

Wesley Rodrigues

1ª MONTAGEM
EM 1961

O beijo no asfalto



DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

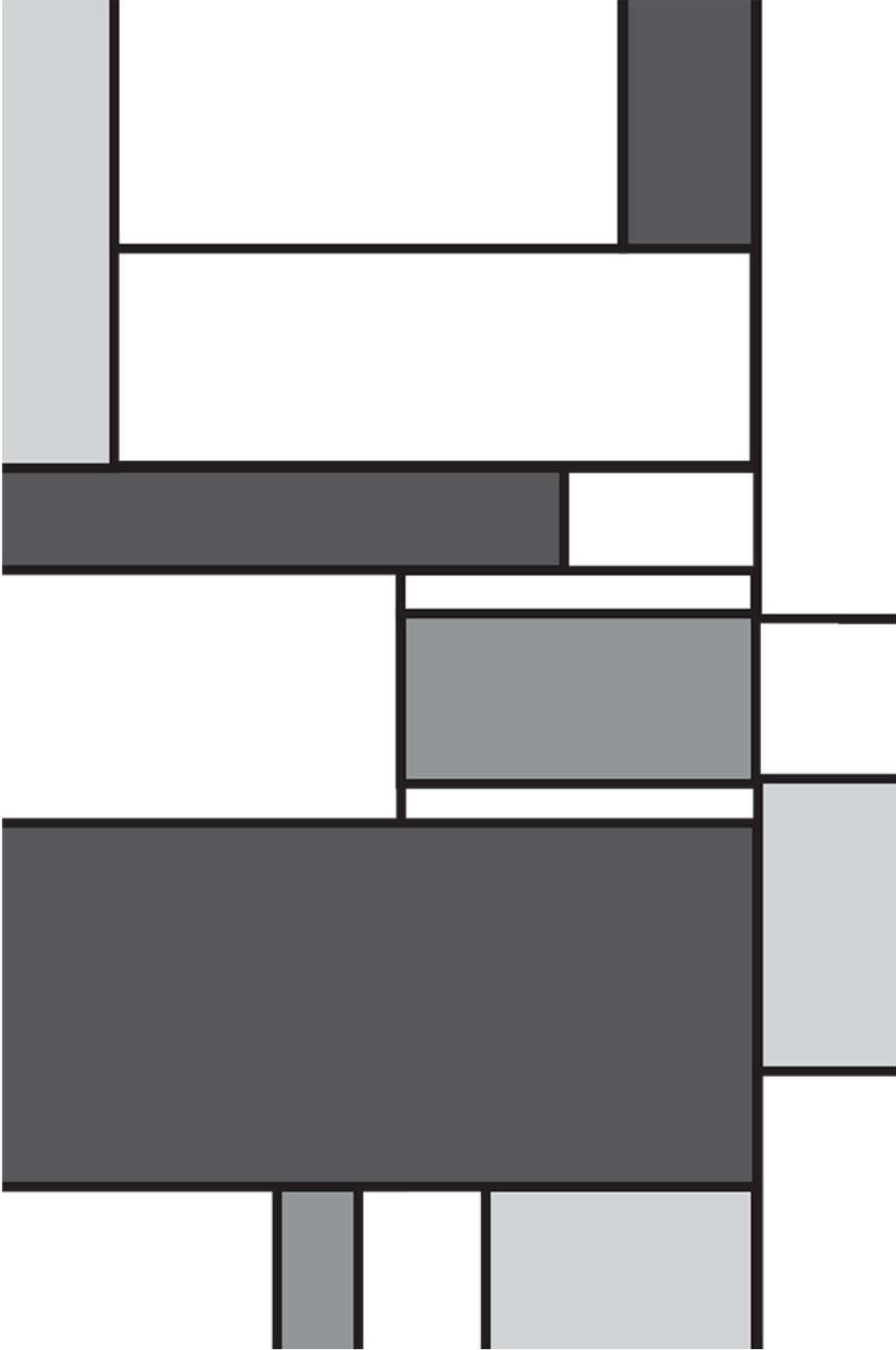
Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

O beijo no
asfalto







Nelson Rodrigues

Roteiro de leitura e notas de
Flávio Aguiar

1ª MONTAGEM
EM 1961

O beijo no asfalto

Tragédia carioca
em três atos



© Espólio de Nelson Falcão Rodrigues

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela EDITORA NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

EDITORA NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A.
Rua Nova Jerusalém, 345 – Bonsucesso – 21042-235
Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Tel.: (21) 3882-8200 – Fax: (21) 3882-8212/8313

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS,
RJ

R614b
3.ed.

Rodrigues, Nelson, 1912-1980
O beijo no asfalto : tragédia carioca em três atos / Nelson Rodrigues ;
roteiro de leitura e notas de Flávio Aguiar. - 3.ed. - Rio de Janeiro : Nova
Fronteira, 2012.

ISBN 978-85-209-3524-8

1. Teatro brasileiro. I. Título.

CDD: 869.92
CDU: 821.134.3(81)-2

Programa de estreia de O BEIJO NO ASFALTO [\[1\]](#),
apresentada no Teatro Ginástico, Rio de Janeiro,
em 7 de julho de 1961.

A SOCIEDADE TEATRO DOS SETE
apresenta

O BEIJO NO ASFALTO

uma tragédia carioca de Nelson Rodrigues
em três atos e 13 quadros

Elenco por ordem de entrada em cena

UMA PROSTITUTA	Marilena de Carvalho
O INVESTIGADOR ARUBA	Renato Consorte
O REPÓRTER AMADO RIBEIRO	Sérgio Britto
UM FOTÓGRAFO	N. N.
O DELEGADO CUNHA	Ítalo Rossi
APRÍGIO	Mário Lago
SELMINHA	Fernanda Montenegro
DÁLIA	Suely Franco
COMISSÁRIO BARROS	Labanca
ARANDIR	Oswaldo Loureiro
D. MATILDE	Zilka Salaberry
WERNECK	Francisco Cuoco
PIMENTEL	Ivan Ribeiro
D. JUDITH	Suzy Arruda
A VIÚVA	Carminha Brandão
O VIZINHO	Henrique Fernandes

AÇÃO Rio de Janeiro

Cenários de *Gianni Ratto*. Direção de *Fernando Torres*

PERSONAGENS

O INVESTIGADOR ARUBA

O REPÓRTER AMADO RIBEIRO

UM FOTÓGRAFO

O DELEGADO CUNHA

APRÍGIO

SELMINHA

DÁLIA

COMISSÁRIO BARROS

ARANDIR

D. MATILDE

WERNECK

SODRÉ

PIMENTEL

D. JUDITH

A VIÚVA

O VIZINHO

SUMÁRIO

[Folha de Rosto](#)

[Ficha Catalográfica](#)

[Personagens](#)

[Primeiro ato](#)

[Segundo ato](#)

[Terceiro ato](#)

[Roteiro de leitura](#)

[Apresentação da peça](#)

[Sugestões de trabalho](#)

[Glossário de termos teatrais](#)

[Nelson Rodrigues e o teatro](#)

[Bibliografia sugerida sobre teatro e o teatro de Nelson Rodrigues](#)

[Créditos](#)

1º ATO

- 1º QUADRO Delegacia — Sala do delegado Cunha
2º QUADRO Casa de Selminha, no Grajaú
3º QUADRO Delegacia — Sala do comissário Barros
4º QUADRO Casa de Selminha — mesmo cenário do 2º quadro

2º ATO

- 1º QUADRO Casa de Selminha, no Grajaú — mesmo cenário do 1º ato — quadros 2º e 4º
2º QUADRO Escritório da firma onde trabalha Arandir
3º QUADRO Casa de Selminha — mesmo cenário do 1º ato — quadros 2º e 4º — 2º ato — quadro 1º
4º QUADRO Casa de Selminha — Quarto de dormir

3º ATO

- 1º QUADRO Casa na Boca do Mato
2º QUADRO Casa de Selminha — mesmo cenário do 1º ato — quadros 2º e 4º — 2º ato — quadros 1º e 3º
3º QUADRO Quarto do repórter Amado Ribeiro, de *Última Hora*.
4º QUADRO Casa de Selminha — mesmo do 1º ato — quadros 2º e 4º — 2º ato — quadros 1º e 3º — 3º ato — quadro 2º
5º QUADRO Quarto de hotel

PRIMEIRO ATO

(Distrito policial correspondente à Praça da Bandeira. Sala do delegado Cunha. Este, em mangas de camisa, os suspensórios arriados, com um escandaloso revólver na cintura. Entra o detetive Aruba.)

- ARUBA *(sôfrego e exultante)* — O Amado Ribeiro está lá embaixo! *(Cunha, que estava sentado, dá um pulo. Faz a volta da mesa)*
- CUNHA — Lá embaixo?
- ARUBA — Com o comissário. Disse que.
- CUNHA *(agarrando o detetive)* — Arubinha, olha. Você vai dizer a esse moleque!
- ARUBA — Está com fotógrafo e tudo!
- CUNHA — Diz a ele, ouviu? Que se ele. Porque ele não me conhece, esse cachorro! *(Amado Ribeiro aparece. Chapéu na cabeça. Tem toda a aparência de um cafajeste dionisíaco)*
- AMADO *(abrindo o gesto)* — O famoso Cunha!
- CUNHA *(quase chorando de ódio, e, ainda assim, deslumbrado com o descaro do outro)* — Você?
- AMADO — Eu.
- CUNHA *(furioso)* — Retire-se!
- AMADO — Cunha, um momento! Escuta!
- CUNHA *(apoplético)* — Saia!
- AMADO — Tenho uma bomba pra ti! Uma bomba!
- ARUBA *(quer puxar Amado pelo braço)* — Vem, Amado!
- AMADO *(desprendendo-se num repelão)* — Tira a mão!
- CUNHA *(arquejante de indignação)* — Escuta aqui. Ou será que você. *(fala aos arrancos)* Então, você

me espinafra!

AMADO *(com cínico bom humor)* — Ouve, Cunha!

CUNHA — Me espinafra pelo jornal. E ainda tem a coragem!

AMADO — Com licença!

CUNHA *(num berro)* — Não dou licença nenhuma!
(muda de tom) Estou besta, besta! Com o teu caradurismo! Tem a coragem de pôr os pés no meu gabinete! Eu devia, escuta. Devia, bom! *(quase chorando)* Por tua causa, o chefe me chamou!

AMADO — Cunha, deixe eu falar!

CUNHA — O chefe me disse o que não se diz a um cachorro! Na mesa dele, na mesa, estava a tua reportagem. O recorte da tua reportagem!

AMADO — Cunha, tenho uma bomba!

CUNHA *(sem ouvi-lo)* — De mais a mais, você sabe, Amado. O Aruba também sabe. Aquilo que você escreveu é mentira!

AMADO — Ó Cunha, sossega! O que é que há?

CUNHA *(num crescendo)* — Mentira, sim, senhor! mentira! Eu não dei um chute na barriga da mulher! Mentira sua! É mentira! Dei um tapa! Um tabefe! Assim. O Aruba viu. Não foi um tapa?

ARUBA *(gravemente)* — Um tapa!

CUNHA *(triunfante)* — Um tapa. Ela abortou, não sei por quê. Azar. Agora o que eu não admito. Não admito, fica sabendo. Que eu seja esculachado, que receba um esculacho por causa de um moleque, de um patife como você! Patife!

AMADO *(com triunfal descaro)* — Eu não me ofendo!

CUNHA *(desesperado com o cinismo)* — Pois se ofenda!

AMADO — Acabou?

CUNHA *(num derradeiro espasmo)* — Amado Ribeiro, escuta. Eu tenho uma filha. Noiva. Uma filha noiva. Agradeça à minha filha, eu não te dar um tiro na cara.

AMADO *(pela primeira vez violento)* — Deixa de ser burro, Cunha! *(Cunha desmorona-se em cima da cadeira. Passa o lenço no suor abundante. Arqueja)*

CUNHA *(ofegante, quase sem voz)* — Suma!

AMADO *(subitamente dono da situação)* — Quem vai sair é o Aruba!

ARUBA *(pulando)* — Você é besta!

CUNHA *(resmungando)* — Não admito...

AMADO *(para o Cunha)* — Manda ele cair fora! *(para o detetive)* Vai, vai! Desinfeta!

ARUBA *(para o cara)* — Quem é você, seu!

CUNHA *(incoerente, berrando)* — Desinfeta!

ARUBA *(desorientado)* — Mas doutor!

CUNHA *(histérico)* — Fora daqui! *(Aruba sai)*

AMADO *(exultante, puxando a cadeira)* — Vamos nós.

CUNHA — Não quero conversa.

AMADO — Senta... *(Cunha obedece, sem consciência da própria docilidade)*

AMADO *(na sua euforia profissional)* — Cunha, escuta. Vi um caso agora. Ali, na Praça da Bandeira. Um caso que. Cunha, ouve. Esse caso pode ser a tua salvação!

CUNHA *(num lamento)* — Estou mais sujo do que pau de galinheiro!

AMADO *(incisivo e jocundo)* — Porque você é uma besta, Cunha. Você é o delegado mais burro do Rio de Janeiro. *(Cunha ergue-se)*

CUNHA *(entre ameaçador e suplicante)* — Não pense que. Você não se ofende, mas eu me ofendo.

AMADO *(jocundo)* — Senta! *(Cunha obedece novamente)*

CUNHA *(com um esgar de choro)* — Te dou um tiro!

AMADO — Você não é de nada. Então, dá. Dá! Quê?

CUNHA — Qual é o caso?

AMADO — Olha. Agorinha, na Praça da Bandeira. Um rapaz foi atropelado. Estava juntinho de mim. Nessa distância. O fato é que caiu. Vinha um lotação raspando. Rente ao meio-fio. Apanha o cara. Em cheio. Joga longe. Há aquele bafafá. Corre pra cá, pra lá. O sujeito estava lá, estendido, morrendo.

CUNHA *(que parece beber as palavras do repórter)* — E daí?

AMADO *(valorizando o efeito culminante)* — De repente, um outro cara aparece, ajoelha-se no asfalto, ajoelha-se. Apanha a cabeça do atropelado e dá-lhe um beijo na boca.

CUNHA *(confuso e insatisfeito)* — Que mais?

AMADO *(rindo)* — Só.

CUNHA *(desorientado)* — Quer dizer que. Um sujeito beija outro na boca e. Não houve mais nada. Só isso? *(Amado ergue-se. Anda de um lado para outro. Estaca, alarga o peito)*

AMADO — Só isso!

CUNHA — Não entendo.

AMADO *(abrindo os braços para o teto)* — Sujeito burro! *(para o delegado)* Escuta, escuta! Você não

quer se limpar? Hein? Não quer se limpar?

CUNHA

— Quero!

AMADO

— Pois esse caso.

CUNHA

— Mas...

AMADO

— Não interrompe! Ou você não percebe? Escuta, rapaz! Esse caso pode ser a tua reabilitação e olha: — eu vou vender jornal pra burro!

CUNHA

— Mas como reabilitação?

AMADO

— Manja. Quando eu vi o rapaz dar o beijo. Homem beijando homem. *(descritivo)* No asfalto. Praça da Bandeira. Gente assim. Me deu um troço, uma ideia genial. De repente. Cunha, vamos sacudir esta cidade! Eu e você, nós dois! Cunha.

CUNHA

(deslumbrado) — Nós dois? *(Amado dá-lhe nas costas um tapa triunfal. E começa a rir)*

AMADO

— Nós dois! Olha: — o rapaz do beijo, sim, o que beijou, está aí embaixo, prestando declarações! *(ri mais forte, apontando com o dedo para baixo)* — Embaixo! *(primeiro, ri Amado. Em seguida, Cunha o acompanha. Acaba a cena com a fusão de duas gargalhadas)*

(Casa de Selminha no Grajaú. Presentes o pai de Selminha, seu Aprígio, e a própria moça. Esta é a imagem fina, frágil de uma moça, de uma intensa feminilidade.)

APRÍGIO

— Vim só te dar um recado do teu marido.

SELMINHA

— Mas entra, papai, entra.

APRÍGIO

— Selminha, escuta. Minha filha, o táxi está esperando.

SELMINHA

— Despede o chofer!

APRÍGIO — Escuta!

SELMINHA *(para dentro)* — Dália! Dália! *(para o pai)* Eu fico zangada! *(para dentro)* Dália!

APRÍGIO *(angustiado)* — Outro dia... Prometo. Outro dia.

SELMINHA — Não senhor.

APRÍGIO *(querendo vender rapidamente o seu peixe)* — Teu marido. Escuta. Eu estive com teu marido na Caixa Econômica. Teu marido mandou avisar. *(Dália entra. Adolescente cuja graça leve parece esconder uma alma profunda)*

DÁLIA — Papai.

APRÍGIO — Coração! *(Dália lança-se nos braços do pai)*

SELMINHA — Pensei que Arandir viesse com o senhor!

APRÍGIO *(sem ouvi-la e dirigindo-se à caçula)* — Pálida, minha filha?

DÁLIA — Lavei o rosto!

SELMINHA — Dália quase não come. Belisca.

APRÍGIO — Mas tinha um apetite tão bom!

DÁLIA — Estômago, sei lá!

APRÍGIO — Não abuse, minha filha, não abuse. Olha que a saúde! E não te esqueças — o que resolve é a “Flora Medicinal”.

DÁLIA — Não tem perigo!

APRÍGIO — Bem, mas. O que é mesmo que eu estava dizendo? Ah, sim! Teu marido.

SELMINHA — Mas o senhor janta com a gente.

DÁLIA — Janta, sim!

APRÍGIO — Selminha, ó minha filha! Não faz confusão. Seu marido mandou avisar que vem mais tarde, hoje. Mais tarde. Teve que ir ao distrito.

SELMINHA — Distrito?

APRÍGIO — Calma!

DÁLIA — Por quê?

