

Leitura de cena

Espectáculo: “Na terceira pedra depois do sol”, com o Coletivo Karenin (SP)

“O teatro é a vida, só que mais concentrada”¹

Kil Abreu

A frase do encenador britânico Peter Brook é generosa o suficiente e alcança boa parte das formas que a cena contemporânea inventou e continua inventando para expressar pensamento. Não se refere, como poderia supor uma leitura mais apressada, apenas às variações do naturalismo ou do realismo. A “concentração” a que ele se refere diz respeito à síntese poética necessária para fazer ver, figurar, ou senão isto, fazer sentir, fazer experienciar, o que se pretende, reconhecendo que em qualquer caso é pedido dos artistas esta vocação para concentrar no tempo e espaço da cena o sumo do pensamento de maneira que ele não se perca em acidentes. Como dizia o escritor russo Anton Tchekov (parafraseio), basta um jantar, em uma simples cena de jantar a vida pode dignificar-se ou arruinar-se definitivamente.

Começar esta leitura a respeito do trabalho do Coletivo Karenin, de São Paulo com uma nota sobre estética do teatro e não diretamente sobre a questões de fundo da peça não é apenas um lance retórico, é uma necessidade. É que salvo engano a questão crítica mas evidente ali talvez não esteja isoladamente no campo do pensamento, do que se intenciona “dizer” ou fazer sentir com a montagem, mas no campo das dificuldades para uma síntese dos materiais “que dizem”. A dificuldade em fazer aproximações (afinal, do que trata a representação, qual o seu eixo ?) tem certamente a ver com a questão da síntese. Este não é um pedido que serve a qualquer circunstância do teatro contemporâneo. Uma das coisas, aliás, mais valiosas do teatro brasileiro ao menos desde o final dos anos 70 do século passado, foi aprender a se desvencilhar das chamadas formas modelares – aquelas maneiras de fazer que dizem respeito mais à experiência europeia que à nossa própria. Vivemos então um momento de grande liberalidade, não há por princípio regras de composição que sirvam a todos os casos. No limite cada espetáculo pode inventar as suas. Mas isso não quer dizer que o palco diz “sim” a tudo, que a teatralidade resulta viva só porque os artistas são mais aventureiros, mais originais e etc. O teatro é uma arte caprichosa. E sempre pede algum tipo de síntese, de

¹Peter Brook,, “O diabo é o aborrecimento”.

concentração. Estas são de muitas ordens (ou desordens) diferentes, a depender do projeto. Assim, no caso deste espetáculo, algum aristotelismo está em jogo, está na pauta dxs artistas. Ou seja, não somos nós que o exigimos, é o próprio grupo que o aponta. E o que é o aristotelismo? Aristóteles era um cara que, entre os gregos antigos, sugeria que no teatro as coisas, para serem significativas e terem efeito, devem ser bem visíveis. Dizia ele, para exemplificar (ele pensava na estrutura da tragédia), que o corpo do teatro – que nós, espectadores, estamos a observar – não pode nos parecer tão pequeno sob risco de nos chegar insignificante; mas também não deve ser tão grande, tão extenso, a ponto de, pelo volume, não conseguirmos visualizá-lo. Esse corpo não é apenas uma forma, é a forma e o pensamento que ela carrega. Então nos diz o Aristóteles que a representação tem uma grandeza, digamos, ideal. Mas o tamanho se define de acordo com a necessidade, o teatro não tem um metro que sirva a todas as experiências.

Pois bem, sem querer enquadrar o inquieto trabalho do pessoal de São Paulo nos departamentos de um teatro e uma poética criadx há mais de vinte e cinco séculos, talvez não seja demais dizer que a montagem parece perder a noção da sua própria grandeza. Ela nos chega como algo incontornável, tanto pela imensa quantidade dos materiais como também pela maneira como eles são dispostos na dramaturgia. E a dramaturgia não é nada mais que o “como contar” o que precisa ser contado. De novo: se este olhar por um lado não pode ser aplicado a todos os casos, aqui parece ser uma exigência. Por que? Porque o tempo todo as atrizes nos dizem que estão contando histórias, estão dizendo sobre trajetórias de personagens, imagens, emblemas, que no entanto em geral nos escapam. Bem, mas o propósito talvez seja este mesmo, deixar deliberadamente que as coisas escapem, que criem, como diz o Jean-Pierre Sarrazac, “as suas próprias linhas de fuga”. Mas nesse caso, por que há tantas reiteraões? Por que há um esforço tão recorrente de retomar o fio da meada, de reposicionar as situações e personagens? Em primeiro lugar porque a proposta é justamente que vejamos, como num quadro cubista, os acontecimentos sob vários pontos de vista, inclusive o do acaso. Mas, efeito colateral desta decisão “formativa”, também porque há razoável dificuldade em fazer deste quadro algo visível ao menos com a clareza ou senão isto com o efeito dialético pretendido. Estaríamos aqui em falta com aquela recomendação de síntese? O que significaria essa vida, estas vidas imaginadas pelo Coletivo Karenin, se “mais concentradas”? O que seria este “mais concentrado” no sentido dos materiais aproveitados em cena? O que seria o essencial e o que seria o acidental em cada um dos quadros, em cada um dos recortes narrativos? O que diferencia o essencial do acidental?

O argumento então é que se este raciocínio estiver em um caminho produtivo poderíamos avançar dizendo que as interessantíssimas questões apontadas pedem uma concentração ainda não operada. Elas, as questões, têm a ver com aquela a ideia de olhar a vida de uma maneira não chapada e sim como coisa fundada também na surpresa, no sabor e na dor do im-previsto. Ganhariam talvez mais potência, melhor legibilidade e



provavelmente nos proporcionem uma experiência teatral ainda mais interessante quanto mais o grupo conseguir distinguir a essência do acidente.

Por outro lado a favor das narrativas temos o trunfo do espetáculo – as duas atrizes, Giu Castro e Sofia Maruci. Aqui está também uma parte da melhor contribuição do diretor Marcus Garcia. A encenação, embalada em jogos que alternam representação e elementos performativos, é bem inventiva e encontra nas duas, nos seus corpos sempre em prontidão e nas suas fortes presenças cênicas o apoio decisivo para manter a cena acesa.

Se quisermos acompanhar o argumento dramático observando a montagem sob outro ponto de vista, podemos ainda pensar que a relativa desordem do espetáculo não é tão acidental quanto parece. Talvez aponte por si formas de expressão que estão traduzindo a sociabilidade da nossa época e lugar, a sociedade da informação no estado em que a vivemos hoje, a realidade explodida em hiperlinks e sentidos à mancha, mas fraturados, aos pedaços. Aquilo a que chamamos “experiência” estaria já vazada definitivamente por esses modos novos de interação a ponto de forçarem novos modos de formar e de ver no teatro? Deliberadamente ou a contrapelo do projeto do grupo esta talvez seja uma possibilidade de leitura também factível, Daria o que pensar.