



LUZES PARA *MULHERES MIX*, DE IVO BENDER

Teresa Beatriz Azambuya Cibotari*

RESUMO: A proposta para esta análise é tomar um texto dramático sob três luminosidades: a que clareia a página em que o dramaturgo escreve; a que ilumina a página para o leitor; e o jogo de luzes do espetáculo cênico. O que se pretende, com isso, é observar e discutir questões referentes à dramaturgia, especificamente sobre a escrita de textos dramáticos, a sua existência enquanto texto literário e, por fim, sua realização cênica. Para tanto, tomaremos a obra *Mulheres Mix*, do dramaturgo gaúcho Ivo Bender, que será lida com base na teoria de autores como PALANT (1968), PALLOTINI (1995), RYNGAERT (1992), dentre outros, que discutem a escrita dramática e a realização teatral.

Palavras-chave: Dramaturgia, literatura dramática, teatro gaúcho, Ivo Bender.

ABSTRACT: The proposal for this analysis is to take a dramatic text in three luminosities: that brightens the page where the playwright writes; that illuminates the page to the reader; and the scenic spectacle of lights game. The aim, therefore, is to observe and discuss issues related to dramaturgy, specifically about writing dramatic texts, their existence as a literary text, and finally, its scenic realization. Therefore, we will take the work *Women Mix*, the gaúcho playwright Ivo Bender, which will be read on the theory of authors like Palant (1968), PALLOTINI (1995), Ryngaert (1992), among others, discussing the dramatic writing and the theatrical achievement.

Key words: Dramaturgy, dramatic literature, *gaúcho* theater, Ivo Bender.

1 A LUZ DA ESCRITA: O AUTOR

A leitura analítica de um texto é sempre um movimento inverso, de recuperação da tessitura com que ele é construído. Neste estudo, analisaremos a obra *Mulheres Mix*, de Ivo Bender, partindo da luz como elemento simbólico que emana da última cena da peça, com o nascimento de um bebê. Esse elemento servirá de mote para a construção interna deste estudo, que buscará recuperar e ampliar as etapas de luminosidade que incidem sobre um texto dramático. A primeira delas será sobre o autor e o processo de escritura dramática.

Ivo Bender, nascido em 1936, é um dramaturgo gaúcho, natural de São Leopoldo. Começou sua produção no ano de 1961, com a peça *As Cartas Marcadas ou Os Assassinos*, e criou, a partir de então, uma ampla obra, com mais de trinta peças. Também trabalhou na tradução de autores como Jean Racine, Emily Dickson e Harold Pinter. É professor aposentado do Departamento de Artes Dramáticas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde lecionou por muitos anos. Desse período, surgiu sua tese *Comédia e Riso: uma poética do teatro*

* Aluna do Curso de Mestrado em Teoria da Literatura – PUCRS – 2015. E-mail: teresabam@gmail.com



cômico.

O foco específico deste estudo é a peça *Mulheres Mix*, que foi editada pelo Instituto Estadual do Livro, no ano de 2000, e a partir da qual serão observados aspectos concernentes à criação teatral, que envolvem a escrita dramática, a encenação, a criação de personagens, o desenvolvimento da ação e o registro de problemas sociais, dentre outros. Com isso, pretendemos fazer notar a importância do teatro como uma arte reveladora e transformadora da profundidade humana.

No prefácio da edição referida, há uma nota prévia em que Ivo Bender esclarece o fato de que *Mulheres Mix* foi um trabalho encomendado por um grupo de atrizes, que queriam uma peça sobre física quântica. O dramaturgo admite ter feito uma escolha e descartado o tema, apresentando uma contraproposta, na qual trabalharia sobre questões próximas à realidade porto-alegrense. Nesse contexto, elaborou o texto dramático ora em estudo.

A expressão do motivo ou, pelo menos, da maneira como se originou a ideia para a peça analisada é indicativa de que muitas questões podem influenciar o processo criativo. Contudo, a decisão é sempre do dramaturgo, que vai fazer as escolhas que lhe são convenientes e que, geralmente, relacionam-se a um ideal de obra, compreendida num sentido mais abrangente, em que o texto dramático serve como revelação do mundo e da humanidade.

A fase posterior à da criação é a do texto como objeto de leitura – literário, portanto - que é o que veremos a seguir.