APRÍGIO — Pelo seguinte. Nada de mais. Teu marido assistiu um desastre. Quer dizer, assistimos. Eu também. Um desastre horrível, na Praça da Bandeira. Vimos um lotação passar por cima de um sujeito.

SELMINHA — Morreu?

APRÍGIO — O cara?

DÁLIA — Que coisa chata!

APRÍGIO — Na hora. Morreu. Pau pra burro. Mas enfim! É por isso que eu...

DÁLIA — Uns criminosos esses lotações. Andam que!

APRÍGIO — Teu marido foi servir de testemunha.

SELMINHA — Mas papai, olha. Hoje eu fiz. Escuta. Fiz aquele ensopadinho de abóbora. Deixa eu falar. A criada está de folga e eu fui pra cozinha, papai!

APRÍGIO — Hoje eu não estou me sentindo bem. Sério. Escuta. Vamos fazer o seguinte.

SELMINHA — O senhor é amigo da onça.

APRÍGIO — Um cafezinho, aceito. Café, topo.

SELMINHA — Dália, faz um fresquinho.

APRÍGIO — Mas depressa que o táxi está esperando.

SELMINHA — Depressa!

DÁLIA — Não demora. Um instantinho. *(e então, sozinho com a filha mais velha, Aprígio anda de um lado pra outro e vai falando. Sente-se, em tudo o que começa a dizer, uma certa perplexidade e, mesmo, uma surda irritação)*

APRÍGIO — Sabe que teu marido ficou tão. E teve um choque! Interessante. Ele correu na frente

de...

SELMINHA *(interrompendo com outra irritação)* — Uma coisa, papai. O senhor sabe que, desde o meu namoro, o senhor nunca chamou Arandir pelo nome? Sério! Duvido! Papai! O senhor dizia “seu namorado”. Depois: — “seu noivo.” Agora é “seu marido” ou, então, “meu genro”. Escuta, papai!

APRÍGIO *(meio desconcertado)* — Ora, minha filha, ora!

SELMINHA *(enfática)* — Tenho observado!

APRÍGIO — Você acha então que. Nunca, minha filha! E por quê?

SELMINHA *(triunfante)* — Quer fazer uma aposta? Uma aposta? Quero ver o senhor dizer “Arandir”. Diz: — “Arandir.” Diz, papai!

APRÍGIO *(realmente confuso)* — Não tem cabimento e olha: — deixa eu contar. Perdi o fio. Ah! Teu marido correu na frente de todo o mundo. Chegou antes dos outros. *(com uma tristeza atônita)* Chegou, ajoelhou-se e fez uma coisa que até agora me impressionou pra burro.

SELMINHA — Mas o que foi que ele fez?

APRÍGIO *(contido na sua cólera)* — Beijou. Beijou o rapaz que estava agonizante. E morreu logo, o rapaz.

SELMINHA *(maravilhada)* — O senhor viu?

APRÍGIO *(sem ouvi-la e com mais vivacidade do que desejaria)* — Você não acha? Não acha que. Eu, por exemplo. Eu não faria isso. Não faria. Nem creio que outro qualquer. Ninguém faria isso. Rezar, está bem, está certo. Mas o que me impressiona, realmente me impressiona. É o beijo.

SELMINHA *(com angústia)* — Mas eu até acho bonito!
(Dália entra)

DÁLIA — Olha!

SELMINHA — O quê?

DÁLIA — Acabou o café. O pó.

SELMINHA — Mas tinha!

APRÍGIO — Não precisa!

DÁLIA — Eu me esqueci de.

SELMINHA — Pede na vizinha.

APRÍGIO — Escuta.

DÁLIA — Chamei pelo muro, mas não tinha ninguém.

SELMINHA — Dá um pulo.

APRÍGIO — Ouve Selminha. Até é bom. Não estou bem e o café.

SELMINHA *(na sua agonia de dona de casa)* — Mas tinha pó, papai. *(para a irmã, mudando de tom)* Vê lá o fogo. O bolo que eu ia fazer para o senhor. *(Aprígio está de costas para a filha e de frente para a plateia. Dália saiu)*

APRÍGIO *(retomando no ponto interrompido)* — Você acha bonito.

SELMINHA *(com vivacidade)* — Ah, o senhor não conhece Arandir.

APRÍGIO *(com mais vivacidade do que desejaria)* — E você. Conhece? Diga: — conhece seu marido?

SELMINHA — Oh, papai!

APRÍGIO — Conhece?

SELMINHA — Ou o senhor acha que.

APRÍGIO — Responda.

SELMINHA — Evidente.

APRÍGIO — Vem cá. Você tem de casada um ano. Um ano?

SELMINHA — Mas conheço Arandir, desde garotinho!
APRÍGIO *(vivamente)* — Quero saber como marido!
(muda de tom) De casada, tem um ano, nem
isso. Menos. Pois é. Minha filha, é pouco.
Isso não é nada. Para um casal, minha filha.
Pouquíssimo, um ano ou menos. Mas vamos
lá. Você tem mesmo certeza que conhece
seu marido?

SELMINHA — Mas absoluta! Eu conheço tanto o Arandir,
tanto que. Nem ele me esconde nada. Papai,
olha. Confio mais em Arandir que em mim
mesma. No duro! E o senhor fala.
Engraçado! Fala como se duvidasse, como
se.

APRÍGIO *(um pouco vacilante)* — Não é bem assim.

SELMINHA — Papai, eu amo Arandir.

APRÍGIO *(incerto)* — Sei. Acredito. Mas digamos que
seu marido. Uma hipótese. Que seu marido
não fosse, sim, exatamente, como você
pensa. Você gosta de seu marido a ponto de
aceitá-lo mesmo que. *(mais incisivo)* Numa
palavra: — você é feliz?

SELMINHA — Ou o senhor duvida? Um momento. Quem
vai responder. *(grita para dentro)* Dália! Eu sou
suspeita! Mas Dália. *(Dália aparece)* Vem cá.
Chega aqui.

DÁLIA — Está quase bom.

SELMINHA *(entre parênteses)* — Diminuiu o fogo?

DÁLIA — Diminuí!

SELMINHA *(novamente excitada)* — Papai, hoje! Responde.
Eu sou feliz?

DÁLIA *(meio atônita)* — Por quê?

SELMINHA

(para o pai) — Fala! E olha! Dália veio para cá logo depois da lua de mel. Vive com a gente. Não sai daqui. Fala. Sou feliz?

DÁLIA *(com pé atrás)* — Parece.

SELMINHA *(atônita)* — Parece ou sou?

APRÍGIO *(cruelmente divertido)* — Tenho que ir.

SELMINHA *(vivamente)* — Papai, um momento.

APRÍGIO — Olha o táxi.

SELMINHA *(desesperada, para o velho)* — Papai, faço questão. *(para a irmã)* Escuta. Você respondeu como se...

DÁLIA *(com evidente irritação)* — Feliz. Felicíssima. Pronto.

SELMINHA *(com energia, agarrando-a pelo pulso)* — Vem cá. Diz aquilo. Aquilo que você me disse. Naquele dia. Repete.

DÁLIA — Não aborrece!

SELMINHA — Aquilo, diz!

DÁLIA *(batendo com o pé, numa afetação de infantilidade)* — Você é pau!

SELMINHA *(triumfante)* — Papai, a Dália disse que, se eu morresse. Não foi? Você disse.

DÁLIA — Mentira!

SELMINHA *(radiante)* — Disse que se eu morresse, ela se casaria com o Arandir!

APRÍGIO — Dália, escuta.

DÁLIA — Foi brincadeira minha! Eu estava brincando! Papai, olha!

APRÍGIO *(entre divertido e preocupado)* — Você. Escuta. Você é criança. Nem deve dizer isso. Certas coisas. Sabe como é o mundo.

DÁLIA

(começando a chorar) — Papai, é mentira de Selminha!

APRÍGIO (terno) — E nem chore!

DÁLIA (para a irmã) — Você me paga! (para o pai, com certo fervor e não com sofrimento) Papai, o que eu disse foi que eu não me casaria nunca porque. (com mais veemência) Não quero, nem me interessa.

APRÍGIO — E teu namorado?

DÁLIA — Brigamos.

SELMINHA (falando quase ao mesmo tempo) — Essa bobona agora chora por qualquer coisinha!

APRÍGIO (puxando o relógio) — Ih, já é tarde!

SELMINHA (agarrando-o) — Papai, eu sou a mulher mais feliz do mundo!

(Luz sobre o distrito policial. Arandir acaba de ser interrogado. Uma figura jovem, de uma sofrida simpatia que faz pensar num coração atormentado e puro. Arandir ergue-se no momento em que aparecem, na sala do comissário, o Cunha e o Amado Ribeiro.)

ARANDIR — Posso ir?

COMISSÁRIO BARROS — Pode.

ARANDIR (recuando, com sofrida humildade) — Então, boa tarde, boa tarde.

CUNHA — Um minutinho.

ARANDIR (incerto) — Comigo?

CUNHA — Um momento.

BARROS — Já prestou declarações.

CUNHA (entre divertido e ameaçador) — Sei. Agora vai conversar comigo.

ARUBA

(*baixo e veemente para Arandir*) — O delegado.

AMADO — Senta.

ARANDIR (*sentindo a pressão de novo ambiente*) — Mas é que eu estou com um pouquinho de pressa. (*Arandir começa a ter medo. Ele próprio não sabe de quê*)

CUNHA (*com o riso ofegante*) — Rapaz, a polícia não tem pressa.

AMADO — Mas senta. (*Arandir olha em torno, como um bicho apavorado. Senta-se, finalmente*)

ARANDIR (*sem ter de quê*) — Obrigado.

BARROS (*baixo e reverente, para o delegado*) — Ele é apenas testemunha.

CUNHA — Não te mete. (*Arandir ergue-se, sófrego*)

ARANDIR — Posso telefonar?

CUNHA — Mais tarde. (*Amado cutuca o fotógrafo*)

AMADO — Bate agora! (*flash estoura. Arandir toma um choque*)

ARANDIR — Retrato?

AMADO — Nervoso, rapaz? (*Arandir senta-se, une os joelhos*)

ARANDIR — Absolutamente!

CUNHA (*lançando a pergunta como uma chicotada*) — Você é casado, rapaz?

ARANDIR — Não ouvi.

CUNHA (*num berro*) — Tira a cera dos ouvidos!

AMADO (*inclinando-se para o rapaz*) — Casado ou solteiro?

ARANDIR — Casado.

CUNHA — Casado. Muito bem. (*vira-se para Amado, com segunda intenção*) O homem é casado. (*para o*

Comissário Barros) Casado.

BARROS — Eu sabia.

ARANDIR *(com sofrida humildade)* — O senhor deixa dar um telefonema rápido para minha mulher?

CUNHA *(rápido e incisivo)* — Gosta de sua mulher, rapaz? *(Arandir, por um momento, acompanha o movimento do fotógrafo, que se prepara para bater uma nova fotografia)*

ARANDIR — Naturalmente!

CUNHA *(com agressividade policial)* — E não usa nada no dedo, por quê?

ARANDIR *(atarantado)* — Um dia, no banheiro, caiu. Caiu a aliança. No ralo do banheiro.

AMADO — O que é que você estava fazendo na Praça da Bandeira?

ARANDIR — Bem. Fui lá e...

CUNHA *(num berro)* — Não gagueja, rapaz!

ARANDIR *(falando rápido)* — Fui levar uma joia.

CUNHA *(alto)* — Joia!

ARANDIR — Joia. Aliás, empenhar uma joia na Caixa Econômica. *(Amado e Cunha cruzam as perguntas para confundir e levar Arandir ao desespero)*

AMADO — Casado há quanto tempo?

ARANDIR — Eu?

CUNHA — Gosta de mulher, rapaz?

ARANDIR *(desesperado)* — Quase um ano!

CUNHA *(mais forte)* — Gosta de mulher?

ARANDIR *(quase chorando)* — Casado há um ano. *(Cunha muda de voz, sem transição. Põe a mão no joelho do rapaz)*

CUNHA *(caricioso e ignóbil)* — Escuta. O que significa para ti. Sim, o que significa para “você” uma

mulher!?

ARANDIR *(lento e olhando em torno)* — Mas eu estou preso?

CUNHA *(sem ouvi-lo e sempre melífluo)* — Rapaz, escuta! Uma hipótese. Se aparecesse, aqui, agora, uma mulher, uma “boa”. Nua. Completamente nua. Qual seria. É uma curiosidade. Seria a tua reação? *(Arandir olha, ora o Cunha, ora o Amado, silêncio)*

AMADO — Com medo, rapaz?

CUNHA — Fala!

AMADO — Não fala? *(Cunha segura o braço de Arandir)*

CUNHA *(falando macio)* — Conta pra mim. Conta. Conta o que você fez na Praça da Bandeira.

ARANDIR *(ainda contido)* — O lotação foi o culpado. *(Cunha ergue-se)*

CUNHA — Um momento!

ARANDIR — Mas doutor! Já estava aberto o sinal amarelo quando o lotação.

CUNHA — Ó rapaz! O lotação não interessa. Compreendeu? Não interessa. O que interessa é você.

BARROS *(com a sua obtusa e generosa falta de tato)* — Quer ver o depoimento do rapaz?

CUNHA *(para o comissário)* — Não dá palpite! *(para Arandir)* O que me põe besta é como você, um sujeito casado. Casado. Tem mulher em casa. Bonitinha talvez.

AMADO — Há quanto tempo você conhecia o cara?

ARANDIR — Que cara?

AMADO — O morto.

ARANDIR — Não conhecia.

CUNHA — Que piada é essa?

AMADO *(para o delegado)* — Cunha, um momento. Um instante. Ó rapaz! Olha pra mim! No local, eu lhe perguntei se você era parente da vítima.

ARANDIR — Não sou.

AMADO — Vamos por partes. Não é parente. Amigo?

ARANDIR — Nada.

AMADO — Mas se conheciam de vista?

ARANDIR — Nem de vista.

CUNHA *(aos berros)* — Nem de vista?

AMADO — Você nunca. Presta atenção. Nunca, em sua vida, você viu o morto?

ARANDIR — Juro! Quer que eu jure? Dou-lhe a minha palavra!

AMADO — Vem cá.

ARANDIR *(desesperado)* — Doutor, eu preciso telefonar pra minha casa!

CUNHA *(exagerando)* — Por essas e outras é que a polícia baixa o pau. E tem que baixar!

AMADO — Cunha, espera! Se você não era nada do cara.

ARANDIR — Nunca vi.

AMADO — Então explica. Como é que você, casado há um ano. Um ano?

ARANDIR — Quase.

AMADO — Praticamente em lua de mel. Em lua de mel! Você larga a sua mulher. E vem beijar outro homem na boca, rapaz!

ARANDIR *(atônito)* — O senhor está pensando que...

AMADO *(exaltadíssimo)* — E você olha. Fazer isso em público! Tinha gente pra burro, lá. Cinco horas da tarde. Praça da Bandeira. Assim de povo. E você dá um show! Uma cidade inteira viu!

CUNHA *(aos berros)* — Você não perdeu. Você jogou fora a aliança!

AMADO *(furioso)* — Escuta! Se um de nós, aqui, fosse atropelado. Se o loteação passasse por cima de um de nós. *(Amado começa a rir com ferocidade)* Um de nós. O delegado. Diz pra mim? Você faria o mesmo? Você beijaria um de nós, rapaz? *(riso abjeto. Arandir tem um repelão selvagem)*

ARANDIR — Era alguém! Alguém! Que morreu! Que eu vi morrer!

(Trevas na delegacia. Luz na casa de Selminha. Em cena, a sua irmã.)

SELMINHA — Você entende papai?

DÁLIA — Papai mudou.

SELMINHA — É outra pessoa!

DÁLIA — Com a morte de mamãe, desde mamãe morreu, mudou tanto!

SELMINHA *(com certo desespero)* — Mudou com o meu casamento. Foi o meu casamento. Foi, sim, Dália. Com o meu casamento.

DÁLIA — Sei lá.

SELMINHA — Te digo mais. Às vezes, eu penso. Penso que papai sentiu mais o meu casamento que a morte de mamãe. Ele não vem aqui, nem telefona. Sou eu que telefono. Ou então. Evita Arandir.

DÁLIA — Não gosta de Arandir.

SELMINHA *(febril)* — Como são as coisas! Veja você. Arandir me disse, hoje: “Vou aproveitar o negócio da Caixa Econômica e passo no teu

pai. Ele conhece lá um cara. Vamos na Caixa e eu convido teu pai pra jantar.” Não adiantou. Adiantou? Pois é. Papai não dá pelota para Arandir. Nem bola!

- DÁLIA — Papai me assusta.
- SELMINHA — Não gosta de Arandir — por quê?
- DÁLIA *(taxativa)* — Ciúmes.
- SELMINHA *(virando-se atônita)* — De mim?
- DÁLIA — De ti. *(Selminha repete, lentamente, com espanto e uma nascente angústia)*
- SELMINHA *(falando para si mesma)* — Ciúmes de mim?
- DÁLIA — Ou você é cega?
- SELMINHA *(com frívolo arrebatamento)* — Que bobagem, ciúmes de mim! *(muda de tom e novamente angustiada)* Você acha?
- DÁLIA — Acho! Acho! *(Selminha, de frente para a plateia, costas para a irmã e uma inflexão de sonho)*
- SELMINHA *(meio alada)* — Ciúmes de mim. *(Dália vem por trás e fala por cima do ombro da irmã, que permanece de costas para ela)*
- DÁLIA *(repetindo)* — De ti. No teu casamento eu pensei tanto na morte de mamãe. Mas no teu casamento quem morria era papai. Na igreja, de braço contigo, papai ia morrendo. Tive a sensação, te juro! de que...
- SELMINHA *(num apelo, quase sem voz)* — Não fala assim!
- DÁLIA *(com mais veemência)* — E outra vez. Aquele dia!
- SELMINHA — Quando?
- DÁLIA — No dia em que vim para cá. Vocês tinham chegado da lua de mel. Eu me lembro. Papai

me trouxe e até você estava com aquele quimono, aquele, como é?

