



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

CURSO DE TEATRO (BACHARELADO)

Letícia Evelyn Gomes Bezerra

O DESPERTAR DA PRIMAVERA

Descrição do processo de criação de um figurino a partir de peças prontas

JOÃO PESSOA – PB

2022

LETÍCIA EVELYN GOMES BEZERRA

O DESPERTAR DA PRIMAVERA: Descrição do processo de criação de um figurino a partir de peças prontas

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Teatro, pela Universidade Federal da Paraíba.

Orientador: Prof. Me. José Everaldo de Oliveira Vasconcelos

JOÃO PESSOA – PB

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B574d Bezerra, Leticia Evelyn Gomes.

O Despertar da Primavera: descrição do processo de criação de um figurino a partir de peças prontas /

Leticia Evelyn Gomes Bezerra. - João Pessoa, 2022.

91 f. : il.

Orientação: José Everaldo de Oliveira Vasconcelos.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Teatro - TCC. 2. Figurinos - Criação. 3. Personagens - Trajes de cena. 4. O Despertar da Primavera - Espetáculo teatral. I. Vasconcelos, José Everaldo de Oliveira. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 792(043.2)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

FOLHA Nº 2 / 2022 - CCTA - DAC (11.01.54.26)

Nº do Protocolo: 23074.060538/2022-85

João Pessoa-PB, 05 de Julho de 2022

FOLHA DE APROVAÇÃO

LETÍCIA EVELYN GOMES BEZERRA

O DESPERTAR DA PRIMAVERA, Descrição do processo de criação de um figurino a partir de peças prontas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Área de Concentração: Teatro.

Orientador: Prof. Me. José Everaldo de Oliveira Vasconcelos.

Aprovado em: 27/06/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Everaldo Vasconcelos (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Prof. Drª. Paula Alves Barbosa Coelho (Examinadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Prof. Me. Elias de Lima Lopes (Examinador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

(Assinado digitalmente em 06/07/2022 06:18)
ELIAS DE LIMA LOPES
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matricula: 3117255

(Assinado digitalmente em 05/07/2022 20:28)
JOSÉ EVERALDO DE OLIVEIRA VASCONCELOS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matricula: 336955

(Assinado digitalmente em 06/07/2022 12:10)
PAULA ALVES BARBOSA COELHO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matricula: 271366

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: 2, ano: 2022, documento(espécie): FOLHA, data de emissão: 05/07/2022 e o código de verificação: **ad7b24abf1**

Aos meus pais, que acreditaram no meu potencial até mesmo quando eu não acreditei.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por sempre me incentivarem e acreditarem em mim.

Aos meus irmãos pelo amor incondicional e por acreditarem que eu sou uma super-irmã mais velha.

Aos meus professores pela oportunidade de troca de conhecimentos e histórias durante o curso, em especial ao professor Everaldo Vasconcelos, meu orientador e “pai” no Teatro.

A todos os meus amigos, que me conheceram na universidade ou não, por me apoiarem e me convencerem a não desistir do curso nos meus momentos de crise.

A Guilherme, por embarcar comigo na aventura de criar esse figurino.

Aos projetos de extensão: Coletivo Teatral Boiúna Luna e Laboratório Permanente de Figurinos (LAPEFI) por tornarem este trabalho possível.

Ao meu gato Roniuésley, por dormir na cama perto de mim enquanto eu escrevo o TCC.

RESUMO

Este trabalho trata do registro do processo criativo do figurino do espetáculo “O Despertar da Primavera” do Coletivo Teatral Boiúna Luna. O tema foi escolhido devido à importância de documentar os processos criativos em Teatro para estudo posterior. Esta pesquisa narra o processo criativo de construção dos figurinos do espetáculo a partir de peças prontas e sua relação com o todo da encenação. A partir desse relato, é realizada uma análise dos figurinos baseada na teoria de linguagem corporal de Weil e Tompakow (1988). Os principais resultados são a documentação do processo de criação de figurinos e um olhar aprofundado a respeito de cada traje das personagens e seus significados.

Palavras-chave: figurino; traje de cena; o despertar da primavera.

ABSTRACT

This work is a record of the process of costume design for the play “Spring Awakening”, performed by the Boiúna Luna Theatrical Group. The theme was chosen because of the importance of documenting creative processes in Theater for posterior study. This research narrates the creative process behind the construction of costumes for the play utilizing ready-made clothes and how such process relates to the staging of the play as a whole. From this report, an analysis of each costume is carried out, based on the body language theory by Weil and Tompakov (1988). The main results are the documenting of the costume design process as well as a deeper look into each character’s costume and their meanings.

Keywords: costume design; stage costume; spring awakening.

LISTA DE IMAGENS E TABELAS

Imagem 1: Michael Keaton no papel de Beetlejuice em Os Fantasma se Divertem, de Tim Burton

Imagem 2: Cena de O Labirinto do Fauno, de Guillermo Del Toro

Imagem 3: Cena final da montagem “O Despertar da Primavera” do Coletivo Boiúna Luna. Foto por Aprimore Fotografia

Imagem 4: Ana Farias como Wendla Bergman

Imagem 5: Alex Lessa como Melchior Gabor

Imagem 6: Evandro Medeiros como Moritz Stiefel

Imagem 7: Viviane Souza como Martha Bessel

Imagem 8: Dário Ferreira como Hanschen Rillow

Imagem 9: Letícia Evelyn como Ilse

Imagem 10: Sofia Roque como Thea

Imagem 11: Letícia Evelyn como Sra. Bergman

Imagem 12: Luana Reis como Fanny Gabor

Imagem 13: Tatiana Moraes, Jenny Tayara e Raíssala Bezerra como Figuras

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - PRIMEIROS PASSOS	11
2 SOBRE O TEXTO “O DESPERTAR DA PRIMAVERA”	12
3 A MONTAGEM SE INICIA	19
4 ENCONTRANDO A ESTÉTICA DO ESPETÁCULO	23
5 PERSONAGENS E SEUS FIGURINOS	28
5.1 Wendla Bergman	28
5.2 Melchior Gabor	30
5.3 Moritz Stiefel	31
5.4 Martha Bessel	33
5.5 Hanschen Rillow	35
5.6 Ilse	36
5.7 Thea	38
5.8 Sra. Bergman	40
5.9 Fanny Gabor	42
5.10 Figuras	44
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	46
ANEXO A – O Despertar da Primavera, adaptado pelo Coletivo Boiúna Luna	49
ANEXO B – Fotografias do espetáculo por Aprimore Fotografia	89
ANEXO C – Veja o vídeo do espetáculo com o QR Code	91

1. INTRODUÇÃO - PRIMEIROS PASSOS

O primeiro figurino que produzi na vida era muito simples: enrolei-me na coberta do sofá e decretei que aquilo era um vestido de princesa e com ele andei pela casa atuando como Aurora, a Bela Adormecida, do filme que amava. Essa é a primeira lembrança que tenho de algo próximo a um traje de cena. Segundo Viana (2021), traje de cena “é a indumentária, a roupa usada nas artes cênicas – teatro, circo, ópera, balé, musicais – não importa o formato. Pode ser cinema ou performance. Toda cena em que um ator estiver portando um traje vai ter um traje de cena”. Claro que, como criança, eu não compreendia essa definição. Para mim, a coberta que virou vestido era um passaporte mágico para o mundo da minha imaginação. As possibilidades de expressar a criatividade através da moda e também do teatro sempre me fascinaram, mas só pensei em unir essas duas paixões muito depois.

Em 2015, no terceiro ano do Ensino Médio, eu ainda não sabia o que queria fazer. Estava em dúvida a respeito do vestibular. Meus amigos todos pareciam tão certos do que queriam, e eu só sabia que queria algo relacionado à arte. Foi então, que em um final de semana, meus amigos me chamaram para assistir a refilmagem de Cinderella. Não era o melhor filme do mundo, admito. Mas o que me encantou mesmo foram os figurinos. Especialmente na cena em que o vestido rasgado da Cinderella se torna um belo vestido de baile. O tecido, o brilho, o caimento... tudo parecia mágico e surreal. Foi ali que decidi que eu queria criar roupas, mas não qualquer roupa. Queria criar roupas que transportassem o público para outro universo, outro mundo. Queria trabalhar com trajes de cena.

Por isso, decidi cursar Design de Moda e Teatro, na busca de unir as duas formações e melhor me capacitar para a criação de figurinos. É importante notar que quando escrevo “figurino” e “traje de cena”, trato-os como sinônimos. Para autores como Fausto Viana, esse não é o caso. Ele opta por usar o termo traje de cena, como definido anteriormente neste texto, por entender que “figurino” é uma palavra associada ao universo da moda e à linguagem popular. De acordo com o autor:

[...]figurinos são as gravuras que vinham impressas nas revistas de moda no século XIX ou uma forma de expressão que já caiu no uso popular, como em “Nossa, ela hoje errou o figurino!”. (VIANA, 2021)

Como alguém que transita entre os universos da moda e do teatro e pensa a criação do traje cênico a partir da interseção entre essas duas áreas do conhecimento, o uso dos dois termos de forma intercambiável não se configura em um problema de terminologia, nem de conceito.

Ao utilizar o termo “indumentária” me refiro a roupas no geral, de cena ou não. Segundo o dicionário Michaelis Online, a palavra indumentária é definida como “conjunto de roupas que uma pessoa veste; indumento, induto” (INDUMENTÁRIA, 2022), portanto, a indumentária não se trata necessariamente de um traje de cena, e sim de toda e qualquer peça de roupa que é vestida por alguém.

O figurino tem assumido uma importância muito grande no teatro contemporâneo. Conforme Patrice Pavis:

Na encenação contemporânea, o figurino tem papel cada vez mais importante e variado, tornando-se verdadeiramente a “segunda pele do ator” de que falava TAIROV, no começo do século. O fato é que o figurino, sempre presente no ato teatral como signo da personagem e do disfarce, contentou-se por muito tempo com o simples papel de caracterizador encarregado de vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação. Hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso; multiplica suas funções e se integra ao trabalho de conjunto em cima dos significantes cênicos. (PAVIS, 2008, p. 168)

É por causa dessa gama de possibilidades e propostas que escolhi o figurino como objeto de estudo. Considero que a minha pesquisa é relevante porque descreve um processo de criação de figurino de caráter colaborativo, bem como seu papel que foi além da caracterização dos personagens, para se tornar o elemento visual que desenhou o mundo do espetáculo no seu aspecto cenográfico. Por isso são apresentados todos os figurinos, porque eles estão relacionados uns com os outros formando uma teia de significações.

2. UM BREVE RESUMO DE “O DESPERTAR DA PRIMAVERA”

O Despertar da Primavera é uma peça teatral de autoria do dramaturgo alemão Frank Wedekind, publicada em 1891 e encenada pela primeira vez em 1906. A obra retrata o despertar da sexualidade na adolescência, abordando temas como sexo, estupro, masturbação, homossexualidade, aborto, suicídio, entre outros. Também

critica a sociedade conservadora da época, responsável por tolher e reprimir o processo de exploração e descoberta da sexualidade nos adolescentes, levando a consequências muitas vezes trágicas. Devido ao seu conteúdo, a peça sofreu censura durante anos.

A ousadia de *O Despertar da Primavera* tornou sua representação na Alemanha inviável. Em 1891, o teatro naturalista tinha prevalência e o expressionismo não cavara um lugar na dramaturgia. A peça será encenada mais de quinze anos depois de escrita, em 1906, no Teatro de Nuremberg, tendo a atuação do próprio Wedekind no papel de Senhor Mascarado. (FURTADO, TROCOLI, 2010, p. 2)

O texto utilizado para a montagem do Coletivo Boiúna Luna, porém, não foi o original como escrito por Wedekind, e sim uma versão traduzida por Sheila Ewert e adaptada por Zé Henrique de Paula, que ao longo do processo criativo também sofreu drásticas alterações por parte do elenco e direção do espetáculo.

De acordo com o blog oficial do Coletivo Boiúna Luna, o projeto trata-se de:

(...) um grupo formado em 2010 com o intuito de desenvolver relações de cidadania, pedagogia teatral, desenvolvimento das relações humanas e corporais. Além de ser um disseminador de cultura e entretenimento. O grupo também visa proporcionar a seus membros uma experiência teatral e educacional. Formando um indivíduo crítico e culturalmente alimentado. Tomando como base alguns elementos do teatro, circo, acroyoga, dança-teatro e pedagogia teatral. (ANZOLIN, 2014.)

O projeto, coordenado pelo professor Osvaldo Anzolin, foi fundado no ano de 2010, e desde então produziu diversos espetáculos, como por exemplo, “Cyrano de Bergerac”, “Macunaíma” e “Homunculos”. O projeto de extensão foi então temporariamente desativado, pois Anzolin precisou ausentar-se de suas funções docentes, a fim de cursar seu doutorado.

Foi durante o período de doutorado do professor Osvaldo Anzolin que surgiu a necessidade de reativação do projeto de extensão por parte do elenco do *Despertar da Primavera* e do professor Everaldo Vasconcelos, a fim de garantir respaldo acadêmico ao espetáculo.

Na montagem, a trama foca nas histórias de *Wendla*, *Melchior* e *Moritz*. A história segue a vida desses adolescentes e seus colegas na Alemanha, em uma época não determinada. O texto se inicia com as falas das Figuras, personagens criadas pelo coletivo, que têm tanto uma função de narradoras como também de condutoras e comentaristas da narrativa, estabelecendo uma ponte entre o universo do público e o universo dos personagens.

Nas cenas iniciais, as personagens e alguns dos conflitos principais são introduzidos ao público. Nas suas primeiras aparições, *Wendla* é apresentada como uma menina curiosa e inteligente, que está adentrando a puberdade e começando a se questionar sobre sexo, reprodução e mortalidade.

Em sua primeira cena, ela discute com a mãe a respeito de seu novo vestido, que julga ser comprido demais. Ao que a mãe rebate que a garota deve se vestir de modo mais modesto, agora que está entrando na adolescência.

WENDLA- A senhora fez muito comprido, mãe.

SRA. BERGMAN- Wendla, você não é mais uma garotinha, você está fazendo catorze anos.

WENDLA- Se eu soubesse que ia usar um vestido tão comprido, preferia não fazer catorze anos.

SRA. BERGMAN- Não está comprido. Fazer o quê? Que culpa eu tenho se a minha filha tem duas polegadas a mais em cada primavera? Não pode andar por aí de vestidinho curto. Já está crescida.

WENDLA- Mas o vestido curto fica melhor em mim do que esta camisola. Oh, mãe, me deixe usar o vestido curto outra vez. Só mais esse verão. Até o meu próximo aniversário. Olhe só, fica horrível em mim: parece um uniforme de preso e, ainda por cima, eu piso na batinha". (WEDEKIND, 2018)

O comprimento do vestido representa a repressão sexual que é imposta à *Wendla* pela mãe e pela sociedade. À medida em que a menina cresce e seu corpo se desenvolve, dentro de uma realidade patriarcal, os traços físicos que representam sua identidade como mulher são escondidos dos olhos da sociedade e da própria *Wendla*. Impondo-lhe uma posição submissa.

Continuando com a trama, *Melchior* é mostrado inicialmente como um jovem confiante na própria inteligência, que a partir de suas muitas leituras, formou opiniões fortes a respeito de religião, sexualidade e filosofia, e frequentemente assume o papel de líder em seu círculo de amigos, explicando aos outros sobre esses tópicos,

especialmente a *Moritz*, seu melhor colega, que é um garoto tímido, melancólico e inocente, que, diferente de *Melchior*, sofre bastante pressão dos pais e não costuma se sair tão bem na escola.

MELCHIOR- Você ainda não sabe, Moritz?

MORITZ- Como eu posso saber? Eu sei que as galinhas põem ovos, eu já vi. Me disseram que minha mãe me carregou debaixo do coração. Mas é só isso?

MELCHIOR- Eu vou te explicar. Do começo até o fim. (WEDEKIND, 2018.)

A partir deste trecho é possível perceber o quão pouco *Moritz* compreende sobre sexo em relação a seu amigo, e como esse fato cria um desequilíbrio de poder entre os dois jovens, com *Melchior* assumindo um papel de líder e guia na amizade.

Nas cenas seguintes, a história se desenvolve. *Melchior* promete a *Moritz* que irá explicar tudo sobre sexo ao amigo, por escrito. Enquanto isso, *Moritz* se preocupa com a possibilidade de ser reprovado na escola, o que o leva a invadir a sala dos professores para averiguar se ele estava na lista dos aprovados e dá os primeiros sinais de tendências suicidas.

Wendla e suas amigas, *Martha* e *Thea*, conversam sobre as agressões que *Martha* sofre por parte dos pais. *Wendla* demonstra curiosidade quanto ao sofrimento da amiga, e admite que nunca havia apanhado.

Em seguida, a *Srª Bergman* comunica à *Wendla* que sua irmã mais velha acaba de dar à luz, o que motiva a garota a perguntar de onde vêm os bebês, já que ela não acredita mais na história da cegonha. Após muita insistência por parte da menina, a mãe nervosamente acaba dizendo que para que uma mulher engravide, é preciso que ela ame muito seu marido.

