocação que tenha... Por mais que...

E quanta angústia... e quanta insônia para integrar o personagem... para chegar ao monólogo impenetrável do "Hamlet" — "To be or not to be..." (Recita o monólogo do "Hamlet.")

Não! Meu filho não será artista!

Meu...

(Cai em si, repentinamente.)

Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Perdão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que toda essa representação se todo mundo deve saber que eu estou mentindo... se conhecem a verdade melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando...

Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! compreendem? FUGIU!

(Com pena.)

Mas dizem que caiu muito, coitada!

(Dolorosamente.)

E meu filho... Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é?

Eu só vim a descobrir, hoje.
A carta de Bonardi.

(Pausa. Lentamente.)

Ele não é... meu filho.
Imaginem o que eu senti... o que eu sofri.
Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento.

(Raciocinando, dolorosamente.)

A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá a um pai que perde um filho?

Isto não tem nome.

Isto não pode ter nome.

E que nome se dá ao pai que perde um filho que não é... seu?

Isto... tem nome.

Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido... tendo um filho. Hoje... não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras.

Cuidado com as palavras, senhores!

Muito cuidado com as palavras!

As palavras podem ser flôres e podem ser pentes!

Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem.

ESTA NOITE CHOVEU PRATA!

Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo que o público também sabe de tudo.

Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e não sabem o que eu fui.

Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim.

Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo!

Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente.

"Ser ou não ser... Eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores.

Não ser! Não ser! Não ser!

Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flôres à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces...

Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho.

Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada. Nada.

Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor.

Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros.

Da noite para o dia, ficaram brancos.

Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida.

(Aponta espectadores.)

Este sofreu a perda de um ente querido? — Cabelo branco.

Aquêle sofre uma desgraça qualquer? — Cabelo branco.

E aquêle ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido. — Cabelo branco.

(Toca o telefone. Camilo atende.)

Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não, Rodrigues. Tudo, menos caridade! Como? Não é possível! Ela quer... O QUÊ?!... Quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver com isto? Você jura que foi ela... ela mesmo quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu represento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues! Muito obrigado.

(Desliga o telefone.)

E esta casa como está feia para recebê-la!

(Tenta ir arrumando as coisas.)

Ela pediu para assistir ao espetáculo.
Por favor, senhores! Recebam-na com carinho.
Não a humilhem, por favor! Não a humilhem, pelo amor de Deus!

Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa.

E eu a perdôo, meus amigos. Eu a perdôo de todo o meu coração. Afinal de contas o que é a vida, senão um grande, um imenso perdão?

Estou bem? Vejam se estou bem. Obrigado.

A culpa não é toda dela. É possível que eu, também, tenha sido culpado. Talvez não lhe tenha dado todo o cuidado e todo o carinho que ela merecia?

É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só estender o braço, a mão terna cheia de perdão e carinho.

Sei que ela vem mudada... mas... por favor!... Enjam que não reparam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdão que Deus nos dá por faltas cometidas. É por isso que os velhos são quase anjos.

Hoje darei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei toda a minha alma em meu trabalho... Depois... pedirei

perdão a Celeste pelas faltas que ela cometeu.
Sim... porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias... pelos pecados alheios...

(Um cântico religioso surge suavemente.)

Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perdas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouco, de um canto tranqüilo de paz e perdão.

Eu a levarei para muito longe... e a farei esquecer tudo... e lhe enxugarei as últimas lágrimas.

(Toca a campainha da porta. Ele choca. A emoção o invade, mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir, enquanto fala quase em devaneio, enquanto a música sacra vai crescendo.)

E passearemos, à noite, ao relento... olhando a lua... e quando chover... acordaremos de cabelos brancos... porque uma chuva de prata cairá sobre as nossas cabeças. E seremos dois velhinhos... caminhando por uma estrada sem fim... debaixo de uma chuva de prata...

(A campainha soa de novo e ele, de novo, se dirige para a porta chorando, rindo e gritando, como numa libertação:)

Celeste!... Celeste... CELESTE!!!...

FIM - 1 PEÇA

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.

0063280

JOGOS — MÁGICAS — PASSATEMPOS

Faça com seus amigos um ambiente divertido, instrutivo e alegre. Seja "boa companhia". Tudo fácil e simples.

- QUEBRA-CABEÇAS — MÁGICAS — PASSATEMPOS — Max Yantok
- MÁGICAS COM NÚMEROS — Túlio Gonik
- MANUAL DO FILATELISTA (Como Colectonar Selos) — Hugo Fraccaroli
- JOGOS DE CARTAS (Regras e Segredos) — Túlio Sáiz
- APRENDA A JOGAR XADRES CORRETAMENTE — A. Carneiro e J. Valadao Monteiro
- LIVRO DAS MÁGICAS — Max Yantok
- APRENDA A FAZER MÁGICAS — Prof. K. Merlin

HUMOR

- CRIANÇA DIZ CADA UMA! — Dr. Pedro Bloch
- ANEDOTAS E HISTÓRIAS DE GENTE — Dr. Pedro Bloch
- ANEDOTAS — Ivan Freitas

MODELOS DE CASAS

- MODELOS DE CASAS BRASILEIRAS — Adyr Vasconcellos
- MODELOS DE CASAS MODERNAS — Adyr Vasconcellos

DECORAÇÕES

- NOVAS IDEIAS PARA A DECORAÇÃO DO SEU LAR — Ernesto Lacerda de Almeida
- DECORAÇÕES E ARRANJOS DO LAR — Edmundo Rodrigues

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

**Romances de texto completo de
MACHADO DE ASSIS**

- DOM CASMURRO
- HELENA
- IAIA GARCIA
- MEMÓRIAS POSTUMAS DE BRÁS CUBAS
- QUINCAS BOREA
- RESSURREIÇÃO
- A MÃO E A LUVA

Romances de JOSÉ DE ALENCAR

- IRACEMA
- UBIRAJARA
- DIVA
- A VIUVINHA
- O TRONCO DO IPÊ
- A PATA DA GAZELA
- LUCÍOLA

Romances Famosos

- UM BESOURO CONTRA A VIDRAÇA — J. G. de Araújo Jr.
- A MURALHA — Dinah Silveira de Queiroz
- FLORADAS NA SERRA — Dinah Silveira de Queiroz
- 24 HORAS DA VIDA DE UMA MULHER — Stefan Zweig
- AMOK — Stefan Zweig
- CONFUSÃO DOS SENTIMENTOS — Stefan Zweig

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.282

Aprenda a escrever melhores CARTAS

Modelos, trechos, assuntos, variedade, amor, cartas de família tudo já pronto para copiar ou adaptar.

- MODELOS DE CARTAS DE AMOR — Dora Maria
- MODELOS DE CARTAS COMERCIAIS — J. Carlos Figueiredo
- MODELOS DE CARTAS SENTIMENTAIS (com respostas) — Manoel de Macedo
- FORMULÁRIO DE CORRESPONDÊNCIA SOCIAL E FAMILIAR — Manoel de Macedo
- MODELOS DE CARTAS PARA TODOS OS FINS — J. Carlos Figueiredo
- CORRESPONDÊNCIA AMOROSA (O que você pode escrever de mais belo em suas cartas de amor) — Manoel de Macedo

MANUAIS PARA AUTOMOBILISTAS (Para aprender sem professor)

uma pequena biblioteca especializada para motoristas; homens e mulheres proprietários de automóveis.

- APRENDA A DIRIGIR SOZINHO — Albert Hiss
- MANUAL DO MOTORISTA (Mecânica — Tráfego — Enguiços) — Constantino Migallides
- ELETRICIDADE DO AUTOMÓVEL — Albert Hiss
- MANUAL PRÁTICO DO AUTOMÓVEL — J. Stockler Canabrava
- MANUAL DO MECÂNICO DE AUTOMÓVEL — Flávio Vissoto
- ENGUIÇOS DO AUTOMÓVEL (Defeitos — Crisertos — Consertos) — Constantino Migallides
- COMO CUIDAR DE SEU AUTOMÓVEL — Celso C. Fontes
- GUIA DO AUTOMOBILISTA — Paul D. A. Thiry

Se não encontrar em seu revendedor peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

BR DFANBSB NS CPR TEA PTE 0063 P. 283

APRENDE A TUA LÍNGUA

Cada livro desta coleção, de eméritos professores, contém o assunto completo, da maneira mais fácil e prática. Tanto para principiantes como para pessoas cultas. Explicações ao alcance de todos.

- GRAMÁTICA BÁSICA DA LÍNGUA PORTUGUESA — Walmírio de Macedo
- OS 20 PONTOS BÁSICOS DE PORTUGUÊS (em linguagem simples e acessível) — Walmírio de Macedo
- REGRAS SIMPLES DE ORTOGRAFIA PRÁTICA (sem professor e sem dicionário) — Luiz A. P. Victória
- FALA E ESCRREVE CORRETAMENTE A TUA LÍNGUA (Regras práticas de português) — Luiz A. P. Victória
- APRENDA A REDIGIR CORRETAMENTE (Manual de composição e estilo) — Luiz A. P. Victória
- O SEGREDO DAS DUAS ANÁLISES (Léxica e Lógica) — Walmírio de Macedo
- ERROS DE PORTUGUÊS E SUAS CORREÇÕES — J. Nelino de Mello
- MODELOS DE REDAÇÃO OFICIAL (Normas a observar nos papéis que transitam nas repartições públicas) — Luiz A. P. Victória
- TIRA-DÚVIDAS DE PORTUGUÊS (Pequeno Dicionário) — Luiz A. P. Victória
- 500 TESTES DE PORTUGUÊS E SUAS CORREÇÕES — Luiz A. P. Victória
- DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS (Um excelente auxiliar para consultas rápidas e eficientes) — Luiz A. P. Victória
- O PODER DAS PALAVRAS COM UM VOCABULÁRIO RICO (A palavra certa no momento exato) — Walmírio de Macedo
- REGRAS DE ACENTUAÇÃO E QUESTÕES PRÁTICAS DE PORTUGUÊS — José Carlos de Carvalho Carneiro
- 150 TRECHOS DE PORTUGUÊS COM 1200 ERROS (com suas respectivas correções) — Leone Soares de Resende
- NOÇÕES DE ESTILO DA LÍNGUA PORTUGUESA — Helena Moniz
- VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA PORTUGUESA — Luiz A. P. Victória
- NOVO E COMPLETO DICIONÁRIO DE GRAMÁTICA (Gramática em ordem alfabética, de valor inestimável para todas as pessoas que desejam conhecer bem a sua língua) — Walmírio de Macedo
- O MEU GUIA ORTOGRÁFICO — José de Sá Nunes

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

BR DFANBSE NS.CPR.TEA.PTE.0063 P.284

CONTABILIDADE — MANUAIS PRÁTICOS — PROFISSIONAIS

Aprenda "sem professor"

Assuntos úteis que todos precisam conhecer. Ensino prático e objetivo. Aprendizagem rápida e eficiente. Autores especializados.

- CONTABILIDADE SEM MESTRE (O que há de mais simples, interessante e útil para os estudiosos de contabilidade e da escrituração mercantil) — Renato D. N. e Silva
- COLETÂNEA DE TRUQUES & FRAUDES DA CONTABILIDADE — Renato D. N. e Silva
- INTERPRETAÇÃO E ANÁLISE DE BALANÇOS — Renato D. N. e Silva
- TABELA PRICE (Tabelas completas e exatas para todos os tipos de cálculos com explicação para uso) — Renato D. N. e Silva
- MÉTODO DE DATILOGRAFIA SEM MESTRE — Ademar Neves
- TAQUIGRAFIA SEM MESTRE (pelo sistema "Taylor") — Fernando Trindade
- COMO APLICAR INJEÇÕES E FAZER CURATIVOS — Dr. M. Leviz
- MANUAL PRÁTICO DOS ENFERMEIROS E ENFERMEIRAS — Dr. M. de Alcântara
- MANUAL PRÁTICO DO JORNALISTA — Natalício Norberto
- CURA-TE PELA HOMEOPATIA (Tratamento eficaz, rápido, seguro e fácil de escolher e aplicar) — Dr. Carlos Sabóia
- FOTOGRAFIA PARA PRINCIPIANTES — Clóvis Paiva
- COMO FAZER E CUIDAR DE SEU JARDIM — M. Coutinho
- INSTALAÇÕES ELÉTRICAS DOMICILIARES — Alfonso Martignoni
- COMO CRIAR GALINHAS — Collatino Freitas
- MANUAL PRÁTICO DO VENDEDOR — Bernardino Gomes
- PRIMEIROS SOCORROS ENQUANTO O MÉDICO NÃO CHEGA — M. N. Oliveira

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063/1.285

COMO SE FAZ... COMO SE VENCE!

Enriqueça seus conhecimentos, torne sua "conversa" mais rica e agradável e destaque-se entre os homens com a série de ensinamentos que estes livros lhe porporcionarão!

- MÉTODO RÁPIDO FEITO PARA DANÇAR CORRETAMENTE — Bo-
liero — Samba — Fox — Mambo — Rock'n roll — Samba — Val-
sa — Cha-cha-cha — Balão — Valsa — Rumba — Swing — Tango —
Marcha) — Arthur Murray
- TESOURO DE PENSAMENTOS (Dicionário, contendo 4.000 frases
célebres, classificadas por assuntos, facilitando a procura para
quem deseja utilizá-las) — I. Costa Cotrim
- APRENDA A FAZER VERSOS (contendo um Dicionário de Ri-
mas) — Manoel de Macedo
- DESENVOLVE A TUA MEMÓRIA — John S. Ramos
- DISCURSOS PARA TODAS AS OCASIÕES — J. Gomes Carvalho
- PRESTÍGIO E PERSONALIDADE — Lewis Victor
- APRENDA AS JOIAS MANEIRAS — Dora Maria
- CONHEÇA OS SEUS DIREITOS — Arimatéia dos R.
- A ARTE DE FAZER AMIGOS — Hall Kennedy
- VOCE VAI CASAR? (O Casamento e suas formalidades legais e
sociais — Namoro — Nivado — Dia do casamento — Depois do
casamento) — Dora Maria
- APRENDA A CONVERSAR — Walmírio de Macedo
- TESTES PARA SEUS CONHECIMENTOS (Você é preparado?) —
Luiz A. P. Victória
- 1001 INFORMAÇÕES ÚTEIS (Contratos — Tabela Price — En-
gues — Compras de Automóveis — Apólices — Dinheiro — En-
ques — Empréstimos — Juros — Falências — Ações — Ava-
Endosso — Protestos — Hipotecas — Promissórias — Prestações,
Etc.) — Irineu de Sá
- COMO EMAGRECER COMENDO — Edy Costa Leite
- APRENDA A DANÇAR SEM MESTRE — Ivan Freitas
- TESTES DE INTELIGÊNCIA (Útil — Divertido — Instrutivo) —
John S. Ramos

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063,P.286

COMO SE FAZ... COMO SE VENCE!

Enriqueça seus conhecimentos, torne sua "conversa" mais rica e agradável e destaque-se entre os homens com a série de ensinamentos que estes livros lhe proporcionarão!

- SICALANALISE EM 12 LIÇÕES — Gastão Pereira da Silva
- NEVROSE DO CORAÇÃO — Gastão Pereira da Silva
- DOENTES CÉLEBRES — Gastão Pereira da Silva
- APRENDA A GANHAR MAIS DINHEIRO — Reinaldo Rigo
- PRÁTICA DE IOGA — Desmond Dunne
- CONSTITUIÇÃO DOS E. U. DO BRASIL — Dr. Celso Soares Carneiro
- A BOA MEMÓRIA EM 12 LIÇÕES — Sankara
- A ENERGIA PESSOAL EM 12 LIÇÕES — Yoritomo-Tashi
- A TIMIDEZ VENCIDA EM 12 LIÇÕES — Yoritomo-Tashi
- A ARTE DE VENCER EM 12 LIÇÕES — Yoritomo-Tashi
- O BOM SENSO EM 12 LIÇÕES — Yoritomo-Tashi
- MANUAL DO HIPNOTISMO — Desmond Dunne
- MÉTODO PARA HIPNOTIZAR — Ernest Roth
- HIPNOTISMO PRÁTICO — Ernest Roth
- CONHECE-TE PELA LETRA (Grafologia Prática) — Eric Singer
- COMO TIRAR A SORTE PELAS CARTAS — Madame Zenalr
- OS SEGREDOS DAS LINHAS DA MÃO — Cheiro
- COMO INTERPRETAR OS SONHOS — José Pharos
- COMO LER OS PENSAMENTOS — Everton Ralph
- COMO LER AS MÃOS — Everton Ralph

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063 P.287

DICIONÁRIOS DE BÓLSO "EDO"

Os famosos DICIONÁRIOS "EDO" (Edições de Ouro) — *rigorosamente elaborados* — são os melhores do Brasil em formato de bolso e já estão adotados de Norte a Sul.

- DICIONÁRIO INGLÊS-PORTUGUÊS (mais de 20.000 vocábulos dos mais usados, além das diversas acepções) — Everton Florenzano
- DICIONÁRIO FRANCÊS-PORTUGUÊS (mais de 20.000 vocábulos dos mais usados, além das diversas acepções) — Everton Florenzano
- DICIONÁRIO DE VERBOS INGLÊSES (verbos ingleses em todos os tempos e modos) — Reginaldo Huxley Edwards
- TESOURO-DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS & ANTÔNIMOS & IDEIAS AFINS — Everton Florenzano
- NÓVO E COMPLETO DICIONÁRIO DE GRAMÁTICA (Gramática em ordem alfabética) — Walmirio de Macedo
- VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA PORTUGUESA (baseado no "Pequeno Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa") — Luiz A. P. Vitória
- DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS (um excelente auxiliar para consultas rápidas e eficientes) — Luiz A. P. Vitória

Série

"LIVRO DE OURO DE PALAVRAS CRUZADAS"

Cada livro contém grande número de problemas escolhidos que todas as letras se cruzam, tornando os problemas *CON* muito agradáveis, quase dispensando dicionário.

- FESTIVAL DE PALAVRAS CRUZADAS
- SHOW DE PALAVRAS CRUZADAS
- FANTASIA DE PALAVRAS CRUZADAS

Se não encontrar em seu revendedor peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

Você pode APRENDER A DESENHAR sozinho!

Qualquer um pode aprender a desenhar com facilidade, mesmo que não tenha jeito. Comece a desenhar bem "logo de saída" com estes livros!

- ANUAL DE DESENHO DE LETRAS — José F. Couto
- ARTE DE DESENHAR A MULHER — Arthur Zaldenberg
- COMO DESENHAR CARICATURAS — Mendez
- COMO DESENHAR A BICO DE PENNA — Júlio Oliveira e Leda Clara
- COMO DESENHAR CRIANÇAS — Geneviève Shimer
- COMO DESENHAR ANIMAIS DOMÉSTICOS — Rachel
- COMO GANHAR DINHEIRO COM O DESENHO — Edmundo Rodrigues
- COMO DESENHAR CABEÇAS — Rachel
- DESENHO E ANATOMIA — Victor Perard

VIOLÃO — GAITA — ACORDEON — PIANO

Aprenda a tocar "sem professor"

Divirta seus amigos tocando com arte um destes instrumentos. Você pode ser a atração da festa. Escolha o instrumento o toque em 30 dias!

- ACORDEON SEM MESTRE — Wilson da Silva Nunes
- VIOLÃO SEM MESTRE — Wilson da Silva Nunes
- GAITA SEM MESTRE — Célio Behring
- PIANO SEM MESTRE — F. Emery

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

Série ESPORTIVA

Kanela (campeão mundial), Cachimbao (campeão brasileiro) e outros autores de igual categoria. Você só compra o que há de melhor!

- JUDÔ SEM MESTRE (em 500 ilustrações e aplicação pessoal) — H. Klingerstroff
- BASQUETEBOL (Regras e Técnicas) — Kanela (Togo Renan Soares — Campeão carioca brasileiro, sul-americano e mundial)
- APRENDA A NADAR CORRETAMENTE — Cachimbao (Luiz Carlos Cardoso Castro)
- A MODELAGEM DO FÍSICO E LEVANTAMENTO DE PESO (todos modernos e práticos aplicados ao desenvolvimento físico) Nilson Figueiredo
- APRENDA A FAZER MASSAGENS (Manual completo e prático para aplicação de massagens nos esportes e também como tratamento) — M. Campos
- REGRAS OFICIAIS DE FUTEBOL (Ilustradas e comentadas) — Max Valentim
- JIU-JITSU SEM MESTRE (adaptado à defesa pessoal masculina e feminina) — Luiz Fuki
- FUTEBOL DE SALÃO — Nelson Romar
- COMO LUTAR BOXE — Rocky Marclano
- FUTEBOL MODERNO — Walter Winterbottom
- GINÁSTICA (Exercícios Práticos de Ginástica Acrobática) — Peter Rodwell
- JUDÔ E DEFESA PESSOAL EM FIGURAS — Plínio O. S.
- CAPOEIRA SEM MESTRE — Lamartine P. Costa
- TÁTICAS DO FUTEBOL BRASILEIRO (da Pelada a Pelé) — Luiz Mendes

Se não encontrar em seu revendedor
peça por Reembolso à
CAIXA POSTAL, 1880 — RIO DE JANEIRO, GB

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063,

P.290

Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1971

Ilma. Sra. Chefe da
Turma de Censura Federal no
Estado da Guanabara

82

Prezada senhora,

Teatro - Armando Gonzaga
Peça - "Esta Noite Choveu Prata"
Gênero - Comédia em 3 atos
Produtor - Teatro Social - Gastão
Autor - Pedro Bloch
Censura - 10 anos
Direção - Procópio Ferreira

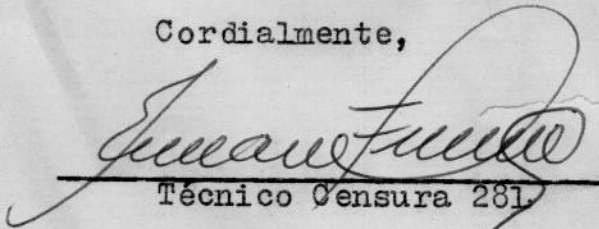
Em cumprimento ao determinado por V.Sa., cabe-me informar-lhe que foi procedida ensaio geral da peça "Esta Noite Choveu Prata", de autoria de Pedro Bloch, encenado no Teatro Armando Gonzaga, sito à rua 13 de Maio, s/n, Marechal Hermes.

Trata-se de monólogo em 3 atos, apresentado pelo ator Procópio Ferreira, já exibido em vários teatros do país.

Devo informar-lhe, ainda, que o texto aprovado foi cumprido à risca, ficando seus responsáveis observados para que cumpram as mesmas marcações usadas no ensaio, mantida a propriedade imposta.

Sendo o que se me apresenta, para o momento, aproveito para renovar-lhe minhas saudações.

Cordialmente,


Técnico Censura 281

EXPEÇA-SE CERTIFICADO DE
ACÓRDO COM O PARECER DOS
CENSORES E ENCAMINHE-SE
À BRASÍLIA.

MARIA SELMA MIRANDA HAVES
Chefe de T.C.D.P. - DR/GB

Cen. 10-77
Ramires

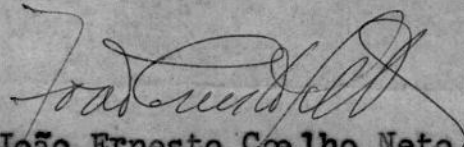
83

Sra. Chefe:

Assisti ao ensaio geral da peça "ESTA NOITE CHOVEU PRATA", de Pedro Bloch, a ser apresentada no Teatro de Arte.

Trata-se de uma peça escrita especialmente para um ator demonstrar sua versatilidade. Em cada ato ele representa um personagem diferente de uma ligeira trama. O primeiro um português, o segundo um italiano e o terceiro um brasileiro. A trama é normal envolvendo problemas sentimentais em torno de um motibundo.

A encenação e a interpretação neste caso se confundem numa única função. Pela maior familiaridade do encenador-ator com o judeu, foi feita uma transposição do primeiro personagem de um velho português para um velho judeu, sem nenhuma alteração no texto aprovado a não ser as menções de Portugal e da nacionalidade do personagem. O ator pronuncia algumas palavras em idish, mas as traduz imediatamente. O texto e as intenções do original são inteiramente respeitadas. Assim, opino pela aprovação do programa bem como pela liberação do programa com impropriedade para menores de 10 anos, conforme parecer de Brasília.


João Ernesto Coelho Neto
Técnico de Censura, nº 561



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

SUBDELEGACIA REGIONAL EM MINAS GERAIS - B.Hte.
BRASILIA, D.F.

Of. Nº 006/69-SEC/TCDF/SDR/MG

Em 24 de janeiro de 1.969

Do: Subdelegado Regional do D.P.F. em Minas Gerais-B.Hte.

Ao: Sr. Cel. Chefe do S.C.D.P.- Brasília D.F.

Assunto: Texto de peça teatral para censura (encaminha)

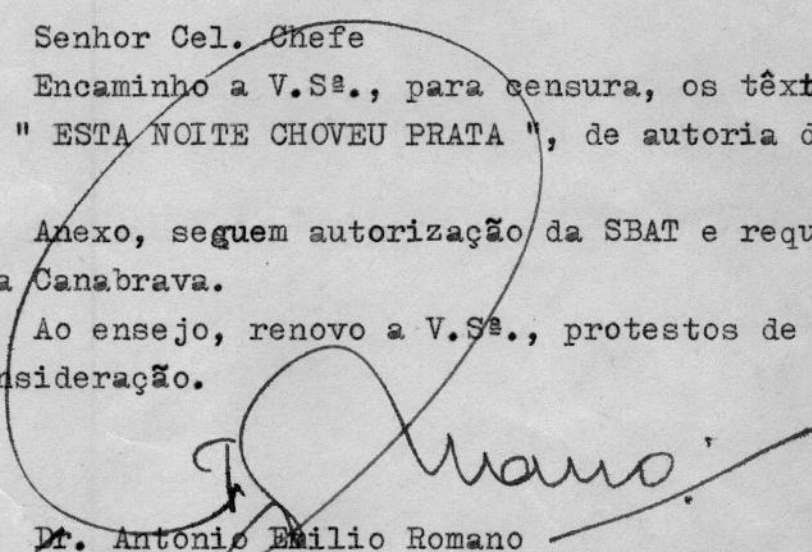
Ref.: Expediente do Posto Zona da Mata.

Senhor Cel. Chefe

Encaminho a V.Sa., para censura, os textos da peça teatral intitulada "ESTA NOITE CHOVEU PRATA", de autoria de Pedro Bloch.

Anexo, segue autorização da SBAT e requerimento do Sr. Paulo Souza Canabrava.

Ao ensejo, renovo a V.Sa., protestos de elevada estima e distinta consideração.



Dr. Antonio Emilio Romano

Sub Del Reg do DPF/MG

M.J.N.I.

D.F.S.P.

SUB DELEGACIA REGIONAL M.G.

PROTOCOLO Nº 1120



ASSINATURA

RECEBIDA - D.F.S.P.
Em 27/1/69
p/le
CINTE SUBSEÇÃO DE DOCUMENTOS GERAIS



Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

Fundada em 27 de Setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-8-1920

Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores de Música.

Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — End. Teleg. SBAT - RIO

Rio de Janeiro — Brasil.

Direitos de Representação

Autorização Nº 206886

A Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), reconhecida como de utilidade pública federal, pelo decreto n.º 4.092, de 4-8-1920, mandatária de seus associados nacionais e estrangeiros, para todos os fins de direito, autoriza, nos termos do artigo 2.º do decreto n.º 4.790, de 2-1-1924, combinado com os artigos 26 e seu § único, e 27, do decreto n.º 5492, de 16-7-1920, art. 46 do decreto n.º 18.527, de 10-12-1928, e artigo 35 do decreto n.º 21.111, de 1-3-1932, a representação da peça teatral:

"ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

Origem de PEDRO BLOCK

Música de

Tradução de

No Teatro CASA D'ITALIA Cidade Juiz de Fora

nos dias 2ª quinzena de Janeiro

sob as condições do pagamento dos respectivos direitos autorais, na base de

% da renda bruta de cada espetáculo, mediante

a garantia mínima de R\$ 62,40 — por espetáculo, obrigando-se

a Empresa a fornecer à SBAT uma cópia do "bordereau" de receita, devidamente autenticado, responsabilizando-se pela sua exatidão, bem como pelo integral pagamento dos direitos autorais acima estipulados

A via de Autorização deve ser anexada ao programa respectivo e entregue às autoridades competente — A quitação do direito autoral respectivo, só poderá ser dada nas primeiras vias dos recibos oficiais da SBAT.

Lucas Kellu
(pela SBAT)

Resumo dos textos de Leis invocadas nesta autorização

Decreto n. 4.092, de 4 de Agosto de 1920:

Art. 1.º — Fica reconhecida como de Utilidade Pública a **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** com sede no Rio de Janeiro.

Paragr. 1.º — E' facultado a esta Sociedade representar seus associados:

a) — Perante a Policia ou em Juizo Civil e Criminal ativa e passivamente, em todos os processos referentes à propriedade literária e artistica nos quais esses associados sejam parte.

b) — Perante as Empresas teatrais, para a cobrança das quotas ou percentagens de direitos de autor.

Paragr. 2.º — Para o disposto no paragr. 1.º a Sociedade se reputará mandatária de seus associados, para todos os fins de direito, pelo simples ato de filiação à Sociedade, salvo cláusula expressa em contrário.

