

EU SOU O ESPETÁCULO



José Vasconcelos

A primeira coisa que o artista faz quando chega ao testro é pentear o cabelo, quando êle tem cabelo. E o artista chega no testro geralmente com 15 minutos de antecedência (consulta o relógio), de maneira que falem 15 minutos para começar o espetáculo. Senta-se. Nestes 15 minutos a gente fica pensando no que já se fêz, no que se tem a fazer, enfim, a gente pensa em alguma coisa ou, então, troca-se idéias com os nossos companheiros - quando a Companhia tem mais de um elemento. Quando não, a gente fica pensando. Hoje, p. ex., eu estou me lembrando de um momento decisivo na minha carreira, quando eu enfrentei pela primeira vez um microfone. Eu me lembrei perfeitamente bem como se fôsse hoje. Foi na velha Rádio Clube do Brasil do Rio de Janeiro, Programa Papel Carbono. Éramos doze candidatos sentados na primeira fila e iam sendo chamados um por um. De repente o condutor do programa chamou a cópia número 9, Sr. José Vasconcelos. Có



pia nº 9, fazendo imitações. Levantei-me
 subi as escadas que me conduziriam ao pal
 co e quando enfrentei o microfone pela
 primeira vez, como que por milagre, desa
 pareceu todo aquêlo temor, todo aquêlo re
 ceio. Eu estava tranquilo, absolutamen
 te tranquilo, apenas o papel tremia. E
 eu disse naquêlo dia exatamente estas mes
 mas palavras: "Senhoras e senhores, vou
 lhes apresentar uma série de imitações de
 artistas de cinema." A primeira delas foi
 a voz de Charles Boyer. - Imita "..."

A cara não ajuda: a minha não, a
 dêle. "... já conversei:..."

Piter Lore (imita)

Jean Harais na película "La Belle
 et la bete. Ele fazia la bete (imita)
 "... e ela ficou! "

James Stuart - (imita)

Gary Cooper. Gary Cooper nesse
 filme fazia um papel de cow-boy, coisa ra
 ra, aliás, - Era um filme em cinemaScope
 a tela era muito maior, Cercado de índios
 por todos os lados. Era um filme em si -
 nomaScope, quêr dizer, tinha muito mais
 índios. Ele está sozinho no meio de um
 vale, a câmara se aproxima e dá um big
 close-up. Trezentos mil índios à direita,
 trezentos mil índios à esquerda, trezentos
 mil em frente, trezentos mil atrás. Índio
 abessa. Tinha tanto índio que durante uma
 semana não teve outro filme de índio: es-

tava tudo ocorrendo com o Gary Cooper sózinho. A câmera se aproximava e deu um big close-up e o Gary Cooper... (imita)
 NAT KING COLE - (IMITA)
 Pinhão de Danny Kay - (IMITA)

ADENDO 4 - PAGINA 3, 1950 - 1951



Ganhei o prêmio. Mas a minha carreira iniciou-se no Rádio como locutor de futebol, e durou pouco - três meses. E terminaria aí, não fôsse uma pequena chance do destino. Um encontro casual, nos corredores da Radio Tupi. Manuel de Nobrega, famoso produtor brasileiro, ~~xxx~~ tinha a seu lado um cidadão alto, louro, forte, me viu e perguntou ao cidadão: conhece aquele rapaz ali? E ele disse: não. Então, Nobrega me chamou. E disse: Zé, imita para este senhor aqui ouvir o Fernando de Sá. Fernando de Sá era um famoso narrador cinematográfico que fazia os jornais da Paramount para o Brasil. E eu o imitei. - Inexorável em sua marcha, cada passo marcado pelo bater do relógio, o tempo marcha e com ele marcham os acontecimentos mundiais na paz e na guerra, em todo o mundo. O que vai pelo mundo, fatos de hoje e história de amanhã. Um relato dramático dos acontecimentos mundiais narrado pelos principais correspondentes. Ele virou-se para mim e disse: E, você vai trabalhar comigo. Era o próprio. Com Fernando de Sá, permaneci dois anos na Rádio Tupi, como rádio-ator. Deixando aquela emissora, para atender a um convite de Renato Murce, fui substituir a um dos maiores comediantes brasileiros, num programa cômico de rádio - também durou pouco: seis meses. Fui para a Rádio Ministério da Educação. Aí eu fiz tudo. Fui locutor, con-



tra-rogra, operador, rádio-ator, escrevia programas, interpretava-os, fazia miséria! Eles deixavam! Cinco anos estive naquela emissora entre bons amigos. Fui para a Rádio Nacional, e começaram a surgir as oportunidades. Fiz o meu primeiro contrato com uma boite, meu primeiro teatro. Corri o Brasil de ponta a ponta. Fui ao estrangeiro várias vezes, a Portugal, à Argentina, ao Uruguai, ao Chile, toda a América do Sul, Angola, Moçambique, Espanha, e nestes vários países procurei captar um pouco da personalidade de cada povo, para criar um

novo estilo, uma nova maneira de fazer rir. Bom, já lá se foram os 15 minutos que antecederam a entrada do artista em cena. Agora eu tenho que trabalhar, enfrentar o público...o público. Como é importante o público para o artista. O artista vive do público, pelo público e para o público. É preciso respeitar o público. Logicamente o público já tem a sua opinião formada a respeito do artista. O que o público desconhece é a opinião do artista a seu respeito. Nós também temos a nossa opinião. Nós dividimos o público em duas classes, nós sentimos o público de duas maneiras diversas: há o público bom, e há o público ruim. O público bom é aquele que vem ao Teatro, para se divertir, completamente desinibido, ele quer rir, então ele já compra a entrada vindo. Está ali pendente de que diz o artista. Ele já ri antes, e quando aplaude, aplaude com carinho, com entusiasmo, dando ao artista a glória do aplauso. Esse é o público bom. Agora o outro. Bom, é verdade que não existe o público ruim, há espetáculo ruim. Público ruim não existe. Nós artistas é que chamamos de público ruim.

blico ruim a uma classe de público raro.
 É um público exquisito. De vez em quando
 eles aparecem. Eles entram no teatro, pa-
 rece que entram enganados. Estão ali
 não estão entendendo bulufas. Senta. O-
 lha para o companheiro do lado, não foi
 com a cara dele. Se ele ri, ele bronqueia.
 Se ele não ri ele também bronqueia. Já
 entrou bronqueado. Ai o artista entra
 em cena, sorridente, esperando a recíproca
 da platéia. Olha, está todo mundo assim
 (faz a careta). Quer dizer, entusiasmo a
 gente. De vez em quando eles riem. Riem
 assim (imita). E quando aplaudem, aplau-
 dem assim (faz gosto). Não é que eles não
 estejam gostando não. Vai ver no íntimo
 eles estão gostando. São sádicos. Bom,
 mas eu hoje tenho a impressão de que lá
 fora, na sala de espetáculos, há um público
 bom. Um público que veio para se divertir.
 Um público que sabe que vai assistir a um
 bom artista. (Sai) - Fecha a cortina - (ar-
 tista entra na boca de cena).

