

Absolvição



Por **ANDRÉ QUEIROZ***

Comentário sobre a peça teatral encenada por Daniel Herz

Para Victor Hugo Cecatto, em memória



1.

Na arena em que o espetáculo *Absolvição* nos é apresentado, as cadeiras têm nome e sobrenome, quiçá tenham tombo de patrimônio, é provável que estejam aferradas a um criterioso sistema de posse que aferisse filiação de registro, critérios de serventia e modos de conduta. Se partirmos destas prerrogativas fabulatórias, quase ficcionais – espécie de contrapeso que resta com relação ao teatro de que falamos, não seria difícil atestar que a base material das cadeiras seja conformada em

madeira de lei talhada sob encomenda, de uso raro e fora de série. Não importa se Carol Santaroni tenha nos ofertado pistas comezinhas, que ela tenha falado de cadeiras encontradas de forma quase gratuita na garagem de uma casa^[i], não *ingressemos por esta pista, tal origem decaída não atesta* de fato ao que respondem as cadeiras de *Absolvição*.

Estas, insistimos, não são cadeiras comuns com encosto adequado aos homens de boa vontade; não nos passa pela cabeça atestar a sua valia, apenas e tão somente, pelo trabalho artesanal empregado na sua confecção: o estilo colonial português de corte nobre, o espaldar entalhado com bilros nas laterais, o assento e o encosto em palha indiana cuidadosamente entramado, as pernas dianteiras torneadas, algum sinal de restauro, certa rodagem nos melhores leiloeiros da cidade, em definitivo, não se trata de quaisquer cadeiras, diga o que disser Carol Santaroni mas, em tempo, ela nos corrige, ela oferece outra pista, ela é testemunha dos fatos pregressos, ela é personagem ativa das horas de ensaio e elaboração, ela nos oferta outra pegada pela qual seguir essa busca andarilha, esta nossa forma contornada e derrapada de entrar no texto, de invadir a peça como quem busca seus cornos, como quem procura os cabelos do espetáculo, as máscaras insuspeitas da encenação.

Carol nos conta que as cadeiras eram outras, que no princípio de tudo haviam cadeiras vulgares, uma duas três quatro cinco, cadeiras ritmadas como a um passo militar, cadeiras em linha de montagem e chão de fábrica, cadeiras quaisquer; eram cadeiras leigas descomungadas, sem preceito ou religião, decaídas, heréticas, cadeiras não-iniciadas, mas passado este primeiro tempo dos ensaios, passada essas horas de acerto-e-erro, outras foram as cadeiras encomendadas, não cadeiras para uso diário – dessas que se toma de arrasto, e que por vezes se abandona às quintas feiras na porta da casa a ver o tempo que custa até que algum aventureiro as tome para si e as preencha de novos sentidos e dalguma redenção, nada que isto; não são cadeiras que possam servir de suporte a objetos de pouca monta, espécie de aparador improvisado, uma pilha de livros que sequer se leu, a penca de roupas sujas que bem traduzem os humores da família, do casal, das crianças – melhor não deixa-las por perto, as crianças tem um quê de distinção que quem sabe possa vir a afetar os instintos mais próprios às cadeiras distintas, mas fiquemos calados por hora, façamos silêncio no que tange a isto; há certos não-ditos que um espetáculo ultraja como se lhes arrancasse de um golpe seco o véu de seu disfarce, expondo a carranca indecente e de uma nudez fastidiosa; há outros interditos que o teatro escolhe passar ao largo, fazendo que não vê/ que não escuta/ que não fala, e numa espécie de drible de corpo com pernas-capoeira, o teatro faz a curva e segue adiante, mas não é hora ainda de falar mais do que se deve, investiguemos o de que se trata.