SRA. BERGMAN- Se você quer ter um bebê, você tem que amar o homem - o homem que é seu marido - você tem que amar esse homem, amar de verdade, só como uma mulher pode amar um homem. Você tem que amar tanto - com todo o seu coração e todo, tanto, que... nem se pode dizer com palavras. Você tem que amar esse homem de um jeito que uma menina da sua idade ainda não sabe amar. É isso. Pronto. (WEDEKIND, 2018)

Nesse momento, encurralada pela filha, a *Srª Bergman* tenta articular palavras para explicar o encontro sexual, que resulta em gravidez. Por causa de sua criação conservadora, a vergonha a impede de falar com clareza sobre o tópico. Ela então, utiliza-se de metáforas e eufemismos que carregam em si juízos de valor típicos de sua época e cultura, como a associação do sexo ao amor romântico e ao casamento. Além disso, a *Srª Bergman* omite os pormenores do ato sexual e de como ele ocorre.

Mais tarde, *Wendla* e *Melchior* se encontram na mata, onde os dois conversam. Ela conta sobre Martha e seus pais violentos e pede para que Melchior bata em suas pernas, para que ela saiba a sensação de apanhar. O rapaz de início se recusa, mas *Wendla* insiste até que ele bate furiosamente nela com uma vara, e então, tomado por vergonha, foge.

Começa a chover, e *Wendla* finalmente encontra *Melchior*, escondido em um celeiro. Ela tenta convencê-lo a retornar para casa, mas o garoto diz que quer ficar sozinho. Os dois continuam a discutir, e após um tempo *Melchior* começa a levar a conversa para um rumo sexual. *Wendla* tenta fugir dos beijos do garoto, argumentando que tal ação está atrelada ao amor. *Melchior* rebate dizendo que amor não existe. Mesmo assim, a menina protesta, sem sucesso. *Melchior* acaba por violentá-la.

WENDLA- Não me beije! Não, Melchior, não me beije!

MELCHIOR- O seu coração - eu consigo escutar o seu coração.

(...)

WENDLA- As pessoas se amam quando se beijam... Não, Melchior!

(...)

MELCHIOR- Amor não existe. Não existe, sabe? Só o que existe é interesse. Eu te amo tão pouco quanto você me ama. (WEDEKIND, 2018)

De acordo com a Organização Mundial da Saúde, configura-se como violência sexual

(...) qualquer ação na qual uma pessoa, valendo-se de sua posição de poder e fazendo uso de força física, coerção, intimidação ou influência psicológica, com uso ou não de armas ou drogas, obriga outra pessoa, de qualquer sexo e idade, a ter, presenciar ou participar de alguma maneira de interações sexuais, ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, com fins de lucro, vingança ou outra intenção. (OMS, 2012)

De acordo com a definição acima, é possível afirmar que o ocorre entre *Melchior* e *Wendla* se trata, sim, de violência sexual. Entre os dois jovens há um claro desequilíbrio de poder: *Melchior* sabe o que é sexo, enquanto *Wendla*, não. Além disso, as constantes recusas da menina evidenciam que ela não deseja tomar parte no ato, ou, no mínimo, sente medo de fazê-lo. Ignorando os protestos de *Wendla*, *Melchior* insiste em beijá-la, além de usar de sua posição de poder previamente estabelecida para influenciar a garota a fazer o que ele deseja.

Porque o conceito de estupro mudou drasticamente ao longo dos anos, foi essencial para o Coletivo trazer para o palco a visão contemporânea de abuso sexual, a fim de evidenciar o trauma psicológico e físico que é consequência desse crime. Para nós, em respeito a todas as vítimas, no Brasil e no mundo, não deveria haver espaço na cena para discutir “se foi estupro ou não”. Sim é sim. Não, é não.

Enquanto isso, nas cenas seguintes, *Moritz* descobre que foi reprovado e planeja fugir de casa. Ele envia uma carta para a *Srª Gabor*, mãe de *Melchior*, pedindo que ela lhe dê dinheiro para a fuga. Ela lhe escreve de volta, negando o pedido e o garoto decide suicidar-se. Enquanto tenta tomar coragem para cometer o ato, ele acaba se encontrando com *Ilse*, uma jovem da sua idade, que abandonou a escola e fugiu de casa e agora vive no bairro boêmio da Falópia. Os dois conversam e a garota pede que *Moritz* a acompanhe até em casa, tentando seduzi-lo. Ele se recusa, dando o dever de casa como desculpa. *Ilse* vai embora, deixando o colega sozinho novamente. Em seguida, ele comete suicídio.

MORITZ- Teria me custado uma palavra só. *Ilse!* *Ilse!* Ainda bem que ela já está longe. Não consegue ouvir, graças a Deus. (WEDEKIND, 2018.)

O suicídio é, de acordo com a OMS, a quarta maior causa de morte entre jovens de 15 a 19 anos no mundo todo. Dentre as motivações comuns, estão doenças psiquiátricas como a depressão, além de situações de opressão, problemas financeiros e sofrimento de abusos e violência.

Moritz é um jovem tímido, que sofre pressão por parte dos pais e da escola, além de ser vítima de *bullying* por parte dos colegas. Ao se ver reprovado, ele teme a retaliação dos pais, e teme também que seu futuro esteja arruinado. A única figura materna em quem ele confia é a mãe de *Melchior*, a quem pede ajuda para fugir. Ao receber uma resposta negativa, e sem saber mais a quem recorrer, o jovem decide suicidar-se. Apesar de acabar decidindo por tal ato, fica claro na sua fala que ele não deseja morrer, ele apenas não sabe como ou a quem pedir ajuda.

O documento que *Melchior* escreveu, explicando sobre sexo é encontrado em meio aos pertences de *Moritz* após sua morte, levando à expulsão de *Melchior* da escola. É nesse mesmo período que o menino desconfia da gravidez de *Wendla*, e lhe escreve falando que daria um jeito em tudo. A carta, no entanto, é interceptada pela *Srª Bergman*, que conta tudo para os pais do rapaz. Decepcionada com a conduta do filho, a *Srª Gabor* concorda em enviá-lo para um reformatório.

Wendla, que não sabe que está grávida, começa a demonstrar os sintomas de sua condição. Sua mãe tenta mentir até o último momento, dizendo para a menina que é apenas um caso de anemia. Vendo a tristeza e preocupação da *Srª Bergman*, *Wendla* passa a desconfiar que sua enfermidade não é anemia, e confronta a mãe a respeito. A mulher acaba por revelar a gravidez à menina, que não compreende como isso poderia ter acontecido, pois ela não amava *Melchior*. A *Srª Bergman* pede que a filha mantenha a calma. É nesse momento que chega a *Madre Schmidt*, contratada para realizar um aborto em *Wendla*. Durante o processo, a garota acaba por falecer, e assim, se encerra o espetáculo.

SRA. BERGMAN- Meu Deus do céu, me ajude! É isso mesmo, menina - você não é casada. Aí é que está. É isso que é horrível! Wendla! Wendla! O que é que você foi fazer?

WENDLA- Eu não sei, mãe. A gente estava lá. Deitado em cima da palha. Mas eu juro que eu nunca amei mais ninguém no mundo, que não fosse você, mãe! (WEDEKIND, 2018)

O vestido de *Wendla*, antes motivo de discussão entre mãe e filha por ser curto demais, é levantado acima dos joelhos revelando o corpo da menina, para ser mais uma vez violentado. O casamento é apresentado como o ideal que deveria ter sido

seguido, e fica claro que não sendo possível manter a inocência, a menina é de certo modo desnudada contra a própria vontade. Através da manipulação do figurino, revela-se, simbolicamente, a crueldade a que foi submetida. No final, todos são conectados por um fio vermelho.

3. A MONTAGEM SE INICIA

A minha história com O Despertar da Primavera começou quando fiquei sabendo de uma iniciativa de alguns colegas da minha turma de escolher um texto para uma montagem. Estávamos chegando na metade do curso, e sentíamos falta da construção de uma experiência de palco, para além das aulas teóricas e até mesmo práticas. Achei a ideia genial, nós faríamos um processo colaborativo, tomaríamos as rédeas do processo criativo e experimentaríamos diversas facetas do fazer teatral. Concordei em participar imediatamente.

Começamos a selecionar os textos. Lembro que ficamos entre três opções: O Despertar da Primavera; Sonho de uma Noite de Verão e um terceiro, cujo título não me recordo. Nos comprometemos a ler os textos que estavam para votação para então eleger o favorito, e O Despertar ganhou a maioria absoluta. Desde o início do processo, a peça de Wedekind envolveu a equipe, e sentimos que tinha que ser ela a escolhida.

Selecionado o texto, era hora de arranjar um diretor para nos guiar nessa jornada. Fomos analisando cada professor do departamento como possibilidade. Dentre professores que pareciam muito rígidos, outros que pareciam muito flexíveis, alguns muito ocupados e outros que achamos que não teriam interesse no nosso projeto, continuamos voltando para Everaldo Vasconcelos. Ele parecia perfeito para nossa proposta. Alguém que iria fomentar nossa criatividade, mas ao mesmo tempo nos dar um norte ao qual seguir. Fomos falar com ele, que aceitou de imediato, e falou que transformaria o espetáculo em um grupo de extensão, para que pudéssemos aproveitar a experiência no nosso currículo acadêmico.

Com tudo encaminhado, estávamos empolgadíssimos. Everaldo reabriu um antigo projeto de extensão, o grupo teatral Boiúna Luna, criado originalmente pelo professor Osvaldo Anzolin. Foi sob essa alcunha que nosso projeto começou a tomar forma.

Nas primeiras reuniões, lemos e discutimos o texto. A peça, escrita no final do século XIX, conta a história de um grupo de adolescentes na Alemanha, que começam a se questionar sobre as mudanças nos seus corpos, seus desejos e tentam descobrir esse novo universo da vida adulta, tendo também que navegar as expectativas e repressões da família e da escola, que pressionam esses jovens e levam a uma série de acontecimentos trágicos.

Apesar de antiga, pessoalmente considero a peça extremamente atual em seus temas de conflito entre gerações, a descoberta da sexualidade, a pressão sobre os jovens para que eles entrem em conformidade com as expectativas sociais e principalmente as falhas de comunicação entre pais e filhos. Debatendo sobre a peça, dividimos inclusive relatos pessoais de eventos que nos aproximavam das temáticas trazidas na história.

Durante esse processo, me encantei por Ilse, uma das personagens secundárias. Ilse deve ter por volta de quinze anos, mas vive como uma adulta. Bebe, vai a festas, passa semanas e semanas fora de casa. Ela vive inebriada e parece sempre feliz. Porém, quando olhamos mais de perto, vemos que ela sofre constantes abusos daqueles que considera seus amigos, homens mais velhos que se aproveitam de seu corpo e sua inexperiência. Ela é solitária, apesar de cercada de pessoas, e perdeu as esperanças para o próprio futuro: “Quando vocês chegarem onde eu estou, eu já estarei jogada no lixo” (WEDEKIND), diz Ilse a Moritz. A cada cena com ela, a cada frase, senti uma força que me puxava em sua direção. Eu queria vivê-la. Não sei exatamente o motivo, pois não foi por identificação pessoal com sua história. Mas ela brilhou para mim, e eu soube que iríamos caminhar juntas naquele projeto. E foi o que fiz. No dia da seleção para os papéis, fui a primeira a levantar a mão quando perguntaram quem queria ser Ilse. Outra colega também a queria, mas não desisti. Eu precisava daquele papel. A colega em questão resolveu interpretar outra personagem, e não houve conflito, para meu alívio.

Foi durante a seleção dos papéis que nos deparamos com o primeiro problema. Havia mais atores que personagens. Praticamente a turma inteira havia entrado no projeto, éramos 14 pessoas. Foi um dilema. Claro que as pessoas que não haviam pego um papel não saíam do projeto, não seria justo com elas. Para que todos pudessem ser incluídos, redistribuímos as falas para proporcionar a existência de três

narradoras, que guiariam o público ao longo da história. Mais tarde, essas três narradoras se tornaram as Figuras, seres que não faziam parte nem do universo da plateia nem do universo da história, mas que guiavam, tal qual as Moiras da mitologia grega, o seu desenrolar.

As Moiras (do grego Μοῖρα), geralmente, são tratadas como um grupo de três irmãs fiandeiras que determinavam os destinos dos homens – determinação a que até os deuses se submetiam. Elas traçavam, ou melhor, teciam, o início, a duração e o término da vida. Cada uma das três desempenhava uma função na confecção dos destinos: uma fiava, outra media e, por fim, a outra cortava o fio da vida. (SOUZA, FRANCA. 2020)

Remediado o problema, começamos a ensaiar. Além de interpretar *Ilse*, fiquei também responsável pela concepção do figurino, juntamente com meu amigo Guilherme Peres. A proposta era, ao longo dos ensaios, juntamente com Everaldo, ir aos poucos definindo como traríamos a visão do diretor e também a do grupo para o palco, visualmente falando.

O processo de adaptação do texto foi colaborativo, e cada mudança foi discutida entre os atores e a direção, a partir do estudo grupal do material de base. A adição das Figuras foi a primeira de muitas alterações que fizemos no texto. Para comportar a existência dessas novas personagens, algumas falas foram remanejadas e outras criadas especialmente para elas. Outra importante mudança foi o corte da cena final, em que Melchior conversa com o fantasma de Moritz e com o Homem Mascarado, tornando a cena da morte de Wendla a última do espetáculo. Tal decisão foi tomada para dar ênfase à história dela, e por consequência trazer à luz uma perspectiva feminina para a peça.

Lendo e analisando o texto também percebemos que a forma com que Wedekind estrutura as cenas e suas transições é bastante moderna para a sua época, com diálogos dinâmicos, cenas simultâneas e frequentes justaposições. Para enfatizar ainda mais essas características, removemos alguns diálogos, substituindo-os por ações.

À medida que os ensaios aconteciam, a ideia do espetáculo foi se tornando cada vez mais nítida. Começamos a explorar conexões entre *O Despertar da Primavera* e os contos de fadas. Mas não como os conhecemos hoje, e sim as versões originais dos contos, histórias quase de terror. Fizemos experimentações no corpo, como por

exemplo uma conexão entre a cena do estupro da Wendla com a história da Chapeuzinho Vermelho, que é engolida pelo Lobo Mau. Everaldo pediu que o Melchior testasse se mover como um animal selvagem, e funcionou!

Me lembro quando Everaldo comentou comigo que *O Despertar* era “uma coisa assim, meio Tim Burton”. Eu e Guilherme ficamos às voltas tentando descobrir como criar uma estética *Burtonesca* para a peça. O *Urban Dictionary* define o termo “Burtonesque” como

(...) used to describe people, objects, actions or a kind of atmosphere/tone, which bare a resemblance in nature style to the films of acclaimed diretor Tim Burton. Burton's films are encapsulated by imaginative and fantastical worlds and characters, reminiscent of the horror films, folk tales and fairytales that bare influence upon the director. These films are characteristically surreal, avant-garde and expressionistic, the tone of which is commonly described as 'dark' and 'gothic' owing to Burton's romanticism and fascination with the macabre. (BURTONESQUE, 2009)¹



Imagem 1: Michael Keaton no papel de Beetlejuice em *Os Fantasma se Divertem*, de Tim Burton.

O universo dos filmes de Burton possui forte influência da subcultura gótica, que se caracteriza pela estética “*dark*”, ou seja: cores escuras, fascínio pelo macabro e pela morte, histórias de terror, etc. Combinada a esses elementos, Burton adiciona humor e fantasia em seus trabalhos, dando-lhe leveza.

¹ Tradução da Autora: (...) usado para descrever pessoas, objetos, ações ou um tipo de atmosfera/tom, que se assemelha em natureza ou estilo aos filmes do aclamado diretor Tim Burton. Os filmes de Burton são constituídos de mundos e personagens imaginativos e fantásticos, remanescentes de filmes de terror, contos folclóricos e de fadas que influenciam o diretor. Esses filmes são caracteristicamente surreais, *avant-garde* e expressionistas, e o seu tom é comumente descrito como “obscuro” e “gótico”, devido ao romanticismo e o fascínio de Burton pelo macabro. (BURTONESQUE, 2009.)

Assisti a *O Gabinete do Doutor Caligari* umas três vezes, *Os Fantasma*s se *Divertem* e *Edward Mãos de Tesoura*. Fiquei matutando o conceito durante semanas, e junto com Guilherme desenhei uns croquis de possíveis ideias de figurinos. Nada funcionava. Estava tudo preto e branco demais, gótico demais. Mesmo assim, seguimos com a ideia. Selecionamos peças que condiziam com a estética proposta e levamos para os ensaios para que o elenco pudesse ir testando no corpo diferentes trajes e combinações. Inicialmente, nada funcionava. As coisas simplesmente não estavam fluindo nesse aspecto.

