

andré boniatti

A Benzedura do Concreto
Uma Leitura de Nelson Rodrigues A Partir de
Antonin Artaud

Primeira Edição, do autor
2011

A aquisição desta obra escrita não representa sua liberação para encená-la, teatralizá-la, fragmentá-la ou usá-la de qualquer forma em palco, como montagem de qualquer espécie, performance ou outros, não sendo permitido o seu uso ainda em meios midiáticos, vídeos ou filmagens diversas, como cinematográficas, ou como meio de divulgação ou promoção; sendo vedado assim qualquer uso externo à leitura da mesma, a não ser mediante devida autorização do autor. Qualquer infração nesse sentido será julgada e penalizada conforme as Leis e os Direitos que a protegem.

Para quaisquer assuntos nesse sentido, fale diretamente com o autor em zeforis@hotmail.com.

A Benzedura do Concreto
Uma Leitura de Nelson Rodrigues A Partir de
Antonin Artaud

Cena I

No centro do palco senta-se um pedestal, um suporte branco artesanal, sobre o qual está posta uma jarra de vidro cheia de vinho. **Sob música (sombria, cômica, ruídos?)...** entram ao fundo do palco dois senhores de terno preto com ombreiras muito largas (ambos fumando um charuto ou um cachimbo apoiado ao canto da boca), como se lembrasse os similares no filme "As Bicicletas de Belleville". Caminham metodicamente até ao centro transversal do palco de encontro um ao outro, ao fundo, onde frente a frente encaram-se, viram-se mecanicamente e então seguem lado a lado, sempre fumaceando em tragadas, para o centro lógico da estrutura, onde está o vinho. São eles Dr. Eduard Toulouse e Dr. Soulié de Morant. Quando falam, podem apoiar o fumo entre os dedos, mas sempre tornam a tragar compulsivamente.

TOULOUSE: Bom dia, Sr. Dr. Soulié de Morant!

MORANT: Bom dia, Sr. Dr. Eduard Toulouse!

TOULOUSE: O sol esta manhã não parece uma imensa pílula de Amplictil bonita no céu?

MORANT: Sim, e o céu, não é ele azul como um comprimidinho de Haldol na palma da mão?

TOULOUSE: Bem como uma boa dose de diazepam no sistema nervoso, calmo e bonito.

MORANT: Afora a noite, essa imensa tarja preta cheia de pilulazinhas medicamentosas pululando pelo espaço...

TOULOUSE: Tudo é tão fluoxetinado!

MORANT: Tão nítido como uma injeção de haloperidol!

TOULOUSE: Dá vontade de morrer!

MORANT: Morrer! Perdeu a serotonina do cérebro?! Estás louco!

TOULOUSE: Louco!

Música (psicodélica, tambores?)... Começam a dançar soltos, largados e molengas, em pequenos pulinhos, feito doidos ou bêbedos. Entram os pacientes, com camisolas ou uniformes, em número de 6, dançando assim como eles e se espalham pelo palco. Os pacientes apenas atravessam o palco, 3 de cada lado eles surgem e saem. A música cessa. Os doutores se recompõem e tornam ao lugar de antes, de onde quase não afastam. Dr. Toulouse põe o dedo indicador dentro da jarra de vinho e o experimenta.

MORANT: Como está o vinho?

TOULOUSE: O vinho... Proíba-lhes o vinho! O vinho é loucura!

Novamente a música anterior, ao que agora apenas os dois dançam por um momento. Se recompõem.

MORANT: Adeus, Sr. Dr. Toulouse!

TOULOUSE: Até amanhã, Sr. Dr. Morant!

*Saem, bem como entraram, simetricamente **sob música, como a inicial.***

Cena II

Música (ruídos, introdução?). Entram os 6 pacientes, 3 de cada lado das coxias. Atravessam o palco absortos em nada, olhando o chão ou de olhares perdidos, babões, como dopados. Ombros caídos e braços suspensos. Lentos. Do lado contrário de que entraram param, levemente balançando o corpo para frente e para trás. Voltam-se e novamente atravessam o palco. Param. Sons de tambor. Voltam-se para os centros do palco. Alternadamente, começam levantar e pôr abaixo ambos os braços como se batessem um tambor invisível perto da cintura. Caem encrostando-se: Joelhos ao chão, nádegas sobre os joelhos e corpo dobrado sobre as pernas, mãos estendidas para frente sobre o chão. Deitam-se de bruços então e começam a arrastar-se em direção à jarra de vinho. Chegando a ela, estendem a mão esquerda como quisessem pegar a jarra de vinho apoiando o braço direito, do cotovelo até à mão, no chão. Pode-se dar outros movimentos a esta passagem ao chão em perante o vinho. Entra então uma menina cantando canção de ninar em meio deles, ao que todos viram-se deitando-se de costas agora, com a cabeça voltada para o lado das coxias, e se arrastam impulsionando o corpo com as pernas para trás afastando e dormem (como em posição fetal?). Passa pelo palco então um enfermeiro acordando todos gritando: “Escovar os dentes! Escovar os dentes!” Os pacientes levantam espreguiçando. Torna o som de tambor. Agora, simultaneamente, eles batem o tambor invisível e batem os dois pés ao chão num movimento similar ao das mãos, agora com raiva. Voltam a encrostar-se como anteriormente indicado para deitarem-se de bruços e arrastarem-se de novo ao centro, à jarra de vinho, e retomarem a mesma posição anterior e movimentos afins. Agora passa pelo palco o enfermeiro largando cigarros por ele ao chão, às costas dos pacientes, e talvez gritando: “Cigarro! Cigarro!”. Os pacientes olham para trás e acompanham com olhos em bugalhos os movimentos do enfermeiro e então num

*ímpeto vão a gatinhar de quatro com pressa para os cigarros, e fumam em tragadas impacientes, longas e vorazes (acesos ou não). (Para maior “realismo”, embora meio kafkaniano, quebre-se os cigarros pouco acima do filtro e os pacientes sugam os cigarros até à última pitada). **Música (vagabunda de bordel?)**. Após fumar, voltam a se pôr de bruços e a arrastar-se como dantes para a jarra de vinho. Desta vez, põem-se de joelhos ao lá chegarem e fazem culto ao vinho, delineando-o com a mão, meneando também o corpo, mas nunca tocando-o, reverenciando (**sob música ritual?**), quando enfim tocam a jarra, mas caem então convulsivos ao chão, como se recebessem tratamento de choque. Findam por ficar como mortos, quedos.*

Cena III

Entra uma mulher caminhando entre os pacientes, uma mulher de azul “fosforescente”, brilhante, e duas mairias-chiquinhas no cabelo (prendendo-o sobre as orelhas) ou tranças: representa o sonho, o éter. O universo onírico pode ter umas luzes azuis difusas. Ela vem espalhando sementes pelo palco. Então, delicadamente, faz sinal de silêncio para o público: dedo indicador sobre os lábios e emite largamente o som: Chhhhh!... Eles se reviram como sonhando sonho bom, música (“sonolenta”, piano?, Beethoven ou o “Pour Elise” de Mozart?)... Ela sai de lento e lento espalhando as sementes. Os pacientes então começam a falar dormindo, recitando Drummond:

PRIMEIRO PACIENTE: *Mundo, mundo...*

SEGUNDO PACIENTE: *...Vasto mundo...*

PRIMEIRO PACIENTE: *...Se eu me chamasse Raimundo...*

TERCEIRO PACIENTE: *...Seria uma rima...*

QUARTO PACIENTE: *...Não seria uma solução...*

PRIMEIRO PACIENTE: *...Mundo, mundo...*

SEGUNDO PACIENTE: *...Vasto mundo...*

QUINTO PACIENTE: *...Mais vasto...*

SEXTO PACIENTE: *...É meu coração!*

TODOS (*acordando de súbito e susto e se pondo sentados*): O coração!

Som de batimentos cardíacos. O Primeiro Paciente vem à boca de cena como narrasse.

PRIMEIRO PACIENTE: Ela morreu de amor. Ela tinha a vagina túmida e trazia os olhos fosforescentes. Vestia-se de amarelo porque estava doente. Era doença de amor que ela tinha e tinha as unhas compridas pintadas vermelhas de esmalte Rubi.

TODOS (*os outros cinco*): Ela era uma prostituta vulgar!

SEGUNDO PACIENTE: Todas são prostitutas! Trazem sete vaginas túmidas entre os leites úberes das tetas!

TODOS (*os mesmos cinco*): Ela era uma prostituta vulgar!

PRIMEIRO PACIENTE: Ela morreu de amor. O coração explodiu pela boca e cuspiu sangue sobre a plateia!

TODOS (*os cinco*): Mas quem era ela?

PRIMEIRO PACIENTE: (*Dramático*) Mistério inconsolável... Ela é um mistério!

TODOS (*os cinco*): Não! Plantai rosas vermelhas sobre os túmulos de mulheres, plantai espinhos de rosas sobre as cruzes de concreto, a cor metálica da morte entre as rosas púbicas do desejo!

PRIMEIRO PACIENTE: Ela era uma prostituta vulgar!

TODOS (*os cinco*): Quem?

PRIMEIRO PACIENTE: Ela!

Aponta para fora do palco para as coxias, todos voltam-se para lá.

TODOS (os cinco): Mas quem é ela?

PRIMEIRO PACIENTE: O violão!

TODOS (os cinco): O violão?!

