
Um

Os sons finais e agonizantes do ensaio geral deixaram os atores do Grupo de Teatro Laurel sem mais o que fazer senão ficar ali, calados e imóveis, piscando os olhos diante das luzes do palco e do auditório vazio. Mal ousavam respirar, enquanto a figura diminuta e solene do diretor emergia dentre os assentos desocupados para se juntar à trupe no palco, arrastando uma escada dos bastidores e subindo alguns degraus para dizer-lhes, pigarreando várias vezes, que eram um grupo supertalentoso, um grupo maravilhoso com o qual se trabalhar.

— O trabalho não tem sido fácil — ele disse, os óculos cintilando sobriamente pelo palco. — Tivemos muitos problemas e, francamente, eu já tinha até me conformado em não esperar demais. Mas ouçam bem; talvez seja piegas dizer isso, mas algo aconteceu aqui esta noite. Hoje, sentado ali, de repente eu percebi que vocês todos estavam se entregando ao trabalho com todo o coração pela primeira vez.

Espalmou os dedos de uma das mãos sobre o bolso da camisa, para mostrar como o coração era algo simples, físico; em seguida, transformou a mão num punho, sacudido lentamente, em silêncio, em meio a uma pausa longa e dramática, fechando um dos olhos e deixando o lábio inferior, umedecido, enrugar-se e formar uma careta de triunfo e orgulho.

— Repitam isso amanhã à noite — ele disse — e teremos uma baita apresentação.

Quase choraram de alívio. Em vez disso, trêmulos, aplaudiram, riram e trocaram apertos de mão e beijos, alguém saiu para comprar uma caixa de cerveja e cantaram em volta do piano que havia no auditório até que chegou a hora, segundo o consenso geral, de parar e ter uma boa noite de sono.

— Até amanhã! — exclamaram, felizes como crianças, e a caminho de casa, sob a luz da lua, abriram as janelas dos carros

e deixaram que o ar entrasse com os aromas saudáveis da terra e dos brotos das flores. Era a primeira vez que muitos dos integrantes do Grupo de Teatro Laurel se permitiam constatar a chegada da primavera.

Corria o ano de 1955 e o local era uma região a oeste de Connecticut, onde três vilarejos inchados tinham sido unidos por uma rodovia larga e barulhenta chamada Rota 12. O Grupo Laurel era uma trupe amadora, ainda que dispendiosa, e era séria, criteriosamente recrutada entre os jovens adultos dos três vilarejos, e aquela seria a sua primeira produção. Reunidos durante todo o inverno nas salas de estar de residências de membros do grupo, onde discutiam Ibsen, Shaw e O'Neill, e onde a maioria sensata elegeu *A floresta petrificada*, e onde mais tarde escolheram os papéis, os integrantes da trupe sentiam que o seu comprometimento ficava mais forte a cada semana. Na intimidade talvez considerassem o diretor um homenzinho cômico (e era, de certo modo: parecia incapaz de falar de outra maneira, senão com total seriedade, e muitas vezes concluía um comentário com um leve meneio de cabeça que lhe fazia tremer as bochechas), mas gostavam dele e o respeitavam, e acreditavam piamente na maioria das coisas que ele dizia. “Qualquer peça merece o melhor que o ator pode dar”, disse a eles uma vez, e em outra ocasião afirmara: “Lembrem-se disso: não estamos apenas montando uma peça. Estamos criando um teatro comunitário e isso é muito importante.”

O problema era que desde o começo tinham receio de passar por tolos, e o temor se tornara mais forte porque recebavam admiti-lo. A princípio, os ensaios eram realizados aos sábados — sempre, ao que parecia, naquelas tardes sem vento, típicas de fevereiro ou março, quando o céu está branco, as árvores negras, os campos amarronzados e as colinas da terra jazem desnudas e delicadas entre coalhadas de neve engelhada. Os atores, saindo de casa pela porta da cozinha e hesitando um instante ao abotoar o casaco ou calçar as luvas, contemplavam uma paisagem na qual se encaixavam apenas algumas casas antigas e dilapidadas; a visão fazia com que as casas deles próprios parecessem frágeis e efêmeras, futilmente dispostas como brinquedos novos e coloridos deixados ao relento, na chuva. Tampouco os carros tinham aspecto adequado — grandes demais e reluzentes, em tons de