SELMINHA — O azul?

DÁLIA — Não. Aquele que a vovó te deu. Papai me trouxe. Não queria vir. Insisti. Veio. E chegou aqui, você sentou-se no colo de Arandir. Se você visse a cara de papai! a cara!

SELMINHA — Não me lembro.

DÁLIA — Cara de ódio! Saiu imediatamente e...

SELMINHA — Você está imaginando! Isso é imaginação! *(com súbita ternura)* Mas eu ainda tenho você e.

DÁLIA — Selminha, amanhã vou-me embora!

SELMINHA — Você?

DÁLIA — Não fico mais aqui.

SELMINHA — Mas escuta. Por quê?

DÁLIA *(sôfrega)* — Olha Arandir! *(Arandir aparece. Vem cansado e febril. Selminha lança-se nos seus braços)*

SELMINHA *(na sua ternura ansiosa)* — Demorou, meu bem!

ARANDIR — A polícia, sabe como é. *(Selminha passa a mão pelo rosto do marido)*

SELMINHA *(amorosa)* — Pálido! *(Selminha tira o lenço do marido e enxuga o rosto)*

ARANDIR — Morto de sede!

SELMINHA *(para a irmã)* — Água!

ARANDIR — Polícia é uma gente que. Dália, meu anjo. Água, sim?

SELMINHA *(para a irmã)* — Gelada.

ARANDIR *(para a cunhada)* — Gelada.

DÁLIA — Está suado.

SELMINHA — Mistura do filtro e gelada. *(Dália sai)* Tira o paletó.

ARANDIR *(tirando o paletó)* — Calor.

SELMINHA — Gravata.

ARANDIR *(tirando a gravata)* — Duas horas lá. *(Dália entra com o copo)*

DÁLIA — Fresquinha. *(Arandir segura o copo com as duas mãos)*

ARANDIR *(antes de beber)* — Água linda! *(Arandir bebe, de uma vez só. Devolvendo o copo)* Você é um anjo!

DÁLIA — Outro?

SELMINHA *(falando ao mesmo tempo)* — Não chama Dália de anjo, que ela vai embora.

ARANDIR — Daqui?

DÁLIA *(doce e firme)* — Amanhã.

ARANDIR *(atônito)* — E vai como? De vez?

SELMINHA — Diz que vai morar com vovó e que. Uma chata!

ARANDIR *(com surdo sofrimento)* — Dália, você tem coragem?

SELMINHA — Um momento. Meu bem, você vai comer alguma coisa.

ARANDIR — Sem fome.

SELMINHA — Uma boquinha você faz?

ARANDIR — Nada. Mais tarde. Depois. Depois eu como. *(Arandir, na sua volubilidade febril, continua)*

ARANDIR — Mas isso é batata?

DÁLIA — Batata!

ARANDIR — Dália, chega aqui. Por quê? De repente e sem motivo? Parece incrível que eu chegue da polícia e a primeira notícia que me dão. É que você vai embora? Escuta. Lá no distrito. *(Arandir anda de um lado para outro)*

SELMINHA — Meu filho, você está cansado.

ARANDIR — Na polícia, ainda agora. Eu me senti, de repente, tão só. Foi uma sensação tremenda. Naquele momento, eu tive assim uma vontade de gritar: — Selminha! Dália! *(com desespero estrangulando a voz)* Quase grito, quase! *(mudando de tom)* Cheguei aqui e sei que você vai...

DÁLIA *(com certa violência)* — Você não precisa de mim!

ARANDIR *(olhando ora a mulher, ora a cunhada)* — Quem sabe?

DÁLIA *(com falsa e frívola naturalidade)* — Precisa de Selminha. *(Arandir agarra a mulher, com violência)*

ARANDIR *(estrangulando a voz)* — Responde. Haja o que houver. Você nunca me deixará? Nunca? Não me abandone nunca.

SELMINHA *(angustiada)* — Meu bem. Mas claro. Nunca. Ou você.

DÁLIA — Você viu o rapaz morrer?

ARANDIR *(crispado)* — Quem?

DÁLIA *(sôfrega)* — Era rapaz?

ARANDIR — Meu anjinho, esse assunto. Não interessa. *(com falsa euforia)* — Falemos de outra coisa. Você vai amanhã? É amanhã!? Ótimo! Magnífico! Eu ajudo a fazer as malas! *(muda de tom)* Só não quero que toquem nesse desastre!

DÁLIA — Eu mesma arrumo as malas.

ARANDIR *(incoerente)* — Escuta. Vi o rapaz morrer, sim. Da minha idade, mais ou menos. Selminha, ele estava em cima do meio-fio. Esperando que o sinal abrisse. *(repete)* Em cima do

meio-fio. De repente, não sei como foi: — ele perdeu o equilíbrio. Caiu para frente e... Vinha um loteação a toda velocidade. Bateu no rapaz, atirou numa distância como daqui ali.

- DÁLIA — Gritou?
- ARANDIR — O rapaz?
- SELMINHA *(querendo aplacá-lo)* — Meu bem...
- ARANDIR — O atropelado não grita. Ou grita? Esse não gritou.
- DÁLIA — Era bonito?
- ARANDIR *(sem responder)* — O loteação passou por cima. Mas morreu logo. Ainda viveu um minuto, talvez. Ou menos. Um minuto.
- SELMINHA — E você que não pode ver sangue.
- ARANDIR — Eu corri. Cheguei primeiro que os outros. Me abaixei, peguei a cabeça do rapaz. Gente assim. Peguei a cabeça do rapaz e...
- SELMINHA — Beijou. *(Arandir volta-se, com uma certa ira)*
- ARANDIR *(agressivo)* — Você também sabe? *(desesperado)* Todo mundo sabe!
- SELMINHA — Papai contou.
- ARANDIR *(fremente)* — Teu pai. É mesmo! Estava comigo e viu. *(com desespero)* Teu pai disse que eu... *(muda de tom)* Antes de morrer. O rapaz ainda estava vivo. *(incoerente)* O interessante é que na polícia só me falaram nisso!
- SELMINHA — Meu bem, agora chega. Descansa um pouco.
- ARANDIR *(sem ouvi-la)* — Dália, a polícia pensa. Ainda está pensando. E não se convence, Dália. Pensa que eu conhecia o rapaz. Tomaram

meu nome, endereço. Fui interrogado duas vezes. E vão me chamar outra vez.

DÁLIA — Você conhecia?

ARANDIR — Oh, Dália!

DÁLIA — Nem de vista?

ARANDIR *(na sua cólera, apontando para a cunhada)* — Era assim que a polícia perguntava. Nem de vista, nem de nome? Martelavam. Mas olha! O que foi. O rapaz estava morrendo. Morrendo junto ao meio-fio. Mas ainda teve voz para pedir um beijo. Agonizava pedindo um beijo. Na polícia, o repórter disse que era hora de muito movimento. Toda a cidade estava ali, espiando. E viu quando eu...

TREVAS

FIM DO PRIMEIRO ATO

SEGUNDO ATO

(Casa de Selminha. A pequena, de costas, aparece entretida numa ocupação caseira. Dália, já de saída, surge com uma maleta. Vai deixar a casa.)

- DÁLIA — Estou pronta.
- SELMINHA *(com espanto)* — Já vai?
- DÁLIA *(que já pousou a mala no chão)* — Diz o número do táxi? *(Selminha está com o quimono por cima da camisola)*
- SELMINHA — Escuta, Dália!
- DÁLIA *(para si mesma)* — 28-31... Como é, Selminha? 43?
- SELMINHA *(ralhando)* — Deixa de ser espírito de porco!
- DÁLIA *(com uma afetação de infantilidade, batendo com o pé)* — Meu Deus, como é o número?
- SELMINHA *(puxando-a pelo braço)* — Vem cá. Arandir me pediu. Escuta, Dália.
- DÁLIA — Ah, bom!
- SELMINHA — Antes de sair me pediu e eu prometi.
- DÁLIA — Que coisa chata.
- SELMINHA — Ouve. Arandir me pediu pra te falar. Dália, escuta. E mandou dizer. Se ele chegar, logo mais, você não estiver aqui, ouve: — ele corta relações contigo.
- DÁLIA *(começando)* — Cha...
- SELMINHA — Escuta. Dália, escuta. Troca de mal contigo.
- DÁLIA — Chama o táxi.
- SELMINHA — Você é teimosa!
- DÁLIA

— Quer chamar o táxi? *(muda de tom)*
Selminha, eu disse que ia, vovó está me esperando!

SELMINHA *(numa explosão)* — Então que se dane e... *(d. Matilde entra com um jornal na mão)*

D. MATILDE — Licença?

SELMINHA — Ah, entre, d. Matilde. *(d. Matilde entra e faz um cumprimento apressado)*

D. MATILDE — Bom dia! Bom dia!

DÁLIA *(com frívola desenvoltura)* — Estou de saída!

D. MATILDE *(indicando o jornal)* — Já leu?

SELMINHA — O resultado das misses?

D. MATILDE — Não leu?

SELMINHA *(já com uma curiosidade nova e inquieta)* — Não vi o jornal!

D. MATILDE *(radiante por ser portadora da novidade)* — O retrato do seu marido, d. Selminha!

SELMINHA *(ao mesmo tempo que apanha o jornal)* — Onde?

DÁLIA — De Arandir?

D. MATILDE *(apoplética de satisfação)* — Primeira página!

SELMINHA *(sôfrega)* — É mesmo! *(Dália olhando por cima do ombro da irmã)*

DÁLIA *(no seu espanto)* — Última Hora[2]!

D. MATILDE *(eufórica)* — O título!

SELMINHA *(lenta e estupefata)* — O beijo no asfalto! *(muda de tom)* O retrato do atropelado! E aqui o Arandir na delegacia!

D. MATILDE *(melíflua e pérfida)* — Aí diz uns troços que!

DÁLIA — Deixa eu ler!

SELMINHA — Dália, não amola!

DÁLIA

— Então lê alto! (*Selminha começa a ler para si, d. Matilde continua na mesma euforia*)

D. MATILDE (*mexericando para Dália*) — Olha, escuta. Tem um repórter na rua.

DÁLIA — Repórter!

D. MATILDE — Com fotógrafo! Entrevistando! Ouviu, d. Selminha?

SELMINHA (*que continua lendo*) — Um momento!

D. MATILDE (*voltando-se para Dália*) — E o repórter está querendo saber se d. Selminha vive bem com seu Arandir. Eu disse: — “vive”!

SELMINHA (*numa explosão*) — Nunca! Nunca!

DÁLIA — Mas que é que diz?

SELMINHA (*desatinada*) — Diz que. Olhe que ele diz. Onde é que está? Aqui, mentira! Tudo mentira!

DÁLIA (*vivamente*) — Dá aqui!

SELMINHA — Ainda não acabei! (*para d. Matilde*) Estou que. Tinindo, d. Matilde, tinindo! Como é que um jornal! (*para Dália*) Diz que o Arandir beijou o rapaz na boca!

D. MATILDE — Esse jornal é muito escandaloso!

SELMINHA (*fora de si*) — Toma! Toma! (*entrega o jornal a Dália*) Não quero ler mais nada! Estou até com nojo! Nojo! (*Dália começa a ler o jornal*)

D. MATILDE — Caso sério!

SELMINHA — Se meu marido, d. Matilde! E na boca! Meu marido nem conhecia! Era um desconhecido, d. Matilde!

D. MATILDE (*pérfida*) — Desconhecido?

SELMINHA — Desconhecido!

D. MATILDE (*melíflua*) — Tem certeza?

SELMINHA — Mas d. Matilde!

D. MATILDE — Claro que! Evidente! Acredito na senhora, nem se discute. Mas interessante, d. Selminha. Sabe que. Pela fotografia do jornal, a fisionomia do rapaz não me parece estranha. *(bruscamente e com vivacidade)* O morto não é um que veio aqui, uma vez?

SELMINHA — Na minha casa?

D. MATILDE — Na sua casa! Aqui!

SELMINHA *(fremente)* — A senhora está me chamando de mentirosa, d. Matilde?

D. MATILDE — Deus me livre! A senhora não entendeu. Eu não ponho em dúvida. Absolutamente. *(repete)* Em absoluto! Não ponho. Mas há uma parte no jornal. A senhora leu tudo?

SELMINHA — Tudo!

D. MATILDE — Leu aquele pedaço no final...

SELMINHA — Tudo!

D. MATILDE — Essa parte acho que a senhora não leu.

SELMINHA — *(fremente)* — Quer me fazer um favor?

D. MATILDE — Eu vou ler para a senhora. Eu leio.

SELMINHA — Por obséquio, d. Matilde.

D. MATILDE — Leio. *(d. Matilde apanha o jornal de Dália)*

DÁLIA — Mas eu estou lendo!

D. MATILDE *(melíflua)* — Dá licença.

DÁLIA *(desabrida)* — Ora, d. Matilde.

D. MATILDE — Um minutinho!

SELMINHA *(na sua obsessão)* — Era um desconhecido! Um desconhecido!

D. MATILDE *(irredutível)* — É essa parte. Aqui. Acho que a senhora não leu!

DÁLIA — Arandir vai lá na redação e quebra a cara do repórter!

SELMINHA *(frenética)* — Não leia nada! Não quero! Não quero, d. Matilde. Não quero ouvir nada.

D. MATILDE *(implacável, nítida, incisiva)* — O jornal diz: *(ergue a voz)* “Não foi o primeiro beijo! *(triunfante)* Nem foi a primeira vez!”

SELMINHA *(atônita)* — Não foi o primeiro beijo! Nem foi a primeira vez?

(Trevas sobre as três. Luz na firma, onde Arandir trabalha. O rapaz acaba de chegar. É cercado pelos colegas.)

WERNECK *(com um humor bestial)* — Mas então, seu Arandir! O senhor!

SODRÉ — Você não diz nada pra gente?

ARANDIR *(já inquieto)* — O que é que há?

WERNECK — Você fica viúvo e não avisa, não participa?

ARANDIR — Isola!

PIMENTEL *(batendo-lhe nas costas)* — Nem me convidou!

ARANDIR *(atônito e meio acuado)* — Que piada é essa?

WERNECK — Piada, uma ova! Batata!

SODRÉ — Viúvo, rapaz! *(Werneck com as duas mãos apanha e aperta a de Arandir)*

WERNECK — Meus para-choques!

ARANDIR — Mas qual é a graça? E isso não é brincadeira! *(olhando as caras que o cercam)* Não faz assim que eu não gosto! Werneck, para, sim? Essas brincadeiras comigo! *(Werneck rompe, com uma boçalidade feroz e jocunda)*

WERNECK — Rapaz! A tua viuvez está aqui! Em manchete! *(Werneck sacode o jornal)* Em manchete, rapaz!

ARANDIR *(exasperado)* — Você para ou não para!?

WERNECK *(triunfante)* — Lê! Lê! Beijo no asfalto! Está aqui! Traz no jornal! O título é — “Beijo no asfalto”!

ARANDIR — Que jornal?

WERNECK — Aqui. *(Arandir apanha o jornal)*

ARANDIR *(lendo, estupefato)* — Beijo no asfalto!

WERNECK *(numa euforia brutal)* — Teu retrato! Teu e o do cara.

PIMENTEL *(baixo)* — Fala baixo!

WERNECK *(exultante)* — Viuvez, sim! Perfeitamente, viuvez. *(num repelão furioso contra o companheiro)* Não chateia, Pimentel! *(Arandir, estupefato, lê a matéria. Fala para si mesmo)*

ARANDIR *(com a voz estrangulada)* — Mentira! Mentira!

WERNECK *(apontando)* — Viúvo de atropelado! Ou viúva! Beijou o sujeito na boca. O sujeito morreu. É a viuvez. Batata!

ARANDIR *(para si mesmo, sem nada ouvir)* — Não! Não. *(Arandir lê com exclamações abafadas)*

WERNECK *(para os outros, com uma certeza feroz)* — E o morto vinha aqui! Veio aqui!

ARANDIR *(erguendo a cabeça)* — Quem vinha aqui?

WERNECK — O morto! O atropelado!

ARANDIR *(estupefato)* — Vinha aqui?

WERNECK *(exaltado)* — Falar contigo.

ARANDIR *(com toda a fúria do seu protesto)* — Nunca! Eu não conhecia o cara!

WERNECK *(rindo)* — Não conhecia, seu vigarista! *(muda de tom)* Quer ver? *(precipita-se, aos berros)* D. Judith! D. Judith! *(para Arandir)* Eu provo!

ARANDIR — Era um desconhecido! Desconhecido! Eu, nunca! *(d. Judith aparece. Tipo convencional da datilógrafa. Inclusive os óculos)*

WERNECK — Eu não minto! eu não minto!
ARANDIR *(para os outros)* — Desconhecido!

WERNECK *(sempre esbravejante)* — Quando digo uma coisa, é batata! *(para a datilógrafa)* Ah, d. Judith!

D. JUDITH *(um pouco intimidada)* — Me chamou?

WERNECK — Chega aqui, d. Judith. Vem cá!

ARANDIR — D. Judith, é verdade que.

WERNECK *(para Arandir)* — Um momento! A senhora vai tirar aqui uma dúvida!

ARANDIR *(sôfrego)* — D. Judith...

PIMENTEL — Fala um de cada vez!

WERNECK — D. Judith, o que foi que a senhora me disse. Um momento! Quando a senhora viu o jornal, a senhora não disse. Não disse que. Disse que tinha visto o morto aqui. Fala, d. Judith, pode falar!

D. JUDITH *(crispada de timidez)* — O que eu disse foi...

PIMENTEL — Não tenha medo!

D. JUDITH — Realmente, pela fotografia, parece.

WERNECK — Continua, d. Judith! Parece ou?

D. JUDITH *(em brasas)* — Parece um moço que esteve aqui, na semana passada. Um moço.

WERNECK — Procurando por quem, d. Judith, procurando por quem?