2 LUMINOSIDADE PARA A LEITURA

Depois de encerrado o processo criativo do dramaturgo, o texto é dado à leitura. Mesmo o texto dramático, elaborado com o objetivo de ser posto em cena, terá um primeiro leitor. Esse leitor “normalmente é o diretor que está interessado em encenar a peça”, segundo o que Ivo Bender afirmou, em entrevista concedida ao editor do *site* Argumento.net¹, no ano de 2009. Nesta primeira etapa da análise, a peça *Mulheres Mix* será observada sob o ponto de vista textual, discutindo-se as questões pertinentes à escritura dramática.

1 BENDER, Ivo. **Ivo Bender**, [23/03/2009]. Entrevistador Paulo Ricardo Kralik Angelini. Argumento.net. Disponível em <http://www.argumento.net/cena-critica/literatura/ivo-bender/>. Acesso em 10 nov 2014.



Inicialmente, é interessante trazer o que o próprio Ivo Bender considera acerca da diferenciação entre o texto dramático e o texto literário. Em entrevista concedida a Mara Lúcia da Silva², o autor aponta duas diferenças fundamentais entre esses textos:

Maria Lúcia – Há diferença entre o processo de criação do texto dramático e o texto narrativo?

Ivo Bender – O texto teatral exige, para mim, antes de mais nada, a ação. A ação dramática é fundamentalmente o que separa o texto teatral do texto literário. Mas há textos literários que têm uma certa dramaticidade. (...) Há outro aspecto, que é onde eu acho que reside a grande diferença. Isso poderia ter sido dito por Aristóteles, se é que ele não disse, e eu peguei dele. O texto teatral tem o tempo verbal no presente do indicativo. A não ser que eu reproduza um determinado momento da realidade, daquele universo que eu estou narrando, daí claro que eu vou pôr o tempo verbal no pretérito. (...) Eu acho que a questão do teatro ainda é a ação. A ação a gente vê acontecendo, mas não consegue definir, é muito difícil. Eu diria que a ação dramática é o movimento que existe dentro da construção do drama e que traduz a luta entre as personagens para alcançar um determinado objetivo, num certo tempo, num certo lugar (BENDER, 2000, p. 124-125)

A importância do conceito de ação é evidente nas afirmações do autor que, por esse elemento, distingue, essencialmente, o texto narrativo do texto dramático. O conceito, originalmente surgido na poética aristotélica, é tratado e retratado por diversos autores. Renata Pallottini, na obra *Introdução à dramaturgia* (1983), apresenta um proveitoso panorama que recupera a concepção de muitos teóricos, ao longo da história, no que se refere à ação dramática. Inicia propriamente por Aristóteles, considerando que “a ação dramática deve ser completa, tendo começo meio e fim, e uma certa grandeza ideal” (PALLOTTINI, 1983, p. 14, grifo nosso); depois, refere o entendimento de Dryden, segundo o qual “a ação dramática é a que provém da execução de uma vontade humana, com intenção e buscando cumprir essa intenção” (idem, p. 15, grifo nosso); prossegue com Hegel, que vai apresentar a noção de conflito como essencial à ação dramática; cita Schlegel, que aponta o diálogo como elemento constitutivo da ação, pois “falar dramaticamente (dialogar, modificando) é sem dúvida agir dramaticamente” (idem, p. 25); menciona Brunetière, que inova em sua concepção de ação dramática, ao apontar o exercício da vontade como uma característica essencial e comum do teatro e ao distinguir ação de movimento; alude à teoria das crises, proposta por Archer, que entende a ação dramática como uma sucessão

2 BENDER, Ivo. **Ivo Bender o senhor das letras**. [2011] Entrevistadora Mara Lúcia B. Silva, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, publicada na Revista Manuscrita. Disponível em <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/1141/1040>. Acesso em 10 nov. 2014.



de suspenses e de crises; traz a concepção de Baker, que entende que “a ação por si não basta, se não for recheada de emoção” (grifo nosso); e conclui citando o conceito de ação para Lawson, que é “mudança de equilíbrio e deve englobar físico e mente” (idem, p. 35), pois defende a ideia de que o conflito deve ser social.

É interessante notar como muitas dessas concepções sobre ação dramática são verificáveis na peça *Mulheres Mix*. Ainda que sejam, algumas vezes, entendimentos teóricos divergentes, cada um deles poderia ser tomado como base para a análise do texto de Ivo Bender, que considera relevante o conceito da ação para diferenciar o texto dramático do texto narrativo. A construção de sua peça comprova isso.