Bom, também não precisa exagerar.

Senhoras e senhores, boa noite. Eu vou ter
 o prazer de iniciar o espetáculo desta noi-
 te apresentando-lhes uma série de ^{comparações} de
 entre locutores internacionais.

Cada povo tem a sua maneira de fa-
 lar, a sua maneira de se expressar. Assim
 sendo, o italiano é conhecido como o povo
 que fala com as mãos, toutte parle con li
 mani... cozi, per la ma dona. Etc.

Tanto é verdade que dizem até que durante o



naufrágio do navio Andréa Doria, dois italianos chegaram a sãe e salvos numa ilha. Quando lá chegaram encontraram-se com um amigo que ficou abismado de os ver ali e disse: eh... mas como é que vocês chegaram aqui se vocês não sabem nadar? eh... viemos conversando, conversando, e chegamos. Quando a gente queria chegar um pouco mais de pressa a gente discutia, siamo arrivato qui. O português na sua grande maioria é conhecido como Manuel e Joaquim, Joaquim e Manoel. Eles dizem que não, que há outros nomes. Bom, há, mas a grande maioria é Manuel e Joaquim. Tanto é verdade que quando os portugueses foram às Olimpíadas a sua equipe de futebol formava com Manuel I, Manuel II e Manuel III, Joaquim I, Joaquim II e Joaquim III. Manuel IV, Joaquim IV, Manuel V, Joaquim V e Manoel Joaquim. O único diferente era o técnico. Era o Joaquim Manuel. Dois portugueses encontram-se. Um vira-se para o outro e diz assim: e agora óstes brasileiros a dizer que nós nos chamamos nada mais que Manuel e Joaquim, Joaquim e Manoel. Isto não é verdade! Nós temos outros nomes! Não é assim Manuel? É Joaquim! O maxicano. Quando eu estive no México - em sonho (sonho é uma cidadezinha pequena que fica na fronteira com os Estados Unidos) tinha um sujeito parado na esquina, dormindo la sicsta, o outro chegou e disse: "Como de lhamas?" Alfredo (tiro). Te lhamavas. Assim é cada povo, com a sua ma-





neira de falar, com a sua maneira de se expressar. Profissionalmente nós tomamos uma comparação entre locutores internacionais. Um locutor italiano diz assim: trasmette l'ente italiano de audizione radiofoniche un programa per il nuostro ascoltatore de toute il mondo... ma... ma que...? O locutor inglês, com aquêles esnobismo anglicano This is the British Broad Casting Corporation, the BBBC over seas service. And now comes the big-ben (toiling). O francês, mais sutil: Ici la radio Paris Mondial qui larle, et maintenant nos irent écouter Gilbert Beaucaud. Et maintenant. O locutor argentino: LR-3, LR-I, LR-II, Radio el mundo de Buenos Aires, ohiquitita pero cumpridora. Um locutor norte-americano, com aquêla tranquilidade dos americanos: a ~~his~~ Hidden fortune in gold is in goal. The Crown is in his way. He looks in the dark, backs in the shadows. Murders intrigs, deconstruction. Who is this man who holds, who lars, and dispizes. Who is this man who attacks the gangs and the polices two? Who is the Iron Crown? Next week, next chapter you'll know. O locutor brasileiro, com a modestia que nos é peculiar: Rádio Jornal de Comércio- Recife-Brasil, Pernambuco falando para o mundo. (Retorna ao camarim). Ainda bom que o camarim é perto. Há coisas que acontecem na vida do artista que fazem com que lhe modifique a maneira de atuar, o estilo e, às vê-



zes, até a própria personalidade. Até o ano de 1948, eu vivia praticamente da imitação, foi quando atuei pela primeira vez fora do Rio de Janeiro, em São Paulo, em Boite e rádio. Nesta altura conheci a um cidadão que se tornou meu grande amigo, Joe Kantor, era o dono do Nick's Bar. O Nick's Bar era o lugar onde se reunia a gente do rádio, teatro, televisão, enfim, a boêmia de São Paulo. Ali trocamos idéias a respeito de espetáculos e Joe costumava dar os seus palpites, as suas opiniões. Numa dessas noites ele sentou-se à minha mesa e disse: "Você não cria uma série de tipos, não conta uma série de histórias, ao invés de viver somente da imitação? A imitação é interessante, mas chega ao ponto que pode saturar. Você poderia criar um estilo próprio, contar uma série de histórias banais, acontecidas no cotidiano, e das quais você pudesse tirar o máximo de blagues, num estilo seu, pessoal. E eu disse: "E daí? Daí você poderia criar uma série de tipos, com personalidade própria. E. E daí? Eu entendo essa sua indecisão. É que você ainda não encontrou um tema, uma idéia. Mas eu tenho a impressão de que dessa idéia em diante você vai criar uma série de tipos. Você já imaginou, p. ex., escrever uma história sobre um sujeito que nunca assistiu a uma partida de futebol e o faz pela primeira vez? "

Um sujeito que nunca assistiu a uma partida de futebol. Não sabe se a bola é redonda, é quadrada; Você já imaginou as barbaridades que Slediria? E. A idéia é boa. E eu fui para casa pensando naquilo. A idéia começou a germinar, tomar corpo, crescer. Um ano depois estava pronta. Levei um ano para escrevê-la. Uma palavra por dia. Pronto o texto, faltava agora encontrar o personagem. Era preciso encontrar o personagem ideal. Eu estava em São Paulo. Então eu pensei em um italiano, metade de São Paulo desce de italiano, a outra metade é italiana... Assim nasceu a história de um italiano que nunca assistiu a uma partida de futebol e o faz pela primeira vez. Tinha um filho, louco por futebol, inclusive o garoto comprou a entrada para assistir ao jogo daquela tarde, mas fez uma mi-oração e o pai o proibiu de assistir ao futebol. O garoto chorou. Queria rasgar a entrada. O pai disse não gasga. Não rasga porque eu vou assistir a essa porcaria. E vai. Assiste ao jogo. Volta à casa. Chama o filho e diz: oh, filho mio, vini qua. Te piacê con esta porcaria? Ma vede! Tu queria ostrapare il biglietto aqui en casa e yo non lo permezo. La prima cosa qui eles fizeram quando eu cheguei la fo ostrapare il biglietto. Yo sono arrivato al campo. Tava toutte il mondo brigando per sentare nuns pedaços de cimento e ficar olhando para um pasto