D. JUDITH *(de olhos baixos)* — Seu Arandir!

ARANDIR *(desafinado)* — Procurando por mim? Por mim?

D. JUDITH

- (depois de um olhar enviesado)* — O senhor não estava!
- ARANDIR *(desesperado, para os outros)* — Mas é mentira! Mentira! Simplesmente, eu nunca vi esse rapaz! Nunca, na minha vida! Juro! Escuta, d. Judith!
- D. JUDITH — Com licença! *(d. Judith abandona a cena, meio espavorida, num passinho rápido e muito miúdo)*
- WERNECK *(insultante)* — Viúvo!
- ARANDIR — Eu não admito. Sou casado e não admito!
- WERNECK — Há testemunha! Viram o rapaz aqui! Viram!
- ARANDIR *(desatinado)* — Cala a boca!
- WERNECK — Quem é você. Você pra me mandar calar a boca?
- PIMENTEL — Vamos parar com isso! *(quer segurar Werneck)*
- ARANDIR — Ou você para ou eu...
- WERNECK — Tira a mão! *(para Arandir)* O que é que você faz?
- ARANDIR — Te parto a cara! *(os outros querem separar; Werneck os empurra)*
- WERNECK — Então, parte! *(para Pimentel)* Não te mete! *(para Arandir)* Parte a minha cara!
- ARANDIR *(estrangulando a voz)* — Não quero!
- WERNECK *(num berro)* — Ou tu parte a minha cara ou eu parto a tua!

(Trevas. Luz sobre a casa de Selminha. Aprígio e a filha. O velho está chegando. Selminha junto do telefone.)

SELMINHA *(sôfrega)* — Papai, um minutinho.

APRÍGIO — Eu espero!

SELMINHA — Estou falando com Arandir. Foram chamar.

APRÍGIO — Fala, minha filha.

SELMINHA *(desesperada)* — Estão passando trotes para cá! *(muda de tom)* Alô! Alô! Arandir? Sou eu. O telefone está ruim! Ah, sim! Você leu? Hem? Leu! Meu filho, olha: — fala mais devagar. Não ouço nada. Vem pra cá? Vem, sim, vem. Papai chegou agora. Toma um táxi. Um beijinho! *(Selminha abandona o telefone. Vem sôfrega, para o pai)*

APRÍGIO — Escuta, Selminha.

SELMINHA — Papai, oh, meu Deus! Tenho que deixar o telefone desligado.

APRÍGIO — Trote?

SELMINHA — Trote. Nunca ouvi tanto palavrão na minha vida. Sujeito telefonar, papai. E até mulher! *(voz de menina)* Telefonar para dizer nome feio. Deve ser, aposto. Aposto, papai. Gente da vizinhança! É gente da vizinhança! Tenho certeza!

APRÍGIO — Não liga!

SELMINHA *(sôfrega)* — Comprou o jornal?

APRÍGIO — Comprei. *(Aprígio tira o jornal do bolso)*

SELMINHA — Leu?

APRÍGIO — Li.

SELMINHA *(começando a chorar)* — Papai, olha.

APRÍGIO — Chorando, por quê?

SELMINHA — Tenho que chorar! Estou chorando de raiva! Eu e Dália! *(mudando de tom)* Dália não vai mais, papai! Não vai mais!

APRÍGIO — Por quê?

SELMINHA — Fica! Leu esse pasquim! Leu e resolveu ficar.

APRÍGIO — Onde está ela?

SELMINHA *(sem responder)* — Como é que um jornal, papai! O senhor que defendia tanto o Samuel Wainer! E como é que um jornal publica tanta mentira!

(Aprígio anda de um lado para outro. Luta consigo mesmo. Ao ouvir falar em mentira, volta-se para a filha com vivacidade.)

APRÍGIO — Não é mentira!

SELMINHA — Esse título “Beijo no asfalto”! *(reagindo fora do tempo)* O que foi que o senhor disse? *(atônita)* Não é mentira?

APRÍGIO — Nem tudo!

SELMINHA *(repetindo)* — Não é mentira?

APRÍGIO — Selminha, escuta, escuta, minha filha! Você está nervosa!

SELMINHA *(atônita)* — O senhor quer dizer que isso, isso que o jornal publicou. Esta nojeira! O senhor quer dizer que é verdade?

APRÍGIO — Um momento!

SELMINHA *(fora de si)* — O senhor admite que.

APRÍGIO — Selminha, olha! O repórter, esse Amado Ribeiro, escuta, Selminha. *(incisivo)* — O repórter estava lá! Viu tudo!

SELMINHA *(estupefata)* — Viu o quê?

APRÍGIO — O que se passou.

SELMINHA — Então, o senhor vai me dizer. O senhor vai me dizer o que foi que se passou. Quero saber! Quero!

APRÍGIO *(persuasivo)* — Meu anjo, ontem eu não te contei?

SELMINHA *(furiosa)* — O senhor não me contou nada!

APRÍGIO *(doce, mas firme)* — Contei.

SELMINHA — Papai, pelo amor de Deus, escuta!

APRÍGIO — Selminha...

SELMINHA — Tenho mais confiança em Arandir que em mim mesma. Se tivesse acontecido o que o jornal diz. Um momento, papai. *(com mais violência)* Arandir me contaria. Arandir não me esconde nada. Arandir me conta tudo!

APRÍGIO — Nem tudo.

SELMINHA — Tudo!

APRÍGIO — Ontem, eu perguntei se você conhecia o seu marido.

SELMINHA *(exaltada)* — Mas claro! Ou o senhor se esquece que eu sou a mulher. Que eu. Papai, Arandir não pode nem me trair. Porque viria me contar tudo, tudinho. Outro dia. A fechadura do banheiro estava quebrada. Arandir empurra a porta e vê Dália nua. Sem querer, naturalmente, e nem ele podia imaginar que. Mas compreendeu? Pelada. Completamente! Tinha acabado de tomar banho. Pois Arandir veio, imediatamente, no mesmo minuto. No mesmo minuto, papai. Dizer: — olha, acaba de acontecer isso, assim assim... Eu nem disse nada a Dália, porque ela ia ficar sem jeito. Mas a sinceridade de Arandir! O senhor sabe que eu adorei! Adorei!

APRÍGIO — Posso falar?

SELMINHA *(frenética)* — E o jornal põe que o meu marido beijou outro homem na boca!

APRÍGIO — É verdade!

SELMINHA *(atônita, quase sem voz)* — Arandir me diria...

APRÍGIO *(triunfante)* — Beijou.

SELMINHA *(recuando)* — O senhor não pode dizer isso!
Não tem esse direito!

APRÍGIO *(ofegante)* — Eu sou pai!

SELMINHA *(num esgar de choro)* — Não. Não.

APRÍGIO — Eu vi e sou pai. Pai. Vi meu genro. O
lotação arrastou o sujeito.

SELMINHA *(feroz)* — Foi o rapaz que. Antes de morrer. O
rapaz pedia um beijo.

APRÍGIO *(exultante)* — O sujeito caiu de bruços, rente
ao meio-fio. De bruços. Teu marido foi lá e
virou o rapaz. E deu o beijo. Na boca.

SELMINHA *(fora de si)* — Meu marido diria. Ele não
esconde nada! *(Aprígio segura a filha, pelos dois
braços)*

APRÍGIO *(com súbita energia)* — Vem cá. Responde! Você
viu o retrato do atropelado? *(suplicante e
violento)* Diz! Você o reconheceu? Preciso
saber. Olha! Entre as amigadas do teu
marido. *(mais forte)* Entre as relações
masculinas do teu marido, tinha alguém
parecido? Alguém parecido com esse
retrato? Olha bem!

SELMINHA *(atônita)* — O senhor está insinuando que.

APRÍGIO *(desesperado)* — O morto nunca veio aqui?

SELMINHA — Mas eles não se conheciam? Meu marido,
nunca nunca!

APRÍGIO *(violento)* — Escuta! Deixa eu falar, menina!
Ontem, eu vim aqui, pessoalmente. Podia ter

— dado o recado, pelo telefone. Mas vim pra te perguntar se. Selminha, eles se conheciam?

SELMINHA *(espantada e ofegante)* — Mentira!

APRÍGIO *(com violência total)* — Não foi o primeiro beijo! Não foi a primeira vez!

SELMINHA *(na sua cólera)* — Dália tem razão!

APRÍGIO *(sem entender)* — Por que Dália?

SELMINHA — O senhor tem ciúmes de mim.

APRÍGIO *(atônito)* — Eu?

SELMINHA — Odeia Arandir!

APRÍGIO *(desatinado)* — Juro!

SELMINHA — O senhor foi contra meu casamento. Contra!

APRÍGIO *(violento e suplicante)* — Eu sou pai. Pai. Preciso saber se eram amigos e que espécie de amizade!

SELMINHA — O senhor não gosta de ninguém!

APRÍGIO — Sou um velho!

SELMINHA — Nem de mim. O senhor não sabe amar. Escuta, papai!

APRÍGIO — Você não me entende.

SELMINHA — Papai, escuta, papai! *(num rompante histérico)* Deixa eu falar! *(com cruel euforia)* O senhor já amou algum dia? Amou alguém?

APRÍGIO — Amei!

SELMINHA *(num crescendo de fúria exultante)* — Mamãe morreu há tanto tempo e o senhor continua só. Ninguém pode viver sem ninguém. Papai, uma pergunta.

APRÍGIO — Adeus.

SELMINHA — Vem cá, papai!

APRÍGIO — Adeus.

SELMINHA

— Não, senhor! O senhor já me ofendeu e tem que me escutar. É só uma pergunta. Eu preciso saber. Está ouvindo? Preciso saber se meu pai é capaz de gostar. *(suplicante)* Neste momento, o senhor gosta de alguém? Ama alguém, papai?

APRÍGIO — Quer mesmo saber?

SELMINHA — Quero!

APRÍGIO *(com o olhar perdido)* — Querida, neste momento, eu... *(esboça uma carícia na cabeça da filha)* eu amo alguém.

(Trevas sobre a cena. Luz no velório do atropelado. Amado Ribeiro, Aruba e a viúva.)

VIÚVA — Quer falar comigo?

AMADO — A senhora é que é a viúva?

VIÚVA *(chorosa, amarrotando o lenço)* — O senhor é da polícia?

AMADO *(sintético e inapelável)* — Somos da polícia. Mandei chamar a senhora porque é o seguinte.

VIÚVA *(atarantada)* — Mas o enterro já vai sair!

AMADO — Um minutinho!

VIÚVA *(em ânsias, olhando para trás)* — Vão fechar o caixão!

AMADO *(para a viúva)* — Não afoba! O Aruba vai lá! *(para o companheiro)* Aruba, vai lá! E diz para aguentar a mão.

VIÚVA *(sôfrega)* — Avisa. Seu, como é mesmo?

ARUBA — Aruba.

VIÚVA

— Seu Aruba, avisa que eu não demoro. Mas pra não deixar sair o enterro.

AMADO — Chispa!

VIÚVA — Um momento! Seu Aruba, o senhor fala com um senhor alto, de espinhas. Um que tem espinhas. Alto. Diz que. É meu cunhado. Diz pra não fechar o caixão. Só com a minha presença. *(sai o Aruba, assoando ligeiramente)* — Pronto.

AMADO *(sucinto e incisivo)* — Minha senhora. Não vamos perder tempo. Tomei informações, a seu respeito. Sei, de fonte limpa. Um momento. Sei de fonte limpa que a senhora tem um amante!

VIÚVA *(sob o impacto brutal)* — Eu?

AMADO *(implacável)* — Tem um amante! Cheio da gaita! Não faça comentários! Nenhum!

VIÚVA — O senhor está me ofendendo!

AMADO — Ofendendo, os colarinhos[3]!

VIÚVA *(entre a indignação e o pânico)* — Mas eu sou uma senhora!

AMADO — Cala a boca! Cala a boca! *(muda de tom)* Escuta. Você tem um amante e com toda a razão. Com toda a razão. Conheço a sua vida, de fio a pavio. A senhora arranjou, cala a boca. Arranjou um cara quando percebeu, entende? Ao perceber que seu marido mantinha relações anormais com outro homem, a senhora. Não é fato?

VIÚVA *(depois de olhar para os lados e já incerta)* — O senhor está falando alto!

AMADO — Você leu o jornal?

VIÚVA — O jornal? Li.

AMADO

(tirando o jornal do bolso) — Muito bem. Presta atenção. *(à queima-roupa)* Olha bem esse retrato. É o sujeito que beijou o seu marido. A senhora, naturalmente, já viu esse camarada, claro!

VIÚVA *(vacilante)* — Não.

AMADO *(ameaçador)* — Madame. Nunca viu?

VIÚVA — Nunca! *(Aruba aparece)*

ARUBA — Já falei lá.

AMADO *(para a viúva)* — Viu, sim! Viu!

VIÚVA *(em pânico)* — Juro!

AMADO — Você está mentindo! mentindo!

ARUBA *(interferindo)* — Amado, olha. O cadáver.

AMADO — Não ouvi.

ARUBA *(baixo)* — O cadáver.

AMADO — Fala alto!

ARUBA — Devido ao calor, o cadáver. Já tem mau cheiro.

AMADO *(furioso)* — Que se dane. *(para a viúva)* Olha aqui. Ou a senhora diz a verdade. A polícia não tem esse negócio de mulher, não. Mulher apanha também! *(muda de tom)* Sua burra! Põe na tua cabeça o seguinte. Você tem um amante. E por quê, por que tem um amante? Porque seu marido, escuta, escuta! Seu marido mantinha relações anormais. Relações anormais com um cara. Entendeu? *(melífluo)* Seu marido tinha um amigo chamado Arandir; amigo esse que a senhora está reconhecendo pela fotografia.

VIÚVA *(olhando para os lados)* — O senhor fala mais baixo! *(a viúva olha as fotografias. Aparece um*

vizinho que está fazendo velório)

- VIZINHO — Com licença.
- ARUBA — Fala, meu chapa!
- VIZINHO *(tímido)* — É que.
- AMADO — Desembucha.
- VIZINHO — Pode fechar o caixão?
- AMADO — Mas oh nossa amizade! Aguenta a mão!
- VIZINHO *(para Amado)* — Doutor, o corpo está exalando! *(enfático)* Exalando!
- AMADO *(furioso)* — Vamos fazer o seguinte. Olha aqui, nossa amizade! Manda fechar o caixão! Manda fechar! Ordem da polícia! Fecha e toca o bonde! Por minha conta!
- ARUBA *(enxotando o vizinho e com total pouco caso)* — Acaba com isso! Acaba com isso!
- VIÚVA *(com nostalgia e perplexidade)* — Mas é um morto!
- AMADO *(com riso curto e ofegante)* — Morto e te traía não com uma mulher, mas com um cara! Na hora de morrer, ainda levou um chupão!
- ARUBA *(alvar)* — Legal!

(Trevas. Luz no quarto de Arandir e Selminha. Arandir acaba de chegar.)

- SELMINHA — Até que enfim!
- ARANDIR — Ah, querida. *(Arandir apanha entre as suas mãos as de Selminha)*
- SELMINHA — Por onde você andou?
- ARANDIR — Mãos frias!
- SELMINHA — Febre!
- ARANDIR

(febril também) — Demorei, porque. Há uma hora que eu rondo a casa. Passei três vezes pelo portão e não entrei, porque. *(com um esgar de medo)* Tinha um cara na esquina.

SELMINHA — Que cara?

ARANDIR *(encerrado no seu medo, sem ouvi-la)* — Olhando pra cá.

SELMINHA *(sôfrega)* — Você fala como se estivesse fugindo, meu bem! *(Arandir estaca. Volta-se vivamente)*

ARANDIR *(com uma falsa alegria, uma falsíssima naturalidade)* — Fugindo, eu? *(riso de angústia)* a troco de quê? Eu não fiz nada. Não sou nenhum criminoso. Eu apenas. *(sem transição, já em tom de lamento)* Telefonei para cá. Sempre ocupado!

SELMINHA *(querendo ser natural)* — O telefone, meu bem. Tive de desligar, claro! Ligavam pra cá e diziam horrores! Ouvi palavrões que eu não conhecia!

ARANDIR — Escuta, Selminha, olha. Se me procurarem. Avisa à Dália e dá ordem à criada. Eu não estou pra ninguém. Pra ninguém.

SELMINHA *(sem ouvi-lo)* — Você leu?

ARANDIR *(desesperado e suplicante)* — Pelo amor de Deus. Escuta. Esse assunto, não!

SELMINHA — Uma pergunta só.

ARANDIR — Não. Selminha, não! Eu não estou em estado, compreende? Eu não estou em estado de.

SELMINHA *(doce, mas irredutível)* — Arandir, olha pra mim, olha.

ARANDIR *(com sofrida docilidade)* — Fala!

SELMINHA — O que o jornal diz. É só isso que eu quero saber. Só isso, meu bem. O que o jornal diz é verdade?

ARANDIR *(dando-lhe as costas)* — Saí do emprego.

SELMINHA — Te despediram?

ARANDIR — Eu me despedi. *(andando de um lado para outro, com uma excitação progressiva)* Hoje, cheguei no emprego. Logo que cheguei, começaram com piadinhas. *(mais exaltado)* — piadinhas. *(subitamente em pânico, pondo-se à escuta)* Parou um automóvel! na porta! Não parou um automóvel na porta? *(crispando a mão no braço da mulher)* Não está ouvindo?

SELMINHA — Não é aqui!

ARANDIR *(quase sem voz)* — Não é aqui?

SELMINHA *(um pouco contagiada pelo medo)* — No vizinho! *(com súbito desespero, agarrando o marido)* Mas que piadinhas?

ARANDIR *(de costas para a mulher e com a voz nítida e vibrante)* — Eles me chamaram de viúvo!

SELMINHA — De quê?

ARANDIR *(com desesperado cinismo)* — Viúvo! Do rapaz que morreu! Entende? Você acha que depois disso?