Mulheres Mix é uma comédia que traz em si a discussão sobre diversas problemáticas sociais, as quais são apresentadas segundo os conflitos internos dos personagens que agem em cena. Flora, Lúcia e Betina, são, respectivamente, uma jornalista desempregada, uma professora universitária em greve e uma atriz desempregada, e protagonizam a peça. Elas montam um espaço denominado *Consultoria e Brechó Nefertite*, como uma forma de obterem sustento nessa situação precária em que se encontram.

Nesse espaço, surgem outros personagens que, ao trazerem seus conflitos pessoais, acabam por mudar o curso da ação, o que nos remete à concepção de Hegel, que considera a importância do conflito para a ação dramática. No caso da peça em estudo, são vários conflitos individuais que ativam essa ação e respondem pelo avanço da peça. Tarsila, a doméstica que atende às donas do brechó, está grávida e prestes a dar à luz. Sua condição de iminente trabalho de parto é que se constitui no próprio conflito. A primeira cliente que entra no escritório é uma Desconhecida, que traz o dilema de seu marido desaparecido. A Homicida chega de uma caminhada sem rumo, mas revela que assassinara seu marido. Isabel da Chaga do Lado é uma freira que aparece por engano no brechó, em busca de um amigo seu, mas acaba por contar sua história de tortura vivida durante a ditadura militar. Há também um transformista cubano, Rita Hayworth, que é o único que chega ao local com o objetivo claro de comprar roupas no brechó, o que é, no entanto, apenas um disfarce para praticar um assalto. E, por fim, surge Consuelo dos Reis, uma ex-Rainha da Beleza, que traz um drama amoroso e acaba auxiliando no parto de Tarsila.

Bentley (1967) diferencia o que chamou de “seres humanos verossímeis” dos “tipos”.



Nesse contexto, o autor evidencia a concepção de Forster a respeito desses personagens que, em sua abordagem, correspondem às personagens rotundas e chatas, respectivamente:

O ponto essencial da definição de Forster é que as personagens ‘rotundas’ são livres e, portanto, imprevisíveis e surpreendentes, ao passo que as personagens chatas só podem fazer o que fazem, e sabemos antecipadamente do que se trata: são quantidades fixas (BENTLEY, 1967, p. 49)

Na sequência, Bentley (1967) aponta como Bergson faz uma associação entre os personagens tipos e a comédia, atribuindo a isso uma depreciação que sofreu o referido gênero, enquanto arte. O autor faz ressalvas quanto a esse posicionamento de Bergson e demonstra como a definição de tipo pode ter outro alcance. O que nos interessa, particularmente, é esse ponto além.

Na abertura do texto de Ivo Bender, a peça é classificada como comédia (BENDER, 2000, p. 23). Podemos pensar que uma atriz desempregada, um transformista e uma freira, como as que são apresentadas em *Mulheres Mix*, constituiriam tipos, numa concepção bergsoniana. No entanto, o que se verifica é que não se trata de personagens planos e estereotipados, nem suas ações são previsíveis: a entrada de cada uma delas em cena resulta na revelação de um lado mais oculto e profundo. Nesse sentido, cabe lembrar o que Ryngaert (1992), ao abordar sobre as especificidades do texto de teatro, considera:

O teatro contemporâneo, na sua maior parte, ignora os gêneros. (...) Podemos ver nesse facto a libertação do teatro, que entende falar de tudo sem quaisquer peias, nos estilos que considera adequados, herança do direito ao <<sublime e grotesco>> vinda do século XIX (RYNGAERT, 1992, p. 21)

No prefácio da edição de *Mulheres Mix*, Lea Masina afirma que há um grau de complexidade dramática e de realização artística nessa peça, em razão de que “reproduz, assim, *a contrario sensu*, as normas do antigo teatro grego, em que cada personagem usava a máscara correspondente a uma função determinada, na tragédia e na comédia” (BENDER, 2000, p. 06). Há elementos desses dois gêneros na peça em estudo. Temos, assim, em *Mulheres Mix*, uma comédia que trata de assuntos profundos, porque parte da apresentação das pequenas tragédias individuais.