confeitos e sorvete, parecendo se assustar com cada respingo de lama, arrastavam-se encabulados pelas estradas que, vindas de todas as direções, davam acesso ao pavimento chapado e profundo da Rota 12. Uma vez na rodovia ficavam tranqüilos, em seu ambiente natural, um vale extenso e luminoso, de plástico e vidro colorido e aço inoxidável — KING KONE, MOBILGAS, SHOPORAMA, RESTAURANTE —, mas eram obrigados a sair da auto-estrada, um por um, e subir pela tortuosa vicinal que levava ao prédio da escola secundária; eram obrigados a parar no plácido estacionamento em frente ao auditório da escola.

— Oi! — os atores se saudavam, timidamente.

— Oi!... Oi!... — e entravam, hesitantes.

Pisando duro com suas galochas pelo palco, assoando o nariz com Kleenex e franzindo o cenho diante da impressão ruim dos roteiros, finalmente quebravam o gelo com gargalhadas benevolentes e estrepitosas, e concordavam, repetidas vezes, que haveria tempo suficiente para aparar as arestas. Mas não haveria tempo suficiente, todos sabiam disso, e a constante aceleração do ritmo de ensaios só servia para piorar a situação. Muito tempo depois do prazo estipulado pelo diretor para “fazer a coisa decolar, fazer a coisa acontecer”, tudo continuava estático, amorfo, um fardo cujo peso era desumano; por vezes, os atores liam a promessa de fracasso nos olhos dos colegas, nos acenos e sorrisos de desculpas das despedidas, e na pressa convulsiva com que seguiam para os carros e iam para casa ao encontro de promessas anteriores e menos explícitas de fracasso que porventura estivessem à sua espera.

E agora, naquela noite, faltando apenas vinte e quatro horas, eles tinham conseguido fazer a coisa funcionar. Inebriados com a sensação estranha da maquiagem e do figurino, naquela primeira noite cálida do ano, esqueceram o temor: deixaram-se levar pelo movimento da peça, quebrando como uma onda; talvez fosse pieguice (e daí que fosse?), mas todos tinham se dedicado ao trabalho, de coração. Alguém poderia desejar mais do que isso?

O público, chegando na noite seguinte numa comprida serpente de carros, mostrava-se igualmente compenetrado. À semelhança dos atores, a maioria do público não tinha chegado à

meia-idade, e vinha bem-vestido, trajando roupas que as lojas de Nova York chamam de “esporte fino”. Qualquer um podia perceber que era um público acima da média, em termos de formação educacional, status profissional e vitalidade, e era igualmente óbvio que se tratava de uma noite importante. Todos sabiam, evidentemente, e o afirmavam repetidas vezes, enquanto entravam e ocupavam seus assentos, que *A floresta petrificada* estava longe de ser uma das grandes peças da dramaturgia mundial. Mas, afinal, tratava-se de um bom texto cuja temática era tão válida hoje quanto nos anos 30 (“Ainda mais válida”, um sujeito repetia para a esposa, que mordía os lábios e assentia, percebendo o que ele queria dizer; “ainda mais válida quando a gente pára e pensa na questão”). O principal, no entanto, não era a peça em si, mas o grupo — a idéia ousada, a perspectiva salutar e esperançosa: o nascimento de um bom teatro comunitário, bem ali, no meio daquele público. Isso os atraía em número suficiente para ocupar mais da metade do auditório, e os mantinha quietos e tensos, prontos para se deleitarem quando as luzes do auditório diminuíssem.

