

POSSÍVEL REMISSÃO PELA POESIA

POSSIBLE REMISSION THROUGH POETRY

Olívio Tavares de Araújo

Olívio Tavares de Araújo

Crítico de arte e cineasta, Olívio realizou mais de trinta curtas-metragens, boa parte sobre o processo criativo de artistas plásticos brasileiros. Além de intensa atividade como crítico e ensaísta convidado de vários jornais e revistas, no Brasil e no Exterior, tem atuado como curador de mostras de arte, entre elas duas sobre o pintor Alfredo Volpi. É autor dos seguintes livros: *Imitação, Realidade e Mimese* (Imprensa da UFMG, 1963), *Volpi: a Construção da Catedral* (MAM-SP, 1981), *Dois Estudos sobre Volpi* (Funarte, 1986) e *Celso Renato* (Cosac & Naify, 2005).

Olívio Tavares de Araújo

Art critic and filmmaker, Olívio has performed more than thirty short films, most of them about the creative process of Brazilian artists. In addition to intense activity as a critic and essayist for several newspapers and magazines in Brazil and abroad, he has acted as curator of exhibitions, including two about the painter Alfredo Volpi. Author of the following books: *Imitação, Realidade e Mimese* (Imprensa da UFMG, 1963), *Volpi: a Construção da Catedral* (MAM-SP, 1981), *Dois Estudos sobre Volpi* (Funarte, 1986) and *Celso Renato* (Cosac & Naify, 2005).



RESUMO:

Contemporâneo do autor Marco Antônio de Menezes, nascido em Minas Gerais em 1941, o crítico de arte Olívio Tavares de Araújo nos dá aqui um testemunho pessoal da vida e obra do amigo, falecido tragicamente em 1992.

Palavras-chave: Marco Antônio de Menezes; Belo Horizonte; Literatura; Teatro; Drummond

ABSTRACT:

Contemporary of the author Marco Antônio de Menezes, born in Minas Gerais in 1941, the art critic Olívio Tavares de Araújo gives us here a personal testimony of the life and work of his friend, tragically deceased in 1992.

Keywords: Marco Antônio de Menezes; Belo Horizonte; Literature; Theater; Drummond

POSSÍVEL REMISSÃO PELA POESIA

Olívio Tavares de Araújo

Entre 1960 e 1970, até, quem sabe, um pouco em resposta ao golpe militar, houve em Belo Horizonte uma intensa agitação cultural. Numa cidade que não dispunha de uma casa de espetáculos decente nem de um grupo profissional, o teatro, especialmente o de vanguarda, tinha enorme prestígio. Não sei exatamente em que anos, mas no início da década o muito jovem Marco Antônio de Menezes, nascido em 1941, dirigiu para o Teatro Experimental *O Escurial*, de Ghelderode, *A História do Zoológico*, de Albee, *Cena a Quatro*, de Ionesco, os dois *Atos sem Palavras* e *Krapp's Last Tape*, de Beckett. Ex-estudante de engenharia que abandonara o curso, sem nenhuma experiência anterior, o homem de teatro Marco Antônio surgia armado e pronto, como Minerva da cabeça de Júpiter. E com a plena coragem dos de sua idade. Para encenar Beckett, fingiu ter escrito ao autor e conseguido isenção dos direitos e permissão para traduzi-lo. Uma falsa autorização foi encaminhada à SBAT.

Ao lado do homem de teatro coexistiu sempre um excelente poeta de estirpe drummondiana, como convém a um mineiro nascido em Ouro Preto¹, que por vários motivos ficou inédito. O principal foi sem dúvida sua existência atribulada, de permanente conflito consigo mesmo e com o mundo, a qual não lhe deu estímulo nem suporte para construir uma carreira literária. Alcoólatra antes dos 30 anos, portador de vitiligo, enfrentando surtos esquizofrênicos avulsos², não raro internado numa clínica, no final viciado em cocaína – mas sempre com grande brilho profissional –, Marco Antônio viveu do jornalismo. Foi do grupo que criou o *Jornal da Tarde*, em São Paulo, trazido em 1968 por nosso companheiro um pouco mais velho Ivan Angelo. Coube a Ivan, ao longo de muitos anos, colocar panos quentes sobre suas ausências e pileques durante o horário de trabalho – que, entretanto, não lhe prejudicavam o *output* – e segurar-lhe outras

1 E não apenas em Ouro Preto como na Casa dos Contos, a prisão onde o inconfidente Cláudio Manoel da Costa foi suicidado. Lá ficava a agência dos correios, da qual o pai de Marco Antônio era o chefe.

