

E foram trevas. Metáforas de escuridão

Sebastiana Fadda



<
Inverno,
de Jon Fosse,
enc. Jorge Silva Melo,
Artistas Unidos, 2005
(Sylvie Rocha),
fot. Jorge Gonçalves.

Título: Inverno. Autor: Jon Fosse. Tradução: Pedro Porto Fernandes. Encenação: Jorge Silva Melo. Cenografia: José Manuel Reis. Figurinos: Rita Lopes Alves. Luz: Pedro Domingues. Som: André Pires. Interpretação: Sylvie Rocha e Pedro Lima. Produção: Artistas Unidos. Local e data de estreia: Teatro Taborda, Lisboa, 17 de Fevereiro de 2005.

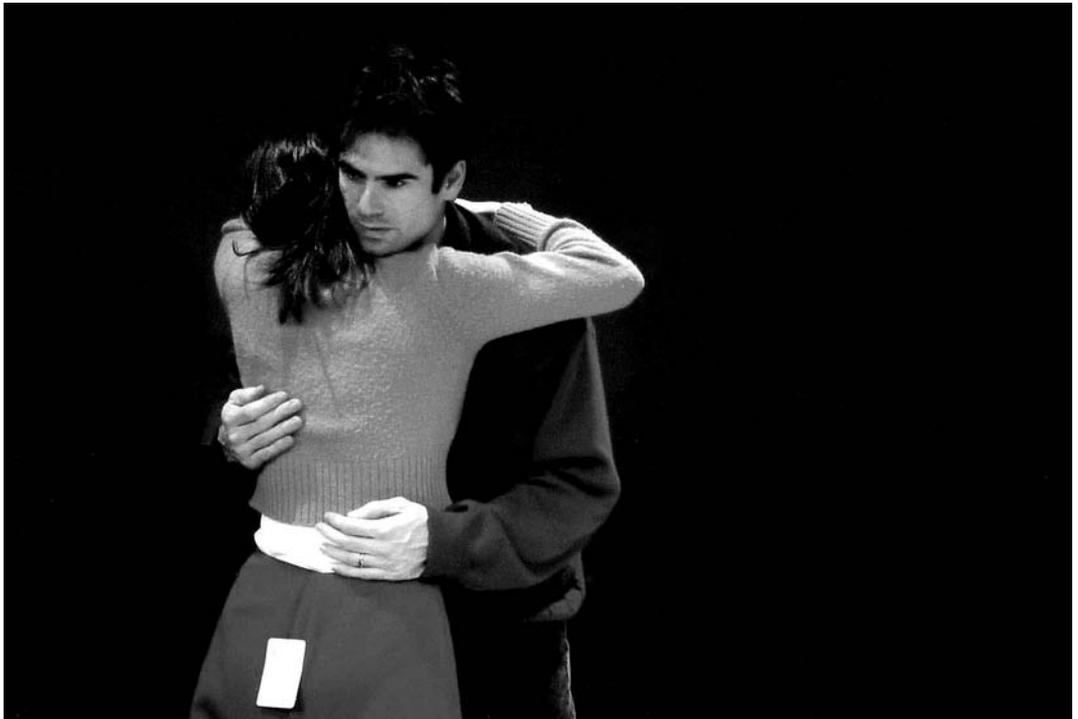
Título: As regras da arte de bem viver na sociedade moderna. Autor: Jean-Luc Lagarce. Tradução: Alexandra Moreira da Silva. Encenação: Andreia Bento assistida por Pedro Carraca. Cenografia: Rita Lopes Alves e João Calvário. Figurinos: Rita Lopes Alves. Luz: Pedro Domingos. Som: Emídio Buchinho. Interpretação: Isabel Muñoz Cardoso. Produção: Artistas Unidos. Local e data de estreia: Teatro Taborda, Lisboa, 3 de Março de 2005.

Quem tivesse ido à Costa do Castelo lisboeta entre Fevereiro e Março, e tivesse entrado nessa pequena jóia arquitectónica que é o Teatro Taborda, ter-se-ia deparado com uma concepção do *Inverno* (*Vinter*, 2000) segundo Jon Fosse que não se afasta muito das convenções com que se designam a homónima estação do ano e os fenómenos climáticos que a caracterizam. Mesmo que a nível metafórico, uma atmosfera análoga envolvesse *As regras da arte de bem viver na sociedade moderna* (*Les règles du savoir-vivre dans la société moderne*, 1994), apesar da vivacidade de o monólogo assinado por Lagarce parecer situar-se nos antípodas da secura dos diálogos do dramaturgo norueguês.

