

VIVEIRO DE VOZES, roteiro inspirado na obra de Nuno Ramos.

Autores: André Goldfeder e Evaldo Mocarzel.

1 – Interior – Estúdio.

Escuridão total.

Narração em *off*, na voz de Romulo Fróes, de trecho do texto *Bonecas Russas, Lição de Teatro*, de Nuno Ramos, que faz parte do livro Ó:

Quem põe uma boneca russa dentro da outra é o dia. E quem põe um dia dentro de outro sou eu. Assim, eu e meus dias, como colecionadores, vamos escondendo bonecos iguais a nós mesmos, uns dentro dos outros. Mas não apenas nós, pois a natureza é uma enorme boneca russa também. E o rio, que não banharia duas vezes o mesmo homem, é uma boneca russa de água, enrolado a si mesmo em turbilhões, repetindo-se enquanto procura o mar. O mar, com suas marés conhecidas, inchando-se e encolhendo-se, ameaçando a todos com os desastres ecológicos mais previsíveis, o mar é uma boneca russa salgada com outros mares sempre iguais e profundos e salgados dentro dela.

Breve pausa.

Fade in (clareamento da imagem) lento, que pouco a pouco vai revelando uma fonte de luz que preenche toda a tela, com uma claridade trêmula e sempre em movimento.

Narração em *off* na voz de Romulo Fróes de dois outros trechos do texto *Bonecas Russas, Lição de Teatro*:

Feitos à semelhança de algum protótipo, à própria semelhança estamos presos. Nada em nós ventila, só o vento dentro do vento nos alcança, sem notícia nem claridade nem viagem nem sal marinho. Concatenado à relojoaria noturna, circular, das bonecas russas das galáxias, girando dentro de si mesmas em velocidades espantosas, olho enfatulado por um olho que não é meu, já tomado pelo que viu e vê ainda. Um olho que tem a luz colada, em dobras de repetição e de contagem.

Não sou a réplica do que fui, nem do que serei, mas do que acontece comigo neste exato momento. Como uma luz espelhada, já cansada do que iluminou, retorno, pasmo de retornar. Estou aqui. Aqui é.

Montagem de imagens que revelam a materialidade do próprio cinema: mais planos de luz, textura com grãos de prata e texturas pixeladas das novas tecnologias digitais, planos captados em monitores de estúdios de som que revelam gráficos com a própria materialidade do som, mais planos de luzes trêmulas e, em seguida, imagens da natureza revelando a diversidade da matéria: diferentes tipos de solo, terra e areia, águas de rio e de mar banhadas com diferentes intensidades de luz, também nervuras de folhas e plantas transpassadas por raios de sol. Pouco a pouco, *fade out* (lento escurecimento da imagem).

Corta para imagem de um olho captado em hiper-plano-detelhe.

Montagem de imagens superpostas do mesmo olho captado em hiper-plano-detelhe. Depois montagem de diversos hiper-planos-detelhe de olhos de diferentes pessoas, homens e mulheres.

Edição de som com os planos-detelhe de olhos, materializando musicalmente uma pluralidade de vozes encadeadas de forma coral, mas tudo sem significação explícita, de maneira ininteligível, como se a textura dessa coralidade de vozes estivesse reverberando nos planos dos olhos. Em seguida, nova montagem de planos de luzes e sombras trêmulas, que se intensificam progressivamente, até pouco antes de se tornarem pura luminosidade “desmesurada”.

2 – Interior – Estúdio – Dia.

O primeiro dispositivo proposto pelo filme: a atriz Vera Holtz vai performar sobre monólogo extraído do livro *Cujo*. O texto focaliza a voz de um morto que será experimentada no corpo vivo da atriz. O texto é o seguinte:

Eu quis ver mas não o vi. Eu quis ter mas não o tive. Eu quis. Eu quis o deus mas não o tive. Eu quis o homem, o filho, o primeiro bicho mas não os pude ver. Estava deitado, desperto. Estava desde o início. Quis me mover mas não me movi. Eu quis. Estava debruçado, morto desde o início. A grama alta quase não me deixava ver. Estava morto desde o comecinho. Eu quis o medo mas não o pude ter. Estava deitado, debruçado bem morto. Quis ver o primeiro bicho e a raiz da primeira planta. A grama alta não me deixava ver. Quis ficar acordado mas dormi. Estava deitado e a grama alta não me deixava ver. Os olhos esbugalhados quase morriam pela última vez. Estava ali desde o comecinho. Eu quis o medo mas não pude ter. Quis o sono, a arca, algum algarismo romano. Quis o homem, mas não este aqui. Quis um deus, mas não este aqui. Ouvi os mil ruídos sem saber do quê. Estava debruçado sobre a grama. Quis virar o corpo e olhar o céu mas não este aqui. Quis olhar a carne desde o comecinho, por trás da pele, mas não demasiado profundo. Quis olhar a carne e a raiz da primeira planta (esta só tinha caule). Quis olhar o medo mas não disse aí. Quis dizer: disse aí. Quis virar o corpo, mas sem me mexer. Estava morto desde a primeira planta. Estava bem morto desde o comecinho da primeira planta. Era um fóssil da primeira planta mas não esta planta aí. Quis dizer: esta planta aí. Quis olhar, olhar, olhar isto aqui. Estava debruçado sobre a grama alta sem me mexer. Quis virar o corpo e ver o céu mas não este aqui. Estava bem morto e quis dizer isto aqui.

3 – Interior – Estúdio – Dia.

O segundo dispositivo do filme: um diálogo da atriz Vera Holtz com flores, que será dividido em duas partes.

Primeira parte: o dispositivo será conduzido por uma espécie de improvisação performativa da atriz sobre esse tema: um diálogo com flores.

Segunda parte: neste novo movimento, a atriz Vera Holtz *monologa* texto de Nuno Ramos para as flores. Uma sugestão é que a direção seja agora desdramatizada, trabalhando com a materialidade literária do seguinte texto, de *Sermões*:

*Será sempre o mesmo projeto para cada pedaço
engenharia minuciosa entre o todo e a parte?
Ou tudo é a sobra confusa de uma asa, c
ópula mal encaixada
com gozo e dor esparramando
matéria sem significado?
Quem fez assim, do jeito que é
fez questão que fosse assim?
Interrogo a lâmpada enforcada.
Pergunto: podia ser diferente
uma única mucosa em nossa cara
ferida salina ferindo a risada?
Raios brotando da terra, feito trigo
ao invés de descer até ela?
Merda e placenta misturados, sem
higiene nem culinária?*

*Equilibrados em traves
de sal, petróleo, pelúcia
ou areia não na suave cartilagem
/
líquida e vertebral da
coluna
– Podia ser assim?*

Vamos dirigir agora somente a voz da atriz Vera Holtz, a ser utilizada no filme como a réplica das flores. A sugestão é que as falas de Vera Holtz sob o ponto de vista das flores, em contraste com o monólogo anterior, sejam mais humanas, cotidianas, de uma naturalidade teatral.

Na montagem, a intenção é encadear, nas réplicas das flores, os solilóquios improvisados da primeira parte com elementos extraídos do primeiro trecho literário e de um solilóquio extraído do seguinte trecho de Ó:

A cor laranja, por exemplo: com certeza um interior diferenciado, para preservar-se, expeliu uma capa que, bombardeada pelos ventos ionizados, pelo magnetismo da chuva ácida, pelos átomos da carpa, ainda amalgamados na lama (que traz em si também o tempo onde essas unidades irão divergir), transformou-se no que entendemos como cor laranja. Debaixo dessa capa laranja, pequenos besouros, pistões de pó e tempo, unidades de luz e de asa, cabelo e água escondem-se, protegidos pela cor. A lama imóvel acima deles perscruta enquanto emite ainda os mesmos sinais – ventos ionizados, chuva ácida, futuras ovas de salmão – mas confunde-se, pois não vê que criou ela mesma a cor laranja em sua tentativa de recuperar aqueles que deixou fugir.

4 – Interior – Estúdio – Dia.

Direção de arte cria um *objeto-caixão* que será utilizado em cena de velório com atores e atrizes. Uma sugestão é que a cena trabalhe com uma espera, um silêncio expectante, entre a realização da expectativa de uma ação e sua frustração.