SELMINHA *(atônita)* — E você?

ARANDIR — Eu?

SELMINHA *(fora de si)* — Você reagiu?

ARANDIR — Eu não podia! Eu não!

SELMINHA *(furiosa)* — Você devia lhe ter quebrado a cara!

ARANDIR

— Até o chefe. Falou comigo, e olhava para mim. Estava espantado. Espantado. Eu tive a impressão. É um bom sujeito. Um homem de bem. Não sei, mas tive a impressão de que tinha nojo de mim, como se eu!

SELMINHA *(segurando-o com energia)* — Arandir!

ARANDIR — Querida!

SELMINHA — Como tua mulher, eu te peço. Você vai lá amanhã e quebra. Quebra mesmo! A cara do sujeito!

ARANDIR — Eu acho, entende? Acho que, nunca mais, em emprego nenhum. Acho que em todos os empregos, os caras vão me olhar como se. As mesmas piadinhas, em toda a parte.

SELMINHA *(frenética)* — Ao menos, responde!

ARANDIR — Senta comigo.

SELMINHA — É verdade quê?

ARANDIR — Um beijo.

SELMINHA *(com surda irritação)* — Primeiro, responde. Preciso saber. O jornal botou que você beijou.

ARANDIR — Pensa em nós.

SELMINHA — Com outra mulher. Eu sou tua mulher. Você beijou na...

ARANDIR *(sôfrego)* — Eu te contei. Propriamente, eu não. Escuta. Quando eu me abaixei. O rapaz me pediu um beijo. Um beijo. Quase sem voz. E passou a mão por trás da minha cabeça, assim. E puxou. E, na agonia, ele me beijou.

SELMINHA — Na boca?

ARANDIR — Já respondi.

SELMINHA *(recuando)* — E por que é que você, ontem!

ARANDIR — Selminha.

SELMINHA *(chorando)* — Não foi assim que você me contou. Discuti com meu pai. Jurei que você não me escondia nada!

ARANDIR — Era alguém! Escuta! Alguém que estava morrendo. Selminha. Querida, olha! *(Arandir agarra a mulher. Procura beijá-la. Selminha foge com o rosto)* Um beijo.

SELMINHA *(debatendo-se)* — Não! *(Selminha desprende-se com violência. Instintivamente, sem consciência do próprio gesto, passa as costas da mão nos lábios, como se os limpasse)*

ARANDIR — Você me nega um beijo?

SELMINHA — Na boca, não!

ARANDIR *(sem se aproximar e estendendo as duas mãos crispadas)* — Coração, olha. No emprego e aqui na rua. Eu sei que aqui na rua. Ninguém acredita em mim. E, hoje, quando eu saí do emprego. Meu bem, escuta. Fiquei andando pela cidade. Tive a impressão de que todo mundo me olhava. No lotação, em todo lugar, eu acho que me reconheciam pelo retrato. Eu saltava de um lotação e apanhava outro. A mesma coisa. Eu então pensei: — “Bem: Mas eu tenho Selminha!” Escuta, Selminha, escuta! Eu quero sentir, saber, entende! Saber que você está comigo, a meu lado! Você é tudo que eu tenho! *(Selminha está chorando com o rosto coberto por uma das mãos)*

SELMINHA *(soluçando)* — Oh, cala a boca!

ARANDIR *(com súbito pânico)* — Barulho. Está ouvindo?

SELMINHA — Nada.

ARANDIR

(recuando) — Abriram o portão. Alguém entrou.

SELMINHA *(com surda irritação)* — Não é ninguém. *(Dália aparece)*

ARANDIR — Oh, Dália.

DÁLIA *(surpresa para a irmã)* — Chorando por quê?

ARANDIR — Nervosa.

DÁLIA *(para Arandir)* — Eu não vou mais, Arandir. *(para a irmã)* Sua boba! Parece até nem sei! Faz como eu. Olha! Agora mesmo, eu disse à d. Matilde. Ouviu, Arandir? Quando eu vinha voltando da igreja, encontrei a d. Matilde. D. Matilde, essa de. Disse a ela o que não se diz a um cachorro. Quase que. Disse: — Olha! Limpe a boca, limpe a boca. E fique sabendo que meu cunhado é muito mais, mas muito mais homem que seu marido! *(toca a campainha)*

ARANDIR *(sob o impacto)* — Agora estão batendo!

SELMINHA *(também em sobressalto)* — Dália, vai atender, vai. Arandir não está.

DÁLIA — Não está?

ARANDIR — Ninguém, pra ninguém!

SELMINHA — Anda. *(Dália abandona a sala)*

ARANDIR *(sôfrego)* — Diz que me ama!

SELMINHA *(saturada)* — Você sabe.

ARANDIR Mas eu queria que você repetisse. Me ama? Você não é capaz de repetir que me ama? *(entra Dália)*

DÁLIA — Polícia!...

TREVAS
FINAL DO SEGUNDO ATO

TERCEIRO ATO

(O delegado Cunha e Amado Ribeiro estão na casa de um amigo, em Boca do Mato. Entram o investigador Aruba e Selminha. (Esta vem assustadíssima) Só vê-la, o delegado Cunha, em mangas de camisa, os suspensórios arriados, um vasto revólver na cinta, vem ao seu encontro. Exuberante e sórdida cordialidade de cafajeste.)

- CUNHA — Tenha a bondade, minha senhora! Tenha a bondade!
- SELMINHA *(quase chorando)* — O senhor que é o comissário?
- CUNHA *(numa mesura subserviente)* — Delegado!
- ARUBA — O doutor!
- SELMINHA *(fremente)* — Eu fui ameaçada! Ameaçada!
- CUNHA — Mas minha senhora!
- SELMINHA *(apontando)* — Esse moço me ameaçou!
- ARUBA *(numa gesticulação de cafajeste)* — Ela quis botar banca! Não queria vir! Resistiu, já sabe!
- SELMINHA *(ora para um, ora para outro)* — Mentira. *(para delegado)* Doutor, eu apenas, olha. Apenas perguntei: — “Pra onde o senhor me leva?”
- CUNHA *(com um descaro grandiloquente)* — Aruba! Você maltratou essa senhora, hem, Aruba?
- ARUBA — Não!
- SELMINHA *(chorando de humilhação)* — Disse que. Disse! Que se eu gritasse, que eu apanhava na boca! E me torceu o braço. *(para investigador)* — torceu!
- AMADO *(intervindo pela primeira vez)* — Minha senhora, isso é um cavalo! Uma besta!
- ARUBA *(impulsivamente)* — Besta é você!

AMADO — O cara não dá uma dentro!
CUNHA *(aos berros e espetando o dedo na cara do auxiliar)* — Cala a boca! *(muda de tom, para Selminha)* — Infelizmente, minha senhora, a polícia tem elementos que, *(para Aruba, com uma falsa cólera)* Retire-se! *(para Selminha, com humildade)* — Peço-lhe, creia que *(para Aruba)* — Saia!

ARUBA — Mas doutor!
CUNHA — E olha! Vou lhe meter uma suspensão!
ARUBA *(numa confusão total)* — Cumpri ordens!
CUNHA — Eu não admito, entende? Não admito! Cai fora! *(Aruba sai. Cunha volta-se para Selminha. Falsíssima humildade. Selminha olha em torno)*

SELMINHA — Eu reclamei porque *(mais incisiva)* — Isso aqui não é distrito!

AMADO — Calma, d. Selminha!
SELMINHA *(próxima da histeria)* — Isso é uma casa!
CUNHA *(melífluo)* — Exato, exato. Casa. Não nego. Escuta, minha senhora.

SELMINHA — Mas doutor!
AMADO *(apaziguador)* — Um momento!
CUNHA — Pra evitar escândalo. Escuta. Pra evitar escândalo eu preferi que fosse aqui.

SELMINHA *(olhando em torno)* — Aqui onde?
CUNHA *(com um princípio de irritação e já insinuando uma ameaça)* — Aqui, d. Selminha, aqui! Na delegacia, propriamente, não se pode trabalhar. Está assim de repórter, de fotógrafos! Não há mistério, d. Selminha. Estamos em São João de Meriti. Essa casa é de um amigo do Amado Ribeiro. *(voltando-se para o repórter)* Amado Ribeiro, da Última Hora!

AMADO *(cínico)* — Prazer.

SELMINHA *(disparando, numa volubilidade febril)* — O senhor é que é Samuel Wainer?

AMADO — Amado Ribeiro.

SELMINHA *(desorientada por um detalhe imprevisto)* — Mas o Samuel Wainer não trabalha na Última Hora?

AMADO — Exato.

SELMINHA *(confusa)* — Ah, é. E o Carlos Lacerda na Tribuna da Imprensa[4].

CUNHA *(de sopetão e chocado pela surpresa)* — D. Selminha, onde está seu marido?

SELMINHA *(crispando-se)* — Meu marido?

CUNHA *(mudando de tom e com uma satisfação gratuita, exagerada)* — Não responda já! *(sem transição)* Amado, escuta. *(para Selminha)* Temos um barzinho, ali. A senhora não toma nada? Por exemplo: — não quer tomar um.

SELMINHA — Nada.

AMADO — Nem aguinha?

CUNHA — Apanha lá, Amado.

SELMINHA *(vivamente)* — Não, não! *(sôfrega)* Muito obrigada.

CUNHA *(para Amado)* — Não precisa, Amado. *(para Selminha, novamente melífluo)* Mais calma?

SELMINHA — Sim.

CUNHA *(com um riso surdo)* — Ou tem medo?

SELMINHA *(realmente apavorada)* — Um pouco. *(Cunha faz, ali, um pequeno e divertido escândalo. Estava sentado, ergue-se)*

CUNHA *(com um riso exagerado e bestial)* — Medo de mim? *(abrindo os braços para o repórter)* — Tem medo de mim, Amado! De mim!

AMADO — D. Selminha, com licença!

SELMINHA *(desorientada)* — Não é isso! O senhor não me entendeu. Nervosa!

CUNHA *(rindo ainda, com certa ferocidade)* — Diz pra ela, Amado. Conta! *(andando de um lado para outro e sempre exagerando)* Medo de mim, qual!

AMADO *(incisivo)* — D. Selminha, aqui o Cunha. Ouvia, d. Selminha? Está ouvindo? O Cunha não é como os outros!

CUNHA *(andando de um lado para outro, numa agitação jocunda)* — Fala, Amado, fala!

AMADO — Posso falar porque. Tenho metido o pau na polícia. Mas o Cunha é um dos raros. Um dos raros, entende? *(cínico e enfático)* — Humano! *(Cunha vem sentar-se, novamente, com os dois)*

CUNHA — Menina, escuta. Pra mim você é uma menina. Mas escuta.

SELMINHA *(querendo desculpar-se)* — Em absoluto, eu!

CUNHA — E, de mais a mais, eu sou pai. Antes de tudo, sou pai. O Amado sabe. Eu tenho uma filha. Única.

AMADO — Noiva.

CUNHA — Noiva. Vai se casar. E quando eu olho pra você, penso na minha filha. Nunca se sabe o dia de amanhã. Vamos que o meu genro. Essas coisas, sabe como é. Casamento é loteria, mas eu, quero que você, entende? *(para o repórter)* Você não acha, Amado? *(para Selminha novamente)* Quero que você me veja como um pai. Agora responda: — ainda tem medo de mim?

SELMINHA — Não.

AMADO — Natural.

CUNHA *(com um riso surdo e ofegante)* — Podemos conversar?

SELMINHA *(com uma docilidade de menina)* — Podemos.

AMADO *(baixo e persuasivo)* — Pode confiar no Cunha.

CUNHA *(docemente)* — É uma pergunta. Uma perguntinha só. O seguinte.

SELMINHA *(olhando ora um, ora outro)* — Pois não.

CUNHA *(de sopetão e com uma agressividade inesperada)* — Onde está seu marido? *(pausa. Selminha olha um e depois outro)*

SELMINHA *(crispada)* — Não sei.

AMADO *(persuasivo)* — Sabe. D. Selminha.

CUNHA *(já ameaçador)* — Ai o meu cacete! *(mudando de tom)* Menina, eu lhe falo como um pai! Como um pai! E se você!

SELMINHA — Juro! *(Cunha vira-se para Amado. Agarra-o pelos dois braços)*

CUNHA — Oh por que é que eu tenho uma filha! É minha filha que me impede de! *(larga o repórter e volta-se para Selminha)* Menina, pense bem antes de responder!

SELMINHA *(numa espécie de histeria)* — Eu não sei onde está meu marido!

CUNHA — Você está diante da polícia. E olha! Vai dizer a verdade. A verdade! *(muda de tom, novamente caricioso)* Não se engana a polícia!

SELMINHA — Escuta, doutor! Meu marido saiu de casa...

CUNHA *(furioso)* — Seu marido fugiu!

SELMINHA — Fugiu como?

CUNHA

— Fugiu, entende? Está fugindo! Fugindo da polícia!

AMADO — Não lhe parece que a fuga é. D. Selminha, escuta. A fuga é a confissão. Confissão!

SELMINHA — Mas meu marido! Afinal de contas!

CUNHA *(apertando a cabeça entre as mãos)* — Não é possível!

SELMINHA *(erguendo-se e com exaltação)* — O senhor está enganado.

CUNHA *(num berro)* — Fugiu!

AMADO *(para o delegado)* — Cunha, calma! *(para Selminha)* Um momento! *(para Cunha)* Calma!

SELMINHA — Fugir por quê, se ele não fez nada? Nem conhecia o morto!

CUNHA *(rápido e agressivo)* — Tem certeza? Note bem: — certeza? *(elevando a voz)* Tem!?

SELMINHA *(afirmativa, embora desconcertada)* — Tenho! *(Cunha tem um lance teatral)*

CUNHA *(exultante)* — Amado, manda entrar a moça! *(para Selminha)* Vou lhe provar que. Ri melhor quem ri por último.

AMADO *(faz um gesto para dentro)* — Pode vir! Vem, vem!

CUNHA *(para a moça que vem entrando)* — Tenha a bondade. *(a viúva do atropelado é moça)* — Aqui é a viúva do rapaz, o atropelado. A viúva. O tal que seu marido beijou. O tal!

AMADO — A senhora vai repetir aqui. *(indica Selminha, sem dizer-lhe o nome)* A senhora conhece o Arandir?

VIÚVA — Conheço.

AMADO

(para Selminha) — Conhece! *(para a viúva)* E conhece de onde?

VIÚVA — De minha casa.

AMADO — Frequentava a sua casa. Muito bem. *(para Selminha)* Ia lá! *(para a viúva)* Agora conta aquilo. Aquilo que a senhora me contou. Aquilo, sim!

CUNHA *(para Selminha)* — Presta atenção.

VIÚVA — De fato. Uma vez, ele foi lá em casa. Foi lá em casa e os dois. *(para, em pânico, olhando para o delegado, ora o repórter, ora Selminha)*

AMADO — Os dois. Continue!

VIÚVA *(sôfrega de um jato)* — Os dois tomaram banho juntos.

SELMINHA *(atônita)* — Meu marido?

AMADO *(já despedindo a viúva)* — Madame, muito obrigado. Pode ir.

SELMINHA *(precipitando-se)* — Mas escuta. Vem cá! *(Cunha barra a passagem de Selminha)*

CUNHA — Não, senhora. Quem interroga somos nós! A senhora não se mete!

AMADO *(feroz e exultante)* — D. Selminha, o banho é um detalhe mas que basta! Pra mim basta! O resto a senhora pode deduzir.

SELMINHA *(lenta e estupefata)* — O senhor quer dizer que meu marido!...

AMADO *(forte)* — Exatamente!

CUNHA *(também feroz)* — Seu marido, sim! Seu marido! Batata! *(Selminha olha, ora um, ora outro. Está lívida de espanto)*

AMADO *(ofegante)* — Ou a senhora prefere que eu fale português claro?

SELMINHA *(que se crispa para uma crise de histeria)* — Prefiro. Fale, sim! Fale português claro!

AMADO — Bem. É o seguinte.

CUNHA *(bestial)* — Escracha! Escracha que eu já estou de saco cheio!

AMADO — A polícia sabe que havia. Havia entre seu marido e a vítima uma relação íntima.

SELMINHA *(no seu espanto)* — Relação íntima?

AMADO — Uma intimidade, compreendeu? Um tipo de intimidade que não pode existir entre homens. Um instante, Cunha. A viúva já desconfiava. O negócio do banheiro, entende? E quando leu o beijo no asfalto, viu que era batata. Basta dizer o seguinte: — ela. Sim, a viúva! *(triunfante)* não foi ao cemitério!

CUNHA *(com uma satisfação bestial)* — Menina, olha. Está na cara que seu marido não é homem. *(Selminha vira-se com súbita agressividade)*

SELMINHA — Eu estou grávida!

AMADO — Quem?

SELMINHA *(feroz)* — Eu! É homem! Eu estou grávida! *(para um e outro)* E outra coisa. Agora vocês vão me ouvir. Vão me ouvir. O meu marido foi à Caixa Econômica. Um momento! Foi lá pôr uma joia no prego!

CUNHA — Escuta.

AMADO *(para o delegado)* — Deixa ela falar!

SELMINHA — E falo, sim! Foi pôr a joia, sabe pra quê? Porque ele me pediu pra tirar. Tirar o filho. Meu marido acha que a gravidez estraga a lua de mel! Prejudica! E como eu. Eu nunca tive barriga. Seria uma pena que a gravidez.

Ele então preferia que mais tarde e já não. Foi na Caixa Econômica apanhar o dinheiro do aborto.

