

PRÓLOGO DE ILUSÕES

ONDE SE COMEÇA A CONTAR A RESPEITO DOS
TRAJETOS EXPLORADOS, BEM COMO DAS
INTENÇÕES DESTE ESPETÁCULO

*Toda obra é uma viagem, um trajeto,
mas que só percorre tal ou qual caminho
exterior em virtude dos caminhos e
trajetórias interiores que a compõem, que
constituem sua paisagem ou seu concerto.*

DELEUZE

— **Vira** ali, vira ali! Ali, vai... — depois da curva, novamente a cerração e a estrada de barro — Que merda! Outra vez, outra vez?!?

— Calma, Gordo, eu já te disse que encontro. Vou achar, cara.

— Tá, tô vendo. Você não sabe nem onde nós estamos — manuseando ansiosamente o mapa e logo desistindo dele. — Aliás... — olhando em direção à multidão nos três bancos de trás — será que alguém aqui faz idéia de onde é que nós estamos? — Aquele costureiro silêncio nos abraçava, toda a trupe quieta; uma breve pausa e Jardim continua:

— Esse negócio não tá aqui — apontando pro mapa amassado em suas mãos nervosas — não tem nenhuma Iomerê, esqueceram de colocar Iomerê nesse mapa. Mas será possível? Alguém precisa saber onde é que nós estamos!

— Eu! — responde Dórothi maneando uma lata vazia de chocolate em pó.

— Você o quê, Dórothi? Vai me dizer que sabe onde nós estamos?

— Mas é claro que eu sei. Aliás, Gordo, acho que o único aqui que não sabe é você.

— É mesmo? — olhando irônico para Garibaldo, enquanto deixa escapar uma risadinha trancada. — Então diz pra gente, vai, querida: onde é que nós estamos?

— Estamos dentro da Vera, oras! — todos riem.

— Olha aqui, pessoal — Jardim investe num tom mais cinza, o silêncio retorna — o momento é muito sério. Não dá pra ficar com gracinhas. Se não acharmos logo essa bendita Iomerê, ninguém vai comer hoje à noite. Estamos duros, a grana que havia na caixinha foi toda pra botar gasolina. Se vocês querem saber, estamos dependendo do alojamento e da refeição que a prefeitura prometeu à produção. O prefeito combinou com o Vivaldino que assim que a gente...

— Ali! Ali! — interrompendo — Pára, pára o carro! — Franz, histérico, gritava apontando um sujeito que cortava trato à beira da estrada. Garibaldo encostou a Veraneio, velha de guerra, às 17h45 no acostamento, abriu a janela e:

— Ô meu amigo, boa tarde...

— Tarrde... — Chapéu de palha, barba por fazer, aproximadamente uns 60 anos de vida cabocla, de sol a pique e criação para ordenhar.

— Tudo bom com o senhor? — Sem que o sujeito tivesse tempo de responder, Jardim, ansioso, com o mapa amassado nas mãos, apontou em direção à estrada de barro que estávamos seguindo e perguntou:

— Iomerê?

O simpático colono, um tanto emocionado, abriu, com os poucos dentes que ainda dispunha, um largo sorriso e:

— Éééé... miorê, miorê, sim, sinhô... num tava muito bõ inda essa noitche, mas ingora di minhã miorê. Miorê sim. Muitcho obrigado.

O carro balançava em meio aos solavancos. Todos riam. O grupo experimentava-se em ondas de riso. Vibrações de um oceano de gargalhadas. Franz, muito alto, batia com a cabeça no teto, ria em alemão, batia novamente e voltava a rir. Lúcia, de tanto que fez, precisava disfarçar da gente o xixi nas calças. Júnior e Astor queriam sair do carro para cumprimentar o cidadão que não compreendia o acontecido, mas que, segundo eles, era ótimo — “Ele é ótimo!” — repetiam os dois. Era um riso explosivo, incontrolável. Garibaldi ainda tentou agradecer alguma coisa ao convalescente sujeito, mas não teve como se controlar, disse um muito obrigado se cuspiendo todo e acabou cedendo à avalanche de riso.

Foi então que, finalmente, imerso nesse fluxo de intensidades, abandonei, sem culpa, o memorialismo congelado dos senhores de terno. Joguei-o fora pela janela semi-aberta da Vera. Eu procurava por essa escrita. Procurava, procurava. Mas, até então, havia procurado sempre nos lugares errados.

Só pra vocês terem uma idéia: A uns quatro meses atrás, por volta das três horas da tarde estávamos apresentando “O Criador de Ilusões” em Videira, oeste de Santa Catarina. Enquanto Tavinho conversava sobre sonhos com João Ilusão¹, eu, surdo, pensava nas reminiscências, nos quadros estáticos de um passado congelado, imóvel e supostamente “real”. Queria biografar a vida e a obra de Carlos Jardim da mesma forma como Courbet pintava seus quadros.

¹ Referência ao espetáculo O Criador de Ilusões, peça escrita por Roberto Vergel e montada pela Equipe Vira Lata em 1993, ano em que comecei a trabalhar com o grupo.

Tavinho – Picolé... minduim...
João Ilusão – O que é isto?
Tavinho – (fora) Bananinha... sonho
João Ilusão – Picolé, amendoim, bananinha, sonho? Será que é algum vendedor?
Tavinho – Sonho...sonho... O que é isto, ou será que eu estou sonhando?
João Ilusão – Sonhando coisa nenhuma, menino. Eu sou João Ilusão, fornecedor de fantasias.
Tavinho – O sr. vende fantasias para o carnaval?
João Ilusão – Não. E você, vende o quê?
Tavinho – Eu vendo sonho... sonho. E este aí, quem é?
João Ilusão – Este é Mimoso, meu cavalo pangaré.
Tavinho – Cavalo de pau. (relincho) (VERGEL, p.02, 1993)

Play – stop. Era um relincho curto. A Verdade, eu fazia a sonoplastia do Criador de Ilusões e procurava pela Verdade. A próxima vinheta era A Casa². Fone nos ouvidos. Fita na marca. Pause.

Tavinho – E o senhor mora onde?
João Ilusão – Eu não tenho casa.
Tavinho – O sr. também não tem casa?
João Ilusão – Não.
Tavinho – E como o sr. vive?
João Ilusão – (pega uma casa desenhada em um papelão) Eu moro...



aqui.

³

² Referência à música A Casa, de Toquinho e Vinícius de Moraes.

³ À esquerda, no papel de Tavinho: Alexandre Venzke. À direita, no papel de João Ilusão: Renato Jaques. Montagem de 1993. Foto do arquivo do Vira Lata.

Tavinho – Que casa mais engraçada. (coreografia).
(Idem)

Play:

Era uma casa muito engraçada
Não tinha teto, não tinha nada
Ninguém podia entrar nela, não
Porque na casa não tinha chão
Ninguém podia dormir na rede
Porque na casa não tinha parede...

Casa. O Criador de Ilusões não tem casa. Seria ele um nômade? Stop. De repente, um estalo: e se a memória de um grupo itinerante de teatro também não tivesse casa, também fosse itinerante, nômade? Então esse passado ainda não teria parado. Mas se fosse assim, não apenas a memória do Vira Lata estaria em movimento, tudo se moveria. Talvez, então, a memória do mundo todo esteja em movimento. Oceanos de palavras. E se a memória não estivesse em nós, mas sim se fôssemos nós que nos movêssemos numa espécie de memória-mundo?⁴ Nesse caso, a Casa é que seria ilusória. A Casa seria apenas uma tentativa frustrada de cessar o balanço do mar. Se a memória fosse um imenso mar e estivéssemos todos nadando nele, a Casa seria o Eu. Será que era isso o que Guimarães Rosa tentava me dizer em “Grande Sertão: Veredas”? “Ah! Mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram.

⁴ Uma das principais argumentações de Bergson em *Matéria e Memória* é de que a lembrança não é armazenada pelo cérebro: “Em se tratando da lembrança, o corpo conserva hábitos motores capazes de desempenhar de novo o passado; pode retomar atitudes em que o passado irá se inserir; ou ainda, pela repetição de certos fenômenos cerebrais que prolongaram antigas percepções, irá fornecer à lembrança um ponto de ligação com o atual, um meio de reconquistar na realidade presente uma influência perdida: mas em nenhum caso o cérebro armazenará lembranças ou imagens”. (BERGSON, p.185, 1990)

Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares”. (GUIMARÃES ROSA, p.200, 2001)

— Acorda, Alice, acorda!

Disse Jardim. Ele havia percebido a distração e me cutucava com uma de suas máximas. Abaixei os fones até o pescoço para ouvir o andamento do espetáculo. Nossa, como eu estava atrasado! Puxei rapidamente apenas um fone, já me levantando da cadeira, achei o ponto da vinheta e fui me trocar. Eu precisava me vestir, não tinha nem dois minutos pra estar em cena. Abri o baú do figurino. Aproveitei e salvei a imagem do balancê da memória ali mesmo no antigo HD de madeira do baú grande. Calça, sapato, odeio sapato, camisa, safári, o que falta? Ah! Putz, ainda tenho que prender o cabelo. Merda, não vai dar tempo. Peguei a meia dentro do chapéu, baixei a cabeça dentro dela e voltei. Não importa, não vou cortar cabelo, não vou cortar. Repeti o mesmo processo com o chapéu, ficou mais ou menos. Não dava mais tempo de olhar no espelho. Era a minha deixa. Entrei:

Wall – (É um diretor teatral USA, veste safári inglês) Very, very, very good. Gerumina, você é ótima. Gerumina, você é um gênio. Gerumina, você é porreta. Gerumina, você é a melhor atriz do Brasil.

Geru – Que nada, seu Well!

Wall – Well não, Wall.

Geru – Very Well, mister Wall.

Wall – Very Well, miss Gerumina (brindam com copos imaginários). E este ator, quem é?

João Ilusão – Eu não sou ator, eu sou criador de fantasias.

Wall – Mas o sr. foi genial, o sr. ajudou muito contracenando com Dona Gerumina.

João Ilusão – Contracenando? Ela quase me matou, tinha dois revólveres, uma peixeira. Se o menino não foge, não sei não o que teria acontecido.

Wall – Menino? Aqui havia um menino?

João Ilusão – Sim, um vendedor de sonhos.

Wall – (à parte) Não foi assim que combinamos, Gerumina.

Geru – Pois ele estava aí. Eu não tive outra maneira.

Wall – Gerumina, se esse menino atrapalhar os meus planos eu acabo com você.

João Ilusão – O sr. não viu um menino por aí?

Wall – (sotaque) Não, eu não vi.

João Ilusão – Bem, vou pegar o Mimoso e vou procurar o menino.

Geru – O sr. vai para muito longe?

João Ilusão – Não, vou ficar por aí. Vamos, Mimoso (sai).

Wall – Gerumina, você é muito atrapalhada mesmo. Você não percebe que é a única chance de eu ganhar muito dinheiro? Prendendo este maluco numa gaiola e fazendo ele criar fantasias para as pessoas? Todo mundo vai querer. As pessoas já têm tantas preocupações que nem conseguem ter fantasias. Ele, preso, vai criar fantasias para as pessoas e eu cobro. (VERGEL, p.06, 1993)

Foi uma boa apresentação. Casa cheia. Ou melhor, pátio cheio. Consegui até me divertir com alguns cacos.⁵ Depois dos costumeiros autógrafos, Jardim e Garibaldi foram cobrar do colégio a grana pelas fantasias que criamos. Enquanto Tavinho e Astor desmontavam a arara, eu desplugava e enrolava os fios do som. Lagartixa e Júnior dobravam juntos o pano de fundo do cenário. Guardei o som e as duas caixas no baú pequeno. O figurino já estava todo dobrado, peça sobre peça dentro do baú grande – Dórothi e Lúcia o fizeram, pois Nadir havia passado a roupa pela manhã e estava dispensada. Franz já deveria ter recolhido os elementos usados em cena, mas se demorava no banheiro tirando a maquiagem e gritando que estava vindo. Querendo começar logo com o embarque do material, Gervázio recolheu ele mesmo os elementos dispondo-os em seus respectivos lugares na Vera.

Uns vinte minutos depois Jardim já estava sentado no banco da frente. O baú grande era o que havia de mais pesado.

⁵ Improvisações que alguns atores utilizam para brincar em cena sem que a platéia perceba.

Pegando em três, empurramo-lo, com certo esforço, ao portamalas da Vera e “até o ano que vem, com mais uma apresentação da Equipe Vira Lata!”.

Sáimos da cidade. Na Veraneio, apesar da insistência do grupo, nunca tinha rádio. Jardim dizia que grupo de teatro não precisava de rádio, bem melhor era cantar. Então nós cantávamos. Nesse dia, pra minha felicidade, rolava um Raul Seixas: “O hoje é apenas um furo no futuro, por onde o passado começa a jorrar. E eu aqui isolado, onde nada é perdoado, vi o fim chamando o princípio pra poderem se encontrar”.

Logo veio o nosso silêncio, a ansiedade de Jardim e novamente o nosso silêncio. Até que, lá pelas 17h45, aconteceu a saudável gargalhada Iomerê. O balancê saltou lá de dentro do HD do baú e eu consegui, finalmente, perceber o quão saudosista, ilusória e até mesmo metafísica eram as minhas tentativas científicas de arrumação desse passado morto. Eu queria a verdade. Queria contar a todos a verdadeira História sobre a Equipe Teatral Vira Lata. Acreditava nisso e lutava, até então, desesperadamente a fim de arquivar o “eu-Vira Lata” para que, posteriormente, encontrando a objetividade necessária, pudesse representá-lo numa escrita positiva e clara. Traído, contudo, pela memória nômade da trupe, ria junto a ela e a Vera balançava.⁶

Ria e pensava: e essa agora? Se minha boa intenção de contar a verdadeira história sobre a trupe é apenas uma outra

⁶ A vontade de verdade é uma crença – crença na superioridade da verdade – e é nela que a ciência se funda. Não há ciência sem o postulado, sem a hipótese metafísica de que o verdadeiro é superior ao falso, de que a verdade tem mais valor do que a aparência, **a ilusão**. (...) Pode-se ser ateu ou antimetafísico; basta porém aceitar a “superestimação” da verdade – característica essencial da reflexão sobre a ciência desde que Platão postulou que “Deus é a verdade” ou que “a verdade é divina” – para que se expresse a crença metafísica que se encontra na base da ciência. (MACHADO, sem grifo no original, p.78 e 79, 2002)

forma de ilusão, de fé na superioridade que a verdade incide sobre a ilusão; se não posso mais usar a verdade como critério para meu bom contar, então como vou fazer para narrar o passado do Vira Lata?

Balançando, eu seguia na pesquisa de campo. Lia “No Caminho de Swann” e “Matéria e Memória”. Maria Oly, minha orientadora neste percurso biográfico, havia sugerido que, além de esgaravatar bibliotecas, arquivos pessoais e arquivos do próprio Vira Lata, seria interessante realizar um bom número de entrevistas. Para tal, eu deveria andar sempre, pra onde quer que eu fosse, munido de um gravador, algumas fitas e de uma máquina fotográfica. Foi o que fiz. Acabei gravando 83 fitas. Até ela se assustou um pouco com o excesso. Conversei com integrantes, amigos, familiares, ex-integrantes, freelancers, pessoas próximas à Equipe Vira Lata, etc. E foi nessas tantas linhas transcritas, aproximadamente 1200 páginas, que acabei percebendo que em alguns episódios como, por exemplo, este de Iomerê, as descrições relatadas são as mais diversas, cada ator que a encenou ficou/fixou num olhar diferente. Mas, curiosamente, uma das forças dessa Memória-Iomerê-Miorê sempre retornava: a intensidade do riso.⁷

Estranha *madeleine* essa memória Iomerê. Estranha conexão com o riso do mundo. Não foi o passado pessoal que retornou em mim associado a um gosto familiar. O passado pessoal, aliás, pouco importa. Afinal, eu não participei da fase

⁷“(…) a força é a afirmação de um ponto de vista, é o ser da diferença enquanto tal, da diferença livre de qualquer forma de interioridade (da alma, da essência, ou do conceito), que se vê afirmado na doutrina do Eterno Retorno. Por haver investido a vontade como elemento diferencial da força, o Eterno Retorno libera-se da curvatura do círculo para não mais voltar senão aquilo que afirma ou é afirmado”. (ALLIEZ, p.24, 1996)

nômade da Equipe Vira Lata, entre 1976 e 1985,⁸ nem ao menos estive no município de Iomerê. Ou seja, não fiz acionar nenhuma memória a fim de retornar pessoalmente a um passado que já fora presente. Aparentemente, “(...) minha memória não é amorosa, mas hostil, e não trabalha a reprodução, mas o descarte do passado” (MANDELSTAM, p. 92, 2000).

A sensação que trago disso tudo é de que a máquina do tempo sedentária/euclidiana, boa em conectar ponto A com ponto B, travou.⁹ Não sei bem o que aconteceu. Talvez algum moleque tenha jogado areia nas engrenagens, sei lá. O Fato é que, por mais que eu me esforce, não consigo consertá-la.

Seria tão bom, tão confortável, cheguei a sonhar com isso: definir cronologicamente o ontem Vira Lata. Apresentá-lo através de uma série de pontos fixos nesse espaço de tempo decorrido e traçar, sim, traçar uma objetiva linha descritiva entre os pontos. Mas a coisa não vai, não anda. A cada entrevista os pontos mudam e todo processo emperra. Mais que isso, acho que na maioria das vezes os pontos serviram apenas como apoio ao deslocamento de uma reta Vira Lata. Os pontos parecem estar absolutamente subordinados à essa reta.

O mais interessante é que, ao invés de me ajudar a resgatar esse passado marginal do Vira Lata – pontos

⁸ A respeito das fases do grupo ver *Datas Para Os Que Gostam de Datar ou Cronograma Quase Científico de Um Criador de Ilusões*.

⁹ Os três sintagmas da sintaxe euclidiana são o Plano ou a Superfície, o Ponto – o qual poderíamos chamar também de ego – momento no plano, e a Reta ou a Linha que faz a ligação entre os pontos. O movimento sedentário, a viagem sedentária, portanto, é realizada através dos deslocamentos do ego entre os pontos. “A Viagem-distância, a que é típica do sedentário, a que põe a reta a serviço do ponto, pode também criar pontos sobre o trajeto que estejam a seu serviço. Porém, o objetivo de suas viagens é sempre o de atingir o mais rápido possível o ponto de chegada. A viagem sedentária é um intervalo que separa um ponto de chegada de um ponto de partida, a trajetória é uma dificuldade a superar.” (MARQUES et Al, p.21, 1999)

constantemente excluídos pela força opressiva do presente atualizado – a Memória Iomerê me fez rir. Pois é! E foi justamente rindo que experimentei um pouco desse passado que desejava conservar. Contraditório? Não. A questão toda foi perceber que o passado só poderia mesmo ser conservado por ele e por mais nada, nem ninguém. Que meu corpo poderia, muito fragilmente, lhe servir de condutor, mas nunca detentor.

Minhas aspirações policiais de prender o passado do Vira Lata fracassavam, ao mesmo tempo em que se abria, maravilhosamente, bem à minha frente, uma nova concepção sobre memória¹⁰.

Essa concepção, um tanto mais libertária um tanto menos fascista permitiu recolocar o problema Verdade X Ilusão, a respeito da memória. Através dela percebi quatro coisas importantes:

Primeiro: que o passado, o virtual, a memória que estou procurando é real.

Segundo: que em sua forma pura, em seu em si, o passado permanece virtual.

Terceiro: que meu corpo, ainda que sutilmente, pode servir de ponte entre o virtual e o atual.

Quarto: que posso utilizar a escritura como meio de conduzir atualizações desse virtual.

¹⁰ Se existe alguma semelhança entre a concepção de Bergson e a de Proust, é justamente nesse nível. Não ao nível da duração, mas da memória. Que não retornamos de um presente atual ao passado, não recompomos o passado com os presentes, mas nos situamos imediatamente no próprio passado; que esse passado não representa alguma coisa que foi, mas simplesmente alguma coisa que é e coexiste consigo mesma como presente; que o passado não pode se conservar em outra coisa que não nele mesmo, porque é em si, sobrevive e se conserva em si – essas são as célebres teses de *Matière et mémoire*. Este ser em si do passado, Bergson o chamava de virtual. Proust faz o mesmo quando fala dos estados induzidos pelos signos da memória: “Reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos” (DELEUZE, 1987, p.58 e 59).

Uma escritura que acaba sendo levada a se preocupar não apenas com aquilo que aconteceu, mas com aquilo que o acontecimento fez/faz movimentar nos corpos das pessoas que experimentaram o acontecimento.

Eis um momento de alegria, acho que posso finalmente lhes contar o que pretendo realizar aqui:

Caros espectadores; nas páginas que se seguem tentarei descrever as afecções que a Equipe Vira Lata conseguiu fazer passar, as que ela conseguiu dar passagem. No lugar da viagem sedentária/euclidiana, realizada através da fixação dos pontos e do trajeto vencido entre os mesmos irá aparecer a viagem nômade: onde o ponto ficará subordinado à reta. Não existe centro e nem lugar a se chegar. Ao invés de mapear a trajetória realizada entre os pontos, gostaria de cartografar o devir-trajeto Ao invés dos pontos ou egos, a reta, a linha, o fluxo.

Dizendo de outra forma, o que pretendo realizar é uma cartografia a respeito da Equipe Teatral Vira Lata.¹¹

Claro, estou trabalhando com o passado, estou investigando uma memória. Procurando por uma memória. Mas não por uma memória da reminiscência, presa a ícones, fixa e sedentária, memória de um sujeito. Não se trata da Memória Privada, mas de uma memória de intensidades, de um fluxo de intensidades, de uma Memória Nômade, múltipla,

¹¹ “Para os geógrafos, a cartografia (...) é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para os afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago.” (ROLNIK, p.15 e 16, 1989)

que faz balancê. Ao invés de uma descrição congelada à história individual do eu, o que procuro são os devires acionados através dos tantos e tantos encontros provocados pela trupe.¹²

Para muito além de recuperar a História da Equipe Vira Lata, gostaria de acionar tecnologias que auxiliassem o grupo a contar algo de si. Não há como consertar a máquina euclidiana. Por mais saudosistas que sejamos, não há como voltar ao conforto do passado.¹³

Alguns irão dizer que o modelo da Vera é usado pela polícia até hoje e que estamos apenas viajando num camburão com logo de palhaço. Tudo bem, a Vera vive quebrando mesmo.



14

¹² O devir, em Deleuze, aparece como um espaço de encontro, de constante vir a ser dos corpos. O importante não é mais o sujeito que se apropria de objetos e que cria memória sobre isso. Mas sim as intensidades resultantes dos encontros, suas conexões éticas, estéticas e políticas.

¹³ “(...) os fluxos de intensidades, seus fluidos, suas fibras, seus contínuos e suas conjunções de afectos, o vento, uma segmentação fina, as micro-percepções substituíram o mundo do sujeito. Os devires, devires-animal, devires-moleculares, substituem a história individual ou ‘geral’.” (DELEUZE e GUATTARI, p. 25, 1996)

¹⁴ Trupe de 1978. Da esquerda para a direita, segundo Jardim: Werene Kleinophorst; David Menezes Júnior; Marilena Kretchmar; Sérgio Segatti; Aldo Serpa; Arno Gruner; Coca (Wilson Lana); Hamilton Borba; Valentim Schmoeller.

PRIMEIRO ATO: O CASACO VERDE

QUE VAI CONTINUAR CONTANDO DAS INTENÇÕES
E DOS TRAJETOS PARA ENTÃO TENTAR UMA
CARONA AO VIRTUAL

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos (...) Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto.

GUIMARÃES ROSA

Estreamos o novo espetáculo. Era apenas o segundo dia de uma turnê de 20. Começamos em São Miguel do Oeste, três apresentações. Hoje, Descanso, foram duas: uma pela manhã e outra agora pela tarde. Queríamos chegar logo em Maravilha, mas a Kombi não vinha. Desde Iraceminha reduzimos a velocidade. Próximos a Campinas, Jardim mandou parar. Garibaldo estacionou a Veraneio e esperamos, esperamos, esperamos. Nada. Dórothi sugeriu que voltássemos, podia ter acontecido alguma coisa. Jardim concordou. Voltamos.

Quando voltamos nós víamos, assim, a tensão no grupo. Tava todo mundo muito tenso, a Kombi não vinha, não dava sinal de vir... (JARDIM, fita 5, p.3)

Viajávamos, dessa vez, em três carros. Vivaldino, Júnior, Mr. Wall e Schinaider, na Brasília, iam à frente fazendo a produção. Sempre nos antecipavam em uma ou duas cidades. Na Kombi iam os dois maquinistas, Gervázio e Juarez, mais o cenário, o figurino, as luzes e o som. E na Veraneio, a Vera,

iam os atores da trupe: Garibaldi, Franz, Jardim, Dórothi, Lucia, Astor, Nadir, Tavinho, Lagartixa e eu. Em Descanso abastecemos os dois carros. A Kombi saiu na frente, mas antes mesmo de chegar no portal nós a ultrapassamos: Bi-biiiiip! Meia hora depois fomos reduzindo até parar. Paramos. Estamos voltando.

Depois de passar a entrada de Moroó, começamos a subir o aclave, o motor forçando, subindo. Um nó coletivo incomodava na garganta do grupo. Enfim, chegamos no topo. Lá embaixo, a fumaça, o fogo, o tanque prestes a explodir. Pelo menos era o que Franz gritava:

— Vai explodir! Pára a carro lonche que isso vai explodir...

Garibaldi aproximou a Veraneio um pouco mais, paramos do outro lado da pista. A Kombi havia virado sobre a poeira amarelada da BR 158, aquela que tanto nos incomodava, mas que agora cedia lugar a uma outra, cinza, fria, muito fria. Tentávamos nos aquecer dela falando. Falávamos todos e ao mesmo tempo. Dórothi e Lúcia choramingavam aos soluços. Franz, cada vez mais histérico, gritava que a mãe dele havia sonhado com uma explosão, que íamos todos morrer. Não demorou muito e Jardim explodiu:

— Caaaaaala a boca! Não quero ouvir mais um pio. Todo mundo quieto. — Um silêncio sepulcral nos invadia trazendo de volta a bruma fria de antes e com ela um forte cheiro de lírios brancos. A voz grave de Jardim retornava:

— Olha aqui, eu e o Garibaldi vamos sair pra ver como estão os guris. Quero que todos fiquem aqui dentro da Vera, ninguém sai. Ouviram? Ninguém sai. — Não houve contestação. Jardim abriu a porta e saiu. Garibaldi ainda nos disse um “já voltamos”. Lá fora os dois conversavam alguma coisa que não era possível entender, gesticulavam, procuravam

em todas as direções. Nossos olhos iam junto aos olhos de Jardim. Eles caminharam até o meio da pista e num solavanco, estancaram.

Jardim apontou para o pneu traseiro da Kombi, elevou ambas as mãos até a cabeça e começou a chorar. Prensado entre o barro da estrada e as ferragens da Kombi jazia o casaco verde de Juarez. Juarez estava morto. Jardim olhava fixamente para aquele pedaço de roupa verde que assim, espremido, entre a terra do oeste catarinense e o carro que transportava nossa máquina de fazer sonhar, produzia o mesmo gosto de limão com guarda-chuva de ontem. Tinha a mesma textura daquela água de piscina.

Verde, o casaco de Juarez era verde. “Meu Deus, por que verde? De novo não. Aquela tarde no Clube Itapiranga, se eu soubesse” – pensava Jardim – “ninguém teria saído. Não meu Deus, por favor, de novo não! Eles fugiram, eles fugiram... eu não sabia. Meu Deus... e agora o que é que eu faço? Mas foram eles que fugiram, o que é que eu poderia ter feito?”

A trave do Buggy eu acho que pegou nela. (...) Nós estávamos andando na areia e numa manobra uma roda pegou numa parte molhada. O Álvaro estava com o carro dele na frente, também na areia. Ele foi pra areia primeiro, a gente foi atrás e, naquela brincadeira, ele fez o retorno, a gente tentou fazer o retorno também e nisso uma roda travou e o carro capotou. Todos nós tivemos alguns machucados; estava eu, meu namorado, a Nilce e mais duas pessoas no carro que eu não lembro. Ela ainda levantou e disse que estava com ânsia de vômito, a levamos pro hospital em Camboriú e não teve jeito; parece que ela teve fraturas mesmo. (FREYA KOTMANN, fita 62. p.3)

Pluft, O Fantasma havia funcionado bem em 1969. Então em 1973 resolvemos montá-la novamente. A Nilce participou da primeira montagem. Havia se saído bem no papel de Pluft, mas dessa segunda montagem ela não participava. Foi uma coisa estranha mesmo. Aconteceu da menina que fazia

o Pluft não poder ir nessa apresentação em Balneário Camboriú e então a gente convidou a Nilce. Nem era pra ela ter ido. Tivemos que insistir um monte com Dona Francisca, pois ela não queria deixar Nilce ir. Depois de muito papo, naquela manhã ensolarada, acabou deixando. Quinze horas depois estava frio, era noite e velávamos o corpo de Nilce. Um velório cheio de cor, cheio de vida, cheio de dor.

É. E, tu vai buscar ela de manhã em casa e a Dona Francisca não queria que ela fosse, aí tu vai de noite no velório.(...) Ela tava substituindo alguém ali que eu não sei quem era na época. (...) Aquela coisa louca, né? (...) É um velório cheio de vida, era um velório cheio de vida. Né? Pelas pessoas que tão velando. Aí que tá (...) e você vê aquela gurizada toda colorida. (SORAIA GALLIANI, fita 44, p.12)

...o Jardim gostava muito da Nilce. Tu imagina, ela pegou na mão dele, ela pegou na mão dele e ficou assim “Mãe, mãe, mãe”. Até...(...) Ela pegou a mão do Jardim e chamava pela mãe. Aí faleceu. Quer dizer, imagina o Jardim, coitado. Porque eu acho que nessas horas, sempre que a gente saía, ia viajar, a responsabilidade do Jardim era enorme. E a gente naquela época, a gente não pensava nisso. Agora tu imagina a responsabilidade dele, dar conta de oito, dez pessoas. (SORAIA GALLIANI, fita 44, p. 11)

— Jardim! Ei, Jardim! Tá tudo bem, cara? — Jardim de costas pra gente, parecia uma estátua. Braços jogados ao lado de um corpo que um pouco arcado sobre as pernas parecia estar, lentamente, afundando. Garibaldi o sacudia. Uma carreta, passando pela BR, fazia barulho. Jardim olhou para Garibaldi, disse algo com muita força nas mãos. Apontou com o braço direito para a Kombi que queimava, baixou-o, e rapidamente com o esquerdo, apontando para a gente, deu alguma ordem a Garibaldi. Garibaldi veio até a Veraneio. Abriu ambas as portas e disse.

— Vamos, gente, vamos salvar o que ainda resta do nosso sonho. — Saímos todos correndo em direção a Kombi e...

Aí nós tiramos tudo, botamos tudo na estrada. Botamos todo material na estrada. Tiramos a placa da Kombi pra que não houvesse... éééé... imprensa, senão “Uma Kombi e tal virou”, aí morriam os pais aqui, né?... (JARDIM, fita 5, p.3)

De um dos carros curiosos que paravam no acostamento saiu um tiozinho bigodudo, desses do tipo “caricatura gaúcha”. Segundo ele, o tanque da Kombi não tinha como explodir, pois estava cheio. Franz poderia ficar sossegado que não ia morrer de explosão “tanquiniana”. Pelo menos por enquanto.

Mas o casaco estava ali. Verde. Bem ali, nas mãos de Jardim. Ele o esfregava, andava de um lado para outro. Procurava pelos dois:

— Gerváziooooo... Juarezzzzz!!!!

Jardim gritava o nome dos dois enquanto descia pelos barrancos, procurando. Nada. Aos poucos ele foi se afastando da gente. Procurando cada vez mais longe, mais longe, mais longe. De repente, um carro, talvez mais um curioso, reduziu no acostamento, bem ao lado dele. Franz não parava de falar um segundo, ninguém agüentava mais. Queríamos espancá-lo. Eram sempre aquelas histórias sobre a mãe dele. Nesse meio tempo apareceu com essa de que Jardim estava pedindo carona, que a mãe dele tinha sonhado isso também e que isso e que aquilo. Tentamos todos mandá-lo à merda, mas ele não se aquietava.

— Vocês non ton vendo? Ele tá embarcando naquele carro lá...

— Tá, Franz — disse Dórothi — já sabemos. Cala a boca um segundo, vai.

— Ach du liebe zeit. Será que vocês ton tudo cego?... Olha lá, uma vez... se a meu mãe estivesse aqui vocês tudo ia se ver com ela.

Embora ninguém estivesse acreditando, ele embarcou

mesmo. Entrou num carro desconhecido e sumiu. É! Simplesmente desapareceu. E agora? – eu me perguntava. Tenho mais 133 páginas pela frente. Como escrever uma biografia sem sujeito biografado? Maldita morte de Deus. Maldita morte do homem¹⁵.

— Oi pessoas! — Cambaleante, sujo e todo esfarrapado, surge Gervázio. Se não fosse a pancada do acidente, eu juraria que ele estava bêbado.

— Gervázio!!! — gritou Dórothi — Pensamos que você estivesse morto. Onde é que você tinha se metido? O Jardim enlouqueceu procurando vocês, e cadê o Juarez?

— Ele pegou uma carona, hiiiiiccccc, pra avisar vocês do, do, do... ali... do acidente. Já deve tá voltando. Quando a Kombi virou, eu vim

(...) rolando junto com a Kombi. A Kombi batia aqui, deu umas 4, 5 capotadas. Veio de rolo assim no meio do asfalto. (MARIA BERNADETE ANACLETO, fita 73. p.5)

— E eu

vinha acompanhando a Kombi, entendesse? A Kombi passava por cima, virava quando passava por cima,(...) ia de rolo (IDEM)

— Eu só conseguia rolar e pensar:

“pronto, uma hora eu morro!”. E a Kombi desvirou, assim, toda incendiada, pegando fogo, coisa feia mesmo. (IDEM)

¹⁵ Nietzsche não pára de denunciar no “sujeito” uma ficção ou uma função gramatical. Quer seja o átomo dos epicuristas, a substância de Descartes, a coisa em si de Kant, todos esses sujeitos são a projeção de “pequenos incubos imaginários.” (DELEUZE, 1976, p.102). Segundo FOUCAULT (1994), a morte de Deus, anunciada por Nietzsche, matou também o homem. A esperança no humano como fundamento de todas as coisas deixa de existir com a ausência da metafísica. (SILVA, p. 51, 2002) Em nossos dias, e ainda aí Nietzsche indica de longe o ponto de inflexão, não é tanto ausência ou a morte de Deus que é afirmada, mas sim o fim do homem. (FOUCAULT, 1999, p.533)

— Me machuquei um pouco. — Havia alguns cortes com cheiro de cachaça nos braços e nas mãos de Gervázio. — O Juarez me ajudou a levantar e quando viu que eu tava legauxss foi atrás de vocês. Mas como ele tava demorando muito, resolvi procurar um barzinho onde tivesse um, um, um telefone pra avisar. Eu pensei, hiiiiicccc, que vocês já estivessem em Descanso. Mas cadê o Jardim?

— Ele pegou uma carona e sumiu! — disse Astor em gestos dramáticos como se estivesse no palco.

— Como assim?

— Não sabemos. — completa, sorrindo, Dórothi. — Ele embarcou num carro e desapareceu. Mas você está todo machucado, vem cá que vou cuidar de ti.

— E agora, o que vamos fazer? — pergunta Gervázio, limpando, com a ajuda de Dórothi, um pouco do barro ainda grudado nas calças.

— Na falta do Jardim — diz Garibaldo — o chefe passa a ser o Vivaldino. Acho que devemos ligar pra ele e perguntar o que fazer.

Todos concordaram. Ainda um tanto estarecidos com o acontecido, fomos, Garibaldo e eu, ligar para Vivaldino. Iraceminha. Se os nossos cálculos estivessem corretos, seria lá que o pessoal da produção passaria a noite. Pedimos o número do Hotel no 102. Tinha três. E agora, qual? Ligamos.

— Hotel Jabá do Planalto, boa noite.

— Éééé... Por favor, o Sr. Vivaldino Vigarista está hospedado aí?

— Infelizmente não podemos revelar essa informação, senhor. Não temos permissão de nossos hóspedes para...

— (Cortando) Quê, quê, o quê! — engrossando a voz — Olha aqui, rapaz, você sabe com quem está falando? Vá

imediatamente chamar aquele imprestável e diga a ele que Dr. Melamba é quem quer falar.

— O Sr. aguarde um minuto por favor. — Alguns segundos depois:

— Fala, Jardim (risos).

— Oi Viva, é o Garibaldi.

— Garibaldi? Fala, guri, quê que foi?

— A Kombi pegou fogo e o Jardim sumiu.

— Quê?

— A Kombi pegou fogo e o Jardim sumiu.

— Explica isso direito, guri...

(...) era mais ou menos ali pelas oito horas da noite (...). Já era escuro e foi aí, foi aí, nós estávamos indo pra Maravilha (...) Aí a Veraneio foi e não... e não... a Kombi não vinha, não vinha, não vinha... nós paramos a Veraneio pra esperar... e não vinha, não vinha, não vinha e resolvemos voltar (...) E a uma distância assim a gente viu um foguinho, não era um grande incêndio, a gente viu um foguinho. (JARDIM, fita 05, p.3)

— E alguém se machucou?

— Sim. Quer dizer, não.

— Como assim, Garibaldi? Quer me deixar doido, guri?

— É que a gente pensou que o Juarez e o Gervázio tivessem morrido. Mas eles estão bem. O Gervázio tá meio tonto, até parece que bebeu, e sujo de barro. Ah, e tem uns cortes no braço também. O Juarez saiu pra procurar a gente, mas já tá voltando. A coisa toda foi meio por aí. É que o casaco dele, aquele verde, sabe, tava prensado na ferragem da Kombi. O Jardim viu isso e caiu numa daquelas crises de choro. Depois sumiu.

— Quando eu chegar aí, vou te encher de porrada, seu lesado! Como é que o Jardim foi sumir assim, ninguém viu pra onde ele foi, que maluquice é essa?

— Sei lá, tava escuro, sabe, aquela confusão. Jardim tinha chorado muito, ele ficava andando desesperado de um lado pro

outro segurando o casaco do Juarez nas mãos. Esfregava o casaco e repetia: “Não, meu Deus, de novo não!” Parecia que ele tava sofrendo muito, então a gente deixou ele na dele.

(...) uma grande figura humana que quando não dava mais desabava, chorava, desabava. Desabava e chorava muito, entristecia muito (...) e o choro era tão dolorido, tão dolorido que ele ia ao fundo do poço. (EULÁLIA RADTKE, fita 68, p.6)

— Foi numa dessas que ele se afastou um pouco da gente, e na primeira tentativa parou um carro.

— Quê?