Podemos pensar em dois exemplos claros da sobreposição de planos superficiais e profundos com que os personagens são construídos. Primeiramente, observemos o caso da religiosa Isabel da Chaga do Lado, que é uma freira que chega ao brechó por engano, à procura de um amigo seu, psiquiatra. Na superfície, trata-se apenas de uma freira que está num local equivocado, o que causa estranhamento, inclusive por parte das proprietárias do brechó. Na entrada de Isabel, Lúcia e Flora conversam à parte:

LÚCIA: (baixo) Parece que temos uma cliente.
FLORA: Pelo jeito.
LÚCIA: Mas não creio que venha em busca de aconselhamento.
FLORA: As aparências enganam.
LÚCIA: Bom, talvez seja algo muito íntimo que a corrói por dentro.
FLORA: Um amor inesperado?
LÚCIA: Ou, quem sabe, a vontade de abandonar a vida religiosa?
FLORA: Problemas no claustro?
LÚCIA: Se fosse apenas fuxico de convento, com certeza se aconselharia com sua superiora.
FLORA: Ou, então, iria se queixar ao bispo.
LÚCIA (*procura reprimir, mas deixa escapar o riso*) (BENDER, 2000, p. 65-66)

Como pode se perceber, a construção inicial da cena, em que Isabel entra em silêncio, evidencia um tipo, do qual se espera um comportamento que evitaria, ou pelo menos, se incomodaria com o fato de estar num brechó. Esse deslocamento, que parece ocorrer, suscita inclusive o riso das protagonistas. Os diálogos evoluem demonstrando o desinteresse de Lúcia e Flora, mais preocupadas em suspender a cortina da sala. Isso é quebrado quando Isabel, ao justificar a procura de seu amigo psiquiatra, pronuncia a palavra “cadeia”:

ISABEL: Pensei que era neste andar, Faz um bom tempo que não nos vemos. Certa época, estivemos juntos por doze meses, na cadeia.
LÚCIA: Como assim?
(BENDER, 2000, p. 69)

Esse é o mote para que Isabel conte a Flora e Lúcia sobre seu trabalho nos canaviais em Recife, revelando seu posicionamento ativo durante a ditadura militar. As indicações para a composição cênica também contribuem para essa construção, visto que, nas rubricas, é referida a necessidade de um esmaecimento da luz, a fim de que se mostre em cena o plano da memória, no qual ingressam o Policial e o Torturador, reconstruindo o momento de tortura sofrido por Isabel.



Outra personagem composta nessa perspectiva é Rita Hayworth, o transformista cubano. Duas de suas falas são reveladoras desse contraponto entre o plano superficial e profundo da personagem. Quando entra no brechó, Rita anuncia: “Quería ver unos vestiditos, ropitas para el día a día, sabés? Nada muy sofisticado. Algo simple e barato. Estoy quebrada. Como todo mundo, verdad?” (BENDER, 2000, p. 87-88). Nessa apresentação, Rita apenas quer comprar um vestido e, inclusive, procura colocar-se numa posição de igualdade em relação às demais personagens, que também estariam passando por dificuldades financeiras. No entanto, Rita aproxima-se da arara de roupas e “surrupia uma ou outra peça de roupa que esconde na sacola” (p. 88), conforme indica a rubrica que antecede o conflito. Lúcia, então, chama a polícia, Rita tira uma arma da bolsa e é nesse momento de tensão que a transformista revela seu conflito interno:

RITA: Y que me importa? Lo cierto es que no volveré a Cuba, por Diós! A mucho custo conseguí escapar de mi país. Yo soy un artista, comprendés? Un artista. Y necesito plata. Tengo de ir-me a Miami, donde se encuentra mi hombre. Y llegaré a Miami no importa como. Yo llegaré! Mi hombre es mi norte y el arte es mi brújola! (*Para Betina*) Ahora, dame tu carterita, nena! (BENDER, 2000, p. 91)

Essa fala, embora possua um tom cômico pelo sotaque e pela forma como Rita assalta Betina, traz à cena questões sociais significativas, como a fuga de cubanos do regime de seu país e a importância da arte, apontada como uma bússola, um guia. Nesse sentido, lembramos da noção de ação dramática evidenciada por Lawson, que atribui relevância ao conflito social. É, portanto, notável como Ivo Bender constrói seus personagens nessa dialética entre o particular e o coletivo, o que permite reafirmar as palavras de Lea Masina, no prefácio da obra: “as personagens de *Mulheres Mix* obrigam o leitor-espectador a refletir sobre a competência humana. (...) a aparente comédia traz embutida em si os elementos da tragédia” (p. 16). Com isso, a autora aponta um deslizamento de gêneros existente nessa peça, o que corrobora as palavras de Ryngaert (1992) acerca da pluralidade de gêneros possível no teatro contemporâneo, como visto anteriormente.