2 Não ouvia vozes nem coisas do tipo, mas no surto achava que o universo inteiro podia-se concertar para lhe enviar uma mensagem específica. Nos anos 1970, dentro de um avião pouco antes de decolar, leu ao acaso num jornal uma frase do papa, "O Demônio está entre nós". Resolveu que o Demônio estava ali mesmo, a bordo, desceu e saiu correndo pela pista a fora. Foi pego pela polícia, suspeito de ter instalado uma bomba, mas a convenceu de sua inocência. No surto, os *outdoors* e os luminosos mandavam-lhe instruções o tempo todo: – Já tomou sua Coca-Cola hoje? – Não deixe para comprar seus móveis amanhã!

insólitas barras. Como no dia em que Marco Antônio informou à redação que estava convidado para o próximo voo da Nasa e dele traria uma bela matéria especial. Ou quando, em plena repressão, deu de ligar da rua para o jornal e mandar chamar Marco Antônio de Menezes, identificando-se como o agente XPT-75 de Pequim ou Moscou. Deu sorte de nada acontecer.

Foi ainda da área de cultura de *Veja* e escreveu para *Vogue*, da qual se tornou correspondente em Nova York. No final da vida, de volta a Belo Horizonte, provavelmente seu período mais crítico, trabalhou no *Minas Gerais*, órgão oficial do estado. Sua demissão se deu por ordem expressa de cima, depois que ele, titulista da primeira página, colocou uma manchete ferina sobre o governador. Não resistiu à tentação. Trocou o emprego pela maldade. Maldoso, era. As más línguas atribuíam o AVC que matou Cacilda Becker a um texto que ele publicou em seus primeiros tempos em SP. Aprontou muitas comigo. Morreu tragicamente em janeiro de 1992, num apartamento de um cômodo alugado no Edifício Arcangelo Maletta. A polícia, por motivos insondáveis, resolveu não investigar muito o caso, mas o corpo no chão e o resto do cenário não deixaram dúvidas em quem os viu.

Convivi com Marco Antônio de Menezes por longos anos e posso dizer que fomos muito amigos – uma amizade tempestuosa, difícil, com brigas agressivas e frequentes porém gratificante, com enorme comunidade de interesses e belo intercâmbio afetivo. Começou em Minas e firmou-se em São Paulo, para onde ambos acabamos mudando. Vivendo ele ainda em Nova York, nas últimas vindas a São Paulo suas forças autodestrutivas estavam muito fortes e nos afastavam; o convívio tornou-se tumultuado e penoso. Quando enfim voltou de vez para Belo Horizonte, em 1989, passou a me evitar. Não retornava telefonemas, e se eu acabava conseguindo marcar um encontro não aparecia. Uma queda o obrigava a usar uma muleta, bebia, drogava-se, e estava perceptivelmente envergonhado de sua decadência. Fora sempre muito cioso, por exemplo, da natural elegância com que se vestia, por respeito a si mesmo e ao outro.

Não obstante, em Nova York, Silviano Santiago se lembra de tê-lo encontrado, no final dos anos 80, quase andrajoso. Sem conseguir trabalhar direito, sem dinheiro, morava no alto do *West Side* entre porto-riquenhos e negros, e segundo a psicanalista Maria Ângela Moretzsohn, sua maior amiga em São Paulo, chegou a dormir na rua; para

se alimentar, roubava litros de leite das carrocinhas de entrega. Contou a Silviano que estava vivendo de escrever sermões para pastores evangélicos. Pode ser invenção, pode ser pura verdade. Tendo para a segunda hipótese, até porque ano a ano aproximava-se mais de Deus. Ao mesmo tempo se interessava cada vez mais por orientalismos, e em certa época tornou-se maníaco pelo I-Ching, jogando I-Ching até para decidir se ia ou não fazer compra na farmácia; é um exemplo real.

Conhecemos-nos em 1957 no Colégio Estadual, onde se criou uma pequena confraria entre os já intelectualizados, incluindo o ator Rodrigo Santiago e o escritor Luiz Carlos Dolabela. Aproximamo-nos de fato em 1964, quando colaborávamos ambos no segundo caderno do *Diário de Minas*, dirigido por Affonso Romano de Sant'Anna. A grande proximidade se refletia numa vida noturna intensíssima. Saíamos cotidianamente, voltando para casa sempre com o dia claro. Marco Antônio ainda não bebia acima dos limites. Alternava conhaque com água, ficava alcoolizado mas não inconveniente. No começo dos anos 70, passou a exercer sua criatividade também no drink que inventou para si mesmo – lado a lado, um copo de menta, um de uísque e um de campari, com gelo picado –, batizado de Semáforo por seu colega de jornal Humberto Werneck. Tomava vários por noite. O fígado sobreviveu, mas veio-lhe um dia uma pancreatite aguda da qual foi salvo por questão de horas.