Enquanto isso, eu tinha dificuldades de me sentir em cena como *Ilse*, dada a ausência de figurino. Sou o tipo de atriz que precisa de objetos, roupas, algo concreto para me ajudar a encontrar minha corporeidade. Então imagine o desespero da atriz que precisa de um figurino e não tem combinada ao da figurinista que não consegue achar um rumo para a visualidade do espetáculo! Que tragédia. Que lástima.

Só comecei a fazer progresso com *Ilse* no dia que encontrei uma garrafa. Bendita garrafa! Olhei para ela e pensei “é isso”. *Ilse* entraria bêbada em cena, e a garrafa seria o objeto com o qual eu poderia brincar. Naquele dia, ensaiei a entrada com a tal garrafa, entrei em cena usando-a como uma luneta. “O que é que você perdeu?”, ela disse para o *Moritz*. E tudo fluiu dali. A partir daquela simples garrafa eu fui construindo a personalidade de *Ilse*. Seu tom de voz, seu jeito de caminhar, seu olhar vivaz e atento, ao mesmo tempo que turvo e inebriado. *Ilse* começava a ganhar corpo, mas este ainda estava nu. Não possuía um traje.

4. ENCONTRANDO A ESTÉTICA DO ESPETÁCULO

Mediante a dificuldade de encontrar uma inspiração inicial para a construção dos trajes de cena, eu estava frustrada. Continuava buscando nas mesmas fontes *burtonescas* a solução para o meu problema, mas não estava funcionando. Eis que um dia, assistindo *O Labirinto do Fauno*, me veio a inspiração. *O Despertar da Primavera* era como um conto de fadas: em alguns aspectos sombrio e trágico, em outros dotado de uma sensação de encantamento, afinal é assim a fase de transição entre infância e vida adulta. E embora a estética expressionista de Burton também

fosse fortemente inspirada em contos de fadas, suas cores contrastantes e linhas distorcidas tornavam tudo caricato demais, surreal demais.

Enquanto isso, o conto de fadas de Guillermo Del Toro também era macabro em certos aspectos, mas seu universo tinha menos contrastes, os tons eram neutros e terrosos, as luzes mais difusas. Era como um sonho, ou uma antiga fotografia. Esse sentimento onírico me inspirou, e foi com empolgação que dividi minha nova ideia com Guilherme e Everaldo, que aceitaram tentar.



Imagem 2: Cena de O Labirinto do Fauno, de Guillermo Del Toro

O desafio agora era tornar realidade essa visão fazendo uso do acervo de figurinos que tínhamos à disposição. A primeira providência foi estabelecer um tempo “fora do tempo”. Parte da motivação por trás da decisão de não explorar um figurino fiel à silhueta do século XIX se deu devido à falta de disponibilidade de peças no *Laboratório Permanente de Figurinos (LAPEFI)*² que nos permitisse explorar tal estética com qualidade, já que o acervo consiste quase que em sua totalidade de peças de roupa modernas, doadas por estudantes. Desta forma, o plano passou a ser: aproximar visualmente o espetáculo dos dias atuais, tirando-o do século XIX, mas sem torná-lo contemporâneo, resultando em uma silhueta que remete à primeira metade do século XX, sem pertencer a nenhuma década específica. Assim como nos contos de fadas, o tempo do Despertar era só dele, e não correspondia a nenhuma linha do tempo real.

² O Laboratório Permanente de Figurinos (LAPEFI) é um projeto de extensão universitária iniciado pela Professora Paula Coelho, no CCTA- UFPB, a fim de reunir um acervo de peças para criação de figurinos de espetáculos e performances acadêmicos e da comunidade, além de oferecer consultoria e desenvolver pesquisas na área de traje de cena.

Começamos então a selecionar peças de roupa no acervo do *LAPEFI* que coubessem no perfil que procurávamos. O objetivo era levar essas peças para os ensaios e construir junto com os atores as combinações para os trajes de cena, levando em conta a construção que cada um fazia do seu personagem. A procura não foi simples, pois a estética escolhida não era facilmente recriada com o material disponível no acervo, mas no fim, conseguimos reunir um bom número de peças de roupas que poderiam ser combinadas e recombinações de diferentes formas, atingindo a silhueta desejada.

Com a primeira leva de roupas selecionada, levamos o material para o ensaio e apresentamos a ideia para o elenco. Eles foram receptivos, então começamos a testar os trajes.

A primeira coisa a se solidificar na visualidade da peça foi a cor vermelha. Tudo começou com as Figuras, inspiradas nas Moiras gregas. Na mitologia, as moiras são 3 criaturas que tecem e cortam o fio da vida. Durante o processo de criação, chegamos à conclusão que as Figuras precisavam trazer essa referência para o espetáculo, emaranhando os personagens em fios, conectando as histórias. Mas que cor seria esse fio? Aí entra o Fio Vermelho do Destino, ou Akai Ito:

Akai Ito ou fio vermelho do destino é uma lenda de origem oriental, no qual, de acordo com o mito, os deuses amarram uma corda vermelha invisível, no momento do nascimento, nos tornozelos ou dedos mindinhos dos homens e mulheres que estão predestinados a se encontrar. Conforme a lenda, tal fio pode unir o amor em todas as instâncias: paternal, parental, amorosa, etc. Em síntese, os unidos pelo fio posto pelos deuses hão de encontrar-se inevitavelmente” (LUZ, 2016)

Pronto, lá estava. Duas lendas sobre fios que controlam os destinos das pessoas acabaram por convergir e ficou decidido: os fios que as Figuras utilizariam no palco seriam vermelhos.

O vermelho logo resvalou para o figurino. *Wendla*, a protagonista, usaria um vestido branco, com uma rosa vermelha como broche e sapatos vermelhos nos pés. *Wendla* é o símbolo da pureza perdida no espetáculo. Uma menina cheia de vida e curiosidade que descobre a sexualidade da pior maneira possível, através da violência. Não bastando isso, ela engravida e passa por um aborto forçado que culmina em sua morte.

A combinação de inocência com o despertar da sexualidade resulta na mistura entre branco e vermelho, e além disso, a cor vermelha vem para representar a violência que *Wendla* irá sofrer ao longo da peça, resultando no sacrifício da sua vida, em prol das aparências da sociedade. Mais tarde, no design de iluminação, o palco é banhado em luz vermelha na cena final, que retrata a morte de *Wendla*. Assim terminou o ciclo da cor vermelha no espetáculo. Destino, sexualidade, violência e morte. Esses são os significados da cor vermelha na nossa montagem.

Além do vermelho, destaque do espetáculo, o resto da montagem segue uma paleta de cores neutras, com brancos, marrons, cinzas e beges, com algumas poucas exceções, dando à peça um aspecto de fotografia antiga.



Imagem 3: Cena final da montagem “O Despertar da Primavera” do Coletivo Boiúna Luna. Foto por Aprimore Fotografia

As três meninas, *Wendla*, *Martha* e *Thea* se vestem com vestidos *baby doll* e por baixo blusas de algodão de manga bufante e meias 3/4, uma silhueta classicamente associada à crianças. Para demarcar as diferenças entre as personalidades de cada uma, esquemas de cores diferentes foram assinalados. *Wendla* com os tons de branco e vermelho já explicados acima. *Martha*, vinda de uma família religiosa e violenta, usa o vestido mais comprido e menos decotado, em cores escuras e austeras, além de um crucifixo no pescoço. Já *Thea* é uma menina inocente e vaidosa, mais conformada com o status quo da sua realidade do que suas amigas, e por isso

veste rosa, uma cor associada ao feminino e à delicadeza, além de um laço de fita no cabelo.

//se é a única garota que não se veste de forma infantil. O seu vestido, apesar de rosa, deixa braços e decote à mostra, demonstrando que apesar de ainda ser uma moça muito jovem e em certos aspectos inocentes, sua sexualidade já aflora a olhos vistos. Além do vestido usa também um sobretudo cinza muito maior do que ela. Essa peça de vestuário representa sua posição como uma jovem tentando navegar pelo mundo dos adultos, como uma criança que veste as roupas dos pais, *//se* tenta assumir um papel que ainda não lhe cabe. Dentro do texto, é falado que o casaco não lhe pertence. Foi roubado de um de seus abusadores, de quem fugiu. Com dois cachecóis e meias em desalinho, fica completa a imagem de *//se*. Uma menina que teve que se tornar mulher rápido demais, e que tenta, de forma torta, se adaptar ao mundo dos adultos, sem muito sucesso.

Para os garotos, a inspiração partiu dos uniformes escolares antigos. Camisas, calças e sapatos sociais acompanhados de gravata. Para se assemelhar mais ainda a um uniforme, cores neutras foram selecionadas. Havia então o desafio de dar a cada personagem a sua cara apesar da uniformização das peças de roupa. Para isso, cada ator adaptou seu figurino. *Moritz*, tímido, introspectivo e reprimido adicionou um colete ao seu visual. *Hanschen*, de sexualidade afluada e personalidade disruptiva, desabotoou alguns botões e desensacou a camisa da calça, dando a si um aspecto de desalinho e rebeldia. *Ernst* fechou todos os botões da camisa, e ensacou-se perfeitamente, demonstrando-se um jovem comportado, que se encaixava (ou buscava se encaixar) no mundo em que vivia.

Como o espetáculo praticamente não possuía elementos cenográficos, coube ao figurino desenhar o universo da peça, demonstrando não apenas as características de cada personagem, como também onde e quando se passa a história, se tornando assim o elemento visual chave do espetáculo.

5. PERSONAGENS E SEUS FIGURINOS

Tomando como base a teoria de Weil e Tompakow no livro “O Corpo Fala” (1988), neste capítulo me dedico a descrever e explicar cada figurino a partir da perspectiva dos três animais que formam o ser humano: o boi, que significa a vida vegetativa e instintiva, onde moram os desejos; o leão, equivale ao coração, onde está o emocional e os sentimentos; e a águia, representa a cabeça, local da parte intelectual e espiritual.

5.1 Wendla Bergman



Imagem 4: Ana Farias como *Wendla Bergman*

Wendla Bergman é uma jovem alegre que parece se encaixar perfeitamente na sua sociedade. Ela é bela, inteligente, espontânea, educada e de boa família. Sua amiga *Thea* inclusive lhe diz: “Você olha firme, Wendla. É um olhar corajoso. Eu acho

que isso é orgulho...” (WEDEKIND, 2018). Aos olhos da sociedade, *Wendla* é a criança perfeita. Porém com a chegada da adolescência ela é tomada por curiosidades, desejos e fantasias que ela não sabe explicar e sobre os quais não tem com quem falar. Longe dos atentos olhares da sociedade que lhe estima, *Wendla* fantasia com a própria morte, se pergunta qual seria a sensação de levar uma surra e está cada vez mais curiosa a respeito de sexo. Apesar disso, ainda retém em si a inocência infantil. Ao longo do espetáculo, *Wendla* é abusada sexualmente por *Melchior Gabor*. Esse evento traumático resulta em uma gravidez. Ao descobrir a situação, a mãe de *Wendla*, *Sra. Bergman*, contrata freiras para realizar um aborto clandestino, que termina na morte da menina.

As cores usadas para *Wendla* são o vermelho, simbolizando a paixão, sexualidade e todos os sentimentos intensos e sangue; e o branco, simbolizando pureza e inocência. Já a combinação das peças de roupas foi idealizada para remeter vagamente às roupas infantis do início do século XX.

Wendla usa sapatilhas estilo boneca, na cor vermelha e meias brancas na altura dos joelhos. Apesar do modelo dos sapatos remeterem à infância, a cor representa a intensidade das paixões que afloram em *Wendla* e que movem suas ações ao longo do espetáculo. As meias, uma camada social de recato, lhe cobrem as pernas quase que inteiramente, deixando apenas os joelhos à mostra.

No corpo, usa uma camisa de botão branca, sobreposta com um vestido de algodão em cor crua. Tanto as cores quanto a modelagem – mangas curtas bufantes e saia rodada remetem à inocência e à pureza da infância, enquanto que o pesado tecido de algodão do vestido demonstra o quanto parte dessa imagem não provém da personalidade de *Wendla* de fato, mas das expectativas que a sociedade tem dela. O broche, uma rosa vermelha, representa a sexualidade da personagem, que apesar de reprimida ainda encontra em meio a tudo local para aflorar e criar raízes.

Wendla tem longos cabelos cacheados, que ela usa soltos sobre os ombros. Um dos poucos sinais de sua rebeldia e alegria de viver, seus cabelos são um símbolo de sua conexão com seu mundo instintivo. Já a maquiagem segue o padrão das outras crianças no elenco, discreta e natural, adiciona apenas um rubor de vitalidade às bochechas e um leve rosado aos lábios.

5.2 Melchior Gabor



Imagem 5: Alex Lessa como *Melchior Gabor*

Admirado pelos seus colegas, *Melchior Gabor* é um jovem que chama atenção tanto pela sua beleza quanto pela inteligência. Ele foi criado por uma mãe liberal e, portanto, tem acesso a conhecimentos que os demais da sua idade não têm, incluindo sobre sexualidade. Entretanto, como adquiriu esse conhecimento sozinho, sem ninguém para guiá-lo, ele tira conclusões próprias, nem sempre corretas. Apesar de parecer extremamente racional e maduro para sua idade à primeira vista, *Melchior* esconde um lado impulsivo e destrutivo, que é revelado quando ele estupra *Wendla Bergman*.

Os sapatos sociais lustrosos de *Melchior* representam sua posição na sociedade: bem cuidado, rico e de futuro promissor. As calças e camisa sociais buscam emular um uniforme escolar antiquado, e as cores cinza-claro e branco refletem sua imagem social de rapaz de bem, uma figura impoluta. As mangas erguidas até os cotovelos e o suspensório à mostra contribuem para quebrar a seriedade da roupa social, lembrando ao público que se trata de um adolescente no palco.

Apesar da aparência bem arrumada e polida, *Melchior* desabotoa o botão do pescoço da camisa e folga um pouco a gravata. Demonstração de sua criação liberal, que lhe permite certa liberdade de expressão e exploração de suas ideias. A gravata de largas listras azuis e finas listras em vermelho-vivo, simbolizam sua inteligência fora do comum (azul) e também revela um pouco de seu outro lado, sexual e violento (vermelho-vivo). A maquiagem é neutra, como as das outras crianças, e seu cabelo é cortado curto, penteado de lado, levemente modelado com gel, mas ainda despojado o suficiente para demonstrar suas ideias a frente de seu tempo.

5.3 Moritz Stiefel



Imagem 6: Evandro Medeiros como *Moritz Stiefel*

Moritz Stiefel é um rapaz tímido, que é o completo oposto de seu melhor amigo, *Melchior*. Com dificuldades de socialização e aprendizagem, *Moritz* é frequentemente excluído pelos colegas, e por vezes, vítima de bullying. Em casa, a pressão por notas melhores é intensa, levando o garoto ao desespero. Sua curiosidade a respeito do sexo é muita, mas frequentemente entra em choque com os valores conservadores sob os quais foi criado, causando-lhe conflito mental e emocional. Todos esses fatores contribuem para seu sentimento de não pertencimento à sociedade em que vive, culminando em seu suicídio.

Assim como o figurino de *Melchior*, o traje de *Moritz* também emula um uniforme escolar antigo. Diferente do amigo, no entanto, *Moritz* veste uma paleta de cores mais escura, representando o estado depressivo da personagem. Durante boa parte do espetáculo, *Moritz* já está de luto por si mesmo, cada vez mais decidido a acabar com a própria vida.

Diferente das outras crianças, *Moritz* usa colete. A peça serve para simbolizar uma camada de proteção emocional, já que o menino raramente revela ou expressa o que realmente sente, e guarda tudo para si.

Os óculos, junto ao colete reforçam a diferença entre *Moritz* e seus colegas, destacando-o na cena e imediatamente fazendo o público identificar que ele não se encaixa com os outros. É também simbólico da lente de melancolia sob a qual o jovem enxerga o mundo, como uma lupa que expande os problemas e os tornam mais sufocantes do que já são.

A maquiagem, tal qual as das outras crianças, é natural, com um leve rubor nas bochechas, dando um ar juvenil ao ator. Os cabelos são bem penteados para o lado com gel e uma franja cobre a lateral de sua testa, remetendo à forma como os jovens rapazes costumavam arrumar os cabelos no início do século XX, sinalizando que apesar de diferente dos outros, *Moritz* faz um esforço para se enturmar e manter a aparência de normalidade.

5.4 Martha Bessel



Imagem 7: Viviane Souza como *Martha Bessel*

Martha Bessel pertence a uma família extremamente conservadora e religiosa. Vítima de violência física, verbal e psicológica por parte de seus pais, a menina sonha com uma vida de liberdade, longe das garras dos progenitores. Na escola, *Martha* admira de longe seu colega *Moritz Stiefel*, por quem, implicitamente, possui interesse romântico.