A cortina se abriu diante de um cenário cuja parede de fundo ainda tremia com o impacto da fuga do contra-regra no último minuto, e as primeiras falas do diálogo foram abafadas por ruídos inoportunos, um ranger e bater proveniente das coxias. Aquelas pequenas trapalhadas sinalizavam o crescente nervosismo do Grupo de Teatro Laurel, mas, para quem estava além das luzes do palco, os incidentes serviam apenas para aumentar a sensação e a proximidade do sucesso. Pareciam dizer em tom cativante: “Esperem um pouco; ainda não começou. Estamos um pouco nervosos, mas, por favor, tenham paciência.” E logo já não havia necessidade de pedir desculpas, pois o público contemplava a jovem que fazia o papel da heroína, Gabrielle.

Seu nome era April Wheeler, e um murmúrio de “adorável” rolou pelo auditório na primeira vez em que ela atravessou o palco. Seguiram-se cutucadas e sussurros, “ela é boa”, bem como meneios orgulhosos entre as várias pessoas que sabiam que ela frequentara uma das melhores escolas de teatro de Nova York havia menos de dez anos. Era loura e alta, tinha 29 anos, uma beleza nobre que a iluminação amadora não conseguia distorcer, e parecia perfeita no papel. Não importava que duas gestações a hou-

vessem deixado um pouco pesada nos quadris e nas pernas, pois ela se movia com a graça tímida e sensual da virgindade; quem passasse os olhos por Frank Wheeler, o jovem de rosto redondo e ar inteligente que mordida as juntas do próprio punho na última fileira da platéia, diria ser ele o pretendente e não o marido.

“*Às vezes sinto-me como se estivesse fervendo*”, ela dizia, “*e quero sair e fazer algo que seja simplesmente louco e maravilhoso...*”

Nos bastidores, amontoados e na escuta, os demais integrantes da trupe sentiram por ela um amor súbito. Ou ao menos se dispunham a amá-la, inclusive os que tinham levado a mal a esporádica falta de humildade demonstrada nos ensaios, pois, de repente, ela era a única esperança do grupo.

Naquela manhã, o protagonista fora acometido de indisposição intestinal. Chegara ao teatro ardendo de febre, insistindo que estava em condições de atuar, mas, cinco minutos antes de a cortina se abrir, começara a vomitar no camarim, e o diretor não teve escolha senão mandá-lo para casa e assumir o papel ele próprio. A coisa foi tão rápida que ninguém teve tempo de pensar em anunciar a substituição; alguns dos atores que desempenhavam papéis menores sequer perceberam a mudança até ouvirem a voz do diretor, em cena, enunciando as falas do colega. O diretor se esmerava e falava com um polimento quase profissional, mas não havia como negar que o papel de Alan Squiers não lhe caía bem — atarracado, meio calvo e quase cego, sem os óculos, que se negava a usar no palco. Desde o momento em que entrou em cena, levou os coadjuvantes a atravessar o diálogo e esquecer a marcação, e agora, no meio de sua fala mais importante do primeiro ato, fala essa que versava sobre seu próprio sentimento de inutilidade — “*Sim, cérebro sem propósito; ruído sem som; forma sem substância*” —, com uma das mãos ele virou um copo, entornando água na mesa. Tentou disfarçar, com uma risadinha e uma série de frases improvisadas — “*Está vendo? Sou mesmo inútil. Deixa, deixa que eu ajude a secar*” —, mas o restante da cena foi um fracasso. O vírus da calamidade, latente e ameaçador durante todas aquelas semanas, tinha agora aflorado, transmitido pelo protagonista indisposto, e contagiado o elenco inteiro, exceto April Wheeler.

— *Você não gostaria de ser amado por mim?* — ela dizia.

— *Sim, Gabrielle* — dizia o diretor, brilhando de suor.
— *Eu gostaria de ser amado por você.*

— *Você me acha atraente?*

Embaixo da mesa, a perna do diretor começou a tremer, impulsionada pelo pé arqueado.

— *Existem palavras que melhor te definem.*

— *Então, por que não arriscamos?*

Ela atuava sozinha e, visivelmente, perdia forças a cada fala. Antes do final do primeiro ato, o público e os demais atores já percebiam que ela perdera o elã, e o constrangimento era geral. Começara a alternar entre falsos gestos teatrais e uma imobilidade de punhos cerrados; mantinha os ombros rígidos e, apesar da maquiagem pesada, era possível ver o rubor da humilhação subir-lhe ao pescoço e às faces.