Chegava a vez d'êles colaborar com os outros
 todo mundo chutava com os pés e ôle agarrava
 com a mão e o camarada de preto não di-
 zia nada. Os outros botavam a mão na bola
 e ôle dava cada bronca desgraçada. De
 vez em quando um acertava a bola lá nos
 fundos da rêde, aí todo mundo gritava, pu-
 lava, se abraçava. Por que? Non furou
 a rêde? Uns camaradas do meu lado grita-
 vam: "frango! frango!" E ou com uma fome
 desgraçada, e o frango não aparecia. Aí
 o sujeito de preto dava um apito e convi-
 da ôles tudo para tomar lanche. Entraram
 nuns baraquinhos e sumiram, E a gente fi-
 ca esperando. Quindich minutos. A gente
 ficava comendo pipoca (cospe para o lado).
 É o croço da pipoca. Aí volta tudo de
 cabeça baixa, batendo na barriga. A boia
 não deve ter sido boa. Allora nesta altu-
 ra deve ter havido algém muito impor-
 tante que não gostou do jôgo e mandou ô-
 les repetir tudo de nôvo. Quarenta e
 cinco minutos. Aquêles palhaços correndo
 para lá e para cá. Mais quarenta e cinco
 minutos tudo igual. Então a gente paga
 um dinheirão pra ver duas vêzes a mesma
 coisa? Aí ôles trocaram de lado para ver
 se dava certo. Tinha um camarada do meu
 lado que gritava: Mazola! Mazola! Se quer
 uma sola, por que que não vai na sapataria?

Noventa minutos! Uns brutos homens brigando p r causa de uma bola. Brigaram o tempo todo por causa da bola. Saíram do campo e deixaram a bola! Eu fui lá apanhar a bola, me levaram preso. (Volta a sentar-se em frente ao camarim). Vamos trabalhar. O próximo número é uma homenagem a um grande artista, Maurice Chevalier, na canção "Vieux Cabet"(canta a canção).

(Depois do numero volta ao camarim, apanha uma garrafa d'água mineral e um copo, e comenta): O artista, dificilmente dispõe de tempo para descansar. São inúmeros os compromissos, e a gente quase não dispõe de tempo. Eu, p. ex., há quatro anos consecutivos venho apresentando esse espetáculo sem interrupção. Eu precisava, realmente, de um descanso, de uma estação de águas, então, eu resolvi fazê-la aqui mesmo em cena, Já que eu não posso ir a Vichy, Vichy vem aqui. Engraçado, hoje me contaram uma anedota muito engraçada. Três sujeitos resolveram dar um beijo num restaurante. Foi o primeiro. Senta-se à mesma, escolhe o prato mais caro, a bebida mais cara, come, bebe. Terminada a refeição, o garçon trouxe-lhe a nota e ele diz: eu já paguei. - Não o senhor não pagou. - Paguei, sim senhor. Deixa-me uma nota de mil cruzeiros. - Eu não me lembro. - Mas o azar é seu. Eu lembro. - Não, o senhor não pagou. - Paguei - Paguei, não pagou, discute daqui, discute dali, Vem o gerente. - Mas o que que está





acontecendo aqui ? - O que está acontecendo aqui é que esse cidadão diz que pagou a conta, e não pagou. - Não senhor, eu paguei. - O senhor não pagou. Paguei - Não pagou - Não discutam. O senhor pagou? Paguei. - O senhor pagou, tá pagado. - E o senhor, recebeu ? Não. - O azar é seu.

O senhor passa lá na caixa. E o senhor, faz favor, não me volte mais aqui. Veio o segundo. Mesma mesa, mesmo garçon. Pediu o prato mais caro, bebida mais cara. Comeu, bebeu. Quando ele terminou a refeição o garçon trouxe-lhe a conta. Não senhor, eu já paguei. - Não, não. Duas vezes, não! Não vai me dizer que o senhor me deu uma nota de mil cruzeiros? - Dei. O senhor não se lembra ? - Não. O senhor não pagou - Paguei. Pagou, não pagou. Discute daqui, discute dali, Vem o gerente. Mas o quê que está acontecendo aqui ? O que está acontecendo aqui é que esse sujeito diz que pagou a nota, e não pagou ! - Não senhor, eu paguei. - O senhor não pagou! - Não discutam. O senhor pagou ? - Paguei. - O senhor pagou, tá pagado. E o senhor, recebeu ? - Não. O senhor também não recebe uma, em ? Passa lá na caixa que nós vamos acertar a conta. E o senhor, cavalheiro, tenha a bondade, não me volte mais aqui. Aqui ao lado há um restaurante muito melhor. Veio o terceiro. Mesma mesa, mesmo garçon, escolhe o prato mais caro, a bebida mais cara, come, bebe. Terminada a refeição - Ele está tomando um cafêzinho...



O garçon ao lado (ascevia) e ôle pergunta :
 O quê que há ? Não há ?... Mas está para
 haver. Eu hoje não estou com sorte! dois
 sujeitos anteriores ao senhor sentaram-se
 aqui na mesma mesa. Podiram o prato mais
 caro, a bebida mais cara, comeram, beberam,
 terminada a refeição, eu trouxe-lhes a nota
 e ôles me disseram que já tinham pago.
 Pra cima de mim não, que ôles não pagaram!
 Ai começou a discussão. Pagou não pagou,
 discute daqui, discute dali, Vem o goren-
 te. Mas o quê que está acontecendo aqui ?
 - O que está acontecendo aqui é que ôste
 cidadão diz que pagou a conta e não pagou.
 - Não senhor, eu paguei. - O senhor não
 pagou. - Pagou não pagou. - Espere aí meu
 amigo, eu não tenho nada com isso, estou
 aqui esperando o meu trôço.

A Organização das Nações Unidas
 precisava de um tipo de avião que ultrapag-
 sasse a barreira do som. Para tal convocou
 sábios e técnicos do mundo inteiro. Vie-
 ram sábios da Inglaterra, da França, da I-
 tália, da Alemanha, do Japão, dos Estados
 Unidos, da Russia, e cada um criou um ti-
 po de avião. E todos ôles, quando experi-
 mentados acusavam o mesmo defeito, havia
 uma ruptura na asa, na junção com a fusela-
 gem, e o avião desintegrava-se no ar. Dis-
 cute-se, conversa-se, mas não se chega a
 uma conclusão, quando apresenta-se um sá-
 bio português com uma solução . Isto é
 muito simples, basta que os senhores façam

um furo milimétrico de centímetro em centímetro em toda a extensão da asa, justamente no lugar onde ela costuma arrebentar, que não vai arrebentar mais. Fizeram. Decola o avião com o piloto de provas. Vai a 50 mil pés. Entra num piquê, ultrapassa a barreira do som e se recupera perfeito, intacto. Delírio na multidão. Carregam o português nos ares. Todos os sábios se reúnem e querem saber do português em que princípio ele se baseava para chegar àquela extraordinária conclusão. Diz o português: "Mas isto é muito simples." Isto é o princípio do papel higiênico, nunca arrebenta no picotado. Atenção, que essa anedota é rapidíssima. Navio em alto mar em toda a velocidade. Dois portugueses malando atrás. Eu não te disse que aquela porta não era do banheiro? Nós, do Brasil, costumamos contar anedotas de português e uma destas anedotas, que eu acho genial, é a anedota de dois portugueses que se encontram na Avenida da Liberdade, em Lisboa, e um diz ao outro: Como vai Manuel? E o outro responde: How do you do? Mas que raio de How do you do é este? Isto é que eu estou aprendendo inglês pelo rádio. Comprei um radiozito de ondas curtas e estou ouvindo a Inglaterra, estou aprendendo inglês com uma facilidade bestial. Ah, então, vou fazer o mesmo. Quinze dias depois eles se encontram. Como vai Joaquim? E ele, pipiripipi... Ai, que isto que aprendentes não é inglês, isto é estatística.