Martha calça pesados sapatos pretos, primeiro indicador da rigidez de sua família. As meias sobem até quase se encontrarem com a barra da saia, que por sua vez é mais comprida do que as de suas colegas, escondendo suas pernas. Comprimento é acrescido a seu vestido através do uso de uma anágua por baixo, enquanto em cima, o decote é escondido por uma camisa branca de gola alta. Tudo isso busca demonstrar que, ao contrário de suas amigas, a *Martha* não possui

liberdade para ser quem ela é. A ela é imposto um papel de sobriedade e recato, que não lhe permite ser uma criança como as outras. Apesar das cores, em maioria sóbrias, flores coloridas estampam seu vestido, deixando entrever um pouco da vida interior da personagem, e seu sonho de ser, como ela mesma diz, “como mato no jardim” (WEDEKIND, 2018).

No pescoço, por sobre o fechado decote, Martha carrega um grande terço em madeira, como uma pesada coleira que a prende aos valores religiosos de seus pais. A maquiagem é discreta, como a do resto das crianças, buscando trazer apenas um ar de saudável rubor infantil. Os cabelos são presos em uma trança apertada, por exigência dos pais, e reforça o aspecto rígido e conservador do visual de Martha. “Não posso ter o cabelo curto como o seu, nem solto como o da Wendla. Também não posso ter franja. Até dentro de casa ele tem que estar arrumado - por causa das minhas tias” (WEDEKIND, 2018).

5.5 Hanschen Rillow



Imagem 8: Dário Ferreira como *Hanschen Rillow*

Hanschen Rillow é o jovem que mais explora a própria sexualidade ao longo do espetáculo, inclusive se masturbando em cena. Ele tem uma profunda inimizade com *Moritz Stiefel*, a quem provoca com frequência. É muito próximo de *Ernst*, com quem tem um relacionamento romântico. Apesar de muito sexual, o jovem costuma fugir de “sentimentalismos”, como ele mesmo chama.

Assim como os outros meninos da sua idade, *Hanschen* calça lustrosos sapatos sociais, indicadores da sua posição abastada e também, parte do uniforme escolar. A calça e camisa sociais em tom neutro completam o uniforme.

Diferente de *Melchior* e *Moritz*, ele não usa suspensórios nem colete, o que torna o seu visual menos austero. Reforçando essa característica estão a gravata afrouxada e os primeiros botões da camisa desabotoados, demonstrando para o público que Hanschen faz apenas o mínimo esforço para se encaixar com os demais de sua sociedade. A manga da camisa, enrolada até os cotovelos, sinaliza para o

público que se trata de um jovem. A maquiagem é neutra e natural, reforçando a juventude da personagem.

5.6 Ilse



Imagem 9: Letícia Evelyn como Ilse

Ilse é uma personagem que transita entre o mundo dos adultos e o dos adolescentes. Tendo saído de casa e da escola muito cedo, a sua forma de agir e ver o mundo é diferente da de seus colegas. *Ilse* é um espírito livre e independente, em um tempo em que uma mulher assim sofre duras consequências. Apesar de parecer sempre alegre, ela carrega em si as cicatrizes dos traumas que sofre, até mesmo nas mãos de quem considera seus amigos. Ela ganha dinheiro trabalhando como modelo para pintores do bairro boêmio da Falópia. Esses mesmos pintores são também perpetradores de abusos físicos, emocionais e sexuais contra ela. Por existir transitando entre a infância e uma vida adulta precoce, *Ilse* se encontra na margem

da sociedade. Não pertence por inteiro ao universo de seus antigos amigos de escola, nem pertence ao universo dos adultos. Para se proteger emocionalmente das experiências que vive, *Ilse* usa do bom humor, mesmo em frente à tragédia. Tendo essas características em vista, o figurino de *Ilse* foi pensado para expressar a dualidade da personagem.

Ilse é descrita por *Moritz* como sendo “silenciosa como um gato” (WEDEKIND). Com passadas silenciosas e sorrateiras ela passeia pela vida, observando aqueles ao seu redor, mais do que impondo sua presença. Por isso, em vez de um calçado, *Ilse* usa apenas um par de meias nos pés, para que seus passos flutuem pelo palco, sem som. As meias, originalmente na altura dos joelhos, são vestidas amassadas de forma desigual. Ao contrário de *Wendla*, ela não possui alguém que lhe ajuste as meias ou cheque se está devidamente arrumada.

O sobretudo faz alusão ao casaco que, no texto, *Ilse* rouba de um homem que a mantinha em cárcere privado, antes de sua fuga. A peça é muito maior que ela, que com ela parece uma criança vestindo roupas de adulto. O casaco representa a couraça que protege a criança interior de *Ilse*, além de ser o símbolo de sua vitória contra seu abusador. Como um caçador que mata um leão e usa sua pele, ela usa o casaco do homem que a abusava como sinal da sua vitória. O casaco pende de um de seus ombros nus, tornando possível entrever os contornos do vestido abaixo. Essa é uma expressão do lado sexual de *Ilse*, que busca se projetar como afirmação e validação de sua vida como adulta.

Por baixo do casaco, se torna visível o vestido de *Ilse*. Rosa, com saia rodada e bordados de flores, o vestido representa a criança em transição que ela ainda é, apesar de tudo. A saia rodada e o tecido leve permitem liberdade de movimento e expressão para seu espírito livre e a cor rosa e os bordados representam a inocência e delicadeza da infância. Em contrapartida, o vestido possui decote aprofundado em “V”, bem como costas nuas, mais uma expressão da sexualidade de *Ilse*, que aflora à medida que ela transita da infância para a adolescência. Ambos vestido e casaco são usados amarrotados, uma demonstração de que *Ilse*, diferente de seus amigos, não possui quem cuide dela, bem como expressão de seu desencaixe na chamada “sociedade civilizada”.

Os cachecóis coloridos representam a vida na Falópia. Vibrante, mas sufocante em certos pontos. //se usa uma maquiagem simples e natural em todo o rosto, tornando-a similar as outras crianças da peça, porém em seus lábios, um batom carmim brilha, borrado e mal aplicado. Um desajeitado disfarce de adulta. Os cabelos, cortados curtos e repicados tem suas pontas desiguais em desalinho, representando a multiplicidade de ideias e pensamentos que circulam na sua cabeça.

5.7 Thea



Imagem 10: Sofia Roque como *Thea*

Thea faz parte do trio de amigas liderado por *Wendla*, e é uma menina vaidosa e feminina, provavelmente de família abastada. Ela sonha em se casar e ter muitos

filhos e parece aceitar bem o próprio papel social. Ela não gosta muito de *Moritz Stiefel*, assim como muitos de seus colegas, e tem uma queda por *Melchior Gabor*.

Thea calça lustrosos sapatos mocassim e meias altas, ambos na cor preta e usa um vestido cor-de-rosa. A escolha da paleta de cores vem de uma fala da própria menina no espetáculo: “Quando eu tiver filhos, quero que eles usem cor de rosa dos pés à cabeça. Chapéu, vestido, sapatos - tudo cor de rosa. Menos as meias. As meias têm que ser pretas, que nem carvão.” (WEDEKIND, 2018). Assim, vestindo-a nas cores que ela deseja vestir seus filhos, é enfatizada a conexão entre a personagem e seu futuro papel social como mãe de uma família harmoniosa aos olhos da sociedade.

Seu vestido rosa com uma estampa quadriculada também sinaliza a feminilidade de *Thea*, embora menos sexual que a de *Wendla*, mais infantil. A cintura alta do vestido, a saia rodada e a camisa branca que ela usa por debaixo servem para reforçar uma silhueta que remete às roupas infantis do século XX. Os cabelos da personagem são curtos, como descrito no texto e ela prende sua franja com um laço de fita rosa, reforçando sua feminilidade, delicadeza e inocência infantil.

A maquiagem, assim como a das outras crianças, é leve e natural, para trazer jovialidade ao rosto da atriz.

5.8 Sra. Bergman



Imagem 11: Leticia Evelyn como *Sra. Bergman*

A *Sra. Bergman* é a mãe de *Wendla*, e é uma mulher de valores tradicionais e desejos reprimidos. Ela cria suas filhas sob esses mesmos valores e tem dificuldades em conversar com elas a respeito de sexo e reprodução, quando estas, especialmente *Wendla*, demonstram curiosidade sobre o assunto. É uma mulher preocupada em manter sua imagem e a de sua família e é ela quem organiza um aborto clandestino ao descobrir a precoce gravidez de *Wendla*.

A paleta de cores da *Sra. Bergman* é inteiramente de tons de marrom, bege e branco, cores neutras e discretas que sinalizam que ela não gosta de chamar atenção para si. Por ser uma mulher mais velha e tradicional, os sapatos escolhidos para ela foram botinas de salto baixo, que é um modelo mais antiquado e austero de calçado.

Ela também usa meias brancas que vão até os joelhos, que ficam escondidas sob a longa saia. São essas uma camada extra de recato e pudor, que não a permite exhibir o corpo de forma alguma.

No corpo, ela veste um conjunto de blusa de botões e saia longa na cor bege, usados juntos para criar a ilusão de que se trata de um vestido. Além de longo, o traje também é levemente folgado, para que não marque o corpo da atriz, reforçando a ideia de que a *Sra. Bergman* reprime e ignora seus próprios desejos carnavais. A cor bege, como previamente dito, demonstra que a personagem busca não chamar atenção para si própria, e especialmente para o seu corpo. A blusa de botões branca por debaixo do traje bege, serve para adicionar uma camada a mais, escondendo o que seria mostrado pelo decote da blusa de cima.

O xale nos ombros, também branco, arremata o visual, dando a *Sra. Bergman* um acessório clássico associado a mães e avós, bem como a mulheres religiosas. Representa sua posição na sociedade como mãe, e reforça a ideia de recato.

Os cabelos da atriz eram curtos, portanto foram presos para trás com gel e presilhas, para dar a impressão, visto de frente e lateralmente, de que a *Sra. Bergman* usa um coque. Os cabelos presos e perfeitamente penteados demonstram, que assim como eles, a mente desta mulher também está restrita aos valores da sociedade de seu tempo. A maquiagem é discreta, e quase invisível, como a das crianças, para indicar sua sexualidade reprimida e seu desejo de ser discreta e recatada.

5.9 Fanny Gabor



Imagem 12: Luana Reis como *Fanny Gabor*

Fanny Gabor é uma mulher moderna e jovial. Ela ama seu filho, *Melchior*, incondicionalmente, confia nele por inteiro e não acredita em impor limites e regras ao menino. Apesar de boas as suas intenções, a falta de controle que ela tem a respeito do conteúdo ao qual seu filho pode ter acesso e consumir acabam contribuindo para a tragédia do espetáculo. Ela também tem uma relação de amizade com *Moritz Stiefel*, melhor amigo de *Melchior*, e busca ajudá-lo sempre que pode, estimando-o quase tanto quanto a seu próprio filho.

Fanny Gabor usa uma longa saia preta, de tecido leve e estampa floral colorida. Apesar do comprimento da peça indicar seu status de mulher casada, a leveza do tecido e as cores da estampa demonstram sua jovialidade e ideais modernos.

A blusa branca de manga longa e gola rulê criam uma silhueta mais antiquada e clássica para ela, mostrando que se trata de uma mulher mais velha. Os babados na gola adicionam um toque de feminilidade ao visual. Apesar de cobrir o corpo da personagem, a blusa tem modelagem justa, deixando entrever as curvas de seu corpo, reforçando a ideia de que, apesar de ser uma mulher casada e de status em uma sociedade extremamente repressora, *Fanny Gabor* ainda consegue reter resquícios de liberdade.

A maquiagem é discreta e recatada, como se esperaria de uma mulher “de respeito” da época, e os cabelos são presos em coque, como os da *Sra. Bergman*, mostrando que apesar de ser uma mulher mais livre e moderna do que a maioria das mulheres da sua idade, ela também está submetida aos valores repressivos da sua sociedade. Os grandes brincos prateados demonstram o status de riqueza de *Fanny*, bem como sua vaidade e preocupação com a própria aparência.

5.10 Figuras



Imagem 13: Tatiana Moraes, Jenny Tayara e Raíssala Bezerra como *Figuras*

As Figuras são personagens que não estão presentes no texto original de Wedekind, e nasceram do nosso processo de estudo da peça e da necessidade que se sentiu de haver uma conexão entre os mundos do palco e da plateia. As figuras cumprem essa função, além de serem também narradoras e escritoras da história que se desenrola. Inspiradas nas moiras, as figuras nos introduzem aos personagens e, lentamente armam o conflito, fiando a narrativa com um fio vermelho, este inspirado na lenda asiática do Fio Vermelho do Destino.

As Figuras são as únicas personagens que aparecem em cena descalças, para significar que não há barreiras culturais entre elas e a natureza. Elas estão intrinsecamente conectadas ao universo, ao palco e à história.

Seus longos vestidos brancos se arrastam pelo chão, tornando sua movimentação quase flutuante, reforçando o caráter mágico das personagens. O tom de branco puro do vestido remete ao status quase sagrado das Figuras, que existem acima do mundo dos humanos e sua compreensão. Os cabelos soltos e cacheados, com bastante volume é simbólico da liberdade quase cósmica das personagens, e a flor reforça a conexão delas com a natureza.

A maquiagem toma por inspiração o universo do místico e da bruxaria, marcando de forma evidente as linhas dos rostos das atrizes, dando-lhes uma aparência mais sombria e menos humana. A escolha de fazer os contornos na cor vermelha vem da referência aos fios vermelhos que as Figuras usam ao longo do espetáculo para conduzir a narrativa. O batom e o delineado pretos reforçam a ideia do sombrio e afastam ainda mais a maquiagem dos tons “naturais” de pele humana.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dito na introdução, este trabalho teve como objetivo registrar o processo criativo de figurinos para teatro e como este se relaciona com o desenvolvimento geral do espetáculo “O Despertar da Primavera”, do Coletivo Boiúna Luna. Esse objetivo foi alcançado através da pesquisa bibliográfica realizada sobre a peça “O Despertar da Primavera” e do relato de experiência da autora, resultando em um registro que documenta o processo criativo não apenas do figurino, como também da montagem como um todo.

Este trabalho oferece a graduandos em Teatro, pesquisadores de figurino e leitores em geral um *insight* sobre como o processo criativo de trajes de cena acontece na prática, além de demonstrar como esse processo contribui e se relaciona com a criação do próprio espetáculo. Mostra também que é possível planejar um figurino integrado esteticamente à proposta do espetáculo, mesmo com poucos recursos disponíveis, desde que haja uma pesquisa dos temas e estéticas propostos para os trajes.

“O Despertar da Primavera” foi a minha primeira experiência prática com criação de figurinos. Com este espetáculo aprendi como criar a partir de peças prontas e de poucos recursos, como também trabalhar coletivamente com elenco e direção para alcançar melhores resultados e um projeto final harmônico que possibilite não só a unidade estética do espetáculo mas também contribua com a construção corporal dos atores que vestem os trajes.

Para além dos objetivos, este trabalho também evidencia o quão imprescindíveis são os projetos de extensão na formação acadêmica e profissional na universidade, sendo o Coletivo Boiúna Luna e o Laboratório Permanente de Figurinos (LAPEFI), dois exemplos cruciais, pois sem eles, esta pesquisa não teria sido possível. Graças a esses projetos de extensão, tive a oportunidade de aplicar na prática a teoria que aprendi nas disciplinas, não apenas no ramo do figurino como também da atuação.

Na continuidade desta pesquisa, poderão se realizar estudos comparativos entre o figurino de “O Despertar da Primavera” do Coletivo Boiúna Luna e os figurinos de outras montagens da mesma peça, bem como a investigação mais aprofundada das possibilidades de criação de trajes de cena a partir da combinação e customização de peças prontas.

REFERÊNCIAS

ANZOLIN, Osvaldo. Grupo Teatral Boiúna Luna. In: **Apresentação**. [S. l.], 2014. Disponível em: <https://grupoboiunaluna.blogspot.com/2014/12/apresentacao.html>. Acesso em: 02 mai. 2022.

BURTONESQUE. In: Urban Dictionary. [s/l], 2009. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Burtonesque>. Acesso em: 05 mai. 2022.

CINDERELLA. Direção: Kenneth Branagh. Produção: Walt Disney Pictures. Local: Estados Unidos, 2015. 1 DVD.

EDWARD Mãos de Tesoura. Direção: Tim Burton. Estados Unidos: 20th Century Studios, 1990. 1 DVD.

FURTADO, Maria Silva Antunes; TROCOLI, Flávia. **O Despertar da Primavera: Pelos desfiladeiros da sexualidade**. Graphos, João Pessoa, v. 12, jun. 2010.

INDUMENTÁRIA. *In*: **Michaelis Online**. Melhoramentos, 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=indument%C3%A1ria>>. Acesso em: 18/05/2022.

LUZ, Suzana de Sousa da. **Estratégias de Conexão entre Corpos para uma Poética de Improvisação em Dança**. ILINX, Pará, 2016.