Unindo os conflitos pessoais, que são colocados em cena na peça *Mulheres Mix*, temos um conjunto de segredos humanos desocultados ao longo da ação. Como o espaço em que isso ocorre é um brechó, o que se vê é um desfile de pequenos dramas. A criação e escolha desse espaço, portanto, é funcional, no sentido de justificar a falta de aprofundamento ou de



desenvolvimento de cada um desses conflitos: os personagens entram, mostram-se e saem, como propriamente num desfile. Ainda assim, permanece o registro desses dramas internos, que são variados: o desemprego, representado pelas protagonistas proprietárias do brechó; a opressão masculina, evidenciada na personagem da Homicida, que era proibida de fumar, pelo marido; a ditadura militar, que se apresenta na história da religiosa Isabel; o embate dos regimes comunista e capitalista, representados, respectivamente, por Cuba e Miami, na fala de Rita Hayworth, dentre tantos outros exemplos que poderiam ser referidos. Esses dramas relacionam-se a situações históricas, que o dramaturgo, ao construir sua peça, registra. E esse registro, antes mesmo da encenação, assume uma dimensão importante quando publicado num livro, como é o caso de *Mulheres Mix*: o texto dramático torna acessíveis os dramas sociais construídos a partir da movimentação interna das personagens. Nesse sentido, Palant (1968) afirma a importância do texto dramático, antes mesmo da encenação, em razão de que os dramaturgos

son los dispensadores de esos secretos a través de las épocas, y su comunicación con nosotros, actual o veinticinco siglos de distancia, se hace posible a través del texto, lo cual evidencia una vez más que, si bien cierto que no hay teatro sin actor, no es menos cierto que el texto escrito vuelve eterna la conciencia de la época que lo vio nacer, pues bastará leerlo para conocerla. (PALANT, 1968, p. 15)

Dessa forma, Ivo Bender registra sua época, e a publicação de seu texto contribui para que esse registro se torne acessível a outros períodos, também. O dramaturgo utiliza, ainda, para além da construção de dramas internos de que já falamos, a inserção de diversos elementos funcionais que dão conta de auxiliar na composição histórica e geográfica. E falamos, aqui, em funcionalidade textual, não cênica, a qual será tratada posteriormente. Podemos citar, por exemplo, a alusão à cidade de Formigueiro, no Rio Grande do Sul (BENDER, 2000, p. 33); a roupa de aeromoça da Varig, que as protagonistas conseguiram para vender no brechó; e o sabonete Alma de Flores, que é referido pela atriz Betina, quando reclama por ter sido preterida na realização da propaganda do sabonete. Esses elementos, dispostos nas cenas, servem para cumprir uma função referencial dentro do texto literário, que tem “a intenção de informar o interlocutor, fazendo referência a pessoas, objetos e estado de coisas da realidade, levando até ele um conhecimento que necessita ou que é considerado importante” (EMEDIATO apud KIEFER, 2012, p. 16).



Ivo Bender, então, pela junção entre criação do texto teatral, construção de personagens e indicação de elementos funcionais ao longo da ação, cria um conjunto orgânico, mesmo que se apenas lido no papel. E essa é uma concepção que o autor defende, a de que os personagens devem estar vivos antes mesmo da encenação do texto. Em entrevista concedida, Ivo Bender afirma que “se o personagem não tem vida enquanto ainda é texto, não há ator que consiga fazê-lo viver”³. Tal princípio, defendido pelo dramaturgo, é perfeitamente executado na peça *Mulheres Mix*. A realização cênica do texto dramático é o assunto que passaremos a discutir, a partir deste ponto.

3 JOGO DE LUZES NO PALCO: REALIZAÇÃO CÊNICA DO TEXTO DRAMÁTICO

A leitura do texto dramático *Mulheres Mix* procurou apontar elementos de construção interna que revelam uma composição literária orgânica e viva, em que os personagens, embora no gênero comédia, não são tipos, nem são planos, conferindo à obra grande riqueza em sua composição. O que passaremos a analisar, a partir daqui, é de que forma isso se realiza em cena, segundo as indicações existentes no texto.

Em primeiro lugar, observemos a nota prévia do autor, que antecede a abertura da peça. Ivo Bender, ao contar como se originou a escrita do texto, revela que “as personagens seriam três mulheres desempregadas e mais uma faxineira grávida. Essas figuras centrais se desdobrariam em uma dezena de outras personagens” (BENDER, 2000, p. 22). Há uma concisão explicitada já de início, o que permite que a peça seja encenada com um número reduzido de atrizes, ainda que haja uma grande quantidade de personagens. Ao longo do texto, verificam-se alguns recursos e indicações que corroboram a possibilidade de uma realização mais modesta.

