

Não-não-literatura dramática

Crítica de *Elizabeth Costello*

Por Daniele Avila Small

Entre as últimas peças apresentadas na 10ª edição do Festival Midrash de Teatro – a última sobre a qual escrevo neste contexto – encontra-se *Elizabeth Costello*, monólogo de Lavínia Pannunzio baseado em textos do escritor sul-africano J. M. Coetzee, com dramaturgia e direção de Leonardo Ventura. Outras peças de São Paulo compõem a programação do festival que acontece no Rio de Janeiro, um movimento importante de intercâmbio entre territórios vizinhos que têm culturas de teatro tão diferentes entre si. No âmbito do teatro brasileiro, muito se fala do “eixo Rio-São Paulo” como se houvesse uma contiguidade evidente entre as duas praças. Não há. As diferenças são abissais em vários sentidos, não apenas no que diz respeito a políticas públicas para o teatro.

Por falar em abismos... Logo no início da peça, há algo no texto sobre a construção (simbólica) de uma ponte entre dois lugares. Há também a metáfora de um portão fechado. Como não li o livro e tive alguma dificuldade para realmente escutar o texto no espetáculo, estas duas imagens ficaram gravadas na minha memória. Na verdade, os momentos anteriores ao início da apresentação foram ainda mais determinantes para a experiência que eu teria a seguir; e as duas imagens, da ponte e do portão, se grudaram nisso.

Tendo chegado a hora de a peça começar, com a porta do teatro fechada, o público já quase todo acomodado, a atriz, em cima do palco, começa a se endereçar a nós. O ambiente está iluminado por lâmpadas tubulares muito brancas e tristes, das que parecem estar ali para desencorajar a permanência das pessoas, como a luz de serviço do teatro ou a iluminação de uma garagem. Ela pede para que todo mundo desligue o celular, especialmente porque está sozinha em cena, e estando sozinha é muito difícil... deixando a frase morrer com reticências. Em seguida, mais um aviso: se alguém quiser ir ao banheiro, a hora é agora. Como quase ninguém se levanta, o diretor vem reforçar o alerta de maneira mais afirmativa, explicando que ali, exatamente onde é a entrada do banheiro, é também espaço de cena, ou seja, durante a peça ninguém vai poder passar. Então uma ou outra pessoa se convenceu. Uma senhora, de bom humor, se levantou gracejando “é muita ameaça” e se dirigiu ao banheiro, repetindo “muita ameaça”.

Tive a impressão de que ali se estabeleceu uma relação estranha com o público, ou alguma parte dele, como se a nossa presença na plateia fosse um problema para o espetáculo, como se a atriz corresse o risco de ser atrapalhada por nós. A ideia mesma de usar a única passagem para o banheiro como espaço cênico não é muito generosa com a experiência da recepção. Para uma pessoa com alguma incontinência, por exemplo, este é um constrangimento pelo qual ninguém deveria passar.

Na sequência, a atriz expõe um exemplar de *Elizabeth Costello* e pergunta quem conhece o autor e o livro. Vi uma pessoa levantando o dedinho, timidamente. Duas ou três mulheres mais lá atrás disseram que sim e a atriz acenou para elas com a cabeça, em sinal de cumplicidade, mas não deu atenção ao fato de que a maior parte do público nem respondeu. Ficou um pouco por isso mesmo. Ali, tive a sensação de que a peça era endereçada aos leitores de Coetzee, às pessoas que já conheciam o livro, o que me deixava fora da jogada. Compartilho este relato porque acho importante levarmos em conta que os momentos anteriores a uma apresentação fazem parte da experiência teatral. O que acontece no entorno pode funcionar como uma ponte ou como um portão fechado.



Iniciado o espetáculo, a personagem se dirige a nós, na plateia, nomeando-nos como os juízes diante dos quais ela precisa se defender. No palco, há pouco elementos cenográficos, como um gravador de rolo ao fundo e uma cadeira ao lado, que a atriz eventualmente usa. Ela faz trechos longos do livro, ora narrando fatos da vida da personagem na primeira pessoa do singular, ora compartilhando seu pensamento sobre algo, compondo a personagem com uma carga de solenidade. Por ter me informado antes de ir para o teatro, já sabia que se tratava de uma figura que profere discursos do autor, mas que também é uma personagem fictícia. No site da editora, a descrição do livro a apresenta da seguinte maneira:

A romancista australiana Elizabeth Costello protagoniza oito conferências sobre a literatura, a morte e a relação entre homens e deuses. Com uma escrita reflexiva, que embaralha os limites entre autor e personagem, Coetzee constrói a biografia de uma mulher – mãe, irmã, amante, escritora – num romance situado entre a ficção e o ensaio.