- AMADO — Mas e daí?
- SELMINHA *(desesperada com a ironia ou incompreensão)* — Ou o senhor não entende quê? Eu conheço muitas que é uma vez por semana, duas e, até, 15 em 15 dias. Mas meu marido todo o dia! Todo o dia! Todo dia! *(num berro selvagem)* Meu marido é homem! Homem! *(Selminha está numa histeria medonha. Soluça. Cunha a segura pelos dois braços e a domina, solidamente)*
- CUNHA *(com um riso sórdido)* — Você nunca ouviu falar em gilete? Em barca da Cantareira?
- SELMINHA *(subitamente hirta)* — O quê?
- CUNHA *(num total achincalhe)* — Gilete! Barca da Cantareira[5]! *(Selminha desprende-se com violência. Desfigurada pela cólera, esganiça a voz)*
- SELMINHA — Seus indecentes! Indecentes! E você! *(marcando o delegado)* Você que é pai! Sua filha é noiva e olha! Tomara que o noivo de sua filha seja tão homem como o meu marido! *(Cunha atira-se contra Selminha)*
- CUNHA — Ó sua! Lhe quebro os cornos!
- AMADO *(interpondo-se)* — Espera! Calma! *(para Selminha, feroz)* Tira a roupa! Fica nua. Tira tudo!

(Trevas. Casa de Selminha. O pai entra. Dália precipita-se.)

- DÁLIA — Oh, papai!
- APRÍGIO

(*sôfrego*) — Onde está tua irmã?

DÁLIA (*soluçando*) — Presa!

APRÍGIO — Quem?

DÁLIA (*num começo de histeria*) — Presa!

APRÍGIO (*estupefato*) — Prenderam? (*furioso*) Não chora!
(*muda de tom*) Fala!

DÁLIA — A polícia esteve aqui!

APRÍGIO (*repetindo*) — Não chora! A polícia?

DÁLIA (*repetindo*) — Esteve aqui e perguntou, primeiro. Primeiro perguntou por Arandir.
(*tomando respiração*) Eu disse que Arandir não estava. Então, levaram a Selminha!

APRÍGIO (*agarrando a filha e com energia*) — Pra onde?
(*Dália reage como uma menina realmente traumatizada*)

DÁLIA (*numa explosão*) — Sei lá! Papai! Sei lá!

APRÍGIO (*novamente furioso*) — Menina chata! Para de chorar!
(*sem transição e desviando a sua fúria*) — E meu genro? Onde é que está o meu genro?

DÁLIA — Papai, quando a polícia chegou! Ouviu, papai?

APRÍGIO (*praguejando sem sentido*) — O cúmulo!

DÁLIA — Arandir escondeu-se no meu quarto!

APRÍGIO — Escondeu-se?

DÁLIA — Escuta, aqui. Ficou lá até que. (*incoerente e com veemência*) Ou o senhor queria que Arandir fosse preso?

APRÍGIO (*furioso*) — Meu genro não pode ser preso, minha filha pode!

DÁLIA (*desorientada*) — Papai, não é isso!

APRÍGIO

(ameaçando não se sabe o que ou a quem) — Mas olha! Olha!

DÁLIA *(agarrando o velho)* — Papai, escuta!

APRÍGIO *(urrando)* — Onde está o canalha do meu genro?

DÁLIA *(recuando como diante de uma blasfêmia)* — O quê?

APRÍGIO *(mais forte)* — O canalha de meu genro!

DÁLIA *(ressentida)* — Arandir não é canalha.

APRÍGIO *(ofegante e sem completar)* — Você ainda!

DÁLIA — O senhor não! Não pode chamar!

APRÍGIO *(triumfante)* — Chamo! Posso chamar! Perfeitamente! Um canalha que. Se esconde e larga a mulher! Dá o fora, a mulher que se dane! E tudo por quê? Porque esse pulha!

DÁLIA *(quase sem voz)* — Não, papai, não!

APRÍGIO — Esse pulha. Na minha frente. Nem respeitou a minha presença. Na minha frente, sim! Na frente de toda a cidade. Toda a cidade estava lá, vendo, espiando! *(exultante e feroz)* E ele beijou na boca um homem! Por isso, Selminha. Selminha foi presa!

DÁLIA — Papai, o senhor não entende!

APRÍGIO *(estrebuchando)* — Um genro que! *(Dália atraca-se com o pai)*

DÁLIA *(desesperada)* — Ouve, papai. Arandir explicou!

APRÍGIO *(violento e cortante)* — Mentira!

DÁLIA — Conheço, papai! E Arandir, olha. Se fez isso. Papai, escuta. Fez isso porque. Teve pena! Foi a caridade. Arandir tem um coração, papai!

APRÍGIO *(como se desse cusparada)* — Humilhou a minha filha.

DÁLIA — E o rapaz antes de morrer. Ele não podia recusar. Antes de morrer, o rapaz pediu o beijo. Antes de morrer.

APRÍGIO *(agarra a filha. Está sinistramente divertido)* — Antes de morrer?

DÁLIA — Pediu.

APRÍGIO *(com súbita energia)* — Agora você vai me ouvir.

DÁLIA — Papai, eu!

APRÍGIO *(desesperado)* — Cala a boca! *(muda de tom e falando com súbita ferocidade)* Eu estava junto de meu genro. Quando ele se abaixou, eu estava ao lado. Juntinho, ao lado. E vi e ouvi tudo. *(baixo e violento)* Olha! Ninguém pediu beijo! *(radiante)* O rapaz já estava morto!

DÁLIA *(quase sem voz e num espanto brutal)* — Morto?

APRÍGIO — Morto. Meu genro te contou que. Mentira! O rapaz não disse uma palavra. Estava morto. De olhos abertos e morto.

DÁLIA *(ainda sem voz)* — Não acredito.

APRÍGIO *(exultante)* — Meu genro mentiu pra ti e pra Selminha.

DÁLIA *(cara a cara com o pai)* — Arandir não mente!

APRÍGIO — Beijou porque quis e não era um desconhecido. *(agarra a filha pelos dois braços. Fala cara com cara)* Eram amantes! *(pausa)*

DÁLIA *(sussurrando)* — Não! Não!

APRÍGIO *(triunfal)* — Amantes! *(Dália desprende-se com inesperada violência)*

DÁLIA *(com súbita ferocidade)* — Papai, descobri o seu segredo.

APRÍGIO *(realmente em pânico)* — Que segredo!? *(rápido, segura a filha pelo pulso)*

DÁLIA — Descobri!

APRÍGIO *(desatinado)* — Não tenho segredo nenhum! *(com um esgar de choro)* — Nem admito. Ouvia? Nem admito!

DÁLIA *(cruel e lenta)* — Quer que eu diga?

APRÍGIO *(num berro)* — Cala essa boca! *(muda de tom. Quase sem voz)* Ou, então, diz. Pode dizer. Se você sabe, diz. *(com a voz estrangulada)* Qual é o meu segredo?

DÁLIA *(lenta e má)* — O senhor não gosta de Selminha como pai.

APRÍGIO *(assombrado)* — Como o quê?

DÁLIA *(hirta)* — Gosta como. É amor. Amor de homem por mulher. *(diante da afirmativa de Dália, o velho tem uma reação que, de momento, o espectador não vai compreender. Essa reação é de uma euforia brusca. Total, sem nenhuma motivação aparente)*

APRÍGIO *(começando a rir)* — Amor de homem por mulher? E é esse o segredo? *(repete, recuando o espanto para a filha)* Meu segredo é esse?

DÁLIA *(esganiçando a voz, num frenético desespero infantil)* — Por isso o senhor odeia Arandir!

APRÍGIO *(na sua euforia)* — Pensei que. *(abrindo o riso)* Mas quem sabe? Talvez você tenha. *(muda de tom, com uma seriedade divertida)* Realmente, quando uma filha se casa, o pai é um pouco traído. Não deixa de ser traído. O sujeito cria a filha para que um miserável venha e. *(muda*

de tom, novamente, com uma ferocidade jocunda) Em certo sentido, Selminha cometeu um adultério contra mim! (numa gargalhada selvagem e canalha, que ninguém entende) Boa! boa! (termina a cena com as gargalhadas do pai e os soluços da filha)

(Trevas. Luz no quarto de Amado Ribeiro. O repórter está sem paletó com a fralda da camisa para fora das calças. Empunha uma garrafa de cerveja. De vez em quando bebe pelo gargalo com uma sede feliz. O repórter está, na melhor das hipóteses, semibêbado.)

AMADO — Quem? Quem? Falar comigo? Olha! Manda subir. Sobe, sobe!... *(Aprígio entra)*

AMADO *(incerto)* — O senhor é?

APRÍGIO *(formal)* — O sogro de.

AMADO — O sogro, exatamente. Eu estava reconhecendo. Graças a Deus, sou bom fisionomista.

APRÍGIO *(com uma grave amabilidade)* — Boa noite. *(Amado faz um gesto circular, que abrange todo o quarto)*

AMADO — Desculpe a esculhambação. O quarto está uma bagunça.

APRÍGIO — Absolutamente.

AMADO — Estou safado da vida. Imagine que a arrumadeira, uma preta gorda. *(baixo e sórdido)* Emprenhou. Ela faz aborto em si mesma. Com talo de mamona. *(com fina*

malícia) Não deixa de ser uma solução. (*muda de tom*) Mas parece que, desta vez, houve perfuração. Perfuração. Está morre, não morre. Vai morrer. (*pigarreando e com certo quê de culpado*) Mas olha cá: — eu não tenho nada com o peixe. O filho não é meu! (*muda de tom, um pouco perturbado*) Vamos nós. Qual é o drama?

- APRÍGIO — Seu Amado, eu desejava, aliás.
AMADO — É sobre o beijo do asfalto?
APRÍGIO (*incerto*) — Propriamente.
AMADO — Meu amigo, com licença. Um momento. O senhor veio me cantar?
APRÍGIO (*perturbado*) — Mas cavalheiro!
AMADO — Veio me cantar. Um momento. Claro. Veio me cantar. E eu não quero. Em absoluto. Meu amigo, eu sou batata, entende? E não me vendo!
APRÍGIO — O senhor não me entendeu.
AMADO — Sou macaco velho!
APRÍGIO (*sôfrego*) — Queria apenas, entende? Ter uma conversa. Uma conversa a propósito de...
AMADO — Escuta, nossa amizade, escuta! Fala um de cada vez. Essa conversa, é velha pra chuchu! Mas olha: — dinheiro não me compra.
APRÍGIO (*incisivo*) — Nem eu, ora!
AMADO Com licença. O senhor está aqui por causa de seu genro e de sua filha. Batata! Mas escuta! A única coisa que me compra é mulher! (*faz o adendo rápido e incisivo*) E magra!
APRÍGIO — Seu Amado.
AMADO

(no seu deslumbramento erótico) — As magras! As magras. *(retifica)* Sem alusão à sua filha. *(com uma amabilidade obscena de bêbado)* Magrinha, sua filha. *(muda de tom)* Vou lhe contar uma passagem. Eu tive uma dona, uma cara, nem sei que fim levou. *(novamente, exultante)* O corpo de sua filha, direitinho. Sem barriga nenhuma. *(com um riso vil)* Na cama, era bárbara! *(ri)* Subia pelas paredes assim como uma lagartixa profissional! Magrinha, ossuda!

APRÍGIO *(com surda irritação)* — O senhor quer me ouvir?

AMADO — Como é mesmo sua graça?

APRÍGIO — Aprígio.

AMADO — Aprígio, agora é tarde! Tarde!

APRÍGIO — Mas eu ainda não disse nada! Eu queria, justamente.

AMADO — O senhor vai dizer que é mentira. Que é uma mistificação colossal, não sei o que lá. Não adianta. O jornal está rodando. Rodando. Tem uma manchete do tamanho de um bonde. Assim: — “O Beijo no Asfalto foi crime! Crime!”

APRÍGIO *(apavorado)* — Crime?

AMADO — Crime! E eu provo! Quer dizer, sei lá se provo, nem me interessa. Mas a manchete está lá, com todas as letras: — CRIME!

APRÍGIO — Mas eu não entendo!

AMADO *(exultante e feroz)* — Aprígio, você não me compra. Pode me cantar. Me canta! Canta! *(rindo, feliz)* Eu não me vendo! *(muda de tom)* Eu botei que. Presta atenção. O negócio é bem-bolado pra chuchu! Botei que teu genro

esbarrou no rapaz. *(triumfante)* Mas não esbarrou! Aí é que está. Não esbarrou. *(lento e taxativo)* Teu genro empurrou o rapaz, o amante, debaixo do loteação. Assassinato. Ou não é? *(maravilhado)* Aprígio, a pederastia faz vender jornal pra burro! Tiramos, hoje, está rodando, trezentos mil exemplares! Crime, batata!

APRÍGIO — Tem certeza?

AMADO — Ou duvida?

APRÍGIO *(mais incisivo)* — Tem certeza?

AMADO *(sórdido)* — São outros quinhentos! Sei lá! Certeza, propriamente. A única coisa que sei é que estou vendendo jornal como água. Pra chuchu.

APRÍGIO *(saturado de tanta miséria)* — Já vou.

AMADO *(fazendo uma insinuação evidente de miserável)* — Vem cá. Escuta aqui. Sabe que. Sinceramente. Se eu fosse você. Um pai. Se tivesse uma filha e minha filha casasse com um cara assim como o. Entende? Palavra de honra! Dava-lhe um tiro na cara!

APRÍGIO — Você quer vender mais jornal?

AMADO *(com a sua seriedade de bêbado)* — Fora de brincadeira. Não é piada. Sério. E olha. A absolvição seria a maior barbada. Nenhum juiz te condenaria, nenhum! *(caricioso)* Escuta, Aprígio. O Arandir não é homem pra. Não é homem pra tua filha. Ela é magra e tão sem. Sem barriga. Um certo histerismo na mulher. E d. Selminha. *(enfático)* Esse cara não aguenta o repuxo com tua filha.

APRÍGIO

(desesperado de ódio) — Bêbado imundo! *(Aprígio abandona o quarto, como se fugisse. Sempre com a garrafa na mão, Amado avança cambaleante)*

AMADO — Vem cá, seu! Vem cá! *(vendo o outro sumir)*
Filho da. *(rindo surdo)* Seu bêbado. Bêbado e
pau de arara. *(Amado tem um súbito rompante
triunfal)*

AMADO *(num berro)* — Mas parei a cidade! Só se fala
do “Beijo no Asfalto”! Eles têm que respeitar!
Têm que respeitar! Eu não dou bola! Não
dou pelota! *(Amado parte o grito num soluço)*

(Trevas. Luz na casa de Selminha. Dália vai entrando. Sente-se em tudo o que Selminha diz ou faz, o trauma da polícia. Ela, que está lendo um jornal, ergue-se ao ver Dália.)

SELMINHA *(sempre em tensão)* — Quem era?

DÁLIA *(sôfrega)* — Arandir!

SELMINHA *(frenética e esganiçando)* — E só telefona agora?

DÁLIA *(querendo acalmá-la)* — Selminha, você está
nervosa.

SELMINHA *(anda de um lado para outro numa angústia de insana
e na sua cólera)* — Passa uma noite e um dia
sem telefonar!

DÁLIA *(gritando também)* — O telefone aqui está
desligado!

SELMINHA *(mais contida)* — Fala!

DÁLIA — Arandir telefonou.

SELMINHA *(varada de arrepios)* — Arandir.

DÁLIA — Escuta. Está num hotel.

SELMINHA *(repetindo por um mecanismo de angústia)* — Hotel?

DÁLIA *(sôfrega)* — Mandou dizer que.

SELMINHA *(com brusca irritação)* — Mas que hotel?

DÁLIA — E te espera lá. Disse que.

SELMINHA — Onde?

DÁLIA — O endereço. Eu tomei nota. É no. *(sente-se, pouco a pouco e de uma maneira cada vez mais nítida, que Selminha não quer ir)*

SELMINHA *(para si mesma com voz surda)* — E quer que eu vá lá!

DÁLIA — Arandir pediu. Olha, Selminha, pediu que você fosse imediatamente. Agora. Fosse agora. O endereço. Está escondido num hotel. A rua é.

SELMINHA *(cortando)* — Dália, escuta. É claro que eu. Mas todo o mundo! Todo o mundo acha, tem certeza. Certeza! Que os dois eram amantes!

DÁLIA *(com desprezo)* — É uma gente que nem sei!

SELMINHA *(na sua obsessão)* — Amantes!

DÁLIA — Mas, o Arandir mandou dizer que o hotel. O hotel é pertinho do Largo de São Francisco. Olha. Escolheu, de propósito, está ouvindo, Selminha? Selminha, ouve, escolheu um hotel ordinário, porque dá menos na vista. Agora vai, Selminha, vai.

SELMINHA — Vou.

DÁLIA *(sôfrega)* — Apanha um táxi. *(Selminha não se mexe)*

SELMINHA *(com súbita revolta)* — E se a polícia me seguir?

DÁLIA *(com irritação)* — Arandir está esperando!

SELMINHA *(com certa malignidade)* — E daí?

DÁLIA — Você é a mulher!

SELMINHA

(gritando) — Mas se eu for presa. *(desatando a chorar)* Você quer que eu seja presa. *(com desespero)* E que façam outra vez aquilo comigo, outra vez?

DÁLIA *(conciliatória)* — Selminha!

SELMINHA *(trincando os dentes)* — Nunca pensei que. Me puseram nua! Fiquei nua pra dois sujeitos!

DÁLIA — Mas não vá contar isso pra o Arandir!

SELMINHA — E o miserável, o cachorro ainda me disse que me queimava o seio com o cigarro! *(soluçando)* Nua! Nua! *(Dália agarra a irmã pelos dois braços com súbita energia)*

DÁLIA — Você vai?

SELMINHA *(ofegante e caindo em si)* — Vou. Claro que vou. Eu disse que ia e vou. Mas olha. *(muda de tom)* E se ele quiser me beijar?

DÁLIA *(sem entender)* — Ora, Selminha!

SELMINHA *(com angústia)* — Vai me beijar e eu! *(continua sem coerência)* Quando a viúva disse, cara a cara comigo, que tinham tomado banho juntos.

DÁLIA *(com violência)* — Nem se conheciam!

