

KOPELMAN, Isa Etel. **IMORTAIS de Newton Moreno** – mito e rito nos confrontos da contemporaneidade. Campinas: Unicamp. Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes-Unicamp. Professora Associada RDIDP MA II E atuando na graduação e pós graduação da Universidade Estadual de Campinas.

RESUMO

Neste artigo pretende-se investigar na peça *Imortais* de Newton Moreno a cena metateatral de um rito de origem açoriana e a filiação de sua escrita à tradição do melodrama de modo que a própria estrutura da peça, os seus temas (questões de gênero e relações de família), bem como as suas personagens - imersas no tecido social da contemporaneidade brasileira - sejam analisadas na perspectiva do drama moderno como proposto por Jean-Pierre Sarrazac.

Palavras-chave: Newton Moreno. Questões de gênero. Cena metateatral. Melodrama. Drama moderno.

ABSTRACT

In this article we intend to look for the metatheatrical insertion of an Azorean rite and the affiliation of its writing to the the melodramatic tradition in Newton Moreno's play, *Immortals*, so that the very structure of the play, its themes (gender issues and family relations), as well as its characters - immersed in the social tissue of Brazilian contemporaneity - are analyzed from the perspective of modern drama as proposed by Jean-Pierre Sarrazac.

Keywords: Newton Moreno. Gender issues. Metatheatrical scene. Melodrama. Modern drama.

Na análise das manifestações da cultura “popular”, em suas margens, o pesquisador Néstor García Canclini oferece-nos uma via eficaz de reflexão sobre o tema, questionando as fórmulas totalizantes tanto da cultura urbana quanto das “noções de culto, popular e massivo”. Segundo o autor, a dramatização ideológica das relações sociais tende a exaltar tanto as oposições que ela acaba por desconsiderar os ritos que as unem e comunicam. Nessa direção, uma ideia do popular na arte pode ser verificada em *Imortais*, texto inédito e recém estreado de Newton Moreno, cuja escritura oferece uma combinação do culto com o popular, tanto pela abordagem de suas temáticas – de amplo interesse afetivo/social – quanto pela formalização de sua poética, na trilha do melodrama e da sobreposição metateatral da cena.

Em *Imortais*, o aspecto melodramático se destaca na configuração de uma mais descrita e o apelo à ingenuidade e à sinceridade propõe que a alternância emocional das

cenar, a alta intensidade dos conflitos, o contraste entre o patético, o trivial e o alegre se dê por meio de diálogos que privilegiam as emoções e as sensações.

Com o melodrama, a sala de espetáculo muda de função: não é mais um palácio de espelhos onde uma sociedade se dá em espetáculo a ela mesma, mas um local de comunhão, numa ilusão teatral completa, que beira a fascinação. (Tomasseau, 1984, p.139).

Se na peça, a face visível do melodrama derrama-se em suas falas, desata-se em seus conflitos, a inserção sobreposta do tradicional rito da Coberta da Alma, como um metadrama, revela uma dramaturgia designada por Jean-Pierre Sarrazac como "drama-da-vida". (Sarrazac, 2017).

Para Sarrazac, esse paradigma da forma dramática define-se como uma condensação, uma concentração necessária da extensão de uma vida e na qual se realizam operações sobre a temporalidade da cena. Em *Imortais*, um verdadeiro diálogo entre mortos e vivos - a ser examinado adiante - instaura um tempo híbrido: um cruzamento do tempo dramático e tempo épico "e até mesmo do tempo 'atemporal' da poesia lírica." (2017, p. 133). Por outro lado, o jogo de retrospectiva das personagens, ocorre numa via de ação, de "drama", que, "em lugar de desenvolver-se linearmente, como no drama-na vida, não para de *enrolar-se* ao redor de um momento único, memorial [...], paroxístico (a cena sem fim), testamentário etc." (2017, p. 134). Em *Imortais*, esse tipo de ação, rompe com o fechamento da forma dramática, do drama-na-vida, tem um poder libertador e de afirmação como se verá a seguir. Esse drama, bem como os sujeitos nela envolvidos, em *Imortais*, são o objeto dessa análise.