Como para outros jovens intelectuais, nossa última parada era o restaurante popular Assírio, localizado em cima do Centro dos Choferes, na vizinhança não muito recomendável da antiga Feira de Amostras. A noite começava na galeria do mesmo edifício Maletta onde ele morreu, ponto de encontro de vários grupos, situado exatamente no local do antigo Grande Hotel onde se hospedaram os modernistas em sua viagem de 1924, e Drummond os foi visitar. Nosso principal bar, o Lua Nova, era também chamado de Lua Nava, porque nele pontificava das 18 às 21 horas, catalisando uma grande mesa, o escritor e coronel médico da Polícia Militar José Nava, cinquentão debochado e carismático, irmão de Pedro. Às 21, o solteirão Nava ia embora, muitas vezes para uma aula de violão; os iniciados entendiam. Não na mesma mesa, lá no fundo do bar, agarradíssimos, Fernando Gabeira namorava sua futura mulher, Marília Abreu. Havia ainda no Maletta um restaurante árabe cujo obscuro dono se chamava Newton Cardoso, e a Cantina do Lucas, frequentada por Ivan Angelo e sua namorada Maria Ângela Moretzsohn.

A formação humana e intelectual e os valores de Marco Antônio de Menezes se fundam nesse período; São Paulo acrescentou mais daquela alguma cultura que se aprende em livros e o amargor da vida atormentada. Em Belo Horizonte, o teatro era a arte mais influente e que mais aparecia na imprensa. Fundado pelo infatigável e múltiplo Jota Dângelo, que continuaria por décadas na batalha, e pelo ator Carlos Kroeber, que emigrou para o Rio, o ativíssimo Teatro Experimental levava à cena desde peças infantis até grandes textos exigentes. *Pluft, o Fantasminha*, com Rodrigo Santiago, fez grande sucesso de bilheteria, e foi Rodrigo quem aproximou Marco Antônio do pessoal do T.E.. Sucessos críticos foram *Piquenique no Front* e *Fando e Lis*, de Arrabal, *A Voz da Chuva*, de Tennessee Williams, *A Cantora Careca*, de Ionesco, e *Fim de Jogo*, de Beckett. No polo oposto, a competentíssima Haydée Bittencourt, que estudara Shakespeare na Inglaterra, montava um majestoso *Sonho de uma Noite de Verão* com seus alunos do Teatro Universitário, e com inesquecíveis figurinos de Napoleão Muniz Freire. Foi a primeira vez em que me dei conta de o quanto azul e verde podem ficar lindos, juntos, lição mais tarde aprofundada pela obra de Volpi.

Também graças ao Teatro Universitário, Marco Antônio e eu, ainda adolescentes, vimos (não juntos) o primeiro espetáculo deslumbrante de nossas vidas: *Crime na Catedral* de T.S. Eliot, *mise en scène* do italiano Giustino Marzano, importado no final dos anos 50 para dirigir o T.U., antes de Haydée Bittencourt. Kroeber, Dângelo e Ezequiel Neves, o futuro produtor-guru de Cazuza, estavam no elenco. Trinta ou mais soldados da PM faziam figuração, vestidos de época. A seguir, Marzano montou *O Apolo de Bellac*, de Jean Giraudoux, numa concepção desconcertante e brilhante, totalmente antinaturalista. Esses deslumbramentos só seriam iguados por *O Balcão*, de Genet, quando em 1969 Victor García destruiu por dentro o Teatro Ruth Escobar e pendurou os atores em gôndolas metálicas, que ao balançar no vazio tiravam a respiração da plateia. Parece que Victor García morreu como indigente em Paris. Quanto a Marzano, parece que gastou dinheiro demais, no *Crime*, inclusive em benefício próprio, e se envolveu com uma aluna do T.U. Foi botado para fora da cidade pela escandalizada *intelligentsia* mineira. Virou ladrão de casaca em São Paulo, foi preso, cumpriu pena e voltou ao teatro. Sua pista se perdeu.