SELMINHA *(sem ouvi-la e só escutando a própria voz interior)* — Uma coisa que me dá vontade de morrer. Como é que um homem pode desejar outro homem. *(veemente e voltando-se para a irmã)* Dália, você entende? Entende eu? Sei que, agora, quando um homem olhar para o meu marido. Vou desconfiar de qualquer um, Dália! *(com uma brusca irritação)* Aliás, Arandir tem certas coisas. Certas delicadezas! E outra que eu nunca disse a ninguém. Não disse por vergonha. *(com mais veemência)* Mas

você sabe que a primeira mulher que Arandir conheceu fui eu. Acho isso tão! Casou-se tão virgem como eu, Dália!

DÁLIA — Arandir só tem você!
SELMINHA *(numa explosão)* — Se eu for, já sei. Ele vai querer beijar. Na certa. Eu não quero um beijo sabendo que. *(hirta de nojo)* O beijo do meu marido ainda tem a saliva de outro homem!

(Trevas. Quarto de hotel ordinário, onde Arandir está hospedado. Jornais pelo chão. Supõe-se que Dália acaba de chegar. Arandir segura a cunhada pelos dois braços.)

ARANDIR *(na sua angústia)* — Selminha não veio?
DÁLIA *(sem saber como dar a notícia)* — Arandir, olha.
ARANDIR *(fora de si)* — Não vem?
DÁLIA *(meio atônita e diante do desespero iminente)* — Eu acho que.
ARANDIR *(violentíssimo)* — Minha mulher não vem? Não quer vir? Fala! *(muda de tom)* Olha pra mim. *(com voz súplice, entre o desespero e a esperança)* Ela não vem? Diz pra mim? Não vem?
DÁLIA *(a medo)* — Espera.
ARANDIR *(com violência)* — Dália, eu preciso de minha mulher. Preciso. O jornal me chama de assassino. Assassino, Dália! *(com um esgar de choro)* Você acha que eu sou assassino?
DÁLIA — Arandir, eu só acredito em você.
ARANDIR — Mas eu preciso de Selminha! Vai, Dália e diz à Selminha. Pede. Traz Selminha. Não tenho ninguém. Estou só.
DÁLIA — E eu?

ARANDIR *(brutal)* — Ninguém! Olha o que o jornal diz. Está aqui. *(Arandir apanha o jornal)*

DÁLIA *(exasperada)* — Joga fora esse jornal! *(Arandir atira fora o jornal)*

ARANDIR — Diz lá que eu empurrei o rapaz. Como se eu. E não entendo a viúva. *(falando para si mesmo)* Será que esbarrei no rapaz? Sem querer, claro. Mas, nem isso. Tenho certeza, Dália. Não toquei no rapaz. *(memorizando para si mesmo)* Uma senhora vinha em sentido contrário. O rapaz estava em cima do meio-fio. Aqui. Eu me desviei da senhora. Mas não cheguei a tocar no rapaz. *(num repente)* Dália, vai chamar Selminha! É minha mulher! Quero Selminha aqui!

DÁLIA *(muito doce)* — Não vem.

ARANDIR *(com um mínimo de voz)* — Quem?

DÁLIA — Selminha.

ARANDIR — Não vem.

DÁLIA *(mais incisiva)* — Arandir, Selminha mandou dizer. Não vem. *(Arandir agarra a cunhada pelos dois braços)*

ARANDIR *(estupefato)* — Nunca mais?

DÁLIA *(com pena e medo)* — Arandir, olha.

ARANDIR *(violento e gritando)* — Responde! *(estrangulando a voz)* Nunca mais?

DÁLIA *(chorando)* — Nunca mais. *(Dália desprende-se. Afasta-se ligeiramente do cunhado)*

ARANDIR *(repetindo para si mesmo)* — Nunca mais. Quer dizer que. Me chamam de assassino e. *(com súbita ira)* Eu sei o que “eles” querem, esses

cretinos! *(bate no peito com a mão aberta)*
Querem que eu duvide de mim mesmo!
Querem que eu duvide de um beijo que.
(baixo e atônito, para a cunhada) Eu não dormi,
Dália, não dormi. Passei a noite em claro! Vi
amanhecer. *(com fundo sentimento)* Só
pensando no beijo do asfalto! *(com mais
violência)* Perguntei a mim mesmo, a mim, mil
vezes: — se entrasse aqui, agora, um
homem. Um homem. E. *(numa espécie de uivo)*
Não! Nunca! Eu não beijaria na boca um
homem que. *(Arandir passa as costas da mão na
própria boca, com um nojo feroz)* Eu não beijaria
um homem que não estivesse morrendo!
Morrendo aos meus pés! Beije porque!
Alguém morria! “Eles” não percebem que
alguém morria?

DÁLIA *(muito doce e muito triste)* — Eu vim para.

ARANDIR *(sem ouvi-la)* — Mas eu acredito em mim!
(brutal sem transição) Por que Selminha não
vem?

DÁLIA — Não gosta de você!

ARANDIR *(com uma certeza cândida e fanática)* — Gosta!
Ama! *(sôfrego e ingênuo)* É um amor de
infância! De infância! Eu era menino,
menino. E ela garotinha. Já gostava de mim.
E eu dela. Dália, você não entende, ninguém
entende. Selminha só teve um namorado,
que fui eu. Só, Dália. E eu nunca, nunca.
Deus me cegue se. Nunca tive outra
namorada. Só gostei de Selminha.

DÁLIA — Selminha não quer mais ser tua mulher!

ARANDIR *(sem entender)* — Não quer?

DÁLIA — Arandir, escuta. Selminha me disse. Ouve, meu bem.

ARANDIR *(estrangulado)* — Selminha tem que!

DÁLIA *(violenta)* — Selminha disse que você e o rapaz eram amantes. Amantes!

ARANDIR *(numa alucinação)* — Dália, faz o seguinte. Olha, o seguinte: — diz a Selminha. *(violento)* Diz que, em toda minha vida, a única coisa que se salva é o beijo no asfalto. Pela primeira vez. Dália, escuta! Pela primeira vez, na vida! Por um momento, eu me senti bom! *(furioso)* Eu me senti quase, nem sei! Escuta, escuta! Quando eu te vi no banheiro, eu não fui bom, entende? Desejei você. Naquele momento, você devia ser a irmã nua. E eu desejei. Saí logo, mas desejei a cunhada. Na Praça da Bandeira, não. Lá, eu fui bom. É lindo! É lindo, eles não entendem. Lindo beijar quem está morrendo! *(grita)* Eu não me arrependo! Eu não me arrependo!

DÁLIA — Selminha te odeia! *(Arandir volta para a cunhada, cambaleante. Passa a mão na boca encharcada)*

ARANDIR *(com voz estrangulada)* — Odeia. *(muda de tom)* Por isso é que recusou. Recusou o meu beijo. Eu quis beijar e ela negou. Negou a boca. Não quis o meu beijo.

DÁLIA — Eu quero!

ARANDIR *(atônito)* — Você?

DÁLIA *(sofrida)* — Selminha não te beija, mas eu.

ARANDIR *(contido)* — Você é uma criança. *(Dália aperta entre as mãos o rosto de Arandir)*

ARANDIR — Dália. *(Dália beija-o, de leve, nos lábios)*

DÁLIA — Te beijei.
ARANDIR *(maravilhado)* — Menina!
DÁLIA *(quase sem voz)* — Agora me beija. Você. Beija.
ARANDIR *(desprende-se com violência)* — Eu amo Selminha!
DÁLIA *(desesperada)* — Eu me ofereço e. Selminha não veio e eu vim.
ARANDIR — Dália, eu mato tua irmã. Amo tanto que. *(muda de tom)* — Eu ia pedir. Pedir à Selminha para morrer comigo.
DÁLIA — Morrer?
ARANDIR *(desesperado)* — Eu e Selminha! Mas ela não veio!
DÁLIA *(agarra o cunhado. Quase boca com boca, sôfrega)* — Eu morreria.
ARANDIR — Comigo?
DÁLIA *(selvagem)* — Contigo! Nós dois! Contigo! Eu te amo!
ARANDIR *(num sopro)* — Morrer.
DÁLIA *(feroz)* — Eu não te julgaria nunca. Eu te perdoaria sempre! Acredito em ti. Só eu acredito em ti.
ARANDIR *(violento)* — Oh, graças! graças!
DÁLIA *(macia, insidiosa, com uma leve, muito leve malignidade)* — Diz pra mim. Eu não te julgo. Não te condeno. Responde: — Você o amava?
ARANDIR *(atônito)* — O quê?
DÁLIA *(numa espécie de histeria)* — Amava o rapaz? Pode dizer. Escuta. Você era amante do rapaz? Do atropelado?
ARANDIR *(recuando)* — Amante?

DÁLIA — Querido! Pode dizer a mim. A mim, pode dizer. Confessar. Escuta, escuta! Meu bem, eu não sou como Selminha. Selminha não compreende, nem aceita. Eu aceito. Tudo! Fala. Eu não mudo. Serei a mesma! Fala!
(Dália quer abraçar-se ao cunhado. Arandir desprende-se com violência)

ARANDIR *(gritando)* — Você é como os outros. Igual aos outros. Não acredita em mim. Pensa que eu. Saia daqui. *(mais forte num berro de louco)* — Saia! *(Aprígio entra)*

APRÍGIO — Saia, Dália! *(Dália abandona o quarto, correndo, em desespero. Sogro e genro, face a face)* Vim aqui para.

ARANDIR *(para o sogro, quase chorando)* — Está satisfeito?

APRÍGIO — Vim aqui.

ARANDIR *(na sua cólera)* — Está satisfeito? O senhor é um dos responsáveis. Eu acho que é o senhor. O senhor que está por trás...

APRÍGIO — Quem sabe?

ARANDIR — Por trás desse repórter. O senhor teve a coragem, a coragem de. Ou pensa que eu não sei? Selminha me contou. Contou tudo! O senhor fez insinuações. Insinuações! A meu respeito!

APRÍGIO — Você quer me.

ARANDIR *(sem ouvi-lo)* — O senhor fez tudo! Tudo pra me separar de Selminha!

APRÍGIO — Posso falar?

ARANDIR *(erguendo a voz)* — O senhor não queria o nosso casamento!

APRÍGIO *(violento)* — Escuta! Vim aqui saber! Escuta! Você conhecia esse rapaz?

ARANDIR *(desesperado)* — Nunca vi.
APRÍGIO — Era um desconhecido?
ARANDIR — Juro! Por tudo que há de mais! Que nunca, nunca!
APRÍGIO — Mentira!
ARANDIR *(desesperado)* — Vi pela primeira vez!
APRÍGIO — Cínico! *(muda de tom, com uma ferocidade)* Escuta! Você conhecia o rapaz. Conhecia! Eram amantes! E você matou. Empurrou o rapaz!
ARANDIR *(violento)* — Deus sabe!
APRÍGIO — Eu não acredito em você. Ninguém acredita. Os jornais, as rádios! Não há uma pessoa, uma única, em toda a cidade. Ninguém!
ARANDIR *(com a voz estrangulada)* — Ninguém acredita, mas eu! Eu acredito, acredito em mim!
APRÍGIO — Você, olha!
ARANDIR — Selminha há de acreditar!
APRÍGIO *(fora de si)* — Cala a boca! *(muda de tom)* Eu te perdoaria tudo! Eu perdoaria o casamento. Escuta! Ainda agora, eu estava na porta ouvindo. Ouvi tudo. Você tentando seduzir a minha filha menor!
ARANDIR — Nunca!
APRÍGIO — Mas eu perdoaria, ainda. Eu perdoaria que você fosse espiar o banho da cunhada. Você quis ver a cunhada nua.
ARANDIR — Mentira!
APRÍGIO *(ofegante)* — Eu perdoaria tudo. *(mais violento)* Só não perdo o beijo no asfalto. Só não perdo o beijo que você deu na boca de um homem!

ARANDIR *(para si mesmo)* — Selminha!

APRÍGIO *(muda de tom, suplicante)* — Pela última vez, diz! Eu preciso saber! Quero a verdade! A verdade! Vocês eram amantes? *(sem esperar a resposta, furioso)* Mas não responda. Eu não acredito. Nunca, nunca, eu acreditarei. *(numa espécie de uivo)* Ninguém acredita!

ARANDIR — Vou buscar minha mulher. *(Aprígio recua, puxando o revólver)*

APRÍGIO *(apontando)* — Não se mexa! Fique onde está!

ARANDIR *(atônito)* — O senhor vai.

APRÍGIO — Você era o único homem que não podia casar com a minha filha! O único!

ARANDIR *(atônito e quase sem voz)* — O senhor me odeia porque. Deseja a própria filha. É paixão. Carne. Tem ciúmes de Selminha.

APRÍGIO *(num berro)* — De você! *(estrangulando a voz)* Não de minha filha. Ciúmes de você. Tenho! Sempre. Desde o teu namoro, que eu não digo o teu nome. Jurei a mim mesmo que só diria teu nome a teu cadáver. Quero que você morra sabendo. O meu ódio é amor. Por que beijaste um homem na boca? Mas eu direi o teu nome. Direi teu nome a teu cadáver. *(Aprígio atira, a primeira vez. Arandir cai de joelhos. Na queda, puxa uma folha de jornal, que estava aberta na cama. Torcendo-se, abre o jornal, como uma espécie de escudo ou de bandeira. Aprígio atira, novamente, varando o papel impresso. Num espasmo de dor, Arandir rasga a folha. E tomba, enrolando-se no jornal. Assim morre)*

APRÍGIO

Arandir! *(mais forte)* **Arandir!** *(um último canto)*
Arandir!

(Cai a luz, em resistência, sobre o cadáver de Arandir. Trevas.)

FIM DO TERCEIRO E ÚLTIMO ATO

ROTEIRO DE LEITURA

FLÁVIO AGUIAR [\[*\]](#)

APRESENTAÇÃO DA PEÇA

O beijo no asfalto se apresenta como uma “tragédia carioca”. Dois aspectos se destacam nessa definição. Uma tragédia se caracteriza por serem inevitáveis, pelo menos a partir de certo ponto, as ações e o destino dos personagens. Isto é: por certas marcas pessoais, junto às do meio em que vivem, eles não podem agir de outra maneira. Essas marcas pessoais podem ser traços de caráter, questões de nascimento e origem, faltas cometidas no passado que, a princípio esquecidas ou mal-avaliadas, retornam com seu peso de culpa. As marcas do meio podem ser moralismo dominante, diferenças de classe e de condição social, hipocrisia dos costumes.

Todos esses aspectos estão ressaltados em *O beijo no asfalto*. O personagem Arandir, por exemplo, tem um bom caráter, mas é fraco: na verdade, não consegue enfrentar o desafio que se põe diante dele. Ao se casar, entrou numa família marcada pela disputa entre irmãs, trazida do berço e pelo desejo reprimido do pai em relação às filhas, particularmente Selminha, e que, ao final, vai se revelar como um desejo oculto pelo próprio genro.

Selminha, por sua vez, se a princípio defende o marido, termina por se revelar crédula e frágil. Pressionada pelo policial e pelo jornalista, adere ao coro de que o beijo na boca do agonizante é o sinal de um “crime” cometido por Arandir contra a moral e contra o seu casamento.

Por fim, pode-se dizer que a “falta” que na verdade Arandir cometeu não foi a de beijar o agonizante, mas a de ter visto a cunhada (Dália) nua, tomando banho, fato que despertou na família uma espécie de “caixa de desejos” oculta e que arrasta vertiginosamente os personagens a seus destinos. Ou seja, os verdadeiros motivos do desenlace estavam ocultos; o “beijo no asfalto” foi simplesmente o acontecimento, aparentemente casual e sem importância, que despertou aqueles motivos.

Mas a tragédia, como se disse, define-se como “carioca”. Deve portanto haver nela algo característico da cidade do Rio de Janeiro, no caso tomada como imagem do Brasil. Pode-se até dizer que nesse sentido a peça é uma “tragédia de costumes”, pois, ao mesmo tempo em que devassa a relação do destino dos personagens com suas motivações ocultas, faz uma crítica direta aos hábitos de uma sociedade corrupta, dominada pela hipocrisia e despreparada para os desafios da modernidade.

Desfilam perante o espectador a corrupção policial, a falta de ética do jornalismo, o moralismo disfarçado ou não de quase todos os personagens, que afirmam defender certos valores óbvios mas na verdade agem em função de outros, inconfessáveis. Tudo isso aponta para uma sociedade entregue a um processo descontrolado de modernização característico da época (1961), mas que a ela não se adapta. Os sinais dessa modernização ficam evidentes: os jornais e seu poder sobre a opinião pública, a velocidade nas ruas superlotadas de gente (causa do atropelamento), que é paralela à velocidade com que se propagam os boatos e as versões (também causada pela presença da multidão). Mas as pessoas reagem ainda com seus valores e preconceitos trazidos de um outro mundo, mais provinciano, pequeno, aferrado à conservação de comportamentos e padrões morais tidos como eternos e imutáveis. Nesse mundo ao mesmo tempo conservador e violento, parado no tempo mas vertiginoso no ritmo, o fortuito beijo no asfalto, fruto de um ato de compaixão, só pode ser visto como um “crime” pela opinião pública e seus agentes, construtores e defensores.

Essa fragilidade dos personagens, que desconhecem a própria força, aliada à impossibilidade de revelar os verdadeiros motivos que os movem, aparece num detalhe de estilo que chama a atenção: continuamente os personagens falam frases incompletas, truncadas, ou que se completam depois de pausas alongadas, como nesse diálogo entre Selminha e seu pai, Aprígio (Ato I):

SELMINHA *(com vivacidade)* — Ah, o senhor não conhece
Arandir.

APRÍGIO *(com mais vivacidade do que desejaria)* — E você.
Conhece? Diga: — conhece seu marido?
SELMINHA — Oh, papai!
APRÍGIO — Conhece?
SELMINHA — Ou o senhor acha que.
APRÍGIO — Responda.
SELMINHA — Evidente.