*Um dos pacientes traz-lhe então um violão que pode ter sido posto já no palco a compor o cenário. Outro pode dar-lhe uma cadeira. Ele se senta e começa a dedilhar ou finge sob sonoplastia tocar **Geni e o Zepelim** de Chico Buarque de Holanda, imitando-o talvez, somente a primeira parte até o refrão, ao que entra uma mulher de roupas provocantes como se dançasse interagindo com os pacientes, sensualmente passeando o palco. No refrão: “Joga pedra na Geni...”, “os cinco” cantam juntos, como se se voltassem contra ela em acusações, indicando-a inquisidores, empurrando-a um sobre o outro e cerrando o punho no ar sobre ela, ao que ela cai ao chão desesperada e condenada e esquiva. Ao fim da interpretação do trecho indicado da canção, estando a mulher (chamá-la-emos Diná) queda ao chão, os cabelos escorridos sobre a face, sob uns instantes de silêncio, reergue-se então e afirma-se em gestos longos para palco e plateia cantando, ou fingindo cantar sob sonoplastia, o trecho de uma outra canção: **1º. de Julho**, composição de Renato Russo interpretada por Cássia Eller. Diná ensaia uma transformação de personalidade durante o silêncio, como se oprimida devolvesse um brado a todos erguendo-se da opressão para a insurreição. O trecho é transcrito a seguir:*

*Sou fera, sou bicho, sou anjo e sou mulher
Sou minha mãe e minha filha,
Minha irmã, minha menina
Mas sou minha, só minha e não de quem quiser
Sou Deus, tua deusa, meu amor*

*Ao fim para ao centro do palco, bem à frente. De súbito para pondo as mãos sobre os seios, mão direita, seio esquerdo, mão esquerda, o direito, braços cruzados. **Música (promíscua, sensual?)**... Ela começa a dançar sensualmente, sem sair do lugar onde está, acariciando primeiramente os seios sobre os quais punha as mãos, depois descendo as mãos a roçar o corpo. Os pacientes, inclusive o Primeiro que deixou o violão, avolteiam-na roçando o próprio corpo ao chão, deitados de bruços mas apoiados nas mãos, ficando com meio corpo no ar, meio no solo, a acompanhar a insinuação lúbrica aos pés de Diná, e também lúbricos num movimento como que sexual. Ela está voltada para o público, mas posto que então ela se volta para os pacientes, que formam o coro, e caminha ao meio deles. Deita-se então entre eles de pouco para que se deliciem sobre ela, beijando-lhe os pés, as pernas, mãos, braços e todo o corpo. Ela diz ali mesmo de onde está em luxúria:*

DINÁ: “Deixai vir a mim as criancinhas’. Não condeneis as sete vaginas túmidas que habitam o coração, a menstruação da paixão... não condeneis! Dizia irmã Madalena, mulher de Jesus: ‘Não há o pecado, sois vós que o criais, pecado chamais o que convencionais!’”

TODOS (exceto Diná): “Deixai vir a mim as criancinhas!”

DINÁ: Deixai!

TODOS (*idem*): “Deixai vir a mim as criancinhas!”

DINÁ: A *bença*, mãe, a *bença*!

Música... Todos dormem juntos embolados.

Cena IV

Entram três colegiais meninas tipo anos 80, rindo e timidamente sensuais. Põem-se à frente no palco.

PRIMEIRA COLEGIAL: O que vocês querem ser?

SEGUNDA COLEGIAL: Quando crescer?

PRIMEIRA COLEGIAL: Ah, sei lá, quando der...

SEGUNDA COLEGIAL: Ah, eu quero ser sim, eu quero ser uma cantora, quero cantar assim...

Vai cantar e é interrompida.

PRIMEIRA COLEGIAL: Ah, cala a boca, você não canta nada!

SEGUNDA COLEGIAL: Canto sim!

PRIMEIRA COLEGIAL: Não canta! Eu vou ser jornalista, jornalista de TV...

Foco de luz ao canto direito sobre a Primeira Colegial. Música de noticiário. Ela relata como noticiário.

PRIMEIRA COLEGIAL: Morreu de fome. No Brasil tem gente que morre de fome. Na Etiópia também tem. Mas no Brasil tem gente que come lixo. Na Etiópia não tem lixo, só fome. No Brasil a gente é lixo e passa fome. No Brasil tem gente morrendo de fome.

Interrompendo a cena e tornando à luz dispersa.

SEGUNDA COLEGIAL: Que jornalista boba: “No Brasil blá, blá, blá, blá...” Tem que ter notícia séria, notícia americana, tipo: (música de noticiário) “Morre Marilyn Monroe. Após ingestão abusiva de remédios calmantes, dormia em seu quarto, e quando ao acordar... (sensacionalista e histérica) estava morta, morta, absolutamente morta! Marilyn Monroe... morta, morta, absolutamente morta, apodrece num canteiro de cemitério!”

PRIMEIRA COLEGIAL: Que estupidez! Marilyn Monroe... isso é notícia passada, tem que ser coisa nova...

SEGUNDA COLEGIAL: Então diz do novo filme da Betty Davis, isso sim é notícia séria!

PRIMEIRA COLEGIAL: Não, eu não quero mais ser jornalista, vou ser dançarina...

SEGUNDA COLEGIAL: Ai, que legal, dançar feito louco...

De súbito acorda o Terceiro Paciente.

TERCEIRO PACIENTE (*grita*): Louco!

QUARTO PACIENTE: Proíba-lhes o vinho! O vinho é loucura!

Repete-se a música ou os sons da primeira cena, quando os pacientes e os doutores dançam, repete-se também a dança entre os pacientes em torno das meninas que apenas observam. Enquanto isso, Diná desfila loucamente embriagada pelo palco e sai. Saem dançando todos os outros, menos as colegiais.

SEGUNDA COLEGIAL: Não, eu quero ser cantora, não dançarina...

TERCEIRA COLEGIAL: Ai, como vocês são fúteis com esses sonhos bobos!

PRIMEIRA COLEGIAL: Fúteis? Fútil é você, aposto que nem sabe o que quer ser...

TERCEIRA COLEGIAL: Sei sim.

PRIMEIRA COLEGIAL: E o que é então?

TERCEIRA COLEGIAL: Eu quero ser puta.

As duas dão espasminhos risonhos de empolgação.

SEGUNDA COLEGIAL: Puta?

TERCEIRA COLEGIAL: Sim. E quando eu for puta, terei minha própria casa...

SEGUNDA COLEGIAL: Casa... igual... cabaré?

TERCEIRA COLEGIAL: Sim, um prostíbulo, eu chamarei de Casa de Diná, assim como meu apelido...

PRIMEIRA COLEGIAL: Uma zona?

TERCEIRA COLEGIAL: Sim, mas não qualquer uma, vai ser linda... e bem grande, vai ter um salão todo decorado de rosas vermelhas e brancas... e vai ter música ao

vivo... (*para a Segunda*) você podia cantar se quisesse... (*para a Primeira*) e você... você podia ser uma das meninas da casa!

SEGUNDA COLEGIAL: Ah, eu quero! (*Ensaia emudecida algum passo sensual*)

PRIMEIRA COLEGIAL: E como vai ser isso?

Pausa. As meninas dispersam os olhares para as bandas do público como imaginativas. Música. Os pacientes voltam vestidos com blazers, mesmo se mulheres que compusessem o coro, podem tomar o papel de homens ou não (mas de prostitutas); voltam ao palco montando um cenário: um bordel, mesas e cadeiras e flores, bebidas, fazendo como a narração da Terceira Colegial que indicará a cena. Outros atores, como as prostitutas, entram em cena, também como fundo. Agem seguindo a mesma narração já predita.

TERCEIRA COLEGIAL: À direita, ficarão os homens, os homens que virão procurar as meninas mais bonitas e gostosas da cidade, sim, a melhor mercadoria feminina dos quatro cantos do mundo!

Os homens em uma mesa bebendo assentados:

HOMEM 1: Então não te digo! Pai e filha.

HOMEM 2: Isso é um absurdo!

HOMEM 1: Absurdo sim, mas a pura verdade... Foi no escritório do pai. Ele a chamou com o pretexto de uma conversa, trancaram-se os dois sozinhos lá e...

HOMEM 3: E ela queria?

HOMEM 1: Não só queria, meu caro amigo, não só queria como ela foi que se insinuou para o pai. Promíscua, despiu-se sob os olhos do velho e...

HOMEM 4: Uma vadia incestuosa!

HOMEM 1: E mais te digo, meu amigo, e mais te digo: pensam que uma vez seria o estopim! Mas não, noite após noite deitaram-se juntos sobre o leito incestuoso...

HOMEM 3: Sobre o leito da falecida?

HOMEM 1: Sobre a escrivaninha! Sobre a escrivaninha do escritório, meu amigo! Sobre a escrivaninha!

Interjeições entre os homens que continuam conversando em off. A cena volta às colegiais.

TERCEIRA COLEGIAL: E ali, à esquerda, ficarão, assentadas também, minhas meninas... Todas terão uma flor grande e vermelha sobre a orelha e se vestirão de preto, vermelho e azul, é, quererei preto, vermelho e azul... as pernas encobertas de uma cinta-liga rente... rente... e os homens loucos, loucos, completamente loucos!...

As meninas insinuantes.

HOMEM 2: Mas olhe que *pitel* adocicado!

HOMEM 4: E endiabrado, amigo, endiabrado!

HOMEM 1: Na cama não te conto! Não te conto! É absolutamente imoral!

TERCEIRA COLEGIAL: Aí trocarão olhares, os homens e as meninas, trocarão olhares enamorados, e daí... daí surgirei eu, linda no meio de todos...

SEGUNDA COLEGIAL: Será a cafetina?

TERCEIRA COLEGIAL: Não, (*imiscui-se à cena narrada*) serei a rainha das prostitutas, os olhares cairão sobre mim e todos me desejarão, me desejarão com os olhos e com o corpo, e eu... esnobarei a todos... a todos menos ao que eu escolher para deitar-se comigo...