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. **OMS aborda consequências da violência sexual para saúde das mulheres**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/80616-oms-aborda-consequencias-da-violencia-sexual-para-saude-das-mulheres#:~:text=A%20viol%C3%Aancia%20sexual%20%C3%A9%20definida,com%20a%20v%C3%ADtima%2C%20em%20qualquer>. Acesso em: 02 mai. 2022.

OS FANTASMAS se Divertem. Direção: Tim Burton. Estados Unidos: Warner Bros., 1988. 1 DVD.

O GABINETE do Dr. Caligari. Direção: Robert Wiene. Alemanha: Universum Film AG, 1920. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQn1j34-f4A>. Acesso em: 02 mai. 2022.

O LABIRINTO do Fauno. Direção: Guillermo del Toro. Espanha: Warner Bros., 2006. 1 DVD.

PARAÍBA CRIATIVA. **Grupo Teatral Boiúna Luna**. 2016. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/grupo-teatral-boiuna-luna/>. Acesso em: 02 mai. 2022.

VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Cenografia e Figurino para Iniciantes**. 2. ed. São Paulo: ECA/USP, 2021. *E-book*.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SOUZA, Edilson Alves de; FRANCA, Vanessa Gomes. **O Destino das Moiras: Convergência Mitológica em "As Três Fiandeiras" de George Webbe Dasent**. *In*:

JÚNIOR, Antônio Fernandes *et al.* **TransLetras**: Gênero, Diversidade e Intolerância. 1. ed. Minas Gerais: O Sexo da Palavra, 2020.

WEDEKIND, Frank. **O Despertar da Primavera**. Tradução de Sheila Ewert, adaptação do coletivo Boiúna Luna. 2018

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O Corpo Fala**: A linguagem silenciosa da comunicação não-verbal. 58. ed. [S. l.]: Vozes, 1988.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Suicide**. Disponível em: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/suicide>. Acesso em: 02 mai. 2022.

ANEXO A - O Despertar da Primavera, adaptado pelo Coletivo Boiúna Luna**O DESPERTAR DA PRIMAVERA**

de Frank Wedekind

Tradução: Sheila Ewert

Adaptação: Zé Henrique de Paula/Coletivo Boiúna Luna

Melchior Gabor

Moritz Stiefel

Wendla Bergman

Hanschen Rilow

Ernst Robel

Martha Bessel

Thea

Ilse

Sra. Bergman

Sra. Gabor

Sr. Gabor

Ina Muller

Reitor Sonnenstich

Figuras

CENA 1

FIGURA A - Frio, muito frio.

FIGURA B - Eu choro pelo fim da inocência, pela escuridão do coração humano.

FIGURA C - A alma humana é um abismo

FIGURA A - Que merda!

FIGURA B - A morte já esbarrou em mim tantas e tantas vezes. Eu perdi a conta.

FIGURA C - É verdade que um monte de coisas aconteceu desde a última primavera.

FIGURA A - Sempre achei que só os velhos morriam.

FIGURA B - Ninguém mais comenta o que aconteceu.

FIGURA C - Os adultos usam a autoridade deles pra justificar a sua estupidez.

FIGURA A - Essa é uma história cheia de burrice e de estupidez.

TODOS - Vocês vão ver tudo.

FIGURA D (lê um livro) - "A Lua cobre o rosto. E depois tira de novo o véu. Mas nem por isso parece ter alguma coisa a dizer. Ele voltará para o seu lugar. Endireitará a cruz que o louco idiota derrubou brutalmente. E quando estiver tudo arrumado, ele se deitará outra vez de costas, se aquecerá ao calor da sua putrefação. E sorrirá". (arranca a página do livro e guarda no bolso do paletó).

CENA 2

Sala de estar dos Bergman.

WENDLA- A senhora fez muito comprido, mãe.

SRA. BERGMAN- Wendla, você não é mais uma garotinha, você está fazendo catorze anos.

WENDLA- Se eu soubesse que ia usar um vestido tão comprido, preferia não fazer catorze anos.

SRA. BERGMAN- Não está comprido. Fazer o quê? Que culpa eu tenho se a minha filha tem duas polegadas a mais em cada primavera? Não pode andar por aí de vestidinho curto. Já está crescida.

WENDLA- Mas o vestido curto fica melhor em mim do que esta camisola. Oh, mãe, me deixe usar o vestido curto outra vez. Só mais esse verão. Até o meu próximo aniversário. Olhe só, fica horrível em mim: parece um uniforme de preso e, ainda por cima, eu piso na batinha.

SRA. BERGMAN- Sabe, Wendla, se eu pudesse, te conservava exatamente assim, como você está agora. Na sua idade, a maioria das meninas é desajeitada, esquisita. Você é o contrário. Quando estiverem todas bem desenvolvidas, imagino como você vai estar.

WENDLA- Quem sabe eu nem exista mais.

CENA 3

Anoitece.

MELCHIOR- Chega! Não quero mais jogar.

ERNST- Se você parar, a gente tem que parar também. Você fez o dever de casa?

MELCHIOR- Continuem vocês com o jogo.

MORITZ- Onde você vai?

MELCHIOR- Dar uma volta.

ERNST- Está ficando escuro. Você já fez o dever de casa?

MELCHIOR- Eu gosto de andar por aí, à noite.

ERNST- Geografia, História, Literatura e Matemática.

MELCHIOR- Pros diabos com o dever de casa.

ERNST- Se pelo menos o trabalho de Literatura não fosse pra amanhã.

MORITZ- Você não pode querer fazer nada, não pode pensar em nada. O dever de casa vem sempre antes, como se fosse uma rachadura, um buraco na terra que abre embaixo dos seus pés.

ERNST- Vou pra casa. Fazer os trabalhos. Boa noite, Melchior.

MELCHIOR- Durma bem.

CENA 4

Sala de estar dos Bergman.

WENDLA- Quem sabe eu nem exista mais.

SRA. BERGMAN- Wendla, de onde é que você tirou uma idéia dessas?

WENDLA- Ah, mãe, não fique chateada. Desculpe.

SRA. BERGMAN- Minha garotinha, minha querida!

WENDLA- Mas, às vezes, eu penso mesmo nisso. Quando não consigo dormir. São coisas que me vêm na cabeça. Eu não fico triste, durmo até melhor. É feio pensar nessas coisas? É pecado?

SRA. BERGMAN- Tome. Pendure o vestido novo no guarda-roupa. Pode usar o curto, se é o que você quer. Eu posso costurar um babado em volta para ficar mais comprido.

WENDLA- Não, por favor. Isso não.

CENA 5

Ernst saiu.

MELCHIOR- Juro por Deus que eu gostaria de saber o que a gente faz no mundo.

MORITZ- Por que a gente tem que ir pra escola? Preferia ser um inseto do que ter que ir pra escola.

MELCHIOR- Vamos mudar de assunto?

CENA 6

Chove, chove muito.

MARTHA- Como a água entra nos sapatos!

WENDLA- Como o vento sopra no rosto!

THEA- Como o coração bate com força!

WENDLA- Vamos pra ponte - a Ilse disse que o rio transbordou e está levando arbustos e até árvores. Os rapazes fizeram uma jangada. Parece que o Melchior Gabor quase se afogou ontem.

THEA- Ele nada muito bem.

MARTHA- Ele é um ótimo nadador!

WENDLA- Se não fosse, estaria morto.

THEA- Sua trança está solta, Martha. Está desmanchando.

MARTHA- Deixe, pode deixar. Que idiotice! É sempre isso, dia e noite. Fico furiosa! Não posso ter o cabelo curto como o seu, nem solto como o da Wendla. Também não posso ter franja. Até dentro de casa ele tem que estar arrumado - por causa das minhas tias.

WENDLA- Amanhã vou levar uma tesoura na aula de Religião. Enquanto você estiver recitando "Bem-aventurados os limpos de coração...", eu corto a sua trança de uma vez só.

MARTHA- Pelo amor de Deus, Wendla. Não me assuste assim. O meu pai me dava uma surra e a minha mãe me trancava três dias seguidos na casinha do carvão.

WENDLA- Posso te fazer uma pergunta, Martha? Como é que ele te bate?

MARTHA- Às vezes, eu acho que se eu não existisse, a vida deles ia ficar vazia. Eles iam sentir falta de alguém pra gritar e bater.

THEA- Coitada!

MARTHA- Seus pais deixariam você amarrar uma fita azul no decote da camisola?

THEA- Só cor de rosa. A mamãe diz que combina com os meus olhos.

MARTHA- Eu gostava de azul. Ficava tão bonita! Mas a mamãe puxou o cobertor, me agarrou pela trança e eu caí no chão, de joelhos. Sabe, a mamãe reza com a gente, toda noite.

WENDLA- Se eu fosse você, já tinha fugido há muito tempo.

MARTHA- "Então é isso o que você quer?", ela gritou. "Eu estou vendo no que isso vai dar. Mas você vai aprender. Ah, você vai aprender. E aí você vai entender que a sua mãe estava certa. E ela vai poder ficar com a consciência tranqüila". Você consegue imaginar o que a mamãe quis dizer, Thea? O que é que eu vou aprender?

THEA- Eu não. E você, Wendla?

WENDLA- Eu perguntava pra ela.

MARTHA- Eu fiquei estendida no chão, chorando e gritando. Aí o papai entrou. Um rasgo e pronto - minha camisola se foi. Eu me enrolei no chão, sem roupa, tremendo. E ele gritava: "Olha ali, a porta da rua! Por que não vai embora, assim como está?"

WENDLA- Eu não consigo acreditar.

MARTHA- Eu tremia de frio. Não conseguia levantar a cabeça. De repente ele me agarrou e me jogou dentro do saco de pano. Eu dormi a noite inteira lá.

WENDLA- Se eu pudesse, ficava no seu lugar, Martha.

MARTHA- O que eu não agüento são as surras.

THEA- Mas você não sufocou lá dentro?

MARTHA- A cabeça fica pra fora. Ele amarra embaixo do queixo.

THEA- E depois bate?

MARTHA- Não. Só se tiver algum motivo especial. Wendla se aproxima.

WENDLA- O que eles usam pra te bater, Martha?

MARTHA- Qualquer coisa. Sua mãe acha errado você comer um pedaço de pão na cama?

WENDLA- Claro que não.

MARTHA- Eles gostam. Eles não falam, mas eu tenho certeza que eles adoram fazer aquilo. Quando eu tiver filhos, quero que eles cresçam como mato no jardim. Todo mundo ignora o mato e ele cresce forte, alto. As rosas, cheias de cuidados, dão flores cada vez mais raquíticas. Aí, numa primavera, nem isso. Claro - estão mortas.

THEA- Quando eu tiver filhos, quero que eles usem cor de rosa dos pés à cabeça. Chapéu, vestido, sapatos - tudo cor de rosa. Menos as meias. As meias têm que ser pretas, que nem carvão. E quando formos passear, as crianças vão em fila, na minha frente. E você, Wendla?

WENDLA- Como é que vocês sabem se vão ter filhos?

THEA- E por que não?

MARTHA- A tia Euphemia não tem filhos.

THEA- Não seja idiota! É por que ela não é casada.

WENDLA- A tia Bauer foi casada três vezes e não tem nenhum filho.

MARTHA- Mas se você tiver filhos, Wendla, preferia meninos ou meninas?

WENDLA- Meninos! Meninos!

THEA- Eu também. Meninos.

MARTHA- Eu também. Preferia vinte meninos a três meninas.

THEA- Meninas são muito chatas.

MARTHA- Se eu pudesse escolher, seria um menino.

WENDLA- Eu acho que é uma questão de gosto, Martha. Eu agradeço a Deus todos os dias por ser menina. De verdade. Eu não me trocaria nem por um príncipe. E mesmo assim prefiro filhos homens.

THEA- Mas isso não tem lógica. É uma coisa sem pé nem cabeça, Wendla.

WENDLA- Você acha? Deve ser mil vezes melhor ser amada por um homem do que por uma mulher.

FIGURA - É melhor mesmo ser amada por um homem do que por uma mulher?

CENA 7

Eles estão dando uma volta.

MORITZ- Escureceu tão de repente. Não dá pra ver um palmo na frente do nariz. Você não acha, Melchior, que a vergonha do ser humano é completamente artificial, produto da educação que dão pra gente?

MELCHIOR- Eu acho que a vergonha faz parte da natureza humana. Ninguém escapa dela. Imagine que você precise tirar toda a sua roupa na frente do seu melhor amigo. Você não vai tirar. Só se ele tirar também, ao mesmo tempo.

MORITZ- Se um dia eu tiver filhos, eles vão dormir no mesmo quarto, desde pequenos. Se possível, na mesma cama. De manhã e de noite, eles vão tirar e pôr a roupa juntos, meninos e meninas, todos juntos.

MELCHIOR- Você tem razão. Mas tem um problema: e se as meninas ficarem grávidas? Como é que fica?

MORITZ- Grávidas? Como assim?

MELCHIOR- Instinto, Moritz. A gente tem que acreditar nele, queira ou não queira. É instinto. Suponha que você tranque um gatinho e uma gatinha, desde pequenos. E eles crescem sem ter nenhum contato com o mundo, com nenhum outro gato. Só os

dois e os seus próprios instintos. O que vai acontecer? Um dia, eu aposto, a gata vai aparecer grávida. E nenhum deles teve outro gato por perto. Pra servir de exemplo.

MORITZ- Mas isso com os animais é assim mesmo.

MELCHIOR- E com os seres humanos não? O instinto, as ideias, a cama. A curiosidade cuida do resto. FIGURA - Hmmm... Instinto?

CENA 8

Thea se ajeita.

MARTHA- Me responde uma coisa, Wendla. Você não sente orgulho?

WENDLA- Que coisa mais estúpida!

MARTHA- Se eu fosse você, sentiria muito orgulho.

THEA- É só ver como ela anda, Martha. Você olha firme, Wendla. É um olhar corajoso. Eu acho que isso é orgulho..

WENDLA- Por que eu tenho de ser orgulhosa? Orgulho de quê? Simplesmente eu sou feliz por ser uma menina. Se eu não fosse uma menina, me suicidava, assim da próxima vez... (param e olham todas para trás).

CENA 9

Melchior e Moritz passam.

MELCHIOR- Você já viu um corpo de menina?

MORITZ- Claro.

MELCHIOR- Eu quis dizer sem nada.

MORITZ- Completamente nua.

MELCHIOR- Eu também.

CENA 10

FIGURA D - Não é uma brincadeira muito estranha essa que pregam na gente? Todas essas coisas acontecendo. E a gente ainda tem que agradecer. Eu nunca senti nada assim antes - esse tipo de desejo, essa excitação insuportável. É insuportável. Por que não me deixaram passar por tudo isso dormindo e acordar quando já tivesse acabado? Meus pais poderiam ter tido cem filhos melhores do que eu. Mas eu estou aqui, o pior de todos. Sabe Deus de onde eu vim ou como eu cheguei aqui. Agora é assumir a responsabilidade por ter nascido. Você já pensou, como é que a gente veio parar nesse mundo? Já tentou descobrir isso?

CENA 11

Melchior parece surpreso

MELCHIOR- Você ainda não sabe, Moritz?

MORITZ- Como eu posso saber? Eu sei que as galinhas põem ovos, eu já vi. Me disseram que minha mãe me carregou do debaixo do coração. Mas é só isso?

MELCHIOR- Eu vou te explicar. Do começo até o fim.

CENA 12

Em frente à escola.

As três olham para trás, vendo Melchior passar

THEA- Ele é tão bonito! (Melchior cumprimenta enquanto passa).

MARTHA- Quando falam de Alexandre, o Grande, na aula de História - é assim que eu imagino...

THEA- Credo! História da Grécia! Só o que eu sei é que Sócrates estava dentro de um barril quando Alexandre vendeu pra ele a sombra do burro.

WENDLA- Parece que ele é o terceiro melhor aluno da classe.

THEA- Alguns professores dizem que ele podia ser o primeiro, se quisesse.

MARTHA- Que rosto ele tem! Mas eu acho que o amigo dele é mais sensível, tem um olhar mais profundo.

WENDLA- Quem? O Moritz Stiefel?

CENA 13

Em frente à escola. As três olham para trás, vendo Melchior passar.

MELCHIOR- Algum de vocês viu o Moritz Stiefel?

ERNST- Nessa hora ele pode estar encrencado. Encrencado de verdade.

HANSCHEN- Ele faz cada coisa. Qualquer dia ele vai ver só.

ERNST- Eu não queria estar na pele dele agora.

HANSCHEN- Foi um atrevimento aquilo.

MELCHIOR- O que foi? O que aconteceu?

HANSCHEN- O que aconteceu? Bom...

ERNST- Devia ter calado a minha boca. Juro por Deus.

MELCHIOR- Se vocês não me contarem agora o que aconteceu...

HANSCHEN- Tudo bem. O Moritz invadiu a sala dos professores.

MELCHIOR- O quê? Ele invadiu?

HANSCHEN- Depois da aula de Literatura.

ERNST- Ele era o último. Ficou pra trás de propósito. Quando eu ia virar, no corredor, eu vi quando ele abriu a porta.