Em seguida, sobre essa imagem do velório, narração, na voz do ator Marat Descartes, do seguinte trecho do *Primeiro Ó*, do livro *Ó*:

Ao carregar no estômago frutos e pedras (como o lobo da história) e caminhar sobre as cinzas dos pés feitos cinzas, as cinzas das solas, as cinzas do asfalto, as cinzas das folhas, ao provar do pó cinza pousado em tudo

(Pausa)

então alguma coisa como canto sai de alguma coisa como boca, alguma coisa como um á, um ó, um ó enorme, que toma primeiro os ouvidos e depois se estende pelas costas, a penumbra do ventre feito um escombros bonito, um naufrágio no seco, um punhado de arroz atirado para o alto, é em nossa voz o chamado longínquo de um sino, canto e me espanto com isso, demoro a má notícia, esqueço o medo imerecido, esqueço que sou triste e grito e bato os dois címbalos como se minhas amídalas abrissem caminho ao inimigo em meu tímpano, cachimbo coletivo que traga e queima o contorno do morro, a sombra da nuvem, a linha da espuma, o samba nos juncos.

Câmera se aproxima lentamente até enquadrar plano-detelhe do *objeto-caixão*.

Fade out (escurecimento lento e gradual da imagem).

Insert: imagem resplandecente de uma luz que cega.

Edição de som sobrepõe uma coralidade de vozes extraída de textos utilizados no filme, áudios de trabalhos plásticos de Nuno Ramos que utilizam vozes e a canção *Eu e as Flores*, de Nelson Cavaquinho, na voz de Dona Inah na recriação de Rômulo Fróes que está no álbum *Rei Vadio*.

5 – Interior – Estúdio – Dia.

Vera Holtz em ambiente penumbroso, a atriz em contraluz, dizendo o texto *Luz*, extraído do conto *Dentro do Pátio sem Luz*, do livro *O Pão do Corvo*:

Talvez se possa chamar luz a essa lua líquida que boia no pires do lustre. Talvez, mas aquilo que vem da fresta alta da janela, ou mesmo debaixo da porta, aquilo que se dissipa no ar, um calor dentro das coisas, estrela morando na parede, claridade mais real que a falsa alvura bege destas salas, pertence a outra classe de fenômeno. Daqui não posso vê-la direito (estou dentro do prédio), mas sei que fui amado dentro dela, mistura antiga de voz e de água. Daqui não posso vê-la, apenas as suas bordas ínfimas (pelas frestas), seus sinais por trás dos vidros foscos. Não posso sentir nos olhos a dor do dia que mostra tudo. A luz daqui é já uma meia-sombra que se ignora ainda, uma nódoa que iguala cor, matéria, viço, como um corpo autopsiado, pálido e contínuo. Em especial a luz que vem dos tubos de neon, orgulhosa de sua alvura quase magenta, acompanhado do barulho, feito moscas, de seus reatores, em especial esta luz desperta a minha melancolia e o meu enjoo. Por isso me levanto, novamente sem ar, por isso caminho pelo corredor que me comprime os ombros, atravesso o umbral que já conheço, desço os dois degraus e entro no pátio sem luz.

Câmera vai se afastando lentamente da imagem de Vera Holtz em contraluz e aos poucos vai revelando em outro canto do estúdio três atores sentados em luz baixa, agrupados em uma espécie de *portrait* beckettiano. Sobre essa imagem, edição de som mistura a voz em *off* dos três atores em coralidade dizendo o seguinte trecho do texto *Sombra*, de *Dentro do pátio sem luz*:

Há certos buracos que a sombra cava por sobre o contorno de cada coisa, como o retângulo cinza-escuro em meio à fileira de bancos ou a faixa verde-musgo contra a parede clara. É da parte da sombra que esta quina multiplicada, geometria de desvãos, mas planos, a que se submetem o móvel e o imóvel. Muitas vezes, como agora, ela vem devagarzinho, não no desenho brusco que um corpo projeta sobre o outro, recados à distância de um armário junto à janela sobre a fileira de azulejos na parede em frente, mas no tom progressivo e lento, no murmúrio monótono que faz transcorrer a tarde num lugar como esse. Este, este lugar. (...) Ali dentro mais sombra me aguarda, mas sem o contraste encantado dos semitons, terra de úmbria com laranja, cinza com um pouco de cádmio, lilás, sim, o mais puro lilás, e à noite será preciso que a lua acorde com seu olho insano para devolver ao breu monótono a riqueza minuciosa destas sombras. Volto para a sala em que estava sentado, onde a porta mal fechada deixa ver ainda um pedaço do entardecer, mas me levanto novamente, sigo pelo corredor neon mortiço, desço um degrau e entro no pátio sem luz.

