



<
Ah, os dias felizes,
 de Samuel Beckett,
 enc. Nuno Carinhas,
 Teatro Nacional São João,
 2013 (João Cardoso
 e Emília Silvestre),
 fot. João Tuna / TNSJ.

Ah! Que Beckett este, pelo Teatro Nacional São João!

Maria Helena Serôdio

Tendo atribuído ao espectáculo *Ah, os dias felizes*, pelo Teatro Nacional São João, uma Menção Especial relativa ao teatro que se fez em Portugal no ano de 2013, o júri da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro justificava essa distinção assinalando a "exigência artística que [ele] revelava em todos os planos do seu conseguimento: da singular exuberância cenográfica e de figurino (de Nuno Carinhas) a uma brilhante iluminação de cena (de Nuno Meira) e a uma exigente e calculada vivacidade na interpretação (de Emília Silvestre e João Cardoso), inscrevendo nesta visitação ao mundo de Beckett um sentido de possível desinquietação face ao esvaziamento da vida que nos cabe hoje viver".

Regressava assim Nuno Carinhas a um território dramático já seu conhecido, uma vez que em 2006 encenara – numa produção conjunta da Assédio e do Ensemble – uma dramaturgia a partir de curtas peças do autor irlandês – nomeadamente *Monólogo* (um fragmento), *Ir e vir*, *Baloço* e *Não eu* – num espectáculo que partia de traduções assinadas por Paulo Eduardo Carvalho, com o título geral *Todos os que falam* e no qual figuravam – entre outros actores – Emília Silvestre e João Cardoso: justamente os que fizeram, da melhor forma, também este *Ah, os dias felizes*.

Para esta revisitação – do encenador e, também, dos actores – ao universo de Beckett, foi Alexandra Moreira da Silva quem assegurou a tradução do texto e sobre ele

escreveu longamente no excelente "Manual de leitura" que a produção oferecia ao público. E, como documento de trabalho e reflexão, o manual expõe, de facto – ainda que parcialmente –, o investimento teórico e crítico que acompanhou a criação deste espectáculo, reunindo artistas, saberes e ofícios que permitiram – na sua conseqüente conflagração de sentidos e de valores – uma proposta arriscada, mas de uma realização cénica consistente.

Para quem foi acompanhando a "fortuna cénica" de Beckett por esse mundo fora desde os anos 1960, é evidente que a lembrança de Madeleine Renaud a figurar Winnie – em 1963 (a 21 de Outubro)¹, no Teatro Odéon em Paris sob a direcção de Roger Blin para a companhia Renaud-Barrault – criou uma iconografia memorável: a simplicidade de figurino e de maquilhagem, a expressão do rosto entre o enigmático e a aceitação crística de um destino implacável, um cenário que não voltava as costas a um mundo que vivera a devastação e o sofrimento de uma segunda guerra mundial. Pelos jornais de então as reacções foram diversificadas: *Le Figaro* denunciava "uma visão indecente do fim de uma velha", enquanto o *Parisien Libéré* falava de um "Dies irae de uma beleza aflitiva", *La Croix* referia-se a uma "porta aberta à esperança" e o *Le Monde* descortinava razões fortes para que a protagonista gritasse "mais alto do que Job".

Esta encenação agora de Nuno Carinhas – até pela preocupação plástica de um criador que é também um

¹ A estreia mundial da peça fora a 17 de Setembro de 1961, em Nova Iorque, no Teatro Cherry Lane, sob a direcção cénica de Alan Schneider.

> v

Ah, os dias felizes,
de Samuel Beckett,
enc. Nuno Carinhas,
Teatro Nacional São João,
2013 (Emília Silvestre),
fot. João Tuna / TNSJ.

destacado cenógrafo e figurinista – oferecia uma visualização envolvente, quase arrebatadora. O uso de um material – relativamente invulgar em cena – como era aquela cortiça aglomerada em pedaços, bem como a sua colocação em três montículos irregulares (mas imponentes pelo volume e distribuição em palco), o exuberante telão ao fundo (onde o amarelo, o azul, o verde e o vermelho se arrumavam entre si para a criação de um horizonte tranquilo e belo, remanescente de uma alba ou pôr do sol), e ainda a iluminação que se derramava generosa e enigmáticamente em palco (pelo desenho inspirado de Nuno Meira), tudo isso criava uma incandescência que poderia ferir a susceptibilidade dos que reportariam Beckett a um ascetismo quase presbiteriano. De facto, o que víamos em cena parecia longe daquele mundo cinzento que transportava – como foi a criação de Roger Blin – a imagem de desolação de um pós-guerra que não podia esquecer Hiroshima e Nagasaki. E a própria actriz – Emília Silvestre – irradiava, nesta produção do TNSJ, um brilho que poderia surpreender quem esperasse a confirmação de outras memórias de uma mais austera figuração. Porque, de facto, a sua presença – de uma suprema elegância – apresentava um rosto belo e sereno, emoldurado por um cabelo loiro e penteado de forma irrepreensível, em cima do qual um gracioso chapelinho com penacho convergia – na cor azul e nos pormenores da sua confecção – com o vestido deslumbrante e de generoso decote sem alças, bem como com o saco de palhinhas entrançadas que substituíra uma hipotética mala de mão. E a estes elementos se acrescentava ainda o rendilhado sublime do chapéu de sol cor-de-laranja que se erguia de encontro ao telão como a lembrar o requinte de uma cultura e civilização que parecia ter inventado a perfeição das coisas.

Pelo seu lado, João Cardoso, de grande rigor e contenção na sua presença, representava aquele que se oferecia como silencioso adjuvante que, pela camisola interior, jornal, chapéu de palha e eficiente (mas discreta e ágil) movimentação em palco quase reencaminhava a nossa leitura para um belo dia de praia. Ou seja, a virtual denegação do que, afinal, a sequência do espectáculo haveria de demonstrar.

E isto porque, a certa altura, houve uma pausa breve, o desaparecimento mais uma vez do actor para detrás dos montículos, a que se seguiu um gesto calculado da actriz e um sorriso de quase triunfo. Mostrava, com uma indisfarçada satisfação, uns óculos de aros vistosos – de



design americano dos anos cinquenta – e a surpresa de um objecto retirado da mala de mão... Tudo pareceu, de repente, electrizar um sentido "acrescentado" que se jogava ali no palco, num gesto de júbilo contido, quase secreto, quando a actriz retirou da mala de mão o belo revólver Brownie / Browning e o encostou àquela matéria resplandecente que a rodeava e que parecia cintilar sob os projectores do palco grande do Centro Cultural de Belém.

De repente, o sorriso vitorioso da actriz, o luxo daquele belo – e terrível – objecto tão próximo de um monte que refulgia, tudo isso poderia bem apontar para outras matérias que hoje parecem asfixiar a nossa respiração: já não a secura de um mundo desertificado (de que, não obstante, muito se fala nesta peça), mas antes uma acumulação excessiva, desregrada, de objectos e mercadorias brilhantes. Poderia ser o ouro da gruta de um hipotético Ali-Babá despejado ali naquele "terreno ermo". E era nessa acumulação tremenda de objectos compactados de irradiação cintilante – mas letal – que, sorrindo, a mulher progressivamente se afundava.

Num possível excesso delirante de uma sociedade de desperdício – a sociedade de hoje – a que não falta o brilho das coisas inúteis, a par do afundamento do humano.