MELCHIOR- Meu Deus!

ERNST- Ele vai precisar muito de Deus agora. Alguém deve ter deixado a chave na porta.

HANSCHEN- Não me admira se ele não tem uma chave falsa. Uma cópia.

ERNST- É bem a cara dele.

HANSCHEN- Se ele tiver sorte, ainda sai bem. Castigo no domingo à tarde e uma advertência na caderneta.

ERNST- Ou então ele é expulso de uma vez. HANSCHEN- Olha ele aí.

MELCHIOR- Parece um fantasma de tão branco. (Moritz chega). Moritz!

CENA 14

WENDLA- O Moritz é um cretino!

MARTHA- Eu sempre gostei dele.

THEA- Ele sempre põe as pessoas numas situações... Toda vez que eu dou com ele é um embaraço. Na festa do Hanschen Rilow ele me ofereceu bombons. Imagina, Wendla, estavam todos moles e quentes. Isso não é...? Ele disse que ficaram muito tempo dentro do bolso da calça.

WENDLA- Sabe o que o Melchior me disse nessa festa? Ele me disse que não acredita em absolutamente nada.

CENA 15

Melchior insiste.

MELCHIOR- Moritz, eu não acredito! O que você foi fazer?

MORITZ- Nada.

CENA 16

Wendla insiste.

WENDLA- Não acredita em Deus. Não acredita em outra vida. Não acredita em nada.

CENA 17

Moritz insiste.

MORITZ- Nada. HANSCHEN- Está tremendo.

MORITZ- De felicidade. ERNST- Te pegaram?

MORITZ- Eu passei, Melchior. Eu passei. O mundo inteiro pode ir pros infernos agora. Quem pensou que eu fosse passar? Eu ainda não estou acreditando. Tive que ler o meu nome umas vinte vezes. Ele está lá, escrito em preto e branco, com mão de fogo. Oh, meu Deus, eu não acredito, eu passei. É tão esquisito. Minha cabeça está até girando. Você bem sabe o que eu sofri, Melchior. Deus, eu ainda estou tremendo! Até agora eu não sei como eu saí de lá e desci a escada.

HANSCHEN- Parabéns, Moritz. Você teve sorte. O Ernst também passou?

MORITZ- O Ernst também passou. Eu vi o nome dele.

ERNST- Você leu direito?

MORITZ- Eu li perfeitamente. Você passou tanto quanto eu passei. Eu tinha tomado uma decisão. Se eu não passasse, dava um tiro na cabeça.

HANSCHEN- Papo furado!

ERNST- Você não tem coragem nem de encostar numa arma. O que você precisa é de um murro no meio da cara. (avança para cima de Moritz; Melchior se interpõe e dá um murro em Ernst).

MELCHIOR- Anda, Moritz. Vamos embora.

HANSCHEN- Você não engole esse monte de lixo que ele disse, engole, Melchior?

MELCHIOR- O que é que você tem com isso? Anda, Moritz. Deixa eles falarem o que quiserem. Vamos embora daqui. (Saem Melchior e Moritz).

HANSCHEN- Não fique chateado.

ERNST- Que pena, os minutos. Mal empregados minutos.

Sala na casa dos Bergman.

SRA. BERGMAN- Wendla! Wendla!

WENDLA- Mãe? A senhora já saiu?

SRA. BERGMAN- Eu quero que você vá depressa à casa da Ina levar esta cesta.

WENDLA- Você foi lá, mãe? Como é que ela está? Ainda não está melhor?

SRA. BERGMAN- Imagina, Wendla. Ontem à noite, a cegonha visitou sua irmã e deixou um menino de presente.

WENDLA- Um menino? Mãe, que maravilha. Um menino! Então era por isso que a gripe dela nunca passava.

SRA. BERGMAN- Um menino lindo!

WENDLA- Eu tenho que ir lá ver, mãe. Então eu sou tia pela terceira vez. Tia de uma menina e de dois meninos.

SRA. BERGMAN- E que meninos! É o que acontece quando se vive sob a proteção da igreja. Amanhã faz dois anos que a sua irmã subiu no altar, vestida de noiva.

WENDLA- A senhora estava lá quando a cegonha trouxe o menino?

SRA. BERGMAN- Tinha acabado de ir embora. Não quer por uma rosa no vestido?

WENDLA- Ah, mãe, por que não chegou lá mais cedo?

SRA. BERGMAN- Eu acho que ela trouxe alguma coisa pra você também, filha. Um broche ou qualquer coisa parecida.

WENDLA- Que pena!

SRA. BERGMAN- Por quê? Eu tenho certeza que é um broche lindo.

WENDLA- Eu tenho de sobra.

SRA. BERGMAN- O que é que você quer?

WENDLA- Quero saber se a cegonha entrou pela janela ou pela chaminé.

SRA. BERGMAN- Pergunte à sua irmã. Pergunte a Ina, filha. Oh, meu amor, ela vai te contar. Ela ficou bem uma meia hora falando com a cegonha.

WENDLA- Assim que eu chegar lá, vou perguntar a Ina.

SRA. BERGMAN- Não esqueça, ouviu? Depois me conte, porque eu mesma gostaria de saber se a cegonha entrou pela janela ou pela chaminé.

WENDLA- Não seria melhor perguntar ao homem que limpa a chaminé? Ele pode saber, não pode?

SRA. BERGMAN- Por Deus, Wendla! Nada de perguntar uma coisa dessas pra ele. O que é que ele pode saber sobre cegonhas? Ele vai te responder coisas absurdas, coisas em que nem ele mesmo acredita. O que é que você está olhando, Wendla?

A Sra. Bergman aproxima-se de Wendla.

SRA. BERGMAN- Diga, Wendla, por que é que está olhando assim, lá pra fora?

WENDLA- Um homem, mãe, três vezes o tamanho de um búfalo. E com o pé do tamanho de um barco.

SRA. BERGMAN- Não é possível!

WENDLA- Está virando a esquina!

SRA. BERGMAN- (corre à janela) Seu diabinho! Dar um susto desses na sua mãe! Vai logo. Não esqueça a cesta. Quando é que você vai crescer, Wendla? Eu quase já perdi a esperança.

WENDLA- Eu também, mãe. Já perdi a esperança de crescer. Eu tenho uma irmã que está casada há dois anos, eu mesma sou tia pela terceira vez e não faço a menor idéia de como as coisas acontecem...Não fique brava, mãe. Pra quem eu posso perguntar, se não for pra você? Me responda, mãe, me responda. Como é que acontece? Eu tenho quatorze anos. Com quatorze anos ninguém mais acredita nessa história de cegonha.

SRA. BERGMAN- Meu Deus! Que filha eu tenho. Você tem cada idéia. Eu não posso, Wendla.

WENDLA- Por que não, mãe? Por que não? Não pode ser tão horrível assim, se o resultado alegra todo mundo!

SRA. BERGMAN- Meu Deus, eu não mereço isso. Vá, pegue o casaco. Vamos.

WENDLA- Eu estou indo. Sua filhinha vai direto perguntar pro homem da chaminé como é que as coisas acontecem.

SRA. BERGMAN- Você quer me enlouquecer? É isso? Venha aqui, filha. Venha. Eu vou te contar tudo. Mas, por Deus, não hoje. Amanhã. Ou depois de amanhã. Na semana que vem. Quando você quiser, meu anjo.

WENDLA- Hoje. Agora. Agora que eu vejo como fica horrorizada, agora eu não durmo sem saber o que acontece.

SRA. BERGMAN- Eu não posso.

WENDLA- Mãe, olha. Você senta aqui. Eu ponho a cabeça no seu colo e me cubro com a saia - aí você simplesmente começa a falar. Como se estivesse falando sozinha. Eu não me mexo, não choro nem nada. Seja o que for, eu fico bem aqui.

SRA. BERGMAN- Deus sabe que eu não tenho culpa, Wendla. O céu é testemunha. Venha, pelo amor de Deus. Venha aqui. Eu vou te contar como a gente vem parar neste mundo. Escute.

WENDLA- (debaixo da saia da mãe) Estou escutando.

SRA. BERGMAN- Eu não consigo. Meu Deus, eu não consigo. Eu não posso tomar essa responsabilidade. Eu mereço que me joguem numa prisão. Eu mereço que tirem você de mim.

WENDLA- Por favor, mãe!

SRA. BERGMAN- Então escute!

WENDLA- Meu Deus.

SRA. BERGMAN- Se você quer ter um bebê - você está escutando?

WENDLA- Mãe, eu não consigo agüentar isso mais tempo. Por favor.

SRA. BERGMAN- Se você quer ter um bebê, você tem que amar o homem - o homem que é seu marido - você tem que amar esse homem, amar de verdade, só como uma mulher pode amar um homem. Você tem que amar tanto - com todo o seu coração e todo, tanto, que... Nem se pode dizer com palavras. Você tem que amar esse homem de um jeito que uma menina da sua idade ainda não sabe amar. É isso. Pronto.

WENDLA- Meu Deus do céu!

SRA. BERGMAN- Agora você sabe a provação que vai ter que passar.

WENDLA- E isso é tudo?

SRA. BERGMAN- Deus é testemunha. Pegue a cesta e vá pra casa da sua irmã. Ela vai te dar chocolate. E tem bolo também. Deixa eu te ver. Botinas amarradas, luvas, vestido limpinho, rosa no vestido. O vestido é tão bonito, mas que está muito curto - ah, isso está!

WENDLA- A senhora já comprou a carne pro almoço?

SRA. BERGMAN- Deus te abençoe. Eu acho que eu vou mesmo por um babado embaixo.

CENA 19

Sra. Gabor entra no quarto.

SRA. GABOR- Aqui está o chá. Tem leite e açúcar, se vocês quiserem. Como vai o senhor, Sr. Stiefel?

MORITZ- Bem, obrigado, Sra. Gabor. Eu estava olhando coisas muito estranhas que acontecem no jardim, lá embaixo.

SRA. GABOR- Você está pálido. Está se sentindo bem?

MORITZ- Eu tenho dormido pouco esses dias.

MELCHIOR- Imagina que ele passou a noite em claro, estudando.

SRA. GABOR- Você acha isso correto, Sr. Stiefel? É sempre bom lembrar que existem prioridades. E a saúde vem antes de tudo. Estudos nunca vêm antes da saúde. Passear ao ar livre. Abrir os pulmões. É muito mais importante na sua idade do que se enterrar nas lições de Alemão.

MORITZ- A senhora tem razão, Sra. Gabor. Passeios. E eu posso estudar enquanto faço uma caminhada. Como eu não pensei nisso antes? O que precisar escrever eu faço em casa.

MELCHIOR- Faça aqui, comigo. Fica mais fácil pra nós dois. Você soube, mãe, que o Max Von Trenk morreu hoje? De febre tifóide. O Hanschen Rilow chegou ao meio-dia na escola e foi direto contar pro Reitor que tinha acabado de deixar o Max no leito de morte. Sabe o que o Reitor disse? "Hanschen! Você deve duas horas de castigo da semana passada. Tome a sua advertência de hoje. Entregue para o inspetor. A turma toda deve ir ao funeral". O Hanschen ficou ali, petrificado. Sra. Gabor vê o livro. SRA. GABOR- Que livro está lendo, Melchior?

MELCHIOR- Fausto.

SRA. GABOR- Terminou?

MELCHIOR- Falta um pouco.

SRA. GABOR- Se eu fosse você, teria esperado um ano ou dois para ler o Fausto. Talvez dois anos.

MELCHIOR- Eu nunca vi, em nenhum livro, passagens de beleza assim, tão intensa. Por que esperar?

SRA. GABOR- Muito dele ainda está fora do alcance do seu entendimento.

MELCHIOR- Mãe, como é que você pode saber uma coisa dessas? Eu bem sei que não consigo compreender muitas coisas nele.

MORITZ- Nós lemos os dois juntos, ajuda a entender.

SRA. GABOR- Melchior, eu sei que você já tem idade para saber o que é bom para você e o que não é. Você tem consciência de que só se faz uma coisa quando se pode assumir a responsabilidade por essa coisa. Eu vou ser sempre grata a você por não me colocar na posição de te privar de nada. Só queria te lembrar que mesmo o melhor livro pode ser prejudicial, se for lido na hora errada. O melhor precisa sempre de maturidade. Experiência. Mas eu confio em você, Melchior, mais do que em qualquer norma pedagógica. Se vocês precisarem de mais alguma coisa, eu estou no meu quarto. (Sai).

MORITZ- Acho que a sua mãe estava falando da história do casamento. Do Fausto e da...

MELCHIOR- E a gente não passou batido por aquilo?

MORITZ- Nem o próprio Fausto se interessaria.

MELCHIOR- Eu não posso imaginar que aquilo seja o clímax. Se o Fausto promettesse que ia casar com a moça, ou se ele fosse embora e largasse ela lá, de qualquer jeito ele seria culpado. E se ela morresse de desgosto? E eu com isso? Mas todo mundo fica tão chocado por causa desse trecho, parece que só existe isso. Parece que o mundo inteiro gira em volta de um pênis e de uma vagina. Ainda no quarto.

Moritz sai da janela.

MORITZ- Desde que eu li o manual que você me escreveu, eu tenho essa sensação. Pênis e vagina. Talvez o meu mundo gire em volta disso também. As linhas queimavam e as palavras pulavam pra cima e pra baixo. Eu acho que li quase tudo com os olhos fechados. As suas explicações são estranhas - ao mesmo tempo são familiares (*Moritz olha para melchior*) O que mais me perturbou foi o que você disse sobre as meninas.

CENA 20

Tarde de sol, no meio da mata.

MELCHIOR- É você, Wendla? O que é que você está fazendo aqui? Está sozinha? Faz umas três horas que eu estou andando pelo meio da mata, sem encontrar uma alma. E agora aparece você, de repente, bem na parte mais fechada.

WENDLA- Sou eu.

MELCHIOR- Wendla Bergman. Se eu não te conhecesse, podia imaginar que era uma dríade, caída lá dos galhos mais altos.

WENDLA- Sou a mesma Wendla Bergman de sempre. E você, está fazendo o que, aqui?

MELCHIOR- Andando. Pensando.

WENDLA- Estou procurando brincos-de-princesa. Mamãe vai fazer ponche. Ela vinha comigo, mas aí a tia Bauer chegou e ela não agüenta as subidas. Então eu vim sozinha.

MELCHIOR- Achou as flores?

WENDLA- Um cesto cheio. Ali embaixo daquelas árvores elas crescem feito mato. Eu estava procurando a saída. Acho que eu me perdi. Que horas são?

MELCHIOR- Três e meia. Tem que chegar em casa que horas?

WENDLA- Pensei que fosse mais tarde. Eu fiquei deitada na margem do rio não sei quanto tempo. Tive um sonho tão - o tempo voou. Fiquei com medo que já fosse de noite.

MELCHIOR- Tem tempo. Sente um pouco. Aqui é o meu lugar preferido, embaixo dos carvalhos. Você fica hipnotizado se encosta a cabeça no tronco e olha pro céu, entre os galhos. Parece um transe. Olha como o chão ainda está quente, do sol. Já faz um tempo que eu queria te perguntar uma coisa, Wendla.

WENDLA- Eu tenho que chegar em casa antes das cinco.

MELCHIOR- Eu vou junto. Levo o cesto pra você. A gente pega um atalho pelo riacho e em dez minutos já estamos na ponte. Quando você deita aqui e fica

olhando pra cima, tem cada idéia. Pode acreditar. Os dois estão deitados embaixo do carvalho.

WENDLA- O que é que você queria perguntar?

MELCHIOR- Eu ouvi dizer que você visita gente pobre. Leva comida, roupa, até dinheiro. É você que quer ou sua mãe que manda?

WENDLA- Quase sempre é a minha mãe que manda. São famílias com tantos filhos. O pai não consegue trabalho muitas vezes. Então eles passam fome e frio. E lá em casa tem nos armários, que ninguém mais usa. Por que você perguntou?

MELCHIOR- Você gosta de ir?

WENDLA- Claro que eu gosto de ir. Que pergunta!

MELCHIOR- Mas as crianças não são porcas? As mulheres doentes? As casas são imundas, dá pra ver passando na frente. Eles devem odiar porque você é rica e não precisa trabalhar.

WENDLA- Mentira. E se isso, por acaso, fosse verdade, aí é que eu ia mesmo.

MELCHIOR- Como assim "aí é que eu ia mesmo"?

WENDLA- Me daria mais prazer ainda poder ajudar.

MELCHIOR- Então você visita os pobres porque te dá prazer?

WENDLA- Vou porque eles são pobres, Melchior.

MELCHIOR- Mas se não sentisse prazer, não iria?

WENDLA- Que culpa eu tenho se me dá prazer?

MELCHIOR- Te dá prazer e vai te levar pro céu. Eu tinha razão. Um homem não é um vilão se não sente prazer em visitar crianças pobres e doentes.

WENDLA- Aposto que você ia gostar, se fosse.