Há pequeninos detalhes que a vida nos oferece e que nós muitas vezes desprezamos. Por exemplo: No ano de 1950 eu atuei pela segunda vez em São Paulo, e desta feita em teatro. Eu trabalhei em rádio, em boite, em televisão e em teatro. Mas eu prefiro o teatro. O teatro dá ao artista, eu creio, a sua verdadeira personalidade, é como se estivéssemos em nossa própria casa. Aqui nós sentimos o calor da reação da platéia, as luzes da ribalta, das gambiarras, aqui nós somos mais sinceros. O rádio, p. ex., o rádio oferece-nos apenas a projeção vocal. A televisão, une a projeção vocal à imagem. Mas a televisão é fria, profundamente fria, principalmente no polo norte, é uma frigidação bárbara. Não sei se os senhores já tiveram oportunidade de assistir a um programa de televisão. Quando termina o programa aquela lista de colaboradores. Todo mundo manda em televisão, é Diretor Geral, sub-Diretor Geral, Diretor de Audio, Diretor de Video, Diretor de TV, Diretor que não vê, Diretor pra ver o que não viu, Diretor que ainda não viu, Diretor que está pra ver, fora os ameaçadores e seus respectivos auxiliares. Tem o cortador, o swítcher-man, o homem da micragem, o Dire

tor de estúdio, contra-rotei, maquinistas, eletricitistas, cenógrafos, coreógrafos, iluminadores, atrapalhadores, O camera-man. Já imaginaram um camera-man sem a camera. O homem que carrega o microfone para todo lado que o artista vai, o boom-man. Todo mundo quer auxiliar, ninguém sabe a quem. E por último, o artista, a grande vítima. Cada programa de televisão dispõe de um determinado número de câmeras, de acordo com o desejo do produtor. Ah, faltava o produtor! Há programas com dez cameras, há programas com cinco cameras, há programas com uma camera, há programas sem cameras, são os anúncios. E como são rápidos os anúncios na televisão! "Faça a barba com Gillete azul, Alegria, todo dia, com Gillete azul, Alegria acordar-se todo dia com Gillete azul." "Tomou seu Teddy hoje, todo mundo vai tomar. Tody ^{é gostoso,} /fortifica ^o econômico." O nosso programa de televisão dispõe de apenas três cameras, e é o normal. É uma camera colocada aqui à direita, uma camera colocada aqui ao centro, e há uma terceira camera colocada à nossa esquerda. Cada camera possui uma luz vermelha. Quando acesa indica que aquela camera está enviando nossa imagem pelo ar. Nós temos que olhar sempre para a camera cuja luz vermelha esteja acesa, na suposição de que em casa o telespetador também está



Atenção, que olhando para nós, / vai começar o programa de televisão. Silêncio no estúdio, está todo o mundo calado, mas eles gritam que é para dar a impressão de organização. O Diretor Geral dá um sinal para o Diretor de Áudio. O Diretor de Áudio dá um sinal para o Diretor de Vídeo. O Diretor de Vídeo divide o sinal, dá um sinal para o Diretor de Estúdio e outro para o artista: vai começar o programa de televisão. Acende a luz vermelha nesta câmara (imita o programa de televisão). É simples, não é? Muito mais simples é a gente identificar um artista de televisão no meio da rua. Ele anda sempre assim (imita). É só acender uma luz vermelha e ele já está virando. Na televisão falta isso, falta essa reação da platéia, a gente só sabe no dia seguinte, no meio da rua, quando encontra um espectador e pergunta: "Saiu bom o programa ontem?" - Mais ou menos, naquela base. No teatro não, a gente tem a reação imediata, o aplauso, o riso, o choro, a vaia, vale tudo! É foi em teatro que eu atuei pela segunda vez, em São Paulo, Teatro Santana, estava em plena temporada. Exibiam-se uma companhia da qual eu fazia parte. A peça intitulava-se "A BERRAÇA É NOSSA", está aí uma boa piada: pirolli, firestone, good-year. Ninguém liga, está lá no Amazonas, é nossa. Havia um esquete feito por um dos grandes comediantes, brasileiro do passado, O teor do esquete não tem a menor importância. O importante foi o pe-





queno incidente, a tal chance de que lhes faloi ainda há pouco. Durante o correr do esquete apagaram-se tôdas as luzes do teatro. O teatro ficou na mais absoluta escuridão. Os artistas, naturalmente, permaneceram nas suas posições, na expectativa de que a luz veltasse de imediato. Tal não aconteceu. Pensaram num curto-circuito, mas, com a demora chegaram à conclusão de que foi um longo-circuito. Eu estava aqui (aponta a cochia). Aqui neste intervalo. Estes intervalos que existem nos bastidores entre duas tapadeiras chamam-se cochias.

Quando nós não estamos aqui em cena, atuando para o público, quando nós ^{não} estamos em nosso camarim descansando, estamos aqui, na cochia, apreciando o trabalho dos nossos companheiros, de forma que o público não nos perceba. Assim (retira-se e vai à cochia). Estão vendo? Eu estava ali. Eu senti que aquêlo intervalo estava matando o apetitculo.

Aí, me veio uma idéia, a idéia de imaginar um número para uma emergência desta. É verdade que eu já o imaginara, nunca, entretanto, o executara diante do público, mas ali estava a oportunidade. Eu pedi permissão ao nosso Diretor de cena. Ele me deu a permissão. Acondi uma vela e entrei com a vela em cena. A primeira impressão do público foi de que uma vela entrava sôzinha. Ao acostumarem a vista, perceberam que alguém trazia a vela. Passaram a vê-la. A pessoa. Senhoras e senhores, quero aproveitar o



ensôje do escuro para contar-lhes a história de um casal de velhinhos que vai a um hotel à procura de aposentos, em lá chegando, no momento exato em que iam receber das mãos do gerente as chaves dos seus aposentos, apagam-se as luzes do hotel, tal como aconteceu agora. O gerente acende uma velinha e entrega a velinha pro velhinho. O velhinho, com a velinha e a velhinha, sobe, troca de roupa, e é chegada o momento de apagar a velinha. Vira-se o velhinho para a velhinha: minha filha, quer fazer o favor de passar a velinha para eu apagar? - Pois não, meu filho, aqui está a velinha, pode apagar. (O velho faz três tentativas e não consegue apagar a vela). Oh, diabo, não consigo apagar a vela! Mas é claro, meu filho, você sopra pra cima! Deixa que eu vou apagar. (A velha tenta apagar soprando pra baixo, e não consegue). É, também não consigo! É claro, tu sopras pra baixo. A gente vai ficar soprando pra cima e pra baixo, vai fazer uma ventania dos diabos e não vai apagar essa vela hoje. O melhor é a gente telefonar para o gerente e pedir para ele mandar uma pessoa aqui em cima apagar a vela. Alô! O seu gerente, faz favor, Alô, seu gerente? Quem está falando aqui é o velhinho da vela. É... o senhor sabe que eu não consegui apagar a velinha? (Pausa) - A velinha! O senhor quer mandar uma pessoa aqui para apagar a dita? O senhor manda, não é? Muito obri