— É! Ele pegou uma carona. Ninguém conseguiu ver a placa. Franz disse que era um Chevette verde, mas Astor jura que era um Cadillac conversível. Pra mim era um Fusca 68, agora a Lúcia disse que era o Jipe do Padre...

— Jipe do Padre?

— É, lembra? — cantando — “O Jipe do Padre deu um furo no pneu, o Jipe do Padre deu um furo no pneu, o Jipe do Padre deu um furo no pneu, colemos com chicletes”.

— (cortando) Tá, tá, tá... E daí?

— Bom! O que todo mundo viu mesmo foi ele entrando carro adentro, o carro partindo e... e... e agora tá todo mundo desesperado. Ninguém sabe o que fazer. Queimou quase tudo, algumas coisas a gente conseguiu tirar. Mas queimou quase tudo... Quê que a gente faz?

— Que loucura! Eu tô indo pra aí. Onde exatamente vocês estão?

— Sei lá, na estrada.

— Tente achar um ponto de referência, vai.

— Ah! A gente tava indo de Descanso pra Maravilha.

— Tá, Garibaldi, isso eu já sei. Tem algum posto, uma lanchonete, uma referência, cara, uma referência...?

— Não! Tem o fogo da Kombi queimando, mas vem logo que já tá apagando.

— Puta que pariu! E essa agora! Reúne todo mundo, não deixa acontecer mais nenhuma piração, tô indo praí.

— Tá!

Esperamos uns 30 minutos e logo vimos a Brasília encostando do outro lado da pista, ao lado da Veraneio. Vieram todos os quatro. Vivaldino ainda atravessava a pista quando Garibaldi, ansioso, já se justificava:

— Ó, eu fiz como você mandou, tá todo mundo aqui, quer dizer, todo mundo menos o Jardim né, que sumiu. O Juarez já chegou, tá ali e o Gervázio... — procurando — Cadê o Gervázio?

— Tô aqui!

— Tá ali. O que a gente conseguiu tirar da Kombi empilhamos ali.

Lagartixa, Júnior e Schinaider se aproximam de Gervázio e Juarez. Perguntam se estão bem. Ambos respondem que sim. Sentam-se ao lado deles e ficam papeando. Enquanto isso, Vivaldino olha o cenário, todo queimado, o figurino queimado meio que pela metade e o som completamente destruído. Mr. Wall dá uma revirada nas peças, joga cinza pra lá, pra cá, pergunta:

— E as fitas? Queimaram todas as três? — Então eu respondi que não. Que duas haviam queimado, mas que um dos rolos eu tinha conseguido salvar. Mr. Wall deixa vaziar um suspiro de desespero. Vivaldino o agride com o canto esquerdo de um olhar paterno, faz um sinal com as mãos. Mr. Wall baixa a cabeça e Vivaldino pede para que façamos um círculo. Então começa:

— Olha, pessoal, eu, sinceramente, não sei o que fazer. Nós não temos dinheiro em caixa pra tanto. Acho que o único

jeito vai ser encerrar a turnê por aqui mesmo...

— Nein, nein, nein — gritou Franz — Nós conserta a figurino, se for preciso eu passa o noite costurando. Só non quero voltar pra casa. Non, voltar pra casa non... isso non...

— Eu concordo com o Franz. — disse Lúcia. — Também posso ajudar com o que for preciso. Também não quero voltar já pra casa.

— Nem eu...

— Nem eu...

— Eu também não quero voltar...

(...) quando queimou a nossa Kombi na nossa viagem, tal, e nós não tínhamos mais cenário, nada, mas a gente quis continuar. Mas interessante continuar, e como era adolescente. Não era, eu acho, o problema de querer continuar a parte profissional. Era de não querer voltar pra casa, o medo era voltar, sabe? Tava tão bom fora que 'Pô, agora voltar pra casa porque a Kombi queimou?' (GÜNTHER EWALD, fita 32, p.5)

— Eu posso lavar o figurino — sugeriu Schinaider.

— Eu refaço a fiação do som — disse Gervázio, tentando se levantar e caindo novamente, ainda meio zozado do acidente.

— Se a pano de fundo ist alles kaput, eu vai costurar, mas precisa alguém me ajuda porque a meu mãe sempre diz que é muito...

— Eu te ajudo, — disse Juarez botando a mão na boca de Franz. Sabia que, se deixasse, a coisa ia longe. — Eu te ajudo a refazer o pano preto.

— Tudo bem, tudo bem, — dizia Vivaldino. — Eu acho que vocês são bem capazes de dar um jeito nisso. Vocês podem muito bem conseguir costurar o pano de fundo, adaptar o cenário e refazer a fiação do som se trabalharem noite afóra. Mas como é que vamos achar o Jardim? Ele pode estar em qualquer lugar do mundo. Alguém tem alguma idéia?

Sim! Eu tinha. Felizmente, fui tomado, nesse momento,

por um lampejo de inventividade. Minha proposta era incredivelmente brilhante, coisa de gênio mesmo. Ao todo eram cinco etapas:

I: Dividir o grupo em duas linhas: uma de resistência/conservação ou nomadismo extensivo e outra de criação/expansão ou nomadismo intensivo.¹⁶

II: A linha resistiva iria para Maravilha costurar cenário, refazer a fiação, etc., aprontar tudo para nossa apresentação de amanhã de manhã.

III: A linha expansiva se espalharia pela BR-158 e pegaria, assim como fez Jardim, uma carona sem saber o destino. Viajaria num plano vertical.

IV: Quando os atores, deste segundo grupo, chegarem em suas respectivas cidades invisíveis – um viva a Ítalo Calvino: viva! – procurarão alguém na rua para perguntar do paradeiro de Jardim.

V: Ambos os grupos se encontrarão amanhã às 08h00 em Maravilha para a apresentação do espetáculo. Pronto, era isso.

O grupo todo tremia num frenesi desvairado. Fui aplaudido de pé, “Bravo, Bravo!”, a trupe urrava em coro: “Ídolo, ídolo”. Mas logo Vivaldino nos lembrou que o trabalho era demasiadamente longo para ficarmos assim de festerê.

¹⁶ Em resumo, nomadismo pode ser tomado como fluência ocorrendo numa multiplicidade de operações que formam ou agitam dois tipos de complexas diferenciações envoltas com atualizações e virtualizações. De um lado, formam-se zonas de determinação, zonas de estabilização de lugares e de relações; afetando a variação numérica das quantidades e qualidades aí implicadas, as operações estabilizadoras determinam a gama variável do que, com certo abuso, denominaríamos *nomadismos extensivos*. De outro lado, agitam-se zonas de indeterminação, zonas de efusão de pontos instáveis e de transrelações desestabilizadoras; neste caso, implicando variações de quantidades intensivas, as operações aí implicadas caracterizam variáveis *nomadismos intensivos*. (ORLANDI, 2002, p.12)

Procedemos com a seleção das linhas que ficaram assim: Franz, Schinaider, Gervázio e Juarez iriam para Maravilha reformar a máquina de fazer sonhar do Vira Lata. Tavinho, Astor, Lúcia, Lagartixa, Nadir, Mr. Wall, Vivaldino, Garibaldo, eu, Júnior, e Dórothi iríamos para beira da estrada pegar a carona que nos levaria a todos os lugares e a lugar nenhum. Corria tudo bem até que Lúcia resolveu perguntar:

— E a Kombi, vamos deixá-la aqui? — Putz, ainda tinha isso pra resolver. Então foi a vez de Vivaldino demonstrar suas capacidades intelectuais:

— Vamos jogá-la barranco abaixo, me ajudem aqui.

(...) e o que fazer com a Kombi? (...) 'vamos vender essa Kombi', mas o homem disse assim: 'Ah! Eu não compro, pois ainda vou ter que ir lá buscar. Eu compro o documento'... Bom, eu sei que eles acabaram empurrando a Kombi lá, de morro abaixo, empurraram a Kombi (risos) de morro abaixo lá. E depois a polícia soube disso e nos chamou a atenção e tal... a Kombi ficou lá. (JARDIM, fita 5, p.2)

Empurramos a Kombi do barranco pra baixo, foi muito divertido. Enfim, estava tudo resolvido. O nomadismo horizontal pode seguir com os dois carros para Maravilha e nós, com nossos dedos polegares bem estendidos, à margem da 158, iniciamos a verticalização.

Era uma noite muito limpa, o céu todo estrelado, circular, uma grande abóbada de centelhas luminosas. Distribuimos nossos corpos o mais distante possível, de forma que todos pudessem, ainda, enxergar uns aos outros. O primeiro a conseguir carona foi Tavinho.

SEGUNDO ATO: INFÂNCIAS

ONDE TAVINHO NÃO PÁRA DE DIZER O QUE FAZ
OU TENTA FAZER

*Come chocolates, pequena; come
chocolates! Olha que não há mais
metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam
mais que a confeitaria. Come, pequena
suja, come!*

FERNANDO PESSOA

Tavinho agradeceu a carona. Desembarcou. Que cidade seria aquela? Havia muitas pessoas na rua. Apressadas. Caminhando. Uma delas, um tanto incrédula com a situação, lhe responde: “Curitiba, meu bem. Curitiba.” E ainda na mesma respiração: “Onde é que tá tua mãe?” Tavinho sorri, agradece a isso também, sempre fora muito educado, caminha. Mas, e agora? Pra quem perguntar? Quem, nesse tanto de gente, poderia lhe dizer alguma coisa a respeito de Jardim?

Tavinho não consegue pensar muito bem enquanto se desloca de um ponto a outro. É quase como se estivesse espantando os devires. Senta-se, então, num banco de concreto. Procura mover-se o mínimo possível. De um lado o pipoqueiro, de outro a multidão. À sua frente, brincando dentro de uma roupa branca, um menino que deveria ter mais ou menos a mesma idade que ele. Tavinho, então, tem um pensamento claro: “Uma criança! É isso. Se alguém pode saber alguma coisa sobre Jardim, esse alguém tem que ser uma criança. Afinal de

contas, foram trinta e três anos trabalhando com crianças e para crianças”.

Por sugestão de Maria Oly, ele sempre levava na mochila, além do gravador e das fitas, uma máquina fotográfica. Levantou-se, foi até o menino, e...



clic:

17

— Sai — disse o menino, levando o braço atrás da cabeça num ensaio para um bofetão.

— Calma.¹⁸ É que meus amigos e eu estamos tentando

¹⁷ Carlos Roberto Jardim em 1950. Foto do arquivo pessoal de Jardim.

¹⁸ Para melhor cartografar alguns rastros de memória desse grupo de teatro, estarei usando, durante todo o trajeto, algumas máscaras. Visto que “a pluralidade dos ‘eu’ contemporâneos e sucessivos de que fala Proust é, portanto, possível, uma vez que a extensão da memória abrange e define, no máximo, a duração atravessada por um só deles. É esta, exatamente, a ‘memória involuntária’, a ressurreição do ‘eu’ passado, que comporta o momentâneo eclipse do ‘eu’ presente: as recordações conservadas permanecem ligadas ao objeto (não ao sujeito) e às emoções que este suscitou em nós” (COLOMBO, 1991, p.114). Tavinho, como já vimos, é um personagem criado por Roberto Vergel, pseudônimo utilizado por Jardim, para a peça o Criador de Ilusões. Minha intenção é que ele nos ajude a provocar alguma atualização sobre a infância.

encontrar o Jardim. E só você pode dizer pra gente onde ele está. — O menino, enfim abre um doce sorriso e saltando em alguns pulinhos de alegria diz:

— Que legal. Que legal. Gostei dessa brincadeira, como chama?

— Anamnese.

— Que nome mais feio.

— Pois é. Também acho — concorda, Tavinho, rindo com a mão na frente da boca — essa gente científica gosta de umas coisas estranhas, né?

— E você gosta de quê?

— Eu? Eu gosto de vender sonhos.

— Hummmm, sonhos. Eu gosto de comê-los. Vende um pra mim?

— Não posso. É que minha cestinha queimou no incêndio da Kombi. Mas tem uns amigos meus trabalhando agora pra deixar ela pronta para amanhã de manhã.

— Mas agora eu fiquei com vontade. Eu quero um sonho. Eu quero, eu quero, eu quero!

— Tá bom, tá bom! Vamos combinar assim: você me ajuda a achar o Jardim e eu te levo para assistir nossa apresentação de amanhã, que é quando eu vendo os sonhos.

— Combinado — diz o menino e já continuando, empolgado. — O jardim tá lá em casa. O meu pai e a minha mãe cuidam dele todos os dias. Às vezes, a minha irmã cuida também porque ela tem cinco anos e meio a mais que eu. Olha! Tá todo mundo aqui nessa foto.



19

— Maravilha — diz Tavinho, lembrando-se do compromisso matinal. — Eu preciso ver o Jardim. Vamos lá na sua casa.

— Tá bom. Só não esquece do meu sonho, hein! — Tavinho faz que sim com a cabeça, ambos começam a caminhar, o menino continua. — Vou te levar lá em casa pra conhecer o jardim e depois você me leva nesse lugar do sonho.

— Já disse que levo, mas que bobo que você é. Eu já conheço o Jardim.

— Nem conhece nada.

— Claro que eu conheço. Quer ver? — Tavinho mexe dentro da mochila procurando alguma coisa. — Aposto que você nem sabia que o Jardim também gosta de sonhos.

— O jardim gosta de sonhos?

— É! Ele gosta, tá? — virando e revirando a mochila. — Gosta muito. Mas que coisa, não consigo achar nenhuma foto dele pra te mostrar. Só tem o meu gravador e umas fitas. De quem é essa aqui? Ah! Olha só — play:

¹⁹ Da esquerda para direita: Carlos Gomes Jardim, Cerli Jardim, Nadir Peixoto Jardim e Carlos Roberto Jardim. Foto do Arquivo pessoal de Jardim.

Tinha um circo aqui na esquina que ele gostava (...) Ele devia ter uns oito anos (...) Ele fazia peça e ele apresentava, porque na casa da minha tia quando tinha festa, tinha muito parente, iam todos. Aí ele se apresentava, agora que eu tô me lembrando, é um detalhe muito importante, dele se apresentando e ele que dirigia.(...) aí ele vinha com uma turma de quatro, cinco meninos, aí eles vinham, faziam a peça ali. A gente ria, achava graça, e ele sempre teve tino pra isso. (CERLI JARDIM, fita 65, p.3)

Stop!

F.F...

Play:

Ah, também uma vez ele (...) apresentou-se no Colégio Estadual do Paraná (...) Ele apresentou um número, eu me lembro que ele foi muito aplaudido, que ele treinou na escola. (...) Era uma música. Ele deve lembrar; ele fazia um turco que, cantava e depois representava, um turco que vendia roupa, relógio folheado a ouro. (CERLI JARDIM, fita 65, p.3)

— Lembrou? — pergunta Tavinho.

— Lembrei: estou com fome. Quero o meu sonho.

— Não. Não é isso. Quero saber se você lembrou que ele gosta de sonhos.

— Por quê?

— Por que eu tenho que levar o Jardim pra Maravilha.

Ele precisa vir comigo pra gente poder..

— Ah! Isso é que não — cortando. — Meu pai não vai deixar. Ele é muito bonzinho, mas às vezes também fica bravo, sabia?

— É mesmo? — Tavinho fica um pouco assustado e, sem querer, aciona, novamente, o play do gravador:

Meu pai nunca me deu um tapa e deu uma vez uma surra no meu irmão. Porque lá no fundo morava uma prima nossa e tinha uma gurizada e a gurizada sempre vivia trepada em cima dos muros roubando fruta. Tinha uma polonesa que ficava brava, que eles roubavam fruta. Tinha a casa da minha prima e o banheiro era fora. Daí eles disseram que não, mas eu acredito que sim: a Vanda veio dar queixa aqui em casa que eles estavam espiando ela tomar banho. (CERLI JARDIM, fita, 66, p.4)

— Mas eu preciso levar o Jardim comigo. — Tavinho baixa a cabeça e faz menção de chorar. — Se ele não for eu não posso mais vender sonhos...

— Mas eu quero um sonho.

— Eu só posso te vender um se o Jardim for comigo pra Maravilha.

— Já sei — diz o menino, entusiasmado. — nós precisamos convencer é a minha mãe. Pois quem manda mesmo lá em casa é ela. Se ela deixar, o pai deixa também.

Quem mandava na minha casa, por exemplo, sempre foi a minha mãe pela boca do meu pai, porque o chefe da família era o pai. Hoje é a criança, mas naquele tempo era o pai. (JARDIM, fita 22, p.2)

— Legal — diz Tavinho, voltando a sorrir. — Então vamos pedir pra tua mãe.

— Tá! Mas tu pede.

— Eu? Eu não, eu nem conheço ela. Como que eu vou falar com a tua mãe?

— Tem que ser na hora da janta.

E daí na janta se conversava, 'Como é que você tá na escola? O que você fez?' O pai contava pra nós do serviço, a mãe contava da escola, a Mimi, que era minha madrinha, contava do preço do feijão. E ali que se conversava. E quando começava A Voz do Brasil, às sete horas, todo mundo tinha que ouvir A Voz do Brasil. E o pai e a mãe de vez em quando se olhavam porque eles, os dois eram funcionários públicos, né? A minha mãe era professora e meu pai era funcionário público, então eles se olhavam quando era alguma coisa, a gente nem sabia, mas não me manifestava também, ficava quietinho. Depois da Voz do Brasil a gente ia até a frente da casa e ali tinha as gurizada, brincava um pouco. Às vezes, os casais sentavam na porta assim da casa e ficavam até as oito e meia, depois ia dormir. A vida era um barato. (JARDIM, idem)

— Se eu pedir ela não vai deixar. Conheço minha mãe. Mas se você pedir talvez ela deixe.

— Tá bom, tá bom — diz Tavinho, batendo ambas as

mãos nas pernas. — Eu peço pra tua mãe.

— Tá!

— Olha lá! — aponta Tavinho com o dedo. — Quem chegar por último é a mulher do padre. — E num alvoroço de tirar o fôlego, os dois disputam uma corrida de 300 pernadas.

— Ufffff, ufffff, ganhei — diz Tavinho.

— Eu sei, sffuuu, sffuuuuu, não sou muito bom nisso.

— Vamos jogar com eles?

— Eles não vão me deixar jogar.

— Você não conhece ninguém?

— Conheço todos eles. São meus amigos.

— Então vamos pedir pra jogar, vem... — Tavinho puxa o menino pelo braço em direção ao campinho onde uma gurizada jogava futebol.

— Não adianta, eles não me deixam jogar...

— Claro que deixam, vamos lá...

Não, mas eu era ruim, não adianta. Eles não deixavam... (risos) Os guris não deixavam eu jogar bola. Eu cuidava, eu era mandão, eu cuidava das camisas. (...) Andava junto, eu ia junto, eu era... eu era da torcida, eu de... encrocava, eu era mandão. Eu que arranjava os jogos, sabe?(IDEM, p.2)

— Vamos pra casa — diz o menino — já tá quase na hora da janta. Se a gente não for agora, não vai dar tempo de você falar com a minha mãe.

— Mas eu quero jogar bola.

— Depois, agora temos que falar com a minha mãe.

— Ah, só porque você é ruim?

— Eu sou ruim jogando, mas quem você acha que marcou essa partida?

— Sei lá, eu quero jogar.

— Não vai jogar e pronto. Sou eu quem manda aqui. Se eu não quiser, você não joga e tá acabado. Vem — agora é o

menino quem puxa Tavinho pelo braço — vamos pra casa.

— Não! Sai. Eiiiiii, pessoal — Tavinho grita — posso jogar com vocês? — A partida é interrompida por um instante, todos olham para o menino ao lado de Tavinho que balança o indicador direito em sinal negativo. Do meio do campinho um dos meninos fala:

— Não vai dar, nosso time já tá completo — E um outro completa com uma embaixada:

— O nosso também — Tavinho fica aborrecido, o menino pega novamente em seu braço e o puxa para fora do campinho.

— Você precisa ir falar com a minha mãe, senão eu é que vou ficar sem sonho...

— Tá bom, tá bom... vamos lá, seu perna de pau.

— Sou mesmo. Não sei jogar bola e agora vamos lá falar com a minha mãe.

— Você é muito mandão. Se não fosse o teatro...

— Teatro? — pergunta o menino, interrompendo Tavinho. — Que teatro?

— Ué, não tô aqui te aturando porque preciso levar o Jardim pra nossa apresentação de amanhã?

— A apresentação de vocês é de um teatro?

— É! Por quê?

— Porque...

Cada aniversário que tinha lá dos guris, das gurias da rua, tinha teatro. A gente ensaiava o teatro daí todo mundo ia assistir.(...) Então era uma bobajada assim, mas a gente ia assistir. Você vê, acho que tinha uns nove anos, eu sempre fazia os teatros. (...) a gente fazia assim. Era uma história que a gente sabia de televisão, que tinha, no rádio, tinha um programa à uma e meia da tarde que era uma história, sempre contava uma história. Era uma e meia até as duas horas. (...) ensaiava assim mais ou menos, “Olha, você tem que dizer assim, assim”. Era curtinho, era tudo assim... (...) E nós fazia aquilo do rádio, nós dramatizava. (...) Se maquiava, tudo. (JARDIM, fita 22, p.4)

— Que legal — diz Tavinho. — Então de teatro você sabe brincar?

— Ô! Eu imito os personagens e ainda ensaio todo mundo.

— Você?

— Eu mesmo. Eu que organizo tudo. Eu digo o que os outros devem ser.

— Que legal. Então você é igual ao Jardim.

— Como assim?

— Da mesma forma como você diz aos seus amigos o que eles devem fazer, o Jardim diz pra gente o que devemos fazer. Às vezes, ele sobe no palco para mostrar como devemos interpretar um personagem e...

— Sobe no palco? — interrompendo — Mas o jardim que tem lá em casa fica sempre parado. Nunca vi ele se mexer. E ele também não fala nada.

— Não fala nada?

— Nem palavra, nem ruído nem nada.

— Então é outro Jardim. Porque esse que eu tô procurando se movimenta o tempo todo. Diz como devemos fazer as coisas no palco, grita, chora, dá gargalhada...

— Só pode ser outro — interrompendo novamente. — E tem mais uma coisa: o jardim que tá lá em casa nunca saiu de lá.

— Puxa — Tavinho, melancólico, baixa a cabeça — então nem adianta de nada ir lá na tua casa pedir pra tua mãe deixar ele ir com a gente. O Jardim que tá na tua casa é outro Jardim. O que eu tô procurando nem gosta muito de casa, ele é assim meio andarilho, meio nômade. E agora, o que vamos fazer? Sem Jardim, sem sonho...

— Sem sonho coisa nenhuma, eu quero o sonho que você me prometeu. Vamos fazer o seguinte: eu sou o Jardim, pronto.

— Você?

— Claro. Se você me contar como ele é, eu posso fazer de conta que sou ele.

— Legal — Tavinho fica muito feliz com a idéia. — Que legal! Vem, vamos ali naquele posto de gasolina pedir uma carona até Maravilha, chegando lá você vai ser o Jardim. E enquanto a gente viaja você pode me contar sobre o Jardim que vive na sua casa. — Combinado. Vamos! — Empolgados com a brincadeira, os dois correm em direção ao posto. Logo na primeira bomba, encontram um Super Snipe 1945, o Old Faithful de seis cilindros da Humber, cuja placa era de São Miguel do Oeste. Explicam a situação ao motorista que, coincidentemente, voltava para casa e conseguem a carona. Seguem para Maravilha. E assim, embarcados e acomodados, Tavinho pergunta ao menino:

— Mas, afinal, quem é você?

TERCEIRO ATO: DESCOBRINDO-SE EM ATUAÇÕES

ONDE O TEATRO PROCURA ASTOR, O ATOR QUE É UM ASTRO

Em nosso teatro (...) o lugar principal sempre coube ao ator. Por ele, fizemos tudo o que nos era possível fazer. Acima de tudo, o teatro existe para o ator, sem o qual não pode absolutamente existir. Em cena, o único rei e senhor é o ator talentoso.

STANISLAVSKI

Astor é um astro. Certamente as demais caronas levariam o restante da trupe aos lugares mais improváveis. Quanto a ele, sabia-se portador de um grande destino: um Ator nascido para brilhar. Inato, o talento de Astor era inato. Nunca precisou ler nada a respeito de teatro, muito menos de alguém a lhe ensinar das tais sutilezas e disciplinas desta profissão. Bastava que o sangue corresse em suas veias e pronto, era tudo.

Certo de estar indo para o Rio de Janeiro, onde, além de encontrar Jardim, seria convidado para protagonizar a próxima novela das oito, Astor, à beira da Br 158, interpreta um ator pedindo carona.

Primeiro sinal, a luz alta de um carro oscila três vezes. Segundo sinal: é acionado o pisca à direita. Terceiro sinal, com o veículo parando poucos metros a sua frente, no acostamento, ele lê na placa traseira o auspício que ainda lhe faltava: Dionísio Cerqueira. A cidade do emplacamento confirmava o destino teatral que os deuses haviam lhe reservado. Astor olha para céu estrelado, sorri e abre a porta do carona.

— Boa noite — diz o motorista — o amigo vai pra onde?

Astor congela em cena, a improvisação nunca fora o seu forte. Com ambas as mãos procura desesperadamente, nos bolsos da memória, sua fala, mas não encontra nada. Percebendo o embaraço de Astor o motorista repete a deixa:

— Boa noite, o amigo tá indo pra onde?

— Eu, eu, esqueci meu texto...

— Esqueceu o texto?

— É!

— Ah! Tudo bem — o motorista liga o pisca alerta e abre o porta-luvas de onde retira o Manual do Ator. Folheia rapidamente o livro e estacionando os olhos numa página diz: — Está bem aqui, na 153: “Para tornar-se cúmplice do dramaturgo e realizar o seu trabalho em cena, o ator deve não apenas absorver o tema como um todo, mas também a sua forma verbal. Deve não só conhecer as palavras, como também assimilá-las de tal maneira que (...) elas passem a ser suas. (...) A importância criadora do texto de uma peça encontra-se em seu conteúdo interior, em seu subtexto”.

Astor sorri. Finalmente entra no carro e fecha a porta. O motorista desliga o pisca alerta e liga, a fim de retornar à pista, o pisca à esquerda.

— Pescou? — pergunta o motorista.

— Pescar ou não pescar, eis a questão. Será mais nobre em meu anzol a minhoca?

— Calma! Estou falando das entrelinhas que o dramaturgo escreve...

— O problema do nosso dramaturgo é misturar verdade cênica com a verdade da vida. Ele acha que é possível biografar um grupo de teatro escrevendo uma peça sobre esse grupo.

Quer a alma do grupo. Eu posso representar seja lá o que for, desde que acredite no que represento. Mas nesse Jardim das Ilusões às vezes me perco. Ele me ilude, me confunde. Não sei onde começa e onde termina a realidade. Não sei bem no que acreditar. Acho que falta Verdade em Cena.

— Pega ali no porta-luvas e lê pra mim o que o Stanislavski fala sobre isso. Deve ter verdade em cena.

— Verdade em cena, verdade em cena. Aqui. Página 164. Diz para ver senso da verdade. Vamos lá. Senso da verdade, senso da... Aqui. Página 136:

Em cena, a realidade não existe. A arte é produto da imaginação, o mesmo ocorrendo com a obra de um dramaturgo. O objetivo do ator deve ser o de transformar a peça numa realidade teatral. (...) Na vida imaginária de um ator tudo deve ser real. (...) Em cena, não estamos preocupados com a existência naturalista e concreta daquilo que nos cerca, nem com a realidade do mundo material. Tais coisas só tem validade para nós na medida em que servem de fundo para a expressão de nossos sentimentos (...) o que importa (...) não é o material de que é feito o punhal de Otelo – aço ou papelão –, mas o sentimento interior do ator que é capaz de justificar o seu suicídio, (...) [como] se as circunstâncias e condições (...) fossem reais.

— Talvez o nosso dramaturgo também não esteja tão preocupado com os aços e papelões que compõe esse grupo de teatro. Mas com os sentimentos “interiores” que fizeram/ fazem funcionar esse grupo. Os sentimentos que diferenciam esse dos tantos e tantos outros grupos de teatro do país e do mundo. Nesse sentido o ficcional pode ajudar a acessar o real.

— Pode ser — responde Astor — mas se a dramaturgia desse cara chegasse perto da minha capacidade representacional não teríamos tantos problemas em cena.

— E se você parasse de representar? Se ao invés de tentar

criar uma obra, um objeto artístico você o experimentasse, virasse parte dele?²⁰

— Sou um ator. Aliás, um ótimo ator. E atores representam. “(...) não há lugar no palco para meios-termos, dúvidas, timidez. (...) Quando um ator entra em cena, ele é o personagem principal. Para o bom ator, tudo o que veio antes, todas as informações e acontecimentos da peça serviram e convergiram *apenas* para anunciá-lo. Claro que não se trata de uma vaidade, trata-se de um método!” (OLIVEIRA, 1987, p.27). Além disso, o que mais eu poderia fazer além de representar?

— Viver.

— Acaso estaria morto? — diz Astor, num acesso shakespereano.

— Não! — risos. — Você está certo. Não se pode desejar mais vida estando vivo. Na verdade me refiro à potência. Mais poder, mais potência.

— Mais poder ou potência pra quê?

— Para criar. Se a gente parar de se preocupar tanto com a cópia e a manutenção dos objetos artísticos, talvez consigamos transformar a própria vida numa obra de arte. Entende? A representação é uma espécie de arte apolínea da contemporaneidade. Serve como máscara, escudo. Torna suportável o real que não queremos ver. Embeleza, enfeita, alivia a dor. Bálsamos, entorpecentes, é isso o que quer aquele que deseja a representação.

²⁰ Mas creio que o que é mais essencial é que o ator não deve representar para a platéia, deve representar vis-à-vis com os espectadores, na presença dos espectadores. Deve representar – de forma mais autêntica ainda – no lugar dos espectadores. Ele deve doar-se, e não conter-se; abrir-se, e não se fechar em si mesmo de um modo narcisista. (COLE e CHINOY, 1994, p.05)

— Desculpe, mas eu não concordo. Representar nem sempre é tão agradável...

— Ser ou não agradável pouco importa. Estou falando de uma camuflagem à vida. De uma escravização, de um jeito de corpo fraco e ressentido. Aliás, achar isso agradável só torna evidente o que estou falando.

— Olha, o senhor está começando a me ofender. Poderia ao menos me informar o que eu estou tentando esconder ao representar?

— Claro! São basicamente três coisas: a finitude – você vai morrer –, o trágico – enquanto viver você vai sofrer – e a ausência de sentido – não há um sentido natural para continuar com isso. É preciso inventá-lo dia a dia, minuto a minuto, segundo a segundo...

— Ah! Não sei, esse papo está me deixando meio tonto. Acho que preciso de um pouco de ar. — Astor abre a janela do carro. Respira. Depois de alguns minutos diz — Ok! Mas e o espetáculo que estamos encenando?

— O que tem ele?

— Como essas coisas se ligam a ele?

— Talvez seja uma tentativa de intervenção política, ética e estética do nosso dramaturgo.

— Como assim?

— Talvez ele esteja tentando, ao seu modo, provocar uma fissura, uma linha de fuga à representação.

— Linha de fuga? Você quer dizer uma forma de escapar à representação?

— É isso aí. Escapar da criação do objeto pelo objeto. Escapar do fetiche pelo objeto.

— Ok! Mas todos adoram seus astros, todos querem comprar as roupas, os CDs, as peças, os filmes, as novelas deles.

A quem interessaria escapar?

— Aos mesmos que tentam enfrentar o enfraquecimento e a imbecilização da vida. Percebe? Ao invés de um bálsamo, uma espada. Ao invés da paz, a guerra. Topar o finito, o trágico e o sem-sentido da existência para criar uma arte imanente à vida e uma vida imanente à arte. Mais crueldade e menos fetiche.

— Não sei, não sei se é uma boa. Se eu sair do fetiche vou parar aonde?

— Aqui!

— Aqui?

— Não! Não sei onde você vai parar.

— Então por que paramos?

— Chegamos ao seu destino.

— É aqui?

— É! Boa Sorte.

Ao desembarcar do carro Astor encontra uma igreja, uma pracinha e a multidão em fila. Galinhas, bolo de morango, balaios de laranja, limão e nona. Suínos, cuca de banana. Dois canarinhos da telha, cada qual em sua respectiva gaiola – uma dourada e outra com cheiro de mofo – coelhos brancos, amarelos, vermelhos, e até um bode que berrava sem parar, pois não lhe permitiram comer mais mangas de camisa pólo, especialmente as azuis, que eram as de que ele mais gostava. Tal excêntrica formação seguia a passos lentos. Os respectivos proprietários negociavam com um sujeito trajando cartola, fraque e sapatos pretos bem lustrados. Este, que se diferenciava dos possíveis homens do campo e da fila, permanecia na soleira de uma porta que dava para o interior de um galpão antigo. Situado bem ao lado da igreja. Pelo modo de respirar, pelas roupas, pele e olhar, certamente tratava-se de um estrangeiro.

Os nativos lhe ofereciam, aparentemente muito satisfeitos e humildes, animais, frutas e ou doces. Ele os recebia com um sorriso mercantil e os depositava em caixas de papelão ao lado.

“Certamente estou no cenário de alguma novela”, concluiu o sábio e grande astro que temos a honra de descrever aqui. Realmente a cena era muito próxima às de um Jorge Amado produzido pela Rede Globo. Cidadezinha pacata e interiorana, movimentada economicamente pelo setor primário, onde um estrangeiro recém-chegado aciona cortes às rotinas diárias. Sim! Ele estava certo. Seu destino era realmente brilhar nas telas das telenovelas.

Sentou-se num dos banquinhos da praça e ficou a esperar o convite para representar o papel principal. Enquanto a fila corria lentamente, nosso estrela tratou de produzir as angústias e as maravilhas que contaria aos amigos e familiares a respeito de sua superstar existência no Rio de Janeiro. Detalhista, não permitiu que nenhuma ação fosse esquecida, tudo foi rigorosamente planejado e mesmo após elaborar todos os detalhes retomava, desde o início, seu teatro imaginário, a fim de ensaiá-lo mais uma vez e mais uma vez e mais uma...

— Com licença....olá! com licença — uma voz longínqua tentava chegar os ouvidos de Astor. Coisa chata isso de interromper o processo criativo de um gênio. Mas ele releva. Além de tudo, Astor tem bom coração. Ao abrir seus olhos que já estavam abertos enxerga, bem a sua frente, o sujeito estrangeiro; aquele de cartola, fraque e sapatos pretos bem lustrados.

— Boa noite — diz o sujeito — estamos começando o espetáculo. O senhor gostaria de...

— Sim — interrompe Astor — esse é o meu destino.

— Tenha a bondade...

Ambos caminham em direção à porta onde antes o estrangeiro habitava, mas a cerca de dois ou três metros dela um ofegante cidadão aparece correndo com uma galinha vermelha em baixo do braço.

— Esperem por mim, esperem por mim...

— Boa noite — diz o estrangeiro ao cidadão, debruçando os olhos sobre o rubro galináceo.

— Olha, meu senhor, não tenho dinheiro nenhum. Trouxe aqui uma galinha. O senhor aceita? Eu queria muito vê o teatrinho...

— Tudo bem. O senhor pode entrar. A peça já está começando...

— Que beleza. Sabe, da última vez que eu assisti a um desses era ainda guri. Faz pra mais de 20 anos. Na verdade acho que aquela foi a única vez que veio uma gente de teatro pra Major Gercino. Era um gordão lá do Teatro Carlos Gomes. Ele fazia um vovô muito engraçado que cuidava de umas cebolinhas e daí — gargalhada — e daí tinha um ladrão que queria roubar as cebolinhas e, e — perdendo-se no riso — um Gordão, é, e tinha também um...

— Claro, claro — diz o estrangeiro — mas vamos entrando, por favor.

Galináceo na caixa – cócó –, cidadão sentado numa cadeira de palha perto da arara. Um pouco atordoado com o acontecido, e talvez por isso sem notar que Astor ainda estava ali, o sujeito da cartola deixa escapar um desabafo...

— Mas será possível? Até aqui o Jardim já esteve, até aqui?!?

— Jardim? — pergunta Astor — você conhece o Jardim?

— Ah! Você ainda está aqui amigo, vamos entrando que os atores já estão posicionados. Está vendo?

Astor observa um ator com pouca expressividade facial se deslocando sobre o palco. A técnica vocal era horrível, mal se ouvia o texto. Certamente Astor poderia substituí-lo, obrigou-se, assim, a adiantar um passo em direção ao espaço cênico. Contudo, repentinamente nosso astro fora puxado pelo braço.

— O senhor esqueceu de pagar a entrada...

— Entrada? — sem compreender direito o que estava acontecendo, Astor retorna, automaticamente, ao seu papel inicial. — Eu, eu trabalho na Equipe Vira Lata. Procuo por Carlos Jardim...

— Ah! Você é ator do Vira Lata — diz o sujeito dos sapatos bem lustrados em meio a uma risadinha amarela que passeia pela desconfiança e pela política de boa vizinhança. — Então você é nosso convidado. Vamos lá, vamos entrando que eu vou fechar essa porta.

Em cena, dois atores sentados. O primeiro, atrás de uma mesinha sobre a qual repousa seu braço esquerdo, parecia representar alguém expansivo, falava com a mão direita e com muita emotividade, talvez um ator. Já o segundo, reclinado numa poltrona azul, posava em ares intelectualóides, um tanto babaca e arrogante. Era o ator com pouca expressão que Astor havia visto da porta de entrada. Abaixo da mesinha havia um ventilador girando velozmente. Das duas caixas de som, posicionadas nas laterais do palco, vinham sons de carros passando e um ininterrupto barulho de ar condicionado.

— Quer dizer então — fala o segundo ator — que essa coisa de se sentir diferente te atrapalhou no início?

— Nossa — diz o primeiro ator — e como! Pra tu ter idéia:

(...) quando começou a fase do Guaira, que o Guaira ficou pronto em Curitiba, o Teatro Guaira, eu me achava muito feio, não fui. Eu tinha um colega, Busnardo, que foi meu colega (...) lá quando a minha mãe era professora de jardim. E esse era um rapaz bonito e ele foi pro Guaira fazer teatro. Ele foi lá porque tinha o grupo de teatro. E eu morria de vontade e não tive coragem.(..) E não fui, não fui porque eu era gordo, complexado, muito complexado. E hoje eu entendo isso quando eu vejo um jovem, uma pessoa gorda, que às vezes tem vontade, por isso que eu puxo muito gordo pra teatro e tal. Que às vezes são excelentes pessoas pra trabalhar e têm vergonha, inibição. Porque elas são fora do padrão. (...) Era complexado, tinha medo de mulher, porque eu era feio, eu era gordo. (JARDIM, fita 22, p.10)

— Mas teve um momento que você tomou coragem e foi — retruca o segundo ator, trocando a fita do gravador — Como isso aconteceu?