Na pausa abrupta da fala de Selminha (“Ou o senhor acha que”) está contida toda a dúvida que a perderá.

Essas pausas frequentes de expressão revelam a dimensão maior e universal da tragédia carioca desenhada por Nelson Rodrigues: a solidão. Todas as personagens vivem encapsuladas, isoladas, em seus próprios mundos, incapazes de um gesto real de comunicação, como o contido naquele beijo no asfalto, dado numa situação limite, como uma extrema-unção ao ser humano agonizante.

SUGESTÕES DE TRABALHO

I — A LINGUAGEM JORNALÍSTICA

UMA das dimensões da peça de Nelson Rodrigues é expor a força das manchetes, o poder das versões sobre os fatos junto às pessoas que as leem, a corrupção e a falta de ética possíveis nas redações.

A turma deve se dividir em grupos, que escolherão um estilo de jornalismo como característico da “sua” redação de jornal: o sensacionalista, o escandaloso, o cômico, o debochado, o sério, o conservador, o que procura aparentar imparcialidade, o especializado, o revolucionário, o autoritário, o moralista, e outros que a imaginação ou a observação possam trazer. É claro que deve haver acordo entre os grupos para evitar repetições de estilo.

Depois, os grupos construirão as primeiras páginas de “seus” jornais, tratando, de acordo com o estilo escolhido, a notícia em destaque: um homem beija a boca de outro homem, que acabara de ser atropelado e agonizava no asfalto. Os grupos podem tomar como modelo jornais existentes, para copiar outras notícias do dia (numa primeira página nunca há só uma notícia) e imaginar fotos dos personagens através de desenho, ou se houver meios, de fotografias. Uma regra é fundamental: não há fotos do acontecimento propriamente dito (o beijo no asfalto), valorizando, portanto, a versão apresentada. Para a construção da primeira página todos os recursos são válidos: computador, colagem em cartolina, desenho à mão etc. Não se deve esquecer que os jornais devem ter um nome condizente com o seu estilo.

Depois de montada a primeira página, o grupo deve criar um diálogo breve entre vizinhos e vizinhas que, lendo o jornal em questão, discutem como dar a notícia a Selminha, começando no ponto em que uma das pessoas chega com o jornal e terminando pela decisão de dar a notícia de um certo modo influenciado pela versão que leram no jornal. O grupo deve fazer uma leitura

dramática ou representar o diálogo para a turma. Para concluir, a turma pode organizar uma exposição na sala com as primeiras páginas elaboradas e uma discussão sobre o papel da imprensa numa sociedade democrática.

II — O PAPEL DA MEMÓRIA

A personagem Dália é diferente das demais. Também ela termina por acreditar que Arandir de fato tinha uma relação de amante com o morto no asfalto, mas “algo” nela é diferente. Numa tragédia os personagens se identificam por suas ações, por aquilo que fazem de fato, tanto quanto ou mais do que por aquilo em que dizem acreditar. E Dália acompanha Arandir solidariamente (seja por amor, desejo, disputa com a irmã ou outro motivo) até onde pode, ao contrário dos outros. Os mesmos grupos que elaboraram as primeiras páginas dos jornais devem discutir o que é esse “algo” diferente em Dália, analisando as suas ações ao longo da peça, tanto quanto suas motivações. Depois da discussão, cada membro do grupo escreverá uma carta em que, quarenta anos depois, Dália rememora para um amigo ou amiga aqueles acontecimentos, seus sentimentos por Arandir e o desfecho trágico de tudo. As cartas serão lidas para a turma que, pelo voto, escolherá a melhor para publicação no jornal ou no mural da escola. E ao final elas serão reunidas num único volume, que ficará à disposição para a leitura de todos.

GLOSSÁRIO DE TERMOS TEATRAIS

Apresentamos a seguir alguns termos próprios da carpintaria teatral, isto é, da estrutura básica de uma peça, da montagem e do espaço cênico, que podem ajudar a compreender a sua leitura e o andamento do espetáculo, por serem recorrentes na dramaturgia de Nelson Rodrigues.

ARQUITETURA CÊNICA	ver Cenografia.
ATO	subdivisão da ação de uma peça, que em geral compreende uma unidade temporal e desenvolve um estágio, ou fase, do conflito e da trama entre os personagens.
ATOR	profissional que representa papéis ficcionais no teatro. O ator como profissional remunerado, que ganha a vida com as representações que faz, surgiu com o teatro moderno, no fim da Idade Média e começo da Renascença.
BASTIDOR	originalmente a palavra designava os espaços laterais ao palco. Hoje designa tudo o que está fora do palco, ou das vistas do espectador. Uma ação que se desenvolve mas que o espectador não presencia se passa no bastidor.
CENA	em geral a cena designa a menor subdivisão da ação de um ato, tendo um único espaço por cenário e um número fixo de

personagens. A mudança de espaço ou a entrada ou a saída de um personagem implicam o fim de uma cena e o começo de outra. A palavra pode designar também o espetáculo em si; assim, quando um ator entra no palco, se diz que ele está em cena.

CENÁRIO essa palavra designa tanto o espaço físico construído no palco, com as pinturas, os móveis, os biombos e outros elementos postos em cena, quanto o espaço ficcional criado na peça. Daí se pode dizer, por exemplo, que o cenário de uma peça é de fulano de tal, o cenógrafo. Por outro lado, pode-se dizer também que as peças de Nelson Rodrigues, em geral, têm o Rio de Janeiro por cenário.

CENOGRAFIA a cenografia (ou Arquitetura cênica) de uma peça compreende o cenário; mas engloba também toda a concepção conceitual do espaço cênico, se ele será realista, fantasioso, de sonho, de pesadelo, surreal, envolvendo também a movimentação da cena, a iluminação, se as mudanças de cenário serão feitas à vista do público ou não, se o palco será dividido em vários espaços etc.

DIREÇÃO a direção, privilégio do diretor ou encenador, corresponde à concepção do espetáculo como um todo, incluindo a atuação dos atores, o modo de falarem, se posicionarem e se movimentarem, além de determinar a

cenografia, o tipo de cenário etc. Ao contrário do que se pensa em geral, o diretor é um personagem muito recente no teatro, do fim do século XIX, quando o teatro dito realista começou a ceder espaço para as experiências de vanguarda.

FIGURINO refere-se à concepção e execução do que os artistas vestem.

LUZ EM RESISTÊNCIA é um efeito de iluminação comum nas peças de Nelson Rodrigues pela atmosfera de "sonho" que pode criar. Aumentar a intensidade da luz ou diminuí-la, ou ainda fazê-la variar durante o espetáculo são efeitos de luz em resistência.

MISE-EN-SCÈNE expressão francesa que designa o processo de concepção e de montagem de um espetáculo que traduz ou constrói um texto, pondo-o em cena.

PALCO espaço do teatro onde se dá propriamente a representação, visível ao público. Nossa noção comum de palco e de teatro é o que se designa como italiano, e que o separa completamente da plateia, que fica no escuro enquanto ele é iluminado. Mas nem sempre o teatro foi ou é representado num espaço desse tipo. O teatro pode ser de arena, ou os espectadores podem ficar no meio dos atores etc. Mas as peças de Nelson Rodrigues foram pensadas em geral para

uma representação no tradicional palco italiano.

QUADRO designa um cenário fixo em tempo contínuo que pode prevalecer durante várias cenas. Ao se mudar o cenário ou o tempo da representação (da aurora para o crepúsculo, por exemplo), muda-se o quadro.

RUBRICA a palavra designa os apontamentos (em geral impressos em itálico) que o autor põe no texto da peça e que orientam o comportamento dos atores, a visão do diretor, ou descrevem o cenário, a cena, situam a época etc. A palavra "rubrica" vem do fato de que nos antigos missais as descrições de como os assistentes ou oficiais deviam se portar (em pé, sentados, de joelhos etc.) eram feitas com tinta vermelha, rubra. O conjunto de rubricas se chama didascália.

NELSON RODRIGUES E O TEATRO

Nelson Rodrigues nasceu em Recife, em 1912, e morreu no Rio de Janeiro, em 1980. Foi com a família para a então capital federal com sete anos de idade. Ainda adolescente começou a exercer o jornalismo, profissão de seu pai, vivendo em uma cidade que, metáfora do Brasil, crescia e se urbanizava rapidamente. O país deixava de ser predominantemente agrícola e se industrializava de modo vertiginoso em algumas regiões. Os padrões de comportamento mudavam numa velocidade até então desconhecida. O Brasil tornava-se o país do futebol, do jornalismo de massas, e precisava de um novo teatro para espelhá-lo, para além da comédia de costumes, dos dramalhões e do alegre teatro musicado que herdara do século XIX.

De certo modo, à parte algumas iniciativas isoladas, foi Nelson Rodrigues quem deu início a esse novo teatro. A representação de *Vestido de noiva*, em 1943, numa montagem dirigida por Ziembinski, diretor polonês refugiado da Segunda Guerra Mundial no Brasil, é considerada o marco zero do nosso modernismo teatral.

Depois da estreia dessa peça, acompanhada pelo autor com apreensão até o final do primeiro ato, seguiram-se outras 16, em trinta anos de produção contínua, até a última, *A serpente*, de 1978. Não poucas vezes teve problemas com a censura, pois suas peças eram consideradas ousadas demais para a época, tanto pela abordagem de temas polêmicos como pelo uso de uma linguagem expressionista que exacerbava imagens e situações extremas.

Além do teatro, Nelson Rodrigues destacou-se no jornalismo como cronista e comentarista esportivo; e também como romancista, escrevendo, sob o pseudônimo de Suzana Flag ou com o próprio nome, obras tidas como sensacionalistas, sendo as mais importantes *Meu destino é pecar*, de 1944, e *Asfalto selvagem*, de 1959.

A produção teatral mais importante de Nelson Rodrigues se situa entre *Vestido de noiva*, de 1943 — um ano após sua estreia, em 1942,

com *A mulher sem pecado* —, e 1965, ano da estreia de *Toda nudez será castigada*.

Nesse período, o Brasil saiu da ditadura do Estado Novo, fez uma fugaz experiência democrática de 19 anos e entrou em outro regime autoritário, o da ditadura de 1964. Os Estados Unidos lutaram na Guerra da Coreia e depois entraram na Guerra do Vietnã. Houve uma revolução popular malsucedida na Bolívia, em 1952, e uma vitoriosa em Cuba, em 1959. Em 1954 o presidente Getúlio Vargas se suicidou e em 1958 o Brasil ganhou pela primeira vez a Copa do Mundo de futebol. Dois anos depois Brasília era inaugurada e substituía o eterno Rio de Janeiro de Nelson como capital federal. A bossa nova revolucionou a música brasileira, depois a Tropicália, já a partir de 1966.

Quer dizer: quando Nelson Rodrigues começou sua vida de intelectual e escritor, o Brasil era o país do futuro. Quando chegou ao apogeu de sua criatividade, o futuro chegava de modo vertiginoso, nem sempre do modo desejado. No ano de sua morte, 1980, o futuro era um problema, o que nós, das gerações posteriores, herdamos.

Em sua carreira conheceu de tudo: sucesso imediato, censura, indiferença da crítica, até mesmo vaias, como na estreia de *Perdoa-me por me traíres*, em 1957. A crítica fez aproximações do teatro de Nelson Rodrigues com o teatro norte-americano, sobretudo o de Eugene O'Neill, e com o teatro expressionista alemão, como o de Frank Wedekind. Mas o teatro de Nelson era sempre temperado pelo escracho, o deboche, a ironia, a invectiva e até mesmo o ataque pessoal, tão caracteristicamente nacionais. Nelson misturou tempos em mitos, como em *Senhora dos afogados*, onde se fundem citações de Shakespeare com o mito grego de Narciso e o nacional de Moema, nome de uma das personagens da peça e da Índia que, apaixonada por Diogo de Albuquerque, o Caramuru, nada atrás de seu navio até se afogar, imortalizada no poema de Santa Rita Durão, "Caramuru".

Todas as peças de Nelson Rodrigues parecem emergir de um mesmo núcleo, onde se misturam os temas da virgindade, do ciúme, do incesto, do impulso à traição, do nascimento, da morte, da

insegurança em tempo de transformação, da fraqueza e da canalhice humanas, tudo situado num clima sempre farsesco, porque a paisagem é a de um tempo desprovido de grandes paixões que não sejam a da posse e da ascensão social e em que a busca de todos é, de certa forma, a venalidade ou o preço de todos os sentimentos.

Nesse quadro vale ressaltar o papel primordial que Nelson atribui às mulheres e sua força, numa sociedade de tradição patriarcal e patrícia como a nossa. Pode-se dizer que em grande parte a "tragédia nacional" que Nelson Rodrigues desenha está contida no destino de suas mulheres, sempre à beira de uma grande transformação redentora, mas sempre retidas ou contidas em seu salto e condenadas a viver a impossibilidade.

Em seu teatro, Nelson Rodrigues temperou o exercício do realismo cru com o da fantasia desabrida, num resultado sempre provocante. Valorizou, ao mesmo tempo, o coloquial da linguagem e a liberdade da imaginação cênica. Enfrentou seus infernos particulares: tendo apoiado o regime de 1964, viu-se na contingência de depois lutar pela libertação de seu filho, feito prisioneiro político. A tudo enfrentou com a coragem e a resignação dos grandes criadores.

**BIBLIOGRAFIA SUGERIDA SOBRE TEATRO E O
TEATRO DE NELSON RODRIGUES**

AGUIAR, Flávio. "O Brasil e o teatro: qual dos dois não é mais aquele?", em D'Incao, Maria Ângela (org.). *O Brasil não é mais aquele: mudanças sociais após a redemocratização*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 17-28.

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmen. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues expressionista*. São Paulo: Ateliê, 1998.

MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues — dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Iniciação ao teatro*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1998.

PRADO, Décio de Almeida. *Apresentação do teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: Edusp, 1999.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. Organização de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 4v.

VISITAS NA INTERNET

www.releituras.com/nelsonr_bio.asp

(acessado em março de 2004)

www.jbonline.terra.com.br/destaques/Nelson/biografia.html

(acessado em março de 2004)



Na estreia de O beijo no asfalto, Fernanda Montenegro (SELMINHA) contracena com Maria Esmeralda (DÁLIA) e Zilka Salaberry (D. MATILDE). Direção de Fernando Torres. Cenários de Gianni Ratto. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961. (Acervo Cedoc/Funarte)



ARANDIR (*Oswaldo Loureiro*) e SELMINHA (*Fernanda Montenegro*) em **O beijo no asfalto**. *Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961. (Acervo Cedoc/Funarte)*



Maria Esmeralda (DÁLIA), Francisco Cuoco (WERNECK) e Fernanda Montenegro (SELMINHA) em O beijo no asfalto. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961. (Acervo Cedoc/Funarte)



Da esquerda para a direita: o REPÓRTER AMADO RIBEIRO (Sérgio Britto), o INVESTIGADOR ARUBA (Cláudio Correa e Castro), SELMINHA (Fernanda Montenegro) e o DELEGADO CUNHA (Ítalo Rossi) em grande momento dramático de O beijo no asfalto. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, 1961. (Acervo Cedoc/Funarte)





Observado pelo investigador ARUBA (Cláudio Correa e Castro), o DELEGADO CUNHA (Ítalo Rossi) ameaça atirar no REPÓRTER AMADO RIBEIRO (Sérgio Britto). O beijo no asfalto, Teatro Maison de France, Rio de Janeiro, 1962. (Acervo Cedoc/Funarte)

EDITORAS RESPONSÁVEIS

Janaína Senna

Maria Cristina Antonio Jeronimo

PRODUÇÃO

Adriana Torres

Ana Carla Sousa

PRODUÇÃO EDITORIAL

Pedro Staite

Rachel Rimas

REVISÃO

Eduardo Carneiro

CAPA

Celina Faria

PROJETO GRÁFICO

Paula Astiz

DIAGRAMAÇÃO

Trio Studio

PRODUÇÃO DE EBOOK

S2 Books

*Agradecemos a todos os funcionários do Centro de Documentação/
Biblioteca da Fundação Nacional de Artes no Rio de Janeiro, especialmente
a Márcia Cláudia Figueiredo, Antonio Carlos Mosquito e Janaína Veiner,
pela colaboração à edição deste livro.*

[1]. A inclusão da personagem “uma prostituta” e a assimilação das falas do personagem Sodré às dos outros “colegas de trabalho” foram artifícios usados pelo diretor na primeira montagem desta peça. (N.E.)

[2]. **Última Hora**: um dos mais importantes jornais da época, fundado pelo jornalista Samuel Wainer (1912-1980). Nelson Rodrigues foi um de seus colunistas e lá escreveu, por exemplo, “A vida como ela é...”. Próximo ao governo de Getúlio Vargas, **Última Hora** mantinha forte oposição ao jornal **Tribuna da Imprensa**.

[3]. Os colarinhos!: gíria da época. O mesmo que “uma ova!”

[4]. **Carlos Lacerda na Tribuna da Imprensa**: Carlos Lacerda (1914-1977), jornalista e primeiro governador do estado da Guanabara entre 1960-1965, fundou o jornal **Tribuna da Imprensa**, que se tornou conhecido por seus ataques violentos ao governo de Getúlio Vargas e a Samuel Wainer, da **Última Hora**.

[5]. **Barca da Cantareira**: no Rio de Janeiro, antiga gíria chula para o homem que pratica sexo com homens e mulheres. O nome vem da barca que atravessava a Baía de Guanabara, na região conhecida como Cantareira, em que as pessoas e carros entravam por um lado e saíam pelo outro.

[*] Flávio Aguiar é professor de literatura brasileira da USP. Ganhou o Prêmio Jabuti em 1984, com sua tese de doutorado **A comédia brasileira no teatro de José de Alencar**, e em 2000, com o romance **Anita**. Atualmente coordena um programa de teatro para escolas da periferia de São Paulo, junto à Secretaria Municipal de Cultura.