gado. Chegou o sujeito para apagar a vela. Boa noite, eu vim apagar a vela. - Ah! Veio o senhor, é? Pode apagar. (Três tentativas). Não consigo. Claro, o senhor sopra para o lado!... Alô, Sr. gerente? Eu pedi para o senhor mandar uma pessoa para apagar a vela, o senhor mandou um vovô encanado? O senhor quer mandar outro? O senhor manda, não é? Não, mas manda um especialista, não é? O soprador oficial da casa, não tem aí? Bom, então manda qualquer um. Chegou o outro. Boa noite, eu vim apagar a vela. Ah, o senhor veio completar o naipo? Pode apagar. (Três tentativas, também.) Não consigo. Claro, o senhor sopra para o outro lado! Alô, seu gerente, então, eu pedi ao senhor para mandar uma pessoa para apagar a vela e o senhor mandou um papel carbão do outro? Seu gerente, porque que não vem o senhor? O senhor acendeu, o senhor apaga. O senhor já tem mais intimidade com a vela. O senhor vem, não é? muito obrigado. Chegou o gerente. Boa noite, qual é o problema? O problema é um problema de sopro, não é? Eu cheguei aqui, quis apagar a vela, soprei não apaguei. Aí cheguei eu, soprei, também não apaguei. Depois cheguei eu, soprei, também não apaguei, aí cheguei eu, e também não apaguei. Mas é tão fácil (apaga com a mão). Hou próximo mês o no programa consta a História da Música. Então vamos trabalhar, (Sai do e na).

Senhoras e senhores, atenção!

Vou-lhes contar bem rápido uma história que faz vocês compreenderem o que é a música, porque a música, enfim vocês vão ver, ou me-

lhor, vão ouvir. Nossa história co-
meça no tempo em que apareceu na ter-
ra o primeiro músico, que tocava na-
turalmente o primeiro instrumento, a
língua. De eis que David tocou a lí-
ngua, os pastores andam feito loucos por
ele a fazer versos e os ingleses inventa-
ram a língua, que não passa de uma
língua em b flat, quer dizer, em si be-
tril. Depois de David muita gente a-
pareceu, mas só Beethoven a todos
compreendeu, mesmo Bach que era o
tal nunca pôde compreender... que a
música é na vida uma arte sensação
que nos faz ir a lugares que não têm
condução... vem da Alemanha,
do Japão, da Conchinchina, seja lá tá
por Tschalkowsky, Beethoven, Shostak-
witch, seja Bach, Puccini, Verdi,
qualquer um gosta de ouvir, pois
quem é que não é capaz de dizer comi-
to assim: (música) Von Suppe (musi-
ca) Wagner (música) Liszt (acorde)
Chopin (acorde) Strawinsky (acorde).
Depois da música erudita o negro a-
fricano, para se distrair, começou a
bater com um pedaço de pau num bumbo
primitivo (toco) e nasceu a primei-
ra canção africana: changô...ô...
ô... Babalú aiê... Meu pai, meu ir-
mão, meu avô, minha filha, a família...
e o ritmo foi se acelerando... e za-
bumba rebando, e o frezói aumentan-
do... e a negra transpirando, e o ca-



lor apontando... até que... (acorde)
Tudo acalmou. Assim nasceu o CC. Mas
a música seguiu, e mou um navio ne-
groiro a voio habitar Cuba... Cuba...
Cubalibre... oi se va el bayman, co
va el bayman... se va para el paredon.
Mas um dia um cubano sentindo solu-
ço, saiu pela rua andando para a lua,
mesmo assim: (ritmo de conga), até
que alguém lhe deu uma paulada no al-
to do tóco e ele caiu duro para trás.
E foi assim que nasceu o bolero (ini-
ta com a bôca). Um garçon abrindo
garrafas de Champagne, numa boite me-
xicana, mas alguém se zangou, e não
quis discussão, a pensar começou, e
mandou com efeito uma valsa que o
mundo conheceu, bailou (valsas). Mas
o negro de novo tentou reagir, e a-
qui num casabra a gente do povo enco-
nçou a sentir que o ritmo quente, in-
tervia no sangue, era o ritmo louco
de um sa ba ban quente e assim bailou.
(ritmo). Depois de cansado o mundo
parou, e lá da Argo te pra gente che-
gou, um camarada negro, meio borracho,
com um bandoneon no braço e que bor-
rava como quô. Lá quis como a nedia,
y por ella voy a morir (tiro). O
o tórro sai amanhã às 10 horas.
Mas da América do Norte, nos chegou
o twist (twist), até que todo mundo
resolveu cantar ao mesmo tempo (gri-



tos). E foi assim que o manifesto se encheu.

Nunca ninguém pensou em fazer um espetáculo em que o artista fôsse conversar com o público, saber do público se o espetáculo estaria lhe agradando. Claro, teria os seus inconvenientes. Os senhores já imaginaram, se eu chegasse e perguntasse: o senhor está gostando? E o cavalheiro me respondesse: não. Eu ficava com cara de tacho. A grande vantagem é que nós podemos afirmar que está todo mundo satisfeito, todo mundo se é divertindo. O senhor está gostando... o senhor falou está falando. Como é importante esse contato entre o artista e o público, para que o público veja o artista mais de perto, e o artista veja também o público mais de perto. E dá ao espetáculo, um cunho assim de intimidade...

Sai todo o mundo daqui dizendo... trabalhei com o Zé... Eu tenho um amigo que toda vez que ele vai a um cinema, ele sai de lá afirmando positivamente que trabalhou num filme. Outro dia ele foi ver um filme de Tarzan e saiu do cinema dizendo para todo o mundo... - trabalhei naquele filme, você não viu? fiz o papel da macaca. A reação da plateia. Vemem lembrar, p. ex., que este espetáculo fôsse apresentado em duas sessões. Na primeira viaia um público que viria por qualquer coisa, é às-



se público que é está com a gente ha-
 de engatilhada, a gente não precisa fe-
 zer força, basta dar uma cotovelada e o
 le é está rindo. Depois o riso é cen-
 tágio, Vamos imaginar que houvesse na
 platéia uma pessoa com uma gargalhada
 fora do comum, um sujeito que risse as-
 sim (gargalha). Ele ri, todo o mundo
 ri. Ele ri, todo o mundo ri. Então, qual
 é o nosso programa? É agradecer o Gle.
 Agradou o Gle, está feito o negócio.
 Já na segunda sessão, nos teríamos um
 público mais conhecido, viria a nos. ?
 Esse o público que a gente costuma cha-
 mar, lá dentro, de retranca. Isso é
 muito comum num casal, marido e mulher.
 O marido gosta de vir, a mulher não gos-
 ta. O marido (gargalhada), a mulher (faz
 um gesto), dá-lhe uma cotovelada, bem
 no figueiredo. É por isso que de vez
 em quando a gente ouve uma gargalhada
 assim (hahaha, ai!). Quando não dá um
 belisco. Ele não ri aqui, vai riir em
 casa - Você lembra aquela reunião que
 ele disse lá no teatro? aquilo era
 muito engraçado (hahaha, ai!).