Absolvição está iniciando temporada de caça, andou-se dizendo que fora árduo os deveres de casa, o passo a passo dos experimentos e resoluções, o escrutínio do percurso, o salto por sobre as barreiras a tornar árdua as tarefas diárias, mas o espetáculo segue abrindo picadas a ferro e foice, com a mão vestida em soco inglês e uma pancada seca, uma estocada no reverso do sermão proferido, e eis o arranjo de contas ao rosário que despenca, e eis o sopro que atravessa o cortinado das confissões, mas calemo-nos por hora, afinal as cadeiras de *Absolvição* tem orelhas espalhadas por todo o corpo, elas tem os poros despertos, elas tem nome e sobrenome – já o dissemos, elas tem o faro de felino, elas ouvem o que veem, elas sentem tudo dobrado e em reverberação como num som que se estica e volteia, tais cadeiras tem a mirada de lobo das estepes russas que enxergam com as narinas mesmo quando a noite insiste em ser o tempo inteiro.

2.

Cadeiras com nome e sobrenome, Lucas, Jorge, Keller, Pietro, Thomas, as cadeiras foram recortadas em blocos, um nome etiqueta fatiados da cena, um quefazer eivado de curvas e deslocamentos, a história que se conta não segue em linha reta, ela entoa arremedos, ela oferta e despista, ela pisa com cautela a ver se o solo está fofo e arenoso o bastante para que os pés não atolem, a história caminha com vagar a ver se o público ingressa à pescaria de pérolas.^[ii]

- Atenção! Atenção! - sem que se diga, é o que ouvimos - o espetáculo está iniciado e não há trem de pouso perfeito, nada é cem por cento perfeito, a aterrisagem é de um risco sempre - está definitivamente fora de causa terminar bem, os artefatos de segurança estão avariados, afinal é da vida o de que se trata, os seus borrões, a alma cerzida aos avessos, as pregas do desejo besuntada em rícino, o confessionário está de portas e pernas abertas, seu calabouço de fantasmas gritam verbos inconvenientes, eles tartamudeiam orações rotas, sílabas que custam, fonemas impronunciáveis, há palavras que arrancam correias de sangue, o sexo empestado tomado em careta, os olhos estourados, o prazer que abeira a morte nas fimbrias do que se conta, evitemos expectativas de sucesso aos tribunais de Kafka ou de Céline ou de Primo Levi, no processo que se tem às mãos, a *Absolvição* é temporária e aparente; mister evitar as crises de ansiedade, a vontade de que tudo se ajeite de roldão, e num gesto de mão, as contas do terço lhes servirão de pouco ou nada, elas podem constranger.

Daniel Herz inventa modos de contar uma história no que mira profundo e distante, Andriu Freitas encorpa a fala que lhe é antecipada, uma fala de músculos no atletismo afetivo do palco, Daniel parece lhe dizer com os olhos os modos dos olhos gritarem coisas que não devem ser ditas, eles estão dizendo ao público [que somos] que não é por meio de carretéis que se lançam no palco que o texto de *Absolvição* se desfolha e se desenrola, a história gira por fragmentos, o hiato o suspiro, os blocos do texto trazem os nomes das cadeiras, ele apresenta furores e torpezas, ele, o texto dramático, evoca culpas que lancetam a carne e a pele maculadas, ele conta de alguém que é posto refém às fúrias do sequestro e o atropela, a criança com a voz embargada de medo, os olhos trincados em costura a ver se se dissipa o lhe é real e lhe acossa definitivo.