Paragr. 4.º — A prova de filiação á **Sociedade Brasileira de Autores Teatrais** ou às suas congêneres, poderá ser feita pela relação oficial dos sócios, publicada pela imprensa ou em avulso, ou por certidão em cartório, passada pelo registro público, pela qual se verifique constar da relação o nome do autor teatral.

Decreto n. 4.790, de 2 de Janeiro de 1924:

Art. 2.º — Nenhuma composição musical, tragédia, drama, comédia, ou qualquer outra produção, seja qual for a sua denominação, poderá ser executada ou representada em teatros ou espetáculos públicos, para os quais se pague entrada, sem autorização, para cada vez, de seu autor, representante ou pessoa legitimamente subrogada nos direitos daquele.

Decreto N. 5.492, de 16 de Julho de 1928:

Art. 26 — As disposições do art. 2.º e seguintes do Decreto n. 4.790, de 2-1-1924, aplicam-se a todas as composições musicais e peças de teatro, executadas, representadas ou transmitidas pela rádio telefonia, com intuito de lucro, em reuniões públicas.

Paragr. Unico — Consideram-se realizadas com intuito de lucro quaisquer audições musicais, representações artisticas ou difusões, rádio telefônicas em que os músicos, executantes ou transmitentes tenham retribuição pelo trabalho.

Art. 27 — Os proprietários ou empresários de quaisquer estabelecimentos de diversões públicas, são responsáveis pelos direitos autorais das produções ali realizadas.

Decreto N. 18.527, de 10 de Dezembro de 1931:

Art. 46 — Ficam obrigados à apresentação de programas de propriedade, empresários, diretores ou quaisquer outros responsáveis pelas representações, exhibições ou irradiações que se realizarem em teatros, cinematografos, dancing, cabarés, sociedades rádio-telefônicas ou outros quaisquer estabelecimentos de diversões públicas.

Decreto N. 21.111, de 1 Março de 1932:

Art. 35, paragr. 1.º — A irradiação de quaisquer assuntos ou trabalhos, já divulgados ou não por outros meios, deverá respeitar os direitos autorais e ser igualmente precedida da indicação dos nomes dos autores.

[Handwritten signature]

TECI - TEATRO DE COMÉDIA INDEPENDENTE

- 1- PEDREIRA DAS ALMAS (Jorge Andrade)
- 2- PENHA CARACOL (J.C. de Lery Guimarães)
- 3- A MULHER SEM PECADO (Nelson Rodrigues)
- 4- O PROCESSO DE MARY DUGAN (Bayard Veiller - Trad. J.B.Bacalhau)

5- ESTA NOITE CHOVEU PRATA

- Pedro Bloch -

PERSONAGENS - Rodrigues, Bonardi e Camilo.

INTERPRETAÇÃO - Edmir Andrade.

DIREÇÃO - Natálio Luz

CENÁRIO

Idêntico para os três atos. Um quarto de uma casa do interior brasileiro. Ao fundo uma cama com um biombo, colocada de tal maneira, que fica oculta, quase completamente, para o público. Fotografias pelas paredes, algumas representando um ator em diferentes criações e a de uma mulher lindíssima.

Diante do biombo duas poltronas surradas. Uma pequena mesa com telefone. Cabide com roupas diversas, chapéu e "robe-de-chambre". Deve-se / tornar plausível a existência da pessoa que está deitada no divã. Suas pernas cobertas por um lençol podem entreaparecer. Também não é proibido que um auxiliar esteja ali realmente deitado; isto, porém, é dispensável e roubaria um pouco do "tour de force" do intérprete. Portas laterais. Janela / ao fundo.

Rodrigues, um português de cerca de cinquenta anos, é o primeiro / personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impropérios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES

Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (OLHOU O AMIGO NO LEITO E SACUDIU A CABEÇA, PREOCUPADO. FALA, ALTERNADAMENTE, COM O PÚBLICO E COM O HOMEM ESTENDIDO NO LEITO, HO-MEM ÊSTE QUE O PÚBLICO NÃO CONSEGUE VER). O doutor já cá veio? Ainda não?

(OLHA O RELÓGIO DE BÔLSO, PRÊSO A UMA SOLENE CORRENTE). Quem havia de dizer, heim? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro... Bonar di já apareceu por cá? Não? Então o raio dêsse italiano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor!

(RODRIGUES, LENTAMENTE, NA PONTA DOS PÉS, TORNA a APROXIMAR-SE DO DEITO, ANALISA O ENFÊRMÓ, FAZ "NÃO" COM A / CABEÇA E SUSPIRA FUNDO, OU MELHOR, PROFUNDAMENTE).

Ai, ai, ai, ai, ai! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, / vinte, trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta boca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Tôdas as despesas... por minha conta. E / não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Êste é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se te curas, muito bem. Conta comigo. Mas se Nosso Senhor resolve chamar-te à doce paz do Paraíso... também não há nada. Faço-te um raio de um entêrro! Flôres, missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, /// trinta, quarenta mil... O que fôr preciso. E não me abras esta boca porque senão pioras... já sabes (RI BAIXINHO, COMOVIDAMENTE). Como o tempo passa, heim? Como passa! Olha: eu ~~ainda~~ ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo dêste tamanho... Cresci... forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz, tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem / não quer ~~nada~~ nada... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente... Veio / vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de nôvo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de nôvo, fazer escorrer goela abaixo aquêlê vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra:- conto! Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o "antes" pintado de saudade. Lá estava minha mãe... minha / doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra:- Conto. Deu-me um apêrto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrêlas a mostrar o caminho da / saudade.

- "Mãe!" - gritei eu. "Mãe!" "Minha mãe!".

Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

- Quem és tu, raio d'homem?!

- (DESESPERADO). "Mãe! Sou o teu filho Rodrigues que acaba de chegar do Brasil"!

Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

- "Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de oiro que tinhas quando de cá partiste".

Mostrei. Por sorte não mo haviam arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, toda gente se pôs a chorar e foi / um tal de dizer nomes e coisas que nunca mais acabava. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e votei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver, heim? /// Cria-se um miserável dêsses, dá-sellhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir... e para que? PARA QUE? (GRITA PARA O PÚBLICO). Sim, para que? (MAIS TRANQUILO). Vocês todos são gente boa, gente preparada... devem saber para que... porque, palavra de honra!, eu não sei. (SOFRENDO). Desaparece. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e / rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... vá lá! Com--pteende-se. Mas que fuja de um pai como tu!!! Tu foste rei, Camilo, Tu fôste te mais rei que todos êsses reis juntos. (APONTA PARA O PÚBLICO E RI, COM / IRONIA). Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conheceram. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo:- "Sim, senhores! É um rei!"

(SOA O TELEFONE. PEDE LICENÇA AO PÚBLICO E ATENDE).

Alô! Então, seu rilho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá só e não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espero. Mas não me tragas essa rabeca desafinada. Respeita um moribundo, ouviste?

(DESLIGA. PARA O PÚBLICO):

Raio de italiano! Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com êsse gajo. (TRANSIÇÃO, DEPOIS DE / PAUSA). Ah, Camilo, Camilo! Ela era linda... a tua mulher! Palavra d'honra que eu era capaz de ter casado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem onde estão as palavras certas. Minhas palavras saem do coração e vão direto à boca, tu sabes. Não passam pelo pensamento.

Era bela a tua mulher, hem? Chegaste com tôdas aquelas palavras doces e cheias de melão... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a / minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, êsse maestro italiano. "Maestro!" Nosso amigo Bonardi é um número, pois não? (AO PÚBLICO). O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilooutro, mas não passa de um rabequista de terceira. Não para de falar num tal de.... como é o nome? Ah!, Foscanini. Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda por cá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (ENCONTRA O REMÉDIO SOBRE A MESINHA, VERIFICA, COLOCA-O NA COLHER E VAI PARATRÁS DO BIOMBO PARA DÁ-LO A CAMILO). Toma. É amargo, eu sei que é amargo. Mas tu sabes: "o que é amargo cura... e o que aperta, segura". Não é que eu acredite nessas panacéias... Mas já está pago, não é?... Pra mim... vale mais um Pai-Nosso rezado com fervor que tôdas essas porcarias... (SUBITAMENTE AFLITO). Camilo! Camilo! Estás a sentir algo, Camilo? Que é que tu tens, Camilo? Abre os //

olhos pelo amor de Deus! Camilo, não me faças uma coisa dessas! Sou teu amigo, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!... Façam qualquer coisa. Por que ninguém se levanta? Depressa! Um médico! Um doutor!

(CORRE AO TELEFONE E FALA).

Telefonista... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor?... Qualquer doutor. Não, diabo, Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere. O doutor Castro. Isso. O número? A menina não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257. Um instante, diabo! 257 é o número do Agostinho-Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa, por favor. Alô doutor. Depressa, Doutor. Depressa!

Aqui é o Rodrigues, Doutor... Do "Bar Coração Lusitano"... O Senhor podia... Ah, o senhor não é o doutor? É o insistente? E o doutor? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. (QUASE ESTENDE O FONE, COMO SE O OUTRO PUDESSE VER ATRAVÉS DO FONE A CARA DO ENFÉRMO). Encontre-me o doutor que eu pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que fôr preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, português com muita honra e brasileiro de coração.

(PENDURA O FONE E ENXUGA A TESTA SUADA. CORRE PARA CAMILO E PERCEBE QUE ÊSTE MELHOROU. SUSPIRA ALIVIADO).

Ai! Já estás melhor, Camilo? (COMEÇA A RIR, MEIO ASSUSTADO, MEIO / ALIVIADO, NUM RISO QUE COMEÇA INDECISO, MAS QUE VAI SE DEFININDO). Tu ainda me matas com êsses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor vem já. Doutor / em medicina. Paga-se o que fôr preciso. Enquanto êle não vem eu te distraio. (AINDA COM RESTOS DE INQUIETAÇÃO). Estás melhor, não é verdade? Vê-se logo que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhora logo. Pronto. Pensa no teu entêrro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, heim? Agora... a minha Joaquina morreu... Tua Celeste fugiu... A mulher do Bonardi... ainda está por nascer. Êsse pobre diabo perdeu toda a vida por causa dessa mania do violino e de que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue... mas que o traga de volta. (PAUSA). É só não te afobares que ficas bom. Mas, também, se não ficares não te preocupes porque vai ser um entêrro como nunca se viu nestas redondezas. Mando botar uma "estauta" em tua sepultura... e mando escrever na pedra... ouves bem?... na pedra!... "Aqui jaz Camilo, meu amigo". Meu amigo! Sim, porque amigo é a melhor coisa que se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais / que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (AO PÚBLICO). Os senhores não assistiram ao meu casamento, pois não? (TIRA UMA FOTO DO BÔLSO E MOSTRA-A DE LONGE). Aqui está! Vejam. Êste sou eu. Está cá a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor! Correu cerveja como um rio. Um tanque / cheio de galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os guitarristas? Por pouco não cá não vem (vinha) a Amália e mais a Santa do fado. Mas os fadistas / eram bons. Como era mesmo aquele fadito? (TENTA RECORDAR CANTAROLANDO, ATÉ

QUE ACERTA).

"Pensas que eu vivo contente
Afirmas que sou feliz
Quem fala mais menos sente
Quem mais sente menos diz".

Que bleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o ditado... (TENTA RECORDAR).
Como é mesmo? Bem, não interessa... Um dia... Ah, diamiserável... a minha
Joaquina morreu. Era... era... sei lá!... era como se a noite caísse de re-
pente. Era como se... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas /
mãos, de meu coração, do meu dinheiro.

Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: "Ó Rodrigues, sua bêsta! Por que
acumulaste tôda a vida êsse dinheiro todo? De que te serve êle... se ela es-
tá morta e nada ta pode restituir?" Então não encontrei resposta e me pus a
chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de tôdas as lágrimas que tinha.

Continuei à testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando
alguém me pedia um aperitivo e dizia: "à sua saúde", eu pensava comigo mes-
mo: "Saúde? Saúde pra que? Pra sofrer?" Palavra d'honra, Camilo, que se eu
pudesse ter, de novo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar tôda a m/
fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria ar-
rancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus /
cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

Eu olhava para ela e sonhava. Sonhos pequenitos, tu sabes. Gente co-
mo eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia
acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me
via tão apaixonado, a mendigar seu carinho que _ de quando em quando _ dei-
xava cair alguns trocados de consôlo... e ternura. Mas eu a queria assim /
mesmo. (AO PÚBLICO). O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez,
pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra 40.

(APROXIMANDO-SE DO PÚBLICO)

De quem elagostava mesmo... era do Bonardi... o nosso(amigo) maestro
italiano. Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi
muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doida quando êle
se punha a falar de música. E porque o "Rigoletto" e porque o "Barbeiro" e
porque a "Madame Vuterfly!!!" e mais o diabo que o carregue! A pobrezita /
não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra... também não
entendia... mas gostava.

Depois chegaste tu e tôda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo
como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como êste.
Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fôsem de Camões... ou
de outro Camilo. E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Pare-
ce que tens o "Lusiadas" na cabeça!

Eu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho
os sentimentos. Ou bem que a gente falaou bem que a gente sente. Êste negó-
cio de pensar e sentir ao mesmo tempo...

Fôste feliz no começo, palavra d'honra! Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois veio o teu filho...

Não te conto nada! Deu-me uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho. Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contentamento. Que ninguém tocasse no meu afilhado. Que tudo do melhor... do melhor!... viesse pro meu afilhado. Pago tudo!

Lembro-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me / olhou as calças novas de casimira inglesa que eu havia comprado no Nagib e / feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois ele cresceu. E foi aquilo que se viu. (SUSPIRA CONTRISTADO). Eles crescem, arruinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali.

Primeiro fugiu-te a esposa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria, heim? Ernesto... Onde andarás? E onde estará agora tua esposa? Sim, porque, tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida.

Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... palavra d'honra... resolvo tudo. Hoje... tive uma idéia.

(TELEFONA)

Senhorita! Dê-me o Gonçalo. - Gonçalo? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal! Que queres que eu faça? Fazem três noites que não durmo! Já se / fez tudo. Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta!

Ouve, Gonçalo. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Tenório e me perguntas se o raio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano... Espera. Tomas um taxi - eu pago! - e vais até São João... me encontras o Detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo // mais o filho. Mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha:- se fôr preciso... / ele que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives... mas eu quero essa / mulher aqui. Quero esse filho também! Quero que vejam o que fizeram ao meu amigo Camilo. Não tem mais amor a nada...

Nem à saúde... nem à vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos... de joelhos, ouviste? Pelo(menos) mau que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a bênção ao pai... e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas... em toda parte... Eu pago...

(DIRIGE-SE AO PÚBLICO, DEPOIS DE
HAVER DESLIGADO, EM TOM LACRIMOSO).

Eu mesmo procuro... eu mesmo ajudo a procurar... Os senhores não viram? Uma mulher linda.... de olhos azuis... Que ninguém a olhe muito porque não resiste... e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me, senhores. Parece aquela... mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste... E ele se chama Ernesto.

O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar... podem

dar com eles por aí.

(AFLIGE-SE CADA VEZ MAIS)

Oh, meu Deus! Meu Deus! E esse doutor que não vem! E Camilo que não melhora!

(OLHA PARA O ALTO E, COM EMOÇÃO
CRESCENTE, SE DIRIGE A DEUS)

Meu Deus!

Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes, Por favor, meu Deus! Que diabo! É o Rodrigues quem está a pedir. Faze com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas faz mesmo! Salva Camilo, pelo amor de Deus!... E olha: se ele melhora... tu me conheces, não é verdade?... Se ele melhora... mando erguer o raio de uma capela para a glória eterna do Teu Santo Nome... Vinte... trinta... quarenta, ouviste? Quarenta capelas!

(CHORA E GRITA, DESESPERADO)

Ouviste?... Eu pago tudo! Tudo! EU PAGO TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO

- S E G U N D O A T O -

(Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pietro Bonardi, um italiano de // meia-idade. Tudo nele denota o artista fracassado. A cabeleira tenta denunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço sublinha mais sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa do violino, "grudada" ao braço, // completa o quadro. Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador.

Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz que não, lamentosamente, com a cabeça).

BONARDI

Ma che cosa, eh! Ma che cosa!... Amigo Camilo! La vita... La vita... é la vita... Parole de honore! Juro. Você fica bom, Camilo. Ma che cosa! Fica bom.

(DIRIGE-SE AOS ESPECTADORES, COM
A MAIOR NATURALIDADE)

Per favore, signori! Por favor. Um poco de silenzio per che Camilo está doente.

(A UM ESPECTADOR)

O senhor não acha que ele fica bom? Fica, não fica?

(GRITA PARA O PÚBLICO)

Ouviste Camilo? Fica bom.

(A OUTRO ESPECTADOR)

O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que ele fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece? Mas como não me conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere direttore di grand'orchestri di Napoli... Trieste.. Milano... Pisa... Torino... Gênova... Roma. Bene... Roma, propriamente, non era. Vicino Roma, capisce? Perto de Roma, comprende?

Io era violinista ma la mia gran passione era dirigere grandi orchestri cosi come Toscanini... Questo violino é um violino Guadagnini... Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto / sensible, poveretto... Piange e canta e ride, capisce?

(GRITA A CAMILO)

Fica bom, Camilo. Você fica bom. (AO PÚBLICO). Bene. Vocês já me / conhecem:- Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la vita é la música e la música é la vita... La vita é melodia, harmonia, ritmo, capisce? L'armonia dellla fraternità humana... La melodia delle fanciulle... (APONTA UMA MOÇA BONITA). Olha ali. Como é bela, mama mia!

(FAZ UM GESTO TENTANDO DESCREVER O CORPO DA MOÇA)

Melodia...

La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che palpita... pumpum... //// ritmo... capisce? pum-pum-pum... Il tempo que marcia... Tic-tac-tic-tac-tic-tac... Ritmo.ç.

(FALANDO RÍTMICAMENTE)

La vita é la música e la música é la vita...

(ALISA O VIOLINO, ARINHOSAMENTE)

Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta la mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Sono io... Napoli... Trieste... Milano... Gênova... Torino... Pisa... Ro... No! Roma, no. Perto de Roma. Vicino Roma.

Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? A Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicíssimi. Toscanini também é bom, eh!

Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musical" é uma pessoa anti-socialê, vero?

Ele fica bom, não fica?

(PAUSA)

Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse:- será maestro, como Arturo Toscanini. E ele disse: giammai! Nunca! Quando nasceu Ernesto ficamos todos comovidos. Tutti comossi... Camilo, Celeste, Rodrigues, anche io. Un bambino, non é vero? Una cosa semplice. Un bambino. Não precisa chorar, precisa? Má...

(A UM ESPECTADOR)

Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importância, por-

que a música não está no violino. Está nel anima, nel cuore.

(TOCA O TELEFONE. BONARDI CORRE A ATENDÊ-LO)

Com permesso! Alô! Parla il Maestro Pietro Bonardi, regente di...
Ah... Rodrigues? Io... Estou conversando com uns amigos... amici...

Êle fica bom.

(À PLATÉIA)

Não fica?

(NO TELEFONE)

Fica. Todo mundo aqui está dizendo que êle fica bom. Detetive? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo. Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tem na cara a marca do / vício e da vergonha.

Pobre Camilo! Não. Não vi Celeste. Me contaram. Horrível.

Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor! Não deixa Celeste vir aqui. Por favor! Está bem, Rodrigues. Está bem. Eu tomo conta dêle.

Todos nós tomamos conta dêle.

(À PLATÉIA)

Não ~~tomamos~~ tomamos?

(NO TELEFONE)

~~Fica. Todo mundo aqui está dizendo que não fica bom.~~ Tomamos, sim.

Tchau.

(DESLIGA. APROXIMA-SE DO

LEITO ONDE CAMILO ESTÁ E DIZ)

Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cuidado, pessoal. Camilo está dormindo.

(TORNA A OLHAR O LEITO E COMEÇA
COMO EM SEGRÊDO)

Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade / belíssima. Claro, não é como Napoli, Gênova, Veneza, Roma... mas também é bonita. Bela, eh!

Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações... e não pude continuar...

Eu carrego o violino comigo, mas não toco êle. Reumatismo.

Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fala comigo, va bene?

Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia gran de sucesso. Mamma mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com // êle em suas excursões. Cuore de artista, capisce?

Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste.

Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantela.

Um belo dia, quando Camilo estava viajando... eu contei a Celeste toda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados... Falava e bebia... um vinho português que Rodrigues tinha mandado para Camilo.

Súbito... não sei como... a casa começou a girar... a girar... Eu já via tudo confuso... tudo misturado... olhava e só via sombras e mais sombras... De vez em quando uma luz como que explodia dentro de mim... Eu já / não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália... Diante da minha doce e amada Margherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passeando, outra vez, em gôndolas venezianas... Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, seu perfume. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas naquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Margherita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir.

Ah, Margherita, Margherita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos construímos. Das nossas lágrimas e dos nossos / sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?...

Margherita queria ser condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os / dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o / Brasil, para esquecer.

Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos / bebendo o vinho.

Estou contando tudo isto porque todos aqui são pessoas de confiança, eh, amici!...

Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim... aquela mulher que estava ali, / bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa sonhada.

Só quem é artista (vocês todos são artistas, no é vero? Têm almas / de artistas)... Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, radiante, ubriaco de vinho e felicidade.

Mais tarde descobri que Celeste me embriagou de propósito... e que eu havia traído o meu amigo Camilo.

Sofri horrores, passei noites alucinado.

Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo (EM CRESCENDO). Io, Pietro Bonardi, tinha enganado aquele homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (CRESCENDO MAIS). Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consôlo quando eu estava disperato senza fé, senza speranza (DESESPERADO). Era assim que /

eu lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo o que tinha feito por mim?

Agora pergunto, signori: - Eu traí meu amigo?

Não, por favor! Digam que não.

Como traí meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, / não era senão a minha Margherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante?

Eu traí o conde italiano. Não traí meu amigo. Eu nem sabia o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo!

Comecei a recordar com Celeste, e, súbito, depois do vinho, aquela / já não era mais a Celeste, capisci?

Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor?

Um momento.

(DIRIGE-SE AO LEITO EM ESTÁ CAMILO, OLHA E VOLTA)

Está dormindo.

(DOCE)

Ele fica bom, não fica?

(PAUSA)

Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Toda a verdade?

Porque, afinal de conta, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem?

Se io, Pietro Bonardi, digo a êle que o filho não é dêle... que o filho é meu... talvez êle não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada.

Não terá perdido um filho, compreendem?

Ah! "se assustaro?" Estão "surpresi?".

Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor! - aquêlê filho não era meu e de Celeste. Aquêlê filho eu tive com a Margherita, a Margherita dos olhos negros e dos "longhe capelli".

Meu filho é de Margherita.

Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo de Camilo.

Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não quer ver...

Mas todos nós, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, está bene? Olha! Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo o respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator como êle, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atôres que já vi trabalhar nos palcos do Brasil.

Camilo precisa ficar bom.

Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a es-

pôsa e o filho sem saber.

(TOCA O TELEFONE)

Alô! Parla Pietro Bonardi, Maestro. Quem? CELESTE!...

"Sei" tu, Celeste?

(SAI DO TELEFONE E CORRE A VER
SE CAMILO AINDA ESTÁ DORMINDO)

Está dormindo.

(VOLTA AO TELEFONE)

Si... No, por favor! Não venha, Celeste. Se Camilo vê você ele não /
suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que você é a esposa de Camilo... mas, por /
favor!... Não. Não há nada prara herdar. Ele está quase na miséria. Eu juro.
Olhe. Você sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é fi-
lho dele...

Como?... Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto
aqui. Faz ele tratar bem o Camilo. Depois... o que acontecer não tem impor-
tância, Celeste. Celeste, você não tem coração?

(AO PÚBLICO)

Não tem.

(AO TELEFONE, NOVAMENTE)

Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou tôda a minha fortuna...
Dinheiro não tenho, Celeste... Celeste... eu te dou... dou meu violino. É
um Guadagnini legítimo... Vale cem mil cruzeiros... Eu juro... Tenho dodos
os documentos de autenticidade.

Todos os documentos dos maiores liotistas de Gênova, Napoli, Trieste,
Milano, Pisa... Sim... Mando o violino, mas manda o Ernesto ver o Camilo.
Eu mando... Sim... Mando o violino, mas manda o Ernesto ver o Camilo.
Eu mando. Mando já. Mariana... Travessa Abreu, 32.

(AO PÚBLICO)

Tomem nota, por favor, que eu não tenho lápis.

"Mariana. Travessa Abre. Número 32"

(DESLIGA O TELEFONE E CAMINHA DERROTADO)

Eu mando, Celeste. Eu mando.

(ABRAÇA, CARINHOSAMENTE, O VIOLINO. - OU-
VE-SE, NESTE MOMENTO, UM SOLO TRISTE DE /
VIOLINO, QUE PROSEGUE ATÉ O FINAL DO ATO)

Mio Guadagnini!

(ALISA O VIOLINO E CAMINHA, DEPOIS, COM /
ÊLE, FALANDO, ATÉ À PORTA DA DIREITA ONDE
ALGUÉM O RECEBE DE SUAS MÃOS. ÊLE CARREGA
O VIOLINO E O ACARICIA COMO SE FÔSSE UMA CRIANÇA)

Pobre violino! Poveretto!

(RECOMENDANDO)

Muito cuidado com êle, por favor. Muito cuidado com os documentos. Está tudo dentro da caixa. Leva e entrega à Dona Celeste, em Mariana. Travessa Abreu, número... Como é mesmo o número?... Eco... 32. Mas muito cuidado, ouviu, paisano? Muito cuidado!

(VOLTA, LENTAMENTE, PARA O PALCO, SEM SABER
O QUE FAZER DE SUAS MÃOS E FALANDO CONSIGO
MESMO, TROPEÇANDO DERROTADO EM SEUS PRÓPRIOS PASSOS)

Pobre violino! Êle é que sabe toda a verdade. Tutta la verità. Êle é que sabe que eu nunca fui nada mesmo... Nem tegente... nem bom violinista... Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino... nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini.

Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, Capisce? Mas não nasci nem para tegente, nem para violinista. Só alma e coração de artista não chega.

Oh, Margherita, Margherita! Por que não queresste Bonardi "così" como êle era? Por que quisesste um castelo de pedra e um conde para casar? Poderíamos ter sido tão felizes!...

Unos bambini... filhos... Eu seria um piscatore...

Não piscatore de pérola... Piscatote de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi... um spaghetti... uma macarronada... tagliarini... /// gnocchi... polenta... pizza a napolitana...

Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gôndolas, Margherita.

Ah, Margherita, Margherita. És uma pobre condessa infeliz e io sono / um Pietro Bonardi fracassado.

(APROXIMA-SE DO LEITO DE CAMILO E DIZ):

Camilo, ouve, Camilo! É Bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí, ouviste? (CHORA). Teu filho vem aí, Capisci? Tu ficas bom, Camilo. Agora tu ficas bom... Teu filho vem aí.

(DE REPENTE CAI EM SI. PERCEBE QUE JÁ
NÃO TEM MAIS O VIOLINO, DESESPERA-SE)

Onde está? Meu violino, onde está? Não. Não! Corram! Procurem!... Corram!... Meu violino... Minha vida!... Tutta mia vita! Mio Guadagnini... Mio povero Guadagnini... Por favor... Corram todos... Mio violino... Perdi tudo... Toda a vida... todos os sonhos... tudo... Vendi minha alma, vendi minha alma, vendi minha arte, vendi il cuore... Tudo vendido... Perdão, meu violino. Perdão, mio Guadagnini... Perdão...

Não quero ver a mais ninguém. A ninguém!
 Não olhem para mim... Não olhem para mim, por favor!
 Não olhem para mim que eu tenho vergonha... Vergonha...
 EU TENHO VERGONHA!...

(CAI, CHORANDO, NUMA POLTRONA)

FIM DO SEGUNDO ATO

= TERCEIRO ATO =

(Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos, vê-se um álbum de fotografias e recortes.

Camilo está em cena. Veste o robe-de-chambre que vimos no cabide, durante o primeiro e o segundo atos. É um homem de cabeça quase branca, de uma elegância decadente, mas em quem se advinha, ainda, o artista que ele imaginou / ser em outros tempos. Fala em direção à porta aberta da esquerda, de onde chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite).

CAMILLO

Não, Gonzaga! Eu já disse que não! Não adianta insistir. Afinal de contas pra que isto?

Eu já disse que não quero espetáculo algum!

Não quero festival, nem benefício. Não quero coisa alguma!

E não adianta ficar aí dentro, escrevendo êsse discurso de apresentação, porque, hoje, eu não re-pre-sen-to.

Ouviu bem? Eu não trabalho!

Nem mesmo a minha voz está colocada! (EXPERIMENTA A VOZ E ACABA CAINDO NUM ACESSO DE TOSSE). Não está impostada.

(AO PÚBLICO)

Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa informe, / plasmável, que se ajusta a tôdas as emoções e a todos os sofrimentos.

Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras. Você lembra, Gonzaga? Como / era mesmo aquela frase? (TENTA RECORDAR). "Eu estava esperando... justamente... por êste instante... instante, não! Por êste momento. Vamos! Respon-da! Eu mereço isso? Mereço? Achei: "Eu estava esperando, justamente, por êste momento. Vamos! Respon-da! Eu mereço isso? Mereço?" (REPETE A MESMA FRASE)

SE ENUNCIANDO-A COM TOM VELHACO, TRISTE, CÔMICO, AMOROSO, IRÔNICO, AMEAÇADOR, HIPÓCRITA...).