Câmera vai se afastando dos três atores até mergulhar na escuridão. Sobre a tela negra, a seguinte narração em *off* (de um único ator) de trecho extraído do texto *Silêncio*, de *Dentro do pátio sem luz*:

Parece um silêncio que vem das coisas, do que está parado, não das pessoas que murmuram baixo sem cansaço, sua falta de assunto, sua vontade de estar em outro lugar. Vem da própria alvura enodada das paredes ou do relógio congelado que já não move seus artelhos, nem pronuncia tic-tac, nem informa nada que presta [...] Parece que está na falta de luz este silêncio [...] Talvez esteja em mim [...]. enquanto salto e toco o umbral com a ponta do meu dedo, volto as costas para a porta à minha frente e paro, e sigo, atravesso a soleira e entro no pátio sem luz.

Corta para:

6 – Interior – Estúdio – Noite.

Plano construído a partir de elementos do universo do artista plástico Oswaldo Goeldi, influência na obra de Nuno Ramos. Silenciosa, ou com tênue ambientação sonora, a cena apenas cria um espaço no interior do filme.

7– Interior – Estúdio – Dia.

Dispositivo em que será criado um jogo cênico com os seguintes elementos: um locutor e um coro de atores e atrizes em situação inspirada no futebol. Inicialmente, o locutor narra a ação que está sendo executada pelo coro.

Tempo.

Progressivamente, a narração do locutor vai se descolando da cena do coro até entrar em colisão com as ações do grupo de atores e atrizes. Em seguida, essa situação se desenvolve a tal ponto que narração e ação do coro invertem os seus papéis: é o locutor que passa a ditar a ação do coro.

Durante a primeira parte do dispositivo, os atores do coro transitarão entre a fala fluente que caracteriza situações como os debates televisivos sobre futebol e os debates televisivos entre candidatos à Presidência da República e a interpretação de um conjunto de textos. Este é composto por aforismo extraídos de *Cujo*, um trecho de *Ó* e excertos de “Os suplicantes (aspectos trágicos do futebol), texto que inspira a cena, ditos respectivamente por Julia Ianina, Lucas Brandão e Julia Pedreira:

1) *Nenhum outro esporte coletivo possui tamanha ausência de sintonia entre o que se passa em campo e o resultado. Torcer, experimentar sem reservas um jogo de futebol, é aproximar-se dessa separação entre jogo e placar. Pode-se dizer que todo jogo de futebol que mereça ser lembrado é no limite um jogo injusto, um jogo que o placar não consegue sintetizar nem estabilizar a posteriori.*

Tudo se passa como se um jogo dentro do jogo fosse preservado, independentemente das bolas que entraram. Essa inércia vem da proximidade entre jogo e vida. Suas regras são simplíssimas. O tempo do jogo é o mesmo do nosso relógio. O campo é grande o suficiente para manter “zonas de dispersão”. A cal imprime sua marca no corpo dos jogadores, a trava da chuteira arranca nacos de grama e a chuva, se houver, é a mesma que banha toda a cidade.

2) *Há aqui uma dispersão, uma peregrinação do povo sem terra, uma ausência de objetividade constitutivas do futebol: a bola deve ser tocada sem parar, deve girar, girar, numa interrogação permanente. Algo contínuo atravessa os noventa minutos, sobrevivendo inclusive às faltas – mas termina no gol, que rompe, como uma catástrofe anunciada, a trama delicada das jogadas, interrompendo o fluxo do jogo e instaurando uma nova realidade.*

3) *A partir dessa desproporção, desse possível que se anunciou e morreu, o sentimento trágico sempre comparece – ao menos para quem perde. Pois algo aqui faz lembrar um destino feito de detalhes que não pudemos perceber e que o final da partida revela, que já estavam ali e contra os quais não foi possível lutar.*

8– Interior – Estúdio – Dia.

Dois corpos nus, uma mulher e um homem, estão colocados sobre duas mesas no estúdio. A proposta do dispositivo: vamos fazer uma espécie de *autópsia cinematográfica* desses dois corpos.