Para a formação de Marco Antônio contou, em seguida mas não menos, a literatura. O cinema o interessava muito, as artes plásticas, um pouco, a música, praticamente nada. Sua vasta cultura literária e especificamente poética abrangia cinco

línguas: português, inglês, francês, espanhol, italiano. Falava as quatro primeiras, perfeitamente o inglês. Além de escrever em inglês alguns poemas, na década de 1970 verteu a *Fábula de Anfion*, de João Cabral de Mello Neto – um belo trabalho aguardando publicação. Excetuada a paixão por Drummond, não saberia dizer quais foram seus poetas prediletos. No Brasil, também João Cabral, Jorge de Lima – e quem mais? Em Portugal, Fernando Pessoa e Camões. Ingleses, como T.S. Eliot; talvez Walt Whitman; e mais tarde certas descobertas específicas, que lhe cabia trazer-nos ao conhecimento, como Salvatore Quasimodo, Anna Akhmatova e Lawrence Durrell o poeta; o *Quarteto de Alexandria* já era nosso objeto de culto. Não conhecia menos os trágicos gregos e, de resto, tornou-se notável seu saber sobre Beckett, de cuja obra foi um dos primeiros estudiosos brasileiros.

Em Belo Horizonte sucediam-se as gerações literárias, que acabavam ficando conhecidas pelos nomes das revistas que editavam: *Edifício*, *Tendência*, etc. A mais recente era *Complemento*, da qual faziam parte Ivan Angelo, Silviano Santiago e Affonso Romano de Sant’Anna – para só citar os que desempenharam um papel ativo na vida de Marco. O que menos conviveu com ele, em Minas, foi Silviano, que já no começo dos anos 1960 estava de viagem para os Estados Unidos. Ainda assim, foi o primeiro a publicar no jornal um texto alentado sobre a montagem de *Krapp*, no qual elogiava grandemente a direção – “uma linha escrupulosa, cavalheiresca, mesmo, (...) com probidade e minúcia” – e achava a peça chata; porém gostava dos romances de Beckett. Affonso, como já disse, nos chefiava no caderno de variedades do *Diário de Minas* e nos dava dicas: um dia me regalou com um exemplar do *Florilégio do Cancioneiro de Resende*. E Ivan trouxe MAM e o protegeu em São Paulo, junto com sua mulher Maria Ângela.

O pessoal literário também se encontrava pela noite nos bares, nas sessões de cinema do CEC (Centro de Estudos Cinematográficos) e no estúdio onde o coreógrafo Klauss Viana dava aula. Em 1960, Klauss criou o balé *O Caso do Vestido*, também inesquecível, cuja trilha consistia no poema de Drummond falado em jogral pelos integrantes do T.E.. A turma do cinema não era menos ativa e influente, e no meio dela vimos e discutimos os primeiros resnais, os primeiros antonionis e todo o Ingmar Bergman possível, apaixonadamente. Enfim, Marco Antônio tinha implicâncias com ele e dificilmente o admitiria – porém, para nossa formação, contou o doce João Etienne Filho. Secretário, na juventude, de Alceu Amoroso Lima, redator-chefe do jornal católico

O Diário, professor, diretor teatral, poeta bissexto, técnico e juiz de basquete (apesar de seu menos de um metro e sessenta de altura), era um apoiador convicto de quanto talento novo surgisse. Abrira portas para Fernando Sabino e sua turma e continuava abrindo-as para a nossa.

De 1964 data *Faber*, o primeiro espetáculo autoral de Marco Antônio – no qual fui seu parceiro. Embora por diversos e justos motivos o tenhamos assinado juntos, de igual para igual, a autoria, em sentido estrito, foi muito mais dele. As ideias e soluções iam nascendo a dois, em diálogos diários, mas cabia a Marco Antônio, cada noite, em casa, traduzi-las em formas e ações e ir escrevendo o roteiro. Não pretendíamos fazer uma peça e sim um radical exercício de vanguarda. Decididamente não se tratava de um espetáculo de mímica, mas havia uma só palavra falada – Eu –, dita no fim do terceiro ‘movimento’. Os personagens se comunicavam entre si e com o público através de palavras escritas em chapas de isopor com letras previamente recortadas, que os atores iam desprendendo para construir os vocábulos em cena. Consciente influência e tributo à poesia concreta, tão importante naquele momento. A música (chamada ‘realização sonora’ – da qual me encarreguei) era inteiramente atonal, monódica, atímbrica, com sons produzidos por um gerador de sinais gravados numa fita, depois manualmente recortada e colada (!). Soava como música eletrônica mais pobre. Tudo branco: música, placas, figurinos e rotunda – marca da indelével assepsia dos *Atos sem Palavras*.