Na Apresentação do texto, juntamente com a descrição das personagens, revela um procedimento objetivo do autor: as personagens referidas são relatadas sem uma interioridade psicológica e/ou ambiguidade a ser descoberta propriamente no decorrer da narrativa. As informações que se seguem contextualizam a situação presente e relatam certas motivações passadas:

Mãe de malas prontas para a Morte

Desenganada, prepara sua morte.

Natureza imutável que se vê obrigada a obedecer a este desígnio. Mulher simples, católica, conservadora, matriarca de rígidos princípios. Nunca conseguiu se despedir do marido que se matou após a filha fugir de casa, a quem ela sempre culpou por isto; pensa que a filha causou sua morte, de desgosto. Decide mudar-se para o cemitério para morrer ao lado dele. Quer que a filha cumpra com um ritual final de sua crença: vista 'a coberta da alma', assumindo sua persona por um dia, para salvar seu espírito.

Filha que retorna para o lugar de onde nunca saiu

Instável emocionalmente.

Apostou em alucinógenos, ácidos, qualquer trampolim químico para que pudesse esquecer-se, sair-se, acalmar um passado de muitas dores. Perambulou, mambembou, andarihou até ser resgatada nas ruas por ELE/ELA. Sofreu uma grande decepção quando jovem, o que a fez ir embora. Sempre se ressentiu do amor que a mãe não lhe tinha.

Ela a caminho de se tornar ele

OU

Ele que um dia foi ela

Esposo da filha, transgênero que está se tornando homem, através de medicamentos e cirurgias. Uma trans-mulher.

Ama mais do que é amada.

Faz o possível e o impossível para agradar sua esposa e a mãe dela. Até apresentar-se travestido da mulher que não é mais para não assustar sua sogra com sua híbrida persona.

Tais descrições equivalem a um prólogo épico no qual o sujeito do discurso é o próprio autor. Esse tipo de informação que, nos melodramas está inserido nas falas das personagens, como relatos que fazem de si ou de outros, é disposto objetivamente no texto pelo autor, sugerindo e/ou, de certo modo, antecipando um desenrolar das possíveis ações e reações das personagens, numa provável sucessão de fatos daí decorrentes. Também na Apresentação é relatada tradição do mito e rito em torno do qual a ação central da peça está ancorada:

A coberta d'alma é um ritual fúnebre curioso, exercido, sobretudo no passado, pelos lusos. Decorrido o falecimento, a família do morto presenteia um traje completo a um pobre, visando que a alma do finado tenha roupa com que entrar no céu.

Dava-se a coberta d'alma no 7o dia. Mas se conseguia ser aprontada antes, o ritual podia ser logo praticado.

Cabia ao contemplado comparecer vestido com a coberta d'alma no dia em que os parentes do falecido fizessem rezar um terço do rosário. Ou uma missa.

A coberta não se podia usar em baile, mas de preferência na Igreja.

Também para as crianças falecidas se dá uma coberta da alma, devendo ser entregue a outra criança da mesma idade. Esta outra com isso se aproxima à família, ocupando mais ou menos a posição de um afilhado, costumando-se mesmo a pedir a benção.

Motivo popular da coberta, - a roupa do falecido ficou na sepultura com o corpo, - precisando então a alma receber uma outra.

Quem não dá coberta d'alma, provoca recriminação geral. Mesmo as pessoas que não admitem a crença, a dão para evitar conversas. Há os que a dão simplesmente como costume recebido.

As vias híbridas do universo mítico já estão presentes, desde o início; as cenas vão se tecendo num jogo impulsivo das personagens – filha, noivo trans e mãe conservadora, religiosa – e na impostação lírica e, por vezes, solene de seus enunciados. Acrescente-se que o universo afetivo intimista/familiar, em *Imortais*, apresenta uma face bem concreta do microcosmo cotidiano. E nesse sentido, Moreno recorre a micro detalhes que se referem à criança, que ficou com a vizinha; às mazelas da viagem de carro para esse reencontro com a Mãe; à troca de vestes de ELE/ELA, para parecer mais feminina, em vista de sua apresentação à sogra. Se, de um lado, os pequenos gestos, as micro ações, os

comentários cotidianos atualizam de modo verossímil a existência dessas personagens, de outro, conferem estranhamento às situações da peça.