MELCHIOR- E porque ele não sente nenhum prazer nisso, vai arder no fogo do inferno por toda a eternidade! Eu vou escrever uma dissertação sobre isso e mandar pro Pastor. Ele é que provocou isso - os absurdos que ele fala sobre a alegria de dar! Se ele não conseguir me responder, não volto mais pro catecismo e não quero mais ser crismado.

WENDLA- Mas como você vai fazer isso com os seus pais? Eles vão morrer de desgosto. O que custa ser crismado? Não é o fim do mundo. Só não gosto das roupas que fazem a gente usar.

MELCHIOR- Não existe isso de doação, sacrifício. Eu vejo as pessoas boas se orgulharem da sua bondade e vejo as pessoas ruins gemendo feito condenados. E vejo você, Wendla Bergman, rindo e sacudindo o cabelo - e o tempo inteiro eu me sinto tão distante. Quase um estrangeiro. Como se eu visse vocês de longe, de um outro mundo. Wendla, quando você cochilou na margem do rio, o que foi que você sonhou? Wendla olha para o nada.

WENDLA- Sonhei que era uma menina pobre, muito pobre, uma mendiga. Que me mandavam de manhãzinha cedo, lá pelas cinco horas, para a rua. E que eu tinha que pedir durante o dia todo, no sol e na chuva. E que pedia a homens cruéis, duros. E que voltava para casa de noite, tremendo de fome e de frio e não tinha o dinheiro que o meu pai queria, e então me batiam, me batiam...

MELCHIOR- Eu sei o que é isso. São essas malditas histórias infantis. Wendla, você não sabe que não existem pais insensíveis assim? Só nas histórias.

WENDLA- É mesmo? Não existem? Engano seu. A Martha Bessel apanha todas as noites, de uma maneira que no dia seguinte dá pra ver os vergões. Oh, meu Deus! O que ela tem que passar. A pessoa ferve só de ouvir. Tenho tanta pena dela! Eu acordo muitas vezes no meio da noite, chorando, com pena dela. Há meses que ando pensando como é que eu podia ajudar. Ficar no lugar dela durante uma semana, sei lá.

MELCHIOR- O pai dela devia ser denunciado. Aí tiravam ela de lá.

WENDLA- Em mim nunca ninguém bateu. Nem uma única vez. Eu nem imagino bem o que é isso, de levar uma sova. Eu já bati em mim mesma, para saber como é que as pessoas se sentem. Deve ser horrível.

MELCHIOR- Eu não acredito que uma criança se corrija assim.

WENDLA- Assim como?

MELCHIOR- Com surras.

WENDLA- Dessa vara, por exemplo.

MELCHIOR- Essa tira sangue.

WENDLA- Melchior, você era capaz de me bater com ela?

MELCHIOR- Bater em você?

WENDLA- Isso. Em mim. Agora.

MELCHIOR- Wendla, o que foi que deu em você?

WENDLA- Por que não?

MELCHIOR- Chega! Eu não vou bater em você.

WENDLA- Eu deixo.

MELCHIOR- Nunca.

WENDLA- E se eu implorasse, Melchior?

MELCHIOR- Você está doida?

WENDLA- Nunca me bateram, em toda a minha vida.

MELCHIOR- Se você é capaz de implorar uma coisa dessas...

WENDLA- Por favor, Melchior. Por favor.

MELCHIOR- Por favor? Eu vou te ensinar como se pede "Por favor"! *(bate nela com a vara)*.

WENDLA- Não sinto nada.

MELCHIOR- Também, todas essas saias.

WENDLA- *(subindo as saias)* Então, me bata nas pernas.

MELCHIOR- Wendla! *(bate com mais força)*.

WENDLA- Isso não é bater, Melchior. Me bata de verdade!

MELCHIOR- Bruxa! De verdade? Então espere. Eu vou te arrancar o demônio do corpo. *(joga fora a vara e começa a dar socos em Wendla. Ela grita. Ele a ataca com mais violência e chora furiosamente. Levanta-se e, de repente, foge para o meio da mata, soluçando)*.

CENA 21

Hanschen olha para a Vênus.

HANSCHEN- Esse aperto no coração. Isso só mostra que eu não te mato assim, futilmente. Minha garganta seca quando eu penso nas noites solitárias. Eu juro por Deus que não é ausência de desejo, nem é porque se esgotaram os seus encantos. Que homem poderia se desinteressar por você? É que o seu sexo exige muito. Você seca a medula dos meus ossos, torce a minha espinha, tira o brilho jovem dos meus olhos. Um de nós tem que morrer. E a vitória vai ser minha. Quantas coelhinhas da playboy já se foram, antes de você? Essa eu roubei da escrivainha do meu pai e acrescentei no harém. E a Pagan, que caiu dos cadernos do meu irmão mais velho? Seis. Foram seis antes de você. Pros infernos! Que isso te sirva de consolo. Nada desse olhar de súplica. Isso só aumenta o meu desespero. Você não está morrendo por causa dos seus pecados. É por causa dos meus. É pra salvar a minha pele que eu cometo esse crime, com o coração sangrando. Pela sétima vez. Mas minha consciência vai ficar mais tranqüila e o meu corpo vai ficar mais forte, quando você - demônio - não se deitar mais na seda vermelha do meu porta-jóias. Eu arranjo

depois uma Sexy pra te substituir. Mais três meses desse teu sexo desnudado e os meus miolos iam derreter. Já é hora de separar a cama da mesa.

CENA 22

Wendla encontra Melchior no celeiro. Hanschen Rilow ergue a tampa do vaso sanitário.

WENDLA- Você fugiu pra cá? Está todo mundo te procurando. Vai cair uma tempestade.

MELCHIOR- Vai embora.

WENDLA- O que foi? Por que é que está se escondendo aí?

MELCHIOR- Vai embora ou eu te jogo no chão, lá embaixo.

WENDLA- Você não manda em mim. Se eu quiser ficar, eu fico. Venha comigo, Melchior. A gente pode passear na mata de novo. Ou ficar no meio da tempestade até a gente ficar ensopado. Não ia ser ótimo?

MELCHIOR- Você sente esse cheiro de palha? Não é estonteante? O céu lá fora deve estar um chumbo. Eu só consigo ver essa sua rosa. Parece que brilha.

HANSCHEN- Você já rezou hoje, Desdêmona? Que aperto no coração.

MELCHIOR- E o seu coração, eu consigo escutar o seu coração batendo. Só o que eu consigo escutar é o seu coração batendo.

HANSCHEN- Sabia que Santa Inês também morreu por causa da castidade? Num bordel? E ela nem de longe estava nua como você. Cortaram sua cabeça.

WENDLA- Não me beije! Não, Melchior, não me beije!

MELCHIOR- O seu coração - eu consigo escutar o seu coração.

HANSCHEN- Mais um beijo.

WENDLA- As pessoas se amam quando se beijam... Não, Melchior!

HANSCHEN- Esse ventre...

MELCHIOR- Amor não existe. Não existe, sabe? Só o que existe é interesse. Eu te amo tão pouco quanto você me ama.

HANSCHEN- -Esses joelhos... Joelhos cruéis...

WENDLA- Por favor, Melchior! Por favor! MELCHIOR- Wendla!

HANSCHEN- Tem que ser assim, meu coração. Tem que ser. (joga os pedaços no vaso sanitário e fecha a tampa, sempre se masturbando, até gozar).

WENDLA- Não, Melchior! Não! Não... Não...

FIGURA - Tem certeza que podemos dizer que um estupro, é instinto?

CENA 23

MORITZ- Chega de chorar. Eu não quero pensar no enterro. O Melchior vai por uma coroa no meu caixão. O pastou vai consolar meus pais. O reitor vai citar exemplos da história. Eu gostaria de um túmulo de mármore branco. Mas não vou sentir falta, graças a Deus. Túmulos são pros vivos. Eu levaria um ano pra me despedir de todo mundo. Chega de chorar. E essa tristeza, que o meu destino ter sido esse que foi. A minha passagem pra liberdade está aqui. A vida é só uma questão de gosto. Você gosta dela. Ou vai embora.

CENA 24

Ilse entra.

ILSE- O que foi que você perdeu?

MORITZ- Ilse?

ILSE- O que você está procurando?

MORITZ- Que susto que eu levei. Estou suando frio.

ILSE- Eu vim da cidade, estou indo para casa.

MORITZ- Eu não sei o que foi que eu perdi.

ILSE- Então não vale a pena ficar procurando.

MORITZ- Meu Deus do céu!

ILSE- Faz quatro dias que não volto pra casa;

MORITZ- Silenciosa como um gato!

ILSE- É por causa das sapatilhas. Minha mãe vai ter um choque quando olhar pra mim. Venha comigo até a frente da minha casa.

MORITZ- Por onde você tem andado de novo?

ILSE- Na Falópia. MORITZ- Falópia?

ILSE- Na casa do Nohl, do Fehrendorf,, do Padinsky, do Lenz, do Rank, do Spuller – todos! Dindon! E ela vai dar um pulo!

MORITZ- O Fehrendorf está me pintando como uma deusa em cima de uma coluna grega. Aquele Fehrendorf é muito esquisito. Eu pisei numa bisnaga de tinta e ele limpou os pincéis no meu cabelo. Eu dei um soco dele. Ele atirou a paleta na minha testa. Eu derrubei o cavalete e ele correi atrás de mim que nem um louco, por cima do divãs, das mesas, das cadeiras. Aí eu peguei um esboço atrás do fogão e ameacei: “Você para ou eu rasgo isto aqui!”. Fizemos as pazes e ele me beijou, me beijou da cabeça aos pés.

MORITZ- Onde você dorme quando fica lá na cidade?

ILSE- Noite passada foi na casa do Nohl. Antes foi na do Bojokewitsch. Domingo do Oikonomopoulos. Tem tanta champagne na casa do Padinsky. A gente bebia até no cinzeiro. O Lenz cantava e arreventou o violão. Eu estava tão bêbada que tiveram que me carregar para cama. Você ainda vai na escola, Moritz?

MORITZ – Não, eu saí este ano.

ILSE- Que bom. Quando você começa a ganhar dinheiro, o tempo voa. Lembra quando a gente brincava de ladrão, eu, você, a Wendla Bergman e os outros? Como

a gente bebia leite de cabra ainda quente, lá em casa? O que a Wendla anda fazendo? Eu me encontrei com ela, quando teve a enchente. E o Melchior Gabor? Ele ainda tem aquele olhar melancólico? A gente ficava de frente um pro outro na aula de canto.

MORITZ- Ele é um filósofo.

ILSE- A Wendla foi na casa da minha mãe levar geléia. Eu estava posando o dia inteiro, na casa do Landauer. Ele precisava de mim como modelo da Nossa Senhora, com o menino Jesus. Ele é tão antipático. Que nojo que me dá. Você está com ânsia?

MORITZ- Essa noite a gente bebeu feito uns porcos. Fui pra casa às cinco da manhã, tropeçando.

ILSE- Dá pra ver. Tinha meninas também?

MORITZ- Só a Arabela, que trabalha lá. Ela é espanhola. O dono da taverna deixou a gente ficar sozinhos com ela.

ILSE- Dá pra ver, Moritz! Eu nunca fico enjoada. No carnaval passado eu fiquei três dias e três noites sem dormir e sem trocar de roupa. Do baile pro café, depois almoço, cabaré de noite e de volta pro baile. A Lena estava comigo e a Viola, gorda. Lembra dela? Aí no quarto dia o Heinrich me achou.

MORITZ- Ele tinha ficado procurando?

ILSE- Ele tropeçou no meu braço. Eu estava caída na sarjeta, inconsciente, coberta de neve. Ele me levou pra casa dele. Não saí de lá durante quinze dias - foi horrível! De manhã eu tinha que andar pela casa de roupão persa. E de noite num preto, de pajem, com renda branca na gola, nos punhos e na barra. Todo dia ele tirava fotografias minhas, nas poses mais exóticas - uma Ariadne deitada no sofá, às vezes como Leda ou de quatro no chão, feito um Nabucodonosor feminino. Foi nessa época que ele andava obcecado com a idéia de assassinar, de fuzilar, de se suicidar, de se asfixiar com gás. Ele levantava da cama de madrugada e voltava com uma arma carregada. Apontava pro meu peito. "Se você piscar, eu puxo o

gatilho". E ele era capaz, Moritz! Pode acreditar. Depois ele punha o cano dentro da boca. Ele dizia que isso despertava o meu instinto de preservação.

MORITZ- Esse homem está vivo?

ILSE- Como é que eu vou saber? Tinha um espelho no teto que fazia a toca dele parecer uma torre, subindo, subindo. Você podia se ver, lá nas alturas, pendurado, olhando pra baixo. De noite eu tinha pesadelos. Depois eu acordava e ficava contando os minutos - por favor, meu Deus, amanheça logo! Boa noite, Ilse. Quando você dorme, sabe, querida? Você é tão bonita que eu tenho vontade de matar!

MORITZ- Esse homem está vivo?

ILSE- Deus queira que esteja morto. Um dia ele saiu pra buscar absinto, eu pus o casaco e fugi. O carnaval já tinha passado e a polícia me pegou. Que é que eu pretendi assim, vestida de homem? Me levaram pra delegacia. Então apareceram o Nohl, o Fehrendorf, o Padinsky, o Oikonomopoulos, o Spulle – a Falápia inteira. Eles me tiraram de lá. Num carro de aluguel. Desde esse dia, eu sou fiel a todos eles. O Fehrendorf é um gorila O Nohl é um porco. O Bojokewitsch um burro. Mas eu amo todos eles e não quero mais ninguém, mesko que o resto dos homens fossem anjos e milionários.

MORITZ- Eu tenho que voltar, Ilse.

ILSE- Venha até a minha casa.

MORITZ- Por quê?

ILSE- Pra tomar leite de cabra quente. Eu vou pentear os seus cabelos e colocar um sino no seu pescoço. A gente tem um cavalinho de pau que você pode brincar.

MORITZ- Eu tenho que voltar. Os sassânidas, o Sermão da Montanha e os paralelepípedos pesam na minha cabeça. Tudo pra amanhã. Boa noite, Ilse.

ILSE- Durma bem. Você volta sempre lá? Onde o Melchior Gabor enterrou o meu - céus! Quando vocês chegarem onde eu estou agora, provavelmente eu vou estar no meio do lixo. (Sai).

MORITZ- Teria me custado uma palavra só. Ilse! Ilse! Ainda bem que ela já está longe. Não consegue ouvir, graças a Deus.

CENA 25

Moritz lê a carta da Sra. Gabor

SRA. GABOR- *(em off)* "Caro Sr. Stiefel. Tenho pensado sobre o que me escreveu. Agora, com o coração pesado, respondo. Dou minha palavra que não tenho como emprestar o dinheiro para sua passagem para Amsterdam. Mesmo se eu tivesse o dinheiro, não seria irresponsável a ponto de cometer esse pecado, oferecendo os meios para um ato tão irrefletido e cheio de consequências. Será injusto da sua parte imaginar que isso seja falta de amor. Ao contrário. Se ajudar, escrevo para os seus pais. Posso tentar explicar que você fez tudo o que era possível, até o limite do esgotamento - e que uma avaliação severa demais seria imensamente prejudicial à sua saúde física e psíquica. Mas o que me deixou perplexa foi a menção de que pretende tirar a própria vida, caso não tenha meios de fugir. Não há desgraça que justifique isso. Além disso, me entristece a maneira como você tenta me tornar responsável por esse crime horrível, a mim que sempre te dei provas de bondade e simpatia. Isso se chama chantagem. De você eu nunca esperaria isso. Estou convencida que o terror compromete sua razão e espero que minhas palavras o encontrem mais equilibrado. Não exagere - não se julga ninguém pelos boletins da escola. E saiba que, no que depender de mim, sua relação com Melchior continua a mesma. Por mais que te condenem, eu admiro e apoio a amizade de vocês. Levante a cabeça, Stiefel! Crises assim são parte da vida - se todos apelassem ao punhal ou ao veneno, não haveria mais homens no mundo. De sua amiga... Fanny Gabor".

Moritz segura a carta da Sra. Gabor.

MORITZ- É assim que tem que ser. Eu não me encaixo. Eles que enlouqueçam, eu não ligo mais.

CENA 26

MORITZ- Não, eu não tenho ânimo. Pra esse tipo de coisa, você tem que estar com a cabeça despreocupada e o coração alegre. SER VOCÊ, ILSE! SE EU PUDESSE

SER VOCÊ E IR PRA FALÓPIA! Que escuridão. Isso, tira toda a minha força. Essa filha da Sorte, essa criatura fantástica! ESSA PROSTITUTA NO MEU CALVÁRIO. Uma coisa que eu não posso esquecer. *(queima a carta da Sra. Gabor)* Eu não volto mais pra casa. Nunca mais.

FIGURA - Será que a Ilse conseguiria ter evitado?

CENA 27

Wendla está no jardim. É de manhã.

WENDLA- O que é que está acontecendo comigo? Eu nem sei achar as palavras pra explicar isso. Como eu dormi de noite. Eu me sinto estranha. Mamãe, fique calma. Vou usar o vestido comprido. Se pelo menos aparecesse alguém que eu pudesse abraçar e contar tudo.