SEGUNDA COLEGIAL: E quem será o escolhido?

Anda e faz gracejos entre os homens no bordel.

TERCEIRA COLEGIAL: Terá de ter muito dinheiro... e terá de ser muito bonito... daí darei meu corpo todinho como se fosse a última noite dele... Morrerá. Morrerá de amor...

PRIMEIRA COLEGIAL: Basbaquices! Vou-me embora!

Sai.

SEGUNDA COLEGIAL: E eu?

TERCEIRA COLEGIAL: Será minha protegida...

SEGUNDA COLEGIAL: Cantarei?

TERCEIRA COLEGIAL: Sim! Cante, cante, cante!

SEGUNDA COLEGIAL: Surgirei ao fundo...
triunfantemente...

*A Segunda Colegial faz a volta pelo lado direito do bordel e faz a entrada cantando ou dublando **O Bêbado e A Equilibrista** (ou outra canção do gênero). Se dublado, na voz ao vivo de Elis Regina seria interessante. Enquanto ela se apresenta, os homens vão tirando as mulheres indo buscá-las em suas mesas (cenas de lascívia nesse meio) e conduzindo-as para fora para o suposto quarto de bordel. Inclusive a Terceira Colegial. Findam por saírem todos em promiscuidade e, ao fim da canção, a Segunda Colegial, deixando o palco vazio.*

Cena V

Entram dois contrarregras para desfazerem o cenário do bordel. Podem usar uniformes ou macacões. No entremeio da arrumação, conversam. O Primeiro Contrarregra deve estar bem estilizado para chamar a atenção do público para que o conheça quando tornar ao palco ao fim da peça.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Acaba a peça e o trabalho duro sobra pra nós!

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Absolutamente não, a peça não acabou.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Não?! Mas então o que fazemos aqui?

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Ora, estamos atuando...

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Atuando o quê? Não somos atores!

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Somos sim, senão o que faríamos aqui?

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Mas, se fôssemos atores, teríamos falas a decorar.

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Mas decoramos.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Não decorei nada.

SEGUNDO CONTRA-REGRA: É que você é o mais perfeito ator, daqueles que nem sabem que deveras nem existem.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Mas então quem sou eu se eu não sou eu?

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Espere, é tempo de puxar esta mesa para fora.

Faz o serviço.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: E o que vem depois?

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Ah, vai passar uma mulher muito da boa e você vai assobiar.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Previsível.

Passa Diná pelo palco. Ele assovia. Ela sai.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Que bom se a vida fosse um palco de teatro!

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Seria ótimo, não seria?

Terminam o serviço e fica o pedestal com o vinho.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: E isso aqui, tiro pra fora?

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Não toque no vinho, não está no script.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: *(Desentendido)* Ah não? E de quem é o vinho?

SEGUNDO CONTRA-REGRA: É do diretor.

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: E o que ele fará? Vai encher o rabo de novo? (*risos*)

SEGUNDO CONTRA-REGRA: Vai haver uma festa. Nossa! Se apresse, é hora de sairmos senão estragamos o texto.

Saem cada qual para um lado.

Cena VI

Deixa para Valsa Nº 6, Chopin. Entram os atores para um baile de máscaras, valsando pelo palco. Deixa.

*Barulho de vários celulares tocando ao mesmo tempo, interrompendo a valsa. Balbúrdia silenciosa entre todos os presentes, que, depois de caçá-los nos bolsos ou bolsas, tomam os celulares invisíveis em mãos e, como simulando, atendem-nos a um tempo só. Todos extáticos com o aparelho ao ouvido. Executa-se **música de ligação a cobrar**. Entra uma menina de vestido tipo primeira comunhão dançando roda sob a musiquinha que se estende um pouco mais que o normal, mas somente passa pelo palco feliz. Ao fim diz-se o de praxe: “Ligação a cobrar. Para aceitá-la continue na linha após a identificação”. O sinal sonoro que finda o termo. Duas mulheres, convidadas, estão mais à frente, a par uma da outra, no entanto afastadas. Elas se olham, subitamente, jubilares, e congratulam-se: “Sônia!”, as duas ao mesmo tempo pronunciando esse nome. Vão ao encontro uma da outra e, nesse enquanto, os convidados, os atores, interagem uns com os outros, fazendo grupos de conversação, como caberia a uma festa descontraída. As duas mulheres, Primeira e Segunda Convidadas, conversam...*

PRIMEIRA CONVIDADA: É você, Sônia, não é? É você sim!

SEGUNDA CONVIDADA: Sim, eu! e você pela voz e postura só pode ser... Sônia, é Sônia é certo!

PRIMEIRA CONVIDADA: Eu mesma! Essas máscaras, elas confundem, não confundem, amiga?

SEGUNDA CONVIDADA: Confundem, minha querida...

Se beijam e abraçam, toda a falsidade de uma ocasião como esta.

SEGUNDA CONVIDADA: E Sônia? não me diga que não pôde vir!

PRIMEIRA CONVIDADA: Não, veio sim, está ali, ao lado de Sônia.

SEGUNDA CONVIDADA: Aquela ali é Sônia junto dela?

PRIMEIRA CONVIDADA: Sim, vieram ambas, muito amigas.

SEGUNDA CONVIDADA: E aquela outra, conversando ali com Sônia?

PRIMEIRA CONVIDADA: Não a reconheci, mas tenho uma leve desconfiança de que seja Sônia...

SEGUNDA CONVIDADA: É claro, como não adivinhei, a mesma vulgar de sempre a Sônia...

PRIMEIRA CONVIDADA: Sempre.

SEGUNDA CONVIDADA: Mas não vi... não vi Sônia. Foi convidada não foi?

PRIMEIRA CONVIDADA: Sônia! Então não sabe?

SEGUNDA CONVIDADA: O quê?

PRIMEIRA CONVIDADA: Sônia... ela está... (*Exageradamente dramática*) Morta! Morta! Totalmente morta!

Assassinada brutalmente! Apodrece num canteiro de cemitério! A Sônia... menina tão bonita... Morta! Absolutamente morta!

SEGUNDA CONVIDADA: Sônia está morta?

PRIMEIRA CONVIDADA: Então não te digo!

SEGUNDA CONVIDADA: E morreu de quê?

PRIMEIRA CONVIDADA: O vestido!

SEGUNDA CONVIDADA: Que vestido?

PRIMEIRA CONVIDADA: Não sabe do vestido então?

A Luz muda para figurar a boca de cena. Os convidados relaxam espalhando-se no palco aos fundos. Deles sairão as personagens da cena que segue que se liga ao tempo desta.

Cena VII

Vem à cena o Narrador, grave, anunciando:

NARRADOR: Primeiro Caso do Vestido: Carlos Drummond de Andrade¹.

Música (um bolero? vagabundo?)... *Entra um vestido antigo, de luxo, mas hoje brega, dançando num cabide sob as mãos de um ator, rente ao corpo dele, que se veste todo de negro, inclusive luvas e máscara, enfatizando o vestido e suas cores. O vestido é uma personagem e atua segundo os arranjos cênicos da dramatização. O ator encarregado de dar vida ao vestido se oculta ao fundo dele, não tem personalidade senão o vestido. À cena vêm três mulheres sem retirar as máscaras, a Mãe e suas duas filhas. O vestido as rodeia e então para às costas da Mãe. As meninas apontam para a Mãe, indicando às costas dela, e interrogam:*

FILHAS: *Nossa mãe, o que é aquele vestido, naquele prego?*

Música. *A Mãe vira-se, enlaça o ator que o traz e dança com o vestido alguns passos. Solta-o e ele vai rodando, enquanto ela cai ao chão.*

MÃE: *Minhas filhas, é o vestido de uma dona que passou.*

FILHAS: *Passou quando, nossa mãe? Era nossa conhecida?*

O vestido se aproxima interrogativo, a passos ferozes.

¹ O poema que segue como texto da presente cena pertence ao autor citado aqui, Carlos Drummond de Andrade, e possui esse mesmo título: “Caso do Vestido”.

MÃE: *Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai evém chegando.*

FILHAS: *Nossa mãe, disse depressa
que vestido é esse vestido.*

*Ao tempo que elas o indicam, o vestido recua esquivo e passa para o
lado oposto ao que está.*

MÃE: *Minhas filhas, mas o corpo
ficou frio e não o veste.*

*O vestido toma a cena e ensaia uma dor latente se curvando e indo
ao chão.*

MÃE: *O vestido, nesse prego,
está morto, sossegado.*

*O vestido rola ao chão para tornar então e tomar posição com
passos lentos ao perto das mulheres.*

FILHAS: *Nossa mãe, esse vestido
tanta renda, esse segredo!*

MÃE: *Minhas filhas, escutai
palavras de minha boca.*

*Era uma dona de longe,
vosso pai enamorou-se.*

*E ficou tão transtornado,
se perdeu tanto de nós,*

*se afastou de toda vida,
se fechou, se devorou,*

*chorou no prato de carne,
bebeu, brigou, me bateu,*

*me deixou com vosso berço,
foi para a dona de longe,*

*mas a dona não ligou.
Em vão o pai implorou.*

*Dava apólice, fazenda,
dava carro, dava ouro,*

*beberia seu sobejo,
lamberia seu sapato.*

*Mas a dona nem ligou.
Então vosso pai, irado,*

*me pediu que lhe pedisse,
a essa dona tão perversa,*

*que tivesse paciência
e fosse dormir com ele...*

*A Mãe encara o vestido, põe-lhe as mãos aos ombros e, chorando,
caminha como a um tango frente a frente levando-o para trás.
A Mãe volta-se então para as filhas, chorando.*

*FILHAS: Nossa mãe, por que chorais?
Nosso lenço vos cedemos.*

MÃE: *Minhas filhas, vosso pai
chega ao pátio. Disfarçemos.*

O vestido bailante rodando avolteia-as sob olhares delas e para.