O núcleo central é formado pelas três personagens desempregadas e pela doméstica grávida. Quatro atrizes, portanto. A saída de uma personagem de cena sempre antecede o ingresso de uma nova personagem na ação dramática. Esse recurso possibilita que a mesma atriz que saiu componha a personagem nova que está entrando em cena, como se observa na seguinte rubrica:

3 BENDER, Ivo. **Ivo Bender**, [23/03/2009]. Entrevistador Paulo Ricardo Kralik Angelini. Argumento.net. Disponível em <http://www.argumento.net/cena-critica/literatura/ivo-bender/>. Acesso em 10 nov 2014.



(A luz esmorece. A atriz que interpreta Betina desveste o casaco do terninho, arregaça as mangas da blusa, pega uma cadeira e senta como quem vê televisão. Agora, ela passa a ser o marido da Homicida. A luz centra-se sobre o casal) (BENDER, 2000, p. 55).

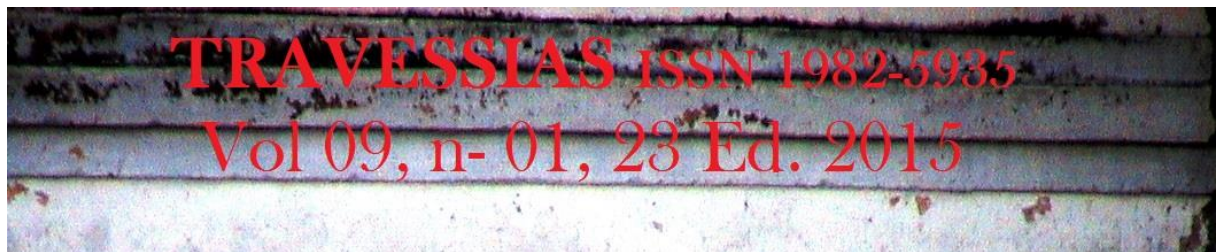
Com a entrada da personagem Homicida, que vai recompor o momento em que matou seu marido, há uma mudança de plano: do espaço-tempo do brechó, passa-se ao espaço-tempo do homicídio. Os recursos utilizados pelo dramaturgo são justamente a troca de caracterização de uma das atrizes e o jogo de luz, conforme indicado na rubrica acima mencionada.

Apesar de essa troca de caracterização ser um recurso muito recorrente nas encenações, o que chama a atenção é o fato de ele ser alvo de uma metacrítica, posto que aparece evidenciado no próprio texto, de maneira muito hábil, no diálogo entre Lúcia e Betina:

LÚCIA: *(apanha a bolsa, dela retira algum material de maquiagem e retoca o batom ou algo assim)* Te deste conta que toda vez que uma de nós se ausenta, aparece alguém pedindo ajuda?
BETINA: Ou fingindo um assalto (*Divertida*). Se fosse no teatro, diriam: olha só, o truque é simples. Sempre que uma personagem sai de cena, entra outra que faz a peça avançar. Isso é artifício de autor ou, então, macete da produção que não tem dinheiro para contratar um grande elenco (BENDER, 2000, p. 97).

Muito se pode discutir sobre as dificuldades das realizações cênicas das peças. É um assunto sempre polêmico, que envolve questões de mercado, de obtenção de recursos para custear a montagem de um espetáculo, dentre outros fatores. A metacrítica que Ivo Bender insere no texto dramático, na fala de uma das personagens, também serve como reflexão para as interferências que o processo criativo, especificamente do texto dramático, pode ter: se há questões financeiras e de mercado que envolvem a encenação de uma peça, isso, muitas vezes, é levado em conta pelo dramaturgo, quando cria seu texto.

A mesma economia relacionada aos personagens existe também em relação ao cenário. A descrição do espaço indica a necessidade de poucos objetos: mesas, uma escada, uma janela e uma arara com roupas femininas, cujo preenchimento vai sendo feito pelas personagens que ingressam em cena. Note-se que, na apresentação do cenário, o dramaturgo deixa uma abertura para o diretor que montará o espetáculo, ao indicar que o espaço deverá ser composto por “Sala com uma ou duas mesas de escritório” (BENDER, 2000, p. 24). A decisão sobre a quantidade de mesas ficará a cargo do diretor.