Desde 2000 as peças de Jon Fosse marcam presença regular no repertório dos Artistas Unidos, que já levaram à cena *Vai vir alguém* (2000, com encenação de Solveig Nordlund), *Sonho de outono* (2001, com encenação de Solveig Nordlund), *A noite canta os seus cantos* (2004, com encenação de João Fiadeiro) e, agora, este *Inverno*, com encenação de Jorge Silva Melo.

O universo do dramaturgo é perturbador e sombrio. As suas personagens, depressivas ou doentias, falhadas ou insatisfeitas, habitam espaços físicos marginais e espaços interiores claustrofóbicos. Em geral, elas não pertencem às sociedades organizadas e produtivas (veja-se o terrível *requiem* a que se reduz *A noite canta os seus cantos*) ou, quando isso acontece, estão prontas para sair da engrenagem sem mostrar arrependimento (ou assim gostaria que fosse o protagonista de *Inverno*). Mas é mera aparência. Se traços de misoginia enfermam a visão da mulher contemplada nas peças de Fosse (fedífraga instigadora dum suicídio ou devassa estraga-famílias nas duas peças agora referidas), pelo menos em *Inverno* as margens e o sistema conseguem cruzar-se, mesmo que de forma transitória. Contudo, o que poderia ter sido o encontro e o amor entre uma mulher e um homem, esvai-se na força de convenções e preconceitos julgados invioláveis, numa realidade que provoca o desencontro entre uma prostituta e um homem socialmente integrado. É o triunfo do *Inverno* dos sentimentos.

>
Inverno,
 de Jon Fosse,
 enc. Jorge Silva Melo,
 Artistas Unidos, 2005
 (Sylvie Rocha e
 Pedro Lima),
 fot. Jorge Gonçalves.



>
Inverno,
 de Jon Fosse,
 enc. Jorge Silva Melo,
 Artistas Unidos, 2005
 (Sylvie Rocha),
 fot. Jorge Gonçalves.

Uma áspera esterilidade conota também o texto, contido até ao extremo, tal como emerge da tradução. A linguagem é contaminada por um vocabulário restrito às palavras soltas (não raro ao turpilóquio) e às frases breves (não raro sem destinatário), repetidas monótona e sincopadamente. A pobreza da linguagem corresponde à pobreza das relações, bem como à perda de sentido e de espaço vital de ambas (da linguagem e das relações). Assim, a fala é paradigma de impotência: quase incapazes de falar, as personagens são quase incapazes de agir. Os códigos que possuem são os ditados, admitidos e legitimados pela sociedade, por isso não conseguirão usá-los contra a mesma. No âmbito dos acontecimentos propostos, se o desejo sexual está autorizado, o desejo afectivo encontra a negação.

Neste espectáculo, todos os signos apontam para a contracção, e a encenação de Jorge Silva Melo concorda com as indicações do autor, mas imprime-lhes um cunho pessoal e brilha na direcção dos actores.

A atmosfera sombria, os limites dos espaços habitados pelas personagens, a obliquidade das relações, os ruídos que impedem o acesso a alguma forma de comunicação (silenciosa que seja, com o outro ou consigo), são referentes apontados pelos vários elementos que compõem o espectáculo. A cenografia adopta soluções mínimas: um pano acinzentado sugere um parque ou uma cidade ao fundo, ou então torna-se vermelho e alude à sexualidade consumada num anónimo quarto de hotel. Todavia, esses mesmos panos rasgam diagonalmente o palco da sala principal do Teatro Taborda, reduzindo ulteriormente o espaço de sobrevivência das personagens. Até os adereços são parcos: o banco de jardim onde está sentado o homem engatado pela jovem; a cama onde ela reencontra a sua própria solidão; os sacos das compras que ele lhe traz ao regressar ao quarto. O desenho de luzes joga com a semi-escuridão, com efeitos por vezes amarelados ou frios, outras com as projecções no chão de ramagens apenas esboçadas, aludindo à selva da cidade. Esta imagem do



ambiente urbano é confirmada pelos sons estridentes, que ribombam no teatro durante as mudanças de cena, mas o possível trânsito citadino alterna com vagas sugestões de ventania e tempestade, num jogo de reenvios entre exterior e interioridade.