Moreno situa sua peça de dois atos em um único *locus*: um “Cemitério no interior do Brasil”, onde se encontra uma mulher na abertura da cena. Ali, ela ensaia a preparação de sua morte numa cova aberta ao lado do marido já enterrado. Antes de morrer, ela quer promover para si um rito fúnebre. No cemitério ela se encontrará com a filha, há anos longe de casa, que retorna com um noivo, uma mulher em processo de transição de gênero. Nesse encontro atravessado por cobranças e tensões, a mãe deseja que a filha assuma o rito tradicional da Coberta da Alma, para se despedir em paz.

A peça se inicia com a MÃE preparada, trazendo sua melhor roupa, para que alguém realize o rito da Coberta depois de seu enterro. Essa mesma cerimônia havia sido realizada no passado pela FILHA para sua irmã gêmea que falecera.

A FILHA retorna e a aproximação extremamente conflituosa entre mãe e filha dispara um confronto maior; um confronto entre mortos e vivos com implicações profundas nas existências de todas as personagens envolvidas nessa trama – as vivas e as referidas, ausentes ou já falecidas. E numa funda exposição da experiência humana no limite da morte, realiza-se a necessidade do rito. O desejo da mimese, da duplicação, de dar vida aos duplos, se realiza num jogo de cena sobreposto ao rito metateatral.

É justamente no procedimento da tradição mítica, que o passado represado se libera ao enfrentamento das feridas, dos feridos e dos fantasmas, numa catarse violenta que modifica o presente com a força de um imenso furacão. Na peça, *Mnemosine* se faz presente pela afirmação da necessidade de lembrar. O mito e o rito mimético da Coberta da Alma detona em cada personagem a tentativa de suprir a carência do Outro. Assim é com a MÃE que necessita partir em paz; assim é com a FILHA que anela pelo amor da mãe, já que aquela voltou seu afeto apenas para sua irmã gêmea:

FILHA: Eu fiz a coberta de minha irmã porque eu queria saber o que é ser amada por você, minha mãe. Ali, vestida como ela, respondendo pelo nome dela, comendo a comida que a senhora fez para ela, foi a primeira vez que a senhora me deu suas lágrimas. Esqueceu que estava comigo a seu lado e me deu suas lágrimas para a outra, a morta. [...] Eu estive perto do seu coração, sendo a outra. Eu tive uma mãe. Ali. E a senhora cantou a canção de ninar que a senhora cantava para minha irmã. Mas ainda assim eu li seu pensamento: como a senhora queria que eu tivesse morrido no lugar dela. Não pensou?

Assim é com o pai suicida que se matou, talvez pela culpa de um fardo medonho; assim é com ELE/ELA que se apresenta inicialmente numa condição de passagem de ELA para ELE, na realidade atua na peça inteira numa condição provisória: ELE/ELA realiza algumas vezes um trânsito variando sua identidade. Inicialmente, como

NOGENDER, apresenta-se desajeitada à MÃE com vestes femininas para não chocá-la mas, na sequência, irá provocá-la. inadvertidamente com o pedido de permissão para se casar com a FILHA.

Assim é com a MÃE, de natureza dual, e que só consegue amar uma gêmea, que não mais existe:

MÃE: Na hora do parto, tua irmã nasceu e um segundo sol guiava meus dias. Nasceu a tempo de ver o entardecer. E um minuto depois, veio a lua. Aí tu nasceu e me inaugurou a sombra. A natureza cria o bom e o mau.

A MÃE, inicialmente chocada com a proposição do genro, aos poucos vê na figura diante de si a possibilidade de realizar a Coberta da Alma de seu marido.