Não, Gonzaga. Hoje eu não represento. Hoje não.

É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou / das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada, uma cena em que ele se calasse, num momento em que eu tinha necessidade que ele dissesse: - Este homem está inocente. - E imaginem quem, em vez de calar, ele tivesse realmente dito: - este homem está inocente; ele diz a verdade, - mas num tom falso, onde se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.

E imaginem que ele se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquele sorriso. Piedade? Ironia? Amargura? Sofrimento? Sarcasmo? Desilusão? Satânico?

Compreendem?

Devemos estar sempre atentos a tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não somente ao que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.

Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As // nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vezes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar clama e segurança, mas as mãos desmentem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se escondem por trás escondem também sentimentos e / pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra podem exprimir terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas. As mãos... Mas que importa falar dessas tolices agora?

Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje eu // não represento. (ENERVA-SE). Já disse que não quero. Então, eu, o grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem / estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. / Muitos já o esqueceram... mas eu não esqueço ~~nada~~ nunca!

(PEGA NO ÁLBUM DE FOTOS E ARTIGOS)

Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O doente imaginário"... "O Avarento"... (SABOREIA RELEMBRANDO UMA CENA DO "AVARENTO": Ladrões! Assassinos!...)... Cirano de Bergerac... (DECLAMA UM TRECHO DE CIRANO). Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a vida me veio de novo. Afinal... para que?

(TOCA A CAMPAINHA DA PORTA DA DIREITA E
ÊLE PARA LÁ SE DIRIGE, ABRE E PERGUNTA):

Uma carta para mim? Obrigado. (RECEBE A CARTA AFLITO E LÊ). Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia...

(AO PÚBLICO)

Vocês também sabiam!

Mas por que não me disse ele nada? Por que não falou comigo? Por que não se despediu?

(ACABA DE LER A CARTA)

"Addio senza rancore". - Maestro Pietro Bonardi.

(DIRIGE-SE AO TELEFONE)

Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor... Rodrigues? Aqui é o Camilo. Claro que estou de pé!

Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas / vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você que comprou sozinho / toda a lotação do teatro para que eu me entusiasme, para que eu ganhe novo amor à vida. Não jures, que é pecado.

Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade, para me ver trabalhar? Somente por caridade.

Sei sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei.

Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no bolso! Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?...

(DESLIGA ADMIRADO)

Sabia!

Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas toda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obriga-se o público a pagar, a contribuir: "Compre um bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo. Lembra-se dele? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!"

(AO PÚBLICO)

Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar toda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.

Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses, mas estou melhor, graças aos meus amigos, graças a... Mas querem saber a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou mesmo? Foi a visita de meu filho Camillo Ernesto.

Que rapagão! Que figura, heim? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a voz do sangue. Quer ser artista!

E... como diria o Rodrigues... juro que ele seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vezes melhor do que eu.

Minha esposa, senhores, está ausente. Quero que todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... e linda! Boa esposa... boa mãe... Perfeita! (MUDA DE ASSUNTO QUASE SEM PERCEBER). Quando vi entrar meu filho,

aquêle rapagão, senti que renascia.

E - depois - como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos, a mesma boca, o mesmo andar, a mesma maneira de(andar) falar!

Diz que quer ser artista como o pai. Artista! Pensou que me dava uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

Não quero que êle passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um artista que sente relamente sua profissão, que respeita / realmente seu público!

Artista... para que? Por que?

Diante dele está aquela multidão anônima que êle não sabe se é amiga ou inimiga.

Aquêle ali sorri. Será ironia? Piedade?

Aquêle cochicha. Estará faltando alguma coisa?

Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

E o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... E a emoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrançar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!

E as palmas frias que fecham o ato, deixando a alma em frangalhos / para enfrentar o ato seguinte!

E as críticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dispostos a saltarem sobre a vítima, sem dó nem piedade!

E a palavra que deve vir justa e sem tropeços, apesar do que vemos e do que sentimos.

E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem piedade.

Não, meu filho não será artista. Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1938... A maior vaia da América do Sul

Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois de ter pôsto / toda a minha alma na interpretação daquela peça, aquêle gordo do camarote / veio me dizer: "Sim, "seu" Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. / Estava até bonzinho!"

Eu não estava mal, senhores! EU...NÃO ESTAVA... MAL!!!

Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra.

Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimento e coração...

E êle achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho"! Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! (MOSTRA CENA DE UMA GRANDE / CRIAÇÃO).

Não, meu filho não será artista... por mais vocação que tenha... Por mais que...

E quanta angústia... e quanta insônia para integrar o personagem... para chegar ao monólogo impenetrável do "Hamlet" - "To be or not to be..."

(RECITA O MONÓLOGO DO "HAMLET").

Não! Meu filho não será artista! Meu...

(CAI EM SI, REPENTINAMENTE)

Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Perdão! Por / que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que tô da essa representação se todo mundo deve saber que eu estou mentindo... se / conhecem a verdade melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando...

Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências... Ela fugiu. FUGIU! Compreendem? FUGIU!

(COM PENA)

Mas dizem que caiu muito, coitada!

(DOLOROSAMENTE)

E meu filho... Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é?

Eu só vim a descobrir hoje. A carta de Bonardi.

(PAUSA. LENTAMENTE)

Ele não é meu filho.

Imaginem o que eu senti... o que eu sofri.

Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento.

(RACIOCINANDO, DOLOROSAMENTE)

A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá / a um pai que perde um filho?

Isto não tem nome.

Isto não pode ter nome.

E que nome se dá ao pai que perde um filho que não é... seu?

Isto... tem nome.

Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido... tendo um filho. Hoje.. não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras.

Cuidado com as palavras, senhores!

Muito cuidado com as palavras!

As palavras podem ser flores e podem ser serpentes!

Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem.

Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo do que o público também sabe de tudo.

Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e /

não sabem o que eu fiz.

Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim.

Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo!

Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente.

"Ser ou não ser... eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores.

Não ser! Não ser! Não ser!

Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flores à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces...

Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho.

Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada. Nada.

Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor.

Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros.

Da noite para o dia, ficaram brancos.

Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida.

(APONTA ESPECTADORES)

Este sofreu a perda de um ente querido? - Cabelo branco.

Aquêle sofreu uma desgraça qualquer? - Cabelo branco.

E aquêle ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido. - Cabelo branco.

(TOCA O TELEFONE. CAMILO ATENDE)

Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não Rodrigues. Tudo menos caridade! Como? Não é possível! Ela quer... O QUE?... Quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver com isto? Você jura que foi ela... ela mesma... quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu represento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues! Muito obrigado.

(DESLIGA O TELEFONE)

E esta casa como está feia para recebê-la!

(TENTA IR ARRUMANDO AS COISAS)

Ela pediu para assistir ao espetáculo. Por favor, senhores! Recebam-na com carinho. Não a humilhem, por favor! Não a humilhem, pelo amor de Deus!

Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa.



SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
TURMA DE CENSURA DE TEATROS E CONGÊNERES

LAUDO CENSÓRIO

Título: ESTA NOITE CHOVEU PRATA

Nome do Autor: Pedro Bloch

Nome do Tradutor: _____

Gênero: Comédia

Entrecho: A peça é composta de 3 atos, num monólogo. Narra a es-
tória de um homem chamado Camilo, que a vida toda sonhou ser um /
grande ator teatral e que agora, depois de ter sido traído por /
sua esposa, pessoa quem adora e, sido abandonado por seu filho, /
adoece de paixão e lamenta seu viver. O expectador é convidado a
participar, ajudando a desvendar os segredos amorosos daquele ho-
mem/.

Apreciação morais: Esta peça é uma verdadeira obra de arte, pois apre-
sentada em 3 atos monologados, apresenta 3 atores diferentes que
poderiam ser considerados como sendo um único e, abordando proble-
mas sociais de alta relevância, revela-os com tal maestria e res-
ponsabilidade que torna-o aconselhável para os que gostam do
teatro tradicional e de alto gabarito clássico. Poderia ser vis-
ta por qualquer público, tendo em vista que não há nenhuma cena
capaz de impor restrições, mas pelo fato de entendimento e exclu-
sivamente por este, sugerimos que seja dada a impropriedade para

Observações: menores até 10 (dez) anos, condicionada ao exame do en-
saio geral, para efeito de marcação deste e de futuros produtores.

Classificação final: 10 (dez) anos condicionada ao Exame do Ensaio Ge-
ral.

Brasília-DF. em 28 de janeiro de 1969

JOSÉ SAMPAYO BRAGA, ANTONIO DE PADUA CARVALHO ALVES
Censor Federal - matrícula n. _____



SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
TURMA DE CENSURA DE TEATROS E CONGÊNERES

LAUDO CENSÓRIO

Título: "ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

Nome do Autor: Pedro Bloch

Nome do Tradutor:

Gênero: Comédia

Entrecho: A peça é um monólogo em três atos. Trata-se da vida de um homem, Camilo, que em seu leito, já moribundo, espera ainda poder realizar seu sonho: desejava muitíssimo ser um grande ator. Além de ter tido esta grande desilusão, este homem sofre mais ainda quando sua esposa e filho o abandonam. Em síntese: um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém.

Apreciação morais: Esta peça, um monólogo muito bem feito, apresenta fatos verdadeiros que merecem ser encarados com a maior seriedade possível. É um exemplo de humildade e abnegação. Um ser humano, já quase sem forças, em sua derrocada final, suporta com o máximo de calma e paciência. É um espetáculo digno de ser assistido por qualquer público, pois não há cenas em que se possa fazer restrições, no entanto, por causa de entendimento, sou de parecer que seja impróprio para menores de 10 (dez) anos, ficando, a peça, dependendo do ensaio geral.

Observações:

Classificação final: Impróprio para menores de 10 (dez) anos, condicionada ao Exame de ensaio geral.

Brasília-DF, em 29 de JANEIRO de 1969

Censor Federal - matrícula n.
Eliel José de Sousa

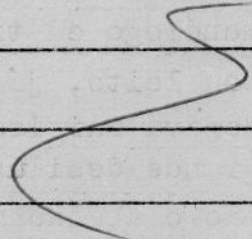
Senhor Chefe da Seção de Censura

Em anexo, encaminho a peça abaixo indicada, com o voto do Censor Smeyers, Rubens e Bloch, que procedeu o exame da mesma.

NOME DA PEÇA: ESTA NOITE CHOVEU PAUTA

AUTOR: Redio Bloch

RESTRIÇÃO SUGERIDA: Todos 10 anos

OBS. 

Em 29/1/69

Smeyers
Chefe da TCTC

VISTO:

Encaminhe-se o presente processo à apreciação do Senhor Chefe do SCDP, para a decisão final.

Em _____

Chefe da seção de Censura

DESPACHO

Expedir os certificados de Censura de acordo com voto do Censor

Em 29/1/69

W. S. M. J. M.
CHEFE DO SCDP



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063
P. 319

CENSURA FEDERAL TEATRO

Certificado Nº 943/69

PEÇA -:!!!/ ESTA NOITE CHOVEU PRATA /!!!-

ORIGINAL DE PEDRO BLOCH

APROVADO PELO S. C. D. P.

VÁLIDO ATÉ 30 de JANEIRO de 19 74

CLASSIFICAÇÃO

Brasília, 30 de JANEIRO de 19 69

IMPRÓPRIO
ATÉ 10 ANOS

W. de Souza
Chefe do S. C. D. P. **ALOYSIO MUHLETHALER DE SOUZA**

PJ

M. J. - D. P. F.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.

CERTIFICADO DO S.C.D.P.

0063, P. 320

Certifico constar do livro nº 01 fôlha nº 29, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada -!!!/ ESTA NOITE CHOVEU PRATA /!!!-

Original de PEDRO BLOCH

Tradução de _____

Adaptação de _____

Produção de TEATRO DE COMEDIA INDEPENDENTE (TECI)

Tendo sido censurada em 29 de JANEIRO de 19 69 e recebendo

a seguinte classificação: IMPRÓPRIO PARA MENORES ATÉ 10 (DEZ) ANOS.

**OBS. O PRESENTE CERTIFICADO SOMENTE É VALIDO QUANDO ACOMPANHADO DO
SCRIPT, DA PEÇA DEVIDAMENTE AUTENTICADO PELO SCDP.**

Brasília, 30 de JANEIRO de 19 69

-JOSE SAMPAIO BRAGA-

Chefe da Turma de Censores
de Teatro e Congêneres



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

MEM.º N.º

Data 30-janeiro-1969

Do: Chefe do SCDP

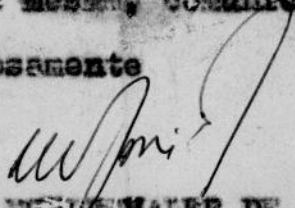
Para: Chefe da TCDP/DR/MG

Assunto: Peça teatral (encaminha)

Sr. Chefe,

Anexo, encaminho a V.Sª., scripts e certificados da peça teatral "ESTA NOITE CHOVEU PRA TA", de autoria de Pedro Bloch, solicitando que referidos documentos somente sejam entregues ao interessado - Teatro de Comédia Independente - após exame do ensaio geral por essa TCDP, remessa de relatório minucioso a respeito a este SCDP e decisão // desta Chefia à vista de mesma, comunicada via rádio.

Atenciosamente


ALOYSIO MENEZES DE SOUZAChefe do SCDP


TECA

TEATRO ESTUDANTIL CATARINENSE

Sede Provisória: Av. Rio Branco 29 - s/302 - Florianópolis - SC

86

Of.026/71

Florianópolis, 18 de outubro de 1971

NO DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DA SEÇÃO DE RELAÇÕES ADMINISTRATIVAS

Senhor Censor 29 OUT 10 26 42801

RECEBIDO POR *[assinatura]*

Sirvo-me do presente para solicitar que este órgão de Censura Federal tome conhecimento do desejo do TECA - Teatro Estudantil Catarinense - de montar a peça ESTA NOITE CHOVEU PRATA, de Pedro / Bloch, para encenação próxima.

Sendo o que tinha para o momento, subscrevo-me agradecido.

Cordialmente,

[assinatura]
Sérgio Lino
Diretor

Ilmo Sr.:

Jeová Lemos Cavalcante

DD. Chefe do Departamento de Censura

Polícia Federal

BRASÍLIA

É PRECISO IR AO TEATRO

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

de Pedro Bloch.

87

ENUNCIADO: Idêntico para os três atos. Um quarto de uma casa do interior brasileiro. Ao fundo uma cama com um biombo, colocada de tal maneira, que fica oculta, quase completamente, para o público. Fotografias pelas paredes, algumas representando um ator em diferentes criações e a de uma mulher lindíssima.

Diante do biombo duas poltronas surradas. Uma pequena mesa com telefone. Abide com roupas diversas, chapéu e "robe-de-chambre". Deve-se tornar plausível a existência da pessoa que está deitada no divã. Suas pernas cobertas por um lençol podem entreaparecer. Também não é proibido que um auxiliar esteja ali realmente deitado; isto, porém, é dispensável e roubaria um pouco do "tour de force" do intérprete.

Portas laterais. Janela ao fundo.

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cerca de cinquenta anos, é o primeiro personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impropérios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES: Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (Olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala, alternadamente, com o público e com o homem estendido no leito, homem este que o público não consegue ver.) O doutor já cá veio? Ainda não? (Olha o relógio de bolso, preso a uma solene corrente.) Quem havia de dizer, hem? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro.....Bonardi já apareceu por cá? Não? Então o raio desse italiano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor!

(Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente.)

Ai, ai, ai, ai, ai! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, vinte, trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta boca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Todas as despesas.... por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Está é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se tu curas, muito bem. Conata comigo. Mas se Nosso Senhor resolver chamar-te à doce paz do Paraíso..... também não há nada. Faço-te o raio de um entérro!

Flôres, missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, trinta, quarenta mil... O que fôr preciso. E não me abras esta bôca por que senão piora... já sabes. (Ri baixinho, comovidamente.) Como o tempo passa, hem? Como passa! Olha: eu ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo dêste tamanito.... Cresci.... forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz, tu sabes. Depois.... ela veio vindo.... veio vindo.... como quem não quer nada.... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente.... Veio vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de nôvo, fazer escorrer goela abaixo aquele vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra:- conto! Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido.... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o antes pintado de saudade. Lá estava minha mãe... minha doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra:- conto. Deu-me um apêto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrêlas a mostrar o caminho da saudade.

- "Mãe!"- gritei eu. "Mãe"! "Minha mãe"!

Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

- Quem és tu, raio d'homem?!

-(Desesperada) "Mãe! Sou o teu filho Francisco Rodrigues que chega do Brasil"!

Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

- "Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de ouro que tinhas quando de cá partiste."

Mostrei. Por sorte não mo haviam arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, toda gente se pôs a chorar e foi um tal de dizer nomes e coisas que nunca mais acabavam. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver, hem? Cria-se um miserável dêsses, dá-se-lhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir.... e para quê?

PARA QUÊ? (grita para o público). Sim, para quê? (Mais tranquilo) Vocês todos são gente boa, gente preparada.... devem saber para que.... porque eu, palavra de honra!, não sei. (sofrendo) Desapareço. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... cá lá! Compreende-se. Mas que fuja de um pai como tu!!!! Tu foste rei, Camilo! Tu foste mais rei que todos êsses reis juntos. (Aponta para o público e ri, com ironia). Eles não acreditam, E por que haviam de acreditar? Não te conheceram. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo:- "Sim, senhores! É um rei!"

(Soa o telefone. Pede licença ao público e atende.)

Alô! Então, seu filho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá só e não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espera. Mas não me tragas essa rebeca

desafinada. Respeita um roribundo, ouviste?

(Desliga. Para o público:)

Raio de italiano! Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com êsse gajo. (Transição, depois de pausa.) Ah, Camilo, Camilo! Ela era linda.... a tua mulher! Palavra d'honra que eu era capaz de ter vasado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem, onde estão as palavras certas. Minhas palavras saem do coração e vão direto à boca, tu sabes. Não passam pelo pensamento.

Era bela a tua mulher, hem? Chegaste com tôdas aquelas palavras doces e cheias de melão... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, êsse maestro italiano. "Maestro!" Nosso amigo Bonardi é um "número", pois não? (Ao público) O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilo-tro, mas não passa de um rabequista de terceira. Não pára de falar num tal de..... como é o nome?.... ah!, Foscanini! Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda por lá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (Encontra o remédio sobre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a Camilo.) Toma, é amargo. Eu sei que é amargo. Mas tu sabes: "o que é amargo cura, e o que aperta, segura". Não é que eu acredite nessas panacéias... Mas já está pago, não é?... Pra mim... vale mais um Padre Nosso rezado com fervor que tôdas essas porcarias... (Súbitamente afrito) Camilo! Camilo! Estás a sentir algo, Camilo?... Que é que tu tens, Camilo? Abre os olhos, pelo amor de Deus! Camilo, não me faças uma coisa dessas! Sou teu amigo, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!..... Ah, meu Deus! (Desesperado, para o público.) Corram. Façam qualquer coisa. Por que ninguém se levanta? Depressa! Um médico! Um doutor!

(Corre ao telefone e fala)

Telefonista.... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor?... Qualquer doutor. Não, diabo! Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere. O doutor Castro. Isto. O número? A menina não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257. Um instante, diabo! 257 é o número do Agostinho-Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa, por favor. Alô! Doutor. Depressa, Doutor, Depressa!

Aqui é o Rodrigues, Doutor... Do "Bar Coração Lusitano".... O senhor podia.... Ah, o senhor não é o doutor? É o insistente? É o doutor? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. (Quase estonde o fone, como se o outro pudesse ver através do fone a cara do enfermo.) Entontre-me o doutor que eu pago, ou não? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que fôr preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, português com muita honra e brasileiro de coração.

(Pendura o fone e enxuga a testa suada. Corre para Camilo e percebe que está melhor. Suspira aliviado.)

Ai! Já estás melhor, Camilo? (Começa a rir, meio assustado, meio aliviado, num riso que começa indeciso mas que vai se definindo). Tu ainda me matas com êsses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor em medicina. Paga-se o que fôr preciso. Enquanto ele não vem eu cá te distraio. (Ainda com restos de inquietação)-- Estás melhor, não é verdade? Vê-se logo que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhores logo. Pronto. Pensa no teu entôrrro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, hem? Agora... a minha Joaquina morreu... Tua Geleste fugiu... A mulher do Bonardi... ainda está por nascer, Esse pobre diabo perdeu toda a vida por causa dessa mania do violino e de -- que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue...mas que o traga de volta. (pausa)- E só não te afobares que ficas bom. Mas, também, se não ficares -- não te preocupes porque vai ser um entôrrro como nunca se viu nestas redondezas. Mando botar uma "bstaude" em tua sepultura...e mando escrever na pedra... ouves bom? ... na pedra!... "Aqui jaz Camilo, meu amigo". Meu amigo! Sim, porque amigo é a melhor coisa se se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (Ao público)- Os senhores não assistiram ao meu casamento, pois não? (Tira uma foto do bolso e mostra-a de longe)- Aqui está! Vejam. Isto sou eu. Esta cá é a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor! Correu cerveja como um rio. Um tanga cheio de galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os guitarristas? Por pouco que cá não vinha a Amália e mais a Santa do Fado. Mas os fadistas eram bons. Como era mesmo aquêlo fadito? (Tenta recordar cantarolando, até que acerta)

"Pensas que eu vivo contente

Afirmas que sou feliz

Quem fala mais menos sente

Quem mais sente menos diz".

-Que beleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o ditado... (Tenta recordar)-Como é mesmo? Bem, não interessa...Um dia...Ah, dia miserável... a minha Joaquina morreu. Era...era... sei lá!... era como se a noite caísse de repente. Era como se ... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos, de meu coração, do meu dinheiro.

- Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: "O Rodrigues, sua besta! Por que acumulaste toda a vida êsse dinheiro todo? De que te serve êle... se ela está morta e nada ta poder restituir?" Então não encontrei resposta e me pus a chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de todas as lágrimas que tinha.

- Continuava à testa do meu lar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia "à sua saúde" eu pensava comigo mesmo: "Saúde? Saúde prá que? Pra sofrer?" Palavra d'honra, Camilo, que se eu pudesse ter, de novo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar toda minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

-- Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequenitos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a mendigar seu carinho, que -- de quando em quando -- deixava cair alguns trocados de consôlo... e -- ternura, Mas eu a queria assim mesmo. (ao público)-- O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta.

(Aproximando-se do público)

-- De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso maestro italiano. Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles gostavam. Joaquina ficava doida quando êle se punha a falar de música. E porque o "Rigoletto" e porque o "Barbeiro" e porque a "Madame Vutерfly!!!" e mais o diabo que o carroque! A pobrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu ... palavra d'honra... também não entendia... mas gostava.

-- Depois chogaste tu e tôda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo como um ga-jo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como êste. Tu és um sujeito -- formidável! Tu dizes coisas como se fôsem de Camões... ou do outro Camilo. E depois tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusíadas" na cabeça!

-- Tu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Êste negócio de pensar e sentir ao mesmo tempo ...

-- Fôste feliz no começo. palavra d'honra! Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo, ... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois veio o teu filho...

-- Não te conto nada? . Dou-mo uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho!

-- Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contente. Que ninguém to -- desse no meu afilhado. Que tudo do melhor... do melhor!... viesse pro meu afilhado. Pago tudo!

-- Lembra-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me mollou as orelhas com as novas de casimira inglêsa que eu havia comprado no Nagib e feito no Agostinho--Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois êle cresceu. E foi aquilo -- que se viu. (Suspira contristado). Eles crescem, arrinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali. Primeiro fugiu-te a espôsa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem disse, hem? Ernesto... Onde andarâ? E onde estará agora tua espôsa? Sim, porque tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida. Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... palavra d'honra... resolvo tudo. Hoje....tive uma idêia.

(telefone).

- Senhorita! Dê-me o Gonçalves. - Gonçalves? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal!
 - Que, queres que eu faça? - Fazem três noites que não durmo! Já se fez tudo? Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta!
 - Ouve Gonçalves. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Tenório e me perguntas se o raio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano ... Espera. Tomas um táxi - eu pago! - e vais até São João... me encontras o Detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho. Mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha: - Se for preciso ... Ele que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives... mas eu quero essa mulher aqui. Quero esse filho também! Quero que vejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem mais amor a nada...

- Nem à saúde... nem à vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos... de joelhos, ouviste?... pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a benção ao pai... e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas... em toda a parte... Eu pago...

(Dirige-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso)

- Eu mesmo procuro... eu mesmo ajudo a procurar... Os senhores não viram? Uma mulher linda... de olhos azuis... Que ninguém a olhe muito porque não resiste ... e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me senhores. Parece aquela... mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste... E ele se chama Ernesto.

- O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar... podem dar com eles por aí.

(Aflige-se cada vez mais).

- Oh, meu Deus! Meu Deus! E esse doutor que não vem! E Camilo que não me lembra!

(Olha para o alto e, com emoção crescente, se dirige a Deus)

- Meu Deus!

- Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, meu Deus. Que diabo! É o Rodrigues quem está a pedir. Faze com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas fazes mesmo! Salva Camilo, pelo amor de Deus!... E olha: se ele melhora... tu me conheces, não é verdade?... Se ele melhorar... tu mando erguer o raio de uma capela para a glória eterna do Teu Santo Nome... Vinte... trinta... quarenta, ouviste? Quarenta Capelas!

(Chora e grita desesperado)

- Ouviste?... Eu pago tudo! Tudo! EU PAGO TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO.

SEGUNDO ATO

(Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pietro Bonardi, um italiano de meia idade. Tudo nele denota o artista fracassado. A cabeleira tenta denunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço, sublinha mais, sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa de violino, "grudada" ao braço completa o quadro.

Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador.

Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz - que não, lamentosamente com a cabeça)

BONARDI

- Ma che cosa, eh! Ma che cosa! ... Amigo Camilo! La vita...La vita... é la vita... Parola de honore! Juro. Você fica bom, Camilo.Ma che cosa! Fica bom.

(Dirige-se aos espectadores com a maior naturalidade)

- Per favore, signori! Por favor. Um poco de silenzio per che Camilo está doente.

(A um espectador)

- O senhor não acha que ele fica bom?

- Fica não fica?

(Grita para o palco)

- Ouviste, Camilo? Fica bom.

(A outro espectador)

- O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que ele fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece? Mas como não me conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere direttore di grand'orchestri di Napoli... Triesti... Milano... Pisa... Torino... Genova Roma. Bene...Roma, propriamente, non era. Vicino Roma, capisce? Perto de Roma, compreende? - Io era violinista ma la mia gran passione era dirigere grandi orchestri cosi come Toscanini... Questo violino é um violino Guadagnini... Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto sensibile, poveretto... Piange e canta e ride, capisce?

(Grita a Camilo)

- Fica bom, Camilo. Você fica bom. (Ao público)- Bene.Vocês já me conhecem: - Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la vita é la música e la música é la vita... La vita é melodia, harmonia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana...La melodia delle faciulle...(Aponta uma moça bonita)- Olha ali. Como é bela, mama mia!

(Faz um gesto tentando descrever o corpo da moça)

- Melodia...

94

- La vita é la música e la música é la vita...

(Alisa o violino, carinhosamente)

- Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta la mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Somo io... Napoli... Trieste... Milano... Genova... Torino... Pisa... Ro... No! Roma, no. Perto de Roma. Vici-no Roma.

- Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? A Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi. Toscanini também é bom, eh!

- Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musical" é uma persona anti-sociale, vero?

- Ele fica bom, não fica? (Pausa)

NS.CPR.TEA.PTE.

- Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, ou disse: - será maestro, como Arturo Toscanini. E ôle disse: Giammai! Nunca! Quando nasceu Ernesto ficamos todos comovidos: Tutti comossi... Camilo, Celeste, Rodrigues. anche io. Un bambino, non é vero? Una cosa cosi semplice. Un bambino. Não precisa chorar, precisa? Má...

(A um espectador)

- Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importância, porque a música não está no violino. Está nel anima, nel cuore.

(Toca o telefone. Bonardi corre a atendê-lo)

- Com permesso! Alô! Parla il Maestro Pietro Bonardi, regente di... Ah... Rodrigues? Io... Estou conversando com uns amigos... amici...

(à platéia)

- Não fica?

(No telefone)

- Fica. Todo mundo aqui está dizendo que ôle fica bom. Detective? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Ser um golpe. Poderá matá-la. Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tom na cara a marca do vício e da vergonha. Pobre Camilo! Não. Não vi Celeste. Me contaram. Horrível.

- Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor! Não deixa Celeste vir aqui. Por favor! Está bom, Rodrigues. Está bom. Eu tomo conta dêle.

- Todos nós tomamos conta dêle.

(A platéia)

- Não tomamos?

(Ao telefone)

- Tomamos, sim. Tchau.

(Desliga. Aproxima-se do leito onde Camilo está e diz)

- Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cuidado, pessoal. Camilo está dormindo.

(Verifica que Camilo dorme e aproxima-se dos espectadores, para considerar)

- Eu estava esperando mesmo que ôlo adormecesse para falar mais à vontade.

(Torna a olhar o leito e começa como em segredo)

- Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade bolíssima. Claro não é como Napoli, Gênova, Veneza, Roma... mas também é bonita. Bela, oh!

- Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações... e não pude continuar...

- Eu carrego o violino comigo mas não toco ôlo. Reumatismo.

- Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fala comigo, vá bone?

- Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Mamma mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com ôlo em suas excursões. Cuore de artista, capisce?

- Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste.

- Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantela.