Faber foi consequência do golpe militar. Marco Antônio e eu logo resolvemos fazer uma obra de protesto. A estreia foi marcada para 7 de novembro, aniversário da Revolução Russa, para sinalizar simbólica (ainda que timidamente) nossa posição. O título veio de *homo faber*, porquanto era deste que queríamos tratar. Não do *homo sapiens* ou do *ludens*, e sim do que se define por sua produção e progresso. Céticos, questionávamos: exceto materialmente, será que o homem progride? Em relação ao tacape, a bomba atômica é um progresso? A narrativa, por assim dizer, tratava de domínio, de autolibertação e da conquista da individualidade. Havia um Czar, uma Czarina e uma enfermeira que dava a comunhão aos demais. Quando estes se libertavam, o personagem principal arrancava uma mordça e exclamava seu – Eu!, que, após tanto silêncio e em momento tão dramático, provocava uma explosão de aplausos. No quarto movimento, porém, o homem se reenvolvía nas servidões por ele mesmo engendradas, e o espetáculo se encerrava sobre uma nota pessimista, os atores dando comunhão

à enfermeira. No final, projetada numa tela, a imagem do cogumelo de Hiroshima. O pessimismo não combinava, realmente, com uma obra de protesto, mas tudo acabou sendo tão ambicioso e hermético que duvido que metade do público o tenha percebido.

Infelizmente, já não morava em Belo Horizonte e não vi a criação seguinte de Marco Antônio, apenas li, mais tarde, o roteiro. Não éramos particularmente envolvidos com política, contudo sua próxima obra, em 1966, continuava política. Tratava-se de uma abrangentíssima colagem de textos poéticos engajados de mais de oitenta autores³, conformando um recital-espetáculo de mecânica teatral mais simples que a de *Faber*. Chamou-se *Não, Poesia Para*, citação de um poema de Haroldo de Campos representativo do “salto participante” dos concretistas: “o azul é puro / o azul é pus / de barriga vazia / (...) / o amarelo é belo / o amarelo é bÍlis / de barriga vazia / (...) / a poesia é pura / a poesia é para / de barriga vazia”. Conhecíamos das altas horas nas mesas do Maletta a bela voz e o talento de *diseur* do ator José Aurélio Vieira (o personagem principal de *Faber*), e coube-lhe interpretar *Não*, não tenho dúvida de que com garbo. “Belíssimo trabalho do Marco Antônio em termos de texto e direção”, informa hoje Jota Dângelo. A atriz Matilde Biadi, que atuaria na montagem seguinte, considera *Não* um dos melhores espetáculos que viu na vida, fala do grande sucesso de público e observa que nunca se venderam em Belo Horizonte tantos livros de poesia.

O terceiro e último espetáculo autoral de MAM só o foi em determinada medida: em 1967 dirigiu *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo – sempre tratando de poder, tirania e liberdade. Tampouco o vi, mas sei que tal foi o nível de invenção que a montagem se tornou quase uma coautoria. O texto, no qual MA interferiu, era gravado e reproduzido por alto falantes, exceto o diálogo entre Prometeu (sempre José Aurélio) e Io. Matilde Biadi, que fez este papel, nos conta que a rotunda era vermelha, e o chão, de placas de zinco em cima das quais ela andava de costas com um alto coturno de madeira, fazendo um barulhão. Hermes era um manequim conseguido numa loja (bonita metáfora). No final, Prometeu, com um manto imenso de veludo preto, era puxado para o alto por correntes de alumínio até sumir no urdimento. *Prometeu* não repetiu o sucesso de *Não*. Pelo contrário. O pessoal da área o apelidou de *Prometeu e não Cumpriu*, e as criativas bichas mineiras, deliciosamente, de *Prometida em Teto de Zinco Quente*.

3 Entre os quais Hölderlin, Paul Éluard, Wordsworth, Robert Frost, Schiller, Rilke, Novalis, Carl Sandburg, Paul Claudel, Longfellow, Elizabeth Barrett Browning, Marinetti, Archibald MacLeish, Shelley, Gerard Manley Hopkins, Wilfred Owen, Langston Hughes, W.H. Auden, Apollinaire, Nicolás Guillén, Maicovski e Ezra Pound.