Seu pedido é atendido:

ELE/ELA: Como num teatro, um teatro de uma saudade. [...] Interpretar o morto para ajudar todo mundo a se despedir. Ressuscitar alguém, apagando a falta que ela nos faz. Ressuscitar alguém para a despedida final. Ressuscitar alguém para fazê-lo morrer em paz. Conte comigo

Segue-se o rito que superpõe a transição de gênero ao transe de uma incorporação:

ELE/ELA: [...] Eu vou me alcançar em breve. Após um próximo corte. Sacrificial corte neste altar cirúrgico. Obedeci às prescrições para ser o bode expiatório. Missa de corpo presente: aqui jaz no mesmo corpo, o defunto e o renascido, dois corpos que habitam o mesmo: os restos da mulher que fui, a coroação do homem que serei.

ELE, que vestiu o figurino do pai, termina o Ato I incorporado; o Ato II, acontece na “Sala-de-estar-da-morte”, como o autor nomeia, com a situação armada: um sobreteatro necessário para sacudir a estagnação do passado:

ELE/ELA: Chegou a hora de cumprir a minha missão como planejei. Vou abrir a cortina da madrugada para o segundo ato e arrancar da noite eterna em que vive a minha amada, o coração da verdade, por mais violento que isto possa ser. Vou levá-la até o encontro de todos os seus monstros para que ela possa se curar. Sou aquele que traz o remédio mais amargo; mas toda cura requer coragem. E só assim ela vai conseguir me ver. Pela primeira vez, me ver. E talvez me amar.

Na segunda parte da peça, ELE, em transe, surge como o PAI invocado. Aí, no Ato II, mito e rito cumprirão a um tempo seu aspecto metafórico e literal. Aí a memória é invocada num tempo híbrido, numa temporalidade cruzada do dramático com o épico. Os eventos do passado retornam para afetar as ações do presente. É através do ritual

metadramático, no vodu da fantasmagoria que explodem as revelações mais terríveis, as verdades mais insuportáveis :

ELE É UM VULTO MASCULINO AO FUNDO DA CENA.

FILHA CAMINHANDO PELO CEMITÉRIO NA BOCA-DE-CENA.

ESTÁ TROPEÇANDO DE DROGADA.

MÃE: Tu és cruel. Veio me ver desabar deste mundo, sem a coberta, e virar encosto. Podia me livrar desta prisão e não faz nada.

FILHA: Eu não consigo! Eu prometi, mas não consegui. Mas todas as lembranças cortam. O cérebro sangra a cada porta-retrato. Cada foto parece um tiro. A casa decepada com seus ossos à vista, gotejando destroços na minha cabeça; a casa está morta. Não quero passear por aquele fantasma. A casa faz coisas em mim. Quero ir embora.

VÊ O PAI

Pai, onde você está? Pai, me deixe ir embora, me liberte. Quando você caminha por suas memórias, pode pisar numa flor e ficar prisioneiro de seu perfume para sempre. Ou pisar num espinho e nunca mais parar de sangrar.

[...]

Tantas perguntas, Pai!

Pai, é preciso ser mais forte para ir ou para ficar?

PAI: A alegria não precisa de explicação, é a dor quem faz as grandes perguntas. E você tem que responder!

FILHA: Por que eu preciso fugir deste lugar. Me deixe ir embora!

FILHA TENTA FUGIR. PAI A DEVOLVE À CENA.

PAI: Já que veio, enfrente!

FILHA SEGUE RASTEJANDO. APROXIMA-SE DE ONDE ESTÁ SUA MÃE.

FILHA: Mãe, de ti, eu só queria levar o abraço.

MÃE: Porque tu voltou?

FILHA: Para lhe dar a chance de dizer que me ama. Diz!

MÃE: Se eu te disser tu promete nunca mais voltar?

FILHA: Prometo. Diz.

SILÊNCIO.

MÃE: Não tenho (amor – NÃO CONSEGUE DIZER) pra lhe dar.

FILHA RECOLHE-SE LENTAMENTE.

VAI AFASTANDO-SE AINDA EM CHOQUE.

DEPOIS, FILHA COMEÇA A CAVAR TÚMULO DO PAI.

FILHA: O impossível é sempre o mais desejado. Eu vou colher meu pai aqui embaixo. Eu vou. Ele vai me ajudar a dizer a verdade. Acorda, pai. Vem, pai.