A reação do platéia, é uma
 reação do platéia e esta é uma reação
 espontânea, sincera, imediata, e eu o
 senti pela primeira vez quando atuei
 fora do Brasil, em Santiago do Chile,
 nas vésperas do campeonato mundial de
 futebol. Eu atuei no Teatro Ópera e
 naquele dia, 2º de julho de 1958, o Bra-
 sil sagrou-se campeão mundial de fute-

bel, e eu estava eufórico, como grãfi-
 cos deveriam estar **todos** os brasileiros.
 Só que eu lá estava sozinho, e naquela
 noite eu entrei em cena como o fazia
 diariamente. Avenas naquela noite havia
 a alegria natural da vitória. Quando eu
 entrei em cena a orquestra chilena re-
 solveu prestar a sua homenagem à nossa
 vitória e executaram um trecho da Aquare-
 la de Brasil, que é como se fosse um se-
 gundo hino nacional. Vejam os seus oros
 e não são maravilhosos de pl. tória! Todos,
 todos esqueceram-se do né e gritavam: Viva
 o Brasil! Brasil! Comoção lancial!
 Brasil! Deu um troço no coro. Eu que-
 ria articular uma palavra qualquer de
 agradecimento. Mas as palavras não saiam,
 e no seu lugar vieram as lágrimas. E o
 público, compreendendo a minha emoção,
 continuou aplaudindo. E naquelas segundas,
 foram apenas segundos, eu senti esta e-
 moção extraordinária de patriotismo. E
 é lá fora, quando nós
 esta os distantes de nós a tiras que nós
 e compreendemos melhor a lhe damos todo
 o seu verdadeiro valor. Em 1952, em
 Portugal, houve esse semelhante, um pou-
 co diferente, nos semelhante. Atuáva-
 mos no Teatro São de Benedito, em Lisboa.
 A peça intitulava-se "CARTA BRASIL". O
 prólogo falava na nossa música popular,
 no nosso ritmo. E lá estavam, em pin-
 caladas rítmicas, o côco, o frêvo, o ma-





acrobata, o Burba meu Rei, o Cateretê, o Iundu, o Machicô, o Baifo, e culminava com o Samba. Era um samba que dava o título à peça: "CAMIL BRASIL", na voz de um dos nossos melhores cantores. Mulheres lindas, todas elas muito bem vestidas, todo o mundo em cena. Quando a orquestra executava o final da canção, toda a platéia estava de pé, gritando: Viva o Brasil!

A cortina fechava-se umas dez vezes e abria-se outras tantas, se não não podia fechar de novo. E eu tinha que entrar depois disso para vender meu peixe. Esperei que eles se acalmassem, se sentassem. Abri a cortina e entrei. Entrei e fiquei olhando para eles, e eles olhando para mim, e eu olhando para eles, e eles olhando para mim. Eu ouvi os comentários. Quando o artista entra em cena há aqueles comentários da platéia, comentários desconhecidos. Quem é o garço? Ah! Como é feio! Bom, naquela época eu era feio. É a primeira impressão, de olho cego. E eu olhando para eles, e eles olhando para mim. Levarei uns três minutos nessa operação reconhecimento e aí a cena começou. Eles viram. De riso, passaram ao aplauso e quando aplaudiam eu os interrompi dizendo, senhora e senhoras, vou ter o prazer de recitar-lhes OS LÍDIAS,



de Luis de Camões, o grande poeta português.

Antes de recitar o poema, eu devo dizer-lhes que quando eu atuo em Portugal eu conto anedotas de português, e há uma anedota que, na minha opinião, e uma das maiores anedotas que se contam em idioma português, é a anedota de uma guerra entre Portugal e a Alemanha. Houve uma guerra entre Portugal e a Alemanha. Deve ter havido, senão não existia a anedota. Os alemães queriam atravessar uma posição ocupada pelos portugueses e os portugueses não deixavam. Então, um oficial alemão teve uma idéia. Agarrou uma metralhadora, subiu na trincheira e gritou: Manuel! Todos os Manueis se levantaram (acenando com as mãos, oba!), e o alemão perrrrrr (ruído de metralhadora). Não sobrou um Manuel. Ai o alemão levantou de novo e gritou: Joaquim! Todos os Joaquims se levantaram (acenando com a mão, Oba!) e o alemão (ruído de metralhadora). Não sobrou um Joaquim. Ai o Antônio, tinha um, estava lá no fundo da trincheira, quietinho, disse: quê? Então agora a guerra é assim? É por chamada? E ainda pularam a minha letra! Eu vou fazer o mesmo. Agarrou ele a metralhadora, subiu na trincheira e gritou: Fritz?! Todos os alemães se levantaram e disseram: Aqui não tem nenhum Fritz... Ah, se tivesse... É verdade que os portugueses também contam anedotas de brasileiros. E há uma delas que diz que um brasileiro e um português se encontra-



ram. E o brasileiro pergunta ao português:
 O Manuel, que é que significam as cores da tua bandeira? Disse o português, entusiasmado: o verde é a cor das nossas matas e o vermelho o sangue dos nossos heróis mortos nos campos de batalha. Muito bem, diz o brasileiro. Aí pergunta o português: Ora, diga-me lá, pa: O que é que significam as cores da tua bandeira? Diz o brasileiro: Bom, sabe como é, o verde é a cor das nossas matas, o amarelo é o ouro que nos tínhamos lá no fundo da terra e o azul... o azul, ora o azul, se fôsse vermelho, era o sangue dos nossos heróis mortos nos campos de batalha.