FILHAS: *Nossa mãe, não escutamos
pisar de pé nos degraus.*

MÃE: *Minhas filhas, procurei
aquela mulher do demo.*

*E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade.*

Ao microfone a dona do vestido dirá...

DONA (microfone): *Eu não amo teu marido...*

MÃE: *...me falou ela se rindo.*

DONA (microfone): *Mas posso ficar com ele
se a senhora fizer gosto,*

*só pra lhe satisfazer,
não por mim, não quero homem.*

(O vestido vira-se de costas).

MÃE: *Olhei para vosso pai,
os olhos dele pediam.*

Olhei para a dona ruim,

os olhos dela gozavam.

*O seu vestido de renda,
de colo mui devassado,*

*mais mostrava que escondia
as partes da pecadora.*

*O vestido vira-se ao público e desfila sob música sensual, passadas
tipo modelo. Afastado para um canto, volta depois para perto
progressivamente lento.*

*MÃE: Eu fiz meu pelo-sinal,
me curvei... disse que sim.*

*Saí pensando na morte,
mas a morte não chegava.*

*Andei pelas cinco ruas,
passei ponte, passei rio,*

*visitei vossos parentes,
não comia, não falava,*

*tive uma febre terçã,
mas a morte não chegava.*

*Fiquei fora de perigo,
fiquei de cabeça branca,*

*perdi meus dentes, meus olhos,
costurei, lavei, fiz doce,*

minhas mãos se escalavraram,

meus anéis se dispersaram,

*minha corrente de ouro
pagou conta da farmácia.*

*Vosso pai sumiu no mundo.
O mundo é grande e pequeno.*

*Um dia a dona soberba
me apareceu já sem nada,*

*pobre, desfeita, mofina,
com sua trouxa na mão.*

*Agora entra a Dona do vestido. O vestido vai rodando lhe
encontrar. Ela dança com ele algo como um tango ou coisa
assim. Numa volta doida a Dona aproxima-se da Mãe
largando o vestido e caindo ao chão.*

DONA: Dona...

MÃE: ...me disse baixinho...

DONA: ...não te dou vosso marido,

*que não sei onde ele anda.
Mas te dou este vestido,*

*última peça de luxo
que guardei como lembrança*

*daquele dia de cobra,
da maior humilhação.*

*Eu não tinha amor por ele,
ao depois amor pegou.*

*Mas então ele enjoado
confessou que só gostava*

*de mim como eu era antes.
Me joguei a suas plantas,*

*fiz toda sorte de denço,
no chão rocei minha cara,*

*me puxei pelos cabelos,
me lancei na correnteza,*

*me cortei de canivete,
me atirei no sumidouro,*

*bebi fel e gasolina,
rezei duzentas novenas,*

*dona, de nada valeu:
vosso marido sumiu.*

Enquanto falará as duas próximas estrofes, ela toma o vestido, o ator, pelas costas oferecendo-o para a Mãe, que, por sua vez, segurando-o nos ombros começa a girar, os três começam a girar juntos sincronicamente.

*DONA: Aqui trago minha roupa
que recorda meu malfeito*

de ofender dona casada

pisando no seu orgulho.

Já nas mãos da Mãe o vestido. Depois ela o põe de lado.

*DONA: Recebei este vestido
e me daí vosso perdão.*

*MÃE: Olhei para a cara dela,
quede os olhos cintilantes?*

*quede graça de sorriso,
quede colo de camélia?*

*quede aquela cinturinha
delgada como jeitosa?*

*quede pezinhos calçados
com sandálias de cetim?*

*Olhei muito para ela,
boca não disse palavra.*

*Peguei o vestido, pus
nesse prego da parede.*

Ela se foi de mansinho

(Nesse ponto a Dona do vestido vai saindo)

e já na ponta da estrada

vosso pai aparecia.

Olhou pra mim em silêncio,

*mal reparou no vestido
e disse apenas: Mulher,*

*põe mais um prato na mesa.
Eu fiz, ele se assentou,*

*comeu, limpou o suor,
era sempre o mesmo homem,*

*comia meio de lado
e nem estava mais velho.*

*O barulho da comida
na boca, me acalentava,*

*me dava uma grande paz,
um sentimento esquisito*

*de que tudo foi um sonho,
vestido não há... nem nada.*

*Minhas filhas, eis que ouço
vosso pai subindo a escada.*

Música. *O vestido dança para sair. Os atores se imiscuem, trocam de lugar e posições preparando o espaço para a próxima cena.*

Cena VIII

O Narrador novamente faz a frente.

NARRADOR: Segundo Caso do Vestido: Vestido de Noiva.

Música (marcha fúnebre ou canto monástico). Entram das coxias uma mulher vestida de noiva trazendo em mãos uma caixinha de música em lugar de um buquê e, seguindo-a, tomando-lhe a cauda do vestido, outra mulher, vestida de luto. Também mascaradas, elas vêm lentamente e dão-se paradas, não por demais próximas, uma ao lado da outra, voltadas para o público pelas bandas centrais da boca de cena. Estão extáticas. A música funérea é encerrada. A Noiva acocora-se então e abre ao chão, à sua frente, a caixinha de música que, dando-lhe corda, começa a tocar. Como os similares, elas põem os braços em arco acima da cabeça e giram na ponta dos pés feitas duas bailarinas. Param junto do toque. A Mulher de Luto põe-se, primeiramente perturbada, então, desesperada, num súbito, a arrastar-se ao chão para um lado oposto ao em que está a Noiva e diz:

MULHER DE LUTO (perturbada): Agora, quando a vejo, está de noiva, vestida de noiva! Branco, o vestido de glacê, grinalda de chantilly e sete vaginas túmidas no coração, a menstruação da paixão! Não, não! Ela foi no inferno ver o diabo com vestido de glacê! E agora, quando a vejo... o vestido de noiva! Vestido de noiva!

A Mulher de Luto continua perturbada assistindo, posta de lado, queda ao chão. A Noiva felicita-se, gira, e se achegam de entre os convidados, mascaradas, três costureiras para rendar o vestido ao torno dela. Felicidade.

COSTUREIRA 1: Menina agora vai casar...

COSTUREIRA 2: Menina agora vai feliz fazer família com seu homem...

COSTUREIRA 3: Roda, menina, roda, roda para a gente, roda...

Roda bailante a Noiva. As Costureiras afastam e observam com encanto e aplausos. Voltam aos reparos.

COSTUREIRA 1: Menina agora é uma mulher...

COSTUREIRA 2: Vai ter marido pra cuidar...

COSTUREIRA 3: Gira, gira, menina, gira – feito algodão doce no palito, gira – queném que a lua roda o mundo, gira, gira, meu amor!

Outra vez bailante roda. As Costureiras afastam e observam novamente com encanto. Voltam aos reparos.

COSTUREIRA 3: Menina, a valsa, dança a valsa?

COSTUREIRA 1: É prendada, dança tudo.

COSTUREIRA 2: Gira, gira, feita louca no salão, gira, gira, onte'era só uma menina, gira, gira, meu amor.

A Noiva gira loucamente agora. As costureiras saem para junto dos outros. A Mulher de Luto implora à Noiva, ao que esta vira séria.

MULHER DE LUTO: Para, para pelo amor de Deus, gira, gira mi'a cabeça...

NOIVA: (*Dançando infantilóide de alegria ao torno da Mulher de Luto*) Roda cutia, de noite, de dia, o galo cantava e a casa caía! (*Pausa. Torna-se grave. Para o público. Tipo distanciamento*) Bolo não comeu. Morreu. Naquele dia ela morreu. Tinha bolo encomendado, tinha dez mil convidados, casamento já de pronto, mas o bolo não comeu.

Música (candomblé? Tribal?)... Todos os atores, menos a Mulher de Luto, começam a dançar como a um rito ao torno da Noiva, girando ao torno dela, abrindo uma roda, como a uma dança de chuva. Ela, por sua vez, começa a girar e girar...

NOIVA (*meio que cantado*): Gira, gira, mi'a menina, gira, gira, meu amor, bem rendada e bem cosida, gira, gira, sim senhor!

TODOS: Bem rendada e bem cosida, gira, gira no salão, rosa é boa mas espinha, gira, gira o coração!

NOIVA: Roda, roda, ri de boba, boba bé ba bi bó bu, roda gira, gira jura, junto de eu só mim e tu!

Param de girar e começam a gingar no lugar vocalizando: Lê lê rê, lê rê lê rê lê rê... Enquanto vocalizam a Noiva vem dizer.

NOIVA: Bolo não comeu. Morreu. Naquele dia ela morreu.

MULHER DE LUTO (*vem à cena*): Matei! Mataria dez mil vezes outra vez! Roubou o noivo da própria irmã!

TODOS (*súbito interrompendo vocalização espantados*): Puta!

MULHER DE LUTO: Roubou e agora me atormenta.
(*Perturbada*) Vestido de noiva, glacê e chantilly!

TODOS (*pausado*): Puta! Puta!

MULHER DE LUTO: (*Sinistra e frívola*) Ela morreu atropelada e cuspiu sangue pelo nariz e os ouvidos!
(*Perturbada*) Matei! Ela está morta agora! Morta!

TODOS: Puta!