MÃE A IMPEDE DE SEGUIR CAVANDO.

MÃE (LARGA-A E COMEÇA ARRUMAR O TÚMULO DELE): Deixe ele em paz!

FILHA (CONTENTE COM O TOQUE): Eu só queria um abraço seu.

MÃE A LARGA.

O diálogo segue intensificando o conflito crescente até a revelação extrema:

MÃE: Saia! Vá embora. Eu fui alertada. Uma benzedeira me avisou. Ela tocou meu ventre e disse: “Só ponha um filho no mundo, não tenha dois partos. O segundo fruto do teu ventre vai destruir tua família”. Eu nunca quis te parir.

[...]

Eu engravidei da tua irmã, mas não dei cabimento que tinha gêmeas. Barriga pequena, fome pequena demais, ninguém sentiu que eram duas. Você nasceu me enganando e vai morrer me enganando. Tu és a que vai me trair.

FILHA

Eu? Te trair? Então eu vou te dizer o que eu fiz. Quero ver como a senhora vai suportar receber tanto de quem a senhora deu tão pouco.

[...]

A senhora me expulsou de casa quando descobriu que eu não era mais virgem, imagine se soubesse quem tirou a minha virgindade.

[...]

Ele me pedia para trazer as amigas, e oferecia sorvete e carona. E a tua cama. Foram tantas, mãe. E eu fiz o que pude para tu não saber.

Numa noite nenhuma amiga veio, então ele bebeu mais que podia o seu corpo e me agarrou. Foi ele quem me ensinou onde começa a mulher. E como nunca fui boa aluna, ele teve que me ensinar várias vezes. Várias vezes. Na sua cama. Meu pai me visitou mais que a senhora. [...] O primeiro filho que eu apaguei na minha história foi dele. O aborto pelo qual a senhora quase me linchou era do seu marido mãe.

Reação da MÃE, FILHA foge, sai correndo ELE/ELA corre atrás e volta novamente p/ MÃE, no cemitério.

Revelação ao modo do melodrama: catártica, chocante, irreconciliável. Mas não há pacificação entre MÃE e FILHA, não há consolação possível, acomodação redentora e sentimental. E na hora extrema, resta ainda o desejo da MÃE, potente desejo de quem parte, de “ficar na memória de alguém como um provérbio, uma palavra que não sabe morrer.”, diz ela.

A MÃE ESTÁ MORRENDO ENTRANDO NA COVA E FALA:

MÃE: Chegou a hora derradeira. Os enviados tão baixando. Tu nem consegue ver, né? Mas ela finalmente está aqui. Bem ali. Tás vendo não? Montada num esqueleto de um cavalo. Coroada de lírios. Grisalha como o tempo. Quer que eu monte na sua garupa. E eu vou!

MÃE VAI ENTRANDO NUMA COVA OU NA TERRA, NESTE TEXTO FINAL.

MÃE: [...]

E como é que a gente faz quando sabe que vai morrer e ainda tem um sonho dentro hibernando? Como é que você diz para este sonho que ele não vai ter tempo de acordar para o mundo, ou ao menos, para este mundo?

Do pouco tempo que temos na terra, porque é que não se destina mais a encontrar em nós o que não morrerá. O que fica. Quero ficar na memória de alguém como um provérbio, uma palavra que não sabe morrer. Quero deixar saudades na alma de quem fica. A gente vive para plantar esta saudade. E eu não construí esta saudade na minha filha. Só ausência e ausência não é saudade.

[...]

MÃE OLHA CURIOSA PARA O ROSTO DELE.

Na hora extrema, a MÃE pede a ELE/ELA que faça a Coberta da Alma para ela; ELE/ELA promete fazê-lo e a mãe se enterra "PARAMENTADA E COM UM SORRISO FELIZ", com uma mensagem para a FILHA:

MÃE: Quando minha filha acordar, diga a ela: "Me desculpe por não ter conseguido te amar".

FILHA RETORNA, AINDA SOB O EFEITO DAS DROGAS.

CAMINHA PARA O CORPO/JAZIGO DA MÃE.