Andriu Freitas nos olha nos olhos da cara, ele te incita a intimidades forjadas no instantâneo do passo prenunciado, passo contrapasso partitura, é por meio de um jogo sem tréguas que a cena tripudia, quem será este que nos convoca ao testemunho, o homem simplesmente o inominado homem, quem será este que nos lança sobre o colo da atenção a faca das palavras que cortam, um martelo que faz ajoelhar sobre o milharal como se fora a provação a um deus sacado no comércio das vontades - o calor que vapura desde o dorso e que vai subindo tormentoso a lombar azeitada às espaldas o solavanco em estupro, o meio das pernas colhido às imprecações, é de Lúcio que se fala, ou será de Keller, que importam os nomes se os blocos fraturam a integridade do corpo - o texto ele escapole pelos gestos do tronco que rascunha uma dança, Andriu Freitas se arma num gesto de pernas a um *pas de deux* brevíssimo com a cadeira que se chama Pietro, quem sabe se a cadeira a esta hora se chame Thomas, não importa o nome - o que importa e se impõe é o passo, o bailado hábil e preciso, a cadeira tem os olhos arregalados, a cadeira tem as mãos em pinça de fazer operar milagres de uma sujidade sem par, o homem está contando, ele precisa fazer desaguar o bloqueio das sentenças de uma *Absolvição* de nunca, o homem está só e espera - ele aguarda por nossas orelhas de abano, ela espera um roseiral de cumplicidade, as palavras saem em cascata, Andriu Freitas experimenta os espaços de trânsito, ele caminha na ponta dos pés até as extremidades, até as bordas do

espetáculo onde a ilusão se desarma, ele precisa fazer uso do cenário que lhe afronta, ele conta e conta como se fora dizer 'prepara-te que o que trago na boca é de uma constrição que corrompe, Andriu, o ator experimentado de que nos fala Daniel Herz, Andriu ou simplesmente o homem sem nome, ele está chegando perto em demasia, não se espere dele a palavra que acalenta, não se espere dele um verso bem bonito, desses que se ouve e depois se vai embora engalanado; não é de modinhas ou de sonetos o de que se compõe *Absolvição*, cada bloco ensejando uma respiração distinta, por vezes é o suspiro que alarga os espaços, noutras, o ritmo não dá tréguas, o ritmo escala as paredes, o ator está sendo testado à extenuação, às vezes se tem a impressão que as gentes do público seríamos capazes de lhe ofertar uma colcha de cuidados, o ator está extenuado no que a extenuação é signo de valor e potência – ele pega pelo colarinho as cadeiras que atendem por nomes diversos, tantos nomes, todos os nomes, as cadeiras que são como legião: Lucas, Jorge, Keller, Pietro, Thomas, o fôlego num crescendo, os movimentos ganhando em espessura, os passos agora são pesados, fazem estrondo no que marcham, os gestos – outrora – comedidos e desconfiados, agora, os gestos são gravíssimos, são gestos que podem matar, são gestos de seduzir até que o abismo nos seja o próximo passo, são gestos de assassinio, e as palavras elas tropeçam no anseio da vindita, as palavras abrem as portas ao suspiro de senhas-sentinelas, Andriu ou o homem inominado ele caminha entre cadeiras e palavras, e as palavras elas falam coisas que derrubam, as palavras são como um saco de pedras no que se coloca dentro um homem um bicho um troço qualquer, as palavras tem fundos falsos onde se colocam homens que se arremessa ao fundo do rio, as palavras ousam dizer coisas como estas: “Nós ficamos lutando por um bom tempo, ele era muito mais forte e eu estava começando a ficar inconsciente, mas ele acabou tropeçando e eu consegui me livrar dos pulsos dele. Eu peguei o martelo que estava dentro do meu bolso e acertei o lado da cabeça dele com muita força, e o corpo todo dele sacudiu, como se ele tivesse sido atingido por um raio. Eu martelei a cabeça e o rosto dele, o crânio se abriu como um pedaço de madeira que se quebra quando se dá um chute. Eu bati nele até que ele parasse de se movimentar; eu bati nele até ele ficar exausto. Eu caí de costas contra uma cerca e fiquei lá, sem conseguir me mexer até que a ardência sumisse dos meus pulmões. Depois eu o agarrei pela lapela e o arrastei pra cima da beirada do poço. Eu peguei as chaves do carro dele, e coloquei ele numa posição onde a barriga ficasse na beirada, com a cabeça pendurada para dentro do buraco. Eu não tinha calculado bem, ele era muito pesado, e no instante que eu o larguei, ele tombou e caiu para dentro do Poço, e o pé dele ficou preso no meu casaco e eu fui arrastado pra dentro do poço, junto com ele”^[iii].