— Bom! Isso eu tava

Com 15 anos, eu gostava de teatro, eu era muito tímido, então eu ia muito no teatro naquele tempo, assistia muitas vezes. Aí conheci a Luciana Querubin, ela que me convidou e de tanto ir acho que eu gostava, mas eu não tinha coragem de entrar lá e dizer que eu queria. Eu trabalhei na televisão também, na TV Paraná quando começou a TV Paraná, a Isa Machado — eu não me lembro o nome da produtora, mas acho que é isso — ela montou um programa infantil na televisão sábado à tarde. Era Clube do Curumim — histórias narradas pelo vovô Jardim. E eu era um preto velho, eu fazia um preto velho, eu era uma criança, tinha 15 anos, naquele tempo 15 anos era criança, e fazia um preto velho que começava a narrar a história e daí a história acontecia. E fiz isso um bom tempo, uns 6 meses mais ou menos. Aí comecei a fazer teatro no SESC e fazia, de vez em quando tinha um cara lá em Curitiba, João da Glória, que montava uma peça chamada A Paixão de Cristo, e convidava um monte de gente assim pra fazer e daí ele dava um cachezinho pra cada um, eu ia fazer lá. Então fazia comparsaria junto com o povo. (...) meus pais nunca viram. (JARDIM, fita 21, p.9)

— Então essa foi a tua entrada no SESC de Curitiba?

— Foi...

— Mas como você acabou indo trabalhar lá?

— Ah, isso é porque eu sempre tive essa coisa de liderança, desde guri sempre organizei tudo. Alguém lá deve ter percebido e me convidaram para coordenar um grupo de jovens. Era assim um pessoal que se reunia para fazer festas, passeios, jogos...

— Teatro...

— Sim, às vezes fazíamos teatro também. Mas era assim, lazer. Isso, tudo que envolvia lazer.

— Por isso o curso de Serviço Social?

— É, eu acabei fazendo o curso de Serviço Social, e não me arrependo, não me arrependo mesmo, porque na época quem ganhava um pouquinho melhor no SESC era Assistente Social. Eu aprendi muita coisa lá, foi muito bom, muito importante pra mim. Além do mais, o SESC pagava tudo. Eles pagavam o teu curso, que era particular, só tinha na universidade particular, e até o cafézinho que tu tomava na hora do recreio. Tudo! Eles pagavam tudo.

— Que beleza. De grátis inté na testa né o...

— Agora, depois de formado você tinha que retribuir. Ou trabalhava pra eles ou pagava a dívida.

— Ah! Então era uma espécie de empréstimo?

— Por aí...

— Mas isso tá estranho, Carlos. Tô fazendo a conta aqui na ponta dos dedos e não está fechando. Você tinha me dito que lá pelos 20 anos, idade que bate com a tua formatura, e por consequência com o pagamento dessa dívida, você estaria no Rio de Janeiro tentando a vida como ator e passando fome.²¹

— Não! Mas eu tinha quatro anos para pagar...

²¹ *Então fui tentar teatro no Rio. Aí fui pro Rio de Janeiro. Aí passei fome.* (JARDIM, fita 02, p.3)

— Como assim?

— Depois de formado eu ainda tinha quatro anos para pagar a dívida ou então para assumir a função de assistente social no SESC. Muita gente, meus colegas de curso, iam tentar trabalhar em multinacionais, queriam ganhar muito dinheiro em pouco tempo, eu fui para o Rio de Janeiro, queria ser ator.

— Mas lá não deu certo, né?

— Não, porque

eu era gordo. Sou gordo ainda. Não era bonito. Tinha talento, mas eu não tinha estampa. Quer dizer. Teria que esperar dez anos pra vencer pelo talento. E eu não tinha dinheiro pra isso. (...) Ia a pé... eu morava na Lapa num cama quente lá... e ia da Lapa até Copacabana a pé. Dormia numa cama quente. Eu saía outro cara deitava (...) Agüentei dois anos. Passando fome. Ai dois anos fui assumir. Voltei pro SESC pedindo arrego, né. Ai me mandaram pra Santa Catarina e eu escolhi Blumenau. Ai eu trabalhei oito meses no SESC em Blumenau e nos oito meses eu paguei, paguei todo meu curso. Ai, quando fiquei um ano de SESC, o Ingo Hering me convidou pra ir pro Carlos Gomes.(...) Muitos amigos meus dizem: mas como você conseguiu viver de teatro em SC? Eu digo pois é... eu fiz muito mais teatro que eles lá. Porque eles ficam querendo ir pra Globo e não fazem teatro.
(JARDIM, Fita 2, p.4)

Nesse instante, Astor se dá conta de que Jardim é Ator e que, obviamente, ninguém melhor que um ator para se perguntar do paradeiro dele. De dentro da sua mochila amarela saca uma máquina fotográfica. No palco, inicia-se uma movimentação, o primeiro ator, agora de pé, se aproxima da platéia. Astor aproveita o ensejo e clic:



22

— E é por isso — do prosccênio, diz o primeiro ator — estimado público, que estamos aqui. É por amarmos demasiadamente a nossa arte. Uma arte fragilizada pelo sonho estelar, pelos ídolos, pela imagem. Estamos tentando enfrentar as lantejoulas e as purpurinas do fetiche teatral, estamos em busca de um teatro pobre, de um teatro orgânico, de um teatro visceral. Mais importante que a obra de arte apresentada é apresentar ou fazer da própria vida uma obra de arte. Para além da representação, da imagem, queremos a sensação, a intensidade. Estamos procurando por um corpo que atue no mundo e não apenas no palco.

Fim do espetáculo. O público aplaude efusivamente. Os atores aceitam, de bom grado, suas palmas e por fim saem de cena. Uma nova, e mais uma vez enorme, fila vai aos poucos se formando na rua. Astor não entende, mas participa. É o último da fila. Recebidos em tom de festa, os atores aparecem, após a troca de roupas, e se posicionam no começo da fila. Trata-se de uma sessão de autógrafos.

²² Jonas Cerpa trabalha há mais de dez anos como ator na Equipe Vira Lata. Foto do Arquivo Vira Lata modificada por Charles Steuck. Espetáculo: Amor por Anexins.

Cinquenta e três minutos depois, Astor se dirige ao primeiro ator, que, já com câimbra nos dedos, ouve do segundo ator ao seu lado:

— Até que enfim, esse é o último. Eta povinho pegajoso...

— Oi — diz Astor

— Tá, tá; cadê o papel e a caneta?

— Eu não tenho...

— Não tem. Como não tem, meu filho? Queres que te autografe a testa? — o primeiro e o segundo ator caem na gargalhada.

— Esse cara é do Vira Lata — diz, recolhendo as caixas dos galináceos, o sujeito dos sapatos bem lustrados, agora sem cartola.

— Ah! Vira Lata — diz o primeiro ator em tom de deboche — e o que quer de mim o senhor Carlos Jardim?

Astor titubeia por alguns segundos e por fim responde:

— Que você seja ele...

— Eeeeeuuuuuu, ser Jardim? Que palhaçada é essa? Versão brasileira de quero ser John Malkovich? — e mais gargalhadas.

— O Jardim sumiu. A trupe toda está desesperada à procura dele. Eu vim aqui para encontrá-lo, mas não consegui. E como você é um bom ator, acho que dá conta do recado.

— Mas o Jardim é um Gordo enorme e eu sou um magrelo...

— Não se prenda tanto a imagem. Isso é o de menos. Se você encontrar o personagem, aposto que ninguém vai ligar para essa diferença de forma.

— Será?

— Claro. Além do que pode ser a nossa chance de romper com a parafernália teatral: texto, figurinho, cenografia,

diretores fascistas, etc. Já pensou que beleza? Um teatro do gesto, baseado nas energias físicas do ator e da sua testemunha?

— Ótimo, assim finalmente o Ator ocuparia o espaço que sempre lhe coube, o centro.

— Mais ou menos. Pois seria preciso, ainda, depois disso tudo, descentralizar o ator.

— Mas daí não vai sobrar nada. Como vamos fazer teatro assim?

— Olha, isso tudo é muito novo pra mim. Na verdade essas coisas nunca tinham me passado pela cabeça. Mas depois que assisti o espetáculo de vocês comecei a pensar que no teatro o que realmente importa é a relação. As experimentações que colocamos e tiramos.

— Como assim? Me dá um exemplo.

— Sei lá, podemos colocar uma relação sua com essa caixa. Talvez você encontre nela uma barriga jardiniana, ou talvez não encontre nada. Podemos tirar os teus pés para que rastejando você experimente uma estatura menor, ou ainda colar essa colher na tua boca para que você permaneça se alimentando sem parar.

— Ta, ta. Numa dessas até pode funcionar, mas só pra ninguém me encher o saco, será que poderíamos fazer uns enchimentos nessa roupa?

— Então você topa?

— “Ser ou não ser, eis a questão. Será mais nobre em minha alma sofrer?” Tudo bem. Acho que nenhum outro ator conseguiria mesmo. É eu ou eu...

— Maravilha. Então vamos. A propósito, quem é você?

QUARTO ATO: O VENDEDOR DE ILUSÕES

ONDE A ILUSÃO ENCONTRA LÚCIA QUE LUTA A
FIM DE SINTONIZAR UMA PRIMEIRA ESTAÇÃO À
COMPANHIA TEATRAL VIRA LATA

Parece que o tempo não passou...

FREYA KOTTMANN

Lúcia tem quinze anos.²³ O tempo pode navegar à vontade, pode acionar velocidades intempestivas, distribuir-se em pequenas pausas e até ranger, não importa. Lúcia terá sempre quinze anos. Delicada, doce, ardentemente virgem. Pedindo carona à beira da BR-158, ela usa camiseta baby-look e uma mini-saia azul, dessas de colegial. No umbiguinho, um piercing que brilha ao se encontrar com os faróis dos carros. Embora seja a terceira da trupe a conseguir carona, foi a que mais recebeu saudações “buzinísticas” dos transeuntes motorizados.

— Oi — lhe diz um sujeito, abrindo a janela do carro, num ar clichê galanteador.

²³ Lúcia é nome de um dos personagens criados por Maria Clara Machado. Aparece em *Camaleão e as Batatas Mágicas*, *O Retorno do Camaleão Alface* e *O Rapto das Cebolinhas*. Para Nelson Rodrigues, as mulheres deveriam ter sempre quinze anos. Nem menos, nem mais: quinze. Coincidentemente, a grande maioria das atrizes que representaram Lúcia nas montagens realizadas pela Equipe Vira Lata possuíam essa idade.

— Oi — ela responde tímida, balançando a saia com o dedinho na boca.

— Pra onde você está tentando ir?

— Pra qualquer lugar. Vou pra onde você me levar — e solta o sorriso mais lindo do mundo.

— Então embarca aí — Lúcia abre a porta do carona e senta-se no couro que revestia o banco da BMW; tenta esconder as belas coxas dos olhos carnívoros de seu mais novo amigo, mas, sem êxito algum, desiste, ficando com ambas as mãos entre as pernas.

— Gosta de música? — pergunta o sujeito já com a máquina em movimento.

— Gosto.

— De que tipo?

— Tipo Jipe do Padre.

— Jipe do Padre?

— É! — cantando — O Jipe do Padre deu um furo no pneu, o Jipe do Padre deu um furo no pneu, o Jipe do padre deu um furo no pneu, colemos com chicletsssss — ela solta uma gargalhadinha contida.

— Ah! Puxa vida, e bem essa que eu não tenho. Vou colocar na rádio, numa dessas toca né...

— É!

Power. Rádio FM:

Aí quando fiquei um ano de SESC, o Ingo Hering me convidou pra ir pro Carlos Gomes. Eu tinha quatro empregos na época. Na época (falando baixinho) se ganhava tanto dinheiro aqui em Blumenau, cara! Porque Blumenau é uma cidade muito rica. Ninguém fazia essas coisas, assim. Todo mundo era operário de fábrica. Tinha o dono da fábrica e o operário da fábrica. Então se você inventasse uma exposição, inventasse baile, teatro, eles davam dinheiro e as pessoas queriam fazer porque só jogavam futebol. As fábricas tinham futebol de salão, futebol... e aí comecei a mexer, fazer concurso de poesia com os operários. Vinha coisas simples, mas coisas deles,

né? Singelas. Isso eu fazia como assistente social, porque eu fui assistente da Sulfabril, eu fui assistente social da Prefeitura, do SESC e do Carlos Gomes. Eu trabalhava nesses quatro... trabalhava muito. Depois então o Carlos Gomes exigiu que eu ficasse só lá. Aí que eu fiquei. Eu fui secretário executivo do Teatro, fui por 10 anos secretário executivo... Trabalhava horrores. (JARDIM, Fita 2, p.3)

— Que azar! — diz o sujeito — Tá rolando uns papos estranhos aí, será que essa gente não entende que queremos ouvir o Jipe do Padre? Mas, tudo bem, vou achar uma estação onde você possa escutar música e não essa conversa sobre...

— Por favor — interrompendo — não faça isso. Tenho grande interesse profissional nesta entrevista. Além do que, não sei se o senhor concorda, mas até o momento ela está sendo bastante agradável.

— Aaaaah... — confuso e boquiaberto com a mudança de sua Lolitinha — a senhora, digo a senhorita quer... ééééé...

— Pode me chamar de Lúcia, prazer. Sim, eu gostaria, se não fosse incômodo ao senhor, de continuar ouvindo...

— Incômodo algum, imagina! Vamos ouvi-la:

Eu não sei se eu conheci ele no SESC porque a gente brincava quando a gente era piá na Amadeu da Luz que é onde é o SESC.(...) provavelmente que a gente conheceu ele porque no SESC tinha mesa de pingue-pongue e a gente podia ir lá jogar com a vizinhança. (...), mas eu acho que é mais de quando ele foi pro Carlos Gomes (...) foi dali que a coisa começou. Foi dali. Ele instituiu o Carlos Gomes Jovem, uma coisa assim, uma ala jovem. E começou a fazer festinha, coisa assim, pra juventude. (...) eu vivia no Carlos Gomes, duas vezes por semana tinha aula lá, tal.(...) Meu avô e meu pai cantavam no coral, minha tia tocava na orquestra. Então foi dali que a gente conheceu ele.(...). Minha mulher, ela participava do grupo.(...) A gente fazia festas, primeira luz negra na época foi ele que trouxe. Foi dali que ele começou com essa turma do grupo jovem a fazer teatro, por isso que era amador. (EMÍLIO SCHRAMM, fita 34, p.04)

SCHHHHHHHHHHHHHSSSSSSSSCCCCCCCCCHHHHHHHHHH

Depois de um aclave bastante íngreme, a rádio ameaça sair do

ar. SSSSSSCHHHHHSSSS. Lúcia, impaciente, tenta encontrar o potenciômetro do rádio para um ajuste fino na sintonia da frequência. Não encontra. Todos os comandos são digitais. Mas num outro aclave, para seu deleite, a rádio retorna:

(...) que eu cheguei pra ele, disse: “Ó, vai ter um teatro aí, tal”. A gente marcou, foi lá pro Carlos Gomes, aí o Jardim colocou quem ele queria. Então era sempre mais meninos do que meninas. (...) naquela época era raro as mães deixarem principalmente as filhas mulheres no negócio do teatro. Então como eu tava ali do lado, eu ia, voltava, ia, voltava, levava o pessoal lá pra casa. Aí a gente começou a fazer, tanto é que eu acho que quando nós começamos a fazer teatro, a nossa turma, nessa primeira turma, não existia ainda o nome Vira Lata. Era Teatro Carlos Gomes Júnior... (SORAIA GALLIANI, fita 44, p.2)

SHHHSSCHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHSSSSSSSSSSSSSSSSSSSS

Aí o Jardim sempre tinha uns pau velho de carro que quebrava, era fogo. Pifava no caminho e essa turma das antigas, como eram amadores, faziam muita chantagem com ele.(...) Tipo, domingo vai ter apresentação, chegava na sexta eles diziam: “Não, não vou, porque domingo eu tenho uma festinha”, tal, deixavam ele doido. Depois iam, claro. Só pra sacanear ele (risos). Ele ficava louco. (EMÍLIO SCHRAMM, fita 34, p. 03)

SHHHSSCHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHSSSSSSSSSSSSSSSSSSSS

Novamente a recepção é prejudicada por fatores geográficos. SCHSSSSSSSSSSSSSCHSSSSSSSSSSSSSSSSSS. Lúcia volta a manusear o rádio em busca de mais informações a respeito do início da Equipe Vira Lata.

SCCCHSSSSSSCCCCCCCCCHHHHHH. Por fim descobre como deslocar, de forma mais lenta, as faixas de frequência através dos botõezinhos digitais. Vai afinando, afinando, até que:

Jardim, ele teve primeiro peito pra fazer isso. Porque eu acho, assim, que naquela época era difícil, e difícil pros pais, assim, tipo, encarar “Tá fazendo teatro”, aqui em Blumenau (...) Só que o Jardim tinha uma disciplina com a gente, os pais também começaram a ir pra ver como é que é, onde é que os filhos andavam, tudo. (SORAIA GALLIANI fita 44, p.3)

SCCCHSSSSSSCCCCCCCCCCHHHHHH

Por sinal, este traço disciplinador é o que manteve esse negócio funcionando 30 anos em Blumenau e as famílias entregando com muita alegria seus filhos pra acompanhar, pra ir pra cá, pra ir pra lá, pra ir pra acolá. Na certeza de que essas criaturas estão sendo totalmente disciplinadas e orientadas com diretividade, bem ao gosto do tipo médio blumenauense. Exatamente dentro da medida do gosto das pessoas. (MARIA OLY, fita 18, p.2)

SCCCHSSSSSSCCCCCCCCCCHHHHHHHMMMMMMMMLLLLLLLLLL

Nós éramos um grupo de teatro amador, ninguém pensava em seguir carreira de ator ou atriz, éramos filhos de famílias conhecidas, estabelecidas na cidade e nunca, que eu saiba, nenhum pai ou mãe viu isso com maus olhos.(...) Nos espetáculos, nossos pais iam quando a gente tinha apresentações fechadas, vinham as famílias, que tinham até uma abertura para dar sua opinião, “Ai, aquela cena, não sei...”.(...) E nós tínhamos também uma tradição, pelo menos enquanto eu estava, de jantar uma vez por mês na casa de uma das famílias. Então, a minha família recebia o grupo e a gente jantava com meu pai, com minha mãe, com meus irmãos.(...) Havia uma relação com as famílias muito legal. Era também uma coisa muito intuitiva ou estratégica, estrategicamente pensada pelo Jardim, mas não sei. (FREYA KOTTMANN, fita 63, p.3)

SCCCHSSSSSSCCCCCCCCCCHHHHHHHMMMMMMMMLLLLLLLLLSCCCCCCCC

Eu posso dizer que sou um discípulo do Vira Lata, eu fui um Vira Lata, né, e estou aqui. E sinto orgulho de dizer isso. (LEANDRO DE ASSIS, fita 76, p.5)

SCCCHSSSSSSCCCCCCCCCCHHHHHSSSSSSCCCCCCHHHHHHHHH

Eu sou aristotélico nesse ponto. Beleza reside na magnitude e na ordem. (LEANDRO DE ASSIS, fita 76, p.5)

SCCCHSSSSSSCCCCCCCCCCHHHHHHHHHHHHHHHSSSSSSCCCC

SCCCHSSSSSSCCCCCCCCCCHHHHHHHHHHHHHHHSSSSSSCCCC

A rádio sai do ar. Lúcia, obcecada, passa o restante da viagem tentando reencontrá-la. Não consegue. Da mesma forma viaja o motorista em busca de sua Lolitinha, perdida em alguma curva da estrada. Por fim, chega à Ilha de Santa

Catarina. Sobre a ponte Pedro Ivo Campos, Lúcia enxerga a cidade e a Ponte Hercílio Luz, ambas iluminadas. Passando a rodoviária, pede para descer o mais próximo possível do Mercado Público Municipal. Desembarca. Caminhando, segue em direção ao calçadão. Ela havia, até então, feito tudo conforme o combinado com o grupo. Mas e agora, com quem falar? Era tanta gente na rua. Quem poderia lhe dizer alguma coisa sobre Jardim?

Passeando, pensando e seguindo o calçadão, Lúcia pouco a pouco vai deixando a pesquisa de lado e se interessando pelos últimos lançamentos da moda. As vitrines expunham desde calças no estilo militar para meninas, camisetas baby-look com frases provocantes do tipo I´m Hot, Fashion Queen, I Love Shopping Centers, até botas de vinil com salto superalto e bico superfino. Eis que:

— Queich vê um pra ti, quirida? — perguntou-lhe uma simpática vendedora de calçados.

“É isso!”, pensou Lúcia num lampejo, “Jardim é um vendedor, um Vendedor de Ilusões”.

(...) na verdade o Jardim tinha um pessoal que fazia os contatos, mas ele que fazia, ele era o vendedor do seu trabalho também. (EULÁLIA RADTKE, fita 68, p.9)

Jogando, ansiosamente, a mão direita para dentro da bolsa Luiz Vitão, Lúcia procura por sua minúscula câmera digital *made in* Taiwan de última geração. Um pouco nervosa, deixa cair o batom Revilão rosa-chocante e o rímel Helena Rusbistinis no chão, mas finalmente encontra a máquina e clic:



24

— Se queich, queich; se não queich, diz, nega... Tais tola, é? Pra que essas foto aí, an-an-anh!?!

— Ai, desculpa, mas é que eu tô procurando...

— Queich uma botinha — cortando — dessas?

— Aiiiiii, que ótimo!!!

— E tá na promoção. Leva, leva pra ti, ó.

— Posso provar?

— Claro, como é que tu te chama?

— Lúcia, e você?

— Marine. Olha! Ficasse a coisa mais linda. Parece uma atriz da Globo.

— Verdade? Sabe, amiga, eu faço teatro com a Equipe Vira Lata. Mas assim que tiver uma oportunidade o que eu quero mesmo é ir pra Globo. Outro dia até:

²⁴ No primeiro plano: Maria Bernadete Anacleto – considerada por Jardim uma das maiores atrizes que passaram pelo Vira Lata. Atualmente vendedora de calçados em Florianópolis. No reflexo do espelho Karine Vanessa de Souza – filha de Maria Bernadete Anacleto. Fotos e edição de Charles Steuck.

(...) eu soube pela boca dos meus amigos que o Paulo Autran pediu pro Jardim que ele queria me levar, queria que queria que o Jardim me.. cedesse eu pra fazer um ensaio com ele lá em São Paulo. (MARIA B. ANACLETO, fita71, p.09)

— E foste?

— Não! Eu só fiquei sabendo depois que o Paulo Autran já tinha ido embora. O meu diretor não me falou nada – responde Lucia em tom melancólico.

— Talvez ele não quisesse te perder...

— Será?

— Claro, nega. Vai que tu és a principali e nem sabes disso???

— A principal? Tipo atriz principal?

— É! Guria. Deve de te umas coisa que só tu que sabe faz. Que ninguém faiz igual, pensa aí, o que que só tu faiz?

— Eu, bom, eu faço tanto coisa, eu passo a roupa, arrumo o camarim, éééé, sou assim meio empregadinha da trupe.

— Ta vendo; num te disse que tu era mesmo indispensável.

— É! To vendo – responde Lúcia de cabeça baixa.

— Garanto que foi por isso, foi por isso que ele não te incentivou de ir pra Globo.

— É! Ele, ele não me incentivou. Ele não me incentivou...

— Oh, Nega, não fica assim – Marine percebe uma lágrima no rosto de Lúcia – Senta aqui. Vou te contar uma coisa, comigo aconteceu bem parecido.

— Serio? – ambas se assentam no meio fio da calçada.

— É! Eu

(...) sempre gostei, eu sempre fiz umas brincadeiras assim em casa que, quando eu falava com a mãe que eu queria ser atriz, ela, eu acho que por ela não ter dado certo, ela não, né, não me incentivava muito. Mas sempre disse: “Se é o que tu queres, corre atrás”. Mas também não, né, não mostrava também que se agradava muito. (KARINE DE SOUZA, fita 71, p.3)

— Mas você quer mesmo? — pergunta Lúcia.

— Nossa, e como! Era o meu grande sonho,

Eu queria ser uma atriz (MARIA B. ANACLETO, fita 72, p. 4)

— Porque queria? Você ainda pode ser atriz.

— Eu? Imagina. Tô muito velha. Meu negócio agora é vender sapato...

— Velha coisa nenhuma. Além do que existem papéis para todas as idades.

— Mas eu acho que a minha mãe não ia gostar...

(...) quando a gente toca no assunto (...) Ela diz que o teatro é muito bom, mas é ilusão. (KARINE DE SOUZA, fita 71, p.3)

— Ilusão?

— É! Ilusão.

— Bom! Isso é verdade.

— Mas e então – levantando e mudando rápido de assunto – Vais levar a botinha?

— Vou — nisso Lúcia tem um estalo — mas preciso que você me venda uma outra coisa também...

— Claro! — colocando o calçado em sua respectiva caixa — Queich uma dessas? — apontando as camisetas na vitrine.

— Não. Quero que você venha comigo pra Maravilha. O nosso vendedor sumiu e você é a única pessoa que pode ocupar o lugar dele. Vamos lá?

— Quê? Tais tola, nega? Ói, ói, ói, ó. Eu vou lá sabe vendê que nem esse homem? Eu não sei fazer o que ele faz não...

— Como não? É o que você faz o tempo todo. Você é igual a ele. Acabou de fazer comigo.

— Eu?

— Claro.

- O que foi que eu fiz?
— Você me vendeu uma Ilusão.

É, vendedor de sonhos. Vender teatro, agora que eu me dei conta, vender teatro, que tu vai lá, monta o cenário, faz uma hora e quinze, depois tu desmonta e vai-te embora. Vender isso, vender isso. (...) E tu hoje tá numa cidade, tu ocupa um espaço, vai lá, monta o teu cenário, faz, vai-te embora. Pronto, não ficou nada na cidade. Ficou só a mensagem, e nós vendemos isso. Olha só, cara! (risos). (TONI CUNHA, fita 16, p.2)

As duas se olham e caem na gargalhada. Marine, rindo muito, segue à gerência da loja. Diz que precisa partir, neste exato instante, para o oeste catarinense onde vai vender ilusões. O gerente cai no riso e brincando lhe confere a permissão.

- Vamos? — diz Marine a Lúcia.
— Vamos.

Ambas dão as mãos e saem calçadão afora cantarolando:

“O Jipe do Padre deu um furo no pneu, o Jipe do Padre deu um furo no pneu, o jipe do Padre deu um furo no pneu, colemos com chiclets”.

Lá de longe escutam o gerente, dentro da loja, gritando:

- Onde é que tu vai sua iludida, que que é isso, que tipo de Vendedora és tu, ô?

**QUINTO ATO: EQUIPE VIRA LATA OU O PALHAÇO
QUE VIRA PAPAI NOEL NO NATAL**

**ONDE O PALHAÇO LAGARTIXA CONTA COISAS
FABULOSAS SOBRE OS TERRITÓRIOS PRODUZIDOS
PELA EQUIPE VIRA LATA**

*Foi uma glória (...) uma das coisas
eternas da minha vida foi trabalhar
no Vira Lata.*

TERESINHA SIMÃO

*(...) é uma faculdade, uma faculdade
que não se encontra na faculdade.*

TONI CUNHA

Gomes era o nome do motorista. Sisudo. Germânico. Falava pouco e por frases curtas. Olhava para frente. Dirigia e fixava, sério, o olhar na estrada. Depois de algumas tentativas fracassadas, o Palhaço Lagartixa, bem maquiado em seu melhor macacão, aquele verde com bolinhas roxas, sossegava no banco do carona e experimentava, em alemão, um pouco de silêncio. Do seu lado direito, a janela. Pede para abrir. Gomes faz que sim com a cabeça. Ele abre. Escuta o ronco do motor. O vento no rosto. As placas passando: Pinhalzinho, Nova Erechim, Águas Frias. Era uma turnê muito importante, mas não era a primeira vez dele. Nova Itaberaba, Batistelo, Cascavel. Em todas elas, ele já havia se apresentado. Butiá, Cordilheira Alta, Xaxim. Lagartixa sorri baixinho, contente pelo trabalho, contente por ser Vira Lata. Xanxerê, Palmeiras, Irani. Por um instante tem consigo, nitidamente, a imagem de Jardim. Lá estava ele. Gordo, gargalhando, abrindo, sobre uma mesa de madeira, um enorme mapa de Santa Catarina. Lagartixa deveria fechar os olhos

para escolher, com a ponta do dedo indicador, qualquer cidade. Ele acha graça. Topa a brincadeira. Deu Irani.

A história (...) de uma cidadezinha chamada Irani e, eu... acho que já contei isso pra ti né... eu vendi o espetáculo lá e (...) pelo telefone a (...) próxima cidade é Irani. Aí eu disse pra ele: Olha nós já estamos aqui (...) e não tem nada, só tem uma casa e (...) a prefeitura, eu digo pois é (risos) mas o prefeito comprou o que eu posso fazer? (...) Aí começou a chegar caminhão de porco, esses caminhão de carregar porco cheio de criança, cara... (JARDIM, fita 3, p.2)



25

Isso é muito legal, acho que isso é o maior mérito do Vira Lata. Claro que há vários outros pontos positivos, e há negativos também, mas esse é um grande mérito. É ter feito teatro pra muita gente em muitos lugares, ter levado mesmo a lugares inacessíveis. Isso eu acho bem importante sim, sem nenhuma demagogia, acho mesmo muito importante. (PEPE SEDREZ, fita 77, p.7)

Mas uma coisa assim que é interessante, que hoje um dos maiores produtores de teatro em SC, ele começou a fazer teatro exatamente por causa do Menino e o Palhaço. (...) Nós estávamos em Florianópolis, no TAC,

²⁵ Caravana do Teatro na cidade de Irani em 1979. A prefeitura, por não dispor de transporte coletivo, locou caminhões utilizados por suinocultores da região.

apresentando o Menino e o Palhaço, e o seu Valdir Dutra era o faxineiro do Álvaro de Carvalho. Lá tava ele com a vassourinha aqui debaixo do queixo, com a mãozinha debaixo do queixo com a vassoura assim no espetáculo. Dois dentes aqui na frente, lá tava o seu Valdir. (Édio ri) E vendo a vibração do teatro, TAC lotado, todas as sessões graças a Deus lotado. Aí ele viu essa cena que o Tony falou do macacão, quando o Macacão corre atrás do dono do circo, que ele é muito maltratado. Macacão vem pelo meio da platéia, que é o maior alvoroço, aí depois o Valdir conversando com a gente no camarim, disse “Olha só, teatro então é isso. Eu vou fazer teatro!” E aí está ele hoje, o seu Valdir Dutra. (VALENTIM SCHMOELLER e TONI CUNHA, fita 14, p. 13)

— Palhaaaaaçoóóó... Ei... palhaçoóóó... ei, palhaço...

— Ammmm — Lagartixa acorda assustado. — Que foi, o que foi? — Gomes havia parado num posto de gasolina. Lagartixa estava sozinho no carro. Duas crianças, lambuzadas de sorvete, puxavam suas orelhas e chutavam suas canelas.

— Seus moleques. Vocês vão ver uma coisa. — Enquanto Lagartixa tenta sair do carro, as duas crianças fogem rindo. Nisso Gomes reaparece.

— Ah! Você acordou.

— Oh, seu Gomes.

— Estamos quase em Joaçaba. Você pode pegar um ônibus aí em frente. Meu chefe ligou e estou com um problema para resolver em São Carlos. Preciso voltar. Passar bem.

São Carlos. São Carlos. O nome era tão familiar. Parecia uma cidade importante para alguém. Quem é que havia lhe falado de São Carlos? “Ah! Deixa pra lá”, pensa Lagartixa. “Preciso mesmo é encontrar o Jardim. Acho que vou...”
Repentinamente Lagartixa é invadido pela memória São Carlos:

E tinha umas cidades assim bonitas, umas cidades interessante, por exemplo eu vi (...) uma cidadezinha que se chama São Carlos. Mas é uma Blumenau de 1920, 1930. Eu não conheci Blumenau nessa época, mas eu acho que era assim. Terra de alemão, a pracinha bonitinha, cheia de flor, coral do Mobra,

que na época havia Mobral. Banda, olha...(...) Era o tipo de cidade que eu na época moraria. Porque era... olha aquilo ali era uma coisinha assim.
(JARDIM, fita 6, p.3)

— É isso! ele foi para São Carlos. Eiiiiii — gritando — seu Gomes! Seu Gomes! — Lagartixa corre desesperado atrás da carona. Consegue pegar o carro esperando a vez de entrar na BR 283. Embarca. Explica a situação para Gomes, que não fala nada, apenas olha em frente. Cansado, dorme os 220 km dentro do seu macacão verde, ainda com as mesmas bolinhas roxas.

Chegando em São Carlos, Gomes o acorda próximo a um circo que, por coincidência, estava na cidade. Ao sair do carro, Lagartixa, por educação, pergunta a Gomes quanto lhe deve. Gomes diz que sabe das dificuldades de viver da arte e que por isso aceita apenas uns poucos trocados para uma cerveja. Lagartixa esgaravata tudo que é bolso e nada. Nenhum centavo. Fica vermelho. Pela primeira vez, Gomes sorri, acena com a cabeça num comprimento solidário, engata a primeira e desaparece estrada afora.

Sozinho, nosso palhaço segue rumo ao circo. Chegando lá, pretende encontrar um palhaço. “Pois – refletindo – se alguém pode saber alguma coisa sobre Jardim, esse alguém é O Palhaço. Afinal, até no nosso logotipo ele está presente.” Lagartixa tira do bolso um cartão que confirma seus pensamentos:



Após conferi-lo devolve ao bolso e volta a pensar caminhando. “O próprio nome, Equipe Vira Lata, surgiu na época em que animávamos, vestidos e maquiados como palhaços, na Rua XV de Novembro, outra das grandes invenções do Jardim: a Rua de Recreio”.

Na verdade, o Jardim que começou a fazer com que Blumenau tivesse a Rua do Recreio, foi ele que começou tudo isso. (...) Ele mostrou pro governo local, pra sociedade local que aos domingos a nossa rua central poderia servir para uma reunião social de vários segmentos culturais. (EULÁLIA RADTKE, fita 69, p.3)

“Ninguém era ator, artista, era um amontoado de gente que gostava de arte – continua pensando Lagartixa – Que curtia passar o domingo fantasiado de palhaço. Claro, havia o grupo oficial. O grupo que trabalhava nas peças de teatro. Um grupo seleta onde nós, não tínhamos, nem sequer em sonho, a ousadia de estar porque, até então, dele só participavam os membros do Carlos Gomes Júnior. O engraçado é que a Rua de Recreio meio que apareceu junto com a regulamentação da profissão de ator no Brasil. E foi aí, nesse momento, que a

²⁶ Cartão de visitas utilizado por mim em 1998 e 1999. Anos em que trabalhei como promotor cultural do grupo. Ou seja, onde consta Palhaço Lagartixa – mais um dos personagens criados por Roberto Vergel, este para a peça Leão Epaminondas e o Palhaço Lagartixa – estava meu nome: Édio Raniere.

Equipe Vira Lata começou a popularizar o teatro em Santa Catarina. Nós – Lagartixa sorri caminhando – filhos do operariado blumenauense, fomos atores dessa popularização”.

Se tu olhar, aquelas pessoas não tinham nada a ver com o ramo artístico, nada, nada. (...) Dasquelas pessoas que davam seus domingos pra encher o grupo (...) dar volume no grupo. Só que o Jardim começou a ver nessas pessoas algum potencial. Porque quando ele quis ali em (...) 77, oficializar esse grupo Vira Lata (...) todo mundo foi registrado na carteira, tudo. E nós, aquele pessoal dos domingos era um pessoal de fábrica, um pessoal que trabalhava. (GÜNTHER EWALD, fita 32, p.4)

(...) ele conseguiu fazer a diretoria do teatro entender que aquelas pessoas podiam ser, ter carteira assinada no teatro, que o ator podia ter carteira assinada. Entendeu? (...) isso é inédito no país todo.(...) O Jardim foi fazer um trabalho que eu acho que é um trabalho de formiguinha, é um trabalho difícil, difícilimo, de mostrar que o teatro, ele existe pra todos, para todas as camadas sociais.(...) existe um público de teatro hoje em Blumenau e em toda SC, vamos dizer, porque o Vira Lata ele (...) fez um trabalho profundo de educação teatral, no sentido de dizer “Vá ao teatro, venha ao teatro” (...) Foi ele que plantou essa semente, não tem o que tire isso dele. (EULÁLIA RADTKE, fita 68, p.3)

Lagartixa caminha até o portão de entrada: silêncio total. Procura, chama, nada. Parece que não há ninguém. Impaciente resolve entrar. Pé ante pé – desde pequeno Lagartixa tem medo de mordida de cachorro e de balaço de segurança bêbado – ele vai entrando no picadeiro. De repente, não se sabe de onde, um palhaço cai, gritando, bem a sua frente:



27

— Hoje tem marmelada?

— Tem sim senhor! — responde Lagartixa, saltando num pé só em meio ao cagaço.

— Hoje tem goiabada?

— Tem sim senhor!

— E o Palhaço o que é?

— É ladrão de cafuné! — ambos fazem cafuné um ao outro.

— Mas afinal, quem é você? — pergunta o palhaço, se afastando, assustado, de Lagartixa.

— Eis-me aqui: Palhaço Lagartixa, personagem criado por Roberto Vergel para uma peça bem escrita. Atualmente trabalho para a Equipe Teatral Vira Lata, não tenho dinheiro, não sou magnata. Já cozinhei mamão verde por não ter o que

²⁷ Sandra Regina dos Santos de Souza trabalhou na Equipe Vira Lata entre 1993 e 1995 onde criou a Palhaça Bolota. Atualmente anima festas infantis com esse personagem e coordena a empresa de entretenimento Bolota e Companhia Show. “(...) quando eu pisei na Rua XV vestida de palhaço pela primeira vez, foi uma sensação maravilhosa que eu tive. Assim: de ver toda aquela hipocrisia, todo mundo arrumadinho, todo mundo tem que vir de gravata; e eu olha aqui: eu sou livre. Posso fazer isso aqui, posso tá assim nessa Rua XV, andando ao contrário, andando na contra-mão. Gritando, fazendo o que quiser.” (SANDRA REGINA, fita 81, p.01). Foto do Arquivo da Bolota e Companhia Show, modificação e edição de Charles Steuck.

comer, já vendi água de enchente pra safar o feijão com arroz. Hoje tô procurando o Jardim, que é palhaço igual a nós dois.