CENA 28

Cemitério. Chove muito.

HANSCHEN- *(jogando uma pá de terra na cova)* Descansa em paz.

ERNST- *(jogando uma pá de terra na cova)* O seu túmulo merece um espantalho como enfeite, por causa da tua ingenuidade angelical.

HANSCHEN- Saúda por mim as noivas que eu sacrifiquei.

ERNST- Acharam a arma?

HANSCHEN- Não faz diferença.

THEA- Você viu a cara dele, Ernst?

ERNST- Eles cobriram com um lençol. Estava quase todo enrolado.

THEA- Será que a língua dele estava pra fora?

ERNST- Parece que os olhos estavam. Por isso cobriram a cara com o lençol.

THEA- Que nojo! Tem certeza que ele se enforcou?

HANSCHEN- Dizem que a cabeça estava solta. Todo enforcado tem a cabeça coberta no velório.

ERNST- Ele não podia ter arranjado um jeito melhor de se despedir.

HANSCHEN- Dizem que morrer enforcado tem as suas compensações.

ERNST- Ele me devia cinco marcos. A gente apostou. Ele jurou que ia passar de vez. Você fez a lição?

ILSE- Depressa que os coveiros vêm vindo.

MARTHA- Não é melhor esperar, Ilse?

ILSE- Por quê? A gente pode trazer flores novas depois. Sempre trazendo mais flores. Tem tantas por aí. *(joga as flores na cova)*

MARTHA- Você tem razão. Vou arrancar as roseiras lá de casa. Assim pelo menos me batem com algum motivo. Elas vão crescer lindas aqui.

ILSE- E toda vez que eu passar aqui, eu rego as flores. Vou trazer miosótis do riacho e crisântemos de lá de casa.

MATHA- Vai ficar lindo! Uma maravilha!

ILSE- Eu tinha acabado de atravessar a ponte quando ouvi o tiro.

MARTHA- Pobre!

ILSE- Eu sei porque ele fez isso, Martha.

MARTHA- O que foi que ele te disse?

ILSE- Paralelepípedos. Mas não conte pra ninguém.

MARTHA- Paralelepípedos? Não vou contar.

ILSE- Olha a arma.

MARTHA- Por isso é que ninguém achou.

ILSE- Quando eu passei por lá de manhã, eu mesma tirei da mão dele.

MARTHA- Me dê, Ilse. Por favor, deixe eu ficar com ela. ´

ILSE- Vou guardar de lembrança.

MARTHA- Ilse, é verdade que a cabeça estava solta? Fora?

ILSE- Ele deve ter enchido essa coisa de água. Os juncos estavam salpicados de sangue. E havia pedaços dos seus miolos escorrendo pelo chorão.

CENA 29

SONNENSTICH (FIGURAS)- Senhores! Temos argumentos irrefutáveis para solicitar ao Ministério da Educação a expulsão imediata do nosso aluno criminoso. Essa expulsão não deve ser evitada se quisermos uma condenação apropriada para a desgraça que aconteceu e para que o culpado não saia impune, ileso e inconsciente da gravidade do seu crime. Mas o mais importante: essa expulsão não deve ser evitada para que se proteja nossa instituição da epidemia de suicídios que eclodiu em tantas escolas e que resistiu até hoje a todas as tentativas de se prender o aluno às condições civilizadas de existência, criadas pelo cultivo de um caráter nobre e refinado. Os senhores têm alguma coisa a dizer? Traga o rapaz!

Melchior entra.

CENA 30

SONNENSTICH (FIGURAS)- Chegue mais perto. Depois de saber do crime abjeto perpetrado por seu filho, o Sr. Stiefel revistou os papéis do finado Moritz na esperança de encontrar uma indicação do motivo para um ato tão inqualificável. O fato é que ele achou um documento que, apesar de não justificar a atrocidade, comprova o estado de degradação moral que foi decisiva para o crime. O documento em questão chama-se "O Coito", uma dissertação de vinte páginas em forma de diálogo, com ilustrações das obscenidades mais imundas. O senhor conhece este documento? Sabe qual é o conteúdo deste documento? É a sua letra? O senhor é o autor desta imundície? O senhor limite-se a responder às perguntas. De preferência com "Sim" ou "Não". Insolente! Sem vergonha! Não queira me fazer

de tolo, Gabor! Cale a boca, rapaz! O seu comportamento é um desrespeito a este corpo docente aqui reunido. Encerrem a ata e levem este demônio daqui.

CENA 31

Sala de estar dos Gabor.

SRA. GABOR- Eles precisavam de um bode expiatório. Meu filho caiu do céu, bem na frente deles, na hora certa. E você acha que eu, a mãe dele, vou completar o trabalho desses crápulas?

FIGURA 1- Durante quatorze anos observamos de longe os seus métodos de educação. Foi sempre contra as convicções da sociedade. Educar uma criança não é uma brincadeira. Uma criança merece seriedade absoluta. Não é sua culpa, Fanny. Porém, agora queremos remediar os danos que você e seu marido causaram ao garoto, por favor, saia do caminho!

SRA. GABOR- Eu vou me colocar no caminho sim, enquanto eu tiver uma gota de sangue. O meu filho, definhar dentro de um reformatório. Lugares como esse podem até corrigir uma natureza criminosa. Nem sei. Mas como uma criança normal pode suportar isso, sem se tornar, lá dentro, um criminoso? O que foi que o garoto fez de errado? O simples fato de ele ter escrito aquilo prova o quanto ele é ingênuo.

FIGURA 2- Você acha simples curiosidade prematura aquilo que, na verdade, já é uma deformidade de caráter. Vocês, mulheres, não têm competência para julgar essas coisas. Quem for capaz de escrever o que Melchior escreveu só pode ter uma mente corrompida. Os pais desse garoto devem agir com seriedade.

SRA. GABOR- Só um homem poderia dizer coisas como essas. Quantas idéias mortas você tem na cabeça.

FIGURA 1- Chega de discussões, Fanny. Sabemos como isso te custa e como você idolatra seu filho. Mas pelo menos uma vez na vida, pense mais nele do que em você mesma.

SRA. GABOR- Deus me proteja por não responder como deveria! Eu não entendo um pai que, ao invés de estender a mão, pisa na cabeça. Que mãe aguenta ficar

olhando seu filho ser morto e não tomar uma atitude? É inconcebível! Pode dizer o que quiser, mas se você mandar Melchior para o reformatório, eu vou embora daqui e encontro um jeito de tirar o meu filho de lá.

CENA 32

Melchior no pátio do reformatório. As figuras olham para o Melchior.

MELCHIOR- Todo mundo fica de olho em mim o tempo todo. Tenho que colaborar - ou eles acabam comigo. A prisão faz deles suicidas. Se eu escapar, está bem. Quando penso nela, sinto o sangue todo subir na cabeça. E o Moritz está preso nos meus pés como um chumbo. Ela me odeia... ela me odeia porque eu roubei a liberdade dela. Um estupro é sempre um estupro. A esperança é que o tempo - os anos vão passando e ela...

CENA 33

Sala de estar dos Gabor.

SRA. GABOR- Eu vou embora daqui e encontro um jeito de tirar o meu filho de lá.

FIGURAS 1 E 2- Ele é um criminoso!

SRA. GABOR- Ele não é criminoso

FIGURA 2- Faríamos de tudo para te poupar disso. Mas o fato é que ele cometeu um crime! SRA. GABOR- NÃO!

FIGURA 1- Uma senhora veio falar com o seu marido hoje. Perturbadíssima. Mal conseguia falar. Ela entregou esta carta, que a filha dela de quatorze anos recebeu. A senhora abriu a carta antes que a filha lesse - a menina não estava em casa. Na carta, Melchior pede perdão pelo que ele fez. Que ela não se afligisse, mesmo quando as consequências comesçassem a aparecer. Que ele ia cuidar de tudo e ia ajudar em tudo - agora, expulso da escola, ficaria mais fácil. E que o erro dos dois poderia ainda trazer felicidade.

SRA. GABOR- Impossível.

FIGURA 2- (ironia) Claro que sim. É uma fraude. A cidade inteira sabe da expulsão e essa mulher está tentando tirar proveito da sua situação. Ainda falamos com o Melchior. Veja a letra.

SRA. GABOR- Que indecência! Nunca que isso...

FIGURA 1- Melhor para nós. A mulher perguntou ao seu marido o que deveria fazer.

FIGURA 2 -"Trancar sua filha em casa"

FIGURA 1- Ele disse. Ainda bem que ela deixou a carta. Se nós mandarmos o Melchior para uma escola comum, em três semanas ele é expulso de novo. Fanny, o que é que devemos fazer com o menino?

SRA. GABOR- Mande o Melchior pro reformatório.

FIGURA 2- (sorrindo) Você disse...

SRA. GABOR- Mande o Melchior pro reformatório.

FIGURA 1- Ele vai achar lá o que nunca teve em casa: disciplina. Princípios morais. Cristãos. Ele vai se ajustar. Vai ter que seguir o caminho do bem e não o da curiosidade. Seu comportamento vai obedecer a regras e não a instintos.

SRA. GABOR- Mande o Melchior pro reformatório.

FIGURA 2- O seu marido falou com o irmão faz meia hora. Ele confirmou a história da mulher e da carta. O Melchior contou tudo para ele e pediu duzentos marcos, para fugir para a Inglaterra.

SRA. GABOR- Deus nos abençoe. Melchior se afasta dos outros meninos. As figuras olham para o Melchior.

CENA 34

Melchior se afasta dos outros meninos.

MELCHIOR- A lua nova é daqui a uma semana. Amanhã eu vou lubrificar as dobradiças e as fechaduras. Está tudo tão claro, é como se eu estivesse vendo tudo.

Eu consigo facilmente pular pela janela - um salto - aí eu agarro uma vez e... mas é preciso amarrar um lenço, é preciso amarrar um lenço em volta!

CENA 35

Ernst e Hanschen no meio do mato. Correram muito.

ERNST- Eu estou morto.

HANSCHEN- Eu estou com fome. Não sei o que é pior.

ERNST- Não consigo nem me mexer.

HANSCHEN- Olha o céu. Parece que está pegando fogo.

ERNST- Você está ouvindo o sino da igreja? São seis horas.

HANSCHEN- Não vejo nada no meu futuro que possa ser melhor do que isso.

ERNST- Às vezes, eu me vejo como um pastor, um vigário. Muito digno e respeitado. Com seis dias pra pensar e o sétimo pra falar. Aí, enquanto eu passeio, os meninos e meninas vêm beijar a minha mão. Você consegue imaginar coisa melhor do que essa?

HANSCHEN- Eu não sou muito de sentimentalismo. Os adultos usam a autoridade deles pra disfarçar a sua burrice. Lá entre eles, fazem tudo como a gente faz. As mesmas idiotices. Às vezes, eu penso no futuro como um copo de leite. Uns derrubam no chão e começam a chorar. Outros se batem pra ver quem bebe mais. Por que a gente não pode simplesmente pegar uma colher, separar a nata e tomar com prazer? Você acha muito ingênuo isso?

ERNST- Então vamos separar a nata. Por que você está rindo?

HANSCHEN- Você é engraçado.

ERNST- Alguém tem que ser.

HANSCHEN- Daqui a trinta anos, a gente vai se lembrar deste dia. E ele vai parecer tão bonito.

ERNST- Parece que tudo está acontecendo do jeito que tinha que acontecer.

HANSCHEN- E por que não podia ser assim?

ERNST- Se eu tivesse sozinho, era capaz até de chorar.

HANSCHEN- Não é hora de tristeza agora. *(Um beijo)*.

ERNST- Quando eu saí de casa hoje, tudo o que eu pensava era conversar com você.

HANSCHEN- Eu também estava esperando isso. Sabe, a virtude é uma roupa bonita que os homens comuns não podem vestir.

ERNST- Em nós, ela ainda fica grande demais.

Mais um beijo.

ERNST- Eu não ficava sossegado, se não te encontrasse. Eu nunca amei ninguém no mundo como eu amo você.

HANSCHEN- Sem sentimentalismo. Eu não sou disso. Daqui a trinta anos a gente vai rir de tudo isso. Apesar de hoje tudo ser tão bonito. Olhe o topo da montanha, como brilha. O vento passa pelas pedras como se estivesse pedindo pra fazer uma carícia. *(eles choram)*.

CENA 36

Wendla está na cama. A consulta acabou.

INA MULLER- (olhando pela janela) As árvores estão mudando de cor. Dá pra ver aí da cama? Tão bonito, mas tão rápido. Quando você menos espera já passou. Quase nem dá pra ficar contente. Não é, Wendla? Eu tenho que ir. O Muller está me esperando na frente do correio e eu ainda tenho que ir na costureira. Vou mandar fazer calças pro Mucki - as primeiras que ele vai usar. E um casaquinho de lã para o Karl.

WENDLA- Tem horas que eu sinto uma alegria tão grande. Parece uma ventania. Eu não sabia que alguém podia se sentir assim. Eu tenho vontade de sair correndo - no

rio, no sol. Ficar sonhando. Aí eu tenho um ataque de dor de dente e acho que vou morrer. Frio e calor. Arrepios. Suor. Fica tudo escuro e o monstro aparece de novo. E toda vez que eu acordo, a mamãe está chorando. Ah, Ina, é insuportável. Eu nem sei explicar.

INA MULLER- Quer que suba o travesseiro?

SRA. BERGMAN- (entrando) O doutor disse que os enjôos vão passar e que - se você tomar bastante cuidado - pode levantar. Eu acho melhor você ficar em pé o mais rápido possível, Wendla.

INA MULLER- Da próxima vez que eu vier, quero ver você correndo pela casa. Até logo, mãe. Eu preciso ir na costureira. Deus te abençoe, Wendla. Fique boa logo, ouviu?

WENDLA- Até logo, Ina. Você traz mais flores, quando voltar? Mande um beijo pros meninos. Até logo. (Ina sai). O que foi que o doutor disse pra senhora lá fora, mãe?

SRA. BERGMAN- Nada. Que isso tudo é normal em casos de anemia.

WENDLA- Ele disse que eu tenho anemia?

SRA. BERGMAN- Você tem que tomar leite e comer carne e verduras, quando o seu apetite voltar.

WENDLA- Mãe, eu acho que o que eu tenho não é anemia.

SRA. BERGMAN- Você tem anemia, filha. Não fique agitada.

WENDLA- Não, mãe. Não é anemia. Eu tenho outra coisa.

SRA. BERGMAN- Wendla, quer parar? É anemia. E anemias são muito fáceis de curar.

WENDLA- Eu não vou me curar. Eu vou morrer. Eu sei disso. Mãe - mãe, eu vou morrer.

SRA. BERGMAN- Você não vai morrer, filha. Deus tenha piedade de nós! Wendla, você não vai morrer!

WENDLA- Então por que é que a senhora está chorando desse jeito?

SRA. BERGMAN- Você não vai morrer, Wendla. Você vai ter um filho! Vai ter um filho. Como é que você fez isso comigo?

WENDLA- Eu não fiz nada, mãe.

SRA. BERGMAN- Não minta! Eu sei de tudo, Wendla. Eu sei, mas não conseguia falar nada. Minha Wendla.

WENDLA- Mas é impossível, mãe. É impossível. Eu não sou casada. SRA.

BERGMAN- Meu Deus do céu, me ajude! É isso mesmo, menina - você não é casada. Aí é que está. É isso que é horrível! Wendla! Wendla! O que é que você foi fazer?

WENDLA- Eu não sei, mãe. A gente estava lá. Deitado em cima da palha. Mas eu juro que eu nunca amei mais ninguém no mundo, que não fosse você, mãe! Wendla e a Sra. Bergman choram.

SRA. BERGMAN- Deus nos abençoe.

WENDLA- Mãe, por que é que você não me explicou, mãe?

SRA. BERGMAN- Dizer uma coisa dessas pra uma menina de quatorze anos? Seria melhor ver o sol se apagar do que fazer isso. Eu te criei como a minha mãe me criou. É preciso confiar em Deus, Wendla. E fazer o que é preciso. Se nós formos corajosas e fizermos o que é preciso, ele não vai nos abandonar. Até agora não aconteceu nada. Nada. Você tem que ter coragem, Wendla. Coragem. Tudo pode desmoronar tão rápido em cima de nós... Por que é que você está tremendo?

WENDLA- Eu escutei baterem na porta.

SRA. BERGMAN- Não foi nada. *(Sai para olhar)*.

WENDLA- Eu escutei, mãe. Escutei direitinho. Quem é?

SRA. BERGMAN- *(voltando)* Ninguém. É só a Madre Schmidt. A senhora chegou bem na hora, madre. Aborto.

FIGURAS: Aqui jaz Wendla Bergman, que morreu de anemia.

ANEXO B - Fotografias do espetáculo por Aprimore Fotografia







ANEXO C – Veja o vídeo do espetáculo com o QR Code