É também interessante notar como o preenchimento físico do espaço, feito pelas personagens no curso da ação, tem a ver com uma cosmovisão que já de início é anunciada por Flora, em sua primeira fala:

FLORA: Detesto espaços vazios. A natureza também detesta. Não é por nada que a mulher é obrigada a parir. Quer dizer, a natureza obriga a mulher a preencher o vazio que ela carrega dentro de si. Por isso mesmo, somos nós que temos de engravidar, ficar nove meses carregando aquele peso na barriga até chegar a hora de dar à luz. (...) Deus, penso eu, também abomina o vazio. Senão, por que teria Ele criado o mundo? A única explicação que percebo é esta: para evitar o vazio e ficar menos só (BENDER, 2000, p. 24).

A exemplo do que ocorreu na construção dos personagens, sempre a partir de dois planos, um superficial e outro profundo, também a construção cênica se evidencia nessa dupla realização. Ao mesmo tempo em que as proprietárias do brechó vão preenchendo o espaço com roupas, com cortinas, com objetos, vão tendo seus próprios vazios existenciais preenchidos com os conflitos trazidos pelas personagens que ingressam no consultório. O desemprego deixa de ser O problema, e passa a ser apenas mais UM problema, diante de tantas situações de crise.

Na primeira cena, segundo indicam as rubricas, Lúcia deve entrar com um saco de compras e uma bolsa de viagem, da qual retira as mercadorias que comprara no supermercado. A esse preenchimento espacial corresponde o preenchimento das trajetórias de Flora e Lúcia, que revelam seus dramas individuais. Na cena II, aparece à mesa uma bandeja em que estão dispostos “uma térmica e algumas xícaras de cafezinho, com os respectivos pires” (BENDER, 2000, p. 40) e onde se vê, também, um açucareiro, colheres para servir o açúcar e um frasco de adoçante. Nesse momento é que surge a personagem Desconhecida, que quer saber onde fica o Palácio do Governo, onde pretende procurar o marido sumido. Na cena III, da bolsa de *nylon*, a personagem Flora retira livros, e é nessa cena que ingressa a Homicida, contando o assassinato que praticou. Exceção a essa conformação de cena, em que à entrada de um objeto corresponde o ingresso de uma personagem é a cena IV, mais curta do que as demais, e na qual não há a apresentação de um objeto físico. Ainda assim, o telefone toca, Betina atende: é um homem com o qual ela se relaciona e com quem ela combina de se encontrar posteriormente. Representa, portanto, a inserção do mundo masculino no universo feminino, composto pelas personagens que entram e saem do Brechó. Na cena V, a cortina é o objeto que tem destaque: Flora e Betina estão tentando



pendurá-la, quando chega a religiosa Isabel da Chaga do Lado. Em especial, este é um objeto altamente funcional e significativo. A história trazida por Isabel relaciona-se à ditadura militar e incide sobre um relato de tortura que, segundo a concepção do regime, exigia um ocultamento, que, no caso da peça, estava sendo representado pela cortina. O ocultamento não ocorre, entretanto: nem as protagonistas conseguem pendurar a cortina, nem Isabel deixa de relatar o episódio de tortura que sofreu. A cortina que não é posta representa, portanto, essa visibilidade conferida ao episódio de tortura. E a funcionalidade desse objeto, em específico, é reafirmada na fala de Betina, quando Lúcia lhe faz um convite:

LÚCIA: Interessante. Vamos dar um jeito nessa cortina?

BETINA: (*fazendo blague*) Parece que nosso destino está ligado a esses panos (BENDER, 2000, p. 86).

Há outros objetos funcionais que poderiam ser referidos, mas os exemplos fornecidos já demonstram como o dramaturgo realiza habilmente essa associação entre o objeto e sua funcionalidade.

Uma consideração que se faz importante, ainda, é sobre as montagens de *Mulheres Mix*. Em 2011, a Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, numa parceria com o SESC-RS, realizou a “Semana Ivo Bender”, em homenagem ao dramaturgo. Durante o evento, foi feito um “Coquetel infernal das peças de Ivo Bender”, resultado do módulo montagem do Grupo Experimental de Teatro da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, em que foi contemplada a peça ora em estudo. Outro dado curioso é que a peça, entre os meses de setembro e outubro de 2014, foi apresentada na 9ª Festa de Teatro Amador da Malaposta, na cidade de Odivelas, em Portugal, pelo Grupo Amador de Teatro Amigos da Manjoeira⁴. O fato é significativo porque diz respeito ao alcance que tem um texto dramático publicado. Não sabemos exatamente como esse grupo português obteve o texto de Ivo Bender, mas supomos que esse acesso tenha sido facilitado pela publicação da peça em livro. Isso nos permite reafirmar a importância do texto dramático, como criação literária e como material que possibilita o acesso das pessoas a esse ideário humano construído por um dramaturgo.