- Um belo dia, quando Camilo estava viajando... eu contei a Celeste toda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados... Falava e bebia... um vinho português que Rodrigues tinha mandado para Camilo.

- Súbito... não sei como... a casa começou a girar... a girar... Eu já via tudo confuso... tudo misturado... olhava e só via sombras e mais sombras... De vez em quando uma luz como que explodia dentro de mim... Eu já não era mais eu. Eu tinha e impressão de que estava na Itália... Diante de minha doce e amada Margherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passeando, outra vez em gondolas venezianas... Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas naquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Margherita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir.

- Ah, Margherita. Margherita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos construímos? Das nossas lágrimas e dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?...

- Margherita queria ser condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer.

Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho.

Estou contando tudo isto porque todos aqui são pessoas de confiança, oh, amici!...

Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim... aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa sonhada.

- Só quem é artista (vocês todos são artista, non é vero? Têm almas de artistas).. Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real de

pois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, radiante, ubriaco de vinho e felicidade:
- Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito... e que eu havia traído meu amigo Camilo.

- Sofri horrores, passei noites alucinado.

- Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo. (Em crescendo)- Io, Pietro Bonardi, tinha enganado aquele homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (Crescendo mais)- Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu sou prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consôlo quando eu estava disperato senza fé, senza speranza. (Desesperado)- Era assim que eu lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo o que tinha feito por mim?

- Agora pergunto Signori: - Eu traí meu amigo?

- Não, por favor! Digam que não.

- Como traí meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, não era senão a minha Margherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante?

- Eu traí o conde italiano. Não traí meu amigo. Eu nem sabia o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo!

- Comecei a recordar com Celeste e, súbito, depois do vinho, aquela já não era mais a Celeste, capisci?

- Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor?

- Um momento.

(Dirige-se ao leito em que está Camilo, olha e volta)

- Está dormindo.

(doce)

Ele fica bom, não fica?

(Pausa)

-Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Toda a verdade?

- Porque, afinal de contas, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem?

- Se io, Pietro Bonardi, digo a êle que o filho não é dêle... que o filho é meu... talvez êle não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada.

- Não terá perdido um filho, compreendem?

-Ah! Se assustaro? Então surpresi?

- Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor! - Aquêlo filho não era meu e de Celeste. Aquêlo filho eu tive de Margherita, a Margherita dos olhos negros e dos longhe capelli.

- Meu filho e de Margherita.
- Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo do Camilo.
- Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não quer ver...
- Mas nós todos aqui, vamos colaborar numa grande montira, stá bone? Olha! Eu vou po
dir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com
tôdo o respeito o carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser a-
tor como ôle, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atôres que já vi tra
balhar nos palcos do Brasil.
- Camilo precisa ficar bom.
- Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava,
que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a espôsa e o filho sem saber.

(Toça o telefone)

- Alô! Parla Pietro Bonardi, maestro. Quem? CELESTE!...

- Sei tu, Celeste?

(Sai do telefone e corre a ver se Camilo ainda está dormindo)

- Está dormindo.

(Volta ao telefone)

- Si... No, por favor! Não venha, Celeste. Se Camilo vê voce ôle não suporta o gol-
pe. Eu sei. Eu sei que você é a espôsa de Camilo... mas, por favor!... Não. Não há
nada para herdar. Ele está quase na miséria. Eu juro. Olhe. Você sabe onde está o
Ernesto? Está bom, Celeste. Já sei que não é filho dôle...
- Como?... Mas por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz ôle
tratar bem o Camilo. Depois... o que acontecer não tem importância... Não tem impor
tância... Não tem a menor importância, Celeste. Celeste, você não tem coração?

(Ao público)

- Não tem-

(Ao telefone novamente)

- Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou tôda a minha fortuna... Dinheiro não
tenho, Celeste... Celeste... eu te dou... dou meu violino. É um Guadagnini legítimo...
Vale cem mil cruzeiros... Eu juro... Tenho todos os documentos de autenticidade.
- Todos os documentos dos maiores liotistas de Gênova, Napoli, Trieste, Pisa... e
Roma. Ancho Roma...
- Eu mando... sim... Mando o violino, mas manda o Ernesto ver o Camilo.
- Eu mando. Mando já. Mariana... Travessa Abreu, 32.

(Ao público)

- Tomem nota, por favor, qu eu não tenho lápis "Mariana. Travessa Abreu. nº 32ª.
- (Desliga o telefone e caminha derrotado)
- Eu mando Celeste. Eu mando.

(Abraça carinhosamente o violino. Ouve-se neste momento, um solo triste de violi
no que prossegue até o final do ato)

- Mio Guadagnini!

(Alisa o violino e caminha, depois com ôlo, falando, até à porta da direita onde alguém o recebe de suas mãos. Ele carrega o violino e o acarinha como se fôsse uma criança.)

Pobre violino ! Poveretto

(Recomendando).

Muito cuidado com ôlo, por favor. Muito cuidado com os documentos. Está tudo dentro da caixa. Leva e entrega a Dona Celeste, em Mariana. Travessa Abreu, número... Como é mesmo o número?... Ecco... 32. Mas muito cuidado, ouviu, paisano? Muito cuidado!

(Volta, lentamente, para o palco, sem saber o que fazer de suas mãos e falando consigo mesmo, tropeçando derrotado em seus próprios passos).

Pobre violino! Ele é que sabe tôda a verdade. Tutta la verità! Ele é que sabe que eu Nunca fui nada mesmo... Nem regente... nem bom violinista... Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino... nem de Roma,... Também não conheço Arturo Toscanini.

- Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, capisce? Mas não nasci nem para regente nem para violinista. Só alma e coração de artista não chegam.

- Oh, Margherita, Margherita! Porque não quiseste Bonardi "così" como ele era? Porque quiseste um castelo de pedra e um conde para casar? Poderíamos ter sido tão felizes!...

- Unos bambini... filhos... Eu seria um piscatore...

- Não piscatore de pérola... Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi... um spaghetti... uma macarronada... tagliarini... gnocchi ... polenta... pizza a napolitana...

- Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gôndolas, Margherita.

- Ah, Margherita, Margherita. És uma pobre condessa infeliz e io sono un Pietro Bonardi fracassado.

(Aproxima-se do leito de Camilo e diz:)

- Camilo, ouve, Camilo! É Bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí, ouviste?(Chora). Teu filho vem aí, capisci? Tu ficas bom, Camilo. Agora tu ficas bom... Teu filho vem aí.

(De repente cai em si. Percebe que já não tem mais o violino. Desespera-se)

- Onde está? Meu violino, onde está? Não. Não. Corram! Procurem!... Corra m!... Meu violino... Minha vida!... Tutta mia vita! Mio Guadagnini... Mio povero Guadagnini... Por favor... corram todos... Mio violino! Mio violino,... Perdi tudo... Tôda a vida... todos os sonhos... Tudo... Vendi minha alma, vendi minha arte, vendi il cuore... Tudo vendido... Perdão, meu violino. Perdão, mio Guadagnini... Perdão...

Não quero ver a mais ninguém. A ninguém!

Não olhem para mim... Não olhem para mim por favor!

Não olhem para mim que eu tenho vergonha... Vergonha...

EU TENHO VERGONHA!...

(Cai chorando, numa poltrona)

FIM DO SEGUNDO ATO.

TERCEIRO ATO

(Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos, vê-se um álbum de fotografias e recortes.)

Camilo está em cena. Veste o robe de chambre que vimos no cabide, durante o primeiro e o segundo atos. É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância decadente, mas em quem se adivinha, ainda o artista que ele imaginou ser em outros tempos. Fala em direção à porta aberta da esquerda, de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite.)

CAMILO

- Não Gonzaga! Eu já disse que não! Não adianta insistir. Afinal de contar por que isso?

- Eu já disse que não quero espetáculo algum!

- Não quero festival, nem benefício. Não quero coisa alguma!

- E não adianta ficar aí dentro, escrevendo êsse discurso de apresentação porque hoje eu não re-pre-sen-to.

- Ouviu bem? Eu não trabalho!

- Nem mesmo a minha voz está colocada! (Experimenta a voz e acaba caindo num acesso de tosse)- Não está impostada.

(Ao público)

- Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa informe plasmável, que se ajusta a todas as emoções e a todos os sofrimentos.

- Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras. Você lembra, Gonzaga? Como era mesmo aquela frase (Tenta recordar)- "Eu estava esperando... justamente... por êsse instante, não! por êste momento. Vamos! Resposta! Eu mereço isso? Mereço"? Achei: "Eu estava esperando, justamente, por êste momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso, Mereço?" (Repete a mesma frase enunciando-a com tom velhaco, triste, cômico, amoroso, irônico, ameaçador)...

- Não, Gonzaga, Hoje eu não represento. Hoje não.

- É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor, num momento em que eu tinha necessidade que êle dissesse: "Este homem está inocente". E imaginem que, em vez de calar, êle tivesse realmente dito "êste homem está inocente; êle diz a verdade", mas num tom falso, onde se perceberia que não estava convencido daquilo que se afirmava.

- E imaginem que ôle se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquêle sorriso. Piedade? Ironia? Amargura? Sofrimento? Desilusão?

- Compreendem?

- Devemos estar sempre atentos a tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não sòmente ao que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.

- Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vòzes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar calma e segurança, mas as mãos desmentem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se encondem por trás encondem também sentimentos e pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra, podem exprimir terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas. As mãos... Mas que importa falar dessas tolices agora?

- Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje eu não represento. (Enerva-se) - Já disse que não quero. Então eu, o Grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. Muitos já o esqueceram... mas eu não esqueço nunca!

(Pega no álbum de fotos e artigos)

- Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O doente imaginário"... "O Avaro" (saboreia relembando uma cena de "O Avaro": Ladrões! Assassinos!...) ... Cirano de Bergerac... (Declama um trecho de Cirano) - Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro, escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a vida me veio de novo. Afinal... para que?

(Toca a campainha da porta da direita, e ele para lá se dirige, abre e pergunta):

- Uma carta para mim? Obrigado. (Recebe a carta aflito e lê) - Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia...

(ao público)

- Vocês também sabiam!

- Mas por que não me disse ele nada? Por que não falou comigo? Por que não se despediu?

(Acaba de ler a carta)

"Addio senza rancore". Maestro Pietro Bonardi.

(Dirige-se ao telefone)

- Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor... Rodrigues? Aqui é o Camilo.

- Claro que estou de pé!

- Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você quem comprou sòzinho tôda a lotação do teatro para que eu me entusiasme, para que eu ganhe novo amor à vida. Não jures, que é pecado.

- Ora Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade, para me ver trabalhar? Somente por caridade.

- Sei sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei.

- Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no bolso!

- Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?...

(Desliga admirado)

- Sabia!

- Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas toda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obrigase o público a pagar, a contribuir: "Compre um bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo. Lembra-se dele? Um que diz que já foi ator. O grande Camilo! "

(Ao público)

- Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar toda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.

- Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses, mas estou melhor, graças ao meu amigo, graças a ... Mas querem saber a verdade mesmo?

- Foi a visita de meu filho.

- Que rapagão! Que figura, hem? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a voz do sangue. Quer ser artista!

- E... como diria o Rodrigues... juro que ele seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vezes melhor que eu.

- Minha esposa senhores, está ausente. Quero que todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. Eloura... de olhos azuis... e linda! Boa esposa... boa mãe... Perfeita! (Muda de assunto quase sem perceber) - Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que re nascia.

- E - depois - como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos, a mesma boca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar!

- Diz que quer ser artista como o pai. Artista! Pensei que me dava uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

- Não quero que ele passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente o público!

- Artista... para que? Por que?

- Diante dele está aquela multidão anônima que ele não sabe se é amiga ou inimiga.

- Aquê ali sorri. Será ironia? Piedade?

- Aquê cochicha. Estará faltando alguma coisa?

- Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

- E o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... E a omoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

- E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!
- E as palmas frias que fecham o ato, deixando a alma em frangalhos para enfrentar o ato seguinte.
- E as críticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dispostos a saltarem sobre a vítima sem dó nem piedade!
- E a palavra que deve vir justa e sem tropeços apesar do que vemos e do que sentimos.
- E depender sempre de uma multidão anônima que ~~nam~~ sempre tem piedade.
- Não, meu filho não será artista.
- Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1968...
- A maior vaia da América do Sul...
- Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois de ter pôsto toda a minha alma na interpretação daquela peça, aquele gordo do camarote veio me dizer: "Sim, "seu" Camilo... Não estava mal, Não estava nada mal. Estava até bonzinho!"
- Eu não estava mal, senhores! EU... NÃO ESTAVA ... MAL!!
- Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra.
- Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimento e coração...
- E ôlo achou que eu "não estava mal", ou "estava até bonzinho"! Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui!
- Não meu filho não será artista.. por mais vocação que tenha... Por mais que ..
- E quanta angústia... e quanta insônia para integrar o personagem... para chegar ao monólogo impenetrável do "Hamlet" - "To be or not to be..." (Recita o monólogo do "Hamlet")
- Não! Meu filho não será artista!
- Meu...

(Cai em si, repentinamente)

- Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Perdão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que toda essa representação se todo mundo deve saber que eu estou mentando... se conhecem a verdade melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando...
- Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! compreendem? FUGIU !

(Com pena)

- Mas dizem que caiu muito, coitada!

(Dolorosamente)

- E meu filho... Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é?
- Eu só vim descobrir hoje.
- A carta .

(Pausa. Lento)

- Ele não é... meu filho.

Imaginem o que eu senti... o que eu sofri.

Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento.

(Raciocinando dolorosamente)

- A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá a um pai que perde um filho?

- Isto não tem nome.

- E que nome se dá ao pai que perde um filho que não é... seu?

- Isto... tem nome.

- Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido... tendo um filho. Hoje... não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras.

- Cuidado com as palavras, senhores!

- Muito cuidado com as palavras!

- As palavras podem ser flores e podem ser serpentes!

- Cada um tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem.

- Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo que o público também sabe de tudo.

- Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e não sabem o que eu fui.

- Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim.

- Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo!

- Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente.

- "Ser ou não ser... Eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores.

- Não ser! Não ser! Não ser!

- Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

- Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flores à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces.

- Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho

- Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada, nada.

- Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor.

- Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros.

- Da noite para o dia, ficaram brancos.

- Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida.

(Aponta espectadores)

- Este sofreu a perda de um ente querido? - Cabelo branco.

- Aquêlo sofre uma desgraça qualquer? - Cabelo branco.

- E aquêlo ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido. - Cabelo branco.

(Toca o telefone. Camilo atende)

- Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não, Rodrigues. Tudo, menos caridade! Como?

- Não é possível! Ela quer... O QUE?!... Quer assistir ao meu festival? Celeste?

Você jura que não teve nada a ver com isto? Você jura que foi ela... ela mesma...

quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a

melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu repre-

sento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues! Muito obrigado.

(Desliga o telefone)

- E esta casa como está feia para recebê-la.

(Tenta ir arrumando as coisas)

- Ela pediu para assistir ao espetáculo.

- Por favor, senhores! Recebam-na com carinho. Não a humilhem, por favor! Não a humilhem, pelo amor de Deus!

- Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa.

- E eu a perdôo, meu amigos. Eu : perdôo de todo o meu coração. Afinal de contas o que é a vida, senão um grande , um imenso perdão?

- Estou bem? Vejam se estou bem. Obrigado.

- A culpa não é toda dela. É possível que eu, também, tenha sido culpado. Talvez não lhe tenha dado todo o cuidado e todo o carinho que ela merecia?

- É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só estender o braço, a mão terna cheia de perdão e carinho.

- Sei que ela vem mudada... mas... por favor!... finjam que não reparam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdão que Deus nos dá por faltas cometidas. É por isso que os velhos são quase anjos.

- Hoje dei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei toda a minha alma em meu trabalho... Depois,... pedirei perdão a Celeste pelas faltas que ela cometeu... Sim... porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias... pelos pecados alheios...

105

(Um côro religioso surge suavemente)

- Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perguntas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouso, de um canto tranquilo de paz e perdão.
- Eu a levarei para muito longo... e a farei esquecer tudo... e lhe enxugarei as últimas lágrimas.

(Toca a campainha da porta. Ele se choca. A emoção o invade, mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir, enquanto fala quase em devancio, enquanto a música sacra vai crescendo)

- E passearemos, à noite, ao relento... olhando a lua... e quando chover... acordaremos de cabelos brancos... porque uma chuva de prata cairá sobre as nossas cabeças. E seremos dois velhinhos... caminhando por uma estrada sem fim... debaixo de uma chuva de prata...

(A campainha soa de novo e ôle desta vez, se dirige para a porta chorando, rindo e gritando, como numa libertação:)

- Celeste!... Celeste... C E L E S T E !!!...

FIM DA PEÇA



M. J. - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
POLÍCIA FEDERAL DE SEGURANÇA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

106

TÍTULO "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" - de Pedro Bloch.

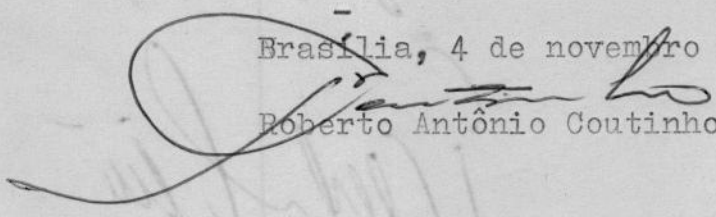
PARECER

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 10 ANOS.

Trata-se de uma peça já liberada por várias vezes por este Serviço com a impropriedade de 10 ANOS.

Feita a comparação do "script" requerido com os demais já liberados, ficou constatado a sua igualdade. Assim, sugiro a sua liberação nas mesmas condições das liberações anteriores, ou seja, - 10 ANOS.

Brasília, 4 de novembro de 1971.


Roberto Antônio Coutinho.

S. Chepe

Trata-se de texto libe-
rado anteriormente, mantem-
do-se a parte relativa à su-
bstituição estrutural.

8.11.71

Paulo Lima

Adota a epígrafe quanto à liberação
do texto nas condições anteriores,
ou seja, com impropriedade por
menor de dez (10) anos.

Em: 09/XI/71.

Wilsom Lima
Chefe da SE.

Libere-se, as folhas do parecer.

Em 09/XI/71



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.344

107

CENSURA FEDERAL

TEATRO

Certificado Nº 4.430/71

PEÇA / : : : ESTA NOITE CHOVEU PRATA : : : /

ORIGINAL DE PEDRO BLOCH

APROVADO PELO S. C. D. P.
CLASSIFICAÇÃO

VÁLIDO ATÉ 17 de NOVEMBRO de 19 76

Brasília, 17 de NOVEMBRO de 19 71

PROIBIDO
PARA MENORES DE
10 ANOS

Chefe do S. C. D. P.

ROGÉRIO NUNES

M. J. - D. P. F.

CERTIFICADO DO S.C.D.P.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P. 345

Certifico constar do livro nº 02 fôlha nº 39, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada

/ ESTA NOITE CHOVEU PRATA /

Original de **PEDRO BLOCH**

Tradução de _____

Adaptação de _____

Produção de **TEATRO ESTUDANTIL CATARINENSE - FLORIANÓPOLIS - SC**

Tendo sido censurada em 4 de **NOVEMBRO** de 1971 e rece

a seguinte classificação: **PROIBIDO PARA MENORES DE DEZ (10) ANOS::: CONDI**

NADO AO EXAME DO ENSAIO GERAL /// O PRESENTE CERTIFICADO SOMENTE TERÁ

VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO SCRIPT DEVIDAMENTE CARIMBADO PELO SCD

Brasília, 17 de **NOVEMBRO** de 1971

PAULO LEITE DE LACERDA - SC

CH. DA SEÇÃO DE CENSURA

MVG/

XXXXXX
Chefe da Turma de Censura
XXXXXX
de Teatro e Congenere

D. F. S. P.

033852

30 AGO 71



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

OF. N.º 053/71-TCDP/DR/PE Recife, 24/8/1971

Do: Delegado Regional do DPF/DR/PE

Ao: Exmo. Sr. Diretor Geral do DPF/Brasília

Assunto: Comunicação (faz)

AO S.C.D.P.

Em, 30/8/71

Sr. Diretor:

Hel. FIRMIANO PACHECO DE ARRUDA
DIRETOR SUBST. DA P.F.S.

Comunico a V.Excia. que o responsável pelo Grupo Teatral Giusepp Garibaldi compareceu a esta TCDP, com o fim de se informar sobre a censura de duas peças que havia enviado para esse SCDP.

O citado diretor declarou haver remetido as peças em impresso das Edições de Outubro da Tecno print Gráfica S.A., o qual continha o texto de "As Mãos de Eurídice" e de "Esta Noite Choveu Prata" ambos de autoria de Pedro Bloch.

Chegaram a nossas mãos duas vias dos textos, autenticadas, porém, somente o certificado de censura de "As Mãos de Eurídice".

O Diretor do Grupo Teatral Giusepp Garibaldi tem urgente necessidade do certificado de censura da peça ("Esta Noite Choveu Prata") que não nos foi enviado.

Solicito a V.Excia. instruções a respeito-

Aproveito a oportunidade para renovar meus votos de estima e consideração

BEI. JULIO FREIRE DE RIVOREDO
DELEGADO REGIONAL DO DPF/ PE

À SC para
informar e
providenciar, se
for o caso.
30/8/71

DPF-DR/PE-013

Mem. nº

942

/71

Em,

19

11

1

/72

109

Do: Sr. Chefe da TCTC do SCDP
Ao: Chefe da TCDP-DR-DPE/
Ass: Providências - Solicitação^{SC}

Senhor Chefe:

Solicito as suas providências no sentido de que seja assistido o ensaio geral da peça teatral abaixo discriminada, podendo ser entregue a documentação ao interessado, caso a classificação estabelecida por este SCDP esteja de acordo com o observado no ensaio, devendo, posteriormente, ser remetido minucioso relatório a respeito.

Peça:

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

Autor:

PEDRO BLOCH

Intrs:

TEATRO ESTUDANTIL CATARINENSE

Endrç:

FLORIANOPOLIS-SC,

Atenciosamente,

PAULO LEITE DE LACERDA

-TCTC-



BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.348 112
TEATRO SPARTON PRODUÇÕES

RUA JULIO EDUARDO GINESTE, 1274 - CURITIBA - PR. - FONE _____

141-111F-SRA/BSU
26 DEZ 1426 072382

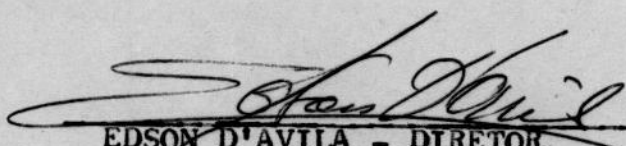
Curitiba, 19 de Dezembro de 1973

ILM S.
Chefe do Departamento de censura Federal
Brasília- D.F.

*Do arquivo
enc. e
enc. 26.XII.73*

REQUERIMENTO

Venho mui respeitosamente requerer de V.S. a revisão e censura da peça teatral do autor nacional Dr. Pedro Bloch, "ESTA NOITE CHOVEU PRATA". Nada tendo V.S. a opor, peço-lhe sua liberação.


EDSON D'AVILA - DIRETOR
Rua Julio Eduardo Gineste, 1274
Curitiba - Paraná



Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

Fundada em 27 de Setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-8-1920

Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores

Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — End. Teleg. SBAT-RIO

Rio de Janeiro — Brasil.

CURITIBA

Rio de Janeiro, 18 de DEZEMBRO de 19 73

OF. BR/PR/028/73

Sr.

CHEFE DO SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS DO D. P. F.

Brasília, D. F.

Saudações

Com a presente, temos a honra de encaminhar a V. S.,
para fins de CENSURA (3) cópias da peça:

"ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

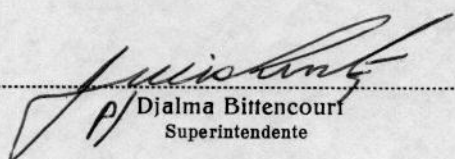
DE: PEDRO BLOCH

próxima apresentação da TEATRO SPARTON PRODUÇÕES

no Teatro EM CURITIBA-PR.

com estréia marcada para o dia 2ª QUINZENA DE JANEIRO/74

Sem outro assunto, subscrevêmo-nos, com a maior
consideração,


Djalma Bittencourt
Superintendente



Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

Fundada em 27 de Setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-8-1920

Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores

Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — End. Teleg. SBAT-RIO

Rio de Janeiro — Brasil.

CURITIBA

~~XXXXXXXXXXXX~~

18 de DEZEMBRO

de 19 73

OF.BR/PR/028/73

Sr.

CHEFE DO SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS DO D. P. F.

Brasília, D. F.

Saudações

Com a presente, temos a honra de encaminhar a V. S.,
para fins de CENSURA (3) cópias da peça:

"ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

DE: PEDRO BLOCH

próxima apresentação da TEATRO SPARTON PRODUÇÕES

no Teatro EM CURITIBA-PR.

com estréia marcada para o dia 2ª QUINZENA DE JANEIRO/74

Sem outro assunto, subscrevêmo-nos, com a maior
consideração,


Djalma Bittencourt
Superintendente

TEATRO

04 dia

TÍTULO ESTA NOITE CHOVEN PRATA

1) S. ARQUIVO

Documentação

EM ORDEM

Clas. Anterior

10 anos

Praça

PURITIBA - PR

Obs.:

DF.

26/12/73

Chefe Seção Arquivo

4) SERVIÇO DE CENSURA

Sr. Diretor.

conforme o parecer
12163/74 - dez anos -

Em: 09.01.74

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura

Edith

Técnico de Censura

Técnico de Censura

Data para Exame de

07/01/74 a 09/01/74

DF.

04/01/74

Resp. pela Programação

3) S. C. T. C.

De acordo com o parecer 12163/74 - 10 Anos, sem corte, condicionado, entretanto, ao ensaio geral emitido e os certificados com validade até 17.11.76

Em, 9.1.74

P/ Diolanda
S. V. DE AZEVEDO NETTO
Chefe de SGTG-SC/DOCP

5) Diretor da D. C. D. P.

LIBERE-SE
na forma do parecer

Em 09/01/1974

Rogério Nunes
Rogério Nunes



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICASPARECER

Nº 12163 / 74

Ref.- Peça "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" - de Pedro Bloch

Classificação etária - Impróprio até 10 anos.

Nesta data procedi ao confronto dos termos da peça em referência, já liberada diversas vezes pela DCDP, com a impropriedade de 10 anos.

Não constatando desigualdade com os scripts já examinados, sugiro a manutenção do critério estabelecido anteriormente.

Brasília, em 08 de janeiro de 1974.

Edite Kazuko Nakashoji
EDITE KAZUKO NAKASHOJI

029/74-SCTC/SC/DCDP

8 Janeiro

Superintendente Regional do DPF em Curitiba

"ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

PEDRO BLOCH

Superintendente:

Paraná/Curitiba

FVAN/fd

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P.354

338/74

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

PEDRO BLOCH

PROIBIDO PARA
MENORES DE 18 ANOS

17

NOVEMBRO

76

74

ROGÉRIO NUNES



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL NO PARANÁ

SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RELATÓRIO

Em atenção ao Ofício nº 029/74-SCTC/SC/DCDP, de 08 de janeiro, procedemos ao ensaio-geral, em Curitiba, da peça teatral intitulada "ESTA NOITE CHOVEU PRATA".

Autor da peça: Pedro Bloch.

Diretor: Edson D'Ávila.

Nº do Certificado: 338/74.

Proibida para menores de dez anos.

Nº de atos: Três.

Elenco: Teatro Sparton Produções - Pr.

Pedro Bloch apresenta os três atos de sua peça, no sombrio quarto, onde o comerciante empenha-se para conseguir a cura do artista enfermo. Dotado dos mesmos sentimentos humanitários, o maestro sucede o primeiro personagem na dedicação ao doente impassível. Convalescido, o artista luta por dois objetivos: fortalecer o vínculo matrimonial e impedir que seu pretenso filho enverede pela árdua carreira artística.

Desde o momento em que o ator entra em cena, vão se estabelecendo os elos com o público. O solitário protagonista comunica-se, também com os insistentes usuários do telefone. Os três personagens militantes são interpretados pelo próprio diretor da peça, que encontra para cada situação a inflexão justa e o gesto perfeito, compatíveis com a faixa etária / da platéia.

No desenvolvimento da ação, ficam patentes os valores humanos: renúncia ao egoísmo, disciplina pessoal, solidariedade humana, cultivo da verdade, respeito mútuo e integração familiar.

A atitude positiva dos personagens está enquadrada no encaminhamento lógico do final pacífico e feliz.

Curitiba, 11 de março de 1974.

Francisco Surek
Francisco Surek

Técnico de Censura do SCDP/SR/PR.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.358

MJ-DPF-SRA/BSB

19 MAI 10 35 12 027592



RECEBIDO POR:

Ray

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL



Ofício nº022/75-SCDP/DPF/RJ-Niterói

Em 15 de Maio de 1975

Do Diretor da Divisão de Polícia Federal no Estado do Rio de Janeiro

Ao Diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas -DPF/BSB

Assunto encaminhamento (faz)

*De ordem
ao arquivo
em 200575*

FICHADO
S. A. DCDP

Senhor Diretor:

*Ruth Magalhães
Chefe de SA/DCDP*

X Sirvo-me do presente, para encaminhar a V.S., três (3) vias de cada script das peças teatrais intituladas " ESTA NOITE CHOVEU PRATA" E AS MÃOS DE EURÍDICE " ambas / de autoria de Pedro Bloch, para fins de censura prévia.