A dramaturgia e a encenação de Leonardo Ventura recortam e emolduram partes do livro a partir de uma lógica interna, que não fica aparente para quem não tem a referência literária. É como se a peça contasse com uma transmissão direta entre livro e peça, sem nenhuma mediação, como se não fosse necessário situar aquele material no teatro conceitualmente, como se o trabalho da dramaturgia fosse selecionar passagens, e o da encenação, organizar o proferimento do texto no espaço. Não consegui vislumbrar um vínculo entre a atriz e a peça, fiquei me perguntando o porquê de fazer uma peça a partir daquele livro.

Folheando o livro, uma passagem logo na primeira página me chama atenção:

Vamos supor que, seja como for, a coisa esteja feita. Vamos dizer que a ponte está construída e atravessada, que podemos tirá-la da cabeça. Deixamos para trás o território onde estávamos. Estamos do lado de lá, onde queremos estar.

No teatro, supor que a ponte está construída e atravessada é um risco, não no sentido de perturbar e provocar viradas e reestruturações, mas no sentido de deixar de fora quem gostaria de ter atravessado junto. Há sempre trabalho a ser feito para que a ponte possa ser atravessada pelo máximo possível de pessoas e a montagem parece ter tomado a travessia como dada.

No espaço intimista do Teatro Café Pequeno, tudo em *Elizabeth Costello* me pareceu carregado nas tintas. O jeito de fazer parecia mais importante que o próprio fazer. O falar bem, pronunciando cada sílaba, a ênfase na forma de dizer as palavras e as frases, até puxando o “a” craseado como “aa”, a forma dos gestos, tudo me pareceu desenhado com contornos tão fortes que não sobrava nada para a minha imaginação fazer. Era como se eu estivesse sempre correndo atrás de “entender” alguma coisa. Uso aspas no verbo entender porque não acho que seja o caso de lidar com o teatro nestes termos. Além disso, como a personagem é uma intelectual, uma escritora, fiquei com a impressão de que a encenação e a atriz emitem um julgamento sobre esta prática profissional, imprimindo naquela figura um caráter pernóstico acentuado.

Com isso, o espetáculo me pareceu uma combinação estranha de dramaturgia contemporânea com nostalgia de teatrão. O registro de atuação que pauta o gosto da peça é aquele a que as pessoas se referem usando o termo “entrega”, elogiando “a entrega da atriz”. Isso me faz pensar no valor da resistência na atuação, resistência à noção dada no status quo de uma cultura dominante de teatro sobre como o teatro deve ser feito.

Nos dias seguintes, no processo de escrever sobre o espetáculo, procurei compensar a minha desconexão, lendo outras críticas da peça, procurando algo nos comentários muito elogiosos compartilhados nas redes sociais, consultando o livro e lendo sobre o livro, pensando sobre a peça enquanto finalizava a crítica da peça anterior. Acho até que os debates movimentados pelos trabalhos que se apresentaram logo antes não foram uma boa antecipação para este (considerando a minha experiência particular), nem para o que veio a seguir, *Escute as feras*, que também aposta num registro de atuação calcado na

intensidade e na demonstração de força, como se rigidez fosse sinônimo de rigor. A fruição de uma peça em um festival pode envolver todo o entorno do contexto. As peças reunidas por uma curadoria passam a fazer parte de uma outra dramaturgia. Reconheço que são poucas as pessoas que acompanham um festival quase inteiro, assistindo a várias peças seguidas num curto período. Mas, nesta edição do Festival Midrash especificamente, em que vi muita coisa, na reta final já estava dando aquele “boa noite” de vizinha para algumas pessoas na fila da entrada, de tanto que vi aqueles mesmos rostos no teatro ao longo do mês.

Considerando as conversas sobre teatro e literatura nesta edição, fiquei pensando que a peça trata o material literário como se fosse literatura dramática, como se fosse texto para ser feito na chave do drama enquanto gênero – especialmente no que diz respeito à composição da personagem. Lendo sobre Coetzee e o jogo que ele faz com a personagem que dá título ao livro, fiquei tentando encontrar na peça reflexos daquela complexidade. Li, em uma matéria sobre outra montagem de *Elizabeth Costello* em Portugal, que um crítico e romancista britânico propôs que Coetzee teria inaugurado, com este livro, um novo gênero, o da não-não-ficção, uma vez que as categorias “ficção” e “não-ficção”, que dividem a prosa literária, estariam embaralhadas na sua escrita.

Então, me pergunto: se o livro de Coetzee é tão desobediente a convenções literárias, por que montar, com seu texto, uma peça tão obediente a convenções teatrais?

Daniele Avila Small é artista de teatro, crítica e curadora independente.