MULHER DE LUTO (*toda prosa. Simplesmente mudando a feição*): Mas hoje me casarei com seu noivo, vestirei o vestido de minha irmã, ela nada pode mais, está morta. Não pode mais roubar namorado meu. Encomendei o mesmo recheio que ela, glacê e chantilly.

Ri loucamente depois da fala. Novamente a vocalização e o gingado, ao que a Mulher de Luto dança embriagada balouçando o vestido junto dos outros. A Noiva vem então à boca de cena.

NOIVA (*grave*): Restou-lhe o vestido de noiva, rendado e cosido, que nunca mais tirou do corpo. Rente ao corpo. E foi — pro céu.

Tudo silencia com o termo. A Noiva vai até a caixinha de música, toma-a, dá corda, abre novamente e deixa ressoar o toque. Vai saindo infantilóide com a caixinha. Os atores voltam todos a se espalhar pelo palco como dantes.

Cena IX

Ocultas ao público, meio trevas e penumbra, as duas convidadas que conversavam na Cena VI repetem as últimas falas.

SEGUNDA CONVIDADA: Sônia está morta?

PRIMEIRA CONVIDADA: Então não te digo!

SEGUNDA CONVIDADA: E morreu de quê?

PRIMEIRA CONVIDADA: O vestido!

SEGUNDA CONVIDADA: Que vestido?

PRIMEIRA CONVIDADA: Não sabe do vestido então?

Narrador faz a frente.

NARRADOR: Terceiro Caso do Vestido: Caso de Sônia.

PRIMEIRA CONVIDADA (*ainda oculta*): Vestia-se para baile, vestido longo debutante... Debutava. Debutava aqueles dias, a menina debutava, não sabe? Debutava. Que horror! Que horror! (*Muda o tom*) Todas as meninas deviam morrer de debutantes... Assim.

Valsa Nº 06, Chopin. Vem à cena Sônia rodando dançante.

SÔNIA: Gira, gira, mi'a menina, gira, gira, meu amor, bem rendada e bem cosida, gira, gira, sim senhor!

TODOS (*ao fundo de cena*): Bem rendada e bem cosida, gira, gira no salão, rosa é boa mas espinha, gira, gira o coração!

SÔNIA (*ainda dançante*): O nome dela é Sônia, é Sônia, lembro-me do nome, só não lembro-me de Sônia: Devia ser uma moça linda, dançava queném que louca e sorria como a um colar de diamantes, não! eram pérolas, eram pérolas também nos olhos, azuis, azuis queném... queném que nada, só os olhos dela eram tão azuis assim, e não tinha nenhuma pintura na cara, absolutamente. (*Pausa. A música cessa e iniciam-se ruídos de suspense. Dirige-se ao público*) Ela ia na floresta e apareceu... o lobo mau!

Música (suspense, sinistra)... A par das coxias se põem dois homens, certamente de máscaras e de chapéus, e um outro esparsos aos meios do palco. Sônia tenta correr para um lado e tromba com um deles. Eles se riem. Para outro lado igualmente. Para trás... E ela fica presa entre os homens. Vai à cena ao centro.

SÔNIA: Assassinaram-na! Mataram Sônia e ela cuspiu sangue na plateia!

Música que incite dança a dois. Os três homens a rodeiam. Um deles a agarra forçosamente para dançar. Ela não responde a dança, mas vai como meio arrastada. Quando este a larga, outro vem e a toma, e assim segue, até que ela mesma se entregue à música e comece a desfilar entre os homens dançante. Se entrega a ponto de rir-se esbanjadamente.

SÔNIA (*dançante e embriagada entre os homens*): Ela devia ser uma prostituta. Era uma devassa como Madame Clessi. Sim, Madame Clessi, uma promíscua co'aqueles unhas longas pintadas de vermelho Rubi, roupas lindas

luxuosas e um colo devassado... Uma puta! Todos os homens haviam de querer morrer no colo dela! Havia de querer matá-la! Sim! Assassina-la barbaramente! (Muda o tom) Sônia está morta?!

Música (algo ritual tipo candomblé, tambores)... É como se incorporasse, como a uma pomba-gira? um pai de santo?, dança como se jogando-se a si mesma espasmodicamente. Os homens se retiram às beiras de palco mafiosamente distantes. Música cessa com som de acidente de carro: derrapagem e tudo mais, atropelamento. Agora Sônia fará um monólogo interagindo consigo mesma fendida em várias vozes.

SÔNIA:

(dramática e segura)

Nunca! Nunca hei de operar as amídalas! Nunca! Moça digna não opera as amídalas! Nunca!

(imitando uma velha banguela)

Mas, minha filha, tem dentes tão lindos...

(dentista)

Arranco-lhe os dentes então?

(dramática)

Minhas amídalas nunca! Nunca!

(mãe)

Que é que tem, filha, por que não quer sair de casa?

(dramática)

Onde foi mamãe? Queria o seio gordo da minha mãe!

(mãe)

Leve este cesto de gostosuras para a vovó, leve!
Onde está minha capa e meu chapéu?
Vermelhos?

(espanto)

O lobo mau, ele quer comer a menina!
Não existe lobo mau...
O lobo mau, ele come as menininhas na floresta, ele estupra
as menininhas, mãe!

(doce)

Onde está o cesto, mamãe?

(intimista e acusadora. Se estapeia)

Pensamentos feios, a tua cabeça está cheia de pensamentos
feios, é uma menina feia, feia, feia!

(narra)

Era meia-noite. O corvo entrou pela janela e comeu os olhos
de Atena. Cega, Atena foi morar com os leprosos!

(implora, trágica)

Não, por favor, não me mate! Eu tenho de 14 para 15 anos!...

(velha banguela)

Como está linda, minha filha, e esse vestido, cai-lhe muito
bem!

(meiga)

É meu primeiro baile...

(alguém)

É uma mentirosa, uma puta!

(implora)

Não, por favor, não me mate!

(alguém)

Ela mente, mentiu sempre, toca piano como uma devassa!

Não toco!

Quieta!

(feliz, admiração sobre o vestido)

Comprei este vestido para o baile, nunca estive tão bonita.

(Roda) Ai que linda, tão bonita, roda, roda, meu amor!

(alguém)

É uma puta!

(implora)

Não, não me mate, eu imploro!

(doce, inocente, meio que dançando)

Quando ele me vir... ai que linda que estou! Vai vir dançar comigo. Linda, linda eu danço assim!

Roda.

(espantada)

Não! O que você quer? Minhas amídalas não, nunca!

(alguém pede rigidamente)

O vestido! Dê-me o vestido!

(pai enrolando o bigode)

Minha filha está linda para o seu primeiro baile, não está?

(alguém)

É uma vadia!

(perturbada)

Sônia, lembro-me de Sônia, mas só do nome. Onde está o meu punhal? o meu punhal de prata luminoso, onde está?

(mortal)

Quero o vestido agora! Depois, o manequim. Mas antes o vestido! Dê-me o vestido!

(velha banguela)

Todas deviam ser eternamente debutantes, e os homens seriam todos loucos...

(imperativo)

O vestido!

(perturbada)

O punhal, o punhal! Enfim o achei!

(mãe)

Que vai fazer co' este punhal, filha?

(alguém)

Putá! Vagabunda!

(pronta para morrer matando-se, estende um punhal invisível no ar)

O punhal, meu punhal de prata luminoso...

(velha banguela)

Ela era tão bonita!

(estende o punhal novamente e crava-o no peito como não quisesse e relutasse consigo própria ou com o assassino. Implora já fenecendo)

Ao menos o tempo desta noite, só esta noite, quero rodar o salão com meu vestido de... mulher...

TODOS *(ao fundo, meio que cantado lento e lento como dando termo)*: Gira, gira no salão...

Morre. **Música de carnaval** (“Chiquita Bacana” é uma boa opção). Todos saem/entram dançando pelo palco e, dançando felizes, retiram o corpo para fora. Continuam em ritmos de carnaval. Algumas cenas lascivas entre os presentes.

Cena X

O carnaval é interrompido novamente pelos toques de celulares. Novamente todos atenderão os aparelhos invisíveis, extáticos, e virá também a **musiquinha de ligação a cobrar**. A menina pode passar dançando novamente e candidamente. Ao fim as duas convidadas que conversavam na cena VI, como a uma interjeição, “bradam” juntas: Sônia!, apontando aos fundos da plateia. **Música**. Por entre as coxias das cadeiras do público, surgem as três colegiais vestidas escandalosamente à moda antiga, (anos 80?), como promíscuas e/ou sensuais. Máscara, lenços e penduricalhos. Lentamente seguem para o palco, sob admiração de todos. No palco, fazem sob a música alguma coreografia ensaiada. Ao término da coreografia e/ou da música, trevas no palco: um tiro é disparado, pode-se ver a pólvora ao estouro. Muita balbúrdia sob trevas.

Cena XI

Volta a luz. Todos estão espantados e recolhidos. Não são mais intérpretes, mas personagens reais, digamos que sejam os próprios atores eles mesmos no palco. Meio que à boca de cena, um corpo caído de homem morto.

ATOR 1: Um de nós está morto!

Indica o corpo. Avolteiam-no. Interjeições.

ATOR 2: Isso não tinha no roteiro, gente morta desse jeito não estava no script!

ATOR 3: Não estava, ele morreu de verdade, deverasmente está morto, morto!

ATOR 2: Mas quem? Quem é?

ATOR 1: Como irei saber!

ATOR 4: Há um só modo: Proponho que todos tiremos as máscaras para que descubramo-lo.

Todos se manifestam contra a ideia espavoridos.

ATOR 1: Então o que faremos?

ATOR 5: Ele pode estar vivo!