4 SETÚBAL, José Paiva. **Em Odivelas decorre a 9ª festa de Teatro Amador da Malaposta**. Disponível em <http://tv1.pt/2014/10/01/em-odivelas-decorre-a-9afesta-de-teatro-amador-da-malaposta/>. Acesso em 13 nov 2014.



Outras análises poderiam ser feitas em relação a elementos que não foram citados neste estudo, e que passam a sê-lo brevemente aqui: as canções que acompanham as cenas; a significação das vozes masculinas que são externas ao espaço do brechó, mas que se fazem sempre presentes para aprovar ou rejeitar o que acontece no espaço interno; as concepções filosóficas sobre Deus, sobre o feminino, sobre a morte, que são representadas em cena; dentre tantos outros temas. A perspectiva deste estudo, no entanto, era visitar a peça *Mulheres Mix* segundo as considerações que se referem ao fazer dramático, as quais contemplam o lugar social de onde o autor parte, a escritura do texto e a sua realização cênica. As demais análises ficam como sugestões para estudos posteriores.

4 O INTERRUPTOR

A última cena de *Mulheres Mix* é aquela em que a personagem Tarsila dá à luz seu filho. Embora esse seja o momento mais iluminado da peça, é quando ela se encerra. A rubrica que se pospõe ao último canto é significativa:

(A certa altura da canção, vozes masculinas se mesclam ao coro das mulheres. Ao final, ouvem-se novamente aplausos, vivas e assobios entusiasmados. Sobe uma intensa e alegre algazarra enquanto a luz, em resistência, apaga) (BENDER, 2000, p. 115, grifo nosso).

O momento derradeiro da peça é, pois, a resistência. Se esse foi um comportamento que todas as personagens apresentaram, resistindo a todos os seus próprios conflitos e ao sofrimento de relatá-los, nada mais justo do que a própria peça resistir a se encerrar. A forma ecoa o conteúdo e esse é, mais uma vez, um recurso muito habilmente utilizado pelo dramaturgo.

Há um fio de resistência no desligamento da luz. O teatro – escrito, encenado – também deve ser mais ampla e profundamente estudado. A arte dramática, tanto se olhada como texto literário, quanto se consideradas as dificuldades da montagem e encenação de espetáculos, é sempre um gênero relegado.

Pretendemos que esta análise, como uma luz esmaecida, tenha de alguma maneira contribuído para que o gênero dramático, além de cada vez mais escrito, lido e encenado, seja também mais pesquisado.



REFERÊNCIAS

BENDER, Ivo. **Ivo Bender**, [23/03/2009]. Entrevistador Paulo Ricardo Kralik Angelini. Argumento.net. Disponível em <http://www.argumento.net/cena-critica/literatura/ivo-bender/>. Acesso em 10 nov 2014.

_____. **Mulheres Mix**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2000.

_____. **Ivo Bender, o senhor das letras**. [2011] Entrevistadora Mara Lúcia B. Silva, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, publicada na Revista Manuscrita. Disponível em <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/1141/1040>. Acesso em 10 nov. 2014.

BENTLEY, Eric. **A experiência viva do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

KIEFER, Charles. “Anton Tchecov e a poética da simplicidade e da ressonância e apontamento sobre a má literatura.” In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (org.) **A escrita criativa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

PALANT, Pablo. **Teatro: El texto dramático**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

PALLOTTINI, Renata. “Ação dramática e conflito.” In: **Introdução à Dramaturgia**. São Paulo, Brasiliense, 1983.

RYNGAERT, Jean-Pierre. “Existe uma especificidade no texto de teatro?” In: **Introdução à análise de teatro**. Lisboa: ASA, 1992.

SETÚBAL, José Paiva. “Em Odivelas decorre a 9ª festa de Teatro Amador da Malaposta”. Disponível em <http://tv1.pt/2014/10/01/em-odivelas-decorre-a-9afesta-de-teatro-amador-da-malaposta/>. Acesso em 13 nov 2014.