Sobre essas imagens, montagem sonora de trechos de áudios da canção *5ª hora*, cujos versos falam de uma fusão fúnebre e erótica de dois corpos, e fragmentos de narração do livro *Cujo*, em que uma voz se revela em permanente obsessão com a ideia de *arrancar a pele das coisas*. Os versos da canção *5ª hora* são os seguintes:

Agora não há mais tu

nem eu

Misturadas nossas

formas

Só sabem rir

Essa é tua coxa

Feita de peixe, alcatrão

E eu virei esse barro

sonoro

Esse chão com canção

Ouve

O trecho do livro *Cujo* é o seguinte:

Comecei a arrancar a pele das coisas. Queria ver o que havia por baixo. Ergui a superfície do assoalho, que saiu inteira, sem quebrar. Tive que descascar a pele dos tijolos aos poucos, com paciência. A pele do cimento era a mais fina de todas e a dos azulejos refletia como um espelho. Debaixo dessas peles parecia ter outra pele, idêntica, porém enrugada. Retirei mais essa camada e o enrugado da superfície aumentou. Fui retirando camadas sucessivas, cada vez mais onduladas e acidentadas. A pele das tábuas de assoalho foi a primeira a apresentar grandes rombos e uma tonalidade avermelhada apareceu em sua parte inferior. Pequenas farpas de madeira prendiam-se agora a ela, perfurando-a em diversos pontos. As camadas da pele do cimento começaram a grudar umas nas outras. Já não era possível retirá-las tão finas (quase transparentes) e a força empregada passou a ser bem maior (tinha os braços cansados agora). A alteração mais triste acompanhou a pele dos azulejos: quanto mais profundas, mais opacas ficavam as camadas. A nitidez especular da primeira pele (bem superior à do azulejo inteiro) se transformou pouco a pouco na tonalidade leitosa de um dia nebuloso ou de um olho vazado. A pele dos tijolos simplesmente virando pó: se no início ainda era possível descascá-la, tinha perdido agora toda consistência e se desintegrava no primeiro toque. Não era mais uma pele, nem uma superfície: tinha se transformado num material arenoso qualquer. Podia ser pó de tijolo, cal, areia ou, quem sabe, os restos de um defunto. Por trás de cada pele, portanto, encontrei apenas formas degradadas da pele superficial. Ainda que os danos não sejam suficientes, devo concluir que esta primeira camada não recobre um interior diferenciado, mas é a expressão mais estável deste interior, que a repete monotonamente.

11 – Interior – Estúdio – Dia.

A atriz Helena Ignez veste um longo manto azul, que se espraia pelo piso do estúdio, em cerca de um metro de raio. Um manto de coisas (e lugares) que o ator carrega consigo: lençóis antigos, páginas, jornais velhos, colheres, cliques, etc. Paralelepípedos fixam as extremidades do manto ao piso.

Helena Ignez em close fala diretamente para a câmera.

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Deve parecer natural, mas negando a naturalidade, parte do reino animal, mas fugindo a esse reino, pertencendo aos demais reinos, arrastando consigo a resistência ao humano que há na química.*

Coro: (Off) CAVALO SEMBLANTE.

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *A memória é o fantasma que se ressent e reage, arrastando os móveis e as correntes, atravessando os sólidos, mancando muito, rangendo fechaduras e portas, dando sinais de vida. O ator ouve essa sentença antes de todos. A técnica do ator é a da memória feita cavalo – no sentido galope do termo, quando o animal reconhece o caminho de casa depois de um longo passeio. É a técnica da fuga transferida à glote, à narina, às partes externas do grande fole. A soma das vozes fugindo em distorções da garganta, matizes agudos e graves, trejeitos, pigarros. No entanto, olhando para trás, reparando bem, é possível perceber os pequenos sinais que deixou enquanto fugia. Suas pegadas.*

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *Pegada na areia?*

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Sim, ou em outro material que sirva de molde.*

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *O ator tem seu corpo impresso?*

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Sim. Em plena fuga.*

Coro: (Off) CAVALO UM TRONCO.

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *Mas ele é belo o suficiente para ter seu corpo impresso tantas vezes, como se fosse o modelo de uma escultura?*

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *É tudo um truque. Ele parece aceitar a modelagem, a cópia da carne viva, mas é só fingimento. Mesmo que fosse um Apolo que todos quisessem reproduzir, ele sempre trairia a sua marca. É aí que entra a técnica milenar que desenvolveu. Entre todos os homens e todas as mulheres, entre todas as profissões que há neste mundo, ele é o único que consegue apagar o próprio sinal.*

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *Quando?*

A partir de agora o foco da câmera se desloca do rosto da atriz em direção ao seu corpo e às superfícies do manto de coisas, “passeando” por eles.