E às vezes o elenco ficava ensaiando e o Jardim dizia: Oh! Vai lá fazer uma comidinha que a gente vai comer lá. (...) e eu ia pra casa e não tinha o que fazer, sabe, aí catava um dinheiro dali, comprava um arroz. Aí, quando eu olhei, tinha um pé de mamão. Eu disse: vou fazer mamão ensopado (risos). Peguei mamão verde (rindo muito) descasquei e fiz aquela panela de mamão ensopado, parecia abobrinha verde, uma delícia. Todo mundo comeu e se empapuçou. (VALENTIM SCHMOELLER, fita 09, p.1)

Eu vendi água de enchente, botava num potezinho lá, vendia água de palhaço, né? Hoje não tem os palhaço que vende as coisa nas sinaleira? Nós já fazia isso há muito tempo atrás, ó, água de enchente de Blumenau. (ALDO CERPA, fita 11, p.3)

— É boa! Palmas — o palhaço bate palma e convida sua platéia invisível para fazer o mesmo. — É boa, é boa. Você vai até ganhar um presente. — som de repique. O palhaço tira uma caixinha colorida do bolso.

— Presente? — Lagartixa, olhando a caixinha, fica muito feliz. — Oba! Adoro presentes. Me dá, me dá...

— É todo seu. — O palhaço joga a caixinha pra cima, Lagartixa levanta os braços para apanhá-la e assim, distraído, recebe um chute na bunda que o leva ao chão. O palhaço pega a caixinha ainda no ar e a guarda no bolso.

— É boa, é boa, é boa — o palhaço bate palmas, convidando a platéia a fazer o mesmo. Lagartixa levanta-se limpando o macacão e corre atrás do palhaço. Música rápida. Depois de muita e muita correria ambos estão exaustos. Sentam-se lado a lado.

— Cansou? — pergunta, ofegante, o palhaço.

— Cansei — responde, da mesma forma, Lagartixa. — Essa vida de palhaço é sempre uma correria. Às vezes, eu torço pra que chegue logo o natal. Papai Noel já é velhinho, né, e gordo também, não precisa se mexer tanto.

— Quer dizer que você é outro que peleia o ano todinho como palhaço e ainda durante o Natal faz Papai Noel...

— Fazer o quê... A gente precisa se virar, né?

Nós começávamos a fazer festa de Natal no final de novembro e ia até dia 23, 24, nós fazíamos, nós éramos acho que era uma fábrica de Papai Noel, eles brincavam lá no teatro que aquilo lá era uma fábrica. Saía no dia 24, saía 6, 7, 8 Papai Noel. (ALDO CERPA, fita 11, p.3)

— Mas sabe — Lagartixa acende um cigarro — tanto o Palhaço como o Papai Noel foram popularizados em Blumenau pelo Jardim. Antes dele chegar na cidade praticamente não havia. Esse trabalho também é mérito da Equipe Vira Lata.

Eu morava numa casa que a cozinha era cozinha e copa, tinha uma janela bem do lado da mesa. E minhas crianças eram pequenas, duas meninas, então ele ia almoçar lá em casa, filava comida lá. Então ela dizia “Não, tu vai comer aqui, mas tu tem que fazer marionete pra nós”. Ele levava a marionete, ele ia do lado de fora, a minha janela é meio alta, ele brincava lá uns dez minutos pra elas e aí a gente almoçava. Fora isso ele sempre fazia o Natal, Papai Noel pra elas. Aí as duas já tavam, a que era menor, a Flávia, já não acreditava mais no Papai-Noel e sabia que era ele. Aí ele disse “Não, assim eu não vou fazer. Tu já sabe, já táis grande”. Ela disse “Não, mas faz só mais uma vez, tu pode até tirar depois a roupa e tu fica lá no Natal, vai ser o último Natal”. E ele fez. Fez o último Natal, aí trocou de roupa e participou do Natal. Então ele fez, meu Deus, deve ter feito umas, elas têm três anos de diferença, deve ter feito umas oito, nove vezes o Natal lá. Isso também é uma coisa que ele fazia muito e ganhava uma graninha boa. Papai Noel. Eu acho que Papai-Noel em casa foi uma das invenções dele também... (EMÍLIO SCHRAMM, fita 34, p.5)

— Que bacana — diz o palhaço. — E como foi que você conseguiu esse emprego de palhaço no grupo?

— Ah! Isso é uma longa história...

— Conta aí, vai. Enquanto isso a gente descansa um pouco. Quer um café?

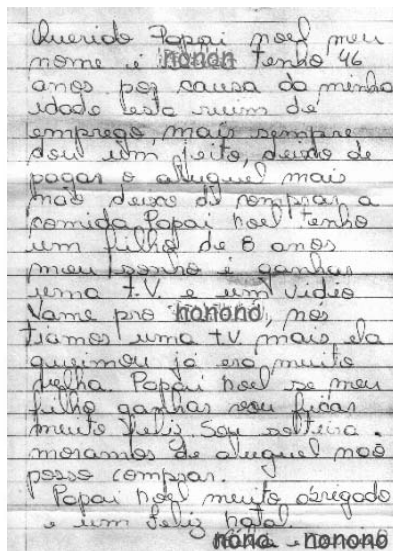
— Quero! — Lagartixa acende outro cigarro. — Bom, tudo começou um belo dia quando:

Eu tava no colégio e aí veio um moço, entrou na minha sala de aula e distribuiu panfletos, panfletos que tinha uma peça e tavam convocando moças e rapazes pra fazer um teste da Equipe Vira Lata, assim e assim, no Teatro Carlos Gomes. Imagina, peguei aquele papel assim, com... “vou mostrar pra mãe, eu sei que a mãe não vai deixar.” Que eu tinha 14 anos, “eu sei que a mãe não vai deixar”. “Vou levar o papel, vou levar o papel, vou levar o papel”. Aí cheguei em casa, comecei “ô mãe, ô mãe, tem um papelzinho aqui ó, o moço entregou lá, assim ó”, a mãe (faz que a mãe despreza o papel). Mãe nunca dava bola pra essas coisas. Peguei o papelzinho de novo, “outra hora eu mostro.” E foi, acho que eu passei o domingo inteiro mostrando pra mãe o papel! E por coincidência minha cunhada tava lá em casa, e mostrei pra ela, lógico, naturalmente, ela gostava do meu irmão, né, então gostava de mim também. A Marilse me dizia assim, assim, assim “Ai, que legal Dete, quer fazer o...”. “Eu queria fazer o teste, eu queria fazer o teste. Me leva, me leva.” “Levo.” “Ai, se tu pedir pra mãe... Pede pra mãe, pede pra mãe. É só um teste. É só um teste”. “Vou pedir pra tua mãe. E ela vai deixar e nós vamo”. E ela me incentivava, sabe? Aí foi isso que aconteceu, a Marilse do Olávio, minha cunhada, que eu gosto dela até hoje, ela pediu pra mãe, a mãe disse “Ah, vai, vai”, era numa segunda-feira. Teria que ser à tarde, porque ir de manhã de jeito nenhum, eu estudava, né? Então eu e a Marilse combinamo que depois do meu horário de colégio ela passava lá no colégio e nós ia junto, ela me levava à tarde lá. Eu ia direto porque não tinha como voltar. Se nós voltasse, não ia mais. E aí a gente foi. Até aquele homem gordão, o Jardim era enorme, dos olho arregalado. “Ó Marilse, ó Marilse” (falando baixinho) Aquilo chique, sabe? A gente era muito simples, né? Chique, aquele salãozão enorme, cheio de mesas e cadeiras (...) Aí logo chegou, eu vi que era o... eu conheci o Jardim ali, mas até então não sabia que ele era o diretor. Sabia que tava um homem gordo lá esperando decerto o pessoal, um monte de pessoas junto com ele, não sabia. Aí ficamo lá na mesa esperando, esperando. E aquela mesa lá, a maior zona, cheia de gente, foi enchendo, foi enchendo, foi enchendo. Aí eu disse pra Marilse: “Marilse, vam’ bora, vamo pra casa”. Ela disse “é, mas antes, antes eu vou perguntar pro garçom se é aqui mesmo ou se é em outro lugar, que de repente é outro lugar, né?”. Eu disse “É, então pergunta e vamo embora. Vamo, vamo pra casa”. Aí a Marilse foi lá e perguntou. Aí ele disse “Não, é com a equipe ali, é com aquele senhor lá ó”. Que era o Jardim, o gordão. Aí ela disse “É aqui, é aqui.” Aí eu cheguei lá, aí a Marilse: “Não, é que essa mocinha aqui ela veio fazer um teste pra...”. Aí ele disse “Ah, então senta aí, senta aí, senta aí”. Aí sentamo. E por mais tarde eu fiquei conhecendo o Armínio, e vim a conhecer o Davi, que até então não

conhecia, e a Berene, o Júnior, tava ali junto sentado na mesa, então ele distribuiu uma folha da, do Rapto das Cebolinhas, que era a peça que eles iam fazer. Então ele pediu pra que, ele ia dando os personagens e a gente ia ler o que tava nos personagens. Assim, sucessivamente, um por um. Isso era o teste. (MARIA B. ANACLETO, fita 72, p.3)

- Aí você fez o teste e passou.
- É! Tamos aí...
- Bacana. Quer mais um café? — perguntou o palhaço.
- Quero. — Lagartixa acende outro cigarro.
- E esse Jardim, afinal, quem é?
- O Jardim? — sorrindo — O Jardim é uma espécie de

Palhaço que vira Papai Noel no natal. E aliás, você viu ele por aí?
 — Olha, desse tipo tem um monte por aqui. Eu mesmo sou um. Tenho até umas cartinhas aqui comigo do natal passado. Olha só:



28

²⁸ Duas entre as centenas de cartas entregues a um dos Papais Noéis do Vira Lata em dezembro 2003. Edição de Charles Steuck.

— Bacana — diz lagartixa. — Mas o caso é que eu preciso levar o Jardim pra Maravilha. Nós temos um espetáculo amanhã de manhã às 08h00.

— Rola cachê?

— Claro, é pouco, mas tem.

— Então eu vou contigo. Palhaço por palhaço eu mesmo faço. A gente escreve, de caneta, aqui nesse papelão: MARAVILHA. Ficamos os dois, assim — o palhaço mostra, sorridente, seu macacão vermelho com listras esverdeadas — segurando o papelão como se fosse uma placa na beira da estrada. Em dois toques pegamos uma carona.

— Hoje tem goiabada?

— Tem sim senhor! — ambos se levantam e dançam contentes com a idéia.

— Hoje tem marmelada?

— Tem sim senhor!

— E o palhaço o que é?

INTERVALO

Fecham-se as cortinas do palco. No proscênio surge um senhor Gordo que anuncia um intervalo de nove páginas. O público se levanta em uníssono, deixando as cadeiras de estofamento vermelho vazias. Você sente as mãos, os pés, o rosto como que retornando após uma longa viagem. Automaticamente, procura pelos encontros costumeiros: respiração, imagens visuais, sorriso. Observa os casais conversando e saindo pela porta principal do grande auditório. Há gente deixando as arquibancadas e os camarotes. Você, ainda sentado, percebe que o teatro estava lotado. Finalmente resolve, pois o tumulto acabara, sair também. Contudo, ao atravessar a porta lateral direita, esbarra na multidão que segue em procissão cantante à duas dependências distintas e complementares deste Teatro: o Bar e o Banheiro.

FILA PARA O BANHEIRO

Você resolveu entrar na fila para o banheiro. Estando nela, logo percebe que as pessoas ali serializadas possuem Vontade de Privada. Todas são muito parecidas. Vestem diferentes roupas idênticas compradas na mesma loja. Cortam o cabelo e a barba, pintam as unhas das mãos e dos pés com formas e cores tão bizarras que nunca se repetem. Apenas o salão de beleza retorna. Quem os diferencia é a mesma tesoura e o mesmo esmalte. Nessa fila impera a eugenia do eu. Todos se acreditam únicos, todos estão conectados à mesma rede. À sua frente, suando frio, um sujeito marumbado enxuga a testa com a manga da camiseta. Ansioso pelo trono, retira de um dos bolsos da calça um celular super ultra high tech de última geração. Tecla alguma coisa e logo, balançando a cabeça em tons de completa indignação, emburrece e desiste. Em seguida, liga para um conhecido e presta-lhe um raivoso e ressentido desabafo a despeito da situação calamitosa que está passando. Lugar horrível esse tal de teatro. Não pretende retornar, na verdade, se soubesse que seria assim, teria ficado assistindo TV em casa. Em casa? Sim, em casa. A conversa passa a ser bastante técnica, quase uma língua estrangeira, mas pelo que você consegue entender, ele está tentando obter informações a respeito de um serviço já pago e mal prestado. Este a sua frente, o que quer a privada, teria comprado um pacote de produtos virtuais a fim de utilizá-los em celular tão cheiroso e moderno. Contudo, dentre os tais benefícios fornecidos pelo capital, o mais relevante – isso tudo era dito ao próprio

equipamento – seria uma câmera de vídeo on-line controlada por um satélite que cobriria todo o território da América do Sul. Ou seja, ele desejava saber, pois isso era direito adquirido dele, o estilo, o material de composição e o enquadramento das privadas no banheiro do teatro. Tentou acionar o serviço em seu celular, mas não obteve sucesso. Após conversar com o amigo, descobre que, para usufruir deste benefício, faz-se necessária uma senha. Tenta novamente, usando agora um código numérico fornecido pela empresa prestadora do serviço. Após alguns segundos, você assiste os olhos privados deste sujeito estalarem num brilho solar. Finalmente, ele consegue entrar no mundo das privadas teatrais. Observa as pessoas defecando, o papel higiênico, suspira aliviado. Sente-se em casa. Em casa? Sim, em casa. Sorri e permanece conectado à vida privada. Porém, é alegria efêmera, dura pouco – uns trinta e três segundos aproximadamente. Logo o sujeito começa a reclamar do tamanho da tela do celular, deveria ser maior, nesta pouco se vê. Reclama da transmissão do sinal, da falta de cor na imagem e por fim encontra um botão solto no dorso do equipamento. Está decidido, nem que gaste até o último centavo, ele precisa, pois assim não é possível continuar vivendo, comprar um celular melhor.

BANHEIRO

Chegando ao banheiro, você escuta a presença de uma linha de força defecante, o que faz aumentar a sua vontade de privada. Todas as portas estão trancadas, com exceção de uma, na qual você entra tratando, obviamente, de trancá-la também. Depois de forrar o assento do trono com papel higiênico – afinal você dispõe de apenas uma bunda – senta-se na privada e passa a procurar pela linha de força acima anunciada: uuuuummmmmhhrrrrrrrrrrrr, uuuurrrrrrrrrmmmmmmmm, hrhrhrhrhrhrhrhrhrrrrr, etc.

Após muito esforço você consegue se conectar. Ouve o barulhinho da sua produção individual batendo na água do vaso e experimenta-se fazendo parte de uma rede. No espaço interior da porta você encontra um link para a Memória Intestinal/Sedentária. Mais ou menos ao centro há um banner por onde você começa a navegar:

Você retira um lápis da bolsa.

PAUSA! Caro(a) leitor(a): é de suma importância que você disponha nesse momento de um lápis ou de uma caneta. Portanto, antes de continuar essa escatologia filosófica procure algo para riscar.

Encontrou?

Ainda não?

Vamos lá! Anime-se. Você vai curtir.

Agora sim. Beleza.

Logo abaixo do banner, você encontra uma lista de discussão, onde algumas pessoas, enfezadas com O Jardim das Ilusões, elaboraram suas queixas a respeito do espetáculo:

O cara que escreveu essa peça é um merda. Logo, eu sou bacana.
(Escravogildo)

Essa peça é uma bosta, ninguém consegue entender nada.
(Ressentinilda)

É tua culpa se ninguém me ama, é tua culpa se estraguei minha vida, tua culpa também se estragas a tua; tuas infelicidades e as minhas são igualmente tua culpa. (DELEUZE, 1976, p.99)

Todos os preconceitos provêm dos intestinos. Eu já disse certa ocasião: estar a mesa é um verdadeiro pecado contra o Espírito Santo. (NIETZSCHE, 2002, p.53)

Deixe o seu recado aqui:

Depois de postar sua mensagem na porta do banheiro você, em grande inspiração, vira-se para a branca parede da direita e trata de desenhar nela um cu. Engraçado? Não deu tempo de ser engraçado. No banheiro ao lado, alguém chorando derruba sua tentativa de conexão.

— Alô, mãe?

— ...

— Não! Eu, eu não tô legal...

— ...

— Não consigo, não consigo mãe...

— ...

— Não, mãe, eu tô me esforçando. Uuumhhhhhhhhhhhhhhhhhh.

Mas não sai nada; me sinto um completo imbecil.

— ...

— Não, não é isso. A senhora já me explicou, eu sei...

— ...

— Não, mãe. Eu sempre tive boa memória. Eu lembro. Lembro de absolutamente tudo o que a gente leu deles. Quer ver? Escuta aí:

A resposta de Nietzsche é exatamente precisa: qualquer que seja a razão pela qual uma força ativa é falseada, PRIVADA de suas condições de exercício e separada do que ela pode, **ela se volta para dentro, volta-se contra si mesma**. Interiorizar-se, voltar-se contra si é a maneira pela qual a força ativa se torna realmente reativa. “Todos os instintos que não têm saída, que alguma força repressiva impede de explodir para fora, voltam-se para dentro: é o que eu chamo a interiorização do homem... E aí está a origem da má consciência.” É neste sentido que a má consciência substitui o ressentimento. (DELEUZE, 1976, p.106)

— Tá vendo, mãe? Eu sei de cor tudo o que nós lemos deles, mas não consigo. Ummffffrrrrrrr produzir nada. Não sai. Ummffffrrrrrr. E agora, assistindo à peça, então piorou. Percebi que não entendo direito nenhum deles. Segunda-feira tenho prova na faculdade e vou me ferrar de novo.

—

— Não, mas a responsabilidade é minha, né, mãe...

— ...

— Não mãe, eu sei que a senhora confia em mim...

— ...

— Não é isso. É que às vezes eu sinto como se não conseguisse acabar nada que começo.

— ...

— Não. Não é isso. Só queria que a senhora e o pai tivessem orgulho de mim, mas eu não sirvo pra nada. Não consigo fazer nada direito. Tô me sentindo tão — chorando muito — tão culpado, mãe. Tô aqui no banheiro do teatro e não consigo cagar.

— ...

— Não mãe, mas o que eu posso fazer?

—

.....

— Tá... deixa ver se eu tenho aqui comigo.

— ...

— Tem certeza que a senhora colocou na minha bolsa?

— ...

— Ah! É um branquinho? Óleo de Rícino, é esse?

— ...

— Duas colheres, tá...

— ...

— Tá bom, quando vier eu te ligo então.

— ...

— Prometo.

— ...

— Não. Pode deixar que eu mesmo limpo...

— ...

— Também te amo, mãe, tchau!

Você não vai esperar isso acontecer. Pois já sabe que mesmo com o purgante receitado pela mãe/padre/asceta a má consciência²⁹ não será cagada, desinteriorizada. O purgante apenas a torna suportável. O purgante é a bênção que azeita o niilismo. Então vamos lá, limpe a bunda, dê a descarga e fuja, enquanto ainda pode, desse lugar malcheiroso.

²⁹ O Ressentimento dizia “é tua culpa” a má consciência diz é minha culpa. Mas, precisamente, o ressentimento não se acalma enquanto seu contágio não é propagado. Seu objetivo é o de que a vida toda se torne reativa, que os sadios se tornem doentes. Não lhe basta acusar, é preciso que o acusado se sinta culpado. Ora, é na má consciência que o ressentimento mostra o exemplo e atinge o ápice de seu poder contagioso: mudança de direção. É minha culpa, é minha culpa, até que o mundo inteiro repita esse refrão desolado, até que tudo o que é ativo na vida desenvolva esse mesmo sentimento de culpa. (DELEUZE, 1976, p.110)

FILA PARA O BAR

Você preferiu entrar na Fila para o Bar. Aqui as pessoas têm Vontade de Delírio. O enfileiramento é plural, múltiplo. Ou seja, segue em várias direções, sem respeitar seqüência alguma. Ao invés da clássica e disciplinar série – um sujeito atrás de um outro sujeito atrás de um... – as pessoas se espalham pelos corredores conversando, cantando e ou dançando. Você acha incrível, surpreendente. Mas ao mesmo tempo, sente um certo deslocamento. Encosta-se numa das paredes e fica apenas observando, até que:

— E aí, curtindo a Fila para o Bar?

— É — você ri — mais ou menos...

— Será que posso te ajudar?

— Talvez. Você já esteve numa fila dessas antes?

— Claro. Centenas de vezes.

— Centenas? Nossa você gosta mesmo dessas filas, hein!

— ambos riem.

— Eu adoro — com a face iluminada — adoro essas filas.

Sempre que rola um espetáculo eu venho...

— Pro espetáculo ou para a fila? — mais risos

— É verdade — ainda rindo — eu nunca tinha me dado conta. Mas acho que gosto mais da fila do que dos espetáculos. Se vendessem ingressos para a fila eu compraria.

— Logo você enjoaria. As filas são sempre iguais...

— Não! Essa aqui não. Ela é sempre diferente. Ela retorna diferente.

— Retorna diferente, como assim?

— Bom! Eu já participei dessa fila várias vezes, certo?

— Certo.

— Mas eu e você nunca havíamos conversado antes.

— Ah! Saquei. A fila é a mesma, mas os encontros mudam.

— É! Mais ou menos isso...

— E por falar em encontros, afinal de contas, como a gente faz para se encontrar com uma cerveja aqui?

— Ah! Então era isso que você queria: cerveja. Por que não disse logo?

— É que a conversa tava tão boa, né — risos...

— Legal. Oh! Cerveja — apontando o lugar com a mão no seu ombro — você pega direto no balcão do bar.

— Assim? Só ir lá e comprar?

— Bom! Tem um monte de gente lá tentando, não é tão fácil. Você vai pelejar a vez com eles.

— Beleza. Você me salvou de passar sede. Te devo essa. Posso retribuir te pagando uma cerveja?

— Você não me deve nada. Não curto esse mundo de cobranças e dívidas.

— Calma lá, é só um jeito de te convidar para beber comigo.

— Tá tudo bem — risos — só que eu não bebo.

Você solta uma gargalhada.

— Quer dizer que você retorna eternamente à fila do bar e não bebe?

— É!

Nisso, passa um grupelho de cinco ou seis pessoas usando máscaras, roupas coloridas e línguas de sogra. Abraçados, seguem dançando e carregam suas perspectivas orgiásticas com eles. Aos poucos vão se afastando, mas ainda dá tempo de ouvir uma última frase vindo:

— A gente se vê numa fila dessas por aí...

BAR

Achando graça da situação, você entra no bar, sorrindo, e vai até o balcão. Disputando a Vontade de Embriaguez com uns tantos e tantas menos e mais embriagados, acaba conseguindo uma cicatriz na testa, dois copos plásticos, alguns sinais de hematoma no olho esquerdo e a garrafa de cerveja. Gelada, estupidamente gelada. Impaciente você entorna o primeiro copo ali mesmo na sarrafusca do balcão. Ahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh!!!! Enfim, após a refrescante e molhada descida, um delicado amargor permanece tocando as glândulas gustativas da sua boca. Melhor. Bem melhor agora, hein? Sim! Você bebe o segundo copo, estava com bastante sede. Ahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh! Mas é durante a derrama do terceiro que as cotoveladas e pontapés intrínsecos ao balcão começam a te irritar. Você caminha, procurando um território mais propício para continuar bebendo e quem sabe fumar um cigarrinho. Durante a pesquisa de campo, o riso. Em volta de numa mesinha disposta na varanda do boteco, você encontra, completamente bêbados, Frederico, Michel e Gilesberto.

— E aí, figuras? — você os cumprimenta.

— E aí você, beleza? — responde Gilesberto.

— Oh você, pega uma cadeira, senta aí — convida Michel.

— Pode ficar com essa aqui ó — disse Frederico, oferecendo a cadeira onde estava sentado, ao mesmo tempo em que subia na mesa dizendo. — Eu também sou O Jardim das Ilusões. Eu também “(...) sou um viajante e um trepador

de montanhas (...) não me agradam as planícies, parece que não posso estar muito tempo sossegado.” (NIETZSCHE, 2003, p.121)

Todos gargalham. Frederico começa a pular sobre uma tábua solta da mesa e uma grande quantidade espumante de cerveja que repousava em seus longos bigodes cai com a força da gravidade.

Percebendo a queda espumante, Gilesberto se levanta e, apontando-a com o dedo, comenta:

— Olha só, que doido. “A essência da força é estar em relação com outras forças: e nesta relação, ela recebe a sua essência ou qualidade.” (DELEUZE, 1997b, p.22)

Correndo, com um pano branco nos ombros, surge o garçom desesperado:

— Ó meu senhor, por favor, o senhor vai acabar quebrando a nossa....

Brrrrruuummmmmmmmm!!!!

De tanto bater, a tábua acaba cedendo e levando Frederico ao chão. Ele logo se recompõe. Ajeita os bigodes e aceita, pacientemente, a bronca do garçom.

— Agora uma das nossas melhores mesas está quebrada. O que o senhor pretendia com isso?

— “Vede: tendes aqui uma nova tábua; mas onde estão os meus irmãos para a levarem comigo **ao vale** e aos corações de carne?” (NIETZSCHE, 2003, p.155)

— Esses aqui? — o garçom aponta você, Michel e Gillesberto.

— “(...) não vejas pelo teu próximo! O homem é coisa que deve ser superada.” (Idem)

— Então o senhor se refere ao espetáculo?

— Isso! Menino esperto...

Vocês, com exceção do garçom que permanece atônito,

riem. O riso vai aumentando tal qual uma avalanche e acaba tomando conta, não se sabe bem por que, de todo o bar, de todos os com Vontade de Embriaguez. Por fim, o garçom acaba rindo também e voltando à sua rotineira distribuição alcoólica. Frederico apanha uma cadeira e retorna ao que sobrou da mesa. Gilesberto comenta:

— É ooooo método de dramatização, de dramatização...

— Método de dramatização? — você que, embora se esforçando, ainda não estava tão embriagado como os demais, pergunta.

— Claro! Oh, num sabe não?

— Acho que não...

— Oh! presstha tensão. Oh, é assim:

O método consiste no seguinte: referir um conceito à vontade de poder para dele fazer o sintoma de uma vontade sem a qual ele não poderia nem mesmo ser pensado (nem o sentimento ser experimentado, nem a ação ser empreendida)(...) “O que queres?”, pergunta Ariana a Dioniso. O que quer uma vontade, eis o conteúdo latente da coisa correspondente. (DELEUZE, 1976, p.64)

— Legal. Por isso o garçom perguntou o que o Frederico queria e....

— Aaaa, pára ô, vais querer explicar a piada agora? — comenta Michel, passando a mão na careca lustrosa em sinal de tédio.

— Não, tudo bem — você ri, dando um tapa na careca dele. — Mas, oh Gilesberto, o que esse papo de vontade tem a ver com as forças que tu tava falando antes?

— É simplchiss, oh, simplis, prest’tensão; é que “(...) a Relação da força com a força chama-se vontade.” (DELEUZE, 1997b p.22)

— Que doido! — você comemora. — Então é por isso que cada ato questiona uma linha de força do Vira Lata: a infância, o ator, o vendedor, o palhaço...

— É! — diz Frederico. — O menino tá aprendendo aaaa, aaa manusear o método. Tem um monte de tropeços aí, mas tá indo; tá indo. Agora, eu acho que ele pirou mesmo foi naquele papo do Michel de introdução à vida não-fascista. Oooo Michel, como que era meschmo aquela tua história?

Michel sobe numa cadeira e cai. As gargalhadas, de todos, retorna e permanece cambaleante sobre ela. Após um breve silêncio entra numas de anarcoprofeta e com gestos metálicos enuncia:

- Livrem-se das velhas categorias do Negativo (a lei, o limite, as castrações, a falta, a lacuna) que por tanto tempo o pensamento ocidental considerou sagradas, enquanto forma de poder e modo de acesso à realidade. Prefiram o que é positivo e múltiplo, a diferença à uniformidade, os fluxos às unidades, os agenciamentos móveis aos sistemas. Considerem que o que é produtivo não é sedentário, mas nômade.
- Não imaginem que seja preciso ser triste para ser militante, mesmo se o que se combate é abominável. É a ligação do desejo com a realidade (e não sua fuga nas formas da representação) que possui uma força revolucionária.
- Não exijam da política que ela restabeleça os “direitos” do indivíduo tal como a filosofia os definiu. O indivíduo é o produto do poder. O que é preciso é “desindividualizar” pela multiplicação e o deslocamento, o agenciamento de combinações diferentes. O grupo não deve ser o liame orgânico que une indivíduos hierarquizados, mas um constante gerador de “desindividualização”.
- Não se apaixonem pelo poder. (FOUCAULT, 1993, p.199 e 200)

— Pode crer — você comemora novamente, ainda mais empolgado que antes — pode crer! Putz! Ainda nem acabou e eu já sinto vontade de assistir novamente.

— Brrrraaaavo — os três aplaudem você — brrrraaaavooooo....

— Éééé o eterno retorno — diz Frederico, chupando um resto de cerveja no bigode — eterno retorno.

Páááámmmmmmmmmmmm!!!!

— Acho que é o primeiro sinal — você comenta.

O grupo se levanta. Acerta as despesas e retorna ao teatro, depois de uma boa mijada, para assistir ao restante do espetáculo.

SEXTO ATO: A CLÍNICA VIRA LATA

**QUE FALA A RESPEITO DAS ASPIRAÇÕES
“CONSELHÍSTICAS” DE CARLOS JARDIM, BEM
COMO DA DIMENSÃO CLÍNICA PRESENTE NESTE
ESPETÁCULO**

(...) eu acho que ele conseguiu meio que ser psicólogo, vamos dizer assim, e chegar ao fundo dos problemas e a partir daí que começou a fazer orientação.

ALCINO CESAR

Subjetivinópolis é uma cidade que os olhos não vêem. Por isso não consta no mapa de Santa Catarina e nem em mapa algum. Sua cartografia é diferente de todas as demais. Não que a das outras sejam idênticas entre si, mas é que ela possui a peculiaridade de estar sempre na fronteira. Subjetivinópolis é uma cidade fronteira. Onde dizem que se acaba uma cidade e começa outra lá está Subjetivinópolis, entre, interstício, relação.

Contudo, o fato de ela não possuir esses limites externos, de situar-se justamente em seu atravessamento, intermezzo da borda, não lhe impediu de levantar grandes e impiedosos muros internos. As extremas dos bairros de Subjetivinópolis foram milimetricamente traçadas a fim de proteger a identidade de seus moradores. Nenhum subjetivinopolitano ousa passear num bairro que não seja o seu. A polícia subjetivinopolitana e os bairristas vigiam constantemente todas as fronteiras, obrigando, assim, todos a um maior conforto e segurança. Inclusive aqueles que estabeleceram residência sobre os muros.

Tipicamente européia para alguns, mas americana para outros, Subjetivínópolis teria sido fundada por várias etnias provenientes destes dois continentes. É por isso que todos os bairros remetem a elas. Assim, temos os freudianos, morenianos, kleynianos, reichianos, rogerianos, skinerianos, entre tantos outros anos.

Ao chegar na cidade, Nadir recebe um conselho do motorista caroneador:

— Eu te aconselho a ressuscitá-lo, é que muita gente por aqui ainda acredita Nele.³⁰

Ela agradece o conselho, mesmo sem entender, e também a carona. Descendo do carro aconselha o motorista a ter mais cuidado, a não dar carona assim para qualquer um à beira da estrada. O motorista solta uma gargalhada e finaliza, antes de arrancar o carro, com uma:

— Você vai mesmo se encontrar em Subjetivínópolis...

Nadir ficou olhando, na companhia de um sorriso pós-amarelo, mesma cor da poeira que a envolvia, o carro partir. Aos poucos, com a poeira baixando, começa a caminhar numa calçada de duplos ladrilhos, procura se localizar um pouco melhor. Rua Viena, informava a pequena placa no poste. Que setor seria aquele? Nadir sabia que a economia de Subjetivínópolis era gerada pela produção de conselhos. A cidade estava dividida basicamente em três setores:

³⁰ Referência ao conceito de Eu, conectado, segundo Foucault, ao de Deus, de centro, de identidade. Certa vez ao comentar o dito “nós somos todos grupúsculos”, de Felix Guattari, Deleuze disse que: “O critério de um bom grupo é que ele não se imagina único, imortal e signifiante, como um sindicato de defesa ou de seguridade, como um ministério de antigos combatentes, mas se dirige a um fora que o confronta com suas possibilidades de não-sentido, de morte ou de explosão, ‘em razão mesmo de sua abertura aos outros grupos’. O indivíduo, por seu turno, é um tal grupo.” (DELEUZE, 2002, p. 270 e 271)

a) Setor primário. Responsável pela elaboração de matéria-prima. Espaço onde os conselhos são cultivados. Espécie de campo vertical bem adubado com literatura, filosofia, antropologia, arte, semiótica, religião, ciências de todos os tipos, texturas e odores.

b) Setor secundário. Onde se fabricam as máquinas e as demais tecnologias aconselhadoras.

c) Setor terciário. Atacado e varejo do setor secundário. Lugar onde essas tecnologias são consumidas: clínicas, escolas, hospitais, etc.

É certo que alguns privilegiados moradores de Subjetivinópolis também plantam pequenos conselhos em seus respectivos quintais. O que não é possível a grande maioria devido à falta de tempo, os subjetivinopolitanos trabalham muito, a falta de espaço, a maioria das casas não possuem terreno para uma horta, e A Falta, de uma forma geral os subjetivinopolitanos são sujeitos faltantes.

Nadir continua. Encontra casas e mais casas. Todas bem muradas, algumas monitoradas por câmeras, por vigias, por cães de guarda. Ao que tudo indica parece se tratar de um bairro do setor terceário. Sim! Assim o era. Numa imensa placa de boas-vindas, lê:

DIVISA

Mais importante do que a ciência é o seu resultado,
Uma resposta provoca uma centena de perguntas.
Mais importante do que a poesia é o seu resultado,
Um poema invoca uma centena de atos heróicos.
Mais importante do que a procriação é a criança.
Mais importante do que a evolução é a
Evolução do criador.
Em lugar de passos imperativos, o imperador.

Em lugar de passos criativos, o criador.
Um encontro de dois: olhos nos olhos, face a face.
E quando estiveres perto, arrancar-te-ei os olhos
e colocá-los-ei no lugar dos meus;
E arrancarei meus olhos
para colocá-los no lugar dos teus;
Então ver-te-ei com os teus olhos
E tu ver-me-ás com os meus.
Assim, até a coisa comum serve o silêncio
E nosso encontro permanece a meta sem cadeias:
O Lugar indeterminado, num tempo indeterminado,
A palavra indeterminada para o Homem indeterminado.
J.L. Moreno³¹

Uma prazerosa sensação de conforto invade o corpo de Nadir: O Criador, A Criança, O Imperador. Casas e mais casas. Todas bem protegidas. Nadir sorri, percebe-se segura. Mesmo andando na rua ela se vê abrigada. Sente-se num dentro, sente-se um substantivo: A Personagem, A Mãe, A Cartógrafa. Identidades finalizadas e bem muradas. Talvez nesta cidade, devaneia Nadir, seja possível aquele momento tão prometido pela novela das oito e pelas revistas de fofoca: encontrar-se a si mesma.

Nadir está emocionada, enfim uma cidade onde as identidades ainda respiram. Ela lê pela segunda vez a placa e percebe ter descido no bairro clínico dos morenianos. Começa a procurar, espontaneamente, por alguém que possa ajudá-la a encontrar Jardim e acaba parando em frente a uma casa branca, de venezianas marrons. Atravessa o portão e segue até a porta de entrada, que estava aberta. Na ante-sala, sala de espera, pacientemente detém-se na escolha do terapeuta. Mas, como

³¹ Psicodrama, p.09 e 10.

a opção do Vira Lata sempre foi pelo teatro infantil, termina transpondo-se ao consultório do profissional que atendia, também, a crianças.



32

— Oi — diz Nadir — eu estou procurando o Jardim. Será que você pode me ajudar?

— Posso, entre!

— Que bom — entrando — sinto mesmo que você pode me ajudar.

— Certo! Você quer se sentar um pouco pra gente...

— Não! — cortando — não temos tempo pra isso. Eu preciso que você me ajude a encontrá-lo o mais rápido possível.

— Você quer encontrar o Jardim?

— Sim! É isso...

— Ok! Então vamos começar caminhando um pouco

³² Freya Kottmann trabalhou entre 1971 e 1976 como atriz na Equipe Vira Lata. Posteriormente formou-se em psicologia pela UFPR. Na foto, tirada em 2004, aparece no consultório onde atualmente atende. Foto do acervo pessoal de Freya.

pra gente ir se aquecendo — a psicodramatista demarca um espaço no chão. — Aqui será o nosso palco. Quero que você ande sobre ele e pense no que Jardim representa pra ti. Quem é ele? O que ele faz, como ele faz?

Nadir caminha sobre o palco dizendo que

Ele é muito bom (...) bom ouvinte. Na fase da adolescência a gente tinha mil grilos, mil coisas. Ou era uma namorada, ou era não sei o quê. Tava sempre ali pra ouvir, pra dar conselho, pra brigar até.(...) Ele era uma espécie de um conselheiro, e como ele era uma pessoa que vivia sozinha, podia ir lá qualquer hora da noite pra conversar, pra jogar conversa fora, tal. E ele aconselhava, enchia o saco. (...) esse é o Jardim que até hoje eu conheço. E isso depois ele transferiu pras minhas filhas, sabe, era sempre amigo delas, eu acho que elas iam lá... (EMILIO SCHRAMM, fita 34, p. 9)

— Certo — diz a moreniana — então ele é uma espécie de conselheiro. E como é que ele aconselha as pessoas, como é que ele faz?

— Ah! É meio assim — interpretando Jardim:

(...) Eles querem que alguém diga que eles tão errados. Alguém que eles possam não revidar. Que sou eu. Porque se a mulher disser que tá errado, ele revida. E comigo não. Comigo vai revidar, eu digo “Vai-te embora!”. (JARDIM, fita 55, p.5)

— Vamos ver se eu entendi, é mais ou menos assim? — a psicodramatista sobe ao palco e

(...) e esse não, ele era um guri bonito e ela era uma gorda. E ele não dava bola pra ela. Então ela mandava cartinha de amor pra ela mesma. Pra ele ficar com ciúme. Até que, hoje é advogado, tá fazendo economia agora, os filhos são um amor, sabe? Uma família. Mas quantas vezes eu sentei um aqui e outro ali e papapapapa (...) os dois vinham aqui. Então eu cutucava ele. (JARDIM, fita 55, p.5)

— Oh! Jardim, tá todo mundo te procurando. O que é que você veio fazer aqui em Subjetivínópolis?

— Eu vim aqui porque

(...) a gente precisava, um lazer, sabe? Um lazer psicológico que tinha que fazer de vez em quando. Era muito bom. (EULÁLIA RADTKE, fita 68, p.8)

— Ah! Então isso tudo é uma brincadeira tua, é?

— Não! Eu levo isso muito a sério,

(...) eu sei o que eu posso e o que eu não posso te falar. Então você tem coisa que me conta que é muito útil pra experiência dos outros.(...). Mas tem coisa que não. Então essa coisa que não, fica comigo. Agora não absorvo, não absorvo, porque se eu absorver eu vou sofrer. Então eu não absorvo. (JARDIM, fita 56, p.7)

— Nossa, mas que método mais estranho! Até parece coisa de padre.