As presentes peças seguem acompanhadas das devidas autorizações da S.B.A.T.

Ao ensejo, reitero a V.S., meus protestos de estima e distinta consideração.

Milton dos Santos Britto
MILTON DOS SANTOS BRITTO- Bel
Diretor da DPF/RJ/ Niterói.



ESTADO DO RIO DE JANEIRO

PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESÓPOLIS

DIVISÃO DE TURISMO

TERESÓPOLIS, 13 DE MAIO DE 1975.

123

ILMO. SR.

DIRETOR DA DIVISÃO DE CENSURA

E DIVERSÕES PÚBLICAS DA POLÍCIA FEDERAL

BRASÍLIA - DF.

PREZADO SENHOR:

SOLICITO DE VOSSA SENHORIA, A CENSURA DO
"ESCRITO" : " ESTA NOITE CHOVEU PRATA ", MONÓLOGO
DE PEDRO BLOCH, QUE IREI REPRESENTAR PELO NORTE E
NORDESTE DO PAÍS A PARTIR DE JULHO DO CORRENTE ANO.

ESPERANDO PODER CONTAR COM SUA PRESTIMOSA
ATENÇÃO, SUBSCREVO-ME COM A DEVIDA CONSIDERAÇÃO E

ATENCIOSAMENTE GRATO:

Nino Honorato

NINO HONORATO

PÇA. BALTAZAR DA SILVEIRA, 132

TERESÓPOLIS . ESTADO DO RIO DE JANEIRO



Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
Fundada em 27 de Setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-8-1920
Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores
Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — End. Teleg. SBAT-RIO
Rio de Janeiro — Brasil.

124

Rio de Janeiro , 12 de Maio de 1975

Ilmo. Sr.
Diretor do Departamento de Censura Federal
(Departamento de Polícia Federal)
Brasília D F

Saudações atenciosas:

Com a presente, temos a satisfação de encaminhar a V. Sa.
para fins de CENSURA, tres copias da peça

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

Original de Pedro Bloch

Tradução de _____

Próxima apresentação de excurção ao norte e nordeste

Teatro ator Nino Honorato Cidade _____

Estado _____

A estréia está prevista para Julho de 1975

Sem outro assunto, subscrevemo-nos com a devida consideração,

Pela SBAT,

DJALMA BITTENCOURT
Superintendente



TEATRO

TÍTULO

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

125

1) S. ARQUIVO

Documentação

EM ORDEM

Clas. Anterior

10 anos

Praça

NITERÓI - RJ

Obs.:

DF.

21/05/75

Chefe Seção Arquivo

4) SERVIÇO DE CENSURA

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura

Técnico de Censura

Técnico de Censura

Data para Exame de ___/___/___ a ___/___/___

DF. ___/___/___

Resp. pela Programação

3) S. C. T. C. Concorde com o parecer nº 4692-75.

1- A J. Exp. para emitir certificados de impropriedade para menores de 10 anos, sem cortes, todavia, condicionado ao exame do ensaio geral.

2- A consideração do Sr. Ch. do S.C. Em 25/05-75.

Florivaldo de Carvalho Queiroz
Subst. Chefe da Seção de Censura do
Teatro e Congêneres / SC

5) Diretor da D. C. D. P.

LIBERE-SE

na forma do parecer

Em 30/05 1975

Rogério Nunes



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063,P.360

PARECER Nº

4692/75

126

TÍTULO: Esta noite choveu prata (confronto)

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 10 anos

Feito o confronto concluímos:

- a) Haver identidade de textos;
- b) Certificado de Censura em vigor ;
- c) Apoio no art.10 da lei 5536;

o que nos leva a sugerir sua liberação com a mesma classificação etária anteriormente dada, ou seja , impróprio até 10 anos.

Brasília, 23 de maio de 1.975

Marcelo Lino
Marcelo Cavalcante Lino

Téc. Cens.

300575

124

423/75 SOTG/SC/DCDP

Superintendente Regional do DPF no Rio de Janeiro

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

PEDRO BLOCH

Superintendente:

Niterói - RN

128

338/75

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

PEDRO BLOCH

30 MAIO 80

30 MAIO

75

PROIBIDO PARA
MENORES DE
DEZ ANOS

ROGERIO NUNES

Natal

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.363

MJ-DPF-SRA/BSB

Ilmo. Sr.

12 JAN 14 10 20 002186

Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas

RECEBIDO POR

N E S T A

A companhia de Teatro Procópio Ferreira, vem
mui respeitosamente a presença de V. Sa., solicitar a autori-
zação para CENSURAR a peça teatral " ESTA NOITE CHOVEU PRATA
de autoria de Pedro Bloch.

N. Termos

P. Deferimento

Brasília, DF., 12 de Janeiro de 1976.

Antônio Carlos Gonçalves
R.P.

Fundada em 27 de Setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-8-1920

Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores

Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — End. Teleg. SBAT-RIO

Rio de Janeiro — Brasil.

200 Blocos 50x50 - 5.001 a 15.000 - 4/75

TEATRO

132

TÍTULO ESTA NOITE CHOVEU PRATAPedro Bloch

1)

SCTC

Documentação _____

Clas. Anterior 10 ANOS -Praça BRASILIA - DF

Obs.: _____

DF. 012 / 01 / 76

Chefe Seção _____

4) SERVIÇO DE CENSURA

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Data para Exame de ____/____/____ a ____/____/____

DF. ____/____/____

Resp. pela Programação _____

3) S. C. T. C.

I - P/ameaminham
to à S. Exp. para emitir o
certificado na forma con-
tida no Parecer nº 178/76.
condicionando toda vez o
exame de ensaio geral.

II - A consideração
do Senhor Chefe do S. C.

Em 13/01/76

Manoel Francisco Clavery
Chefe da Seção de Censura de Teatro e Congêneres

5) Diretor da D. C. D. P.

LIBERE-SE, 10 anos
na forma do parecer, processo
anterior.

Em, 14/ Jan. / 19 76

Rogério Nunes
Rogério Nunes



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P.366

PARECER Nº 178 176

133
/

TÍTULO: "ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

Espécie: Texto teatral.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 10 (DEZ) ANOS

Autor: Pedro Bloch

Procedendo a um cotejo entre o presente texto e um dos originais da mesma peça que se encontra em nosso arquivo constatei identidade "ipsis-literis" entre ambas, pelo que menciono a liberação deste com a impropriedade de 10 (dez) anos, já arbitrada nos exames anteriores.

Brasília, 13 de janeiro de 1976


JOSE DO CARMO ANDRADE

2186/16

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0083 P. 369

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

338

RECEBI OS DOCUMENTOS REFERENTES AO PRO-
TOCOLO SRA/BSB N.º
EM, 22 DE 01 DE 1975
Winston Samir Pinheiro

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

PROIBIDO PARA MENORES DE 10 (DEZ) ANOS.
PEDRO BLOCH

PROIBIDO PARA
MENORES DE
10
DEZ ANOS

13

JANEIRO

81

13

JANEIRO

76

Rogério Nunes
ROGÉRIO NUNES



MJ-DPF-SPA/BSB

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL 032765

SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM M. G. - B. H.

Ofício nº 2127/76-SCDP/SR/DPF/MG

RECEBIDO POR:

Belo Horizonte, 18 de agosto de 1976.

FICHADE

FICHADE
S. A. DCDP

Ilmo Senhor Diretor,

ROGERIO KUNES
Diretor da DCDP

Para fins de exame censório, encaminho à V. Sa, o script da peça teatral "ESTA NOITE CHOVEU PRATA", de autoria de Pedro Block, juntamente com a autorização da SBAT e mais o parecer do Técnico de Censura-Bel Décio Augusto Lopes.

Atenciosamente,

AS @ J.C. para
providenciar.
Em 23/08/76
Jesuína Barbosa Pinheiro
Assistente - D. C. D. F.

Bel. Pedro Fernandes de Souza
Chefe da Censura Federal em Minas Gerais
DPF/SR/MG.

Ao

Ilmo Senhor

Diretor da DCDP em

BRASILIA-DF

Eu, Eugênio Rosa, na qualidade de representante da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (S.B.A.T.), declaro que o Teatro Alvorada Grupo "BENIGNO GAIGA" está quites com suas obrigações perante a S.B.A.T., podendo representar a peça "ESTA NOITE CHOVEU PRATA", de autoria de Pedro Bloch.

Poços de Caldas, 16 de julho de 1976

Eugênio Rosa. Rosa

Eugênio Rosa
representante

TEATRO AMADOR ALVORADA

GRUPO BENIGNO GAIGA

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

de Pedro Bloch

CENÁRIO:- Idêntico para os tres atos. Um quarto de uma casa do interior brasileiro. Ao fundo uma cama com um biombo, colocada de tal maneira, que fica oculta, quase completamente, para o público. Fotografias pelas paredes, algumas representando um ator em diferentes criações e a de uma mulher lindíssima.

Diante do biombo duas poltronas surradas. Uma pequena mesa com telefone. Cabide com roupas diversas, chapéu e um robe de chambre. Deve-se tornar plausível a existência da pessoa que está deitada no divã. Suas pernas cobertas por um lençol podem entreaparecer. Também não é proibido que um auxiliar esteja ali realmente deitado; isto é, porém, dispensável e roubaria um pouco do "tour de force" do intérprete. Portas laterais e janela ao fundo.

666

999

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cerca de 50 anos, é o primeiro personagem que chega. Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impropérios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fazem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES

Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala alternadamente com o público e com o homem estendido no leito, homem este que o publico não consegue ver.) O doutor já cá veio? Ainda não? (Olha o relógio de bolso, preso a uma solene corrente). Quem havia de dizer, heim? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro... Bonardi já apareceu por cá? Não? Então o raio desse italiano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor! (Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente).

Ai, ai, ai, ai, ai! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, vinte, trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa, e tu não abres o raio desta boca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Todas as despesas... por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Este é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se te curas, muito bem. Conta comigo. Mas se Nosso Senhor resolve chamar-te à doce paz do Paraíso... também não há nada. Faça-te o raio de um entêrro! Flores, missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, trinta, quarenta mil... O que for preciso. E não me abras esta boca porque senão pioras... já sabes. (Ri baixinho, comovidamente). Como o tempo passa, heim? como passa! Olha: eu ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo deste tamanito... Cresci... forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz, tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem não quer nada... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente... Veio vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de novo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de novo, fazer escorrer goela abaixo aquele vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra: - conto! Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o antes pintado de saudade. Lá estava minha mãe... minha doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra: - conto. Deu-me um aperto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrelas a mostrar o caminho da saudade.

- Mãe! - gritei eu. Mãe! Minha mãe!

Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

- Quem és tu, raio d'homem?

-(desesperado). Mãe! Sou o teu filho Francisco Rodrigues que chega do Brasil! Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

- Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de ouro que tinhas quando de cá partiste.

Mostrei. Porsorte não mo haviam arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, toda gente se pôs a chorar e foi um tal de dizer nomes e coisas que nunca mais acabava. Bebi o meu bom vinho, vi os amigos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver, heim? Cria-se um miserável desses, dá-se-lhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir... e para que? PARA QUE? (grita para o público). Sim, para que? (mais tranquilo). Vocês todos são gente boa, gente preparada... de vem saber para que... porque eu, palavra de honra! , não sei. (Sofrendo) Desaparece. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... vá lá! Compreende-se. Mas que fuja de um pai como tu? Tu foste rei, Camilo! Tu foste mais rei que todos esses reis juntos. (Aponta para o público e ri, com ironia). Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conheciam. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo: - Sim, senhores! É um rei!

(Soa o telefone. Pede licença ao público e atende).

Alô! Então, seu filho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá só e não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espero. Mas não me tragas essa rabeca desafinada. Respeita um moribundo, ouviste? (Desliga. Para o público):

Raio de italiano! Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com esse gajo. (Transição, depois de pausa). Ah, Camilo, Camilo! Ela era linda... a tua mulher! Palavra d'homem que eu era capaz de ter casado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem onde estão as palavras certas. Minhas palavras saem do coração e vão direto à boca, tu sabes. Não passam pelo pensamento. Era bela a tua mulher, heim? Chegaste com todas aquelas palavras doces e cheias de melado... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, esse maestro italiano. "Maestro"! Nosso amigo Bonardi é um número, pois não? (ao público). O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilo outro, mas não passa de um rabequista de terceira. Não para de falar num tal de... como é nome? ... ah! Foscanini! Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda por cá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (Encontra o remédio sobre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a Camilo). Toma. É amargo. Eu sei que é amargo. Mas tu sabes o que é amargo cura... e o que aperta segura. Não é que eu acredite nessas panacéias... Mas já está pago, não é?... Pra mim... vale mais um Pai-Nosso rezado com fervor que todas essas porcarias... (Súbitamente aflito). Camilo! Camilo! Estás a sentir algo, Camilo?... Que é que tu tens, Camilo? Abre os olhos, pelo amor de Deus! Camilo, não me faças uma coisa dessas! Sou teu amigo, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!.... Ah, meu Deus! (Desesperado, para o público). Corram. Façam qualquer coisa. Por que ninguém se mexe levanta? Depressa! Um médico! Um doutor!

(Corre ao telefone e fala)

Telefonista... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor?... Ora, qualquer doutor. Não, diabo! Advogado não serve. Doutor em Medicina. Espere. O doutor Castro. Isso. O número? A menina não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257. Um instante, diabo! 257 é o número do Agostinho -Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa por favor. Alô! Doutor. Depressa, Doutor Depressa! Aqui é o Rodrigues, doutor... do Bar Coração Lusitano... o sr. podia... Ah, o sr. não é o doutor? É o insistente? É o dr.? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo (quase estende o fone, como se o outro pudesse ver através do fone a cara do enfermo). Encontre-me o doutor que eu pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quaren

ta, o que fôr preciso, compreendeu? E mande a conta pro Bar coração Lusitano, Francisco Rodrigues, português com muita honra e brasileiro de coração.

(Pendura o fone e enxuga a testa suada. Corre para Camilo e percebe que este melhorou. Suspira aliviado).

Ai! Já estás melhor, Camilo? (Começa a rir, meio assustado, meio aliviado, num riso que começa indeciso, mas que vai se definindo).

Tu ainda me matas com êsses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor vem já. Doutor em medicina. Paga-se o que fôr preciso. Enquanto ele não vem eu cá te distraio. (Ainda com restos de inquietação). Estás melhor não é verdade? Vê-se logo que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhoras logo. Pronto. Pensa no teu enterro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo ... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, heim? Agora... a minha Joaquina morreu... Tua Celeste fugiu... A mulher de Bonardi... ainda está por nascer. Esse pobre diabo perdeu toda a vida por causa dessa mania do violino e de que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue mas que o traga de volta. (Pausa). É só não te afobares que ficas bom. Mas, também, se não ficares não te preocupes porque vai ser um enterro como nunca se viu nestas redondezas. Mando botar uma estauta em tua sepultura... e mando escrever na pedra... ouves bem? ... na pedra!... "Aqui jaz Camilo, meu amigo". Meu amigo! Sim, porque amigo é a melhor coisa que se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (Ao público) Os senhores não assistiram ao meu casamento, pois não? (Tira uma foto do bolso e mostra de longe). Aqui está! Vejam. Este sou eu. Esta cá é a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor! Correu cerveja como um rio. Um tanque cheio de galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os guitarristas? Por pouco cá não vinha a Amália e mais a Santa do Fado. Mas os fadistas eram bons. Como era mesmo aquele fadito? (Tenta recordar cantarolando, até que acerta).

"Pensas que eu vivo contente

Afirmas que sou feliz

Quem fala mais menos sente

Quem mais sente menos diz".

Que beleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o ditado... (Tenta recordar). Como é mesmo? Bem, não interessa... Um dia... ah, dia miserável, a minha Joaquina morreu. Era... era... sei lá!... era como se a noite caísse de repente. Era como se... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos, de meu coração, do meu dinheiro.

Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: "Ó Rodrigues, sua bêsta! Porque acumulaste toda a vida esse dinheiro todo? De que te serve ele... se ela está morta e nada ta pode restituir?" Então não encontrei resposta e me pus a chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de todas as lágrimas que tinha.

Continuei à testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia: "à sua saúde", eu pensava comigo mesmo: "Saúde? Saúde pra que? Pra sofrer?" Palavra d'honra, Camilo, que se eu pudesse ter, de novo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar toda a minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequenitos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a mendigar seu carinho que - de quando em quando - deixava cair alguns trocados de consolo ... e ternura. Mas eu a queria assim mesmo. (Ao público). O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta.

(Aproximando-se do público). De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso maestro italiano. Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doida quando ele se punha a falar de música. E porque o "rigoleto" e porque o "Barbeiro" e porque a "Madame Vuterville!" e mais o diabo que o carregue!

A pobrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra também não entendia ... mas gostava.

Depois, chegaste tu e toda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar num lugar como este. Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fosses de Camões... ou do outro Camilo. E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusiadas" na cabeça!

Eu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Este negócio de pensar e de sentir ao mesmo tempo...

Foste feliz no começo, palavra d'honra! Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois veio o teu filho...

Não te conto nada! Deu-me uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho! Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contente. Que ninguém tocasse no meu afilhado. Que tudo do melhor... do melhor!... viesse pro meu afilhado. Pago tudo!

Lembro-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me molhou as calças novas de casemira inglesa que eu havia comprado do Nagib e feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois ele cresceu. E foi aquilo que se viu. (Suspira contristado). Eles crescem, arruinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali.

Primeiro fugiu-te a esposa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria, heim? Ernesto... Onde andarás? E onde estará agora tua esposa? Sim, porque tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida.

Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... palavra d'honra!... resolvo tudo. Hoje... tive uma idéia.

(Telefona)

Senhorita! Dê-me o Gonçalo. - Gonçalo? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal! Que queres que eu faça? Fazem tres noites que não durmo! Já se fez tu do. Sangrias, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta! Ouve, Gonçalo. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Tenório e me perguntas se o raio dessas pilulas são pra hoje ou pro ano... Espera. Tomas um Táxi - eu pago! - e vais até São João... me encontras o detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha: - Se fôr preciso... ele que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives... mas eu quero essa mulher aqui. Quero esse filho também! Quero que fejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem mais amor a nada...

Nem à saúde... nem à vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos... de joelhos, ouviste?... pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a benção ao pai... e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas... em toda parte... Eu pago...

(Dirige-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso) Eu mesmo procuro... eu mesmo ajudo a procurar... Os senhores não viram? Uma mulher linda... de olhos azuis... Que ninguém a olhe muito porque não resiste... e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me senhores. Parece aquela... mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste... E ele se chama Ernesto.

O melhor é tomarem nota que é para não esquecer. Se calhar... podem dar com eles por aí. (Aflige-se cada vez mais) Oh, meu Deus! Meu Deus! E esse doutor que não vem! E Camilo que não melhora! (Olha para o alto e, com emoção crescente, se dirige a Deus).

Meu Deus!

Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, Meu Deus! Que diabo! É o Rodrigues quem está a pedir. Faze com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas faz mesmo! Salva Camilo, pelo amor de Deus!... E olha: se ele melhorar... mando erguer o raio de uma capela para a glória eterna do Teu Santo Nome... tu me conheces, não é verdade? Mando erguer dez, vinte trinta... quarenta, ouviste? Quarenta capelas! Ouviste?... (Chora e grita, desesperado). Ouviste?... Eu pago tudo! Tudo! EU PAGO TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO

ESTA NOITE CHOVEU PRATA ----- "2º Ato"

(Entra Pietro Bonardi, um italiano de meia idade. Tudo nele denota o artista fracassado. A cabeleira tenta denunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço sublinha mais sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa de violino, grudada ao braço, completa o quadro. Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador. Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz que não com a cabeça).

BONARDI

Ma che cosa, eh! Ma che cosa!... Amigo Camilo! La vita... la vita... é la vita... Parola de honore! Juro. Voce fica bom, Camilo. Ma che cosa! Fica bom.

(dirige-se aos espectadores com a maior naturalidade). Per favore, signori! Per favore. Um poco de silenzio per che Camilo sta doente.

(A um espectador) O senhor non acha que ele fica bom? Fica, não fica?

(Grita para o palco) Ouviste, Camilo? Fica bom.

(A outro espectador) O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que ele fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere direttore di grand'orchestra di Napoli... Triesti... Milano... Pisa... Torino... Genova... Roma. Bene... Roma, proprimante, non era. Vicino Roma, capisce? Perto de Roma, Compreende?

Io era violonista ma la mia gran passione era dirigere grandi orchestri cosi come Toscanini... Questo violino é um violino Guadagnini.. Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto sensibile, poveretto... Piange e canta e ride, capisce?

(Grita a Camilo)

Fica bom, Camilo. Voce fica bom. (Ao público) Bene. Voces já me conhecem:- Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la vita é la musica e la musica é la vita... La vita é harmonia, melodia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana... La melodia delle fanciulle... (Aponta uma moça bonita). Olha ali. Como é bela, mama mia! (Faz um gesto tentando descrever o corpo da moça).

Melodia...

La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che palpita... pumpum... ritmo... capisce? pum-pum-pum... Il tempo que marcia... tic-tac-tic-tac- Ritmo... (Falando ritmicamente) La vita é la musica e la musica é la vita.

(Alisa o violino carinhosamente). Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta la mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Sono io... Napoli... Trieste... Milano... Genova... Torino... Pisa... Roma... No! Roma, no. Perto di Roma. Vicino Roma.

Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? a Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi. Toscanini também é bom, eh!

Aspetto que todos aqui gostem de musica porque uma pessoa anti-musicale é uma persona anti-sociale, vero? Ele fica bom, não fica? (pausa)

Quando nasceu Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse - será maestro, come Arturo Toscanini. E ele disse: giammai! Nunca! Quando nasceu Ernesto ficamos todos comovidos. Tutti comossi... Camilo, Celeste, Rodrigues, anche io. Un bambino, non é vero? Una cosa cosi semplice. Un bambino. Não precisa chorar, precisa? Mã... (A um espectador)

Se o senhor não sabe tocar violino também não tem importancia, porque a musica não está no violino. Está nel anima, nel cuore.

(Toca o telefone. Bonardi corre a atender) Com permesso:

Alô! Parla il maestro Pietro Bonardi, regente di... Ah... Rodrigues? Io... Estou conversando com uns amigos... amici... Ele fica bom. (à platéia)

Não fica? (No telefone) Fica. Todo mundo aqui está dizendo que ele fica bom. Detective? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo. Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tem na cara a marca do vício e da vergonha. Pobre Camilo! Não. Não vi Celeste. Me contaram. Horrível. Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor! Não deixa Celeste vir aqui. Por favor! Está bem, Rodrigues. Está bem Eu tomo conta dele. Todos nós tomamos conta dele.

(À Plateia) Não tomamos?

(ao telefone) Tomamos sim. Tchau. (desliga. Aproxima-se do leito onde Camilo está e diz):

Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cuidado, pessoal. Camilo está dormindo. (Verifica que Camilo dorme e aproxima-se dos espectadores para confidenciar).

Eu estava esperando mesmo que ele adormecesse para falar mais a vontade. (Torna a olhar para o leito e começa como em segredo).

Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade belíssima. Claro, não como Napoli, Genova, Veneza, Roma... mas também é bonita. Bela, eh!

Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações... e não pude continuar...

Eu carrego o violino comigo, mas não toco ele. Reumatismo. Se alguém sabe um bom remédio para reumatismo fala comigo, vábene?

Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Mamma mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com ele em suas excursões. Cuore de artista, capisce? Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste.

Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo sarou e eu pude tocar umas tarantela. Um belo dia, quando Camilo estava viajando... eu contei a Celeste toda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados... Falava e bebia... um vinho português que Rodrigues tinha mandado para Camilo.

Súbito... não sei como... a casa começou a girar... a girar... Eu já via tudo confuso... tudo misturado... olhava e só via a sombras e mais sombras... De vez em quando uma luz como que explodia dentro de mim... Eu já não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália... Diante da minha doce e amada Marguerita. A Marguerita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passenado outra vez em gondólas venezianas... Aquela Marguerita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas naquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Marguerita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir.

Ah, Marguerita, Marguerita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos construímos? Das nossas lágrimas dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?...

Marguerita querias ser condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora. Todo dia, pelo violonista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer.

Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho. Estou contando tudo isto porque todos aqui são pessoas de confiança, eh, amici!...

Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim... aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Marguerita, a esposa sonhada.

Só quem é artista (você todos são artistas, non è vero? Tem alma de artistas)... Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, ra diante, ubriaco de vinho e felicità.

Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito... e que eu havia traído o meu amigo Camilo. Sofri horrores, passei noites alucinado. Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo, (crescendo). IO, Pietro Bonardi, tinha enganado aquele homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me acolheu com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (Crescendo mais) Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consolo quando eu estava disperato senza fé, senza speranza (desesperado). Era assim que eu lhe pagava? Era assim que eu recompensava tudo o que tinha feito por mim?

Agora pergunto, signori:- Eu trai meu amigo?

Não, por favor! Digam que não.

Como trai meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim não era senão a minha Marguerita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante?

Eu trai o conde italiano. Não trai meu amigo. Eu nem sabia o que estava dizendo, o que estava fazendo! Comecei a recordar com Celeste e, súbito, depois do vinho aquela já não era mais a Celeste, capisci? Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Marguerita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor? Um momento... (Dirige-se ao leito de Camilo, olha e volta):

Está dormindo.

(Doce): Ele fica bom, não fica? (Pausa) Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Toda a verdade? Porque, afinal de contas, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, com preendem?

Se io, Pietro Bonardi, digo a ele que o filho não é dele... que o filho é meu... talvez ele não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada. Não terá perdido um filho, compreendem?

Ah! Se assustaro? Estão surpresi? Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que a Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor - aquele filho não era meu e de Celeste. Aquele filho em tive com a Marguerita, a Marguerita dos olhos negros e dos longue capelli.

Meu filho e de Marguerita.

Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo de Camilo. Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não quer ver...

Mas nós todos, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, stá bene? Olha! Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator como ele, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atores que já vi trabalhar nos palcos do Brasil.

Camilo precisa ficar bom. Eu sou capaz de me ~~xxxx~~ deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a esposa e o filho sem saber. (Toca o telefone).

Alô! Parla Pietro Bonardi, Maestro. Quem? CELESTE!... Sei tu, Celeste? (Sai do telefone e corre a ver se Camilo ainda está dormindo).

Está dormindo. (Volta ao telefone).

Si... No, por favor! Não venha, Celeste. Se Camilo vê voce ele não suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que voce é a esposa de Camilo... mas, por favor!... Não. Não há nada para herdar. Ele está quase na miséria. Eu juro. Olhe. Voce sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é filho dele... Como?... Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz ele tratar bem o Camilo. Depois... o que acontecer não tem mais importância... não tem a menor importância, Celeste. Celeste, voce não tem coração?

(Ao público) Não tem. (Ao telefone)

Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou toda a minha fortuna. Dinheiro não tenho, Celeste... Celeste... eu te dou... dou meu violino. É um Guadagnini legítimo... Vale cem mil cruzeiros... Eu juro... Tenho todos os documentos de autenticidade.

Todos os documentos dos maiores liotistas de Genova, Napoli, Trieste, Milano, Pisa... e Roma. Anche de Roma...

Io mando... Sim... Mando o violino, mas manda o Ernesto ver o Camilo.

Eu mando. Mando já. Mariana... Travessa Abreu, 32. (ao público) Tomem nota, por favor, que eu não tenho lápis. "Mariana. Travessa Abreu. Numero 32." (desliga o telefone e caminha derrotado).

Eu mando. Celeste. Eu mando. (Abraça carinhosamente o violino.- Ouve-se neste momento um solo triste de violino, que prossegue até o final do ato.)

Mio Guadagnini! (Alisa o violino e caminha, depois, com ele, falando, até a porta da direita onde alguém o recebe de suas mãos. Ele carrega o violino e o acarinha como se fosse uma criança.)

Pobre violino! Poveretto! (recomendando):

Muito cuidado com ele, por favor. Muito cuidado com os documentos. Está tudo dentro da caixa. Leva e entrega à Dona Celeste, em Mariana. Travessa Abreu, número... Como é mesmo o número?... Ecco... 32. Mas muito cuidado, ouviu, paisano? Muito cuidado!

(volta lentamente, para o palco, sem saber o que fazer de suas mãos e falando consigo mesmo, tropeçando derrotado em seus próprios passos)

Pobre violino! Ele é que sabe toda a verdade. Tutta la verità. Ele é que sabe que eu nunca fui nada mesmo... Nem regente... nem bom violonista... Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino... nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini. Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista, capisce? Mas não nasci para regente, nem para violinista. Só alma e coração de artista não chega.

Oh, Marguerita, Marguerita! Por que não quiseste Bonardi così como ele era? Por que quiseste um castelo de pedra e um conde para casar? Poderíamos ter sido tão felizes!... Unos bambini... filhos... Io seria um piscatore... Não piscatore de pérola... Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi... um spaghetti... uma macarronada... tagliarini... gnocchi... polenta... pizza a napoletana...

Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gondolas, Marguerita. Ah, Marguerita, Marguerita. És uma pobre condessa infeliz e io sono un Pietro Bonardi fracassado. (aproxima-se do leito e diz):

Camilo, ouve, Camilo! É Bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí, ouviste? (Chora) Teu filho vem aí, capisci? Tu ficas bom, Camilo. Agora tá ficas bom... Teu filho vem aí.