TODOS: Vivo!?

ATOR 5: Sim! Ele pode estar vivo! Vamos folgar-lhe o corpo! Os botões!

Desabotoa rapidamente a camisa do morto. Vê uma joia no pescoço dele. Examina-a.

ATOR 5: Uma corrente de ouro? Pode ser ouro maciço! Salvai o morto, afrouxai-o, esta corrente de ouro maciço, provavelmente 24 quilates, no pescoço dele, ela pode acabar por sufocá-lo!

Vai à frente de cena com a joia e a admira em mãos para o público e a guarda ao bolso ou a usa.

ATOR 6: Não só o pescoço. Devemos afrouxar-lhe os braços. (*Vai aos braços do morto e os movimentava pra cima e pra baixo, desabotoando os botões do terno nos pulsos, se estiver deveras de terno, e então examina...*) Um Rolex! E deve ser negócio importado... Olhe só! O relógio! O relógio pode cortar-lhe o pulso! Salvai o morto! Salvai o morto!

Sai admirando o relógio para o público e o põe no pulso.

ATOR 1: Deixem-me examinar também os bolsos.

ATOR 3: Em razão de quê?

ATOR 1: Pode pesar-lhe alguma coisa! Salvai o morto! Salvai o morto! (*Examina os bolsos*) Devia ter desconfiado, dinheiro não tem... É artista, absolutamente. Não tem dinheiro, é artista, absolutamente. É uma sinóníma!

ATOR 3: Definitivamente, temos de saber quem é o morto!

ATOR 4: Proponho que tiremos as máscaras.

Novo coro de manifestação contra a ideia.

ATOR 7: E por que não lhe tiramos simplesmente a sua?

Interjeições de alívio e clareza.

ATOR 1: Claramente! (*Tira-lhe a máscara*) É Getúlio!

ATOR 8 (*alívio*): Ufa! Poderia ser qualquer um de nós...

ATOR 7: Mas resta-nos um último esclarecimento, e talvez o mais instigador de todos: Morto está, mas quem matou Getúlio?

Todos interrogam: "Quem?"

ATOR 7: Uma coisa é certa: o assassino está entre nós, pode ser qualquer um de nós. E mais: (*exageradamente dramático*) pode ser um *serial killer* dos palcos que nos matará a todos antes que saíamos daqui para as nossas casas!

Balbúrdia, desespero, pavor. Alguém lembra: "Fujamos todos!"

ATOR 1: Não! Ninguém sai daqui antes que descobramos quem é o assassino!

ATOR 9: Mas o que faremos então?

ATOR 1: Só há uma coisa a fazer: Chamar o diretor!

Todos protestam em pavor: "O diretor não, não o diretor!"

ATOR 6: Não podemos chamar o diretor, ele é o mal encarnado no meio de nós!

ATOR 5: E quando vir esta bagunça...

ATOR 1: Não há outro modo.

ATOR 4: Mas o diretor, neste momento, não está senão no camarim folheando suas assinaturas da *Hot Buttman*, como costuma fazer nas horas de espetáculo. Se o interrompermos neste momento, e ele odeia ser interrompido, então... o que será de nós?

ATOR 1: Havemos de chamá-lo! (*Balburdiazinha*) Silêncio! (*Começa completamente intimidado e medroso até que o chama deveras*) Diretor... Diretor... Direto-or! Diretoooooor!

Voz sinistra de fora da estrutura do palco.

DIRETOR: Quem ousa incomodar-me!

Todos se recolhem para o lado contrário das coxias por onde o diretor entrará. Quando ele entra, todos se recolhem aos chãos apavorados como se recuassem. O diretor para à entrada e, sob sonoplastia, rosna como um leão feroz ou gargalha diabolicamente. Descompõe-se a cena.

ATOR 1: Sr. Diretor, um dos atores está morto!

DIRETOR: E que eu tenho com isso?

ATOR 1: Não estava no script...

DIRETOR: Morto de verdade?

ATOR 7: Absolutamente morto, mortíssimo!

DIRETOR: Quem?

ATOR 1: É Getúlio, Sr. Diretor.

DIRETOR: Um péssimo ator, simplesmente o pior com que já trabalhei. E esse boçal estragou o texto é?

ATOR 1: Foi morto em plena atuação.

DIRETOR: Você o matou?

ATOR: Não Sr., eu não Sr.!

DIRETOR: Então quem foi?

ATOR 7: Aí que está o problema, não sabemos.

DIRETOR: Boçais! Imbecis! Trupe de incompetentes! Acabaram com minha peça. Tirem já essas máscaras, seus estúpidos! Que estão fazendo de máscaras ainda? Não acabaram com minha peça mesmo? Tirem-nas!

Todos protestam contra tirá-las.

ATOR 9: Sr. Diretor, as máscaras não, não as máscaras, Sr. Diretor! Se as tiramos ficamos nus em pleno palco!

DIRETOR: Sua coisinha insignificante! Tirem as máscaras e ainda restarão sete carapuças pestilentas sobre essa carcaça hipócrita! Eu disse JÁ!

Tiram as máscaras. O diretor vai até a jarra de vinho e examina o espaço.

DIRETOR: O vinho!

ATOR 2: Que tem o vinho, Sr. Diretor?

DIRETOR: Quem foi o verme amaldiçoado que bebeu do meu vinho? Quero sabê-lo agora!

ATOR 4: E beberam do vinho?

DIRETOR: O porco imundo deixou vestígios, vejo-o, beberam de meu vinho! Quem?

ATOR 7: Suponho que quem haja tomado do vinho não seja senão uma e a mesma pessoa que matou Getúlio.

ATOR 2: Sim, só seria capaz de tal ato abominável quem o bebesse, é certo.

ATOR 3: O vinho... Proíba-lhes o vinho! O vinho é loucura!

Assim como a primeira cena em que os pacientes e os doutores dançam. A mesma música. Torna o plano da realidade.

DIRETOR: Darei uma chance para que o culpado entregue-se já, sem maiores consequências!

*Silêncio. Se entreolham. O Ator 6 como um Sherlock Holmes vem à
cena esclarecedor.*

ATOR 6: Só uma pessoa seria capaz disso tudo...

DIRETOR: Então sabe quem foi?

ATOR 6: Não sei, mas tenho certeza...

DIRETOR: Diga!

ATOR 6: Só uma pessoa seria capaz... Tomou o vinho e,
embriagada e sem razão, assassinou Getúlio a sangue
frio!

DIRETOR: Diga!

ATOR 6: Diná: uma prostituta devassa, uma puta!

*De preferência Diná esteja ao fundo de cena, ao que todos abrem
uma passagem que figura diretamente ela, todos encarando-a.*

DINÁ: Eu?

ATOR 6: Sim, só uma prostituta vulgar e profana e devassa
como Diná seria capaz de embriagar-se com o vinho do
diretor e então assassinar cruelmente Getúlio, num ato
insano e bêbado!...

TODOS (*exceto o diretor*): Puta!

ATOR 6: Só uma mulher da vida profanaria o vinho sagrado
de seu altar!

TODOS (*idem*): Puta!

DINÁ: Mas eu sou só uma atriz...

ATOR 5: Não tente livrar-se com argumentos baratos, Diná, você não pode nos enganar!

DINÁ: Eu nem sou Diná. Meu nome é Clessi!

ATOR 3: Clessi! Mil vezes pior! Clessi era uma libertina da vida! Clessi! Mil vezes pior!

Cena XII

Música (para julgamento). Diná vem à frente ao centro do palco. Figura-se um julgamento, uma paródia bíblica. Os atores agora tornam-se: Pilatos, Mulher de Pilatos, 2 Acusadores, o Pajem e o restante como povo. O Diretor pode fazer Pilatos, colocando alguma capa vermelha aos ombros. A Mulher de Pilatos traz uma enorme piteira com seu cigarro fumaceando. O corpo de Getúlio pode ser posto de lado. Com um pergaminho em mãos entra um tipo de mensageiro e, desenrolando o pergaminho, anuncia lendo.

MENSAGEIRO: Dá-se abertura ao julgamento da prostituta Diná. No papel principal de juiz: o Diretor, como Pilatos. Também presentes estarão sua esposa: Pilatíades, os acusadores: Anás e Caifás e o Pajem.

Pilatos ronda as bandas do palco encarando o público e também Diná, que traz a cabeça baixa neste enquanto.

PILATOS: Esse é o homem?

ANÁS: Não um homem. O caso é pior. É uma mulher.

POVO: Puta!

PILATOS: E de que a acusam?

ANÁS: Ela vem subvertendo os homens com o sexo. É uma perigosa PROSTITUTA!

POVO: Puta!

MULHER DE PILATOS: Pilatos, não julgue essa mulher, ela vem espalhando a alegria entre os homens, é uma musa dos tempos modernos.

PILATOS: Você tem a carne fraca mulher...

MULHER DE PILATOS: Não a carne, Pilatos, as sete vaginas túmidas do coração.

PILATOS (*para Diná*): E você: é uma prostituta vulgar?

DINÁ: Tenho dado a quantos queiram.

PILATOS: Por dinheiro?

DINÁ: O mais caro.

PILATOS: Quanto?

MULHER DE PILATOS: Pilatos!

PILATOS: Ah, sim! Então és uma prostituta?

DINÁ: Não sou só uma prostituta, sou a rainha das prostitutas.

Música. Diná faz uma demonstração lasciva entre os presentes.

PILATOS: Não vejo culpa nesta mulher!

CAIFÁS: Ela se diz rainha, mas nossa rainha é Joana, a Louca, deve portanto morrer para servir de exemplo!

PILATOS: De onde vem a gatuna? Me disseram que é brasileira.