— É! eu sei, algumas pessoas acham que

(...) o Jardim é sempre o conselheiro, o Jardim é sempre aquela pessoa que está ali disponível, ele nunca diz não pra ninguém num conselho, numa conversa, numa ajuda. Ele sempre tem uma coisa boa pra dizer. (...) ele era sempre (...) quase como um padre. (EULÁLIA RADTKE, fita 68, p.8)

— Bom! Você sabe que o conselho de um padre vem carregado de intenções sedentárias: manter o rebanho sob controle; conectá-lo a um determinado tipo de mundo, de vida, de desejo. Um conselho assim pretende organizar, constituir, direcionar, responsabilizar³³. Mas tudo bem Jardim. Já dizia aquele velho deitado: se conselho fosse bom, a gente os criaria. Alias, acredito que uma das profissões mais fascinantes do mundo seja esta: criador de conselhos. E por falar nisso. Você precisa voltar para Maravilha. Temos uma apresentação daqui

³³ O sacerdote já surge aqui numa primeira forma: preside à acusação, organiza-a. Vê esses homens que se dizem bons, e eu te digo: são maus. O poder do ressentimento é portanto dirigido sobre o outro, contra os outros. Mas o ressentimento é uma matéria explosiva: faz com que as forças ativas tornem-se reativas. É preciso, então, que o ressentimento se adapte a essas condições novas, que mude de direção. (...) E o sacerdote aparece uma segunda vez para presidir a essa mudança de direção: É verdade minha ovelha, alguém deve ser causa do que tu sofres; mas tu mesmo és causa de tudo isso, tu mesmo es causa de ti mesmo. (DELEUZE, 1976, p.109)

a pouco. Uma parte do grupo ficou lá arrumando as coisas e outra está por aí te procurando. Eu vou voltar pra lá agora, quero que você venha comigo.

— Então vamos. Mas você sabe como sair daqui?

— Sim — Nadir imposta ares de superioridade. — Quando soube que viria a Subjetivínópolis comecei a desenhar esse mapa — sacando o mapa da mochila amarela — ele vai nos tirar daqui em dois toques.

Porém, ao sair do consultório, Nadir percebe que tudo havia mudado. As casas que ali estavam quando da sua chegada agora eram outras, as ruas direcionavam-se para outros sentidos. As árvores, a fiação elétrica, os cachorros, tudo. Tudo havia mudado.³⁴

— Nossa! — Nadir olhava assustada — E agora?

— Agora vou te levar num albergue bem legal que eu conheço. É bem pertinho daqui. Você vai tomar um leitinho quente, descansar um pouco e amanhã a gente...

— Albergue? Não, eu não quero ir pra albergue, eu preciso levar você pra Maravilha...

— Eu sei querida, a gente vai pra Maravilha, mas é que agora já está muito tarde. A essas horas vai ser muito difícil de conseguir...

— Você tá me deixando confusa, não vou pra albergue nenhum. Me solta. Eu vou te levar pra fazer o espetáculo, o espetáculo, o espoooooooooooooooooooo...

³⁴ Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou secularmente se ignoram, abarca *todas* as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos, em alguns o senhor existe, e eu não; em outros, eu, o senhor não; em outros, nós dois. Neste, que um favorável acaso me depara, o senhor chegou a minha casa; em outro, o senhor, ao atravessar o jardim, me encontrou morto; em outro, digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma. (BORGES, 1979, p.116. Sem grifo no original).

Nadir entra numa espécie de convulsão, chora muito, tem espasmo, vários tiques pelo corpo, repuxa-se um pouco, babando pelo canto da boca; a psicodramatista suspira, sabe que não há a mínima possibilidade de sua paciente ser atendida no albergue nesse estado, pois a administração da casa entende que para esse tipo de situação existe o hospital psiquiátrico. Ela consulta o relógio, suspira novamente, cansada, ao lembrar que o último leito fornecido pelo SUS fora ocupado à tarde. Só lhe restava uma coisa a fazer. Tira o celular da bolsa, disca algum número pré-programado e:

...

— Tente *Maravilha*...

....

— Não?

....

— Ah! Claro é... *O Jardim das Ilusões*

....

— Acho que é o sexto, tem alguma coisa a ver com clínica...

...

— Achou?

— Boa noite, doutora. Precisando da balsa, a balsa vem...

— Boa noite, Caronte.

— Mais um caso difícil? — abrindo a porta de trás do carro e fechando-a depois das duas entrarem. Era o mesmo motorista que trouxera Nadir a Subjetivínópolis, o mesmo carro, o mesmo sorriso.

— Pra onde? — ele perguntou.

— Conecte com *Maravilha* novamente.

— É isso? — mostrando a imagem no pára-brisas do carro.

— Não! Deve haver um momento de desfecho em toda essa trama. Estamos no sexto ato, então muito provavelmente deve ter havido um prólogo, ou algo parecido. Tente essa conexão.

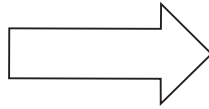
— Ok! (pausa) Há um Prólogo de Ilusões. É isso? — mostrando novamente.

— Não! Estava apenas me certificando. Nós vamos para o Epílogo de Ilusões.

— Ok!

Nadir, deitada no colo da psicodramatista, vem voltando do surto. Ainda tonta, recebe um cafuné maternal. E assim, unindo todas as suas forças, balbucia:

— Quem... quem é?



SÉTIMO ATO: DIREÇÕES...

QUANDO OS DIRETORES CONTAM COISAS SOBRE AS DIREÇÕES

Thomas fala do momento em que tentava criar uma canção – antes de abordar o canto antigo, pode ser útil criar sua própria canção. Eu estava na sala ao lado e o ouvia. Eu lhe disse que no início aquilo funcionava e que depois se torna mecânico. Ele me disse: ‘Sim, é verdade, mas eu procuro a melodia e depois a fixo’. Eu lhe disse, então, que depois de fixar a melodia é preciso haver uma busca, sempre, como se ele buscasse encontrar alguém.

GROTOWSKI

Itajaí. A carona de Mr. Wall dirigiu-o para o centro de Itajaí. Numa clareza de passos firmes, ele caminha em direção à Casa da Cultura da cidade. Pretende ali encontrar algum colega de profissão, um diretor teatral. Obviamente, pensa Mr. Wall, se alguém pode saber alguma coisa sobre Jardim esse alguém é o diretor. Pois, afinal de contas, quem dirigiu por tantos anos a companhia de teatro Vira Lata?

Chegando ao ponto previamente estabelecido, Mr. Wall pergunta à recepcionista onde pode encontrar o profissional por ele procurado. Num simpático sorriso litorâneo, a menina lhe aponta a sala de teatro, olha o relógio no pulso e lhe informa da coincidência de ter chegado no horário de ensaio do grupo.

Tomado por uma ansiosa curiosidade, Mr. Wall deixa a recepção e segue ao novo ponto traçado. À medida que vai se aproximando, percebe, pelos bancos, muros, chãos e corredores, pequenos grupos passando texto. Cada um deles produz uma leitura singular. São textos diferentes, ou distintos atos de uma mesma peça.

Ao chegar na sala de teatro, abre silenciosamente a porta e entra. Senta-se numa das cadeiras da platéia, observa o local. O espaço é bom. Amplo palco italiano, cadeiras em alicate, equipamento de iluminação ao longo da ribalta. Bom mesmo. A pedido do diretor, os pequenos grupos revezam-se num indo e vindo pelo palco. Mr. Wall, atento, assiste à direção trabalhando. Decide esperar pelo término do ensaio para conversar. Enquanto aguarda, retira de sua mochila amarela uma pequena máquina fotográfica e clic:



35

³⁵ Valentim Schmoeller trabalhou na Equipe Vira Lata entre 1978 e 1983. Atualmente, dirige o Anchieta Teatral Produções. Grupo que já conta com uma história de 23 anos e com uma produção de aproximadamente 150 espetáculos. “O Anchieta Teatral é uma produtora, aí produz o Bagagem Cênica que é uma companhia profissional que viaja; e a Companhia Catarinense de Comédia que também viaja, são dois grupos viajando. Tem também o curso básico de teatro que acontece duas vezes por ano na casa da cultura. Ah, e a Eca que é a escola de exercícios cênicos do Anchieta. Que é um grupo que se reúne aos sábados e domingos pra estudar teatro. Aprende teatro através do fazer teatral (...) tudo isso do Anchieta Teatral Produções vem do Vira Lata. Tem o Vira Lata como pano de fundo. Como o Vira Lata parou de fazer, viajar por todo o estado eu dei uma continuidade através da minha companhia.” (Valentim, fita 8, p.8). Foto de Charles Steuck.

Uma coisa intrigava Mr.Wall: o texto. Era tão familiar, com certeza tinha alguma relação com a Equipe Vira Lata. Maria Clara Machado? Não. Pernambuco de Oliveira? Também não! Talvez Nilson Conde, João Argemiro da Silva ou ainda Lúcia Benedetti? Não! Não era nenhum dos consagrados. O que seria, então?

Nisso, entram em cena dois personagens inconfundíveis: Garibaldi Moleza e Vivaldino Vigarista, a máquina dominado/Dominante. Finalmente, Mr.Wall percebe que assiste ao ensaio de uma peça de Roberto Vergel: O Circo do Vivaldino. A única, deste autor, que a Equipe Vira Lata ainda não produziu:

Viva – Garibaldi foi à missa no cavalo de lingüiça. O cavalo escorregou e Garibaldi se... (canta duas vezes no final Garibaldi sempre emite som com a boca) Eu sou muito vivo, eu sou muito esperto por isso me chamo Vivaldino. Quando eu era bem pequeno, um dia caí de uma árvore e quando eu percebi que estava caindo usei minha vivacidade e cheguei ao chão bem devagarzinho, claro que daí eu não me machuquei, isso por que sou muito vivo. Não é Garibaldi (Garibaldi não responde, emite um som) Pare com esse prrrrruuuuu, será que você não sabe dizer outra coisa?

Gari – Sei sim, chefe.

Viva – Então diga.

Gari – Cuco.

Viva – Assim não é possível, Garibaldi, eu quero transformar você em um grande carregador de circo, um peludo real, mas você só escuta e não fala.

Gari – Cuco.

Viva – Você sabe por que estamos aqui?

Gari – Nós estamos aqui para conseguir um espaço para montar o seu circo.

Viva – Muito bem, Garibaldi, eu sinto que você é um pessoa inteligente.

Gari – Cuco.

O ensaio quase flui. Wall percebe no ator que interpreta Vivaldino um certo bloqueio. Como que lendo seus

pensamentos, o diretor sugere a esse ator um jeito de corpo mais autoritário.

— Quero que você faça a marcação como um político — diz o diretor — um chefe de Estado. Alguém que faz da vida um mando, que gosta de mandar, que tem a seu favor a submissão legitimada pela democracia. Mas que ao mesmo tempo utiliza uma imagem pessoal bondosa. Essa é a sua estratégia para controlar o mundo. Entendeu? Vamos lá, repitam a cena.

Idem. O ator repetiu a cena exatamente como da primeira vez. Neste ponto o diretor pára o ensaio e sobe no palco. Transforma-se em Vivaldino. Tenta mostrar para o ator como deve representar o personagem. Wall, invadido por imagens, sorri baixinho. Lembra de uma oficina que fez há muito tempo com Maria Clara Machado, lembra de Jardim utilizando-se da mesma metodologia em suas direções e lembra ainda o quanto essa maneira de fazer as coisas já foi motivo para críticas, das mais diversas, bem como de defesas apaixonadas.

Era gozado porque, como ele tinha que fazer cena a cena, ninguém sabia fazer nada.(...) na verdade nós não éramos artistas; o primeiro grupo era imitadores, a gente imitava o Jardim. Ele ia lá, fazia a cena, a gente fazia atrás. (MAURÍCIO KREIBICH, fita 46, p. 01)

O que o Jardim fazia é o seguinte: ele marionetizava o ator, ele precisava disso. Então ele literalmente dirigia todos os movimentos do ator ou naqueles que chegavam pra ser ator. “Não, agora você anda por aqui... Pense nisso, ó, você tá sentindo isso, não sei o quê. Faz isso, faz isso”. É marionetizar mesmo. É a única saída, porque senão não sai a montagem. Senão ninguém ia ver o espetáculo, ninguém ia participar, ninguém ia conseguir degustar pelo menos esse espetáculo. (LEANDRO DE ASSIS, fita 75, p.7)

(...) às vezes acho que, que eles repetem fórmulas assim que já não funcionam mais e eu acho que não servem no teatro. É, esse tipo de direção de anda pra

cá, anda pra lá, marcação e diz o texto (...), que a interpretação ainda parta, que acredite em algo emocional...(...) É algo como “Eu me emociono pra dizer tal texto” (...) eu acho isso meio complicado. (...) é uma coisa meio Ilusória. (PEPE SEDREZ, fita 77, p.10)

E eu sigo esse método também. Quanto a isso eu sou Maria Clara Machado também. Isso, sabes o que que é? Se o ator tem talento ele pega, vai faz e passa a verdade cênica... Não há necessidade do diretor ir no palco mostrar como que é. Agora, quando o diretor sobe no palco pra mostrar pro ator o que que é... é porque o ator não tem desenvolvimento pra chegar a tanto. Entende? Tem muito essa coisa da direção moderna: Ah! Mas aí você tá dando mastigado pro ator. Não é isso.(...) Isso é bobagem, bobagem total. Bobagem. Eu acho que o bom diretor é aquele que sabe todas as personagens que ele tá trabalhando... o que ele quer de cada personagem. E ele sobe no palco e faz um por um. Não importa se é um menino de 7 anos ou um vozô de 80. Ele sobe no palco e mostra pro ator como é que é. (VALENTIM SCHMOELLER, fita 09, p.03)

(...) ele fazia assim no palco: “Tem 27 anos”, “Ah, 27 anos. Ele tem pai?”, “Tem”, “Tem mãe?”, “Tem”, “Ele tem algum problema de doença?”, então tu tinha que fazer... Olha só, era um personagem que não tinha nada disso, nós tínhamos que criar e dar uma personalidade pra esse personagem e poder criar em cima do texto como é que esse personagem ia fazer. Se ele tinha problema, se ele não tinha, entendesse? Se ele era filho único, se tinha mais filhos, se ele tinha irmãos. Além do texto, e isso te ajudava muito na interpretação, porque você dava uma origem pro teu personagem, dava uma origem, como o Fernando Pessoa faz com as poesias dele. (...) Eu nunca esqueço isso, eu lembro dum esporro. Nós tava num grupo, né, de vez em quando tinha que pegar um, que ele pega esse um e esse um vai pros demais. “Se tu não quiser, bicho, tu vai ser outra coisa. Não dá. Artista não dá. Você não tá pronto, você tá vomitando texto. Isso hoje não se admite, não pode se enganar uma platéia, tá todo mundo olhando pra ti. Tem mil pessoas te olhando, você não pode enganar por todo o tempo.” (TONI CUNHA, fita 15, p.14)

O diretor desce do palco e o ensaio segue. Lá pelas tantas, o ator consegue encontrar ou imitar um Vivaldino. Esse primeiro grupo sai e entra um segundo:

Zia – Não. Esse macaco é muito perigoso. Ele vive me perseguindo.
Dori – Ele não deve ser tão perigoso assim, senão não teriam conseguido colocar ele dentro do saco. (Vai se aproximando junto com Pepino) Vou abrir.

Zia – Não. Não abra, senão ele me pega.

Gari – Cuco.

Zia – Vou fugir (Sai; Dori e Pepi abrem o saco e sai Gari, que se coça)

Dori – Você é macaco?

Gari – Cuco!

Pepi – Macaco não fala.

Gari – (Dá uma risada) Eu sou Garibaldi Moleza. Peludo-mor do circo do seu Vivaldino Vigarista.

Pepi – Você sabe o que é peludo?

Gari – Não.

Dori – Não sabe, e como você diz que é?

Gari – O seu Vivaldino diz que eu sou, então eu sou.

Pepi – Peludo é uma pessoa muito importante no circo. São elas que tratam os animais, recolhem o material dos artistas, montam e desmontam o circo.

Gari – E elas ganham alguma coisa?

Pepi – Claro, como todos que trabalham no circo.

Gari – Mas seu Vivaldino disse que peludo não ganha nada.

Dessa vez o problema é com a atriz que representa Zia. Novamente o diretor sobe no palco e interpreta o personagem. Zia aparece, o grupo sai e entra um terceiro. A situação é repetida inúmeras vezes até o término de todo o percurso. Exausto, mas insatisfeito, o diretor finaliza a maratona, marcando um ensaio extra para depois de amanhã. Lentamente, todos se despedem, ficando na sala apenas o diretor e dois atores. Wall se aproxima.

— Gostaria de cumprimentá-lo pelo excelente trabalho...

— Obrigado, o senhor é...?

— Wall, Mr. Wall. Trabalho para a Equipe Vira Lata. Atualmente, venho fazendo a promoção, mas também dirijo...

— Hummmm, Vira Lata é? — deixando escorrer pelo canto esquerdo dos lábios uma baba de desprezo.³⁶

— Sim, você conhece o nosso trabalho?

— Claro! Quem, em Santa Catarina, não conhece o Jardim?

— Ótimo — empolgado — então talvez você possa me ajudar, pois ele sumiu e eu preciso encontrá-lo para...

— Olha — cortando — um amigo me contou a respeito dessa picaretagem que vocês estão fazendo. Quero te dizer que eu não concordo. Acho que a Fundação Catarinense de Cultura deveria privilegiar projetos cujos objetivos estivessem amarrados a trabalhos de melhor qualidade do que o da Equipe Vira Lata.

(...) quando eu comento com algumas pessoas, desse trabalho que a gente tá fazendo do Vira Lata, (...) me perguntaram isso, não foi uma pessoa, nem duas, “Mas qual a utilidade de fazer (...) um levantamento do trabalho do Vira Lata se eles, se o trabalho deles é ruim?” (LUCIANO BUGMANN, fita, 74, p.7)

— Não estou entendendo, qual é o problema com o nosso trabalho?

— Problema? Por favor, queres uma lista? Todo mundo sabe que a preparação técnica dos atores de vocês é horrível, que os gestos são mecânicos e vazios, que os atores apenas copiam um personagem clichê de Jardim. Não há presença cênica. Às vezes, nem mesmo a voz é trabalhada. Isso sem

³⁶ O personagem Diretor é um vetor resultante das inúmeras críticas realizadas ao trabalho do Vira Lata. A imagem de Valentim Schmoeller aparece aqui num sentido irônico, espécie de contraponto. Ou seja, dos vários diretores entrevistados Valentim foi um dos que mais elogiou o Vira Lata, chegando a eleger o grupo como sua escola de teatro e Jardim como Mestre. Coube a ele, já que não haveria dúvidas a respeito de sua posição, protagonizar a crítica. Lembrem-se: estamos procurando as intensidades das linhas de força e não a representação decalcada. A imagem de Valentim, aqui, não representa apenas Valentim, mas muitos.

falar da forma teatral do Vira Lata. A estética adotada por vocês está absolutamente ultrapassada...

— Ultrapassada?

— Obviamente! Existe coisa mais retrô que esse estílinho à la Maria Clara Machado? Ninguém mais faz teatro assim, não sei como vocês têm coragem de continuar. O Trabalho de vocês é muito ruim, não passa de um caça níquel.

— Escuta aqui meu amigo – Mr. Wall se aborrece – vou te contar uma coisa. Presta atenção:

Quando eu comecei a fazer teatro adulto, e aí a gente começou a fazer teatro experimental (...) então tudo pra nós tinha que romper com o que era tradicional, então o Vira Lata nem pensar (...) trabalhei no Nute sob essa bandeira e quando saí do Nute pro meu grupo, quando a gente saiu da escola (...) aí a gente falava mais em pesquisa, muito menos do que experimentalismo por inovar, mais de pesquisar. E passamos muito tempo, um ano ensaiando uma peça como o Negro Olhar, que foi a nossa primeira peça, o ano inteiro ensaiando pra daí apresentar. O grupo durou mais uns 3 ou 4 anos e acabou por não poder apresentar muito. Levamos um ano ensaiando, pesquisando, produzindo, pra fazer 10 apresentações. A gente sofreu muito com isso. Aí começou a bater. Peraí, eu tô fazendo teatro há um tempo, não consigo sobreviver disso e nem consigo mostrar muito meu trabalho (...) Vamos fundar uma companhia pra apresentar bastante. O que a gente quer é apresentar muito e conseguir viver do nosso trabalho. O que nós vamos fazer? Teatro infantil nas escolas. É o que Vira Lata sempre fez, sempre deu certo. (PEPE SEDREZ, fita 77, p.7)

— Além do que

(...) nenhuma faculdade do mundo me daria o aprendizado que eu tive com a equipe Vira Lata. (...) Posso dizer: o seu Jardim, meu mestre. (VALENTIM SCHMOELLER, fita 09, p.4)

— Tá! Até pode ser. Não vou tirar esse mérito do Vira Lata. Mas isso não deixa o trabalho de vocês melhor. Não há argumento que consiga sustentar uma companhia de teatro, em plena contemporaneidade, fazendo o que vocês fazem. E

muito mais do que utilizar uma estética ultrapassada, a grande questão aqui é saber: o que quer um diretor que persiste nisso?

— Nisso o quê?

— Nesse jeito de fazer as coisas, de trabalhar com os atores, de montar textos como, por exemplo, Maria Clara Machado?

(...) a Maria Clara Machado, ela tem muito disso, essa coisa do delator. Pra onde ele foi? Quem é que foi? (...) é uma trama de enganação pra levar a criança a (...) ficar do lado do bonzinho (...), as crianças têm que constatar coisas.(...) O mau, o bom, a saída, a entrada, o cachorro, o culpado, o inocente.(...) Acho que no teatro contemporâneo a coisa é: por que ele é bom? Por que ele é mau? Por que ele saiu por ali? (LUCIANO BUGMANN, fita 74, p.9)

— Olha:

(...) eu entendo quando o pessoal fala que o teatro do Vira Lata tá um pouco ultrapassado. Mas a questão é o seguinte: o Vira Lata fez muito Maria Clara Machado e Maria Clara Machado numa década que isso era o auge, era o que havia de mais de moderno. Então registrou muito o fato de se ter muito Maria Clara Machado no repertório das montagens do Vira Lata (...) eu não posso dizer que é ultrapassado porque, se eu vivo numa era contemporânea, no século XXI, já é pós do pós-moderno, e esse contemporâneo está em fase de experimento, eu não posso dizer ou me dar ao direito de dizer que isso é errado, se o Vira Lata tiver o desejo de montar Maria Clara Machado como nos padrões da década de 70, como registro histórico, por exemplo. Era assim que se fazia, é assim que nós vamos fazer.(...) Se estamos numa fase contemporânea onde o direito é o experimento, você tem o direito de experimentar e de fazer como era na época. E se eu quiser fazer um teatro de acordo com o teatro da Idade Média, utilizando as mansões, mostrando, registrando como se fazia na época, eu quero ouvir das pessoas “Isso é um teatro antigo”, porque é, porra. Isso se fazia na época. Mas eu, como o artista que sou, tenho o direito de montar isso. Desde que seja, olha, independente do trabalho, se se faz ou se não se faz, se eu percebo honestidade dos atores, se eu percebo honestidade do diretor – honestidade no sentido das pessoas terem estudado, pesquisado, ensaiado –, esse grupo, esses atores, esses artistas merecem e eu devo respeito a eles. Independente da minha idiossincrasia, se eu discordo da concepção estética. (LEANDRO DE ASSIS, fita 75, p.4)

— Bravo! Bravíssimo. Entoemos cantos de viva à pós-modernidade. Tudo vale a pena se a grana não for pequena. Relativos, somos relativos. Destruamos definitivamente a identidade e a diferença — gritando — Igualdade! Nada é melhor nem pior. É tudo a mesma merda.

— E você é um completo imbecil que não consegue perceber nem o abismo entre o vício identitário e a diferença. Quem iguala tudo é você.

— Como é que é? — ameaçando partir para a agressão física.

— Calma aí, mané. Fica na tua e vê se aprende alguma coisa. A identidade e a diferença respiram em rivalidade. É justamente onde o processo de diferenciação fracassa que a identidade emerge. Ela é uma espécie de coágulo, de nódulo, de câncer. Um entulho que bloqueia o fluxo de diferenciação. A paz identitária é a doença dos sedentários.

— Você tá viajando. O que produz a diferença é a identidade. Eu tenho a minha e você tem a sua. Você tem a sua companhia de teatro e eu tenho a minha. Você monta um espetáculo que persiste numa determinada identidade e eu monto sobre outra. Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa. Eu sou eu e você é você. Cada um é um personagem nesse grande espetáculo chamado vida.

— Somos personagens cujas máscaras são infinitas. Ao tirarmos a primeira, essa de diretor, por exemplo, surge uma segunda, a de pesquisador, talvez, que por sua vez, ao ser retirada, deixa espaço a uma terceira e assim sucessivamente, sem que necessariamente seja respeitada uma ordem. Pois a máscara de pesquisador pode muito bem vir antes da de diretor ou junto com ela. Ou seja, além de infinitas, as máscaras são também dispostas como uma espécie de lenço suado.

— Quê? Você tá delirando. Que papo louco de lenço suado é esse agora?

— Quando você assoa o nariz num lenço e o guarda no bolso, alguns pedaços do tecido se aproximam, outros se conectam pela meleca e outros, ainda, se distanciam. Ao retirá-lo para uma segunda cafungada, o processo todo se reanima, novas conexões e desconexões são produzidas. E assim sucessivamente.

— Legal — risos — mas ainda assim eu tenho a minha máscara e você tem a sua.

— Máscaras confronto.

— Como assim?

— É que além de infinitas e dispostas no tempo, as máscaras são também produzidas pelo confronto.

— Não consigo entender isso.

— Deixa ver se eu acho — esgaravatando nos bolsos da calça e da camisa, Mr. Wall encontra pequenos pedaços de papel. Senta-se no chão, seleciona alguns e passa a montá-los, como uma espécie de quebra cabeças. Após o ritual lê:

(...) não dá para pensar corpo algum isoladamente como um em si, pois não existe corpo que não esteja em confronto com outros, e no encontro entre os corpos, desestabilizam-se as estruturas vigentes, formando-se ao mesmo tempo, e indissociavelmente, novas estruturas, em direções imprevisíveis. Mais do que isso ainda, não existe nada no Universo que não seja fruto desta co-existência dos corpos, orgânicos ou não, co-existência que não tem nada de pacífica, pois ela tem um trabalho permanente de produção, através do qual se engendra incessantemente o Universo, assim como os corpos que o constituem.(ROLNIK, 1997, p.53)

— Mas se não há um em si, onde diabos fico Eu nessa história toda? Eu continuo agindo, pensado, fazendo mil coisas independentemente de me confrontar contigo.

Wall esgaravata novamente os bolsos, depois as meias e

por fim a cueca. Encontra, ainda, uns poucos recortes amassados. Procede a montagem e finalmente diz: “Sob o eu que age há pequenos eus que contemplam e que tornam possíveis a ação e o sujeito ativo. Não dizemos ‘eu’ a não ser por estas mil testemunhas que contemplam em nós; é sempre um terceiro que diz eu.” (DELEUZE, 1988, p.81)

— Percebe? Ao contemplar, também confrontamos. Mesmo aqueles mais congelados pela identidade precisam avaliar todos os dias, minuto a minuto, segundo a segundo. O processo de seleção nunca cessa. O esforço realizado por uma pessoa para persistir nisso que ela se habituou a acreditar que é, também é luta constante. Ao mesmo rio nunca se vai duas vezes.

Impressionado, o diretor, apaixonadamente percebe-se no meio de uma grande trama.

— É como se, ao mesmo tempo, fosse o sumiço e a multiplicação do eu...

— Por aí, mas por falar em sumiço, afinal de contas você viu ou não viu o Jardim por essas bandas?

— Não. Já faz um bom tempo que não vi mais o gordo. Por quê?

— Putz! É que amanhã de manhã temos um espetáculo em Maravilha e o Jardim desapareceu. Estamos sem direção.

— Olha — disse o diretor, consultando a agenda — é o seu dia de sorte. Eu não tenho nenhum compromisso pela manhã. Você conseguiu me convencer, eu aceito dirigir a Equipe Vira Lata.

— Você?

— Eu!

— Mas quem você pensa que é?

OITAVO ATO: O DONO DO CIRCO

NO QUAL SE DESCREVE O MODO POLÍTICO DE
ADMINISTRAR A EMPRESA DE
ENTRETENIMENTO VIRA LATA

*Tem que ter um líder, como tudo na
vida você precisa ter um líder.*

ALDO CERPA

Garibaldo pretendia, como todos os demais do grupo de nomadismo intensivo, conseguir uma carona para procurar Jardim. Estava ele, com seu polegar direito bem estendido e disposto à beira da BR-158, quando Vivaldino apareceu ao seu lado sussurrando alguma coisa inaudível. Pela pista, urravam os carros que iam e também os que vinham. Impossível compreender Vivaldino. Ainda com o braço em riste, Garibaldo olhou para trás e gritou:

— O quê???

Vruuuuunnnnn, vruuuuuurrrrrnnnn, Vrrrrrumnnnn...

Vivaldino aproximou-se um pouco mais e, sussurrando novamente, tentava alcançar os ouvidos de Garibaldo. Mas este, já demonstrando certa impaciência com a situação, passou a gritar:

— Fala mais alto, chefe!!! — Vivaldino enfureceu-se, encheu os pulmões e a cerca de uns dois metros de distância de Garibaldo contorceu-se aos berros:

— Quero te contratar, seu imbecil!!!

— Contratar? — vruuuuuuuuuunnnnn — Mas eu já trabalho pro senhor...

— Quero te contratar pra um servicinho extra...

— Mas aqui, no meio do nada? — vrrrrruuummmm, vrrrrruunnnn — O que o senhor quer que eu faça?

Vivaldino atravessou os dois metros que o separavam de Garibaldi, disse alguma coisa e se afastou rapidamente, com receio ser visto por alguém. Nesse exato momento, os carros deram uma trégua silenciosa, imperceptível aos sentidos de Garibaldi que continuava berrando:

— Tudo bem, mas se eu conseguir a carona, o senhor me leva junto?? — Vivaldino correu para tampar a boca de Garibaldi, mas já era tarde. Todos ríamos da dupla. Não era novidade, mais uma vez lá estavam eles, era a máquina dominado/Dominante funcionando a toda velocidade.

Vivaldino, envergonhado, tentava disfarçar. Andava de um lado para outro, Garibaldi sempre atrás. Uma bela hora, Vivaldino, zangando-se, meteu um chute na bunda de Garibaldi, que foi parar no meio da pista. Uma BMW vermelha que vinha a uns 160 km/h freou em seco, traçando um largo e extenso risco fumegante na estrada de barro batido. Em meio à nuvem de poeira amarelada, saltaram de dentro do carro dois brutamontes vestidos em terno e gravata, óculos escuros e AR15. Levantaram Garibaldi pelo colarinho e delicadamente perguntaram alguns detalhes sobre mamãe Moleza. Garibaldi, emocionado, não conseguia falar nada. Balbuciava apenas alguns poucos grunhidos.

Corremos todos, os que ainda por ali estavam, na tentativa de acudir nosso amigo. Mas Vivaldino, um tanto mais esperto, já havia anotado a placa do carro e argumentava com os rapazes

bem trajados que funcionários públicos não deveriam agir tão rudemente para com os cidadãos brasileiros. Dado que seus salários provinham dos impostos pagos por estes. A essa altura, já havíamos, empunhando paus e pedras, cercado a BMW.

Percebendo-se numa situação embaraçosa, de dentro do carro surge ninguém menos ninguém mais que o presidente da república: Luis Inácio Lula da Silva, muito sorridente dizendo:

— Calma, companheiros, nós vamos fazer a reforma agrária agora, é já. Tem alguém filmando por aí? — Lula procura por uma câmera de TV e nada encontra. Ambos os seguranças vasculham pormenorizadamente o território e fazem menção negativa ao presidente. — Vamos fazer a reforma. Alguém tem um boné daqueles pra mim?

— Olha, seu Lula — diz Garibaldi — boné a gente não tem não, mas temos muita vontade de trabalhar.

— Eu sei bem como é isso, companheiro, já tive dessas coisas. Como você sabe, já fui um trabalhador também. Mas sempre sonhei em usar terno – Lula ajeita a gravata.

— Pois é, seu Lula, e agora o senhor veja a nossa situação. Nosso carro pegou fogo e o nosso chefe sumiu.

Lula, sorrateiramente, isola a dupla e num sussurro vigilante pergunta:

— Ele estava envolvido no esquema do mensalão?

Vivaldinho, muito discretamente, balança a cabeça em sinal negativo. Já Garibaldi solta aos quatro ventos um:

— Olha; que eu saiba não, mas não custa a gente perguntar, né! – gritando conosco – Oh! Galera alguém aí sabe se o Jardim tava metido em maracutaia com aquela turma do Roberto Jeffff – Carinhosamente Vivaldino e o presidente tampam a boca de Garibaldi. Vivaldino toma a palavra

— Na verdade, sr. Presidente, o que queremos é encontrar o nosso líder. É por isso que estamos pedindo carona. Portanto, se o Sr. Tiver a bondade de... — olhando na direção do carro.

— Carona? Mas era só isso, entra aí ô... o Genuíno, serve um cuba libre aqui pros meus amigos...

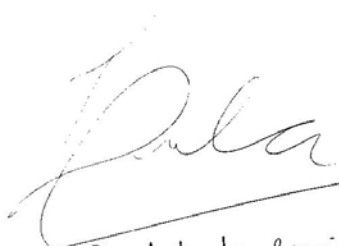
Garibaldo e Vivaldino entram no carro. Lula faz um pequeno discurso sobre a importância da carona para o povo pobre brasileiro. Conta algumas histórias do tempo em que ele também pegava carona e promete erradicar o não-caronismo nos próximos anos com o programa Carona 1000. Mas para que isso seja possível, ele precisa contar com a solidariedade do povo catarinense. Um povo de luta, de garra e etc., etc., etc... Pergunta se deve ter esperança nessa nova empreitada. Todos, muito empolgados, dizemos que sim, sim, sim. Lula entra no carro, abana, e desaparece sob nossos aplausos e vivas; nós os sem carona.

Dentro do carro os seguranças não rosnavam mais, permaneciam bem quietinhos aos pés do Presidente, onde por vezes abanavam a cola. Conversando e bebendo a respeito do propósito dos caroneiros, Lula escreve de próprio punho, acatando o entendimento de Genuíno, uma carta de encaminhamento ao ministro da cultura.

— Se esse Jardim — dizia Genuíno — trabalha com cultura e também é chefe de um monte de gente, ninguém melhor que o Gil para saber dele.

Chegando em Brasília, um tanto embriagados, nossos amigos agradecem a carona ao Presidente, desembarcam e adentram no Ministério da Cultura. Prontamente barrados por novos rosnadores, obrigam-se a lhes esfregar na cara a carta conferida pelo seu Inácio:

Garibaldi, atravesá hasta, os companheiros
Vivaldino Vigaranta e Garibaldi Beleza ao
Ministério da Cultura



Presidente do Brasil

— Quem é que manda nessa bagaça aqui oh!?! —
perguntava Garibaldi aos transeuntes culturais.

Percebendo a agitação nos corredores, uma recepcionista
siliconada corre em direção aos dois inoportunos cambaleantes.

— Olá, senhores, será que eu poderia ajudá-los?

— Oi, gostosa, a gente quer falar com o teu chefe...

— Meu chefe? Claro. Por favor, queiram me acompanhar.

Depois de caminharem uns quinze minutos pelos
corredores, escadas, elevadores do ministério, a pedido de sua
anfitriã, estancam a frente de uma porta.

— Só um momento, vou anunciá-los.

— Prepara a máquina aí, Garibaldi — ordena Vivaldino.

— O senhor quer que eu tire uma foto assim, sem pedir
licença nem nada?

— Que mané! Licença, já temos a carta do Presidente
nos autorizando. Fica pronto, assim que a gente entrar você
fotografa.

— Tá bom chefe, mas eu ainda acho que...

— Ele vai recebê-los agora. Os senhores já podem entrar...

— Vai Garibaldo, vai.

Garibaldo entra na sala e clic:



37

— Oh, meus queridos. Como é que vai? — pergunta o chefe cultural, estendendo a mão num sorriso catarinense.

— Oooh, chefe — Garibaldo fala ao pé do ouvido de Vivaldino — não era pra ele ser mais escurinho?

— Sei lá, essa gente vive mudando, cala a boca, Garibaldo.

³⁷ Antonio Carlos Cunha, o Tony Cunha trabalhou na Equipe Vira Lata de 1981 a 1982. Na foto, tirada em 2003, aparece como Diretor da Casa da Cultura Didi Brandão em Itajaí. Foto de Charles Steuck. Segue, aqui, nossa homenagem a esse grande entusiasta da cultura catarinense, falecido a 28 de agosto de 2006.

— Mas ao que devo o prazer da visita de meus conterrâneos?

— Ééééé! — balbucia Vivaldino — é que o nosso chefe desapareceu e viemos ver se o senhor pode colaborar conosco a fim de encontrá-lo.

— Bom, se vocês o estão procurando, é sinal de que ele tem, de alguma forma, ajudado vocês. Caso contrário não lhe dariam a mínima, não é mesmo?

— Com certeza — disse Garibaldi.

Com certeza. Me ajudou bastante, principalmente o modo de liderança dele. (...) Quando a gente entrou no Vira Lata, o Jardim era o grande Jardim, e é o grande Jardim. Hoje a gente sente isso (...) E isso que ele deixou pra nós, a importância do Jardim, foi essa. Esse momento de liderança. Até hoje é um ídolo pra nós, é um ídolo, e eu aposto que pro Valentim, pra mim, pro Sérgio, pro Davi, pra todos que passaram dentro do Vira Lata, ele é um ídolo (TONI CUNHA, fita 15, p.8)

— Pra mim também — concorda Vivaldino — pois, quando entrei no Vira Lata, eu era

(...) muito revoltado, ou oito ou oitenta, aquela mania assim. E ele mostrou esse bom senso, principalmente, antes de responder qualquer coisa, ouvia os dois lados. Ele ouvia os dois lados sempre, sempre. Entendesse? Numa discussão de teatro, nunca te chamava pra dar um esporro, ele fazia ver. Isso é legal, isso trouxe pra mim, isso eu trouxe pra mim. Isso é uma coisa que eu apanhei dele pra trazer. (TONI CUNHA, fita 15, p.13)

— Olha só que coisa bonita — continua o chefe cultural — vocês se espelharam na liderança dele e se tornaram isso que são hoje.

— É!

— É!

— Certo, mas agora vocês já podem caminhar sozinhos. Vocês aprenderam a obedecer e a mandar com ele e não precisam mais dele.