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Assim que seu peso marca a areia; assim que suas digitais ficam impressas na textura de uma mesa, na fronha do travesseiro ou em outra superfície qualquer; assim que sua voz ecoa no cortinado da velha arena; assim que seu suor mancha o lençol em algum hotelzinho perdido no centro do Rio de Janeiro. O ator é exatamente isso, o traidor do seu sinal.*

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *Como assim?*

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Eles pagam ingresso para que te esqueçam. Faça o mesmo com eles. Os pagantes. Assim, a um só tempo, toda a lenta modelagem com que te fizeram...*

Coro: (Off) CAVALO AO CONTRÁRIO

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho; CONT'D) ... *a cera pingando com que te esculpiram, assim exatamente como você é, será então perdida. (Pausa) Todas as marcas, todas as marcas do ator devem ser mentidas uma a uma, negadas minuciosamente.*

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *Todas?*

Montagem de planos-detelhe captados com lente macro do rosto, das mãos e de outras partes expressivas do corpo de Helena Ignez. A montagem termina com um close da atriz.

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Sem exceção nenhuma. Isso é o ator. O perseguidor dos próprios sinais, aquele que desfaz a cena ao som de uma sirene se aproximando.*

Pausa. Som do alarme que toca nos debates televisivos quando termina o tempo de fala dos candidatos. Edição de som mistura agora paisagens sonoras do trotar de cavalos.

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *Entendeu?*
Pausa longa

Blecaute. Somente vozes.

Helena Ignez: (Off) *Agora a voz já não era bem minha.*

Coro: (Off) *CAVALO MONTANHA-RUSSA.*

Helena Ignez: (Off) *Um rouxinol. Um poente. Eu disse que sou um poente.*

Coro: (Off) *Um quê!?*

Helena Ignez: (Off) *Um disco riscado. Sou o portador de uma cor.*

Coro: (Off, sussurrando) *Ele está bêbado!*

Helena Ignez: (Off) *Não bebi nada. Mas sou um poente. Um peixe carnudo. Um cavalo. E algumas vozes que não consigo saber de quem são.*

Um clarão súbito ilumina o quadro e vemos Helena Ignez em plano médio, envolta em seu manto.

Helena Ignez: (Off) *Todos me perguntam sobre Procópio Ferreira e aquela época com Procópio, o Teatro Sem Plateia, o Teatro Em Qualquer Parte que fundamos. Mas meu amado primeiro cavalo, ainda jovem, embora mais velho do que eu, expelia vozes como um veneno doce, próximo ao motor da aparência de tudo, bicho e planta, tapetes, armários, gavetas...*

Coro: (Off) *É isso!*

Helena Ignez: (Off) *Peças encenadas a cada momento e por toda parte e por quem quer que seja, bicho, gente, pneu...*

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Era esse o motor do que a gente fazia, a aparência difusa, a contiguidade absurda em tudo o que a gente tocava ou assistia.*

Coro: (Off) CAVALO CORAL.

Helena Ignez: (Off, encarando a câmera, como se estivesse diante de um espelho) *Eu recebia aquilo como uma oferenda cotidiana, sem estranhar o milagre, mas depois guardava tudo num nervo íntimo. Por isso sobrevivi a Procópio e ao próprio Nelson Cavaquinho, por causa dessa poupança que fui fazendo sem que ninguém pudesse perceber, principalmente Procópio. Mas no final percebeu e nunca mais falou comigo. Pois não era possível continuar, como se fosse natural, aquela enciclopédia de todos os autores, atores, maquinistas e iluminadores, coxias e marcações de contrarregras e maquiagens e vestuários e cordames e cenários, todos os teatros, de arena, palcos italianos, elisabetanos, mesmo enquanto a gente dormia, naqueles anos dourados. E foi o poeta Giuseppe Ungaretti quem percebeu isso primeiro, foi ele quem introduziu esse conceito, de um mímico que fizesse a gente atuar como bonecos, que antecipava nossos gestos e entonações enquanto a gente acreditava que inventava, naquele quartinho de hotel barato do centro do Rio de Janeiro.*

Coro: (Off) CAVALO TAMBORIM.

Pausa.

Coro: (Off) *Volta, Ungaretti! Vem fundar o novo teatro brasileiro! Vem quebrar as lâmpadas, queimar as cortinas. Vem arrancar as nossas cordas vocais!*

Voz em off de **Helena Ignez**, performando o poeta Ungaretti: *Olha que eu arranco mesmo, seus filhos da puta, por deus ou pelo violão do Nelson Cavaquinho.*

Coro: (Off) *Apresenta ele pra gente, Ungaretti!*

Voz em off de **Helena Ignez**, performando o poeta Ungaretti: *Tudo se parece!, tudo se parece com tudo! Não há nada para levar ao palco senão a semelhança!*

Coro: (Off) CAVALO AGORA.