ANÁS: É. Diná é brasileira. E do Brasil não pode vir nada de bom, não é mesmo?

Risos de ironia.

CAIFÁS: Ainda pior, é carioca. Sua personagem é inspirada em Nelson Rodrigues. É uma mulher da pior espécie.

PILATOS: Me apresentam essa mulher como subversiva. Se não a condeno, os moralistas voltar-se-ão contra mim. Se a condeno, a classe das profissionais do sexo me processa por preconceito. Mandarei castigá-la e então a soltarei.

ANÁS: Não pode!

PILATOS: Por quê?

ANÁS: O povo pede a sua condenação!

MULHER DE PILATOS: Pilatos, um mundo sem prostitutas é um mundo vazio. Onde os homens casados deitarão o colo quando estiverem entediados da vidinha cotidiana? E os meninos, como iniciarão a vida sexual, com meninas inexperientes então? E a quantos desgraçados ela não dá a alegria dos prazeres da carne, a quantos, Pilatos, a quantos? A menstruação dela cairá sobre sua cabeça se você mandar matá-la! E eu... eu estarei com dor de cabeça esta noite!

PILATOS: Vou soltá-la!

ANÁS: Você age contra os dogmatismos sagrados e os bons costumes da civilização. !Um viva à civilização! Consulte o povo, querem a condenação de Diná! – Uma promíscua!

PILATOS: Bem. Vamos ver: Povo de Jerusalém! Que dizeis de Diná?

POVO: Puta! Crucifica-a!

PILATOS: Que realmente dizeis de Diná?

POVO: *Joga pedra na Diná!
Joga bosta na Diná!
Ela é boa de cuspir.
Ela é feita pra apanhar!
Ela dá pra qualquer um.
Maldita Diná!*

PILATOS: Tragam-me uma jarra com água!

Sai caçando já todo atrapalhado.

PAJEM: Uma jarra com água! Uma jarra com água! Onde há uma jarra com água, meu deus do céu?

Muito desajeitado, bambeando-se todo com a bacia, o jarro de água e a toalha amontoados em mãos, o pajem serviçal volta trazê-los por de entre o povo, esbarrando-se em todos e sendo empurrado, inclusive esbarrando na Mulher de Pilatos que o

empurra sobre um acusador, e assim indo até que acabe por derrubar tudo ao chão caindo.

PAJEM: Ih! Fudeu!

Já surge uma adjunção de Pilatos e do Diretor.

PILATOS: Eu lavaria as minhas mãos do sangue desse inocente, não fosse esse imbecil filho duma cavala vesga estragar tudo!

MULHER DE PILATOS (*muito puta e histérica com sua piteira*):
Cortem a cabeça dele! Cortem a cabeça dele!

PILATOS (*irritado para o Pajem*): Não bastasse a prostituta!
Não bastasse a prostituta! Some, imundo!

O Pajem reverencia ligeiro aos pés de Pilatos e some.

PILATOS: Sujeitinho... E vocês: metam-se consigo e sumam de minha vista!

ANÁS: E a vadia?

PILATOS: Então não lavei as mãos!? Não lavei então?!

CAIFÁS: Sim! Claro! (*Aplaudindo*) Bravo! Bravíssimo!

ANÁS: Um viva à civilidade!

POVO: Ê!

CAIFÁS: Um viva à democracia!

POVO: Ê!

Entra o Primeiro Contrarregra da cena V rindo-se doidamente, já de de fora de cena rindo-se.

DIRETOR: *(Tira a veste simbólica de Pilatos e a joga num canto)*
Está pensando que isso é o quê? O circo, seu abutre pestilento!

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Senhoras e senhores, hoje no picadeiro não tem trapezista! Não tem equilibrista! Não tem malabarista! Senhoras e senhores, hoje no picadeiro a verdade, nua e crua!

DIRETOR: Que diabos você pretende com isso?

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Senhoras e senhores, o palhaço!

Indica o Diretor.

DIRETOR: Cáspite! O que é isso?!

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Eu matei Getúlio! Eu! O contrarregra! Ator? Tomei do vinho sagrado quando todos estavam absortos em suas interpretações ridículas! E... matei... Eu matei Getúlio!

ATOR 2: E por quê?

PRIMEIRO CONTRA-REGRA: Porque eu não sou um pedaço de papel. Eu mudei o destino de todos os

presentes! Com minhas próprias mãos. Eu tenho o poder! Não sou uma máquina de repetir palavras... Eu sou EU! EU! EU! E ninguém poderá dizer-me o que fazer! Bolha de flatulências irritantes! Sociedade de víboras! Corja! nem se movem se o palco não é marcado, nada fazem que não haja nos scripts, cheios de roteiros para cada situação, risos e sorrisos engarrafados. A vida pede a libertação! LIBERDADE É A EXPRESSÃO DA LIBERDADE! Não mais atores, a vida como ela é! não as estruturas de mármore! as máscaras... caíram as máscaras... O teatro é liberdade! Liberdade pro homem! LIBERDADE!

Música Parque Industrial (Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa & Mutantes). Cenas variadas por todo o palco, quotidiânicas, luxuriosas, desfiles, homem lendo jornal, etc. Mesmo Getúlio volta à cena. Aos finais da canção: "É somente folhear... e usar", como toca algo dançante, como ao carnaval uma marchinha, dançam todos. Quando definitivamente vem o final exato da música, alguém derruba, esbarrando, o pedestal do vinho. Todos imobilizam-se atentos ao acontecido. Música de fundo. O Diretor distancia e vem à boca de cena:

DIRETOR: O Mundo é um giro bêbedo de astros deslocados, sem rota ou direção. Incoercível flatulência dos intestinos divinais, o universo, parindo a uva, deu vida ao caos, e fez o vinho, fermentado no bolso esquerdo de Dionísio. Dionísio que, de pau duro, violou a natureza, mulher da vida, engravidando-a de deuses esquizofrênicos. Banhando-se na lama da primeira chuva de Maio, ao redemoinho dos deuses deu-se o corpo térreo, que girou, girou, até que o fogo engolisse,

e da gula fez-se a penitência e a morte. E marcou-se o dia oitavo da criação.

Este espaço, que marca a última fala de palco, pode também ser reservado a um texto de Nelson Rodrigues, ou a qualquer outro de ordem do diretor e da produção da peça.

Cena XIII

Súbito, barulho de derrapagem de carro e atropelamento interrompe a cena. Todos, no palco, se atribulam de susto como vissem a cena, interpretando o movimento brusco de susto de quem deveras vê. Silêncio. Entra, aos fundos da platéia, chamando a todos, um ator à um tipo de jornalista:

JORNALEIRO: Extra! Extra! Extra! Acidente automobilístico envolvendo atropelamento nas extremidades exteriores do teatro! Venham todos! Prestigiem! Culpado foge e deixa vítima agonizando no asfalto! Extra! Extra! Extra! Homem é atropelado ao vivo em frente à Unioeste! Um show para a família toda! Podem vir! Venham! Venham ver! Venham todos!

*Os envolvidos com a peça saem convidando a todos para que se dirijam para fora do teatro para ver o acidente. Abismados e sérios. Saem todos. Fixa-se palco na rua. Homem quedo ao chão no asfalto. Os atores fazem roda ao torno do atropelado e dançam girando e cantando, com palmas (possivelmente pandeiros e chocalhos) algo ritual: algo como **Bat Macumba** de Gilberto Gil ou uma **Sociedade Alternativa** de Raul Seixas. O Jornaleiro ainda anuncia gritando em alto e bom tom para que todos se aproximem da cena.*

JORNALEIRO: Extraordinário! Peça teatral traz homem atropelado ao vivo no asfalto! Extra! Extra! Não percam! Homem é atropelado e definha em meio à rua para deleite de espectadores! Venham todos! Venham! É de graça! Absolutamente de graça! Você não paga nada para ver! Homem é atropelado e cospe sangue em pleno asfalto! É extraordinário! Grupo TUCCA orgulhosamente apresenta mais esta cena inédita no teatro brasileiro: Homem é atropelado nas cercanias da

Universidade e serve de espetáculo para população cascavelense! Só hoje! É extraordinário!

Enquanto o Jornaleiro vai fazendo seu show, enquanto os atores dançam ao torno do corpo, amontoa-se a platéia. Quando já está tudo pronto, segue a cena: Um dos atores grita:

ALGUÉM: Ele vai dizer algo! Silêncio! Ele quer dizer algo!

A roda se desfaz se pondo de lado. Esse Alguém se abaixa sobre o corpo. Aproxima o ouvido da boca do homem escutá-lo. Como ele dissesse algo ao ouvido, beija o atropelado na boca então.

JORNALEIRO (como a um narrador futebolístico): Beijo no asfalto!

Ele morre.

O MESMO ALGUÉM: (Olha a lua) A lua ensandecida enamorou-se por mais este, vai levar-lhe de mãos dadas...

1 ATOR: Prostituta, veio ver mais um amante, levar ele pro outro lado, lá onde é escuro e o sol não bate...

OUTRO ATOR: Ah lua menina, ah esposa do céu...

Todos se ajuntam por ali (podem se abraçar) e entoam canto para a lua, uma serenata. Um canto segue-se, na falta de outro...