(De repente cei em si. Percebe que já não tem mais o violino. Desespere-se) Onde está? Meu violino, onde está? Não. Não! Corram! Procurem!... Corram!... Meu violino... Minha vida!... Tutta mia vita! Mio Guadagnini... Mio povero Guadagnini... Por favor... corram todos... Mio violino... Perdi tudo... Toda a vida... todos os sonhos... tudo... Vendi minha alma, vendi minha arte, vendi il cuore... Tudo vendido... Perdão, meu violino. Perdão, mio Guadagnini... Perdão...

Não quero ver a mais ninguém. A ninguém! Não olhem para mim... Não olhem para mim, por favor! Não olhem para mim que eu tenho vergonha... Vergonha... EU TENHO VERGONHA!... (Cai, chorando, numa poltrona).

TERCEIRO ATO

(Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos vê-se um álbum de fotografias e recortes. Camilo está em cena. Veste o robe-de-chambre que vimos no cabide, durante o primeiro e segundo atos. É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância decadente, mas em quem se adivinha, ainda, o artista que ele imaginou ser em outros tempos. Fala em direção à porta aberta da esquerda, de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite.)

CAMILO:- Não Gonzaga! Eu já disse que não! Não adianta insistir. Afinal de contas pra que isto? Eu já disse que não quero espetáculo algum! Não quero festival, nem benefício. Não quero coisa alguma!

E não adianta ficar aí dentro escrevendo esse discurso de apresentação, porque, hoje, eu não re-pre-sen-to. Ouviu bem? Eu não trabalho! Nem mesmo minha voz está colocada! (Experimenta a voz e acaba caindo num acesso de tosse). Não está impostada. (ao público):

Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa informe, plasmável, que se ajusta a todas as emoções e a todos os sofrimentos.

Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras. Você lembra, Gonzaga? Como era mesmo aquela frase? (tenta recordar). " Eu estava esperando... justamente... por este instante... instante, não! por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?" Achei! Eu estava esperando, justamente, por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço? (Repete e frase enunciando-a com tom velhaco, triste, comico, amoroso, ironico, ameaçador, hipócrita...)

Não, Gonzaga. Hoje eu não represento. Hoje não. É terrível quando temos consciência de poder das palavras e do silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada, uma cena em que ele se calasse, num momento em que eu tinha necessidade que ele dissesse: Este homem está inocente. E imaginem que, em vez de calar, ele tivesse realmente dito este homem está inocente; ele diz a verdade, mas num tom falso, onde se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.

E imaginem que ele se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquele sorriso. Piedade? Ironia? Amargura? Sofrimento? Sarcasmo? Desilusão? Satânico? Compreendem?

Devemos estar sempre atentos a tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não somente ao que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.

Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vezes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar calma e segurança, mas as mãos desmentem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se escondem por detrás escondem também sentimentos e pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra podem exprimir pavor ou terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas. As mãos... Mas que importa falar dessas tolices agora?

Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje eu não represento. (enerva-se). Já disse que não quero. Então eu, o grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. Muitos já o esqueceram... mas eu não esqueço nunca! (pega no álbum) Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O doente imaginário"... "O Avaro"... (saboreia relembrando uma cena do Avaro: Ládrões! Assassinos!)... cirano de Bergerac... Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu não represento. Ah, meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a vida veio de novo. Afinal... para que? (toca a campainha da porta da direita e ele para lá se dirige, abre e pergunta);

Uma carta para mim? Obrigado. (recebe a carta aflito e lê) Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia... (público) Vocês também sabiam! Mas porque não me disse nada? por que não falou comigo? Por que não se despediu? (acaba de ler a carta) : Addio senza rancore. Maestro Pietro Bonardi. (Dirige-se ao telefone);

Senhorita, o Bar do Rodrigues, por favor... Rodrigues? Aqui é o Camilo... Claro que estou de pé! Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você quem comprou sozinho toda a lotação do teatro para que eu me entusiasmasse, para que eu ganhe novo amor à vida. Não jures, que é pecado... Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade para me ver trabalhar? Somente por caridade.

Sei sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei. Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no bolso!

Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?... (desliga admirado)

Sabia!... Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas toda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obrigase o público a pagar, a contribuir: "Compre um bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo Lembra-se dele? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!" (ao público):

Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar toda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.

Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito durante meses, mas estou melhor, graças a Deus aos meus amigos, graças a ... Mas querem saber a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou mesmo? Foi a visita de meu filho Ernesto. Que rapagão! Que figura, heim? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a voz do sangue. Quer ser artista! E... como diria o Rodrigues juro que ele seria um artista dez, vinte, trinta, quarenta vezes melhor do que eu.

Minha esposa, senhores, está ausente. Quero que todos me perdoem

sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... e linda! Boa esposa...boa mãe... Perfeita! (muda de assunto quase sem perceber). Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que renascia.

E - depois - como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos a mesma boca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar! Diz que quer ser artista como o pai. Artista! pensou que me dava uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

Não quero que ele passe pelas angústias, pela tristeza, amargura por que passa um artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente seu público!

Artista... para que? Por que?

Diante dele está aquela multidão anônima que ele não sabe se é amiga ou inimiga.

Aquele que sorri. Será ironia? Piedade?

Aquele cochicha. Estará faltando alguma coisa?

Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

E o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... E a emoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!

E as palmas frias que fecham o ato, deixando a alma em frangalhos para enfrentar o ato seguinte!

E as críticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dispostos a saltarem sobre a vítima, sem dó nem piedade!

E a palavra que deve vir justa e sem tropeços, apesar do que vemos e do que sentimos.

E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem piedade... Não, meu filho não será artista.

Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1938... A maior vaia da América do Sul!

Não conhecerá as lágrimas que derramei quando, depois de ter posto toda a minha alma na interpretação daquela peça, aquele gordo do camarote veio me dizer: "Sim, seu Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. Estava até bonzinho!"

Eu não estava mal, senhores! EU... NÃO ESTAVA MAL!!! Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra. Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimento e coração... e ele achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho"! Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! (Mostra cena de grande criação).

Não; meu filho não será artista... por mais vocação que tenha,, Por mais que...

E quanta angústia... e quanta insônia para integrar o personagem para chegar ao monólogo impenetrável do "Hamlet" - "To be or not to be..."

Não! Meu filho não será artista! Meu... (Cai em si repentinamente) Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Perdão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que toda essa representação se todo mundo deve saber que eu estou mentindo... se conhecem a verdade melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando...

Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! compreendem? FUGIU!

(com pena) Mas dizem que caiu muito, coitada!

(dolorosamente) E meu filho...Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é? Então só vim a descobrir, hoje. ... A Carta de Bonardi...

(Pausa. Lentamente) Ele não é... meu filho. Imaginem o que eu senti... o que eu sofri. Imaginem o que eu continuo sentindo e sofrendo neste momento.

(Raciocinando dolorosamente) A um filho que perde o pai... se dá o nome de órfão. Que nome se dá a um pai que perde um filho?

Isto não tem nome. Isto não pode ter nome.

E que nome se dá ao pai que perde um filho que não é... seu?

Isto... tem nome. Se eu tivesse morrido ontem... teria morrido tendo um filho. Hoje... não tenho mais. Simplesmente porque me disseram. Simplesmente por causa de algumas palavras.

Cuidado com as palavras, senhores! Muito cuidado com as palavras! As palavras podem ser flores e podem ser serpentes!

Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem.

Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo que o público também sabe de tudo. Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e não sabem o que eu fui.

Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim. Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo! Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente. "Ser ou não ser... Eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores. Não ser! Não ser! Não ser!

Vocês têm aqui um homem derrotado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flores à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces... Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho. Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada, Nada.

Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta amão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor. Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros. Da noite para o dia, ficaram brancos. Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida. (aponta espectadores):

Este sofreu a perda de um ente querido? - cabelos brancos.

Aquele sofre uma desgraça qualquer? - Cabelo branco.

E aquele ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido.- Cabelo branco. (Toca o telefone, Camilo atende)

Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso. Não Rodrigues. Tudo, menos caridade! Como? não é possível! Ela quer... O QUE?... Quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver com isto? Você jura que foi ela... ela mesma... quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu represento. Ela vem para cá?... Para esta casa? Deve estar chegando?... Obrigado, Rodrigues! Muito obrigado. (desliga)

E esta casa como está feita para recebê-la! (tenta arrumar coisas) Ela pediu para assistir ao espetáculo. Por favor, senhores! Recebam-na com carinho. Não a humilhem, pelo amor de Deus! Ela sabe que errou e volta arrependida. Volta envergonhada e de cabeça baixa. E eu a perdoo, meus amigos. Eu a perdoo de todo o meu coração. Afinal de contas o que é a vida, senão um grande, um imenso perdão? Estou bem? Vejam se estou bem. Obrigado. A culpa não é toda dela. É possível que eu, também tenha sido culpado. Talvez não lhe tenha dado todo o cuidado e o carinho que ela merecia! É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só estender o braço, a mão terna e cheia de perdão e carinho. Sei que ela vem mudada... mas... por favor... finjam que não reparam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdão que Deus nos dá por falta cometida. É por isso que os velhos são quase anjos. Hoje darei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei toda a minha alma em meu trabalho... Depois... pedirei perdão a Celeste pelas faltas que ela cometeu... Sim... porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias... pelos pecados alheios... Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perguntas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouso, de um canto tranquilo de paz e perdão. Eu a levarei para muito longe... e a farei esquecer tudo... e lhe enxugarei as últimas lágrimas. (toca a campainha. Ele se choca. A emoção o invade mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir falando quase em devaneio) E passearemos, à noite, ao relento... olhando a lua... e quando chover... acordaremos de cabelos brancos... por-

que uma chuva de prata cairá sobre as nossas cabeças. E seremos dois velhinhos caminhando por uma estrada sem fim... debaixo de uma chuva de prata...

(A campainha soa novamente e ele, desta vez, se dirige para a porta chorando, rindo e gritando, como numa libertação-:

Celeste!... Celeste!... CELESTE!!!...

FIM DA PEÇA

TEATRO

TÍTULO Esta noite choverá PedroPedro Bloch

1) S.C.T.C.

Clas. Anterior 10 anosPraça Minas Gerais - MG

Obs.: _____

DF. 02/ 09/ 76/

Resp. pela elaboração do Processo

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Data prazo Exame de ____ / ____ / ____ a ____ / ____ / ____

DF. ____ / ____ / ____

Resp. pela Programação

4) SERVIÇO DE CENSURA

Em _____ de _____ de 1.97

3) CHEFE DA S.C.T.C.

A S. E., para se emitirem dois certificados,
com a classificação: impróprio para menores
de dez (10) anos, 2/ cortes e
com os dados constantes do requerimento de
enss., condicionada ao exame
do ensaio geral. Obs.: _____

Brasília-DF, 08 de set. de 1976

Maria Ariete R. Gama
Ch. SCTC-SC/DCDP

Brasília-DF de _____ de 1.97

5) DIRETOR DA D.C.D.P.

LIBERE-SE DE CONFORMIDADE
COM O PROCESSO ANTERIORClassificação: 10 anosBrasília-DF, 09/ 09/ 76

Coriolano da Louca
Chefe do Serviço de Censura - D.C.D.P.



Ministério da Justiça
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM M. G. - B. H.

P A R E C E R

TÍTULO DA PEÇA: ESTA NOITE CHOVEU PRATA.

AUTOR: PEDRO BLOCH

Ilmo. Sr. Chefe do SCDP/MG.

Esta é uma peça dividida em tres atos, utilizando o cenário único, na qual o autor, PEDRO BLOCH, apresenta uma estória que entrelaça a vida de tres personagens, amigos entre si: RODRIGUES, PIETRO BONARDI e CAMILO.

Segundo o texto, em cada ato um dos personagens, naquela ordem, faz um monólogo de sua vida, das circunstâncias que o liga aos demais personagens e faz um auto-retrato.

Trata-se de um texto escrito em padrão informal, cotidiano, sem usar recurso do palavrão, de fácil entendimento e tema ameno.

No primeiro ato apresenta-se o personagem RODRIGUES, de origem portuguesa, radicado no Brasil desde criança, ru de, mas de bom coração, preocupado com a enfermidade de seu amigo CAMILO, ao qual vai dando assistência humana e econômica enquanto conta sua vida. Diz de sua volta a Portugal para rever a mãe, de sua falecida esposa e do seu modo de ser.

No segundo ato apresenta-se PIETRO BONARDI, de origem Italiana, também radicado no Brasil há anos, músico fracassado e que fala misturando o Italiano com Português. Também preocupado com a saúde de CAMILO, oferece seus cuidados ao amigo enquanto diz de sua vida: um amor não correspondido quando ainda jovem, sua carreira de obscuro violinista, um filho que teve com a mulher de seu amigo CAMILO em uma de suas fraquezas e outros fatos menores.

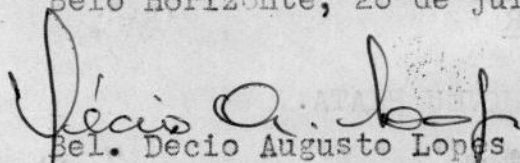
No terceiro ato apresenta-se o personagem CAMILO, já restabelecido, o qual fala de sua carreira como artista, da mulher que o abandonou, fica sabendo do caso de sua mulher com o amigo PIETRO BONARDI e termina a peça correndo para perdoar a es

CONTINUAÇÃO

esposa que manifestou desejo de voltar ao lar.

Finalizando, opino pela liberação como IMPRÓPRIA PARA MENORES DE 10 ANOS, em razão dos assuntos nela tratados, que considero além da capacidade infantil de entendimento.

Belo Horizonte, 28 de julho de 1976



Bel. Decio Augusto Lopes

Técnico de Censura.

Mat. 2324142

8/76-SCTC/SC/DCDP

c

02/08

6

Superintendente Regional do DPF em Minas Gerais

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

Pedro Bloch

Superintendente:

BELO HORIZONTE=MG

Carf

338/76

ESTA NOITE CHOVEU PRATA

PEDRO BLOCH

IMPRÓPRIO PARA
MENORES DE
10
DEZ ANOS

09 SETEMBRO
09 SETEMBRO
RUGÉRIO NUNES

81

76

SND/FICHA DO

FICHA DO
S. A. DCDP



MJ-DPF-SRA/BSB

23 MAI 1526 = 016988



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL NO PARANÁ

OF. Nº 1513/77-SCDP/SR/PR

Em, 18 de maio de 1977.

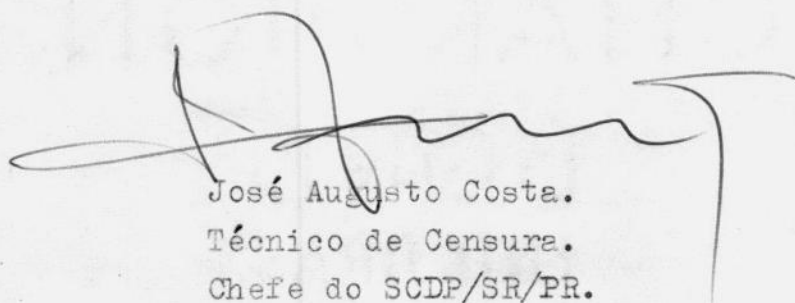
Do Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas da SR/PR.
Ao Ilmº. Sr. Diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas.
Assunto: Encaminhamento (faz)

*Se ordenar
ao Arquivo
em 24.05.77
Martins*

Senhor Diretor,

Pelo presente, estamos encaminhando a Vossa Senhoria uma cópia do script da peça teatral intitulada "ESTA / NOITE CHOVEU PRATA", de autoria de Pedro Bloch, e o certificado/ correspondente de nº 338/74, vencido em 17 de novembro de 1976, a fim de que seja expedido novo certificado para o Teatro Spar - ton Produções - Pr.

Valemo-nos da oportunidade para renovar a Vossa Senhoria as expressões de elevada estima e distinta consideração.


José Augusto Costa.
Técnico de Censura.
Chefe do SCDP/SR/PR.



TEATRO SPARTON PRODUÇÕES

RUA JULIO EDUARDO GINESTE, 1274 - CURITIBA - PR. - FONE 42.1547

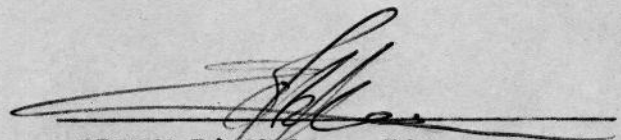
CURITIBA, 16 de Maio de 1977

ILMO.SR.
Dr. ROGÉRIO NUNES
M.D. DIRETOR da D.C.D.P.
BRASILIA
D/FEDERAL

Prezado Senhor:

Em virtude do Certificado de Censura da peça de Pedro Bloch "Esta Noite Choveu Prata", ter concluído o seu tempo de validade, e como pretendemos continuar apresentando-a pelo interior do estado dentro de uma programação Cultural do Mobral, vimos mui respeitosamente solicitar a obsequiosa atenção de V.Sa. no sentido de ser renovado o certificado anexo com uma cópia da referida peça para comprovação de V.Sa., não havendo portanto necessidade de nos ser devolvida, pois que já a temos carimbada por este departamento. Esperaremos somente o certificado.

Certos da atenção de V.Sa., subscrevemo-nos
atenciosamente.



EDSON D'AVILA - Diretor



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

BRD FANBSB NS.CPR.TE.A.PTE.0063, P. 389

CENSURA FEDERAL

TEATRO

Certificado Nº 338/74

PEÇA ESTA NOITE CHOVEU PRATA

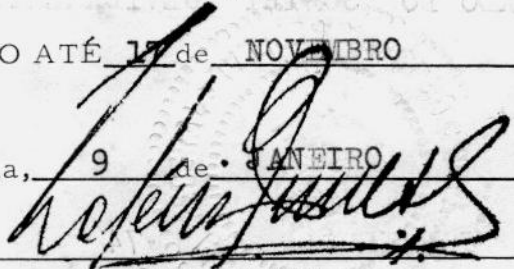
ORIGINAL DE PEDRO BLOCH

APROVADO PELA D.C.D.P.
CLASSIFICAÇÃO

PROIBIDO PARA
10 MENORES DE
DEZ ANOS

VÁLIDO ATÉ 17 de NOVEMBRO de 1976

Brasília, 9 de JANEIRO de 1974


ROGÉRIO NUNES

Diretor da DCDP

M.J.-D.P.F
CERTIFICADO DA D.C.D.P

BR 0174000 N.º 01 R. TEAPTE. 0063, P. 340

Certifico constar no arquivo de registro de peças teatrais deste Serviço, o assentamento da peça intitulada ESTA NOITE CHOVEU PRATA

Original de PEDRO BLOCH

Tradução de -

Adaptação de -

Produção de TEATRO SPARTON PRODUÇÕES - PR.

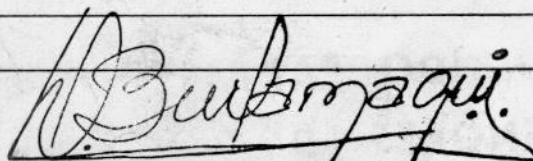
Requerida por EDSON DÁVILA

Tendo sido censurada em 8 de JANEIRO de 1974 e recebido a seguinte classificação: PROIBIDO PARA MENORES DE 10 (DEZ) ANOS. CONDICIONADO AO EXAME DO ENSAIO GERAL. O PRESENTE CERTIFICADO SOMENTE TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO "SCRIPT" DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP.

Brasília, 9 de JANEIRO de 1974

mos.

DPF-150



DEUSDETH BURLAMAQUI
Chefe do Serviço de Censura

TÍTULO ESTA NOITE CHOVEU PRATAPedro Bloch

1) S. ARQUIVO

Documentação _____

Clas. Anterior 10 anosPraça Curitiba - PR

Obs.: _____

DF. 25/05/77[Signature]
Chefe Seção Arquivo

4) SERVIÇO DE CENSURA

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Data para Exame de ____/____/____ a ____/____/____

DF. ____/____/____

Resp. pela Programação

3) S. C. T. C.

À S. E., para se emitirem dois certificados,
com a classificação: impróprio para menores
de dez anos, sem cortes e
com os dados constantes do requerimento de
Censura, condicionada ao exame
do ensaio geral. Obs.: _____

Brasília-DF, 02 de Junho de 1977[Signature]
Maria Arlete R. Gama
Ch. SCTC-SC/DCDP

5) Diretor da D. C. D. P.

LIBERE-SE DE CONFORMIDADE
COM O PROCESSO ANTERIOR
Classificação: dez (10) anos,
sem cortes

Brasília-DF, 03 de Junho de 1977[Signature]
CARLOS A. MOLINARI DE CARVALHO
Chefe do Serviço de Censura - DCDP



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P-392

PARECER Nº 22391 / 77

TÍTULO: " ESTA NOITE CHOVEU PRATA " - CONFRONTO -

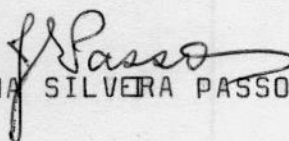
AUTOR - PEDRO BLOCH

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 10 (DEZ) ANOS

Após o confronto dos textos , verificamos supres-
sões de pequenos trechos nos "atos I" e "III" do "script" atu-
al , mas que não chegam a deturpar a mensagem da peça .

Sugerimos portanto , que seja mantida a mesma /
classificação anterior : 10 ANOS.

Brasília, 31 de maio de 1977.


JOANA SILVEIRA PASSOS

842/77-SCTG/SC/DCDP

02/06

7

Superintendente Regional do DPF no Paraná

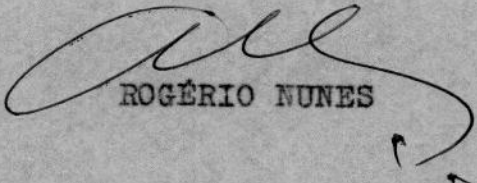
BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.393

"ESTA NOITE CHOVEU PRATA"

Pedro Bloch

Superintendente:

CURITIBA-PR


ROGÉRIO NUNES

338/77

: ESTA NOITE CHOVEU PRATA :

: PEDRO BLOCH :



03 JUNHO
03 JUNHO
ROGERIO NUNES

82

77



14 SET 1409 035648

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M. J. - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM SÃO PAULO

OF.

Em, 13 de setembro de 1976.

Nº. 4688/76-SCDP/SR/SP

FICHA DO
S.A. DCDP

Senhor Diretor

Em cumprimento ao que determina a Portaria nº 042/75/DCDP, estamos remetendo a V.S., uma via do texto das peças teatrais "PALHAÇO IMAGINADOR" original de Ronaldo Ciambroni, "A RAPOSA E AS UVAS" original de Guilherme Figueiredo, "AMANHÃ TUDO SE RESOLVE" ou "O ESTUDO E O ADORNO DOS RICOS E A RIQUEZA DOS POBRES" original de Jaíne Carozzi Aguiar, "A FARSA DE INÊS PEREIRA" original de Gil Vicente, "GIMBA, O PRESIDENTE DOS VALENTES" original de Gianfrancesco Guarnieri, "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" original de Pedro Bloch, "O SANTO INQUERITO" original de Dias Gomes, "AS MÃOS DE EURÍDICE" original de Pedro Bloch.

Outrossim, informo que os demais itens da referida Portaria serão cumpridos por este SCDP, para posterior remessa à DCDP.

Na oportunidade, renovo a V.S., protestos de elevada estima e consideração.

JOSE VIEIRA MADEIRA
CHEFE DO SCDP/SR/SP

Ao Ilmo. Sr.

DR. ROGERIO NUNES

DD. Diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas

BRASILIA/DF

Interessado: Jaime Carozzi
80/81.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P.396

ESTA NOITE CHOVEU PRATA!

*(Peça em três atos, para um só ator, que vive
três personagens diferentes.)*

Depois do extraordinário êxito de As Mãos de Eurídice, peça de um só personagem e que realizou a façanha de, em todos os países em que foi representada, mostrar e provar que um "monólogo" pode ser altamente teatral, pensou-se que o autor não seria capaz de repetir a façanha com uma outra peça para um só ator.

A façanha teve lugar. Pedro Bloch, evidentemente, não repetiu a técnica que usou em As Mãos de Eurídice, mas foi para caminho completamente diferente.

Em Esta Noite Choveu Prata! quis Bloch proporcionar a um grande ator a possibilidade de mostrar toda a sua capacidade cênica. O intérprete vive um personagem diferente em cada ato, mas os três estão ligados intimamente pela história.

No original o ator vive no primeiro ato o personagem

português Francisco Rodrigues; no segundo ato ele é o maestro italiano Pietro Bonardi e no último é o ator brasileiro Camilo, envelhecido, no final de sua "glória" e de sua carreira, abandonado por todos, salvo pelos amigos Francisco e Pietro

Por que as nacionalidades diferentes?

Em primeiro lugar em função da própria história a ser teatralmente contada. Além disso, as diferentes nacionalidades, permitem ao ator uma diferenciação interpretativa mais flagrante, mais funda, uma separação de tipos mais perfeita, através da maneira de ser, do temperamento, do caráter, do gesto, do sotaque, das expressões, das citações, de tudo.

Mais ainda: procurou o autor, na versão brasileira, dar ao português um caráter-síntese da nacionalidade portuguesa, nessa rusticidade cheia de ternura, nas explosões simplórias mas cheias de coração, nessa rudeza de mãos e de gestos que escondem uma alma transbordante de amor, mas com imensa vergonha da bondade que transborda. Procura mascarar na frase brusca e "violenta", sua solidariedade, sua amizade, sua invencível generosidade, bem portuguesas.

O italiano procura resumir a alma de seu país. Procura, através de gestos e do modo de ser, através de uma verbosidade cheia de bemóis, cheia de paixão e vibração, contar sua "tragédia", à maneira de um "terceiro ato de ópera", até o final "grandioso", quando, percebendo o que perdeu, vive a cena culminante do segundo ato.

No terceiro ato o indivíduo que está oculto por um biombo, mas cuja presença cresce, desde o início até o fim da peça, ergue-se de seu leito, após a visita dos dois amigos (nos dois primeiros atos) e vive seu papel. É aí que nós descobrimos que estamos diante de um velho ator brasileiro.

Cada ator, de acordo com o seu passado, revive "ad libitum" a certa altura do terceiro ato, seus grandes

êxitos passados. Isto tem um propósito: — não o de encenar cenas parasitas, mas o de unir o ator ao personagem, de maneira a criar a ilusão de que não se poderá separar o ator do intérprete, o personagem real do personagem de ficção.

Nas versões para outros idiomas é lógico que o português foi transformado num tipo rústico de outros países. O maestro italiano é um tipo familiar em toda parte, continua como "maestro" e o ator passa a ser ator do país da ação da peça.

Pode-se achar, à primeira vista, que a peça possui, freqüentemente, sentimentos primários, frases muito diretas, uma fuga de "sutileza". Psicologicamente é a única maneira de interessar e prender o público nesse gênero de obras. Deve a peça ser representada em "tom maior".

Sim, a peça tem muita coisa simples e primária. Não tenhamos vergonha nem da simplicidade, nem do primarismo. É a volta ao sentimento primário, o pisar de novo a terra com pé descalço, que dão à vida sua verdadeira beleza, sua autenticidade verdadeira. O mundo atravessa os momentos que atravessa porque ignora a profundidade das coisas mais simples.

* * *

Marcel Achard disse desta peça: — "É obra de um extraordinário homem de teatro!"

* * *

Procópio Ferreira já representou esta peça muitas centenas de vezes no Brasil e em Portugal. João Villaret (o saudoso e grande ator português) viveu Esta Noite Choveu Prata!, em Portugal e na Argentina, tendo percorrido grande parte da África somente com esse original, transformando-o em seu maior êxito teatral. Zyg-

mund Turkow apresentou-a no Brasil, em Israel, na Argentina, no Chile, no Uruguai, na Austrália e em vários outros Países. A versão de Willy Keller foi vivida na Alemanha.

Grande número de atores continuam representando Esta Noite Choveu Prata! que, a exemplo do que ocorreu com As Mãos de Eurídice, já alcançou milhares de representações em todo o mundo.

CENÁRIO

Idêntico para os três atos. Um quarto de uma casa do interior brasileiro. Ao fundo uma cama com um biombo, colocada de tal maneira, que fica oculta, quase completamente, para o público. Fotografias pelas paredes, algumas representando um ator em diferentes criações e a de uma mulher lindíssima.

Diante do biombo duas poltronas surradas. Uma pequena mesa com telefone. Cabide com roupas diversas, chapéu e robe-de-chambre. Deve-se tornar plausível a existência da pessoa que está deitada no divã. Suas pernas cobertas por um lençol podem entreaparecer. Também não é proibido que um auxiliar esteja ali realmente deitado; isto, porém, é dispensável e roubaria um pouco do "tour de force" do intérprete.

Portas laterais. Janela ao fundo.

PRIMEIRO ATO

Rodrigues, um português de cerca de cinquenta anos, é o primeiro personagem que chega.

Rodrigues é todo bondade, mas tem vergonha de seu imenso coração que ele procura ocultar, sem resultado, por detrás de expressões violentas, de rudezas e impropérios em que ninguém acredita.

Sua falta de cultura, sua simplicidade, fa-

zem com que empregue as piores palavras com as melhores intenções.

RODRIGUES

Vai mal, senhores! Vai muito mal. Por favor! Não me façam barulho, pelo amor de Deus! (*Olhou o amigo no leito e sacudiu a cabeça, preocupado. Fala, alternadamente, com o público e com o homem estendido no leito, homem este que o público não consegue ver.*) O doutor já cá veio? Ainda não? (*Olha o relógio de bolso, preso a uma solele corrente.*) Quem havia de dizer, hem? A vida não vale mesmo nada. Um dia o gajo está bem. No outro... Bonardi já apareceu por cá? Não? Então o raio desse italiano não sabe que o Camilo não pode estar só? Silêncio, por favor!