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *Então, Ungaretti, isto aqui é a Grécia?, Ungaretti, o Rio de Janeiro agora é Atenas?*

Voz em off de **Helena Ignez**, performando o poeta Ungaretti: (Grave) *Vocês são a prova disso, mas sem os escravos, sem as guerras, sem os arautos, sem as ágoras, só o violão do Nelson Cavaquinho.*

Coro de Cabrochas: (Off) *O Teatro Em Qualquer Parte já foi feito! A própria canção, qualquer canção, é um teatro em qualquer parte!*

Helena Ignez: (Encarando a câmera, como se falasse com ela mesma em um espelho) *É aqui que me despeço. Voz que vem dentro da minha, dentro da mesma urna literária. Nós dois ouvimos muito mais do que cantamos. Meu cavalo! Voz cavalo! Corda umbilical e verborrágica! Retórica, kitsch, autocomplacente, mas sempre poderosa. Rei Lear de um churrasco numa laje. Há alguém ainda em nós?*

Coro: (Off) CAVALO MONÇÃO.

Pausa longa.

Enquadrada em plano médio, Helena Ignez narra, como um rapsodo, um texto com as folhas de papel nas mãos.

Helena Ignez: (Lendo como um rapsodo e também encarando a câmera de quando em quando, contando a história para o olho negro da lente) *Chovia bastante no Caju e eu não chorava nem um pouquinho. Ungaretti me agarrava pelo braço. Depois da longa tarde do enterro de Procópio Ferreira, ele desapareceu completamente*

Pausa.

Helena Ignez: (Lendo como um rapsodo e também encarando a câmera de quando em quando, contando a história para o olho negro da lente) *Tinha uma longa fila de chorosos e a bandeira do Teatro Sem Plateia envolvia o caixão. As rosas cheiravam mal, e as coroas de flores pareciam duas orelhas imensas. Foi apenas quando as cordas receberam o peso do caixão embandeirado e uma salva de palmas ecoou que despertei de meu torpor. Vi, contra a terra escura, a minha voz janela, a voz de meu cavalo, emparedada lentamente. Senti que eu morria junto, mas vi o que de fato faria: seguir em linha reta, tristemente eufórico, sobreviver, como Procópio profetizou, longe do nosso viveiro de vozes.*

Coro: (Off) CAVALO CANOA.

Helena Ignez: (Lendo como um rapsodo e também encarando a câmera de quando em quando, contando a história para o olho negro da lente) *Então meus ouvidos foram atraídos, não pelo murmúrio das pessoas cantando um samba que Procópio adorava, e seus amigos entoavam num coro triste, mas sim pelo ruído metálico de patas, patas de um cavalo em meio aos túmulos. Senti nas pálpebras a luz daquele fim de tarde carioca, a parede luminosa contra o cubo cinzento da chuva que tinha acabado de cair. Levantando a cara antes de todos, vi aquele anão albino cavalgando entre gotículas bem no centro de um raio largo e luminoso, separado por paredes nítidas do cubo cinzento onde a chuva esperava a hora de voltar. Vinha num passo lento sobre um cavalo marrom, em seu conjunto impecável de polícia militar, como uma figura de outro mundo que em momentos de desespero visitasse os homens. Ungaretti apertou meu braço e falou em meu ouvido:*

Voz em off de **Helena Ignez**, performando o poeta Ungaretti: (CONT'D) *Olha, é o Nelson Cavaquinho!*

Helena Ignez: (Lendo como um rapsodo e também encarando a câmera de quando em quando, contando a história para o olho negro da lente) *Quando ergui os olhos novamente, o cavalo ia longe, já no fundo das alamedas. Pedi então a Ungaretti que chamasse o cavaleiro. Quando me volvei para o lado oposto, Ungaretti ainda conversava com ele.*

Voz em off de **Helena Ignez**, performando o poeta Ungaretti: *Ele quer encontrá-lo. Entre os arcos, sob o trilho do velho bonde. (Pausa breve). Agora você está sozinho.*

Coro: (Off) CAVALO CAVALO

Câmera passeia novamente pelo manto, se aproximando lentamente dos paralelepípedos que o fixam ao piso.