Cabe a Sylvie Rocha, motor principal da escassa acção da peça, o papel mais exigente, mas Pedro Lima contracena de maneira convincente. Ao longo da representação, as duas personagens trocam as suas posições (a troca é evidenciada por sinais exteriores, por figurinos que de desleixados se tornam muito compostos ou vice-versa), mas é mérito dos actores a devolução ao público das delicadas mudanças emocionais e dos jogos de força que regem este encontro falhado. No início, o desequilíbrio e a fragilidade da mulher são patentes, mas passam pela interiorização de uma dor que, de tão funda, resulta em soluços do corpo e em gritos murmurados quase para dentro. A necessidade de amor é projectada no desconhecido sentado no banco de jardim, mas ele é estável, desprendido, se não mesmo indiferente. No fim, a situação é invertida. Por causa dessa aventura o homem perde o trabalho e a família, e o apego àquela desconhecida



deixa-o exposto à insegurança. Ela, no entanto, recupera uma couraça de defesa e, com ela, o controlo e a estabilidade. Mas afinal, quem controla quem? E o quê?

As regras da arte de bem viver na sociedade moderna, o texto de Jean-Luc Lagarce já apresentado em estreia nacional pelo Teatro do Noroeste em 1999 com encenação de José Martins, tem precursores literários ilustres. Talvez o mais antigo seja *Il cortegiano* (*O cortesão*, 1528, logo traduzido para várias línguas, não constando a portuguesa entre elas), que deu fama ao seu autor, Baldassarre Castiglione, e foi um autêntico *best seller* do seu tempo; o tema de eleição verte sobre as características que perfazem o perfeito cortesão, o homem polido e mundano que encarnava os ideais da Renascença. De novo em Itália, passadas apenas três décadas e ainda na esteira do livro anterior, surgiu *Il galateo* (1558, a tradução portuguesa, *O galateo ou o cortezão*, de Francisco Xavier Pinto de Magalhães foi editada em 1732), da autoria de monsenhor Giovanni della Casa; a compilação deste tratado de boas maneiras foi aconselhada pelo bispo Galeazzo Florimonte, cujo nome deu origem ao título¹.

Se Castiglione e Della Casa levaram muito a sério as

suas recomendações em termos de bom comportamento para fins de aceitação social, o contrário aconteceu com o espírito irreverente de Jonathan Swift ao redigir *Directions to servants* (*Instruções para os serviçais*, 1757, mas o título escolhido para a edição portuguesa, já no século XX, foi *Preceitos para uso do pessoal doméstico*). O autor das *Viagens de Gulliver* dirige o seu sarcasmo contra uma aristocracia indolente e parasitária, por isso toda e qualquer instrução ministrada aos seus criados contém o gozo da derrisão e uma instigação revolucionária. Nem demoraria a aparição dos populares Figaro e Susanna que, conforme a peça de Beaumarchais (*Le mariage de Figaro*, 1784) e a ópera mozartiana com libreto de Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, 1784), conseguiriam escarnecer o Conte d'Almaviva. E mais longe iria o seu homólogo, ainda mozartiano, Leporello (servidor de e no *Don Giovanni*, 1787), ao declarar sem rodeios: "*Voglio fare il gentiluomo, e non voglio più servir*" (quero fazer o grão-senhor, e não quero mais servir). Com voz colectiva (do compositor, do libretista e da personagem), o terceiro estado reivindicava os seus direitos e a consciência da sua força enquanto classe em ascensão...

Existe uma quantidade insuspeitada de manuais de etiqueta mais recentes, mas a maioria deles desprovidos de valor literário ou até sociológico, razão pela qual são aqui omitidas as referências. É, pois, mesmo ressalvando as devidas distâncias e diferenças, nos títulos acima referidos que devem ser procurados os antecedentes de *As regras da arte de bem viver na sociedade moderna*. Mas o monólogo teatral (ou narrativa dramatizável) de Lagarce é de uma ironia requintada: ao recuperar o tema das convenções sociais, fá-lo revisitando as regras e a terminologia burguesa de finais do século XIX – começo do século XX. Todavia, se o efeito cómico é assegurado pela finura do dramaturgo e pelo ridículo de normas destituídas de sentido na sociedade actual, desde as primeiras frases o alcance do texto vai bem mais longe e atinge domínios filosóficos.