— Precisamos, sim! É justamente por sermos assim, por termos nos tornado assim que hoje precisamos dele. Na verdade vamos precisar dele eternamente.

— Mas por que, qual a utilidade de um líder a quem já sabe obedecer e liderar?

— Serve para atualizar em nós, para reterritorializar o desterritorializado, para que as coisas continuem funcionando como estão.

— Atualizar o quê?

— As conexões. As conexões do nosso mundo estão baseadas nisso: Pai, Patrão, Padre, Prefeito, Governador, Presidente, Polícia, Proprietário, Senhor, Deus. Todos são um só.

— Meu sonho é um dia ser assim também — diz Garibaldi.

— Sim, mas não é só você. Ou talvez seja. Talvez estejamos passando por uma garibaldização da vida.

— Eba! Viva eu....

— O que você pensa da vida, Garibaldi?

— Ah! Eu acho que

Tem que ter um líder, como tudo na vida você precisa ter um líder e você tem que confiar na pessoa que é líder. Você não vai atravessar o oceano se você não sabe que o marinheiro lá, que o comandante é bom.(...) você tem que ir lá no cara, se espelhar no cara e dizer “Porra, esse cara é bom”. Sempre pensei assim e passo pras pessoas. Quando a pessoa disser “Tu não é mais o cara, tu tá dando muita mancada, tu não é mais o cara (...) Acho que tu cai.” Ai tá na hora dele cair fora ou eu cair fora. Que não dá certo. Então, quando você trabalha num lugar, tem que ter alguma pessoa que diz “Não, esse aí é o líder” (...) “Um dia eu quero ser igual ao cara ali”. E eu queria ser. (ALDO CERPA, fita 13, p.01)

— Então você queria ser igual ao Jardim?

— Queria não, eu quero.

— Entende? Essa é a ligação, se ele se desconectar, a máquina começa a ranger. É preciso atualizá-la constantemente.

— No caso do Garibaldi, tudo bem. Mas você já é chefe, Vivaldino.

— Mesmo assim sempre vai haver alguém maior do que eu. Pode ser Jardim, um policial de trânsito, meu pai ou Deus. No caso de Garibaldi, sempre há alguém menor que ele, um garçom servindo pizza, um cachorro na rua, ou a esposa doméstica domesticada. Ao mesmo tempo, somos Senhor e Escravo. Habitamos um corpo dialético onde um não existe sem o outro.

— Olha, pessoal, estou muito sensibilizado com a causa de vocês. Infelizmente, não faço a menor idéia do paradeiro deste tal Jardim. Mas no que eu puder lhes ajudar...

— O senhor é chefe também, não é? — pergunta Garibaldi.

— Sim, eu sou um dos secretários do ministro da Cultura. Mas onde você está querendo chegar?

— Acho que Garibaldi está querendo convidar o senhor para ser o nosso chefe.

— É isso mesmo — disse Garibaldi.

— É verdade — confirma Vivaldino. — Já que a identidade é apenas uma linha colada a um indivíduo, pouco importa qual Jardim seja Jardim. O que é realmente importante é que ele mande na gente.

— Não apenas em nós — completa Garibaldi — mas em toda a trupe.

— E onde estão os demais?

— Alguns, como nós, estão por aí, procurando Jardim, outros estão refazendo o cenário que estragou no incêndio do

carro. A gente combinou encontrar todo mundo às 08h00, no município de Maravilha, para apresentar o espetáculo. Se o senhor vier conosco, resolveremos o problema de liderança no grupo e poderemos continuar levando teatro às pessoas menos favorecidas do estado de Santa Catarina.

— Não sei, tenho muito trabalho aqui também e...

— Por favor — ambos ajoelhados numa suplica canina — por favor, precisamos de um líder.

— Ok! — disse o secretário cultural, interfonando. — Marilene, peça ao Jarbas para preparar o helicóptero.

— Viva!!! — festejavam os dois, emocionados, se abraçando.

— Eu só não entendi uma coisa — disse Garibaldi. — O Genuíno tinha dito pra gente falar com o Gilberto Gil, o Presidente até fez uma carta...

— É mesmo — diz Vivaldino — e acabamos aqui com o seu...

Depois de uma pausa, o chefe cultural percebe-se observado.

— Ah! Vocês querem saber quem sou eu...

NONO ATO: ESCRITAS...

ONDE SE FALA A RESPEITO DE ROBERTO VERGEL

(...) o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (...) mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis.

DELEUZE

Eu o encontrei olhando o mar. A carona dada por Goitacá, um feiticeiro da tribo Xocleng de Ibirama, havia me deixado em Canto Grande, um bairro-praia de Bombinhas³⁸. Entrei no bar do Eliseu, tomei uma cerveja bem gelada e perguntei se alguém o conhecia. Tinhanha, velho pescador de tainhas – usava o local para tecer e consertar redes –, foi quem me disse onde ele costumava trabalhar depois das 16h30. Não sei se o fato de estar escrevendo essa cartografia me influenciou, mas Roberto Vergel, pseudônimo dado a Jardim por Gervásio Luz, o Tessaleno, é escritor. Imaginei, então, que alguém, utilizando-se da escrita como forma de existindo estar sobrevivendo, pudesse me dizer alguma coisa sobre ele.

Tratei de subir, praticamente correndo, dado o adiantado da hora, o Morro do Macaco. Lá em cima, sentado numa pedra, possivelmente a mais alta de todo lugar, o reconheci.

³⁸ Goitacá em Tupi significa nômade, errante, aquele que não se fixa em nenhum lugar.

Aproximei-me. Na tela do micro apenas uma frase: O Jardim das Ilusões. Ele ouvia Anathema – pela segunda vez a segunda música do disco Eternity – e lia, silenciosamente, alguma coisa olhando em direção ao mar.



39

— Boa tarde — eu disse.

— Talvez...

— Talvez?

Lendo em voz alta:

O que é bom? Tudo que eleve no homem o sentimento de potência, a vontade de potência, a própria potência. O que é ruim? Tudo que advém da fraqueza. O que é felicidade? O sentimento de que a potência cresce, de que uma barreira é superada. (NIETZSCHE, 1996, p.27-28.)

³⁹ Édio Ranieri trabalhou como ator e promotor cultural na Equipe Vira Lata. Atualmente escreve O Jardim das Ilusões. A foto foi criada por Roberto Soares em 2004 no Morro do Macaco, Canto Grande, SC, durante um encontro do Grupo de Experimentações Nômades Oi é Ua = Ua!!! Sobre o grupo ver: visceral.cjb.net

Silêncio. Esperei alguns minutos. Tentei uma nova aproximação.

— Você não achou estranho eu pegar uma carona já tarde da noite e chegar aqui durante o crepúsculo?

— Não!

— Não?

— A escrita pode muitas coisas, inclusive arcar o tempo. Foi preciso fazê-lo, aqui, para que o crepúsculo viesse na morada do poeta. Não é isso que fazemos o tempo todo? Procuramos o limite. Seduzimos o dia para levá-lo ao seu desvio. E namoramos a noite à sua rebentação. Esprememos uma palavra em outras para lhes retirar o fictício sumo do qual nos alimentamos. Forçamos, permanentemente, nossa própria língua a um além de si mesma, a um ultrapassar-se, escavando nela como que uma espécie de língua estrangeira?

O degradê dos últimos raios solares nos suplicaram um pouco de silêncio. Por fim, ofuscados pela noite, lhe digo:

— Estou procurando pela escrita de Roberto Vergel, você pode me ajudar?

— Sim!

— Sim?

— Sim! Mas precisamos descer. Podemos conversar enquanto caminhamos. Os pensamentos que valem alguma coisa são aqueles que temos caminhando. Além do que hoje vai ter farra do boi na Praia da Conceição e eu preciso participar — ele me ofereceu um gole d'água, aceitei, esvaziou a garrafinha de plástico para guardá-la na mochila, junto ao livro que lia, e começamos a caminhar. Admirado com tamanho desapego, pergunto:

— Você vai deixar o micro aqui?

— Claro. Qual o problema?

—Nenhum, mas pode aparecer um Camaleão Alface⁴⁰ querendo roubar as Cebolinhas do seu Jardim das Ilusões...

— Não!

— Não?

— Somente aquilo que é transformado em identidade pode ser roubado. Enquanto não houver cerca de propriedade, O Jardim das Ilusões somos nós.

— Pensei que você fosse essa escrita, pensei que o dono fosse você.

— Eu? — ele sorri. — Eu apenas tento fazer passar, através dela, aquilo que pede passagem. Pretender-se dono disso seria o mesmo que se pretender dono do vento. Venha, vamos descer.

Pé ante pé, em meio à escuridão total de uma lua nova, eu lhe pergunto:

— E então, o que você sabe sobre a escrita dele?

— Sei que é uma espécie de escrita instintiva. Roberto Vergel se lançou nela em busca de peças infantis. Digo instintiva, pois ele fez isso sem passar por nenhuma formação/formatação dramaturgica. — Abrindo a mochila, ele esgravata e retira alguma coisa. — Começou, na verdade, a fim de driblar os caros direitos autorais que pagava todos os anos para montar os espetáculos do Vira Lata. A primeira peça escrita foi Leão Epaminondas e o Palhaço Lagartixa. — Ele aponta o objeto à um pequeno platô e:

Bruxo – Acorda! Acorda!

Palhaço – (levanta-se, abre a caixa e pega uma corda e entrega ao bruxo)

Bruxo – Não é dessa corda que eu estou falando. Acorda, desperta.

⁴⁰ Referência ao vilão das peças O Rapto das Cebolinhas e A Volta do Camaleão Alface de Maria Clara Machado.

Palhaço – Eu não estou dormindo (assusta-se) Quem é você? Um Bruxo: socorro, socorro (corre e se esconde atrás do Leão, que permanece estático)

Bruxo – Ah! Ah! Ah! Pára de gritar, senão eu transformo você num sapo.

Palhaço – Sapo, não. Eu tenho medo de sapo. Sapo é muito frio e muito feio.

(...)

Bruxo – Agora você vai ficar aí e apodrecer de velho. Seu menino atrevido. Isso é para você aprender a não roubar livros de Bruxos. Vou embora, mas, voltarei, pois tenho mais duas pessoas para transformar ainda. A Cova do Vento vai ser minha. Só minha. Um chapéu... quem vai ligar para um velho chapéu? Ah! Ah! Ah!

Era uma lanterna. Eu já havia escorregado uma dezena de vezes na escuridão arenosa daquele morro, e ele com uma lanterna.

— Por que você não a ligou antes?

— Estamos com pouca pilha.

— Mas eu estou tropeçando direto, liga isso.

— Não. Vamos topar o tropeço da descida crítica e usá-la apenas para iluminar os espetáculos.

— Mas por que isso?

— Porque Roberto Vergel é um autor ainda não publicado.

Não cabe à minha lanterna, pelo menos não nessa descida, iluminá-lo dessa forma. Não temos espaço nem energia, aqui, suficiente para isso. Além do que seria muita pretensão minha tentar realizar ao mesmo tempo uma biografia, com todos os entraves da contemporaneidade, e uma interpretação sobre um autor desconhecido.

— Então por isso vamos caminhar no escuro, assistindo a um maluco fantasiado de Bruxo conversando com bichos...

— Exatamente. Mas caso você ou qualquer um dos nossos leitores se interesse em publicar as peças de Roberto Vergel, precisando de minha lanterna posso colaborar.

— Tá bom, eu desisto. Aiiii — indo ao chão mais uma vez.

— É aqui — ele disse, novamente apontando a lanterna para um platô no meio do mato. — Em seguida, temos A Cantora Rufina:

Minhoca – (cantando) Eu sou a Minhoca Rufina e vivo a vida a cantar. Cantando executo meu trabalho, trá, lá, lá, lá, lá.

Menino – Cantando de novo, Rufina?

Minhoca – Quem canta seus males espanta, bobinho...

Ainda no mesmo platô os atores saem e entram novos atores. O escritor diz:

— Sapo Zolhudo.

Cobra – Eu estou ficando velha e perdi todos os meus dentes; agora a coisa que eu mais gostava era comer um sapo e não posso. (chora)

Sapo – Não fique triste por isso. Para tudo há um jeito. Veja como são as coisas: você, triste por não poder comer sapos, e eu, triste por não querer me transformar num deles.

Cobra – Pois é. Aqui estamos nós dois: um girino e uma cobra... tive uma idéia. Quem sabe se nós nos unirmos, poderíamos resolver os nossos problemas?

(...)

Formiga – Bolos?

Vovó – Sim, meus dois bolos que sumiram daqui.

Formiga – Estão na minha festa...

Vovó – Então é você o ladrão...

Formiga – Não, senhora, eu não sou ladrão. Sou apenas uma formiga. E, quando encontro alguma coisa doce por aí, levo para minha casa que é o formigueiro. Eu não roubo a ninguém. (...) nunca mais deixe doces fora de casa, pois pode passar uma formiga ou qualquer outro animal e levá-los, na maior inocência.

— O Criador de Ilusões nós assistimos no prólogo, e O Circo do Vivaldino participamos do ensaio no sétimo ato. No próximo platô, teremos a apresentação de todos os demais.

Após caminhar mais uns cinco minutos morro abaixo, ele aciona a lanterna e diz:

— O Bigode da Velha.

Velha – O sr. não está vendo?

Honestino – Vendo o quê? Eu vejo tudo. Eu sei de tudo. Eu sinto cheiro de tudo.

Velha – Não vê não. Senão o Sr. já teria visto.

Honestino – Visto o que?

Velha – O meu bigode.

Honestino – Bigode (cai na gargalhada)

Velha – O sr. está rindo de quê?

Honestino – Do seu bigode. Mas como isto aconteceu?

Velha – Eu duvidei daquele mágico quando ele disse que era transformista. Aí ele ficou com raiva e disse que ia me transformar num homem de bigode. A princípio eu não acreditei, quando percebi que estava nascendo o bigode saí correndo atrás dele e agora ele sumiu.

(...)

Velha – Está mentindo, não é? Pois amarre de novo (o mágico obedece). Não, ele não. Quem eu quero pegar aqui é o mágico. Amarre o mágico. (o delegado obedece e amarra o mágico)

Honestino – Claro que o senhor tinha que ser amarrado, pois eu sou a lei.

Velha – Que lei coisa nenhuma, o senhor também vai ser amarrado.

Honestino – E quem vai me amarrar?

Velha – Eu vou lhe amarrar no faz de contas. Coloque a mão para trás. Sinta-se amarrado.

Os atores saem e o jogo do segundo platô se repete.

— O Cavalinho Verde:

Palhaço – A senhora sabe? Por isso mesmo é que a parte principal do meu espetáculo é o cavalo verde. Sem ele, nosso espetáculo ficaria muito pobre. Ele é muito querido. Dorme em qualquer lugar e come muito pouquinho.

Miloca – Ah! Ele como pouquinho?

Palhaço – Bem pouco. Às vezes, quando temos pouco público, ele não quer nem comer.

Miloca – Chega de conversa. Já disse que o cavalo é meu. Aliás, ele é seu desde que você pague o aluguel. (sai)

(...)

Menina – A senhora vai ser artista?

Miloca – Sim, vou ser a artista principal.

Menina – Isso me parece muito estranho. A senhora, o Lubumir e quem mais?

Miloca – Vai ser um espetáculo muito bonito. Eu, o Lubumir e um cavalo que mandei buscar das Arábias...

— Água, seus amigos e inimigos:

Impureza – Deve ser aqui!

Bactéria – Deve ser aqui!

Cocô – Tenho certeza. Está por aqui.

Impureza – Vamos continuar procurando.

Bactéria – Quem procura acha.

(continuam jogo cênico inicial, na passagem encontram a água)

Água – Quem são vocês?

Impureza – Quem somos nós?

Bactéria – (sorriso irônico) Ah!...ah!...

Três – Quer saber mesmo?!

Água – Quero.

Três – (olham-se na dúvida)

Água – Mas se vocês não querem dizer, tudo bem...

Cocô – E quem é você?

Água – Eu sou a Água.

Três – Água??? Queridinha, é você que estamos procurando. (os três envolvem a água)

— A Bruxa Chorona.

Caju – Nós estamos perdidos

Bruxa – Perdidos. Segundo, quero saber onde está meu marido.

Berimbau – Seu marido...?

Bruxa – Vocês não viram ele por aí?

Caju – Não...

Bruxa – Claro que não. Senão ele já tinha transformado vocês em alguma coisa.

Berimbau – (ficando valente) Olha aqui oh Dona... como é seu nome?

Bruxa – Cavalina... Cavalina

Caju – Como? Ca Va Li Na (os dois começam a rir; o riso vai decrescendo e o choro da bruxa vai aumentando)

Bruxa – Vocês acham feio o meu nome (cai no choro)

(...)

Bruxa – Vocês conhecem pó de mico?

Dois – Nãooooooooo.....

Bruxa – Vocês pensam que eu não sei que foram vocês que me deram pó de mico para mim cheirar e isso me fez ficar chorona?

Dois – Não fomos nós.

Bruxa – Não foram vocês? Então quem foi?

Dois – Não sabemos.

Bruxa – Mas eu não quero nem saber se foram vocês ou não... Só sei que vou me vingar em vocês. Não gosto de falar nisto, fico com muita raiva. Vou transformá-los em dois bichos muito feios até eu parar de chorar. Vou transformá-los em um hipopótamo e uma cobra.

— Então ele escreveu nove peças ao todo.

— Mais ou menos. Roberto Vergel também produziu muitos esquetes direcionados. Algumas, envolvendo questões étnicas, apresentadas no Lyra Círculo Italiano de Blumenau, outras sobre Qualidade de Vida, Segurança no Trabalho, ISO 9001, Higiene, Alcoolismo etc., para várias empresas da região. Existem ainda alguns textos de elaboração coletiva da trupe, bem como produções individuais de ex-integrantes. A exemplo cito O Gnomo Buscapé e Ônibus, um Lugar Agradável de Shirlei Marcelino.

— Certo. Mas, por falar em escrever, como anda a escrita de O Jardim das Ilusões?

— Bom! Nesse exato momento, estou tomando meu chimarrão, fumando um cigarro ao som das ondas que quebram na praia da Conceição e escrevendo o Nono Ato. Acho que vou nomeá-lo “Escritas”.

— Quer dizer que acabei fazendo de mim mesmo um personagem de O Jardim das Ilusões.

— Interessante esse movimento ondular da escrita. — Ele sorri. — Éramos dois, agora somos um voltando a ser dois.

Abre-se uma clareira na trilha e consigo, finalmente, visualizar as luzes da vila lá em baixo. Chegamos ao ponto

mais íngreme do morro. Ao meu lado esquerdo, há um corrimão de bambu que utilizo para continuar descendo sem precisar me esfarrapar no barro seco e escorregadio. Um pouco mais confiante em meus passos, pergunto a ele:

— E a publicação, tem data pra sair?

— Então, o projeto que enviamos, Luneta⁴¹ e eu, para a Fundação Catarinense de Cultura destinava-se a realizar a pesquisa, a produção, a edição e a distribuição. A idéia era produzir uma cartografia a respeito da Equipe Vira Lata que pudesse ser distribuída aos grupos de teatro do Estado, às bibliotecas e especialmente às escolas municipais e estaduais. Nossa intenção inicial era de que um aluno aqui do Canto Grande, por exemplo, tivesse acesso ao Jardim das Ilusões. Assim daríamos continuidade à popularização do teatro e da cultura iniciada pelo Vira Lata há mais de trinta anos. Mas você soube do corte, né?

— Sim, tá todo mundo reclamando e dizem que esse ano vai ser ainda pior.

— Pois é. Cortaram a gente em 60% do valor solicitado. Com os 40% restantes não houve jeito de tocar o projeto. Depois de muita conversa, decidimos realizar as duas etapas iniciais: pesquisa e produção. Luneta ficou com a coordenação e eu com a parte prática. Nos seis primeiros meses, me dediquei à pesquisa. — nesse momento o morro acaba, chegamos na vila. — Sente só...

Parando sobre a luz de um poste na base do declive, ele me passou a mochila. O peso era tanto que não consegui segurá-la, tombei-a ao chão.

⁴¹ Referência ao ator e diretor Luciano Bugmann. É importante frisar aqui: o convite para produzir essa cartografia a respeito da Equipe Vira Lata partiu dele.

— Caramba! O que você tem aí? Pedra?

— Não! — ele soltou uma gargalhada — a biografia sobre Mário Avancini, o Poeta da Pedra, já foi feita pelo Joca Wolff. Muito boa por sinal.

— Então o que é?

— Abre, pra tu ver.

Abri. Dentro dela havia:

- Material captado em áudio: aproximadamente 70 h.
- Material transcrito: aproximadamente 1200 páginas.
- Material captado de imagens: pesquisa de acervos públicos e particulares; mais de 700 fotos encontradas, aproximadamente 170 fotos digitalizadas.
- Publicações: “Carlos Jardim e a Popularização do Teatro Infantil de Blumenau”, de Renato Jaques; “Equipe Vira Lata – 20 anos de Teatro Infantil”, publicação das montagens e elenco. Grupo Vira Lata; “Equipe Vira Lata – 33 anos”, arquivos em áudio, transcrições; texto e fotos.
- Publicações em jornais e revistas: encontradas aproximadamente 200 notas e matérias.
- Documentos diversos: aproximadamente 30.
- Textos escritos pelo grupo: coletivos 25; de autoria de Roberto Vergel: 09.
- Até o momento foram entrevistadas 43 pessoas.

Fechei a mochila sem ver o resto e disse:

— É melhor você levá-la.

— Ok! — ele apanhou a mochila, colocando-a nas costas e me falou: — Sei que precisamos ir para Maravilha...

— Ué! Como é que você sabe, tem bola de cristal, é adivinho?

— Não, apenas escrevo esse livro. Ainda não sei se vou conseguir publicá-lo. Nós mandamos um segundo projeto à Fundação Catarinense de Cultura, solicitando publicação e distribuição. Agora nós temos que...

Nisso somos atropelados por uma multidão canto-grandense, que aos gritos anuncia:

— Cuida rapazi, lá vai, lá vai...

— Não vacila, nego...

— Rapazi, cuida. Cuida Rapazi...

Era um animal imenso. Sua carne alimentaria toda a vila e ainda sobraria algumas toneladas. Ele passou longe da gente.

— Vamos lá! — ele me disse.

— Onde, pra Maravilha?

— Não, correr atrás do boi, venha...

— Peraí, eu não vim aqui pra participar da farra do boi...

— É a cultura — ele dizia — é a cultura! — correndo como um desesperado.

— Calma aí, cara...

— Corre, lá vai ele, lá vai ele!!!

BRUUUUMMMMMMMMMMM

Em meio à correria, ouvimos um barulho de tiro, continuamos correndo. Um pouco adiante o boi, deitado na rua, se contorcia com um balaço na cabeça. Impostando ares de superioridade ali estava um sujeito careca de bigodes. Todos o observavam. Com uma bota preta sete léguas ele pisava no corpo cultural moribundo. Por fim disse:

— Mudei de idéia. Vou comer o boi com uns amigos meus. A festa acabou.

— Quem é esse careca? — perguntei

— É o dono do boi — me disse, melancólico e ainda ofegante da correria, o escritor.

— Mas ele comprou o boi sozinho?

— Não. Quem compra o boi é sempre a comunidade...

— Não consigo entender isso. A comunidade comprou o boi e ele é o dono?

— É um costume dos nativos. A cada quatro anos eles elegem um dos moradores como dono do boi. Esse aí parecia boa gente. Prometeu descentralizar a festa, dizia que ia trabalhar por toda Santa Catarina, mas na verdade o que ele fez foi acabar com ela.

Silêncio perplexo.

— Vamos pra Maravilha? — perguntei.

— É o jeito, né...

— Quer perguntar ou pergunto eu?

— Pergunte você, acho que já deixei bem claro, se invertermos, poderia dar margem a futuras especulações. Além do que — ele sorri — assim me ironizo um pouco mais nessas de escritor.

— Ok! Então lá vai, hein?... Preparado?

Durante horas, as gargalhadas. Sempre que tentávamos retomar riamos ainda mais. Apontávamos um para o outro e riamos. Assim foi até que finalmente, mordendo o lado interno de minhas bochechas, consegui repeti:

— Preparado, caro escritor?

— Sim! — ele disse, respirando profundamente numa tentativa de controlar o riso.

— Você está estudando e escrevendo há quase um ano sobre a Equipe Vira Lata. Conhece minuciosamente todas as peças de Roberto Vergel. Conversa cotidianamente com uma escrita Vira Lata. Afinal de contas, meu caro: quem é o autor?

DÉCIMO ATO: AMARÁS A ELE SOBRE TODAS AS COISAS

**ONDE OS FILHOS DE CARLOS JARDIM
APARECEM A FIM DE RECLAMAR
SUA PATERNIDADE**

*Então eu, em relação a ele, não teria
como pagar, não teria como pagar.*

ALCINO CESAR

Era um caminhão velho, verde e barulhento. Nele, um jovem e barbudo motorista, Egon, transportava uma carga de imbuia, madeira dura, muito utilizada para armar a estrutura das casas. Egon estava feliz, ouvia, cantando junto, Índia, na versão de Cascatinha e Iana. Era dia 23 de junho, seu vigésimo aniversário. Sentia vontade de conversar, de beber, comemorar. Talvez, por causa disso, quando o farol alto atingiu aquele declive na 158, ele tenha resolvido dar uma carona, coisa que nunca havia feito antes, ao pedinte adolescente que ali estava. Reduziu a marcha, diminuiu o volume do rádio, baixou a luz e foi freando até o acostamento.

Júnior apanhou, contente, a mochila no chão e correu o mais rápido que pôde em direção ao caminhão. Levou a mão à maçaneta, um tanto enferrujada, e abrindo a porta disse:

— E aí meu, pra onde cê vai?

— Vou para Brusque, e tu?

— Firmeza. É bem nessa — vestindo uma camiseta branca com a célebre frase de Ernesto Silva:

Se Pai é quem cria então quem reproduz o sentimento de dívida eterna?

Júnior entra caminhão adentro sem pedir licença, joga a mochila aos seus pés e batendo um ritmo dançante no painel diz: — Bóra...

Egon engata a primeira, dá sinal para voltar à pista, vai desembreajando, torcendo o volante e aumentando o volume do rádio:

Índiaaaaa, saaaaangue tupiiii. Tens uuuuu cheiro da flor...⁴²

Júnior, longos cabelos verde limão, brincos e tatuagem tribal, habituado ao mundo klaber, trancou-se o máximo que pôde, chegando quase a se peidar pelos ouvidos. Música mais careta. Por fim, numa sarcástica gargalhada, surgiu com essa:

— Cê curte música caipira, meu?

— Claro, caminhoneiro que é caminhoneiro escuta música sertaneja para ir levando a vida mansa.

— Meu velho também curte essas coisas. Mas eu pensava que só gente da idade dele escutasse. Joga um Pisco Trance aí meu...

— Um que?

— Tens Sesto Sento?

— Não.

— Então manda um Skavi ou um Raja Rham...

— No meu caminhão só toca música decente. Essas coisas de gente emacanhada aqui não tem vez.

— Mas tu ta por fora. Na Europa, toda a música elet...

— Olha aqui, guri — cortando — o caminhão é meu e eu sou uma pessoa de bem. Se quiseres a carona vais ter que deixar essa tua locurada de roques de lado. Ou então eu paro o caminhão aqui mesmo e tu desce.

⁴² Referência à musica de M. Ortiz Guerrero e J. Asunción Flores.

— Não! Tudo bem. Tudo bem. Vou ficar na minha...

— Acho bom mesmo. E tem mais. Brinco é adereço de fêmea e de baitola. Ou tu tiras isso ou eu arranco no tapa.

— Beleza, calma aí veio. Fica na boa! — Júnior leva ambas as mãos à orelha esquerda, desatarraxa o brinco e o guarda na mochila.

— Não sei pra que desenhar este monte de baboseira no couro. Até parece índio. E esse cabelo, e essa roupa, coisa mais feia, guri, quem é que vai te dar um emprego, se andas por aí todo esculhambado?

(...) a gente era uma família. Ele era muito, ele era não, ele é muito bom pra nós todos, ele ensinava (...) Ele gostava que a gente andasse bem arrumadinho, bem apresentado e foi ensinando as coisas assim. Todos nós somos gratos a ele, e amamos aquele homem. (TERESINHA SIMÃO, fita 24, p.03)

— Eu já tenho trampo, véio. Faço teatro. Trabalho pra Equipe Vira Lata.

— Teatro? E lá isso é trabalho de gente certa? Teatro é muito bom pra vagabundo, pra puta, pra viado.

Então tem que trabalhar muito. A gente chegava em casa morto, trabalhava todo dia da semana, aí quem alguma vez me disser que fazer teatro é coisa de malandro e não trabalha muito, eu corro no pescoço, porque a gente chegava morto de cansaço, não conseguia sair. Então no outro dia tem que chegar muito cedinho, as aulas começam cedo, a gente tem que tá antes às vezes das crianças chegarem pra tá montando cenário, tal. Todo dia tem. Ou tem apresentação, ou tem divulgação, ou tem que tá marcando apresentação. Então os dias da semana eram lotados com isso. (PEPE SEDREZ, fita 77, p.8)

— Não é bem assim não, meu. Tem tudo que é tipo de gente na trupe...

— Sei. E tu ganha alguma coisa fazendo essas palhaçadas?

— O salário é pouco, mas eu...

— Então — cortanto — não tô te dizendo? Como é que um dia tu vais casar, de onde vais arrumar dinheiro para sustentar tua mulher e os teus filhos?

— Casar? Sustentar mulher? Que papo mais doido é esse, meu? Ninguém mais casa não, a galera mora junto e fica sussa, fica à pampa. E se um dia eu resolver de morar mais uma mina, ela vai ter que tramar também, não vou bancar sozinho a parada, aí...

— Você tem muito que aprender ainda, guri. Se tua mulher trabalhar fora, quem é que vai fazer comida, lavar roupa, cuidar das crianças e tudo mais?

— Cada um faz um pouco...

— Isso não funciona.

— Sei lá, cara, na hora a gente vê. Além do que isso é problema meu, falô...

Os dois se encaram, sentem o clima pesando. Olham para a estrada e se calam. Permanecem assim. Nenhuma palavra. Nada. O restante do percurso é realizado ao silêncio do motor e da rádio Caipiras FM. Chegando em Brusque, Egon estaciona o caminhão, Júnior agradece a carona num forte aperto de mão e desce sem dizer nenhuma palavra.

Andando pelas ruas brusquenses, procura algum dinheiro nos bolsos, sente muita fome. Nada, nenhum centavo. Precisa perguntar sobre Jardim a alguém, mas quem? A fome era tanta que não conseguia pensar direito. Senta-se num banco frio da pracinha central. Ao lado há uma choperia, sente sede, seria tão bom pedir um caneco. Lembra-se do pai, um exímio apreciador dessa arte. O garçom traz um chope para o senhor da mesa 28. Pergunta se desejam mais alguma coisa. Sim! Desejavam. A menina queria, além do choleite que já bebia, um pastel de frango com palmito. Júnior estava vesgo de fome.

Se tivesse uma arma, teria assaltado alguém. Mas, na falta dela, foi obrigado a esmolar.

De cabeça baixa, constrangido e faminto ele se aproximou do senhor da mesa 28. Caminhava, dizendo a si mesmo que no máximo receberia um não como resposta. Mas havia alguma coisa simpática naquele sujeito, alguma coisa que lhe permitiu dizer:

— Com licença. O senhor me desculpe, mas é que estou morrendo de fome e não tenho nenhum dinheiro comigo...

— Sente-se aí, rapaz. Quer comer o quê?

— Qualquer coisa...

— Garçom, traz um pouco de qualquer coisa aqui pro menino...

Eu tinha tudo pra ser um marginal: eu era sozinho, sem dinheiro, quer dizer, não tinha apoio de ninguém, poderia ter caído nas drogas, poderia ter viciado em bebida alcoólica, poderia ter roubado, porque eu passei muitas situações assim de fome mesmo, não tinha dinheiro. Só que essa ajuda na verdade que ele me deu, ele deu pra mais pessoas também. Eu me lembro uma vez ele “Vem cá, vem cá”, eu tava no apartamento dele, “Olha lá embaixo”. Ele morava num apartamento no centro e atrás tinha uma garagem, mas era um estacionamento abandonado. (...) Ai diz: “Ó, tá vendo aquele guri lá? Ele entra todo dia de madrugada e sai todo dia de manhã”. Ai, curioso como sempre, depois fui conversar com o menino, o menino também era de uma outra cidade, não tinha onde morar; tava dormindo ali, ele não tomava banho. Daí que eu descobri, o menino tinha arranjado emprego, só que ainda não tinha completado 30 dias, quer dizer, não tinha recebido salário, então não tinha onde dormir, não tinha onde tomar banho, não tinha onde fazer nada. Ai ele ajudou o menino também, deixou o menino tomar banho lá, e essas coisas assim. Abriu uma conta, na frente tinha um bar onde a gente almoçava, abriu uma conta pro menino ali pra ele almoçar, pra depois ele pagar, quando recebesse o salário. Então ele sempre teve esse tipo de coisa, sempre ajudou as pessoas nesse lado. (ALCINO CESAR, fita 47, p.3)

— Quem é ele, papai? — perguntava a menina, curiosa.

— Não sei, querida, pergunte a ele...

— Como é o teu nome?

— Júnior — com a boca cheia de pastel de carne.

— Por que o cabelo dele é verde, papai?

— Ah! É pra combinar com a calça. Tá vendo que a calça dele é verde também?

— Tô!!! — Ela balançava a cabecinha em sinal afirmativo e sorria, ao mesmo tempo em que Júnior, achando graça no combinatório comentário verdoengo, gargalhava sobre a mesa alguns farelos de seu oitavo pastel.

— Você trabalha, Júnior?

— Sim! — devolvendo à boca alguns dos farelos caídos — tô fazendo teatro. E o senhor, faz o quê?

— Sou professor. Mas já trabalhei com teatro um bom tempo...

— Legal — sempre com a boca cheia.

— E tá estudando?

— Não! Parei na quarta série...

— Nossa! Então você não chegou nem a completar o ensino fundamental, cara. Vou te dizer uma coisa, Júnior. Sem educação é muito provável que você precise continuar assim, pedindo pra comer. O mercado está exigindo cada vez mais formação. Volte a estudar, vai ser bom pra ti...

me fez a orientação nos estudos, “(...) volta a estudar, você precisa estudar”, quer dizer, ele acabou me ajudando, sabe? Depois a gente arranhou uma pensão melhor pra mim também, sempre que eu tinha problemas de adolescente, problemas de adolescente normais, que eu não tinha a quem me agarrar, acabava indo chorar nos braços dele, quer dizer, esse foi o fato mais marcante. (...) eu não seria o que eu sou, se eu não tivesse encontrado o Jardim no caminho, ele foi meu grande orientador e tem muitas coisas que hoje ainda faço na minha vida que eu devo a ele. Devo completamente a ele. Se hoje eu sou casado, tenho uma filha, uma série de coisas assim. Se eu não

sou um marginal hoje, vamos dizer assim, eu devo a ele, porque eu não tive estrutura em casa. Hoje eu perdôo meus pais, já ultrapassei isso sem problema nenhum. Na época, não. (ALCINO CESAR, fita 47, p.2)

— É! Eu sei. O Jardim vive me dizendo isso...

— Jardim, é o teu pai?

(...) quando eu vou a Blumenau a gente se vê, a gente se abraça, é uma alegria. Eu sei que ele olha pra mim, “Quem te viu, quem te vê”. Vários fatos marcantes assim que eu recorria a ele, que eu tava com problemas, financeiros, emocionais, principalmente mais emocionais, porque eu era adolescente, adolescente que não tinha pai, não tinha mãe pra poder me orientar então muitos problemas emocionais eu recorria a ele. E ele sempre me orientou, bem meu pai mesmo, meu paição. (ALCINO CESAR, fita 47, p.3)

(...) ele era um pai, o que ele falava pra mim, aquilo era uma sentença. Eu tinha que cumprir, e tá acabado, e era isso. (...) Ordem dada, bugiu deitado. (...) Então, ele se tornou assim pra mim meu grande pai. Ele me protegia, realmente ele me protegia. (MARIA BERNADETE ANACLETO, fita 71, p.6)

(...) principalmente eu que sempre morei em chácara (...) tudo era pecado, tudo era proibido. Então eu era muito assim, inocente, muito, enfim, inexperiente de tudo. O Jardim foi pra mim um pai e o teatro foi a melhor escola da minha vida. (TERESINHA SIMÃO, fita 24, p.01)

Ele sempre foi um paição, sempre preocupado com a gente. Cada vez que a gente chegava de viagem era casa dele, reunião, pra gente se reunir, contar os casos, contar as coisas, contar as tristezas, contar as brigas, tudo. (TONI CUNHA, fita 15, p.15)

A Bolota é filha do Jardim. (...) porque o filho a gente cria pro mundo. E foi bem assim. O Jardim não quis que a Bolota fosse só a palhacinha lá do Vira Lata. Ele criou a Bolota e você é do mundo; você fica comigo ou vá, minha filha. (...) Ele nunca me ligou e disse: “oh, sua sem vergonha, tu pegou minhas roupas emprestadas e hoje tu és essa palhaça”, não (...) ele me deixou livre pra fazer o que eu quisesse. Eu só tenho a agradecer. Só que eu nunca pude dizer isso (chorando) pra ele. (SANDRA REGINA, fita 81, p.02)

Finalmente, Júnior percebe-se conversando com um pai a respeito de Jardim, Pai de todos. Apanha sua máquina fotográfica na mochila amarela e clic:

...

... máquina sem filme...

Sem coragem de pedir dinheiro emprestado para comprar o filme, Júnior pergunta ao senhor que o alimentava se, por um acaso do destino, ele dispunha de uma fotografia.

— A do teleférico, papai... Dá aquela do teleférico...

Ele apanha a sugerida representação na carteira e entrega a Júnior.



— Posso levar?

— Claro, a máquina é digital. Tenho a foto arquivada no meu computador.

— Pô! Valeu, hein...

— Que é isso! Você deve tá é com sede, depois de tantos pastéis...

— É! Tô mesmo — ainda meio encabulado.

⁴³ Alcino César da Silva trabalhou na Equipe Vira Lata entre 1984 e 1986. Atualmente, é professor na cidade de Brusque. Na foto, aparece abraçado a Luise da Silva, sua filha. Foto do acervo pessoal de Alcino.

— Oh Garçon, traz um chopinho aqui pro Júnior.

— Mas sem colarinho.

— Isso, sem colarinho.

O chope vem. Enquanto ele bebe, pensa na distância que está de Maravilha. Como chegar lá novamente? Se tivesse um carro, seria tudo mais fácil. Voltando a Blumenau, ele poderia conversar com seu pai, pedir uma ajudinha num financiamento e tal..