Em seguida deu-se a vigorosa entrada em cena de Shep Campbell, um jovem engenheiro ruivo e truncado que fazia o papel do gângster Duke Mantee. Desde o início Shep fora motivo de preocupação para a trupe, mas ele e a esposa, Milly, que ajudava com os adereços de cena e a publicidade, eram tão entusiasmados e amáveis que ninguém tivera coragem de sugerir sua substituição. Agora, como resultado da tolerância e do sentimento de culpa do próprio Campbell em relação a tal tolerância, ele esqueceu uma das falas principais, disse outras em tal velocidade e com volume tão baixo que as tornaram incompreensíveis além da sexta fileira, e se portou mais como um obsequioso empregado de mercearia, meneando a cabeça, mangas arregaçadas, do que como um fora-da-lei.

Durante o intervalo o público se espalhou, desconcertado, para fumar e caminhar um pouco, formando grupinhos pelo corredor da escola, examinando o painel de avisos e enxugando as palmas das mãos nas calças bem cortadas e nas charmosas saias de algodão. Ninguém queria voltar e se submeter ao segundo e último ato, mas todos voltaram.

E voltaram também os atores, cujo único pensamento agora, tão evidente quanto o suor que lhes escorria pelas faces, era acabar com aquela experiência infeliz quanto antes. Tinha-se a impressão de que a peça se arrastava durante horas, um teste de resistência cruel e prolongado no qual a atuação de April Wheeler foi tão ruim quanto a dos demais, se não pior. No clímax, quan-

do a rubrica assinala que o sofrimento da cena final seja *pontuado por disparos feitos na coxia e estampidos da automática de Duke*, Shep Campbell errou o timing dos disparos, e o som dos tiros dados na coxia foi tão alto que as palavras dos amantes se perderam num pandemônio de barulho e fumaça. Quando finalmente a cortina se fechou, foi um golpe de misericórdia.

O aplauso, não muito intenso, foi devidamente demorado para ensejar duas chamadas dos atores de volta ao palco, numa das quais, quando a cortina se abriu, os atores, já quase na coxia, deram meia-volta e se esbarraram, e na outra os três protagonistas surgiram num quadro vivo de desolação: o diretor piscando em sua miopia, Shep Campbell exibindo a devida expressão de ferocidade pela primeira vez naquela noite, April Wheeler paralisada com um sorriso formal.

Em seguida, as luzes do auditório foram acesas, e ninguém na platéia sabia como se comportar ou o que dizer. Ouvia-se a voz hesitante da sra. Helen Givings, a corretora de imóveis, repetindo “*Muito bom*” diversas vezes, mas a maioria das pessoas se mantinha calada e tensa, apalpando maços de cigarros enquanto se levantava e deixava seus assentos. Prontamente, um aluno da escola, a quem coubera naquela noite ajudar na iluminação, pulou para o palco e se pôs a dar instruções a um companheiro invisível posicionado no urdimento. Pouco à vontade, o rapaz não tinha escolha senão ficar diante das luzes, preocupado em manter a maioria das espinhas do rosto no lado da sombra, e exibindo com orgulho as ferramentas de eletricitista profissional — faca, alicate, rolos de fio — penduradas à cintura, num cinto de couro polido, e caídas sobre a parte traseira e rígida do macacão. A fileira de luzes logo se apagou, o rapaz deixou o palco timidamente e a cortina se transformou numa insípida parede de veludo verde desbotado e manchado de poeira. Nada havia para se ver agora, exceto as fisionomias das pessoas, enquanto subiam pelos corredores e se retiravam pelas portas da frente. Ansiosos, de olhos arregalados, de dois em dois, os indivíduos se deslocavam como se uma fuga calma e ordeira daquele lugar fosse a maior urgência de suas vidas; como se, na verdade, não pudessem sobreviver até que estivessem longe das ondas de nuvens rosadas causadas pelos escapamentos e da brita ruidosa do estacionamento, longe, onde o céu negro se estendia eternamente e havia centenas, milhares de estrelas.