Lua
Virgem pura
Bule o céu de

Branco véu

E na noite
Lá bem longe
Lua branca
De papel

Nua
Benzedura
Do concreto
Asfalto frio

De mão dada
Namorada
Busca o filho
Que partiu

Lua amante
Itinerante
Do sertão
Do meu Brasil

Lua amante
Itinerante
Do sertão
Do meu Brasil

FIM – FI-RIM-FIM-FIM

apêndice

**(textos críticos;
pelo autor)**

sobre a benzedura e o concreto:

“A Benzedura do Concreto”, mais que um roteiro ou que a representação teatral de uma dada história fictícia, representa a elaboração de um quadro psíquico social da pós-modernidade carnavalesca mais recente; já que o enredo, através da encenação plástico-temporal da memória, não é capaz de conduzir o leitor/espectador para uma tiragem cronológica de nosso espaço físico — e nem ao menos mnêmico, mas sua textualidade encarrega este leitor de arrastar-se pelo interior de uma galeria camaleônica de cenas: as mesmas cenas únicas têm milhões de significações, porque só podem se concretizar como realidade psíquica e/ou física através da intervenção de uma mente que a reproduza como sua e propriamente sua, particular, como se somente tivesse sentido o texto cênico de tal dramaturgia no interior de um espírito leitor, jamais na exposição genérica da *phisis* universal.

Só assim, talvez, poderia ser possível o desafio de ligarem-se num mesmo ritmo cênico os dois grandes dramaturgos âncoras da construção textual d’“A Benzedura”. Nelson Rodrigues e Antonin Artaud foram lidos e interpretados pelo autor do estudo proposto em seus devaneios psicológicos, na realidade física de sua psique devassa e libertina, através da explosão libidinosa de sua compreensão de mundo, — já que ambos dispuseram-se a perder-se do plano teórico das credices metafísicas para perderem-se no plano concreto das dispersões mnêmicas — mas sexuadas — da realidade (poderíamos dizer de certa forma condicionadas pela energia motora de uma libido exclusivamente freudiana), perderem-se no plano evolutivo

das transcendências psicotrópicas da mente: físicas, já que não alteram a realidade interior de um sujeito que exista, não ultrapassando a aura enérgica da interpretação, da raiz condutora da memória, do eixo do devaneio: o sensível.

Nelson Rodrigues viu, a partir da fêmea de nosso espécime, a energia rotular de um Rio de Janeiro ensandecido pelo impulso do sexo e da libido, onde os rituais cotidianos eram guiados não pelos interesses ciosos da inteligência, mas pela pulsação física e carnal de uma memória insana que permitira a inserção de todos os tempos (passado, presente e futuro) dentro de uma realidade instantânea e imediata de si: as personagens de Nelson não parecem reportar-se ao tempo de suas vivências, mas este tempo e os acontecimentos impressos em suas almas vivem as vivências instantâneas delas. Elas estão não aqui neste instante e agora, mas se despedem a todos os entrecos de sua existência num só tempo, não podendo concentrar-se numa existência apenas e única de si mesmas, porque são sujeitas a uma memória impulsiva e carnal, sem tino por isso, e portanto sem rumo ou nexos de chegada ou de partida.

Artaud era isso, imbuído da metafísica primitiva da carne. Mas esta carne agora é aborígine, é insciente da razão. Mais que em Nelson é cruel e imediata. Artaud parece existir antes de todas as concepções modernas da existência humana, e por isso estava além de todo o cristianismo e da consciência burguesa europeia de seu e de nosso tempo.

Mas onde tanto um quanto outro parecem coexistir é no ponto em que a insanidade da carne submete a memória física a uma psique do absurdo, a uma paramnésia fantástica da interpretação do tempo, a qual leva suas personagens e

suas palavras a âmbitos alucinados de recriação do real: Em Artaud de forma absoluta, em Nelson camuflado pelos rituais não religiosos mas cotidianos de nossa sociedade; em Nelson como uma apreensão insana da educação secular, um rompimento para a real verdade dos seres, em Artaud como uma realidade espiritual do homem desde o nascimento do mundo; pois em Artaud su'alma era o universo em si, e em Nelson o universo era o seio existencial social de cada uma de suas personagens para si próprias.

Assim que, em poucas palavras e sem reais conclusões, os espaços adoecidos da loucura e do impedimento social se tornam o centro cênico textual d'“A Benezura”, revelando uma sociedade ensandecida a partir de sua própria consciência existencial. A loucura se torna o eixo. E Deus se torna o interior psiquiátrico de cada uma das atitudes humanas da sociedade moderna.

a visão mossmann da benzedura

quando mossmann veio um dia até mim e disse: “queria que você escrevesse um texto, andré, um roteiro que trouxesse o ritual cotidiano das pessoas mas que fosse norteado pelos textos de nelson rodrigues e antonin artaud”, quando ele disse mais ou menos assim, “algo que fosse tudo isso mas que fosse diferente, e que fosse nosso”; quando mossmann dizia assim, eu imaginava o tucca² do mossmann, desde “o despertar da primavera”, quando primeira vez eu me encantava tão fortemente pela artística de um palco esquizofrênico e bambeante, (porque minha mente parecia planar por ambientes doentios de putrefação e metafísica num mesmo tombo naquele dia): vagando pela inquietude púbere do nascimento da carne para o assombramento inevitável do desconhecido. não saberia narrar agora aquele efeito, era muito longe, hoje é uma lembrança que vem quase silenciosa de sentido, apenas sensação.

as comédias “uma palavra por outra” e “um gesto por outro”, por cascavel e toledo³, ambas de sua direção, não possuíam um humor fácil, mas nem ao mesmo tempo deixavam de ocasionar gargalhadas saborosas, – só que isso parecia vir das minuciosidades invertidas, como se a minúcia fosse cômica fora do entendimento da gente, no estranhamento humano da excêntrica observação. ambas as comédias de jean tardieu foram apresentadas no mesmo dia no campus da unioeste de cascavel, e o evento findaria com

² Neuri Luis Mossmann, ator e diretor teatral que dirigiu a primeira versão de “A Benzedura do Concreto” junto ao grupo de teatro universitário de Cascavel, TUCCA.

³ Cascavel e Toledo são cidades do Estado do Paraná.

corpo santo, “eu sou vida, eu não sou morte”, peça artística de desconstrução social que provocara burburinhos de polêmica às costas do anfiteatro: ela trazia um quê jamais visto na cascavel envelhecida, era o entendimento alucinado da libido do corpo saltando aos olhos das tacanhas posturas quase sem sentido algum, senão a arte do cênico, a pós-modernidade freudiana da alma. ali, de forma pouco amadurecida ainda, parecia se encontrar a visão mossmann d’“a benzedura” – na libido primitiva do ser.

a montagem do vianinha, um teatro brechtiniano mais nosso, vinha propondo a nós uma posição superior na visão de nossos itinerários teatrais; mas antes disso a “medeia”. não lembro o quê nem como da “medeia” surgir um dia no mini-auditório da unioeste, em algum evento, e junto dela, junto a um coro de senhoras idosas, caía uma névoa doente e escura na cabeça das gentes: parecia que uma tragédia – brechtianizada pelo entendimento pós-moderno de criação clássica – deitava os braços com naturalidade sobre a quietude tumular de nossa angústia. não sei que gemidos dolorosos podiam enternecer mais aquele evento, aquele dia.

o vianinha na voz do neuri foi um sucesso, talvez o maior do diretor até onde eu saiba, e então seu grupo o tucca montaria pelas mãos de lilyan de souza “a exceção e a regra”, do bertold já citado acima. outras coisas muitas aconteceram. acontece que o tucca, nas mãos de mossmann, tinha o poder de construir ritmos e sensações interiores, como expansões explosivas, se me permitem usar tal termo: como aquela vez em que o grupo lia poemas numa semana acadêmica de letras e de repente começaram a repercutir sob a palavra “fogo” um temor cômico desponderado...

mas um dia viria “a benzedura”.

a partir do momento que teve o roteiro nas mãos, acredito que mossmann não tinha consciência do que faria. não pelo texto em si, mas pelo desafio cênico que representava aquela benzedura para ele.

o título lhe encantou desde o princípio, e neuri queria mudar seu habitat, dizia mesmo em mudar o nome do grupo para grupo benzedura do concreto. percebia-se pois aí que o diretor estava cansado de alguma estagnação que lhe impedia a fluência liberta das ideias, percebia-se que agora “chegava!”, que era hora de assumir um teatro novo, — “a benzedura” de mossmann, na minha visão, só poderia ser possível sob a forma de transição; como uma angústia recalcada mas gritante, como um sentimento de se ser deus, e ao mesmo tempo o diabo, o decaído, o lúcher destituído da luz. por isso a temática do saravá dominou a montagem, nem a umbanda nem o hospício, e por isso um *voodoo* primitivo afora nelson mas cheio de um artaud exorbitante veio a conclamar sua estreia.

desde o lançamento, “a benzedura” parecia incômoda: um ritual umbanda foi montado, com altares, com descidas. zé pilintra, pomba-gira, pais-de-santo. o cenário era este mesmo, o futuro era ainda mais grande.

com erros e acertos do diretor, “a benzedura” foi ao ar quase a contrapelo, mas marcou a vitória definitiva da arte sobre a moral artística, digamos assim. certos toques, no estranhamento, pareciam descer a cênica para o desequilíbrio da sintonia, mas outros retoques tão

minuciosos quanto tão estridentes pareciam fazer daquela montagem uma penumbra em beco europeizado – estilhaçado por mortos-vivos dementes, uma coisa sutil e inquieta; não era o brasil, era a primitividade universal.

por fim, “a benzedura” de mossmann só era possível pelo sacrifício, não doloroso, mas ensandecido da alma. só era possível quando os exus da sandice indicassem os alcoóis da natureza-escombros no coração e na paixão envilecidas e amorosas de um ator, em transe, possesso. e por se tratar disso que a benzedura exorcizou, e volatilizou então como um éter.

a benzedura do concreto

andré boniatti

2011

114