[...]

FILHA: Dela, eu só queria um abraço.

A ação finalizadora, a ação mobilizadora, que acontece no limiar da morte é um gesto em trânsito, em meio a mais uma troca: , acontece a grande virada com uma bela e despojada ação que ocorre no limiar da morte. Newton Moreno oferece em *Imortais* , na trama , é a grande virada dramática:

ELE/ELA SEGURA A ROUPA QUE A MÃE DEIXOU.

MUDANÇA DE ATMOSFERA PARA A COBERTA DA ALMA

ELE/ELA VESTE A ROUPA QUE A MÃE DEIXOU.

ELE/ELA ASSUME PAPEL DA MÃE.

CAMINHAM PARA O ABRAÇO.

A conciliação tão desejada extravasa as expectativas do desfecho com a transferência da personalidade do gesto. Se os atos vividos não se apagam, nem são revertidos, ocorre uma subversão das expectativas de desfecho. O autor sugere possibilidades mais aberta para a fábula, uma outra "moral da história", libertária ,e que se dá efetivamente na ação presente.

Num ensaio, publicado em 1936, *O Narrador*- Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, Walter Benjamin oferece sugestões sobre a natureza básica da narrativa, sobre a natureza primária da história, em oposição à natureza realista do romance. Entre as inúmeras considerações, ele analisa o desaparecimento da figura do narrador: "...algo distante, e que se distancia ainda mais", para recuperar essa figura na relevância do ato de recordar e na faculdade de intercambiar experiências dada pela narrativa.

Uma característica do narrador para Benjamin é sua orientação para interesses práticos: todas as histórias abarcam algo de útil. Assim, as narrativas podem conter um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida. De qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos, da necessidade humana básica de contar exemplos da vida real e tentar lidar com o mistério da realidade humana. Diferente do romance, vinculado ao livro, refratário aos conselhos (conselho tecido na substância da vida) a narrativa advém da tradição oral e alimenta-se dela. Benjamin credita ainda a validade da narrativa na *consciência da eternidade*. A sabedoria da vida real torna-se transmissível no momento da morte e, assim, a morte torna-se marcante para a narrativa. Mas para o autor, a expressão da memória do narrador se dá no momento do entretenimento.

Quanto à relação entre o narrador e o ouvinte, este necessita apoderar-se da narrativa para poder reproduzi-la. Daí o relato centrar-se na "moral da história", enquanto o romance centra-se no "sentido da vida. O primeiro narrador, diz Benjamin, é o de contos de fadas, pois eles fornecem bons conselhos. De acordo com Benjamin, enquanto formas de narrativas realistas, os personagens de contos de fadas deparam-se com os mistérios mais básicos da experiência humana que não podem ser explicados por meios racionais, mas que só podem ser incorporados em mitos.

Em *Imortais*, retorna-se à narrativa como formulada por Benjamin. A fábula, aí relatada em tons fantasmáticos e fantásticos, tematiza exemplarmente a memória. Na peça, rememorar é atuar; agir, é revolver as feridas de tal modo que extravasam numa vida, em toda vida. Nesse sentido lembrar assim do passado é modificar o presente. O modo de comunicação é direto, mobilizando conflitos familiares e afetivos extremamente polarizados. A trama desata micro situações explosivas, revelações e reviravoltas, e os enunciados discursivos, as falas das personagens brotam de uma vertente lírica que remete à fala lorquiana. Quando penso na encenação da peça, penso num espaço de picadeiro, do circo-teatro, numa interpretação rasgada, intensa e despudorada, exposta, completamente exposta. Penso num público frequentador do circo teatro nas periferias, nas pequenas cidades com os quais os difíceis temas aí abordados, urgentes e

necessários, comunicam-se diretamente. Estamos diante de uma grande dramaturgia popular.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas, poderes oblíquos** – estratégias para sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

MORENO, Newton. **Imortais**. Texto inédito, cedido pelo autor.

SARRAZAC, Jean-Pierre. Metadrama. *In: Léxico do drama moderno*. São Paulo: Cosac&Naify, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Poética do drama moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 1984.