Talvez que o público se fizera cúmplice na proporção e medida em que parecíamos buscar indicar ao homem [que conta esse repertório de barbarismos] uma saída lateral, um beco soturno mais além de qualquer flagrante por onde pudesse fazer escoar de mansinho o seu anonimato; o público parece seguir com o inominado homem a sua fúria de consumação, o seu teatro, a sua hélice de gestos e palavras; talvez que a plateia – trazida para dentro da arena na que o homem deambula – seja sejamos todo-ouvidos e um nada judicante, o tribunal da razão, da moral e dos bons costumes em suspenso, o teatro estica as suas pernas e pegadas ao mundo; é que não parecia estar disponível as armas e as vestes desta função àquela hora compartilhada – o tribunal era trespassado pela arena, e nesta o homem que conta o horror trazia consigo o teatro na boca, ele atuava sem afetações ou avanços de turno. Era como se Andriu Freitas houvesse lançado largo e distante uma rede de pesca e o mar em que estávamos, todos, nos parecia límpido e serenado.

3.

O que deve tomar para si como tarefa o teatro no contemporâneo? Como será que o teatro deve se lambuzar dos fatos que nos perpassam e nos constituem? Mimetizá-los de cabo a rabo – reproduzindo-os tal e qual, imagem e semelhança em forma e contorno, numa espécie de dispositivo cênico de quase transparência, ainda agora aos finais do primeiro quarto do século vinte e um, sob os prismas do realismo, a fotografia da realidade social replicada desde a carpintaria cenográfica – sala/quarto/cozinha, um jardim das cerejeiras, o escritório onde o homem trabalha? Ou será desde o desenho de luz e efeitos de som acossados pelo imperativo de empatia e catarse – o público tomado pelas mãos como se fora a criança da hora e a ‘pedagogia’ teatral a iluminá-la dos bons modos quando à mesa e às etiquetas de costumes? Ou será desde os ritmos narrativos açodados aos tempos e tampos da trama que se conta – o princípio harmônico do compasso, as notas e

acordes limpos, os ruídos filtrados a um cortejo de orelhas sensíveis? Ou, quem sabe, desde os personagens costurados até o último vergão da alma, sua pregação psicológica tomada de trauma e confissão – o teatro como um jogo de marionetes loquazes, tudo contar, contar tudo como num entrampo clínico-analítico a conspurcar reputações e sintomas? E tudo isto somado, estaria ainda hoje o teatro ao dever ambíguo e complementar de simular e dissimular a dobradura do mundo como se fora de uma verdade última e íntima o drama ocidental burguês e seu contrato social?^[iv] Situar-se no vão estreito entre a sala de espelhos e o palco de horrores, ainda hoje isto?