Decide expor mais essa dificuldade ao senhor da mesa 28. O qual, depois de pagar toda a conta, embarca Júnior e a filha em seu próprio carro e dirige para Maravilha. Confortável, bem alimentado e já bocejando de cansaço em virtude da longa viagem que tem pela frente, Júnior reza, bem baixinho, um Pai Nosso. Depois, pergunta ao motorista:

— Quem é o senhor?

DÉCIMO PRIMEIRO ATO: AH! DÓROTHI...

ONDE OS ESPELHOS É QUE CONTAM

Mas isso minha mãe contava, que ela se achava muito feia, ela tinha um complexo de muito feia. E ela achava que não ia casar, e daí pintou meu pai. Pintou meu pai, eles namoraram e...

JARDIM

“E agora?”, pensava Dórothi, com medo, junto aos grilos na escuridão. “Todos pegaram carona, menos eu. É sempre assim. Sozinha. Sempre”. Dois carros, bem no início da campanha nômade, ameaçaram parar aos pedidos de Dórothi, a imagem deles não cessava de ir e vir em sua respiração. Porém, em ambos os acontecidos, quando os motoristas puseram os olhos sobre nossa heroína, de imediato, em meio a aterrorizantes gargalhadas, aceleraram à esquerda, voltando à BR.

Sapos, Dórothi não gosta de sapos. “Bichos horrorosos”. E quanto mais a chuva engrossava mais eles coaxavam. Ela sabe que onde os sapos cantam as cobras se ataçam. No início, era só uma garoinha, ela nem deu bola, mas agora, toda molhadinha, resolve procurar um lugar para se esconder.

“Estou farta disso tudo, chega, não agüento mais”. Caminhando, sem luz, pelo acostamento da 158, não vê passar veículo algum há mais de 20 minutos. “Que idéia idiota essa de pegar uma carona e procurar alguém que pegou outra carona.

Coisa mais sem lógica. Aposto que ninguém conseguiu achar o Jardim.”

— É isso! — falando alto, ao se encontrar com a lua numa poça d’água – Já que todo mundo entrou nessa maluquice de pegar carona, ninguém vai conseguir trazer o Jardim para a apresentação de amanhã. Se eu conseguir, todos vão gostar de mim. – Dórothi apanha uma flor amarela e, suspirando, ensaia alguns desajeitados rodopios. Canta:

Não, solidão, hoje não quero me retocar
Nesse salão de tristeza onde as outras penteiam mágoas
Deixo que as águas invadem meu rosto
Gosto de me ver chorar
Finjo que estão me vendo
Eu preciso me mostrar
Bonita
Pra que os olhos do meu bem
Não olhem mais ninguém (...)
Hoje eu arrasei
Na casa de espelhos
Espalho os meus rostos
E finjo que finjo que finjo
Que não sei⁴⁴

— Oi princesa, iccc...

— Oi — Dórothi cora no escuro.

— Você me paga uma dose? — perguntava uma voz feminina. Dórothi, confusa, abre os olhos e se percebe dançando na porta de um bar.

— Ele vai é pagar a conta — dizia outra voz feminina.

— ... ooo ... iccc, pode botá uma, uma dose aqui para Marilene que nós vamo é dançá...

— Você já bebeu o que não tinha, Maurício, enquanto não pagar o que me deve não tem chamego com as meninas.

⁴⁴ A Mais Bonita. Chico Buarque de Holanda.

Uma delicada luz vermelha iluminava suavemente o ambiente. Perto da escadinha de três degraus uma placa informativa: Wisqueria da Soninha. Dórothi, exímia apreciadora das bebidas destiladas, sente-se fortemente atraída para um drink. Mas, subindo a estreita porta do lupanar, fica entalada, tentando passar. Lá dentro o forró comia solto.

“Olha que isso aqui tá muito bom, isso aqui tá bom de mais, olha que quem tá fora quer entrar e quem tá dentro não sai. Pois é...”⁴⁵

Lá fora, apenas a noite e a solidão costumeira. Dórothi força, força, força, até que, rasgando um pedacinho do seu vestido de bailarina, consegue passar. Contudo, ao atravessá-la, finalmente, vê-se arremessada, bem no meio do salão, pela resistência da porta.

— Nãoooooo — gritou Maurício depois de pisar em Dórothi em meio às confusas tentativas de bailar com sua predileta. — Eu juro que vou na missa amanhã, seu capeta, não me leva, não me leva pelo amor de Deus — rindo muito — eu juro....

Um coro de gargalhadas entupiu os ouvidos borrados de maquiagem rosa choque de Dórothi. Realmente estava mais feia que de costume, se é que isso era possível, em virtude da chuva, da lama e do pó que apanhara. Mas daí a ser confundida com o próprio diabo já era demais. Inspirou fundo, chutou uma cadeira ao se levantar e, espalmando o balcão, exclamou num tom grave aos embriagados presentes:

— Quero saber se tem alguém macho o suficiente aqui pra me levar a...

— Oh... até tem uns aí — disse um dos bêbados, interrompendo Dórothi. — Mas acho que ninguém vai querer, viu...

⁴⁵ Referência à música de Dominginhos e Nando Cordel.

E novamente a Wisqueria da Soninha era transformada em riso. Até as garrafas de cachaça, aquelas mais vagabundas, sabem? Até elas debochavam de nossa heroína.

— Pois eu compro!

Silêncio.

— E paga bem? — perguntou Maurício, apoiando-se no balcão para não cair.

— Bom, aí depende do carro, do ano...

— Aaaaa... éééé... um fusca 68...

— Mil reais.

— Dois...

— Mil e quinhentos — jogando o dinheiro em cima da mesa. — É pegar ou largar.

— Pode levar.... ooo... pega a chave aqui oh...

— Oh Soninha — chamou Maurício, balançando o montante de dinheiro — dá uma dose aqui pra Marilene que gente vai subir pro quarto, né, meu bem?

— Só se for agora...

Ambos seguem para o quarto. Dórothi se atrapalha mais uma vez com a porta. Força. Consegue passar. Parada por alguns instantes, apenas observa sua mais nova propriedade. Por um ângulo, por outro. Até que não foi um mau negócio. Afasta o banco para poder sentar. Senta-se. “Ai que gostoso.” Tinha até um cheirinho bom. Regula os dois de fora, mas, quando põe as mãos no retrovisor central, percebe-se espelhada, solitária e feia. Então chora, acionando a partida, engata a primeira e segue para Blumenau.

Depois de umas duas horas de viagem, o Fusca não andava mais que 28 km/h, Morfeu quer abraçá-la. Dórothi resiste bravamente, piscando, piscando, voltando, até onde pode. Finalmente encontra um informativo que sinaliza um posto a

500 m. Ela sabe o que fazer. Abastece. Desce do carro e a um dos frentistas pede glicose. O frentista oferece rebite, mas ela insiste e ele traz Gluco Energamo. Volta ao carro, aplica na veia e acesa segue a Blumenau.

Chegando à Cidade Jardim, ela se propõe a seguinte questão: “Onde eu estaria se fosse ele?” – reflete por alguns minutos e logo chega a conclusão – “Na sede. Claro. Na sede do Vira Lata”. – Estaciona o carro ao lado do Teatro Carlos Gomes e sobe para sede. Fechada. Embora houvesse uma luz acesa na sala da equipe, a porta de acesso estava fechada. Dórothi, olhando para cima, se põe aos gritos:

— Jardim! Jardim....

— Que gritaria é essa, o que você está fazendo aqui, Dórothi? O resto da trupe tá aí também?

— E você, o que tá fazendo aí?

— A mesma coisa que você deveria estar fazendo lá no Oeste. Trabalhando.

— A essa hora?

— Temos uma festa pra daqui a três dias, a cozinha vai ser toda nossa. Tô acabando de fazer os pedidos.

— O Jardim tá aí contigo?

— O Jardim?

— Claro que não, você tá ficando doida. Ele viajou com vocês, lembra?

— Mas ele sumiu. Joga a chave pra mim subir, te explico.

— Ah! Não vai dar, tô com muita coisa pra fazer aqui e você vai me atrap....

— Te dou R\$ 50,00 — cortando.

Tililililinnnnnnn....

A chave vibrava no cimento frio. Dórothi subiu e contou a Jair todo o acontecido.



46

Depois de muita especulação, pareceu óbvio aos dois que, se Jardim estivesse em Blumenau, a uma hora dessas estaria em casa, dormindo. Após as voltas e reviravoltas necessárias pela Rua XV de novembro e Sete de Setembro, ela chega a Curt Hering e a cena se repete:

— Jardim... Jardim... Oooo Jardim!!!

Silêncio.

— Jardim.... Jardim.... Oooo Jardim!!!

Mais silêncio.

— Jardim.... Jardim.... Oooo Jardim!!!

Quando eu não quero, eu não atendo. Me levanto, fico vendo televisão, fico escrevendo, fico lendo uma coisa sentado aqui. Se alguém bater, não abro. Então quem manda nesse galinheiro aqui sou eu.(JARDIM, fita 57, p.5)

⁴⁶ Jair Loes trabalha há dez anos na Equipe Vira Lata exercendo as mais diversas atividades: secretário, auxiliar de serviços gerais, sonoplasta, montador, maquinista, etc. Atualmente, tornou-se também uma espécie de Metre Vira Lata. É o responsável pelo preparo dos pratos e dos drinks nas festas regionais, onde o grupo assume a cozinha. Foto de Charles Steuck.

Ainda mais silêncio. Mas ela não desiste. “Onde está, eu sei que está por aqui. Cadê essa merda? Achei”. Revirando a bolsa, Dórothi encontra o número de telefone da casa de Jardim. Vai ao orelhão e liga. O telefone toca dezenas de vezes. Finalmente, quando estava quase derretendo:

— Alô!

— Oi, é a Dórothi...

— É, eu sei. O que você quer?

— Você não vai deixar eu entrar?

— Olha, Dórothi, eu tô acompanhado, volta depois...

— Depois quando?

— Depois, sei lá, tchau....

É a vez do interfone. Dórothi chega quase a queimá-lo de tanta insistência. Finalmente:

— O que é Dórothi?

— Eu preciso falar com o Jardim, deixa eu subir..

— Jardim? O Jardim viajou com a trupe. Você não deveria tá junto com eles? — som de bocejo....

— Olha, Fábio. É melhor você deixar eu subir. Se você não deixar, depois eu conto pro Jardim que você tava com guria na casa dele, e...

Claccccc....

— Abriu?

— Abriu...



47

Dórothi vasculha cada centímetro do apartamento à procura de Jardim. Inveja a menina, linda, jovem, tudo que sempre desejou para si.

— Ele não tá aqui, sua doida — argumentava Fábio. — Você acha que eu ia trazer ela aqui com ele em casa? Todo mundo sabe que o Jardim é o mais pudica...

— Então onde foi que ele se meteu?

— Sei lá... se ele tivesse em Blumenau, talvez dando uma volta pela XV, conversando com alguém... ele vive com insônia... — bocejo...

— É mesmo!

⁴⁷ Fábio de Toffol trabalha há seis anos na Equipe Vira Lata. Fora contratado como motorista, mas da mesma forma que Jair exerce as mais diversas atividades, exceto a de metre. Foto de Charles Steuck.

Empolgada com a nova possibilidade, corre ao Fusca, desce a Curt Hering até a Sete de Setembro, pega a Alameda Rio Branco e entra, lentamente, na XV de Novembro. Vai até a prefeitura na primeirinha, retorna à Sete de Setembro, à Alameda e à XV. Realiza o mesmo percurso nove vezes. Cansada, mas ainda acreditando na possibilidade de encontrá-lo no trajeto, estaciona ao lado do antigo castelinho da Moellmann e senta-se num dos banquinhos da praça. Algumas poucas pessoas passam caminhando. Ao contrário do tempo que, atropelado, corre incessante. Depois de muita, mas muita espera, Dórothi é tomada por uma avalanche cinza de solidão. Precisa conversar. “Talvez alguém na rua tenha visto Jardim”, ela repetia a si mesma. Ao seu lado, não havia viva alma. Levanta-se e caminha em direção à Rua da Palmeiras. Sentado num banco em frente à escadaria da Igreja Matriz, ela encontra um bonito rapaz. Olhar descontraído, cabelos ondulados, moreno claro, uns 19 anos.

— Oi — diz Dórothi.

— Oi — ele responde, cruzando os braços.

— Podemos conversar?

— Ativo é R\$ 50,00, se bem que com a senhora...

— E pra conversar, quanto é?

— Só conversar, tipo bater papo?

— Isso, só bater papo?

— Ah! — rindo — sei lá, dá uns vinte pila aí..

Dórothi paga adiantado pelo serviço. Depois diz:

— Olha, eu quero saber uma coisa...

— Iiiiiii já vi tudo, é gente da Furb fazendo pesquisa, né?

Ah! Pega outro, tia, tô fora, falô? — levantando-se e ameaçando partir.

— Não! Calma aí — segurando-o pela camiseta — não é

nada disso. Volta aqui — puxando-o para o banco. — É sobre o Jardim, eu tô procurando o Jardim. Você viu ele por aí?

— Jardim... Jardim... Talvez. Como ele é?

— Ah! O Jardim? — percebendo o interesse do menino — ele é... ele é assim bem parecido comigo — enrubescendo — uma pessoa amiga, bondosa, cordata, respeitadora das leis e dos bons costumes, tem uma graninha guardada...

— É mesmo? — com os olhos brilhando.

— É! Nós somos tão parecidos, mas tão parecidos — Dórothi ajeita o cabelo, se olhando na vitrine em frente — que uma vez cheguei a pensar em escrever a autobiografia dele.

— Puxa! — risos. — E ele?

— Ah! Ele achou graça; disse que então iria escrever uma peça de teatro falando de mim.

Então eu fiquei pensando assim numa história de uma, de uma Dórothi, de uma mulher que era muito boa. Ela é uma mulher que ajudava os outros, que lavava defunto, que fazia festa de 15 anos, que enfeitava a igreja, que, que quando tinha um casamento, ela ia cozinhar, ela sempre tava... e ela era uma pessoa, uma gorda, uma feia, mas ela ia no espelho da casa dela e se enfeitava e falava pro espelho. Ela falava pro espelho quantos namorados, mas tudo na criatividade. Tudo no subconsciente. Porque ela não tinha nada disso, mas ela era muito útil. (...) Ela se vestindo de bailarina na frente dele, sabe? Ela, ela fazendo várias coisas assim que ela fazia escondida pra que não caísse no ridículo. Mas aquela parte humana dela de... de rezar quanto tinha defunto, de... de puxar ooo, de organizar festa de Natal dos pobres da rua, aquela coisa ela fazia. Ela fazia. Mas em casa ela se, ela tem, ela tinha até ímpetos de prostituta, se maquiar e botar penacho na cabeça, isso tudo era escondida. Ela fechava a casa, ia na frente do espelho e fazia. Não chego a falar em masturbação, essas coisas, porque era pra adolescente. Então eu não queria entrar pra esse lado. Mas até se fosse pra um público adulto, até podia fazer isso. Ela cria um espelho. Ela era um reflexo do espelho. Essa é a Dórothi.(JARDIM, fita 55, p.2)

— Olha, se você ainda tiver a fim de ingressar na profissão, eu posso falar com um amigo meu que...

— Não! Deus me livre, você não entendeu...

— Vai ser uma carreira meio difícil, mas tem gosto pra tudo, né!

— Não, não, não... pára... eu fico sem jeito. Tem que ser escondido...

— Escondido?

— É! O que eu curto mesmo é uma putariazinha assim pelo 145, eu invento uns personagens — gargalhada histérica — tem a Aninha, a Camila, a Lolita... Eu sussurro baixinho assim: Oi, tem alguém a fim de comer uma bocetinha? Aí sempre aparece um que diz: eu.

— Você fala com as pessoas no 145 como se fosse outra pessoa? — ele cai no riso.

— Claro, o que tem isso de mais? Tá cheio de gente feia lá fazendo a mesma coisa. Ou você é ingênuo de achar que apenas eu faço isso?

— Não! Todo mundo faz isso, o que eu acho engraçado é você ainda usar o telefone.

— Ah! Tá, mas eu também gosto de ler os recados nos banheiros públicos. Uma vez até pedi pra um amigo meu escrever no banheiro masculino da Furb: “Quero dar a bocetinha, pago bem”. No primeiro dia ligou um, no segundo três, no terceiro dez — gargalhada. — Tive que pedir pro meu amigo apagar o recado porque não agüentava mais inventar explicação furada. O último que ligou eu disse que era uma pesquisa que o curso de Comunicações Sociais tava fazendo pra saber quantas pessoas se interessam por recados como esse. Eu não saí com ninguém, óbvio, mas esse é o meu barato, entende...

— Você é mesmo pré-histórica dona...

— Dórothi. Bom! De dragão vivem me chamando, mas

de dinossaura é a primeira vez, tô até emocionada — balançando o cabelo e, por extensão, o resto do corpo.

— Você não acessa Internet não?

— Ah! Eu não tenho computador...

— Então tá explicado. Hoje em dia tem, as salas de bate-papo virtual, o pessoal chama de chat.

— Chat?

— É! Tem pra tudo que é gosto. Eles e Elas, Eles e Eles, Elas e Elas, Sexo com Animais, se bem que nessa eu nunca entrei, ainda não sei conversar direito com bicho. Aí o pessoal envia foto trepando, é o maior barato. Se você tiver MSN pode também conversar por voz ou por vídeo.

— Ah! Então não quero, porque daí vão me ver e...

— Mas quem disse que precisa ser você? Faz assim: primeiro você vai num site pornô, pega umas fotos legais, sem exagerar também, porque se for muito gostosa o pessoal desconfia. Aí você salva com o nick que quer usar. Depois é só conversar, dizendo que é você. Sacou?

— Às vezes eu vou na casa de uma amiga minha que tem computador e a gente fica vendo foto de homem pelado na internet, eu gosto dessas coisas, acho divertido. Mas, nossa — olhando no relógio — como tá tarde, a gente precisa ir...

— Ir pra onde, você disse que era só pra conversar — irônico.

— Eu sei, mas mudei de idéia, vem...

— E pra onde você ta querendo me levar? — jogando charme pra poder cobrar adiantado.

— Vou te levar a Maravilha...

— Hummmmm, parece bom...

— Você vai gostar. Vem.

— Maravilha...

— A gente chega logo. Fica no Oeste catarinense, dá um pouquinho mais de 500 km...

— Quê???? Ah! Sai pra lá, dona... Tenho minhas coisas aqui em Blumenau, não tô a fim de ir tão longe assim.

— Eu não quero voltar sozinha, também não quero que você venha de graça. Eu compro a tua companhia, quanto você quer?

— Você acha mesmo que pode comprar todo mundo, né? Já disse que não tô a fim — ele dá as costas a Dórothi, e XV de Novembro abaixo segue caminhando.

Ela o acompanha até onde seus olhos alcançam. Depois, senta-se sozinha e chora. “Vim com tanta certeza de encontrar Jardim e agora tenho que voltar sozinha. Não achei nem ao menos alguém parecido com ele pra me fazer companhia na viagem e...” — ela se levanta repentinamente, vai saltando em passos bailarinescos até o meio da rua, onde diz a si mesma:

— Eu!!! — gargalhada — eu posso ser Jardim. Somos tão parecidos que ninguém vai notar a diferença. Vou agora mesmo para Maravilha. Todos vão me amar, pois eu resolvi o problema. Mereço uma estátua em praça pública.

A imagem da estátua, espécie de raio eletrobalançante, atravessava Dórothi. Certa vez, o próprio Jardim havia brincado com o tema numa entrevista dada ao Tessaleno. Eis que agora a memória estatual, fazendo balance, conectava-se ao corpo de nossa heroína. No muro de pedra da Igreja Matriz, tal qual os créditos de um filme, ela assistia o passeio nômade dessas palavras.

Tessaleno — Você tem muitos méritos, eu reconheço. Mas chega ao ponto de merecer estátua em praça pública?

Jardim — Se eu merecer uma estátua, é porque levantei muitas bandeiras em Blumenau. Apesar de ter nascido em Curitiba, eu sou blumenauense do tempo em que as pessoas queriam e não

faziam. Namoravam e não piscavam. Bebiam e se agrediam, com vontade de fazer alguma coisa que naquele tempo não faziam. Hoje, sai da frente... Esta bandeira, eu tenho orgulho de ter levantado na cidade. Pelo menos as pessoas são mais felizes.” (LUZ, p.2, 1985)

Sim! Agora ela tinha certeza. Até os pensamentos se pareciam. Dórothi caminha em direção ao carro, quer chegar logo a Maravilha e receber os cumprimentos pela resolução do caso. Contudo, sua alegria dura pouco. Ao embarcar no Fusca encontra sua própria imagem distorcida no espelho do retrovisor. Chora. Retoca a maquiagem. Após uns poucos soluços resolve, em alto e bom tom, se perguntar:

— Mas, afinal, quem sou eu?

EPÍLOGO DE ILUSÕES OU DESOBRAMENTO

**ONDE SE REVELA O FRACASSO DESSA OBRA, BEM
COMO O SEU ETERNO RETORNO**

*Deixo aos vários futuros, (não a todos)
meu jardim de veredas que se bifurcam.*

BORGES

— Oh, Schinaider — grita Franz, tocando num dos varais alaranjados — esse rôpa tá molhado. Tu olha aqui uma vez, já faz 07h30. A pessoal tá tudo chegando e a meu mãe sempre me fala que o responsabilidade dos coisas que assumimos...

— Foda-se a tua mãe — responde Schinaider. — Eu já lavei todo o figurino, agora ele tá secando, ok? Tá secando, merda de cara chato...

— Chato é tu — retruca Franz — e vadio também. Chá devia tá tudo seco. Eu me comprometi de costurá a pano de fundo até os 08h00 e já tá pronto...

— Que mané o que, Franz. De cinco em cinco minutos, tu tava no banheiro e pensa que eu não te vi dormindo, oh?

— Eeeeeuuuuuuu???

— Lá atrás do balcão do barzinho, era umas 04h00. E quer saber? Na verdade, quem costurou esse monte de retalhos foi o Juarez.

— Ele até achudou um pouquinho, mas sem o agulha e

sem o linha ninguém custurava nada. E quem lembrou que nas postinhos de saúde tem agulha e linha?

— Tá, mas quem foi lá no postinho pedir? Foi tu? O Gervázio teve que parar de fazer emenda no fio do som pra ir lá com o Juarez, pois a dondoca aqui tava com vergonha. O que tu faz e muito bem é encher o saco com essas histórias da tua mãe. Agora, queria ver tu dar conta de lavar toda essa roupa sozinho, tirar a fuligem e o cheiro de queimado só com esse sabãozinho meia boca que a gente descolou com o padre.

— A meu mãe me ensinou que para lavar o roupa bem lavado é...

— Tá, tá tá. Chega. Já sei que isso não vai parar nunca. Vou procurar o Gervázio e ver se ele tá precisando de ajuda...

— O fiação do som também chá defia tá pronto. O música é fundamental para o desenrolar de uma espetáculo, e além do mais eu gosta de nos horas vagas ouvir umas marchinhas. Tem aquele do Nenedupiko: “Eu queria o novo, mas o novo estava mofo, então eu comprei pão. Pão com mortadela, pão com gergelim, há quanto tempo esse pão. As vaquinha lá no pasto sempre comem, sempre comem o mesmo pão”. Oh! Juarez, esse pedaço aqui non tá bem costurado, precisa que você...

EQUIPE VIRA-LATA APRESENTAAAA — o som aparece por um instante, a todo volume, nas caixas e logo some.

— Ai que susto, uma vez. Me acode aqui Juarez, acho que eu vai ter um troço — Juarez larga a agulha cirúrgica sobre um pacotinho de linha mononylon 30cm e apara o amigo que despencava em seus braços. Nisso entram Schinaider e Gervázio.

— Que viadagem é essa, Juarez? — pergunta Schinaider.

— O cara desmaiou, levou um susto com a vinheta de abertura — segurando Franz no colo.

— Sei — dizem juntos Schinaider e Gervázio, começando a rir e a circular em volta dos dois, cantarolando trechos de marchas nupciais.

— Olha que legal! O pessoal tá brincando de roda, vem, corre... — diz Tavinho ao menino. Depois de alguns giros, Schinaider percebe os nômades.⁴⁸ É a linha de criação/expansão retornando para o encontro com a de resistência/conservação. Cumprimenta-os e pergunta:

— E aí, Tavinho, foi tudo bem, cara? Encontrou o Jardim?

— Foi. Deu tudo certo. Eu achei, achei o Jardim.

— E cadê ele? — pergunta Franz, olhando em volta, ainda no colo de Juarez.

— Aqui — diz Tavinho, apontando o menino.

— O quê??? — surpreendem-se todos ao mesmo tempo, Franz cai no chão.

— Ai, ai, ai os meus costas. Tu vai ver uma coisa seu — Franz levanta-se e tenta tirar, pulando numa perna só, o tênis para jogar em Juarez, mas o calçado, que já não estava muito bom, acaba rasgando, permanecendo a parte dianteira no pé direito de Franz e o restante em suas mãos.

— Quirido, rebentô-se todo, né? Ói ói ói ói o — diz a vendedora, entrando ao lado de Lúcia. — Olha aqui, que coisa mais linda. Ammmmm? — ela abre uma caixa branca e mostra

⁴⁸ O movimento é extensivo, a velocidade, intensiva. O movimento designa o caráter relativo de um corpo considerado como uno, e que vai de um ponto a outro; a velocidade, ao contrário, constitui o caráter absoluto de um corpo cujas partes irreduzíveis (átomos) ocupam ou preenchem um espaço liso, à maneira de um turbilhão, podendo surgir num ponto qualquer. (...) Em suma, diremos, por convenção que só o nômade tem um movimento absoluto, isto é, uma velocidade; o movimento turbilhonar ou giratório pertence essencialmente à sua máquina de guerra. (DELEUZE & GUATTARI, p.52 e 53, 1997)

a Franz um tênis novinho em folha — e dô-te um desconto! Quexxxx?.

Enquanto Franz negocia com a vendedora, Juarez, lentamente, se reaproxima.

— Oi, Lúcia — sussurrando — encontrou o Jardim?

— Oi, Juarez. Encontrei. Olha ele ali — ela aponta a vendedora ao lado de Franz, que percebe a presença de Juarez e apanha novamente o pedaço de tênis rasgado.

— Onde?

— Aqui — diz Franz, jogando o calçado velho na cabeça de Juarez, que se irrita e grita.

— Pára, Franz, pára com a palhaçada, porra!

— Hoje tem espetáculo?

— Tem sim, senhor!

— Hoje tem goiabada?

— Tem sim, senhor?

— E o palhaço o que é?

— Lagartixa! — felicita Gervázio — chegaste em boa hora. O clima aqui já tava ficando intragável. Falando em trago, trouxesse uma daquelas? — percebendo o olhar reprovador de Lagartixa. — Ah! Depois, depois — tentando ajeitar o deslize. — Quero dizer, trouxesse o Jardim?

— Jardim Pirilim Serafim, in, in, in. Aqui, aqui, está bem aqui — apontando o amigo palhaço num trejeito acrobático.

— Mais um — desconcertado fala Schinaider — já não bastava o Tavinho e a Lúcia, agora o Lagartixa pirou também.

— Em casos de esquizofrenia, um diagnóstico precoce pode ajudar muito — disse Nadir ao lado de sua amiga psicóloga. — Eu aconselho aos três uma consulta o quanto antes. Se quiserem, posso recomendar um amigo que...

— Oh, Nadir — impaciente corta Schinaider — só você mesmo para consertar essa bagunça. Onde é que tá o Jardim?

Nadir atravessa a alma do amigo com um olhar raioxiístico. Faz uma breve pausa, observa os três esquizos plantando bananeiras amarelas e por fim pergunta:

— Tá tudo bem contigo, Schinaider?

— Tá... tá, sim — ele responde, meio que balbuciando.

— Então me diga: onde está o Jardim?

— Eu, eu, eu não sei. Você saiu para procurá-lo e....

— E????

— Eu não sei. Eu não sei — começando um descontrole motor.

— Tudo bem. Fique calmo. Respire e tente me responder a seguinte pergunta: por que você ainda não percebeu que o Jardim está aqui ao meu lado?

O descontrole aumenta, tomando conta da face, das mãos e das pernas de Schinaider.

— Ah! Já entendi — diz Juarez, massageando a cabeça. — É uma peça. É isso, vocês ensaiaram esse texto na rua e agora estão...

— Bobagem, bobagem, isso é tudo bobagem — entra cortando o primeiro ator ao lado de Astor.

— Quem ser esta magrelo? — pergunta Franz, exibindo em seus pés o tênis novo.

— Carlos Jardim — responde o primeiro ator — muito prazer, queridinho.

— Mas que Jardim o quê, rapaz, você não tem espelho em casa não, é?

— Espelho, espelho meu, existe alguém mais parecido com o Jardim do que eu? — entra Dórothi, com uma flor vermelha na boca, em passos bailarinescos.

— Dórothi — diz Gervázio — você também virou Jardim?

— Sempre fui, Gervazinho, você é que nunca reparou direito em mim.

— Mas será possível? Estamos completamente perdidos — diz Schinaider, babando, ainda em crise. — Estamos sem rumo, sem direção...

— Corta. Ok! Vamos da tua última fala, Schinaider. Marca um passo à direita. Isso. Um pouco mais de tensão. A tua pergunta é: “O que não me permite enlouquecer completamente?” Beleza? Lembre-se: vocês têm apenas 40 minutos para entrar em cena e até agora ninguém conseguiu encontrar o Jardim. Ok! Silêncio. Concentra, vai!

— Mas será possível? Estamos completamente perdidos. Estamos sem rumo, sem direção..

— Bom dia, pessoal — Mr. Wall aparece na companhia do Diretor. — Fiquem calmos. Eu encontrei Jardim.

— Que provavelmente é esse cara aí do teu lado — ironiza Juarez.

— Bom! Pelo menos é o que diz o meu texto.

— Teu texto?

— É.

— Então temos que achar o...

— Com licença, eu gostaria de falar com o responsável pelo grupo — solicita o Pai.

— Bom dia. Em que posso ajudá-lo? — diz o Chefe Cultural num largo sorriso triplo, com Vivaldino à direita e Garibaldi à esquerda.

— Eu encontrei esse garoto — o Pai coloca ambas as mãos nos ombros de Júnior, que está posicionado ao lado da menina — perdido e faminto. Me disse que trabalhava com vocês e pediu para trazê-lo até aqui.

— Sim, sim. Ele é um dos nossos atores. Muito obrigado seu..., seu...

- Jardim — responde Júnior.
- Bobagem, que bobagem! — retruca o primeiro ator.
- Jardim é ator. O senhor é ator?
- Não.
- Portanto não pode ser Jardim.
- Jardim é Pai — devolve Júnior. — você é pai?
- Bobagem, bobagem. Jardim nunca teve filho, ele é ator moleque.
- Pai!
- Ator!
- Pai!
- Atorrrrrrr — iniciam uma pejeja.
- Separa, separa!
- Porra! Que merda é essa? — diz Juarez, irritado. — Cadê aquele desgraçado que se meteu a escrever essa bosta?
- O da mochila amarela?
- Esse! Como que chama?
- Acho que é Edson, ou Hélio, uma coisa assim...
- Édio, o nome dele é Édio — diz o escritor, apontando pra mim.
- Peraí — digo eu — quem tá escrevendo esse negocio é você, oh. Nem vem que não tem.
- Eu escrevi até agora. Mas nesse momento preciso ser Carlos Jardim. Pois Jardim é escritor.
- Nada disso. No meu texto, você colocou que Jardim é diretor.
- E no meu, vendedor.
- Aqui diz que é criança.
- Palhaço...
- Tá! Péra lá uma vez — pede Franz, exibindo o tênis novo — isso tá um bagunça. Meu mãe sempre disse que ou

uma coisa é ou non é. Uma árvore é uma árvore, uma ténis é uma ténis, uma gente é uma gente. Isso aqui tudo é e non é ao mesmo tempo. Tá erado. Como nos vai saber agora qual Jardim é mais Jardim que os outros?

— Eu concordo com o Franz — diz Nadir. — O teu texto está muito abstrato. Como vamos definir a identidade de Jardim desse jeito?

— Abstrato é a puta que te pariu!

— Olha o respeito moleque.

— Vai à merda Nadir, o que eu tô tentando mostrar, justamente, é que esse negócio de identidade não existe. Que o Eu – a cópia ícone – é apenas um momento provisório, uma pausa imaginária no conflito. Já os simulacros, esses sim, esses existem concretamente, pois existem quando selecionados, existem enquanto resultante da avaliação.

— Tá, nego, explica isso ligeirinho que só temos mais – consultando o relógio no pulso esquerdo – seis páginas pra entrar em cena.

— O Eu, como um todo, é indescritível, pois é abstrato, metafísico. O Jardim das Ilusões é uma seleção ética, estética e política de algumas forças que compõe/produzem o Vira Lata. Cada simulacro de Jardim é um vetor dessas forças. Não são identidades. Não são euzinhos prontos de um euzão natural, viu, Nadir?, mas espécies de vetores resultantes de outras muitas forças. Fui obrigado a selecioná-las, pois só é possível descrever, o que quer que seja, selecionando. Da mesma forma como só é possível criar, avaliando. Jardim não é uma cópia ícone, não é uma personalidade congelada que eu encontrei no demiurgo dessa pesquisa e que agora tento descrever aqui. Ele é um processo, um conflito entre muitos. A história do Vira Lata se confunde com essas forças, é produzida por essas

forças e aqui acaba se tornando, também, um vetor resultante dessas forças. Mas nada disso está parado, não há equilíbrio e, sim, guerra. Os simulacros combatem, disputam entre si e consigo próprios. Se existe uma unidade ela é produzida pela divergência, pela oposição, pela peleja.

— Eu non entende esse babozeiras de forças e unidades. Mas eu entende que sem Jardim eu precisa voltar pra casa. Eu chá costurô todo pano de fundo, pedacinho em pedacinho, pedacinho em pedacinho, eu non vai pra casa ammmmm, eu non vai...

— Nem eu...

— Nem eu...

— Ta, pessoal, mas o que vamos fazer? — perguntou Vivaldino. — Temos só mais 20 minutos, estamos sem o Jardim e ninguém consegue entender o que esse maluco tá escrevendo.

— A roupa acabou de secar — fala Schinaider.

— Eu vou passá-la — comenta Nadir.

— O som tá beleza — diz Gervázio.

— E a pano de fundo tá todo costurado, lá. Pedacinho em pedacinho, pedacinho em pedacinho, pedacinho...

— É isso, é isso! — grita Juarez, eufórico, segurando com ambas as mãos um pacotinho de linha mononylon. — Vamos costurar esses pedacinhos e montar um Jardim pra gente.

A trupe, para desespero dos simulacros, comemora a idéia com urras e vivas. Quando os ânimos se acalmam um pouco, o escritor tenta um último recurso:

— Pessoal, isso não vai funcionar. Vocês estão procurando uma coisa que não existe. Não há sujeito. O sujeito é apenas um efeito do poder, um vetor provisório das forças. E mesmo que não fosse, o todo é sempre maior que a soma das partes. O que vocês estão querendo fazer é uma...

— Uma fechação da matraca intelectualóide — Schinaider passa um esparadrapo na boca do escritor e a trupe comemora a ação. Franz apanha as agulhas e os outros pacotinhos de linha. Os simulacros de Jardim, com medo, tentam escapar, mas são capturados pelos Vira Latas.

— Vamo juntá esse chente aqui porque o linha é pôca, cada pacotinho tem só 30 cm. Tem que ficá assim tudo junto reunido, uma vez.

Juarez passa a linha mononylon pela agulha cirúrgica e penetra delicadamente o dedo indicador do Chefe Cultural. Ele grita, vendo o dedo sangrar, mas logo é amordaçado com esparadrapo. A agulha tranca numa parte mais tenra da carne e um breve momento de desespero toma conta da trupe. Contudo, Gervázio resolve:

— Aqui, puxa com esse alicate.

Juarez toma o alicate de Gervázio e finalmente consegue trazer a agulha de volta. Tenta repetir a ação na testa do Diretor, mas infelizmente descobre que os ossos não são costuráveis. Desliza a agulha até o olho esquerdo do mesmo simulacro, que grita muito, mas logo vem o esparadrapo.

— Vai, Juarez — apressa Lúcia — a gente só tem mais três páginas e meia.

— Tá difícil. Quer tentar?

— Deixa ver.

Lúcia apanha a agulha, já com linha, e o alicate. Os simulacros são tomados por um pavor crescente, empalidecem, tentam se afastar, mas os Vira Latas os impedem, formando um cerco circular. A ponta da agulha é penetrada na cartilagem do nariz do Palhaço e retirada rapidamente com o auxílio do alicate. A trupe comemora o desempenho de Lúcia com uma espécie de dança ritual. Alguns simulacros defecam, outros

urinam de pavor. Ela repete o movimento na orelha da Psicóloga, nos lábios do Diretor e na língua da Vendedora. Puxando a linha, a fim de fechar um ponto, acaba unindo as quatro cabeças numa cachoeira de sangue. Após banhar-se nela, procurando a ponta da linha, nossa Lolita percebe o final se aproximando. Franz abre mais um pacotinho, dá um nó com a sobra e recomeça a costura pelas pernas do Menino, visto que as quatro cabeças juntas impediam uma quinta. Das coxas dele a linha segue ao sexo de Dórothi e depois ao ombro do Pai. Novamente foi preciso buscar mais linha. Tavinho abriu, então, cinco pacotinhos. Procedeu com as emendas e costurou o corpo do Primeiro Ator abaixo das quatro cabeças. A cachoeira de sangue, aumentando seu volume, jorrava sobre as mãos do escritor, ambas costuradas em seguida, já que ele prefere o teclado ao papel.

— Pronto — disse Juarez — tá perfeito.

— Faltam dois minutos, pessoal — disse Mr.Wall. —

Vamos nos posicionar.

— Cadê o Vera? — pergunta Franz.

— Cadê a Vera, Gervázio?

— Cadê a Vera, POOOOORRRRRRAAAAAA????

— Queimou, a Vera queimou. Era de papelão lembra, queimou no incêndio da Kombi — explica Gervázio, gritando.

— Queimou com o incêndio, caralho...

— Calma, pessoal. Vamos manter a calma — sugere Vivaldino. — Quem foi para a bilheteria?

— O Schinaider e o Júnior — responde Tavinho.

— Nadir, você vai entrar como Dórothi, ok? Me ajuda aqui, vamos colocar umas cadeiras no centro — sugere Mr.Wall, tentando encontrar um elemento cênico substituto para a Vera.

— Corre e pede pro Schinaider segurar o público — ordena

Vivaldino a Tavinho, ao mesmo tempo em que um reclamante corou surge da platéia:

— COMEÇA! COMEÇA! COMEÇA!

Tavinho apenas sorri. Vivaldino, sem saber o que fazer, bate com a cabeça na parede. Então é Astor quem improvisa:

— Deu a hora, pessoal. Temos que entrar. Vamos lá, vamos mostrar pra toda essa gente que somos bons. Que mesmo sem cenário, sem luz e sem dormir uma noite inteira, continuamos sendo a Equipe Vira-Lata. Vamos lá e vamos fazer o melhor espetáculo de nossas vidas.