Rodrigues, lentamente, na ponta dos pés, torna a aproximar-se do leito, analisa o enfermo, faz "não" com a cabeça e suspira profundamente.

Ai, ai, ai, ai, ai,! Como é, seu Camilo? Isto melhora ou não melhora? Que diabo, homem! Fica bom duma vez! Afinal de contas já lá vão dez, vinte, trinta, quarenta dias... que eu te trouxe a esta minha casa e tu não abres o raio desta boca nem para pedir um copo d'água! Fica bom, Camilo! Fica bom. E olha: não te preocupes. Todas as despesas... por minha conta. E não se fala mais nisso. "Tudo por minha conta". Este é o lema do velho Rodrigues. Sabias? Pois se não sabias, ficas a saber. Se te curas, muito bem. Conta comigo. Mas se Nosso Senhor resolve chamar-te à doce paz do Paraíso... também não há nada. Faço-te o raio de um enterro! Flores, missa, o diabo! Quando se trata de um amigo não se olha as despesas. Vão-se dez, vinte, trinta, quarenta mil... O que for preciso. E não me abras esta boca porque senão pioras... já sabes. (*Ri baixinho, como-vidamente.*) Como o tempo passa,

hem? Como passa! Olha: eu ainda nem acabei de dizer que o tempo passa e o raio do tempo já passou. Eu cá cheguei ao Brasil... um miúdo deste tamanito... Cresci... forte como um toiro e corado como uma cereja. Casei e fui feliz tu sabes. Depois... ela veio vindo... veio vindo... como quem não quer nada... a manhosa... a enroscar-se na alma da gente... Veio vindo aquela saudade amarga da santa terrinha. Eu já não podia mais. Eu precisava ver de novo a colheita das azeitonas. Eu queria derramar de novo, fazer escorrer goela abaixo aquele vinho bom. Fui. Não te conto nada. Ou por outra: — conto! Quando cheguei perto de minha casa, depois de haver corrido pelo campo como um doido... lá encontrei tudo como dantes. Minto. Melhor do que antes. Era o *antes* pintado de saudade. Lá estava minha mãe... minha doce mãezinha a lavar a roupa. Não te conto nada. Ou por outra: —

conto. Deu-me um aperto no raio do coração que parecia que ia estoirar. O céu se misturou com a terra e as lágrimas eram como estrelas a mostrar o caminho da saudade.

— “Mãe!” — gritei eu. “Mãe”! “Minha mãe”!

Ela não me esperava. Não me reconheceu. Olhou-me bem no fundo dos olhos e perguntou:

— Quem és tu, raio d’homem?!

— (*Desesperado*) “Mãe! Sou o teu filho Francisco Rodrigues que chega do Brasil”!

Ela olhou-me bem, examinou-me e disse:

“— Se és o meu filho Francisco Rodrigues, mostra-me o dente de ouro que tinhas quando de cá partiste.”

Mostrei. Por sorte não mo haviam arrancado. Então foi aquela coisa. Eu me pus a chorar, ela se pôs a chorar, toda gente se pôs a chorar e foi um tal de dizer nomes e coisas que nunca mais acabava. Bebi o meu bom vinho, vi os ami-

gos, beijei minha mãe, abracei os irmãos, matei a saudade e voltei ao Brasil. Sim, porque a minha falecida aqui estava, pois não? E cá estava o teu filho, pois não? Esse miserável que não volta. Estás a ver, hem? Cria-se um miserável desses, dá-se-lhe comida, educação, carinho, passa-se noites sem dormir... e para quê? PARA QUÊ? (*grita para o público.*) Sim, para quê? (*mais tranquilo*) Vocês todos são gente boa, gente preparada... devem saber para que... porque eu, palavra de honra!, não sei. (*sufrendo*) Desaparece. Foge. Deixa um pai viúvo e doente como tu e um padrinho viúvo e rico como eu. E foge. Bem, que fuja de um padrinho como eu... vá lá! Compreende-se. Mas que fuja de um pai como tu!!! Tu foste rei, Camilo! Tu foste mais rei que todos esses reis juntos. (*Aponta para o público e ri, com ironia.*) Eles não acreditam. E por que haviam de acreditar? Não te conhe-

ceram. Que rei! Olhava-se para ti e dizia-se logo: — “*Sim, senhores! É um rei!*”

Soa o telefone. Pede licença ao público e atende

Alô! Então, seu filho de uma peixeira napolitana, tu me deixas cá só e não vens tomar conta do nosso amigo? Sim, espero. Mas não me tragas essa *rebeca* desafinada. Respeita um moribundo, ouviste?

Desliga. Para o público

Raio de italiano! Os senhores me desculpem a falta de educação, mas um sujeito se dana todo quando fala com esse gajo. (*Transição, depois de pausa.*) Ah, Camilo, Camilo! Ela era linda... a tua mulher! Palavra d'honra que eu era capaz de ter casado com ela. Mas eu sou bronco, desajeitado, não sei onde ponho as mãos nem onde estão as palavras certas. Minhas pa-

lavras saem do coração e vão direto à boca, tu sabes. Não passam pelo pensamento.

Era bela a tua mulher, hem? Chegaste com todas aquelas palavras doces e cheias de melação... e pronto. Ela não resistiu. Mas queres saber a minha impressão? Não era de ti que ela gostava. Era do Bonardi, esse maestro italiano. "Maestro!" Nosso amigo Bonardi é um "número", pois não? (Ao público) O raio do homem diz que já andou a dirigir grandes orquestras, que já foi isto, mais aquilo, mais aquilo outro, mas não passa de um rabequista de terceira. Não pára de falar num tal de... como é o nome?... ah!, *Foscanini!* Pra mim o homem foi mesmo é engraxate e anda por cá a inventar coisas. Um momento. Não está na hora do remédio? (*Encontra o remédio sobre a mesinha, verifica, coloca-o na colher e vai para trás do biombo para dá-lo a Camilo.*) Toma. É amargo. Eu sei que é amargo. Mas tu sabes: "o que é

amargo cura... e o que aperta, segura". Não é que eu acredite nessas panacéias... Mas já está pago, não é?... Pra mim... vale mais um padre-nosso rezado com fervor que todas essas porcarias... (*Subitamente aflito*) Camilo! Camilo! Estás a sentir algo, Camilo?... Que é que tu tens, Camilo? Abre os olhos, pelo amor de Deus! Camilo, não me faças uma coisa dessas! Sou teu amigo, Camilo. Sou o Rodrigues. Olha!... Ah, meu Deus! (*Desesperado, para o público.*) Corram. Façam qualquer coisa. Por que ninguém se levanta? Depressa! Um médico! Um doutor!

Corre ao telefone e fala

Telefonista... O doutor. Depressa, o doutor! Que doutor?... Qualquer doutor. Não, diabo! Advogado não serve. Doutor em medicina. Espere. O doutor Castro. Isto. O número? A menina não sabe o número? É 275... Não, espere. É 257.

Um instante, diabo! 257 é o número do Agostinho-Alfaiate. É 572. Isto: 572. Depressa, por favor. Alô! Doutor. Depressa, Doutor. Depressa!

Aqui é o Rodrigues, Doutor... Do "Bar Coração Lusitano"... O senhor podia... Ah, o senhor não é o doutor? É o *insistente*? E o doutor? Está longe? Onde? Daqui a uma hora? Mas eu não posso esperar uma hora. O senhor não vê que eu não posso esperar? Olhe só a cara do Camilo. (*Quase estende o fone, como se o outro pudesse ver através do fone a cara do enfermo.*) Encontre-me o doutor que eu pago, ouviu? Pago tudo. Pago dez, vinte, trinta, quarenta, o que for preciso, compreendeu? E mande a conta pro "Bar Coração Lusitano", Francisco Rodrigues, português com muita honra e brasileiro de coração.

Pendura o fone e enxuga a testa suada. Corre para Camilo e percebe que este melhorou. Suspira aliviado

Ai! Já estás melhor, Camilo? (*Começa a rir, meio assustado, meio aliviado, num riso que começa indeciso mas que vai se definindo.*) Tu ainda me matas com esses sustos. Não te afobes, Camilo. O doutor vem já. Doutor em medicina. Paga-se o que for preciso. Enquanto ele não vem eu cá te distraio. (*Ainda com restos de inquietação.*) Estás melhor, não é verdade? Vê-se logo que estás melhor. Olha, não fiques a pensar tolices. Pensa em coisas agradáveis, pensa em coisas boas e melhoras logo. Pronto. Pensa no teu enterro, nas missas, no diabo! Pensa no nosso tempo... Ah, nosso tempo! Quem havia de dizer, hem? Agora... a minha Joaquina morreu... Tua Celeste fugiu... A mulher do Bonardi... ainda está por nascer. Esse pobre-diabo perdeu toda a vida por causa dessa mania do violino e de que já foi grande coisa em Nápoles, Gênova e o diabo que o carregue... mas que o traga de

volta. (*Pausa.*) É só não te afobares que ficas bom. Mas, também, se não ficares não te preocupes porque vai ser um enterro como nunca se viu nestas redondezas. Mando botar uma *estauta* em tua sepultura... e mando escrever na pedra... ouves bem?... na pedra!... "Aqui jaz Camilo, meu amigo." Meu amigo! Sim, porque *amigo* é a melhor coisa que se pode dizer de um gajo. Amigo diz muito mais que doutor. Para ser doutor basta ter um diploma. Mas amigo... (*Ao público*) Os senhores não assistiram ao meu casamento, pois não? (*Tira uma foto do bolso e mostra-a de longe.*) *Aqui está!* Vejam. Este sou eu. Esta cá é a Joaquina. Que casamento! Tudo do melhor! Correu cerveja como um rio. Um tanque cheio de galinha assada. E vinho! E quanto fado! E os guitaristas? Por pouco que cá não vinha a Amália e mais a Santa d'Fado. Mas os fadistas eram bons. Como era mesmo aquele fadito?

(*Tenta recordar cantarolando, até que acerta.*)

“Pensas que eu vivo contente
Afirmas que sou feliz
Quem fala mais menos sente
Quem mais sente menos diz”

Que beleza! Ai tempo bom! Mas, como diz o ditado... (*Tenta recordar*) Como é mesmo? Bem, não interessa... Um dia... Ah, dia miserável... a minha Joaquina morreu. Era... era... sei lá!... era como se a noite caísse de repente. Era como se... como... Eu já não sabia mais o que fazer de minhas mãos, de meu coração, do meu dinheiro.

Eu só vivia me dizendo a mim mesmo: “*Ó Rodrigues, sua besta! Por que acumulaste toda a vida esse dinheiro todo? De que te serve ele... se ela está morta e nada ta pode restituir?*” Então não encontrei resposta e me pus a chorar. Chorei tanto que acabei com o raio de todas as lágrimas que tinha.

Continuei à testa do meu bar... mas já sem testa nem cabeça. Quando alguém me pedia um aperitivo e dizia: "*à sua saúde*" eu pensava comigo mesmo: "*Saúde? Saúde pra quê? Pra sofrer?*" Palavra d'honra, Camilo, que se eu pudesse ter, de novo, Joaquina perto de mim eu era capaz de dar toda a minha fortuna e mais o relógio que me deixou meu falecido pai. Eu me deixaria arrancar braços e pernas para poder olhar para ela ainda uma vez, ver seus cabelos trançados e seus olhos tristes. Que olhos e que tristeza!

Eu olhava pra ela e sonhava. Sonhos pequenitos, tu sabes. Gente como eu sonha de cabeça baixa. Sabes, Camilo, ela fingia amar-me e eu fingia acreditar nesse amor. A pobrezita não me dava amor. Dava caridade. Ela me via tão apaixonado, a mendigar seu carinho que — de quando em quando — deixava cair alguns trocados de consolo... e ternura. Mas eu a queria

assim mesmo. (Ao público) O amor que eu tinha cá dentro dava pra dois, pra dez, pra vinte, pra trinta... Dava pra quarenta. Ouviste, Camilo? Dava pra quarenta.

Aproximando-se do público

De quem ela gostava mesmo... era do Bonardi... o nosso maestro italiano. Eu fingia nada ver, nada perceber. Não, não, não... que tudo foi muito limpo e decente. Eles se gostavam. Joaquina ficava doida quando ele se punha a falar de música. E porque o "Rigoletto" e porque o "Barbeiro" e porque a "Madame Vutерfly!!!" e mais o diabo que o carregue! A pobrezita não entendia nada... mas achava bonito. Eu... palavra d'honra... também não entendia... mas gostava.

Depois chegaste tu e toda aquela gente, Camilo. Até hoje não entendo como um gajo como tu, Camilo, deixa tudo e vem morar

num lugar como este. Tu és um sujeito formidável! Tu dizes coisas como se fosses de Camões... ou do outro Camilo. E depois... tu amas de um modo engraçado, delicado. Parece que tens o "Lusíadas" na cabeça!

Eu não. Eu... quando quero bem sempre troco as palavras e embrulho os sentimentos. Ou bem que a gente fala ou bem que a gente sente. Este negócio de pensar e sentir ao mesmo tempo...

Foste feliz no começo, palavra d'honra! Abandonaste até a tua carreira por ela, não foi? Mas bem no fundo... continuaste o grande Camilo de sempre. Depois veio o teu filho...

Não te conto nada! Deu-me uma coisa! Eu era mais pai que tu. Eu era o padrinho!

Eu rebentava de alegria. Estoirava. Não cabia em mim de contente. Que ninguém tocasse no meu afilhado. Que tudo do melhor... do

melhor!... viesse pro meu afilhado.
Pago tudo!

Lembro-me de tudo do nosso pequeno Ernesto. Mesmo do dia em que me molhou as calças novas de casimira inglesa que eu havia comprado no Nagib e feito no Agostinho-Alfaiate. Não me importei. Juro que não me importei. Depois ele cresceu. E foi aquilo que se viu. (*Suspira contristado.*) Eles crescem, arruinam o coração da gente, rebentam com a alma da gente. De repente, vai-se ver, vai-se olhar... e já não estão mais ali.

Primeiro fugiu-te a esposa, a Celeste, depois o teu filho Ernesto. Quem diria, hem? Ernesto... Onde andará? E onde estará agora tua esposa? Sim, porque tu, Camilo, não és viúvo de mulher morta. Tu és viúvo de mulher fugida.

Mas queres saber duma coisa? Deixa tudo por conta do velho Rodrigues. Hoje... palavra d'honra!... resolvo tudo. Hoje... tive uma idéia.

Telefona

Senhorita! Dê-me o Gonçalo. — Gonçalo? Aqui é o Rodrigues. Olha! Continua mal! Que queres que eu faça? Fazem três noites que não durmo! Já se fez tudo. Sangria, injeção, suadoiro, rezas, o diabo! Mais de quarenta!

Ouve, Gonçalo. Tu me fazes um favor? Passas pela farmácia do Teodoro e me perguntas se o raio dessas pílulas são pra hoje ou pro ano... Espera. Tomas um táxi — eu pago! — e vais até São João... me encontras o Detetive Xavier... e o mandas descobrir, de qualquer maneira, a mulher do Camilo mais o filho. Mortos ou vivos! Espera! Vivos! E olha: — Se for preciso... ele que ponha dez, vinte, trinta, quarenta detetives... mas eu quero essa mulher aqui. Quero esse filho também! Quero que vejam o que fizeram do meu amigo Camilo. Não tem mais amor e nada...

Nem à saúde... nem à vida. Quero que essa mulher lhe venha pedir perdão de joelhos... de joelhos, ouviu?... pelo mal que lhe fez. E que o vagabundo do Ernesto venha cá pedir a bênção ao pai... e ao padrinho também. Procurem nas espeluncas... em toda parte... Eu pago...

Dirige-se ao público, depois de haver desligado, em tom lacrimoso

Eu mesmo procuro... eu mesmo ajudo a procurar... Os senhores não viram? Uma mulher linda... de olhos azuis... Que ninguém a olhe muito porque não resiste... e um canalha que abandona o pai e desaparece. Ajudem-me, por favor. Ajudem-me, senhores. Parece aquela... mas não é... A outra é mais alta. Ela se chama Celeste... E ele se chama Ernesto.

O melhor é tomarem nota que é para

não esquecer. Se calhar... podem dar com eles por aí.

Aflige-se cada vez mais

Oh, meu Deus! Meu Deus! E esse doutor que não vem! E Camilo que não melhora!

Olha para o alto e, com emoção crescente, se dirige a Deus

Meu Deus!

Tu que és grande, que estás no céu e que tudo podes. Por favor, meu Deus! Que diabo! É o Rodrigues quem está a pedir. Faze com que meu amigo Camilo melhore, ouviste? Mas faz mesmo! Salva Camilo, pelo amor de Deus!... E olha: se ele melhora... tu me conheces, não é verdade?... Se ele melhora... mando erguer o raio de uma capela para a glória eterna do Teu Santo Nome... Vinte... trinta... quarenta, ouviste? Quarenta capelas!

Chora e grita, desesperado.

Ouviste?... Eu pago tudo! Tudo! EU
PAGO TUDO!

FIM DO PRIMEIRO ATO



*O imenso ator português, o saudoso João Villaret, nos
três personagens de Esta Noite Choveu Prata!*

SEGUNDO ATO

Mesmo cenário. Tudo igual. Entra Pietro Bonardi, um italiano de meia-idade. Tudo nele denota o artista fracassado. A cabeleira tenta denunciar um gênio em qualquer coisa. A gravata em laço sublinha mais sua vontade de parecer um eleito da arte. A caixa do violino, "grudada" ao braço, completa o quadro.

Sua roupa é antiga, seu ar triste e sonhador.

Aproxima-se de Camilo, sempre sem largar o violino, olha-o e faz que não, lamentosamente, com a cabeça.)

BONARDI

Ma che cosa, eh! Ma che cosa!... Amigo Camilo! La vita... La vita... é la vita... Parola de honore! Juro. Você fica bom, Camilo. Ma che cosa! Fica bom.

Dirige-se aos espectadores, com a maior naturalidade.

Per favore, signori! Por favor. Um poco de silenzio per che Camilo está doente.

A um espectador

O senhor não acha que ele fica bom?
Fica, não fica?

NOTA DO AUTOR: — Nem sempre aí vão corretas as palavras italianas que Bonardi profere. A razão é simples: sua fala já é deturpada e temos a intenção de transmitir, ainda que em parte, a maneira de falar de um italiano que ainda não aprendeu o suficiente de português, mas que já deturpou o seu próprio italiano.

Grita para o palco

Ouviste, Camilo? Fica bom.

A outro espectador

O senhor quer me fazer um favor? Sobe lá em cima e diz pro Camilo que ele fica bom. Faz favor. É um favor que o senhor faz ao maestro Bonardi. Sono io. Não me conhece? Mas como não me conhece?! Signori! Io sono Pietro Bonardi, maestro! Io ere direttore di grand'orchestri di Napoli... Triesti... Milano... Pisa... Torino... Gênova... Roma. Bene... Roma, propriamente, non era. Vicino Roma, capisce? Perto de Roma, comprende?

Io era violinista ma la mia gran passione era dirigere grandi orchestri cosi come Toscanini... Questo violino é um violino Guadagnini... Vale cem mil cruzeiros. Tenho todos os certificados de autenticidade. Molto sensibile, poveretto... Piange e canta e ride, capisce?

Grita a Camilo

Fica bom, Camilo. Você fica bom. (Ao público.) Bene. Vocês já me conhecem: — Sono Pietro Bonardi, maestro. Si... porque la vita é la música e la música é la vita... La vita é melodia, harmonia, ritmo, capisce? L'armonia della fraternità humana... La melodia delle fanciulle... (Aponta uma moça bonita.) Olha ali. Como é bela, mama mia!

Faz um gesto tentando descrever o corpo da moça

Melodia...

La vita tem ritmo. Il ritmo del cuore che palpita... pumpum... ritmo... capisce? pum-pum-pum... Il tempo que marcia... Tic-tac-tic-tac-tic-tac... Ritmo...

Falando ritmicamente

La vita é la música e la música é la vita...

Alisa o violino, carinhosamente

Mio Guadagnini! Ancora sento gli applausi del público... I miei concerti... Questo violino é tutta la mia famiglia, la famiglia de Bonardi... il famoso maestro Pietro Bonardi... Sono io... Napoli... Trieste... Milano... Gênova... Torino... Pisa... Ro... No! Roma, no. Perto de Roma. Vicino Roma.

Hoje escrevi uma carta a Arturo, sabe? A Toscanini. Aqui, entre nós, somos amigos íntimos. Amicissimi. Toscanini também é bom, eh!

Espero que todos aqui gostem de música porque uma pessoa "anti-musicale" é uma persona anti-sociale, vero?

Ele fica bom, não fica?

Pausa

Quando nasceu o Ernesto, o filho do meu amigo Camilo, eu disse — será maestro, come Arturo Tosca-

nini. E ele disse: giammai! Nunca!
Quando nasceu Ernesto ficamos
todos comovidos. Tutti comossi...
Camilo, Celeste, Rodrigues, anche
io. Un bambino, non é vero? Una
cosa cosi semplice. Un bambino.
Não precisa chorar, precisa? Má...

A um espectador

Se o senhor não sabe tocar violino,
também não tem importância,
porque a música não está no vio-
lino. Está nel anima, nel cuore.

Toca o telefone. Bonardi corre a atendê-lo

Com permesso! Alô! Parla il Maestro
Pietro Bonardi, regente di... Ah...
Rodrigues? Io... Estou conver-
sando com uns amigos... amici...
Ele fica bom.

À platéia

Não fica?

No telefone

Fica. Todo mundo aqui está dizendo que ele fica bom. Detective? Oh, Rodrigues. Para que detective? Não deixe a Celeste vir aqui. Será um golpe. Poderá matá-lo. Oh, Rodrigues! Celeste caiu tanto! Tem na cara a marca do vício e da vergonha.

Pobre Camilo! Não. Não vi Celeste. Me contaram. Horrível.

Ela está com uma cara que parece feita dos sete pecados mortais e mais alguns que eu não conheço, Rodrigues. Por favor! Não deixa Celeste vir aqui. Por favor! Está bem, Rodrigues. Está bem. Eu tomo conta dele.

Todos nós tomamos conta dele.

À platéia

Não tomamos?

Ao telefone

Tomamos, sim. Tchau.

Desliga. Aproxima-se do leito onde Camilo está e diz

Ma che cosa, eh! Está dormindo, Camilo? Cuidado, pessoal. Camilo está dormindo.

Verifica que Camilo dorme e aproxima-se dos espectadores, para confidenciar

Eu estava esperando mesmo que ele adormecesse para falar mais à vontade.

Torna a olhar o leito e começa como em segredo

Quando cheguei da Itália trabalhei no Rio de Janeiro. Uma cidade belíssima. Claro não é como Napoli, Gênova, Veneza, Roma... mas também é bonita. Bela, eh!

Trabalhei. Depois começou a me dar um reumatismo nas articulações. e não pude continuar...

Eu carrego o violino comigo mas não toco ele. Reumatismo.



Procópio Ferreira que viveu, com seu extraordinário talento, centenas de vezes os três personagens de Esta Noite Choveu Prata!

Se alguém sabe um remédio bom para reumatismo fala comigo, vá bene?

Camilo nesse tempo estava trabalhando no Rio de Janeiro. Fazia grande sucesso. Mamma mia! Que sucesso! Teve pena de mim, sabe? Me levou com ele em suas excursões. Cuore de artista, capisce?

Quando chegamos a esta cidade, Camilo conheceu Celeste.

Foi uma alegria geral quando casou. Nesse dia até o meu reumatismo melhorou e eu pude tocar "umas" tarantela.

Um belo dia, quando Camilo estava viajando... eu contei a Celeste toda a minha vida. Falamos de óperas, de música, de meus concertos passados... Falava e bebia... um vinho português que Rodrigues tinha mandado para Camilo.

Súbito... não sei como... a casa começou a girar... a girar... Eu já via tudo confuso... tudo misturado... olhava e só via sombras e mais sombras... De vez em quando uma

luz como que explodia dentro de mim... Eu já não era mais eu. Eu tinha a impressão de que estava na Itália... Diante da minha doce e amada Margherita. A Margherita dos olhos negros e das tranças longas. Parecia que Pietro Bonardi estava correndo outra vez pelos campos, pelos bosques... Visitando Capri... Passeando, outra vez, em gôndolas venezianas... Aquela Margherita que me desprezou para casar com um conde rico, um conde com um castelo, estava na minha frente. E eu sentia seu hálito, il suo profumo. Ela casou com o conde. Chorei muito... depois. Mas naquela hora em que ela passava pela rua e o seu chofer quase me atropelou para dar passagem ao carro da Condessa Margherita... naquela hora eu não podia falar, nem chorar, nem sentir.

Ah, Margherita, Margherita! Que fizeste dos sonhos que sonhamos juntos? Dos castelos que ambos

construímos? Das nossas lágrimas e dos nossos sonhos? Dos nossos risos e de nossas nuvens?...

Margherita queria ser condessa. Não uma condessa de sonhos, mas uma condessa de verdade. Não queria um castelo de nuvens, mas um castelo de pedra mesmo. Agora eu sei que ela tem um castelo de pedra e chora, todos os dias, pelo violinista louco, pelo maestro Pietro Bonardi que fugiu para o Brasil, para esquecer.

Tudo isso me passava pela cabeça, enquanto eu e Celeste estávamos bebendo o vinho.

Estou contando tudo isto porque todos aqui são pessoas de confiança, eh! amici!...

Eu juro... juro por todos os santos do calendário romano, que eu não sabia que estava com a Celeste. Para mim... aquela mulher que estava ali, bebendo comigo, era a minha Margherita, a esposa so-nhada.

Só quem é artista (vocês todos são ar-

tistas, non é vero? Têm almas de artistas)... Só quem é artista é que pode compreender até que ponto aquela fantasia era real depois de uns copos de vinho. Eu estava feliz, radiante, *ubriaco* de vinho e felicidade.

Mais tarde descobri que Celeste me embriagara de propósito... e que eu havia traído o meu amigo Camilo.

Sofri horrores, passei noites alucinado.

Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o meu amigo Camilo. (*Em crescendo.*) Io, Pietro Bonardi, tinha enganado aquele homem extraordinário que me salvou da ruína total, que me achou com fome na rua e me protegeu e me ajudou a continuar vivo. (*Crescendo mais.*) Eu, Pietro Bonardi, tinha traído o homem que me deu seu prato, seu abrigo, que me deu sua palavra de consolo quando eu estava disperato senza fé, senza speranza. (*Desesperado.*) Era assim que eu lhe pagava? Era assim que eu recom-

pensava tudo o que tinha feito por mim?

Agora pergunto, signori: — Eu traí meu amigo?

Não, por favor! Digam que não.

Como traí meu amigo, se aquela mulher, naquele momento, para mim, não era senão a minha Margherita, se era a ela que eu me dirigia, se era a ela que eu amava naquele instante?

Eu traí o conde italiano. Não traí meu amigo. Eu nem sabia o que estava acontecendo, o que estava dizendo, o que estava fazendo!

Comecei a recordar com Celeste e, súbito, depois do vinho, aquela já não era mais a Celeste, capisci?

Não foi a Celeste que eu amei. Foi a Margherita. Como posso ser culpado? Como posso ser acusado de traidor?

Um momento.

Dirige-se ao leito em que está Camilo, olha e volta

Está dormindo.

Doce

Ele fica bom, não fica?

Pausa

Que é que vocês acham? Eu devo contar a Camilo a verdade? Toda a verdade?

Porque, afinal de contas, o filho fugiu. A maior dor de Camilo é ter um filho que fugiu. É isso que o torna doente. É isso que o deixa alucinado. Alucinado de dor, compreendem?

Se io, Pietro Bonardi, digo a ele que o filho não é dele... que o filho é meu... talvez ele não sofra... talvez até melhore... porque não terá perdido nada.

Não terá perdido um filho, compreendem?

Ah! *Se assustaro? Estão surpresi?*

Sim, o filho de Camilo é meu filho. Foi o que Celeste me contou... depois. Mas compreendam, por favor! — aquele filho não era meu e

de Celeste. Aquele filho eu tive com Margherita, a Margherita dos olhos negros e dos *longhe capelli*.

Meu filho e de Margherita.

Celeste contou ao filho que o pai sou eu para separá-lo de Camilo.

Ernesto não quer voltar, não quer olhar Camilo, não quer ver...

Mas nós todos, aqui, vamos colaborar numa grande mentira, stá bene? Olha! Eu vou pedir, vou fazer Ernesto vir aqui. Vou até pedir pro Ernesto para tratar Camilo com todo o respeito e carinho. Vou pedir pro Ernesto para dizer ao pai que quer ser ator como ele, um ator como foi o grande Camilo, um dos maiores atores que já vi trabalhar nos palcos do Brasil.

Camilo precisa ficar bom.

Eu sou capaz de me deixar matar pelo amigo que me deu um teto quando eu precisava, que me deu pão quando eu tinha fome e de quem eu tirei a esposa e o filho sem saber.

Toca o telefone

Alô! Parla Pietro Bonardi, Maestro.

Quem? CELESTE!...

Sei tu, Celeste?

Sai do telefone e corre a ver se Camilo ainda está dormindo

Está dormindo.

Volta ao telefone

Si... No, por favor! Não venha, Celeste.