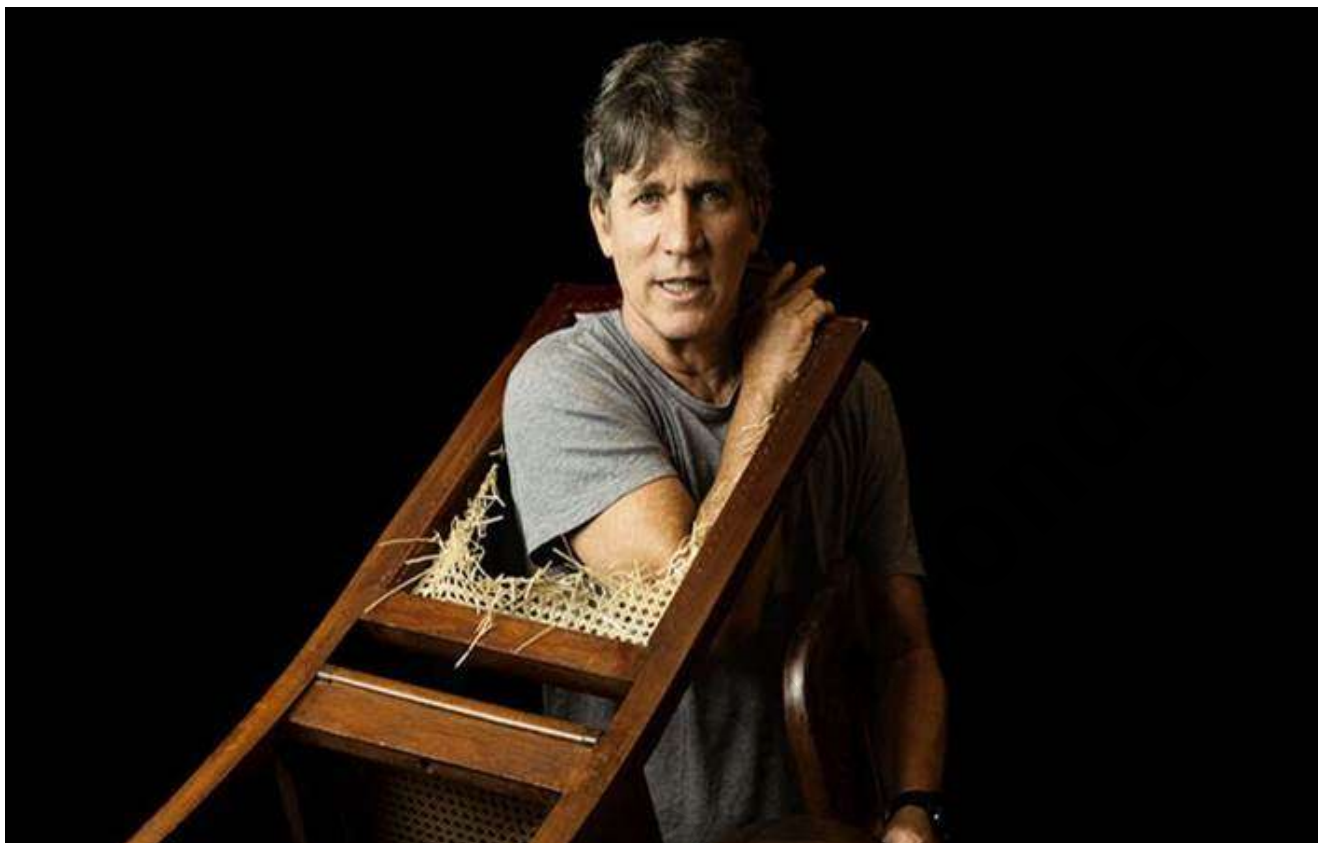
Será essa a função do teatro no contemporâneo, estará o teatro rendido aos cordões dos ditames sociais em ardida defesa do *status quo* – o seu moralismo de bolso e de plantão, seus corvos vestidos de toga ou de batina, como se coubesse ao teatro se conformar em ser uma correia de transmissão dos seus juízos categóricos, ou ainda, como se coubesse ao teatro se bastar em ser algo como uma gaveta a mais no filamento informativo-comunicacional que incita as gentes a repetir, a repetir, a repetir modos, condutas, procedimentos ao sentido comum? Não nos parece ser este o teatro que nos propõe Daniel Herz. Daniel fala de incompletudes, de um teatro em que as incompletudes dão as cartas.

Não deveria o teatro, à esteira desta incompletude, fazer rodar e girar o que se mantém estanque e apequenado, como se pregasse em fúria um enxame de pregos na passividade das gentes?! Trazer para o centro da cena o inusitado, o incongruente, o que escapa aos regramentos e ao seu aramado funcional; o que desmarca o círculo de fogo de juízos e operativos, seus ditames de propaganda e publicidade ideológicas, os enunciados repisados de nossa formação social dependente e periférica^[iv].