Mas, voltando aos Lusíadas, Estamos numa reunião de intelectuais, em que cada representante de uma nação ali presente resolve recitar um trecho dos Lusíadas, numa homenagem a Portugal. Ergue-se o português e diz: As armas e os varões assinalavam que da ocidental praia lusitana, por mares nunca dantes navegados, passar m muito além da Taprobana, em perigos e guerras esforçados, mais que permitia a força humana e entre gente remota edificar m novo reino que tanto sublimaram. Ergue-se a seguir o representante francês. Les armes et varons assinalés qui d'occidental plrje lusitan passar muito alem du Taprobana, en perigos et guerras esforçados, mais qui permitu la force humane. Mais non, je vais t'estranguiler, miserable! etc. A seguir, o representante da Inglaterra. Those armes and barons assinalados that the ocidental lusitana beach, by oceans and seas that had never been sheap the way. They had passed all the way through, tapobrana, facing dangerous



and wars. Wars, Churchill, Churchill,
 House of Lords. Oh! It's quit a
 whisky and I forgot to drink it. O repre-
 sentante italiano: Gli arme i li barone as-
 sinalate qui da occidental espiaggi lusitana
 per mare anche nunca dante navegati. Mas como
 volevamo navigare? Senza vapore? Ma vota ques-
 to Colombo, laschiato Italia, fo a Portucala
 et non ai trovato nient. Se fo a Espaha, gli
 andato tres caraveles a vele et dichiera-aos
 que eram fro~~tas~~. Tres caraveles. Mas que
 frotas? Regata era. O representante de Is-
 rael. Das armas barons assimular senhorr que
 d'occidental preis lusitanas per mares nunca
 dantes navegados, passar muito alem de largo
 do arêche, vender qualquer negocio, vender re-
 lógio, vender pulseira, vender moveis, vender
 lusiadas, vender Camões foleado d'ouro, fa-
 zer qualquer negocio, senhor. Agora vai des-
 culpar Samuel Goldenberg vai ter um encontro
 dentro de quinze cruzeiros e volta em quinze
 por cento. O representante da Alemanha. Das
 armas under barones assimilados, que da ociden-
 tal praia lusitana, passar muito alem da pro-
 bane em perigos e guerras. Guerra! Guerra!
 Nós perdemos a guerra! Deuscheland uber alles
 (tiro). E, finalmente, o representante da
 Argentina. O representante da Argentina:
 las armas e los barones señalados que d'oci-
 dental praia lusitana por mares nunca antes
 navegados han pasado mas alla de la
 Papobana, pero tu presorças de bacana, usso
 calor en mi lado, fuiste buena e consequente
 et se que me has querido como no
 quisiste a nadie, como no podras querer.



Há personalidades marcantes, que conseguem ultrapassar a barreira do idioma e se projetarem universalmente, pela força expressiva do seu próprio temperamento. Há no Brasil um homem cuja música projetou o Brasil nos quatro cantos do mundo - Ary Barroso. E quem dos senhores não conhece (cantarola um trecho da Baixa do Sapateiro), ou, então, a nossa famosa Aquarela do Brasil, que é como se fosse um segundo hino nacional, que já foi gravada em quase todos os idiomas e por quase todos os grandes cantores do mundo. Este homem, Ary Barroso, é dono de uma das personalidades mais extraordinárias, múltiplas nas suas funções, foi locutor de futebol, apaixonado, e foi o lançador dos programas de calouros e revoluções brasileiros. Cheio de uma verve cativante, com perguntas e respostas desencontradas, era o bicho-papão dos candidatos aos prêmios dos seus programas. Vou tentar reproduzir para os senhores um dos seus programas de calouros, onde ele, defensor ferrenho da música brasileira, entrevista-se com um candidato.

Até a sua voz, cheia de ritmos marcantes e com pronúncia rebuçada, marca, de forma indelével, a sua gritante personalidade. Senhoras e senhores, boa noite. A Televisão Tupi tem o prazer de iniciar neste momento mais um programa de calouros, procurando revelar para o Rádio e a Televisão novos elementos, (héhé) pois sim... Vamos chamar o primeiro candidato da noite, Senhor José Maria Chitado (procurando). Onde é que está o seu Chitado? Ah, lá vem ele.

Boa noite, seu Chiado - Boa noite, seu Ary.

Seu Chiado, o senhor é chiado por parte de quem?

Eu sou Chiado por parte de pai. E quando o seu pai chiava a sua mãe não bronqueava não? - Não, mamãe se divertia, o velho era de morte... Seu Chiado, o que é que o senhor vai cantar? - Eu vou cantar um sambinha.

- Sambinha, sambinha... É o tal negocio: vai cantar música brasileira, é sambinha. Se ele viesse aqui cantar um mambo ele não diria mambo, não, ele diria mambo, no duro. Mas vai cantar samba, é sambinha, na base do debocho.

Qual é o sambinha que o senhor vai cantar? - Aquarela do Brasil. Ora, durma-se com um barulho d'êste. O cidadão queima as pestanas para fazer uma obra prima e vem um chiado qualquer dizer que vai cantar um sambinha, que não é outro senão a Aquarela do Brasil. Seu Chiado, o senhor sabe quem é o autor da Aquarela do Brasil? - Não senhor. - Pois, olhe, seu Chiado, na America do Norte qualquer criança sabe quem é o autor da "Aquarela do Brasil". -

É, mas eu não sei falar inglês... É, seu Chiado, o senhor é de morte. Vamos ver se o senhor cantando é melhor que falando (orquestra ataca: Brasil, meu Brasil brasileiro, meu mulato isioneiro, vou cantar-te nos meus veusos...)

- Pode parar, seu Chiado, o senhor pode cantar nos seus veusos. Nos meus versos o senhor não vai cantar, não. - Terminamos dessa forma mais Um Calourçosem Desfile, que graças à Deus, não revelou ninguém. Boa noite.





Há uma classe de espetáculos muito em voga hoje em dia na Europa, que está tomando conta do mundo inteiro, nasceu em Paris, desenvolveu-se na Alemanha, fez grande sucesso nos Estados Unidos e atualmente está abafando no Brasil - É o streap tease! Todo espetáculo de categoria tem o seu streap tease. Mas os senhores vão ter o privilegio de assistir a um streap tease masculino. (Começa a tocar uma valsa e eu troco a minha roupa e quando estiver terminado, viro-me à plateia, agradecendo). E preciso ser muito descarado! (ouve-se um assovio da plateia) - Eu sabia que agradava...

Eu tive dois sonhos na minha vida (des-
tindo a roupa), o primeiro foi de ser piloto,
ou gosto de voar. Desde garoto eu tenho lou-
cura pela aviação, frequentei a juventude do
ar, Eram rapazes que se dedicavam de corpo e
alma à aviação. Andei voando em teco-teco,
paulistinha, ceszma, PA-18, PT-19, Piper. Che-
guei a fazer um curso completo de Douglas
DC-3 - conhecem o DC-3, não? E aquele avião
que só emite oito para descer três. Eu tenho
grandes amigos na aviação comercial brasileira.
E foi entusiasmado por esses meus grandes
amigos que eu resolvi tirar o meu brevê de
piloto comercial. Inscrivi-me no Departamen-
to de Aeronáutica Civil, porque se servir serviu,
se não servir não serviu. E fui fazer o meu
exame de saúde. Passei em tudo, só faltava o
exame de vista. Entrei numa sala meio escura,
estava lá o doutor, que mandou que eu sentas-
se numa cadeira, tirou os meus olhos e me per-