Se Camilo vê você ele não suporta o golpe. Eu sei. Eu sei que você é a esposa de Camilo... mas, por favor!... Não. Não há nada para herdar. Ele está quase na miséria. Eu juro. Olhe. Você sabe onde está o Ernesto? Está bem, Celeste. Já sei que não é filho dele...

Como?... Mas, por favor, Celeste. É preciso salvá-lo. Mande o Ernesto aqui. Faz ele tratar bem o Camilo. Depois... o que acontecer não tem importância... Não tem a menor importância, Celeste. Celeste, você não tem coração?

Ao público

Não tem.

Ao telefone, novamente

Celeste, manda o Ernesto aqui que eu te dou toda a minha fortuna... Dinheiro não tenho, Celeste... Celeste... eu te dou... dou meu violino. É um Guadagnini legítimo... Vale cem mil cruzeiros... Eu juro... Tenho todos os documentos de autenticidade.

Todos os documentos dos maiores liotistas de Gênova, Napoli, Trieste, Milano, Pisa... e Roma. Anche Roma...

Eu mando... Sim... Mando o violino mas manda o Ernesto ver o Camilo.

Eu mando. Mando já. Mariana... Travessa Abreu, 32.

Ao público

Tomem nota, por favor, que eu não tenho lápis.

“Mariana. Travessa Abreu. Número
32”.

Desliga o telefone e caminha derrotado

Eu mando, Celeste. Eu mando.

*Abraça, carinhosamente, o violino — Ouve-se,
neste momento, um solo triste de violino, que
prossegue até o final do ato.*

Mio Guadagnini!

*Alisa o violino e caminha, depois, com ele, fa-
lando, até à porta da direita onde alguém o
recebe de suas mãos. Ele carrega o violino e o
acarina como se fosse uma criança*

Pobre violino! Poveretto.

Recomendendo

Muito cuidado com ele, por favor.
Muito cuidado com os documen-
tos. Está tudo dentro da caixa.
Leva e entrega a Dona Celeste, em
Mariana. Travessa Abreu, nú-

mero... Como é mesmo o número?... Ecco... 32. Mas muito cuidado, ouviu, paisano? Muito cuidado!

Volta, lentamente, para o palco, sem saber o que fazer de suas mãos e falando consigo mesmo, tropeçando derrotado em seus próprios passos

Pobre violino! Ele é que sabe toda a verdade. Tutta la verità. Ele é que sabe que eu nunca fui nada mesmo... Nem regente... nem bom violinista... Io vivo sempre no mundo da fantasia. Nunca regi orquestra nem de Napoli, nem de Trieste, nem de Milano, nem de Pisa, nem de Torino... nem de Roma... Também não conheço Arturo Toscanini.

Toscanini nem sabe que existe um infeliz chamado Pietro Bonardi. Não sou nada e nada fui, mas tenho coração de artista, alma de artista capisce? Mas não nasci nem para regente, nem para violinista. Só

alma e coração de artista não chega.

Oh, Margherita, Margherita! Por que não quiseste Bonardi "così" como ele era? Por que quiseste um castelo de pedra e um conde para casar? Poderíamos ter sido tão felizes!...

Unos bambini... filhos... Eu seria um piscatore...

Não piscatore de pérola... Piscatore de peixe mesmo. Tu prepararias para Pietro Bonardi... um spaghetti... uma macarronada... tagliarini... gnocchi... polenta... pizza à napolitana.

Passearíamos com nossos sonhos nos canais de Veneza em gôndolas, Margherita.

Ah, Margherita, Margherita. És uma pobre condessa infeliz e io sono um Pietro Bonardi fracassado.

Aproxima-se do leito de Camilo e diz

Camilo, ouve, Camilo! É Bonardi que parla. Camilo, teu filho vem aí,

ouviste? (*Chora.*) Teu filho vem aí,
capisci? Tu ficas bom, Camilo.
Agora tu ficas bom... Teu filho
vem aí.

*De repente cai em si. Percebe que já não tem
mais o violino. Desespera-se*

Onde está? Meu violino, onde está?
Não. Não! Corram! Procurem!...
Corram!... Meu violino... Minha
vida!... Tutta mia vita! Mio Gua-
dagnini... Mio povero Guadag-
nini... Por favor... corram todos...
Mio violino! Mio violino... Perdi
tudo... Toda a vida... todos os so-
nhos... tudo... Vendi minha alma,
vendi minha arte, vendi il cuore...
Tudo vendido... Perdão, meu vio-
lino. Perdão, mio Guadagnini...
Perdão...

Não quero ver a mais ninguém. A
ninguém!

Não olhem para mim... Não olhem
para mim, por favor!

Não olhem para mim que eu tenho
vergonha... Vergonha...

EU TENHO VERGONHA!...

Cai, chorando, numa poltrona

FIM DO SEGUNDO ATO

TERCEIRO ATO

Mesmo cenário. Ao erguer-se o pano verifica-se que o biombo foi afastado, deixando ver o leito, agora vazio. Sobre a mesa dos medicamentos, vê-se um álbum de fotografias e recortes.

Camilo está em cena. Veste o robe-de-hambre que vimos no cabide, durante o primeiro e o segundo atos. É um homem de cabeça quase branca; de uma elegância deca-

dente, mas em quem se adivinha, ainda, o artista que ele imaginou ser em outros tempos. Fala em direção à porta aberta da esquerda, de onde nos chega o ruído das teclas de uma máquina de escrever. É noite.

CAMILO

Não, Gonzaga! Eu já disse que não!
Não adianta insistir. Afinal de
contas pra que isto?

Eu já disse que não quero espetáculo.
algun!

Não quero festival, nem benefício.
Não quero coisa alguma!

E não adianta ficar aí dentro, escrevendo esse discurso de apresentação porque, hoje, eu não represento.

Ouviu bem? Eu não trabalho!

Nem mesmo a minha voz está colocada! (*Experimenta a voz e acaba caindo num acesso de tosse.*) Não está impostada.

Ao público

Os senhores não me conheceram. Por isso não podem imaginar o que foi

a minha vida de artista. Ninguém imagina. O artista é essa massa informe, plasmável, que se ajusta a todas as emoções e a todos os sofrimentos.

Não, Gonzaga! Estou fora de forma. Eu já nem seria capaz de encontrar os tons e as inflexões justas como fazia naquele tempo em que era capaz de expressar de mil maneiras as mesmas palavras. Você lembra, Gonzaga? Como era mesmo aquela frase? (*Tenta recordar.*) “Eu estava esperando... justamente... por este instante... instante, não! por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?” Achei: “Eu estava esperando, justamente, por este momento. Vamos! Responda! Eu mereço isso? Mereço?” (*Repete a mesma frase enunciando-a com tom velhaco, triste, cômico, amoroso, irônico, ameaçador, hipócrita...*)

Não, Gonzaga. Hoje eu não represento. Hoje, não.

É terrível quando temos consciência do poder das palavras e do silêncio. Cada coisa dita ou cada silêncio pode alterar o destino dos seres ou das coisas. Imaginem uma cena, durante a qual o meu interlocutor não dissesse nada, uma cena em que ele se calasse, num momento em que eu tinha necessidade que ele dissesse: "*Este homem está inocente*". E imaginem que, em vez de calar, ele tivesse realmente dito "*este homem está inocente; ele diz a verdade*", mas num tom falso, onde se perceberia que não estava convencido daquilo que afirmava.

E imaginem que ele se limitasse a sorrir e que cada qual procurasse interpretar à sua maneira aquele sorriso. Piedade? Ironia? Amargura? Sofrimento? Sarcasmo? Desilusão? Satânico?

Compreendem?

Devemos estar sempre atentos tudo, na vida e no palco. Devemos prestar atenção, não somente ao

que dizemos, mas sobretudo ao que nós calamos, ao que o nosso silêncio pode provocar nas almas alheias.

Devemos fiscalizar a expressão do rosto e os gestos das mãos. As nossas mãos fazem muitas coisas que não desejamos, não queremos. Algumas vezes o tom, a inflexão, tudo parece perfeito, tudo parece indicar calma e segurança, mas as mãos desmentem o que as palavras e o rosto querem dizer. As mãos crispadas gritam mais que o grito. As mãos entrelaçadas podem exprimir humildade. As mãos que se escondem por trás escondem também sentimentos e pensamentos. As mãos que se protegem uma na outra, podem exprimir terror. As mãos que parecem nos arranhar são mãos ambiciosas e doidas. As mãos... Mas que importa falar dessas tolices agora?

Não, Gonzaga. Não quero nenhum festival. Não quero nada. Hoje eu não represento. (*Enerva-se.*) Já

disse que não quero. Então eu, o grande Camilo, sou ator de festivais? Então você acha que eu posso representar sem estar preparado para enfrentar o público? Tenho um nome a zelar, Gonzaga. Muitos já o esqueceram... mas eu não esqueço nunca!

Pega no álbum de fotos e artigos

Está aqui... Vejam. Tudo o que fui. Tudo o que sonhei... "O doente imaginário"... "O Avarento"... (*Saboreia lembrando uma cena do "Avarento": Ladrões! Assassinos!...*)... Cirano de Bergerac... (*Declama um trecho de Cirano.*) Não. Não quero festivais. Não quero absolutamente nada. E não adianta ficar aí dentro, escrevendo o discurso de apresentação porque eu não represento. Ouviste bem, Gonzaga? Eu não represento. Ah meu Deus! Meu Deus! Eu já estava morto, deitado nesse leito e a

vida me veio de novo. Afinal...
para quê?

*Toca a campainha da porta da direita e ele
para lá se dirige, abre e pergunta*

Uma carta para mim? Obrigado. (*Recebe a carta aflito e lê.*) Gonzaga, Bonardi deixou esta cidade para sempre. Você sabia? Sabia...

- Ao público

Vocês também sabiam!
Mas por que não me disse ele nada?
Por que não falou comigo? Por
que não se despediu?

Acaba de ler a carta

*"Addio senza rancore." Maestro
Pietro Bonardi.*

Dirige-se ao telefone

Senhorita, o Bar do Rodrigues, por
favor... Rodrigues? Aqui é o Ca-
milo.

Claro que estou de pé!

Não. Não me venhas com tuas dez, vinte, trinta, quarenta poltronas vendidas, porque eu sei, perfeitamente, que foi você quem comprou sozinho toda a lotação do teatro para que eu me entusiasme, para que eu ganhe novo amor à vida. Não jures, que é pecado.

Ora, Rodrigues! Quem iria comprar bilhetes, nesta cidade, para me ver trabalhar? Somente por caridade.

Sei, sim. Você comprou e distribuiu pela cidade inteira. Eu sei.

Rodrigues, você precisa perder essa mania de ter o coração no bolso!

Então o Bonardi nos deixou, não é? Você também sabia?...

Desliga admirado

Sabia!

Ah, Camilo, Camilo! É preciso coragem! Afinal de contas toda a cidade quer homenagear você. Homenagem! Obrigá-se o público a pagar, a contribuir: "Compre um

bilhete! É caridade! É para o pobre Camilo. Lembra-se dele? Um que diz que já foi ator. O grande ator Camilo!"

Ao público

Mas eu não posso representar hoje, não devo representar. Seria preciso botar toda a minha alma no espetáculo para ser digno desta cidade.

Estou melhor, graças a Deus. Fiquei estendido no leito, durante meses, mas estou melhor, graças aos meus amigos, graças a... Mas querem saber a verdade mesmo? O que realmente me curou? O que me curou *mesmo*? Foi a visita de meu filho Ernesto.

Que rapagão! Que figura, hem? Diz que quer ser artista como o pai. Imaginem! Artista! Apesar de tudo... não pode negar a voz do sangue. Quer ser artista!

E... como diria o Rodrigues... juro que ele seria um artista dez, vinte,

trinta, quarenta vezes melhor do que eu.

Minha esposa, senhores, está ausente.

Quero que todos me perdoem sua ausência. Está fora... viajando. Estou certo de que todos adorariam conhecer Celeste. É loura... de olhos azuis... e linda! Boa esposa... boa mãe... Perfeita! (*Muda de assunto quase sem perceber.*)

Quando vi entrar meu filho, aquele rapagão, senti que renascia.

E — depois — como se parece comigo, não é mesmo? Os mesmos olhos, a mesma boca, o mesmo andar, a mesma maneira de falar!

Diz que quer ser artista como o pai. Artista! Pensou que me dava uma grande alegria. Não deu. Artista! Não. Não quero meu filho artista!

Não quero que ele passe pelas angústias, pela tristeza, amargura... por que passa um artista que sente realmente sua profissão, que respeita realmente seu público!

Artista... para quê? Por quê?

Diante dele está aquela multidão anônima que ele não sabe se é amiga ou inimiga.

Aquele ali sorri. Será ironia? Piedade?

Aquele cochicha. Estará faltando alguma coisa?

Estarei representando tão mal assim? Ou estará longe daqui, falando de outras coisas, sem prestar atenção ao que eu digo?

E o sofrimento terrível da gargalhada que deveria explodir no momento justo em que se diz uma coisa engraçada e ninguém ri... E a emoção e a lágrima que deveriam vir naquele momento certo em que só se consegue arrancar uma gargalhada de mofa, de zombaria, de desprezo.

E essa cara séria da terceira fila, agressiva, amarga, para quem nada está bom, nada presta, nada está certo!

E as palmas frias que fecham o ato, deixando a alma em frangalhos para enfrentar o ato seguinte!

E as críticas! E os comentários! E o bando de recalçados e fracassados dispostos a saltarem sobre a vítima, sem dó nem piedade!

E a palavra que deve vir justa e sem tropeços, apesar do que vemos e do que sentimos.

E depender sempre de uma multidão anônima que nem sempre tem piedade.

Não, meu filho não será artista.

Não conhecerá a tristeza, a tortura, a angústia daquela vaia que recebi em 1938...

A maior vaia da América do Sul!

Não conhecerá as lágrimas que deramei quando, depois de ter posto toda a minha alma na interpretação daquela peça, aquele gordo do camarote veio me dizer: "Sim, "seu" Camilo... Não estava mal. Não estava nada mal. Estava até bonzinho!"

Eu não estava mal, senhores! EU...
NÃO ESTAVA... MAL!!!

Eu havia deixado correr toneladas de alma em cada palavra.

Cada palavra vinha envolta em quilômetros de sentimento e coração...

E ele achou que eu "não estava mal", eu "estava até bonzinho"! Esqueceram tudo o que eu sou... tudo o que eu fui! (*Mostra cena de uma grande criação.*)

Não, meu filho não será artista... por mais vocação que tenha... Por mais que...

E quanta angústia... e quanta insônia para integrar o personagem... para chegar ao monólogo impenetrável do "Hamlet" — "To be or not to be..." (*Recita o monólogo do "Hamlet."*)

Não! Meu filho não será artista!
Meu...

Cai em si, repentinamente

Oh, meu Deus! Mas eu estou representando de novo! Eu... Perdão! Por que tentar iludir meus amigos... se todos devem saber a verdade? Por que toda essa represen-

tação se todo mundo deve saber que eu estou mentindo... se conhecem a verdade melhor do que eu? Porque toda a cidade, a esta hora, deve estar rindo de mim, zombando, debochando, ironizando...

Todos sabem... Todos devem estar fartos de saber que minha mulher não está viajando... que eu só estou representando, tentando salvar as aparências. Ela fugiu. FUGIU! compreendem? FUGIU!

Com pena

Mas dizem que caiu muito, coitada!

Dolorosamente

E meu filho... Meu filho... Mas será mesmo que já não sabem? Para que fingir? Para que tentar enganar, se toda a cidade conhece a história muito melhor do que eu? Todos sabem, não é?

Eu só vim a descobrir, hoje.
A carta de Bonardi.

Pausa. Lentamente

Ele não é... meu filho.

Imaginem o que eu senti... o que eu
sofri.

Imaginem o que eu continuo sentindo
e sofrendo neste momento.

Raciocinando, dolorosamente

A um filho que perde o pai... se dá o
nome de órfão. Que nome se dá a
um pai que perde um filho?

Isto não tem nome.

Isto não pode ter nome.

E que nome se dá ao pai que perde
um filho que não é... seu?

Isto... tem nome.

Se eu tivesse morrido ontem... teria
morrido... tendo um filho. Hoje...
não tenho mais. Simplesmente
porque me disseram. Simples-
mente por causa de algumas pala-
vras.

Cuidado com as palavras, senhores!

Muito cuidado com as palavras!

As palavras podem ser flores e podem
ser serpentes!

Cada uma tem uma significação que pode trazer risos e que pode trazer lágrimas, que pode curar e pode matar. Apenas algumas palavras... destruíram o filho que eu tinha ontem.

Não. Eu não poderia representar esta noite, sabendo o que sei e sabendo que o público também sabe de tudo.

Vocês estão acostumados comigo, me vêem todos os dias... assim... e não sabem o que eu fui.

Eu já fui o grande Camilo, de letras luminosas nas fachadas dos maiores teatros do mundo. Empresários lutavam pelos meus contratos. O mundo inteiro passava pelo meu camarim.

Hoje... com que alegria eu me lançaria num abismo!

Com que alegria eu daria fim a este tormento... definitivamente.

"Ser ou não ser... Eis a questão". Mas não há questão alguma, senhores.

Não ser! Não ser! Não ser!

Vocês têm aqui um homem derro-

tado. Um homem que sonhou ser o grande Camilo e hoje não é ninguém. Um homem que sonhou ter um lar e uma esposa e hoje não tem esposa nem lar. Um homem que tinha um filho e que o perdeu da maneira mais absoluta e definitiva que se pode perder um filho.

Quando se perde um filho que morre... pode-se continuar chorando sua morte. Pode-se levar flores à sua sepultura. Pode-se recordá-lo com carinho, entre lágrimas ternas e doces...

Mas meu filho está vivo... e não é mais meu filho.

Não há nada a lembrar, nada a recordar, nada a chorar. Nada. Nada.

Aqui está um homem que tinha fortuna e perdeu tudo o que possuía. Da casa nada ficou. Falta a mão da mulher que a ajeita, que a arruma, que lhe dá um clima de ternura e calor.

Aqui está um homem que, até ontem, tinha cabelos negros.

Da noite para o dia, ficaram brancos.

Cada cabelo branco significa uma dor, uma ilusão perdida.

Aponta espectadores

Este sofreu a perda de um ente querido? — Cabelo branco.

Aquele sofre uma desgraça qualquer? — Cabelo branco.

E aquele ali não sofreu nada... mas sofre por não ter sofrido. — Cabelo branco.

Toca o telefone. Camilo atende

Alô, Rodrigues? Não, hoje não posso.

Não, Rodrigues. Tudo, menos caridade! Como? Não é possível! Ela quer... O QUÊ?!... Quer assistir ao meu festival? Celeste? Você jura que não teve nada a ver com isto? Você jura que foi ela... ela mesma... quem pediu? Oh, meu Deus! Meu Deus! Pode vir! Claro que ela pode vir! Dê-lhe a melhor poltrona... Não! Dê-lhe um camarote. Sim, represento. Para ela eu

represento. Ela vem para cá?...
Para esta casa? Deve estar che-
gando?... Obrigado, Rodrigues!
Muito obrigado.

Desliga o telefone

E esta casa como está feia para
recebê-la!

Tenta ir arrumando as coisas

Ela pediu para assistir ao espetáculo.
Por favor, senhores! Recebam-na com
carinho. Não a humilhem, por fa-
vor! Não a humilhem, pelo amor
de Deus!

Ela sabe que errou e volta arrepen-
dida. Volta envergonhada e de ca-
beça baixa.

E eu a perdôo, meus amigos. Eu a
perdôo de todo o meu coração.
Afinal de contas o que é a vida,
senão um grande, um imenso per-
dão?

Estou bem? Vejam se estou bem.
Obrigado.

A culpa não é toda dela. É possível que eu, também, tenha sido culpado. Talvez não lhe tenha dado todo o cuidado e todo o carinho que ela merecia?

É tão fácil salvar uma pessoa que cai! É só estender o braço, a mão terna cheia de perdão e carinho.

Sei que ela vem mudada... mas... por favor!... finjam que não reparam na mudança. É possível que muitos nem a reconheçam mais. Sei que ela envelheceu e que tem a cabeça branca. Cada cabelo branco é um recibo de perdão que Deus nos dá por faltas cometidas. É por isso que os velhos são quase anjos.

Hoje darei o meu último espetáculo nesta cidade. Enfrentarei o público pela última vez. Porei toda a minha alma em meu trabalho... Depois... pedirei perdão a Celeste pelas faltas que ela cometeu... Sim... porque cada um de nós é também responsável pelas faltas alheias... pelos pecados alheios...

Um coro religioso surge suavemente

Eu a pegarei pela mão e não lhe farei perguntas. E sairemos, mundo afora, a procura de um pouso, de um canto tranqüilo de paz e perdão.

Eu a levarei para muito longe... e a farei esquecer tudo... e lhe enxugarei as últimas lágrimas.

Toca a campainha da porta. Ele se choca. A emoção o invade, mas não se apressa. Dirige-se lentamente para abrir, enquanto fala quase em devaneio, enquanto a música sacra vai crescendo

E passearemos, à noite, ao relento... olhando a lua... e quando chover... acordaremos de cabelos brancos... porque uma chuva de prata cairá sobre as nossas cabeças. E sere-mos dois velhinhos... caminhando por uma estrada sem fim... de-baixo de uma chuva de prata...

A campainha soa de novo e ele, desta vez, se dirige para a porta chorando, rindo e gritando, como numa libertação

Celeste!... Celeste... CELESTE!!!!...

FIM DA PEÇA

(Continuação do início do volume.)

Terra de Santa Cruz
Pai Goriot
Lendas do Celeste Império
Criança Diz Cada Uma!
Histórias de Gente
Dente de Ouro
Realismo Visual
Três Caminhos
Rua do Siriri
Além dos Marimbus

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063, P.470

Este livro foi composto
na fotocompositora da
EDITORA TECNOPRINT S.A.
Rio de Janeiro, Brasil



As EDIÇÕES DE OURO são classificadas, de acordo com o custo industrial, nas seguintes categorias: GOTA, SELO, ESTRELA, COPA, COROA e LEÃO DE OURO.

Procure conhecer também os "Clubes de Leitura das Edições de Ouro", nos quais todos os livros da editora se acham classificados pelo nível escolar, desde o primeiro grau até o vestibular, e podem ser adquiridos através dos professores. São livros de preço acessível, destinados tanto ao estudo como à formação do "hábito da leitura", de acordo com a orientação do MEC.

ESTA É MAIS UMA PUBLICAÇÃO DAS

EDIÇÕES DE OURO

TEATRO

TÍTULO ESTA NOITE CHOVU PRATAPedro Bloch

1) S.C.T.C.

Clas. Anterior

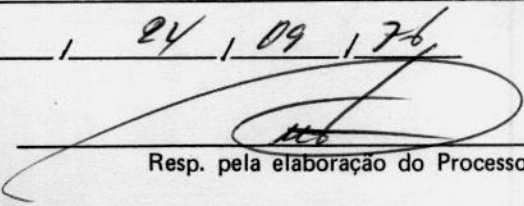
NOVA

Praça

SÃO PAULO-68

Obs.:

DF.

24, 09, 1976

 Resp. pela elaboração do Processo

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura

Técnico de Censura

Data prazo Exame de ____ / ____ / ____ a ____ / ____ / ____

DF. ____ / ____ / ____

 Resp. pela Programação

4) SERVIÇO DE CENSURA

Em ____ de ____ de 1.97

3) CHEFE DA S.C.T.C.

5) DIRETOR DA D.C.D.P.

Brasília-DF

de

de 1.97

,1º de outubro de 1.976

1009/76-SCTC/SC/DCDP

: Diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas

: Sr. Superintendente Regional do DPF em São Paulo

: Informação (faz)

Ref.Of.nº 4688/76-SCDP-SR/SP

*De order.
a Aguardar para
votações de SCDP-se/SP
a 4-10-76*

Senhor Superintendente:

De acordo com a Portaria nº 042/75-DCDP, de 26.11.75 e em atenção ao ofício em referência, informo a V.Sª. nada constar nesta Divisão de Censura sobre as peças teatrais intituladas "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" de Pedro Bloch e "AMANHÃ TUDO SE RESOLVE OU O ESTUDO É O ADORNO DOS RICOS E A RIQUEZA DOS POBRES" de Jaine Carozzi Aguiar.

2. Em consequência, as peças supracitadas, foram registradas para fins de controle na Seção competente sob os nºs 7109 e 7113, respectivamente.

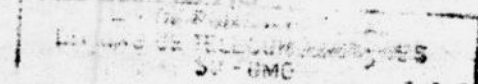
Na oportunidade, renovo a V.Sª. protestos de estima e consideração.

CRF
ROGÉRIO NUNES
Diretor DCDP

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 0063, P.474

Recebi às 10:35

Emi 05/08/86



4 AGO 14 30 00 000037

37612

ENCAMINHADO A
RUBRICA

[Handwritten signature]

DCDP

DE SAO PAULO SP 10722 50

040886 P

DCDP/BSA

NR 10722/040886/SCDP/SR/SP PT SOL INFO CLASS ET PRAZO VAL CERT PECAS
TEATRAIS BIPT ".... ~~E MORREM AS FLORESTAS~~ N/C DE LUIS ALBERTO DE ABREU
E KAJ NISSEN VG "CEMITERIO SEM CRUZES" DE MARIA ADELAIDE AMARAL VG
"ESTA NOITE CHOVEU PRATA" DE PEDRO BLOCH VG "CINDERELA REVIVE A
CIGARRA ET FORMIGA" N/C DE JOSE LUIZ SILVA VG "O CASULO" N/C DE TONI BONIT
A ET "COMO VENCER NA VIDA SEM FAZER FORÇA" N/C DE PEDRO BANDEIRA PT

SCDP

VIDE VERSO

N N N N

Jy 1045

INFORMAÇÃO ARQUIVO/DCDP

Nada consta com relação às
peças teatrais:

- E MORREM AS FLORESTAS
- CINDERELA REVIVE A CIGARRA E A FORMIGA
- O CASULO
- COMO VENCER NA VIDA SEM FAZER FORÇA

Bsb-DF, 05 de Agosto de 1986



Walden de Oliveira
Chefe do Arquivo/DCDP



TEATRO DE COMÉDIA INDEPENDENTE

EXMO. SR. CHEFE DO SERVIÇO DE CENSURA E DE FISCALIZAÇÃO DE PUBLICAÇÕES

SEÇÃO DE POLÍCIA DE SEGURANÇA
Delegado Regional

O abaixo-assinado, presidente do Teatro de Comédia Independente - TECI, grupo amador desta cidade, Paulo Souza Canabrava, brasileiro, solteiro, Advogado, domiciliado e residente nesta cidade, vem, respeitosamente, expor, para no final requerer a V. S. o seguinte:

1- Prosseguindo na sua obra de revitalização do teatro de Juiz de Fora, o elenco do TECI programou a apresentação da peça de PEDRO BLOCH... "ESTA NOITE CHOVEU PRATA", para a primeira quinzena do próximo mês de fevereiro, no palco da Casa D'Itália;

2- A responsabilidade da produção é do signatário; a direção artística é de Natálio Luz; a parte técnica é de Márcio Carneiro, José Paixão e José Paulo Junqueira, sendo o Sr. Edmir Andrade o único integrante da parte representativa;

3- Os espetáculos serão realizados às vinte horas, com a duração / aproximada de duas horas;

4- Para a noite de estréia não haverá venda de ingressos, sendo // convidadas autoridades, imprensa, rádio e TV. Nas demais noites, serão vendidos alguns ingressos, à razão de NCr\$ 3,00 a poltrona e NCr\$ 2,00 para / estudantes, sendo a renda destinada exclusivamente à cobertura das despesas com a montagem;

REQUER a V. S. o exame do texto e a posterior liberação do espetáculo para apresentação ao público, de acordo com a lei.

Nestes termos,

P. e E. Deferimento.

M. J. N. I.	D. F. S. P.
SUB DELEGACIA REGIONAL M. G.	
PROTOCOLO N.º 2503	
ASSINATURA	

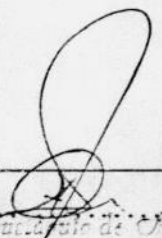
Juiz de Fora, 16 de janeiro de 1969

Paulo Souza Canabrava
Presidente do TECI

*A1 encerrado
Em 22/1/69
Antunes*

RADIOGRAMA

Nome e cargo do expedidor fechando o texto. Escrever separando as linhas com 2 espaços

		MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL		3ª VIA	PARA USO DA ESTAÇÃO Nº 51-OM3	
PRÉAMBULO	Espécie: OFICIAL Origem:		Número: Palavras:		Data: Hora:	
ENDEREÇO	SCDP/SR/SP					ENCAMINHADO A POSIÇÃO:
						QUITAÇÃO HRS: OPR:
TEXTO A TRANSMITIR	Nº 580/DCDP de 05 08 86 RERA NR 10722/86-SCDP/SR/SP VG INFO PEÇAS TEATS BIPT "CEMITERIO SEM CRUZES" LIB DEZOITO ANOS CERT VENC EM 220683 J.I. NAO CONSTA VG "ESTA NOITE CHOVEU PRATA" LIB DEZ ANOS CERT VENC EM 030682 J.I. NAO CONSTA PT QUANTO AS DEMAIS PEÇAS NADA CONSTA PT DCDP 					
Assinatura ou rubrica do expedidor: <i>Kaymundo Eustáquio de Oliveira</i>						

DPF-B4

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0063,P.477/477