Onde e para quê o fazer teatral – situar-se como aporte do que emancipa ou nas fileiras de uma quinta coluna que apazigua e intoxica às consciências? O teatro de Daniel Herz não deixa dúvidas – ele se refere a incompletudes como se quem nos convida a caminhar. Que dizer da encenação que esvazia a arena e lhe povoa de um cardume de cadeiras com nome – cadeiras que profanam, cadeiras aviltadas – o recosto estourado, a palha-pele esgarçada ao ponto de se fazer passar por ali um carrossel de imagens e sentidos, tudo em derrapagem, e o corpo expressivo do ator a ingressar nelas como se as esgarçasse, como se lhes fizesse um filho às avessas, como se lhes aviltasse forte e profundo, como se equilibrasse os martírios por um jogo de cena, reacomodando a correlação de forças afligida até então. E tudo isto além do juízo de deus e das platitudes judicantes. Não será este o percurso de *Absolvição*?!

Apostamos que *Absolvição* contribui a embaralhar essa trama e a lançar para fora o sentido e o olhar do público; apostamos que o espetáculo dirigido por Daniel Herz acene em direção a outras paragens bastante mais complexas e elaboradas do que, a um primeiro olhar desavisado, se possa dizer de *Absolvição* que seu objetivo último seja o de instigar o público com um arreio de base e àquela sustância moral-judicante, ou falando de outro modo, que o espetáculo se equilibre aos modos da enquête jornalística que olhando nos olhos do público-alvo (àquele a que se acerta e faz tombar) o incitasse às respostas de bate-e-pronto do tipo ‘o que você faria se estivesse em meu lugar? Você acharia correto, justo, equilibrado uma ação como esta? Seria ou não seria um caso de polícia, um arranjo de toga, a junta de magistrados a decifrar, sob lupa e expertise, a culpa ou a inocência do homem que mata cadeiras que tem nome? O experimento de Daniel Herz passa ao largo disso.

Absolvição apenas e tão somente acena para isto na medida mesma em que se desloca deste lugar rebaixado de percepção. *Absolvição* aponta o dedo para este viés na mesma proporção em que se lança no trabalho burilado da encenação de Daniel Herz. É que Daniel não parece fazer acordos tangidos às facilidades, ele ingressa em zonas turvas onde a visibilidade é pouca e a tensão atinge altos graus. Vez mais, é da incompletude o de que se trata.



Importante partir de uma premissa, Daniel Herz guarda ases sob a manga da camisa, ele segreda termos às sete chaves, ele cochicha aos ouvidos da assessoria (tomada às preguiças do varejo) meias-verdades. É da simulação a bem aventura dos prestidigitadores, as mãos ensaiam uma dança sutil, um mover de batutas invisíveis, a orquestra segue o fluxo-contorno a curvatura dos gestos expandidos, o ator-personagem caminha e para, ele faz que irá cair no poço que não há, ele nos conta palavras que encantam, ele nos serpenteia como se tocasse uma flauta de nomes, Lúcio Jorge Keller Pietro Thomas, e esticando a nota, outros nomes, Leona, Natan, e um pouco mais, o nome que enreda a urdidura da trama, Rose – tornado *ritornelo* pela sagacidade sutil de Daniel; nomes sem corpo, sem rosto, sem braços e pernas, nomes sem troncos e febres, nomes sem presença e promessa, mas nomes de que se sofre, nomes que são como cadeiras que se mata, nomes que são como cadeiras que se arremessa ao longe para poder seguir em frente.

Daniel Herz fabrica sua encenação como se fora um tabuleiro de peças em madeira, as gentes em sendo as cadeiras, o amotinado delas, um rebanho de cadeiras que se acaricia, que se manipula, que se penetra com os braços, com o tronco, com o quadril, com os olhos e a febre das raivas que apenas o teatro é capaz de evocar de forma tão primária e intensa.

Absolvição é a morte das cadeiras – na justa medida em que apenas a força do teatro poderia matá-las tão inteiramente e a este modo discreto e viril, *Absolvição* é a travessia do deserto onde não há culpa ou castigo, onde o que há é apenas a ação intensiva e expressiva do teatro inscrito à superfície plástica estriada e volátil do corpo do ator, o homem sem nome, mas nunca um homem qualquer.