Em São Paulo, Marco Antônio já não mais fez teatro. Escreveu três ou quatro roteiros como o que aqui está publicado mas não os conseguiu levar à cena – nem tinha espaço para tentá-lo. Na década de 1970 propus-lhe criarmos um espetáculo que se chamaria *Messe de l’Homme Mallarmé*, que, *hélàs*, não passou do título⁴. Entre os roteiros houve mais de um em torno de Drummond, um deles destinado à televisão. Lendo o que se segue, impressiona-me, antes mesmo que o texto, a riqueza, o detalhamento e o rigor das instruções e marcações, que, a serem integralmente cumpridas, exigem uma direção, uma área técnica e uma contrarregra virtuosísticas. Para compreender o pleno sentido através só do roteiro, seria necessário conseguir visualizar com precisão o que acontece a cada momento e estabelecer as relações entre tão distintos estímulos. Uma proeza impossível, em meio a tantos incidentes cênicos, a voz do ator ao vivo alternando com uma voz gravada, tantos apagares e acenderes de refletores, tantos silvos e campainhas tocando. De novo herança beckettiana, assim como o ator pondo uma banana na boca. Krapp também come uma.

Alguns recados da iluminação são claros; por exemplo, a luz ofuscante sobre a plateia, nos intervalos entre as cenas, para tirá-la de sua zona de conforto. Cabe também à luz definir o cenário, a área do palco onde transcorre cada cena. Os rápidos avatares no figurino e as mudanças no próprio piso do palco (madeira encerada, areia, lama, estilhaços de vidro) não facilitam. E certamente não são comuns trilhas com tantos efeitos sonoros, sucedendo-se um logo atrás do outro, sem nenhum realismo, cuja arbitrariedade os transforma em elementos da ação, interpondo-se nela como força dramática. Eis um inventário só da primeira cena: sinos, silvos; respiração ofegante, choro infantil, risadinha que vira gargalhada, foguetes, sirene; sapos coaxando, gramofone rouco tocando black-bottom, tambores, clarins; Chopin mal tocado, galo, passos na escada, TV ligada muito alto. De certa maneira, isso até contradiz minha afirmação de que Marco Antônio não se interessava por música. Não se interessava pela preexistente, pois o que faz aqui é música concreta *lato senso*.

Finalmente, um pouco sobre o texto. A maior descoberta vem a ser a enorme abrangência do pensamento e da poesia de Drummond, que o roteiro revela. Gente como eu, que a relê com frequência e acreditava conhecê-la, percebe que só registrou

4 *L’Homme Armé*, o homem armado, é uma canção medieval a partir da qual mais de quarenta compositores polifônicos, nos séculos XV e XVI, compuseram missas. As mais ilustres *Messe de l’Homme Armé* são as de Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem, Josquin des Près, Cristóbal de Morales e Giovanni Pierluigi da Palestrina.

metade do que disse o poeta. Provavelmente, ao percorrermos um livro dele, vamos detendo, de novo, nos poemas mais ilustres e queridos, nos versos que nos acendem emocionalmente, e passando mais distraidamente sobre o resto. Não vejo outra explicação. Além disso, é mais difícil lembrar-se dos versos fora do poema, da ordem habitual, recortados e colados num *patchwork* sem regras. Tamanho oceano drummondiano abria-se perante Marco Antônio que lhe seria possível determinar o rumo que quisesse para seu espetáculo. Escolheu, é claro, o mais representativo dele mesmo. Após perpassar as riquezas e misérias humanas, ressuma o mesmo pessimismo de *Faber* – ainda que vislumbrando alguma remissão pela poesia.

Está na última cena: “Peço desculpa de ser o sobrevivente. Não por longo tempo, é claro. Se é triste/cômico ficar sentado na plateia quando o espetáculo acabou e fecha-se o teatro, mais triste/grotesco é permanecer no palco, ator único, sem papel, quando o público já virou as costas, e somente baratas circulam no farelo. (...) A vida renega a vida? Não restará ninguém para pregar o último rabo de papel na túnica do rei? (...) Mas era somente isso, era isso, mais nada? Era só a batida numa porta fechada? (...) Valeu a pena gritar em várias línguas e conferências e entrevistas e países que a civilização é assassina?” Encerrando com “A circulação do poema sem poeta. Forma autônoma de toda circunstância, magia em si, prima letra escrita no ar, sem intermédio, faiscando, na ausência definitiva do corpo desintegrado”.

Tudo isso são dúvidas e certezas essenciais e típicas de Marco Antônio de Menezes, que ele carregou penosamente consigo pela vida afora. E perante essas maravilhas, “me calo, repleto”. Saio de cena depois de ter cumprido com emoção meu dever.