guntou: que letra é aquela que tem ali na parede?... Quê parede, doutor? E a aviação comercial brasileira perdeu um piloto. Mas o mundo ganhou um escritor. Estou escrevendo um livro: "A Influência da Parede na Aviação Comercial Brasileira". Outro sonho que eu tive na minha vida foi ser músico, e eu gosto de música. Quem é que não gosta de música? A música nos fala ao coração, nos toca ao sentimento e depois é uma profissão bonita, interessante. Hoje em dia um músico está ganhando uma fortuna (protestos da orquestra) - Estou falando de bons músicos. Falando em bons músicos, eu pediria uma salva de palmas a esta excelente orquestra que me acompanha. Eu tive um grande amigo músico, Anibal Augusto Sardia, Garôto. Garôto foi um músico excepcional e um dos maiores violonistas do mundo. Ele costumava reunir em sua casa grandes músicos, os maiores músicos brasileiros, para fazerem cereastas. Em uma dessas reuniões nasceu este número que se segue. É a história de um brasileiro que vai ao estrangeiro para ensinar o samba. Levava uma canção, um primor de samba, com o quê pretendia arrebatá-lo as multidões. (Entra o samba). Fui ao estrangeiro para mostrar só o valor do nosso samba riando, candenciado, bem mercado, que deixou o gringo apavorado, burugudum. Esse idioma não existe. Saltei de banda, dei três pulos exquisitos, foi lá na rua dos aflitos, o gringo louco deu o pira, não morou na bossa do sambista, fundei, então, a minha Academia, onde só se falava: burugudun, oi, esquindia, balacubaco, uma, duas e três. Ensinei bossa ao alemão, ao russo

94/36

e até ao francês, um lá, c'est pour moi de
cuisine, qu'est qu'il y a. Mas o pior foi quan
do eu tive que ensinar bossa para o português.
Com essa bagagem literária, tomei um DC-8 da
Panair do Brasil, fui parar em Moscou. Desem
barquei na Rússia. 39 graus abaixo de zero, e
eu de terno de linho branco. Quando eu desci
o último degrau da escada, na posição que parei,
fiquei: duro, duro, era o mais novo picolé
da Rússia. Ai apareceu um russo, que não tinha
mais tamanho, com um pelo de urso, desses ur
sos bem peludos. Só de olhar para o pelo de ur
so do russo, eu já entrei em calor. Ai o urso,
ou melhor, o russo, olhou para mim e disse: -
(CANTA OTHICHORNIA). Sai da Rússia. Tomei
um IL-120 russo, e fui parar na Alemanha. De
sembarquei na Alemanha. Os alemães me recebe
ram com um chop na mão (CANTA DRINK, BIEBERLINE
ERINK). Sai da Alemanha, tomei um Boing da
Lufthansa e fui até Portugal. De
sembarquei em Lisboa. Entrei numa casa de fa
do. Quando eu ia começar a cantar o meu sam
ba, levanta-se um cidadão e diz: Silêncio!
Vai-se cantar o fado, com aquela alegria que
lhes é peculiar, o português cantou o fado.
(Canta o fado): E à tardinha, quando me vem
a saudade, choro sozinho, para chorar mais à
vontade. Os olhos do meu filhinho, quando es
tão para adormecer, parecem dois balõe
sinhos a apagar e acender. Roubaram o balão
do meu filho e o desgraçado berra. Berra, ber
ra o desgraçado. Vai berrar no raio que o parta!



Saf de Lisbon. Tomei um expresso da Wagon Lis-
tz, fui direto ate Madri. Ah, Madri, tierra
de las flores, las mujeres lindas, las toura-
das. Yo llege a Madrid por barco. Fue la pri-
mera vez que alguien llego a Madrid por barco:
en Madrid no hay puerto : el barco mio venia
arriba del caminon . Yo quisiera verlo a Do-
minguin, el famoso torero Dominguin... Domin-
guin . atua los domingos. Yo llegus a Madrid nun
sabado, actuava Sabadin. (MUSICA) Entré al cama-
rin de Sabadin... Sabadin, se preparaba para
enfrentar el toro. (MUSICA) Pele... pele no...
olé. Que pinta, Sabadin, como le vi Sabadin.
que le pasa Sabadin. Ami no me pasa nada, ya
asó. Digame Sabadin que classe de toro te
ustaria torear... - Um miura. - E a qui ura?
Umira (ACORDE) Por mi madre y por mi padre...
é. Hay España mi hermosa tierra. Olé. Hay
que he conseguido un nuevo ventilador. Que
venga la vaca! Hoy voy a torear una va-
ca! Va ha ser la primeira vez que voy a to-
rear una vaca. Ahora no se se voy a torear
ou baquear, por isso voy a lla mar la vaca.
Risoleta! Risoleta es la vaca. Risoleta!
Veni que te saco la camiseta. Ademas de to-
rero soy poeta. Vamos risovaca. Risovaca
no, Risoleta. Tomastes el vakamoto. Passa
tranquila. Risoleta, genir pa ca: em malas
companhias, no! Te llama José. Por aí no!
Se fué! Vaca degenerada. España, España, co-
mo me gusta España: palabras de Didi, tiene
razon Didi... España és una maravilla. Me
gusta España. Ay so lamente una cosa que me
llama la atencion! La España esta llena de



españoles. Como hay españoles en España. Es una inflacion! Y todos hablando español. Pero es lindo España. Y las mujeres de España! Jo las vi en Barcelona, Madrid, Granada, Como no voy a conocer España, se jo pase vinte años (Fazendo o qué?) - Pensando em ir a España. Como no voy a conocer España, se jo tengo em my casa un mapa de España. Jo recuerdo la España, pero la España de las fiestas, la España de los toros con sus toros valientes. (A mi me gustan los toros) - A mim me gustan las vacas. Las vacas son tan simpaticas. Tienen un aire asi tranquilo. Jo recuerdo una tarde de fiestas... toda la gente esperando por la torada. Millojes e millones de personas... todos lbs millones miraban a mi. Justo en nesse momento se hizo un silencio de muerte. Teniaaa (salva-me Maestro! que cré que jo tengo aqui dentro um long playng español? Veinte millones de personas que hibam asistir a la toreada. Veinte millones de personas se pone de pie y se sientam de nuevo. Vienen el torero! Una Chica le tira una rosa. El torero la toma e le tira una manzana. Veinte millions de personas se ponem de pie e se siontam de nuevo! Pero dos se quieden de pie, son de la policia. (Sigo sapateando como se estivesse matando baratas). Alguna mas. Assim/se matam las cucarachas. Como cansa isso. Nunca pense que ser español cansasse tanto. Ahora viene el momento principal de la toreada, el momento em que viene el toro. Viene el toro! rascando fueo en la arena (rasca). El toro siegue ras-



37
28

cando fuego. Más fuego! Llame el bombero! El
torero aprovecha y acende su cigarillo. Vienen
las bandarillas! Los picadores! El matador!
Ce matou el torero, el toro no tienen mas nada
que hacer. Ce va porque se acabou la torada.