***André Queiroz**, escritor e cineasta, é professor do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF). Autor, entre outros livros de Cinema e luta de classes na América Latina (*Insular*).

Referência

Absolvição.

Texto: Owen O'Neill.

Tradução: Diego Teza.

Direção do espetáculo: Daniel Herz.

Assistência de Direção: Carol Santaroni.

Elenco: Andriu Freitas.

Notas

^[i] De fato, Carol Santaroni nos havia contado a escolha de Daniel Herz pelas cadeiras. No mais, o que dela falamos faz parte do 'inadvertido uso' de Carol e seu depoimento como se fosse personagem e argumento da trama que costuramos em nosso ensaio.

^[ii] Em um depoimento, no dia 17 de março/2025, Daniel Herz nos aponta dois elementos importantes para avançarmos em nossa livre interpretação da montagem de *Absolvição*. Daniel conta que no texto de Owen O'Neill a trama dos blocos com os assassinatos dos padres era seguida de apenas um trecho dedicado a personagem Rose. Na sua costura narrativa, Daniel preferiu distribuir esta personagem ao longo da encenação imprimindo um elemento a mais na construção de sentido às ações do protagonista. Outro ponto a ser destacado no depoimento de Daniel Herz diz respeito ao tema das cadeiras, ele afirma: "Para mim, o universo do teatro é sempre o da incompletude, e como tal, podemos produzir metáforas maravilhosas. As cadeiras, por exemplo, é uma solução para o espaço vazio de uma autoridade e fica simbolizado nelas. E estas cadeiras são decrépitas, elas têm falhas, elas são cadeiras que não estão na sua inteireza e metaforiza a falta de caráter e integridade dos padres. Também a importância de serem cinco cadeiras diferentes, dizer que dentro da perversidade [que elas representam] também há diferenças específicas".

^[iii] Trecho do texto do espetáculo teatral *Absolvição*. de Owen O'Neill. Tradução: Diego Teza. Direção do espetáculo: Daniel Herz. Assistência de Direção: Carol Santaroni. Elenco: Andriu Freitas.

^[iv] Pensamos em Bertolt Brecht evocando a necessária e difícil, mas imprescindível tarefa de fazer vir à tona não as 'as meias verdades' destituídas de causalidade, e evocadas sob o efeito ilusório e dissimulador de sua fragmentação. Em contraponto a isto, fazer ver sua profunda amarração dialética. Tomemos a letra de Brecht, imenso pertinente nos dias de hoje, ao falar sobre o fascismo: "Há verdades sem consequências práticas. Por exemplo, essa opinião tão recorrente sobre a barbárie: o fascismo seria devido a uma onda de barbárie que se deixou abater sobre vários países, como uma praga natural. Assim, ao lado e por cima do capitalismo e do socialismo haveria uma terceira força: o fascismo. Para mim, o fascismo é uma fase histórica do capitalismo, e, por conseguinte, algo muito novo e muito velho. Num país fascista, o capitalismo existe somente como fascismo. Combatê-lo é combater o capitalismo, e sob sua forma mais crua, mais intolerante, mais opressora e mais enganosa. Então, de que serve dizer a verdade sobre o fascismo - que se condena - se não se diz nada contra o capitalismo que o origina? Uma verdade deste tipo não tem nenhuma valia prática". IN: BRECHT, B. Cinco dificuldades para decifrar a verdade. IN: Labirinto 6 (p.02-03). Link de acesso: <http://labirinto.uma.es>

^[v] E outra vez fazendo uso dos termos de Brecht, ressaltar à contrapelo que 'o caráter transitório das coisas equivale a ajudar os oprimidos. Não nos esquecermos jamais de recordar ao vencedor que toda situação contém uma contradição suscetível de tomar enormes proporções". IN: BRECHT, B. Op.cit., p.6.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.

[CONTRIBUA](#)

A Terra é Redonda