

Um pouco de fôlego

Crítica do programa 2 do festival Resta pouco a dizer

20 de março de 2008

Críticas

Daniele Avila Small



Foto: divulgação

O programa 1 do festival *Resta pouco a dizer* apresentou, como uma espécie de prólogo no térreo do Oi Futuro, a performance *Respiração +*, em que dois atores, cada um em um tanque cheio d'água, alternam suas falas com momentos de imersão. Depois deste primeiro momento, o público vai para a sala de espetáculo e vê apenas as peças de Beckett no palco. A projeção das rubricas no tecido translúcido que cobre a boca de cena já indica a valorização da escrita do autor – ou eu deveria dizer da escrita de autor. Com isso, quero dizer que a montagem parece mostrar um interesse em revelar a voz do dramaturgo como pensador da cena e não apenas como criador de cenas. Aquela performance que foi vista no térreo fica quase esquecida – mas apenas quase. O folder que apresenta a programação completa anuncia para os próximos programas outras performances que prometem, pelo título, dialogar com aquela: A repetição da primeira, além de *Respiração I*, *Respiração II* e *Respiração embolada* no programa 2 e, ainda, *Respiração* – no programa 3.

Fica uma promessa de retomar aquele jogo inicial. Ao assistir novamente *Respiração +*, no programa 2, é provável que o espectador tenha uma inclinação natural para procurar outros ângulos – como se a repetição explicitasse a possibilidade de uma atitude crítica diante daquele trabalho. Depois que o público se acomoda no teatro e assiste a primeira peça, *Catástrofe*, a idéia daquele prólogo/performance começa a vaziar para o palco. *Respiração I* vem como um pequeno intervalo que tem sua graça justamente na medida em que faz referência a um momento anterior, em que dá uma réplica à pergunta lançada vários minutos atrás – ou até vários dias atrás. Depois de *Ato sem palavras II*, a performance *Respiração II* traz uma previsibilidade ardilosa, colocando o espectador num lugar confortável em que ele pode simplesmente reconhecer um procedimento da cena. Depois de *Jogo*, que traz uma sonoridade contrastante com *Ato sem palavras II*, a performance *Respiração embolada* parece trazer uma espécie de desvendamento do processo: a pluralidade de vozes por trás da criação daquelas cenas silenciosas e econômicas.

Não quero aqui tentar dar uma justificativa, muito menos uma explicação do que podem significar estas performances, mas simplesmente falar sobre a sua presença, pensar a relevância desta ocupação autoral do espaço entre uma e outra peça de Beckett.

Penso que não se trata aqui de adaptar ou imitar Beckett, mas de criar outra coisa que possa conviver com Beckett. Em um texto no programa – na parte sobre a palestra *Redirigindo Beckett* – comenta-se o possível enfraquecimento do viés vanguardista de um artista de teatro experimental por causa da aceitação e até mesmo do enobrecimento do seu trabalho quando ele passa a ser aceito como clássico. O festival *Resta pouco a dizer* coloca isso em jogo quando propõe uma co-presença entre o “clássico” Beckett e as performances que retomam (ou relembra) a dimensão de experimentação e o despojamento calculado das criações do próprio Beckett. O tratamento dado às encenações das peças tem um apuro estético “digno” de um clássico: o texto é encenado/exibido numa espécie de palco/pedestal. No programa 1, após a subida para o teatro, há uma densidade, um peso, que aproxima a cena das tais noções de “clássico” e “nobre”. Já no programa 2, a comicidade ganha mais espaço – não apenas porque as cenas escolhidas sejam mais cômicas, mas pelo redirecionamento do olhar sugerido pelas pequenas performances entre as peças. A última performance pode ainda mexer com a memória das cenas anteriores. Talvez pelo impacto emocional que a música proporciona, a sensação descontraída se mistura, por exemplo, à lembrança recente da primeira peça, *Catástrofe*, que tinha ainda um tratamento mais “clássico”, parecido com o do programa 1.

No artigo *O paradigma da pintura moderna na poética de Beckett*, Robert Kudielka menciona uma referência que Beckett faz “à idéia predileta de Kandinsky acerca da autogeração orgânica da obra de arte, que misteriosamente se desvincula ‘do artista’ e se torna uma espécie de ‘personalidade’ — um sujeito autônomo, de fôlego espiritual.” (Kudielka: 2000, 3) Coloco aqui esta frase porque ela me faz pensar neste tornar-se uma personalidade da obra do próprio Beckett. Penso que esta autonomia pode se dar a partir do diálogo interno da própria obra, mas ela se dá a conhecer, se coloca em movimento, no diálogo com outras obras. As performances funcionam como elementos estranhos àquele corpo/obra e é justamente pelo contraste que elas contribuem na construção do seu desenho. Elas dão o traço.

Em seu ensaio sobre Proust, Beckett diz que a tarefa do escritor é a tradução. Como escritores da cena, os diretores Adriano e Fernando Guimarães traduzem idéias para performances. Eles não fazem outras peças curtas, não simulam falas beckettianas, mas traduzem o que eles lêem em Beckett para uma outra linguagem, aquela da expressão pessoal não-mimética. Elas são comentários – visão crítica dos sentidos propostos pela dramaturgia do autor com que

conversam. Diante do Beckett-cânone, elas abrem espaço (um espaço de respiro) não somente para uma atuação livre do peso do cânone, mas para uma recepção igualmente descontraída.

Percebo ali uma vontade de escrever por cima, de ter o que dizer com Beckett. Mesmo que – há quem diga – reste pouco a dizer sobre Beckett, é impossível não dizer nada. Mesmo que se trate de uma fala interrompida por um afogamento, uma fala indigente que mal termina uma frase e precisa retornar à imersão.

Retorno ao Kudielka para uma citação de Beckett: “The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express.” Sobre isso, ele comenta: “O tom prazenteiro não deve enganar a severidade da formulação. As cinco razões que depõem contra o ato de expressão — a falta de conteúdo, meios, pretexto, capacidade e anseio — são compensadas pela impossibilidade de persistir na ausência de fala.” (Kudielka: 2000, 5)

A ausência de uma fala pessoal sobre os clássicos pode provocar intoxicação. Faz mal, como o excesso de gás carbônico que precisa ser expelido. Volto o olhar para a performance *Respiração* + como abertura do festival e vejo essa “impossibilidade de persistir na ausência de fala”, ou seja, vejo uma fala que insiste em estar presente. Ao final do programa 2, *Respiração* embolada sugere ainda que não se trata de uma só fala, mas de uma pluralidade de vozes dispostas a tomar pelo menos um pouco de fôlego e meter a cara no baldinho do Beckett.

Referências bibliográficas:

KUDIELKA, Robert. O paradigma da pintura moderna na poética de Beckett. Tradução de José Marcos Macedo. In: *Novos Estudos CEBRAP*, pp. 63-75.

BECKETT, Samuel. *Proust*. tradução de Artur Nestrovsky. São Paulo, Cosac Naify, 2003

Vol. I, nº 1, março de 2008