<

As regras da arte de bem viver na sociedade moderna, de Jean-Luc Lagarce, enc. Andreia Bento, Artistas Unidos, 2005 (Isabel Muñoz Cardoso), fot. Jorge Gonçalves.

<

As regras da arte de bem viver na sociedade moderna, de Jean-Luc Lagarce, enc. Andreia Bento, Artistas Unidos, 2005 (Isabel Muñoz Cardoso), fot. Jorge Gonçalves.

¹ A sua etimologia deve ser procurada na versão latina do nome do bispo: it. Galeazzo < lat. *Galathaeus*. Em honra do encomendador, "Galateo" remetia implicitamente para "o livro de Galeazzo". Do homenageado, porém, o referente do neologismo deslocou-se até designar a matéria tratada: as boas maneiras.

>
*As regras da arte de bem
 viver na sociedade
 moderna,*
 de Jean-Luc Lagarce,
 enc. Andreia Bento,
 Artistas Unidos, 2005
 (Isabel Muñoz Cardoso),
 fot. Jorge Gonçalves.



O espectáculo dos Artistas Unidos teve soluções eficazes, a vários níveis. A frieza da cenografia, reproduzindo uma moderna estação do metropolitano lisboeta, aponta para a contemporaneidade do texto. Pelo contrário, a datação do figurino do início reenvia para o carácter obsoleto dos preceitos. A metamorfose da velha senhora – depositária dos conhecimentos das regras sociais – em jovem noiva reforça o facto de a validação dos indivíduos passar essencialmente pelo contrato social do casamento e pelos laços e redes criados por este. Em consonância com tudo isso, as luzes e o som enfatizam os momentos de maior intensidade, acentuando-se a ironia pela recorrente vibração no ar das sonhadoras e melancólicas notas do famoso tema de *Die Lustige Witwe* (*A viuva alegre*, 1905, de Franz Lehar). Por fim, se a tradução cuida das valências literárias do original, reprimindo a tentação de enveredar pelos caminhos duma maior oralidade, a encenação é equilibrada e atenta às várias componentes cénicas, conseguindo suprir a total ausência de didascálias no original.

Destaque especial merece a interpretação de Isabel Muñoz Cardoso, e não apenas pelas dificuldades de memorização e de elocução devidas à forte componente literária do texto. Em constante movimento, a costurar, a limpar os óculos, a medir a tensão arterial, a transformar-se em noiva ou a simular um funeral, a actriz é sempre expressiva, de gestos absoluta e rigorosamente exactos, como que a citar a Winnie dos *Dias felizes* beckettianos

que encarnou em 2001². Aliás, a citação é reiterada pela presença de alguns dos adereços: o chapéu, a sombrinha, a escova de dentes, a mala que se multiplica em carteiras e cestos.

Pese a responsabilidade das citações na encenadora, na intérprete ou em ambas, na verdade o paralelismo Lagarce-Beckett – não obstante os seus estilos serem tão divergentes e pouco propícios a essa operação – foi levado mais longe, até coincidir numa visão sombria e pessimista da vida. Se Lagarce deixa subentendido o seu alerta contra os perigos de a existência se tornar uma sequência insignificante e ridícula de rituais sociais, não seria essa estação de metropolitano a translação metafórica da existência encarada como uma curta espera numa sala pouco acolhedora colocada entre duas galerias escuras? Ou, dito por outras palavras, uma breve respiração entre dois vazios, entre um útero e uma campa?

Os dois espectáculos analisados mostram duas formas de entender o teatro, mas comungam da mesma conclusão: o mundo e a humanidade estão condenados à escuridão. Colher o fruto proibido (o amor) no ambiente fechado de *Inverno*, ou alcançar a luz (o conhecimento) nesse troço de subterrâneo provisoriamente iluminado que acolhe *As regras da arte de bem viver na sociedade moderna*, são actos situados fora do alcance da humanidade. O amor e a luz são-nos vedados, ou deles só nos cabem breves instantes de ilusão.

² Tratou-se de uma produção dos Artistas Unidos, com encenação de Madalena Victorino, que estreou a 14 de Abril no espaço A Capital.