Formamos um círculo. Uma carga violenta de emoção e força uniu nossas mãos em uma só. Pouco a pouco fomos nos separando e sussurrando uns aos outros: merda, merda, merda. A minha mochila amarela ainda estava um pouco úmida. Abri e certifiquei-me da presença do gravador, das fitas e da máquina fotográfica. Coloquei-a nas costas e segui para o meu lugar na Vera. Era estranho estar tão exposto assim ao público. Antes o papelão nos propiciava uma certa proteção. Agora era apenas o nosso corpo. O Frankenstein de Jardim sentou em seu respectivo banco. Pegou o mapa e o amassou levemente. Estava tudo correndo bem. Mas no momento exato da primeira fala de Jardim, alguém, muito irritado, grita da platéia:

— Isso aí não sou eu!!!

— Jardim? — reconhece, admirado, Garibaldi.

— Não, é a Rainha de Sabá, queridinho — ironiza Jardim.

— A piada parece mesmo dele — comenta Vivaldino, aparecendo de trás das coxias.

— Pode parar — ele repetia — isso aí não sou eu!

— Não sei — devolve Astor para Vivaldino — o Primeiro Ator também o imitava bem.

— Bobagem, bobagem. Que imitar o quê! Eu sou o Jardim e tá acabado — fala Jardim, subindo ao palco.

— Os suspensórios realmente são iguais aos dele. Agora, olhando bem, ele tá me parecendo um pouco magro, talvez um pouco mais alto, não sei... — comenta Nadir.

— Caaaaala a boca, Nadir! Sou eu, Jardim. Vocês não me reconhecem? Estão achando essa coisa monstruosa criada pelo maluco do Édio mais parecida comigo do que eu próprio?

— Opa, opa. Calma lá. Quem fabricou esse Frankenstein não fui eu. Tentei evitá-lo de todas as formas. Não concordei e não concordo com essa montagem. Vocês perceberam quanta violência, quanto sangue, quanto esparadrapo na boca é preciso para se produzir uma identidade? E isso tudo para continuar representando. A identidade é uma representação, ela não...

— Tá tudo muito bem, tá tudo muito bom — corta Vivaldino tentando levar a discussão para algo realmente importante — mas se o espetáculo parar aqui, eu vou ter que devolver o dinheiro dos ingressos.

— Bobagem, bobagem. Não precisa — argumenta Jardim. — O público de hoje tá acostumado com esse tipo de coisa. É o tal do Teatro Contemporâneo. Eles estão achando que isso tudo faz parte da peça. É teatro contemporâneo, né? Teatro contemporâneo?

— Sim — responde a platéia, rindo em coro.

— Ok! Mas e daí, o que vamos fazer?

— Como assim? — pergunta, indignado, Jardim. — Esse Jardim é uma Ilusão, ele não sou eu. Vocês mandem essa gente costurada embora que eu ainda tenho plenas condições de ser eu mesmo.

— Não é tão simples, Jardim. Temos aqui uma tentativa

de descrição montada na ausência do sujeito. Dizendo de outra forma, o que nos interessam são as forças de composição do Vira Lata e não apenas um...

— Ach du lieber Got. Lá vem ela com essa bobijada de forças de novo. Põe uma esparradrapo no teclado desse carra. Se ninguém resolve, eu mesmo faz. Me ajuda aqui, Juarez. Sobrou ainda um pacotinho de linha.

Juarez e Franz costumam Jardim em seu Frankenstein. Ele grita muito, e assim como os demais é esparadrapado.

A vinheta de abertura retorna. Todos se posicionam em seus respectivos lugares na Vera, e finalmente o espetáculo começa:

— Vira ali, vira ali! Ali, vai... — depois da curva, novamente a cerração e a estrada de barro — Que merda! Outra vez, outra vez?!?

— Calma, Gordo, eu já te disse que encontro. Vou achar, cara.

— Tá, tô vendo. Você não sabe nem onde nós estamos — manuseando ansiosamente o mapa e logo desistindo dele. — Aliás... — olhando em direção à multidão nos três bancos de trás — será que alguém aqui faz idéia de onde é que nós estamos? — Aquele costumeiro silêncio nos abraçava, toda a trupe quieta; uma breve pausa e Jardim continua:

— Esse negócio não tá aqui — apontando pro mapa amassado em suas mãos nervosas — não tem nenhuma Iomerê, esqueceram de colocar Iomerê nesse mapa. Mas será possível? Alguém precisa saber onde é que nós estamos!

— Eu! — responde Dórothi maneando uma **Lata...**

PAPO DE CORREDOR

ONDE TRÊS AMIGOS CONVERSAM A RESPEITO DO
ESPETÁCULO ASSISTIDO

TEATRO DE BLUMENAU

Muito honrado me sinto em participar desta estória sobre a Equipe Vira Lata. Devo dizer que sem o depoimento dos diversos atores e amigos este trabalho não seria possível. Agradeço, portanto, desde já.

Fomos pioneiros em vários municípios deste estado e hoje nos orgulha a existência de várias trupes em Blumenau.

Fizemos o que sempre gostamos com o apoio moral do Teatro Carlos Gomes.

Mesmo com alguns me chamando de caça-níqueis mostramos a nossa criança que a arte custa e o nosso teatro permaneceu cheio de um público futuro.

Sem mágoas, encerro dizendo que cada vez que assistimos ao teatro de Blumenau sentimos orgulho em ter um pouco de culpa nisso tudo.

Carlos Jardim

PALCO ILUMINADO

Num artigo, Moacir Werneck de Castro mostra que Darcy Ribeiro driblou por diversas vezes a morte. Sobre o antropólogo, educador, semeador de universidades, romancista, filósofo, político, ministro e senador, seu amigo, revela que mesmo na hipótese do pior, nunca pensou em fazer-lhe nenhum elogio fúnebre. “Prometi a mim mesmo que não o faria mais, tantas têm sido as baixas nas fileiras de amigos que se vão, os ingratos, sem mais aquela. A morte repentina dos que nos são mais próximos causa uma dor que (no meu caso pelo menos) afugenta as palavras”.

Lembrei-me desse desabafo ao saber que um livro sobre um amigo especial, Carlos Jardim, vai ser editado. Tal com Darcy, Jardim era múltiplo: ator, diretor, escritor, administrador, piadista. Foi o que fascinou o psicólogo Édio Ranieri a escrever sua biografia. Não sei por que falei tanto em morte (fiz seu necrológio em setembro de 2005, quando partiu), já que Édio terminou sua obra a tempo de Jardim lê-la e comover-se bastante.

Ranieri atuou na Equipe de Teatro infantil Vira Lata, criada pelo biografado, e que existe há mais de 37 anos.

O homem de teatro, nascido em Curitiba, mas blumenauense por inteiro, também escapou das Parcas várias vezes (as Parcas são deusas infernais que, segundo a mitologia, cortavam o fio da vida humana) Não me cabe falar do homenageado nem antecipar comentários sobre o futuro volume. Quando for lançado, os farei, pelos jornais. Só ousar

adiantar: o texto é profundo, metalingüístico (uma peça (teatral) dentro de outra peça (o roteiro literário)). E mais, os leitores que tiverem conhecido Carlos Roberto Jardim, por certo, irão revê-lo tal como era.

O Título é felicíssimo: O Jardim das Ilusões. Na capa, o biografado vira estátua, defronte o Carlos Gomes. E ele sempre dizia, brincando, que merecia um monumento. Duma coisa temos certeza: por seus múltiplos talentos, um verdadeiro rei da ribalta, merecia, além de monumento, ter cantado a vida inteira o verso inicial de Chão de Estrelas: “Minha vida é um palco iluminado”.

Gervásio Tessaleno Luz

ATEMPORAL JARDIM

Nenhum tempo existia
nos altares de tua terra interior.
Nenhuma distância
entre os teus gestos de partilha
e o amor incondicional.
Em tua bagagem
conheci a paz de quem recolhe frutos
para ofertá-los.
Em teus olhos
um sino sonante regendo luz
nos caminhos dos que te procuravam.
Em tua voz
o canto da liberdade
-ainda que de silêncios.
Em tua garganta
um choro flechado por um amor mudo.
Em teus lábios
o riso largo pinçado de pequenas ternuras
e grifos de humor.

Ontem,
Dionísio bateu em minha porta.
Grafou em minha quietude
a notícia de tua morte.
Espalhando flores de fogo
apontou o infinito

lá onde gravitam os místicos
onde dormem os sátiros.
Ofertou-me flores risonhas
 outras quase maduras.
Disse que te encontraremos em Epidauro
sob o reposteiro d'uma grande arena
_ é lá onde brilhas
 eterno e sonoro.

Eulália M. Radtke

**DATAS, PARA OS QUE GOSTAM DE DATAR OU
CRONOGRAMA QUASE CIENTÍFICO DE UM
CRIADOR DE ILUSÕES**

1945 – Em 11 de julho, na cidade de Curitiba, nasce Carlos Roberto Jardim, filho de Carlos Gomes Jardim e Nadir Peixoto Jardim.

1960 a 1962 – Jardim faz teatro na biblioteca pública do Paraná sob direção de Luciana Querubim; participa da montagem de *Pluft, o Fantasminha* e trabalha no programa televisivo *Clube do Curumim*.

1964 – É eleito presidente da UCES (União Curitibana dos Estudantes Secundaristas).

1967 – Jardim se forma em Serviço Social pela PUC de Curitiba. *Eu me formei lá. Porque eu trabalhei no SESC desde dos 15, 16 anos. Então eu tive muita influência do serviço social de lá. E, pra ser promovido no SESC, tinha que ser assistente social. Então eu fui fazer e não me arrependo, não me arrependo. Porque depois eu fui aplicar tudo aquilo que eu aprendi em Serviço Social no teatro. Em grupos de teatro. Essa coisa de liderança, de ser tirano, essa coisa que tenho, né, que*

dizem que eu tenho. Mas não sou tão tirano, né, às vezes sou, mas não é tão assim. Então entrei para o SESC, o SESC pagou a minha escola. O SESC pagava todo o curso, até o cafezinho na cantina pagava. (JARDIM, Fita 2)

Ainda nesse mesmo ano Jardim vai ao Rio de Janeiro tentar a vida como ator, passa fome e acaba vindo para Santa Catarina.

Porque eu era gordo. Sou gordo ainda. Não era bonito. Tinha talento, mas eu não tinha estampa. Quer dizer, teria que esperar dez anos pra vencer pelo talento. E eu não tinha dinheiro pra isso. Agüentei dois anos. Passando fome. Aí, dois anos fui assumir. Voltei pro SESC pedindo arrego, né. Aí me mandaram pra Santa Catarina e eu escolhi Blumenau. Aí eu trabalhei oito meses no SESC em Blumenau e nos oito meses eu paguei, paguei todo meu curso. (JARDIM, fita 2)

1969 – Ano marcado, por Jardim, como o início da Equipe Vira Lata.

Ali, você sabe, ali nós começamos... porque eu tinha grupo de orientação ali. Grupo de atividade, que era um grupo de comerciários que freqüentava o SESC. Chamava-se Grupo... não me lembro. E esse pessoal ali era freqüentadores do SESC, então nós começamos lendo poesia. (...) Poesia com rima, pra fazer jogral, começamos assim. Aí tinha o Raolino Buzzarello, que trabalhava na Sulfabril, e ele conheceu Cecília Schrader, e os dois vieram pro SESC. Daí a gente começou a se reunir, formou um grupo e montamos o Phft. O primeiro teatro foi apresentado no Carlos Gomes, mas começou no SESC com comerciários. (Idem)

Jardim se refere à *Pluft, o Fantasma*, de Maria Clara Machado. O espetáculo é apresentado apenas 03 vezes,⁴⁹ com público estimado em 512 pessoas. Com o apoio de Raolino Buzzarelo, Jardim começa a trabalhar também na Sulfabril, onde monta com os operários Maria Caxuxa, de Joraci Camargo. Diz Jardim: *o que eu ganhava na Sulfabril, eu investia no Vira Lata*. Com muito fôlego, Jardim começa a trabalhar, também, no Teatro Carlos Gomes. É a primeira fase do grupo (vamos chamá-la de “fase Júnior”).

1970 – Jardim começa a trabalhar, como secretário, no Teatro Carlos Gomes. Com o apoio do então diretor do teatro, Dieter Hering, cria o Carlos Gomes Júnior, que passa a funcionar como um clube para os filhos dos sócios do teatro. Em entrevista realizada pelo historiador blumenauense Renato José Jaques, Jardim se refere à “fase Júnior” da seguinte forma:

Ele só atingia filhos de sócios. Não seria elitizado, mas seria reservado, porque só atingia filhos de sócios e, eles começaram a fazer festas, excursões, passeios, bailes – eles faziam muitos bailes, que, na época, era baile de luz acesa! E começaram a fazer bailes discoteque em Blumenau, com luz negra. (JAQUES, p.11, 1993).

O grupo monta *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado. Fazem seis apresentações, com público aproximado de 4.300 pessoas.

⁴⁹ Embora alguns pequenos ajustes tenham sido realizados, utilizando-se do cartório de registro civil de Blumenau, dos jornais da época e das oitenta e três entrevistas, as datas e a quantidade de público, informadas entre 1969 e 1988 seguem a orientação do livreto “Equipe Vira Lata, 20 anos de Teatro Infantil”, publicado em 1989 por ocasião da festa de vinte anos do grupo. Entre 1989 e 1994, novamente com alguns ajustes, utiliza-se o CD “Equipe Vira Lata, 33 anos de Teatro Infantil”. De 1995 a 2003 as entrevistas, as reminiscências do autor e o Jornal de Santa Catarina. O borderô, instrumento escolhido por Jardim para medir a quantidade de público, não fora usado nessa última etapa.

1971 – Montagem de A Menina e o Vento, de Maria Clara Machado. O grupo volta a fazer apenas três apresentações. Público aproximado de 217 pessoas.

1972 – Primeira montagem de O Boi e o Burro a Caminho de Belém, de Maria Clara Machado. Essa peça será montada dezenas de vezes, sempre utilizando figurantes da comunidade ou da empresa que contrata a equipe.

1973 – Remontagem de Plutfo, O Fantasmilha. O grupo consegue fazer doze apresentações e estima-se que 9.700 pessoas tenham assistido ao espetáculo. No dia três de junho daquele ano, morre, devido a um acidente de carro, após uma das apresentações do espetáculo na cidade de Balneário Camboriú, Nilce Teresinha Silva.

Quem estava dirigindo o buggy na época era meu namorado, hoje é meu marido. Foi um período que o grupo todo ficou muito abalado. Ninguém conversava sobre isso; parece que todo mundo se fechou. Eu recebi mais apoio da própria família da Nilse. Foi um período em que cada um se recolheu sobre si próprio, mas foi bem superado, porque isso não foi um entrave pro grupo continuar. (FREYA KOTTMANN)

1974 – Montagem de A Revolta dos Brinquedos, de Pernambuco de Oliveira. São seis apresentações para cerca de 7300 pessoas.

1975 – Montagem de O Aprendiz de Feiticeiro, de Maria Clara Machado. O grupo volta a realizar apenas duas apresentações, com público de 2.100 pessoas, aproximadamente.

1976 – Montagem de A Bruxinha que era Boa, de Maria Clara Machado. São seis apresentações para aproximadamente 5.150 pessoas.

1977 – Montagem de Maria Minhoca, de Maria Clara Machado. São treze apresentações. Público de aproximadamente 10.600 pessoas. Ainda neste mesmo ano, foi montado o espetáculo Ripão Pão e a Bolota, um musical infantil com a participação de 40 atores. A parte coreográfica foi dirigida por Beatriz Niemeyer. O espetáculo foi criação coletiva dos componentes da Equipe Vira Lata. Foram três apresentações para um público de aproximadamente 1.900 pessoas.

1978 – É reconhecida, no Brasil, a profissão de Ator. Jardim registra a Equipe Vira-Lata como empresa.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
CADASTRO NACIONAL DA PESSOA JURÍDICA - CNPJ

NÚMERO DE INSCRIÇÃO 75.558.163/0001-93		CARTÃO DE IDENTIFICAÇÃO DA PESSOA JURÍDICA		DATA DE ABERTURA 08/30/1981	VALIDADE DO CARTÃO 31/10/2003
Razão Social CARLOS ROBERTO JARDIM ME					
Título do Estabelecimento (Nome de Fantasia) EQUIPE VIRALATAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS					
Código e Descrição da Atividade Econômica Principal 92.31-2-99 - Out serv especializ. lig a ativ artis					
Código e Descrição da Natureza Jurídica 213-5 - FIRMA MERCANTIL INDIVIDUAL					
Endereço R JOHN KENNEDY		Número SR		Complemento	
CEP 89010-120	Bairro/Distrito CENTRO		Município BLIMENAU	UF SC	
Caixa Postal/Fax/Correio Eletrônico/Telefone					
CPF do Responsável 073.039.719-04		Situação Especial			

REGISTADO PELA SRS/SYD Nº 173001

7 JUN 2003

AUTENTICAÇÃO

7 JUN 2003

CONCORDIA-CRUIZEIRO DO ESTADO DE SANTA CATARINA

APN 04892

CONCORDIA-CRUIZEIRO DO ESTADO DE SANTA CATARINA

APN 04893

Quem trabalha como ator, passa a possuir carteira assinada como ator. Começa a “fase nômade”. O grupo remonta O Rapto das Cebolinhas. Viaja por muitos municípios do Estado de Santa Catarina, chegando a realizar 72 apresentações. Estima-se que aproximadamente 85.000 pessoas assistiram ao espetáculo. É neste mesmo ano que a Kombi, aquela que levava o cenário, pega fogo na BR 158 entre as cidades de Maravilha e Descanso. Para Jardim:

(...) Essa turma que viajou foram (muita emoção na voz) pioneiros. Eles foram onde ninguém ia. Eles foram onde não tinha estrada. Era o circo sem lona. Sabe, e isso que eu acho bonito. Criança que nunca viu teatro na vida. Esse pessoal viu. Que tinha que dormir mal (...). Essa turma do, do ano 80, dos anos 70 e pouco, esses foram valentes!
(JARDIM, Fita 2)

1979 – Um dos grandes anos da Equipe Vira Lata. O Grupo monta O Menino e o Palhaço, de Nilson Conde. Vai ainda mais longe que em 1978, apresentando-se, pasmem, 200 vezes, levando teatro a um absurdo número de 136.000 pessoas.

1980 – Remontagem de A Revolta dos Brinquedos, com 65 apresentações e público de 52.000 pessoas. Neste mesmo ano, é remontada Maria Minhoca, de Maria Clara Machado. São nove apresentações, com público de 730 pessoas.

1981 – Montagem de Rei Solimão e a Rainha de Jabá, de João Argemiro da Silva. Apenas duas apresentações, com público de 1.560 pessoas.

Essa foi a pior peça que nós fizemos (...) nós achamos que as crianças iam gostar da peça e todo mundo... nós gostamos, os adultos. Mas as crianças odia A Aram a peça (...). Porque era só... era a história do Rei Solimão né, de, de, de dividir a criança. Então era uma minhoca. Tinha uma minhoca e as duas mulheres diziam que a minhoca era

delas. E a minhoca passava de uma horta pra outra... as duas diziam que era delas a minhoca. Ai elas vão lá falar com o rei e o rei manda cortar a minhoca (...) Elas não conhecem a história do Rei Solimões.... isso se aprende no ginásio. Quando aprende. Hoje não aprende mais (risos) (JARDIM, fita 1, p.1)

1982 – Montagem de O Casaco Encantado, de Lúcia Benedetti. Apenas três apresentações para um público de 1.470 pessoas. Neste mesmo ano, é remontado Camaleão e as Batatas Mágicas. São feitas 47 apresentações, com público de 32.000 pessoas.

1983 – E mais uma vez, Camaleão e as Batatas Mágicas. Foram 62 apresentações. Público de 43.600 pessoas.

1984 – Remontagem de O Menino e o Palhaço. São 96 apresentações. Público de 92.000 pessoas.

1985 – Remontagem de Maria Minhoca. São 84 apresentações. Público de 37.300 pessoas.

1986 – Passamos aqui à “fase Vergel”. Cansado de pagar direitos autorais, Jardim começa a escrever. Assume, como escritor, o pseudônimo criado pelo jornalista Gervásio Tessaleno Luz. O grupo monta Leão Epaminondas e o Palhaço Lagartixa, de Roberto Vergel. São 196 apresentações. Público de 33.600 pessoas.

1987 – Montagem de A Cantora Rufina, de Roberto Vergel. 189 apresentações. Público de 31.700 pessoas.

1988 – Montagem de Sapo Zolhudo, de Roberto Vergel. São 192 apresentações. Público de 32.000 pessoas

1989 – Festa de comemoração dos 20 anos da Equipe Vira Lata. No Jornal de Santa Catarina, sob o título “Para se Lambuzar”, lê-se:

Instituído para atender a gulodice de aproximadamente 8 mil crianças, o Vira Lata estará oferecendo, no domingo à tarde, um bolo gigante, coberto com glacê, num total de 10 metros quadrados. Além disso serão distribuídos refrigerantes e muita pipoca para divertir jovens e adultos que ali estiverem. Uma super festa para todos os blumenauenses que se sensibilizaram com o teatro infantil. Uma super festa para Carlos Jardim, que se dedicou a isto. Uma festa para Jardim no jardim do Carlos Gomes, que será enfeitado de duas mil flores para todos... (MARTINS, 1989)

Durante os festejos, é publicado o livreto “Equipe Vira Lata, 20 anos de Teatro Infantil” e o grupo remonta Pluft, O Fantasma. Continuam as apresentações do espetáculo de 1988.

1990 – Montagem de O Cavalo Verde, de Roberto Vergel. Foram realizadas 61 apresentações. Público de 10.030 pessoas.

1991 – Remontagem de Maria Minhoca. Foram realizadas 38 apresentações. Público de 10.320 pessoas. Neste mesmo ano foi montado O Bigode da Velha, de Roberto Vergel. Foram 28 apresentações, com público de 9.600 pessoas.

1992 – Remontagem de Leão Epaminondas e o Palhaço Lagartixa. Foram 40 apresentações, com público de 12.160 pessoas.

1993 – Montagem de O Criador de Ilusões, de Roberto Vergel. Apresentações: 530; público estimado: 152.100

1994 – Remontagem de A Cantora Rufina. 46 apresentações para um público de 18.936. Neste mesmo ano é montado, a pedido do SAMAE (Serviço Autônomo Municipal de Água e Esgoto), “Água, Seus Amigos e Inimigos”, de Roberto Vergel. Foram 05 apresentações para um público de 1.750 pessoas. Até

aqui as peças foram, com raríssimas exceções, dirigidas por Jardim.

1995 – Início da fase “morte de Deus”. Jardim afasta-se gradualmente das montagens teatrais, dando mais atenção às culinárias: a Equipe Vira Lata, que já vinha cuidando da decoração de várias festas catarinenses, como a Oktoberfest, começa a entrar também na cozinha.

1996 – Não houve montagem.

1997 – Montagem de *As Aventuras da Fada Rosa*. Texto de autor desconhecido, adaptado por Jardim. Quem dirige o espetáculo é Jonas Cerpa.

1998 – Remontagem de *O Cavalo Verde*, sob direção de Jonas Cerpa.

1999 – Remontagem de *O Camaleão e as Batatas Mágicas*, sob direção de Mira Massaneiro. Neste mesmo ano, é remontado *A Cantora Rufina*, sob mesma direção, e *O Gnomo Buscapé*, escrita e dirigida por Shirlei Marcelino.

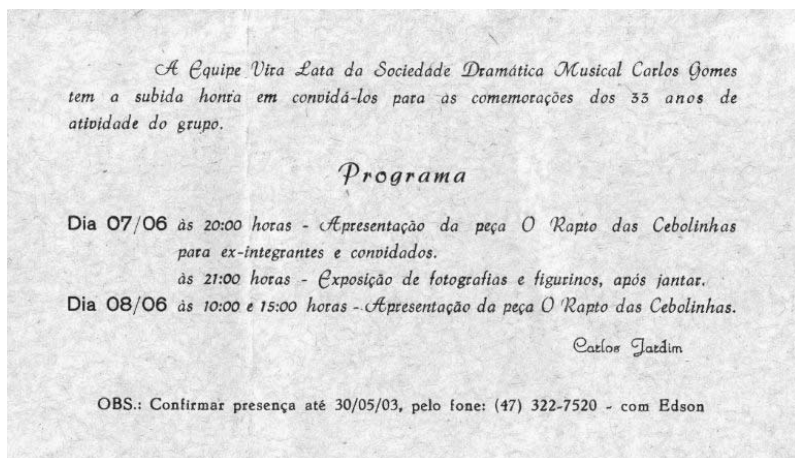
2000 – Remontagem de *Leão Epaminondas e o Palhaço Lagartixa*, sob direção de Mira Massaneiro. Montagem de *Amor por Anexins*, de Arthur de Azevedo, sob a direção de Carlos Jardim.

2001 – Montagem de *A Bruxa Chorona*, sob direção de Carlos Jardim. Nesse mesmo ano, é montado o espetáculo *O Leão Felizardo e o Coelho Cenorildo*, de Thiago de Menezes, sob direção de Carlos Jardim. O grupo segue com *Amor por Anexins*.

2002 – Montagem de A Arca Perdida, de Rafael Carturano, Daiana Holz e Diogo Urias, sob direção de Rafael Carturano. Para a semana da criança o grupo monta O Penico Mágico, dirigida e escrita por Rafael Carturano. Amor por Anexins continua em cartaz.

2003 – A Fundação Catarinense de Cultura aprova - com corte de 60% no orçamento original - o Projeto O Jardim das Ilusões: pesquisa, redação, publicação e distribuição gratuita da obra. O recurso disponibilizado possibilita a realização da pesquisa e da redação do Projeto.

Em comemoração aos 33 anos da Equipe Vira Lata, é remontado O Rapto das Cebolinhas, sob direção de Daiana Holz, Carlos Jardim e Rafael Carturano. O grupo promove uma grande festa, para a qual convidam todas as pessoas que passaram pelo Vira Lata.



Gervásio Tessaleno Luz escreve:

A equipe Vira Lata do Teatro Carlos Gomes está completando 33 anos de existência. Bom para Blumenau, onde nasceu, e vive, e para Santa Catarina, já que se apresentou em todos os municípios.

Levou teatro a cidades, em que a palavra era apenas uma referência. Nunca ninguém o tinha visto. O público, ingênuo, mas sincero, nos lugarejos, chegou a perguntar: – O Carlos Gomes pertence ao grupo? (...) O que emociona Jardim é ver sua “turma” abraçando as mais diversas profissões. Mas com uma vantagem. Mostram-se donos de grande desembaraço no trato com o ser humano. São excelentes e bons nas suas áreas. Fruto da experiência de ter enfrentado, na juventude, platéias com mais de mil crianças.

2004 – Amor por Anexins é encenada nas seguintes cidades: Xaxerê, Abelardo Luz, Campo Irê, Palma Sola, Dionísio Cerqueira, São Miguel do Oeste, Pinhalzinho, Chapecó, Maravilha, Ponte Serrada. Público Alvo: Escolas Municipais, Estaduais e faculdades. Público estimado de 7.528 pessoas.

2005 – Após ler, Jardim autoriza a publicação de O Jardim das Ilusões. Às 22h15 do dia 23 de Setembro, no Hospital Santa Catarina de Blumenau morre Carlos Roberto Jardim. O corpo é velado em Blumenau, mas sepultado, a pedido da família, em Curitiba. Amor por Anexins continua em cartaz. Agora nas cidades de Rio Negrinho, Mafra, São Bento do Sul, Santa Cecília, Joaçaba, Videira, Caçador e Fraiburgo. Atingindo um público aproximado de 8.525 pessoas.

2006 – O Fundo Municipal de Cultura da Cidade de Blumenau aprova parte dos recursos solicitados ao Projeto Equipe Vira Lata: um patrimônio histórico blumenauense. A quantia disponibilizada possibilita uma tiragem de 300 exemplares de O Jardim das Ilusões, com fotos em preto e branco. Montagem da peça Vida Segura, escrita e dirigida por Mironi Maçaneiro. Público estimado: 2.890 crianças. Montagem da peça Hábitos Saudáveis, escrita e dirigida por Mironi Maçaneiro. Público atingido: 6.000 funcionários da empresa Weg.

2007 – Montagem da peça A Festa No Formigueiro, escrita pela Equipe Vira Lata e dirigida por Rose Tschumi. Público alvo: crianças do ensino fundamental nas cidades de Blumenau e região. Lançamento do livro O Jardim das Ilusões.

REFERÊNCIAS

ALLIEZ, Eric. *Deleuze, Filosofia Virtual*. Trad de Heloísa B.S Rocha. São Paulo: Editora 34, 1996.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BARBA, Eugênio. *A canoa de papel: tratado de antropologia teatral*. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec, 1994.

BORGES, Jorge Luiz. *Nova Antologia Pessoal*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1979.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Trad de Diego Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

COLE, T. e CHINOY, H.K. *Jerzy Grotowski*. Cadernos de Teatro 136. Tradução de Adriana Saad Rebordão. O Tablado: Rio de Janeiro, 1994. (entrevista com Grotowski)

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. Trad de Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

_____. *Proust e os Signos*. Trad de Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

_____. *Diferença e Repetição*. Trad de Luiz B.L Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Crítica e Clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997.

_____. *Nietzsche*. Trad de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1997b.

_____. *L'île Déserte et Autres Textes* (Textes et Entretiens 1953-1974, édition préparée par David Lapoujade, Les Éditions de Minuit, 2002.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia vol 3*. Trad de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed 34, 1996.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia vol 5*. Trad de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. O Anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista. In *Cadernos de Subjetividade*. Trad de Fernando José Fagundes Ribeiro. São Paulo: PUC-SP, 1993.

_____. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GROTOWSKI, Jerzy . Grotowski ensina teatro em São Paulo. Trad de Clara Allain. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 26, set, 1996. Folha Ilustrada, p.4.

HOLANDA, Chico Buarque. *A Mais Bonita*. Chico Buarque de Holanda/1982. Gravada no disco 14 Grandes Sucessos: Soni Music.

JQUES, Renato José. *Carlos Roberto Jardim e a Popularização do Teatro Infantil em Blumenau*. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – Setor de História Oral. Blumenau, 1993.

LUZ, Gervásio Tessaleno. Vira Lata Alcança a Idade de Cristo. *Jornal da Noite*, Blumenau, 27 mar. 2003.

_____. Jardim: minha vida é um palco iluminado. *Jornal Entrevista*, Blumenau, nov. 1985.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

MARQUES, Ana et al. O Espaço Social e o Nomadismo *In Andarilhos e cangaceiros: a arte de produzir território em movimento*. Itajaí: Editora da Univali, 1999.

MARTINS, Rosane Magaly. Vira Lata vira festa para comemorar 20 anos de teatro. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, 11 e 12 jun. 1989.

MORENO, Jacob Levy. *Psicodrama*. Trad de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo: maldição do cristianismo*. Trad de Arthur Morao. Rio de Janeiro: Newton Compton Brasil, 1996.

_____. *Obras incompletas*. Trad de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores)

_____. *Ecce Homo*. Trad. de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. *A Gaia Ciência*. Trad de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2004.

OLIVEIRA, Domingos. *Do Tamanho da Vida: reflexões sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.

ORLANDI, Luiz B.L. *Anotar e Nomatizar*. 2002, São Paulo. (Mimeo)

PESSOA, Fernando. *Poemas Escolhidos*. São Paulo: Zero Hora e Klick Editora, 1998.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental da América: produção do desejo na era da cultura industrial*. Tese de Doutorado. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: 1987.

_____. *Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. In: LINS, Daniel (org.). *Cultura e Subjetividade*. São Paulo: Papyrus, 1997

ROSA, João Guimarães . *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SEIXAS, Raul. *O Banquete do Lixo*. Raul Seixas e Marcelo Nova/1989. Gravada no Disco A Panela do Diabo: Warner Discos.

SILVA, Édio Ranieri da. Da Cultura do Dentro à Etnicidade do Fora: o devir como desafio à psicologia brasileira. In: *Revista Psicologia Ciência e Profissão*. Ano 22, nº 4. Brasília: Conselho Federal de Psicologia, 2002. p. 46-55.

STANISLAVSKI, Constantin. *Manual do ator*. Trad. de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

TOQUINHO E VINÍCIUS DE MORAES. *A Casa*. Toquinho e Vinícius de Moraes/1980. Gravada no disco A Arca de Noé: Universal Music.

VERGEL, Roberto. *Leão Epaminondas e o Palhaço Lagartixa*. 1986, Blumenau. (Mimeo)

_____. *A Cantora Rufina*. 1987, Blumenau. (Mimeo)

_____. *Sapo Zolhudo*. 1988, Blumenau. (Mimeo)

_____. *Equipe Vira Lata: 20 anos de teatro infantil*. 1989, Blumenau (Livreto)

_____. *O Cavalo Verde*. 1990, Blumenau. (Mimeo)

_____. *O Bigode da Velha*. 1991, Blumenau. (Mimeo)

_____. *O Criador de Ilusões* 1993, Blumenau. (Mimeo)

_____. *Água, seus amigos e inimigos*. 1994, Blumenau. (Mimeo)

WOLF, Joca. *Mário Avancini: poeta da pedra*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

OBRAS CONSULTADAS

AGUILAR, José Roberto. *A Divina Comédia Brasileira*. São Paulo: Cultura, 1981.

ALLIEZ, Eric. A Assinatura do Mundo: o que é a filosofia de Deleuze e Guattari? Trad de Maria Helena Rouanet e Bluma Villar. São Paulo: editora 34, 1994.

ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*. Trad., seleção e notas de Cláudio Wilder. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

ATAÍDE, Yara D. B. *Decifra-me ou devoro-te*: história oral de vida dos meninos de rua de Salvador. São Paulo: Loyola, 1993.

BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

BIRMAN, Joel. Os signos e seus excessos a clínica em Deleuze In: ALLIEZ, E. (org). *Gilles Deleuze uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1987.

BROGNOLI, Felipe. Com a cara no mundo: seguindo os rastros de nômades urbanos In: MARQUES A. C. (org). *Andarilhos e Cangaceiros: a arte de produzir território em movimento*. Itajaí: Editora da Univali, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem: ensaio de teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.

_____. *Galáxias*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de Psicologia Social*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.

DELEUZE, Gilles. Platão e o Simulacro. *In Lógica do sentido*. Trad de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Conversações*. Trad de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. *Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad de Luiz. B.L Orlandi. São Paulo: Ed 34, 2001.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. Selvagens, bárbaros, civilizados *In O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. Trad de Georges Lamaziere. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia vol 1*. Trad de Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DESCARTES, René. *Coleção Os Pensadores*. Trad de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FEHÉR, Ference. *O Romance está morrendo?* Trad de Eduardo Lima. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FERREIRA, Jerusa Pires. Voz, diálogo e semiosfera *In Corpo e Sentido: a escuta do sensível*. Org Ignácio Assis Silva. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

_____. *Fausto no Horizonte: razões míticas, texto oral, edições populares*. São Paulo: Educ Hucitec, 1995.

_____. *Armadilhas da Memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê, 2003.

FERREIRA, Raquel C. Uma Introdução às Idéias de Gilles Deleuze e Félix Guattari. *Revista Movimento*, nº 1, Belo Horizonte, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *O nascimento da clínica*. Trad de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. In: DEFERT, D & EWALD, F. *dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. p. 540-4.

_____. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad de Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

_____. *A ordem do discurso*. Trad de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FUGANTI, Luiz Antônio. Saúde, Desejo e Pensamento *In Saúde e loucura 2*. São Paulo: Hucitec, 1990.

GUATTARI, Félix. Espaço e Poder: a criação de territórios na cidade. In *Espaço e Debates*, No 16, ano V. São Paulo, s.e 1985.

_____. *As Três Ecologias*. Trad de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

_____. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise*. Trad de Constança Marcondes César e Lercy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1988.

GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Trad de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

JOYCE, James. *Retrato do Artista Quando Jovem*. Trad de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987.

KASPER, Kátia Maria. *Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida*. Campinas, 2004. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Sociedade, Política e Cultura. Universidade Estadual de Campinas.

KORMANN, Edith. *Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente*. Blumenau: Edição da Autora, 1995.

LAPASSADE, Georges. *Grupos, organizações e instituições*. Trad de Henrique Augusto de Araujo Mesquita. Rio de Janeiro: Franciso Alves, 1989.

LINS, DANIEL. *Pensamento retorcido: escrita retorcida*. Disponível em: <www.caosmos.com> Acesso em: 09 nov. 2002.

MAGNI, Cláudia Turra. *Nomadismo Urbano: uma etnografia sobre moradores de rua em Porto Alegre*. Porto Alegre, 1994. – Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de pós-graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MAHEIRIE, Kátia. *Agenor no mundo: um estudo psicossocial da identidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1994

NAFFAH NETO, Alfredo. *O inconsciente e os fluxos nômades*. In *Paixões e questões de um terapeuta*. São Paulo: Ágora, 1989.

_____. *A psicoterapia em busca de Dioniso: Nietzsche visita Freud*. São Paulo: EDUC/Escuta, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Genealogia da Moral: uma polêmica*. Trad de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OFICINA aberta do Projeto Resistência/Criação, 1. 2002, Porto Alegre. (Mimeo).

ORLANDI, Luiz B.L. *Simulacro na Filosofia de Deleuze*. 34 Letras, Rio de Janeiro, N 5/6 set. pp. 208 a 223, 1989.

_____. *Que estamos ajudando a fazer de nós mesmos?* 2000, São Paulo. (Mimeo)

_____. *Morada do Ente*. 2002, Fortaleza. (Mimeo)

PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 2000.

_____. Posfácio. In: CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel (org.). *Cultura e Subjetividade*. São Paulo: Papyrus, 1997.

_____. Esquizoanálise e antropofagia In: ALLIEZ, E. (org). *Gilles Deleuze uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*. São Paulo: Educ, 2002.

SÁ, Raquel Stela de. *Do corpo disciplinar ao corpo vibrátil: uma abordagem libertária contemporânea*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2003.

SILVA, Édio Ranieri da. Psicologia Clínica, um novo espetáculo: dimensões éticas e políticas. In: *Revista Psicologia Ciência e Profissão*. Ano 21, nº 4. Brasília: Conselho Federal de Psicologia, 2001. p. 78-87.

_____. *Cartografias de uma Subjetivação Nômade*. Blumenau, 2003. – Tese de Conclusão de Curso (Bacharelado em Psicologia) – Departamento de Psicologia. Universidade Regional de Blumenau.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Trad. de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Trad. de André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

APOIO:

Secretaria de Estado
do Desenvolvimento
Regional - Blumenau



FUNCULTURAL SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA,
TURISMO E ESPORTE