Helena Ignez: (Off) *Me senti estranhamente bem, quase eufórico, ao seguir sozinho pelo calçamento da época do Império, aqueles cubos de pedra que escravos ou semiescravos cravaram na areia, até chegar aos arcos. Já transeunte e não montado, arrastando seu cavalo pelo freio, vi o anão caminhando na minha direção, com a cara de um jabuti que tinha sofrido muito, mas agora não sofria.*

Pausa breve.

Helena Ignez: (Off) *Num gesto largo, Nelson Cavaquinho completou lentamente um círculo e disse:*

Edição de som mistura sonoridades metálicas, dissonantes, rascantes, do saxofone de Thiago França, com paisagens sonoras de atritos metálicos que por vezes se sobrepõem à voz da atriz para compor a textura “metálica”, feita “de

asfalto e fumaça” da voz de Nelson Cavaquinho, tal como o ator-cavalo a caracteriza no livro *Adeus, cavalo*, de Nuno Ramos:

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *Eu canto e perpetuo.*

Pausa.

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *Não quero que você procure o ritmo. Não há batimento comum às coisas, como havia antes. Era isso que buscávamos, mas a dissolução chuvosa da paisagem desfez toda possibilidade de um coro. Não há também solidão real no mundo. Em suma, não há mais ninguém sozinho.*

Coro: (Off) CAVALO FAROL.

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *Tudo canta, dispersivo e sem batuque, procurando público, levando a vida a cantar. Corpos cuspidos do trilho seguro para o barranco e o muro, amor emparedado, filhos que não nasceram, pequenos poemas que viraram grito, matéria sonora sem ordem nem retorno, tudo isso formou uma massa invencível, um peso sem contraponto numa balança que ninguém vê. Lutamos contra isso, mas perdemos, diariamente perdemos, e não podemos denunciar pra ninguém. Então, respira o ar dessa baía.*

Helena Ignez: (Off, CONT'D) *Para acalmar o animal que disparou, já longe, ele disse:*

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *Eeeia, Tarde de Maio...*

Helena Ignez: (Off, CONT'D) *Nelson Cavaquinho alisou com a mão esquerda a cabeleira branca e gritou ao cavalo, com aquela voz a que faltavam os agudos:*

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *Volta pra casa, baio!...*

Helena Ignez: (Off, CONT'D) *Enquanto virava o rosto em minha direção, vi quanto era marcado, como uma serpente tatuada pelo chão, e como eram amarelos os seus dentes, exsudando pinga e tabaco.*

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *É foda desejar o que é passado.*

Pausa.

Helena Ignez: (Off, CONT'D) *Fitando o animal que galopava, Nelson Cavaquinho botou as duas mãos sobre os meus ombros. Olhei, sobre os fios brancos do seu cabelo, a cidade iluminada pelos letreiros do comércio que fechava. Meu rosto, que ainda não tinha chorado, sentiu correr por suas curvas, maçãs, narinas, queixo, lábios, chegando mesmo às omoplatas, aos borbotões e em cascata, as lágrimas adiadas, e minha respiração ficou mais larga. Soltando meus ombros, colheu com o polegar uma delas e levou, como uma iguaria, aos lábios de jabuti, cerrados e sem derme.*

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *Eeeia, shhhh, felicidade.*

Helena Ignez: (Off, CONT'D) *E me beijou. Nelson Cavaquinho beijou a minha face.*

Pausa longa.

Helena Ignez, performando Nelson Cavaquinho: (CONT'D) *Nunca volte para casa.*

Escuta-se a canção de Nelson Cavaquinho, letrada por Nuno Ramos, “Caminhando”.

A sequência termina com imagens das ondas do mar.

10 – Exterior – Praia – Dia.

Planos captados em uma praia, documentando diferentes texturas de matéria à beira-mar. Sobre essas imagens, montagem com narração em *off*, na voz de Romulo Fróes, do primeiro poema do livro *Junco*:

*Cachorro morto num saco de lixo
areia, sargaço, cacos de vidro
mar dos afogados, mar também dos vivos
escuta teu murmúrio no que eu digo.*

*Nunca houve outro sal, e nunca um dia
matou o seu poente, nem a pedra
feita de outra pedra, partiu o mar ao meio.
Assim é a matéria, tem seu frio*

*e nunca vi um animal mais feio
nem pude ouvir o seu latido.
Por isso durmo e não pergunto
Junto aos juncos.*

Créditos finais.