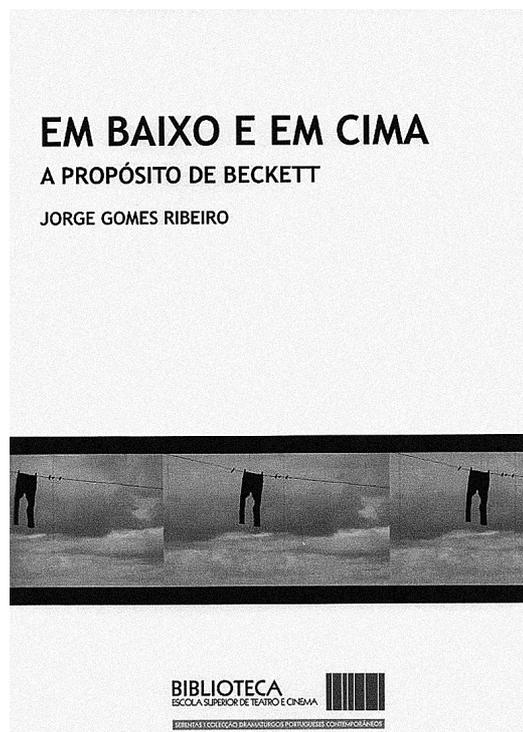


# Uma tragicomédia que dialoga com Samuel Beckett

Maria Helena Serôdio



Jorge Gomes Ribeiro, *Em baixo e em cima: A propósito de Beckett*, Prefácio de Carlos J. Pessoa, Amadora, Escola Superior de Teatro e Cinema, 2014, 57 pp.

Visando preparar uma dissertação de Mestrado no âmbito dos Estudos de Teatro – da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa –, Jorge Gomes Ribeiro (JGR) escolheu a peça *À espera de Godot*, de Samuel Beckett, como ponto de partida para uma investigação teórica e crítica em torno do teatro do absurdo. Centrou a sua leitura e reflexão no que designou como "marcadores de encenação" na dramaturgia beckettiana, referindo-se, assim, a uma forma específica de pensar a relação entre texto e cena.

Todavia, esse exercício de reflexão crítica sobre a dramaturgia de Beckett acabou por induzir JGR não apenas à definição de algumas linhas de leitura desse teatro, mas também a uma hipótese criativa em experimentação dramaturgica: a escrita de uma peça – *Em baixo e em cima: A propósito de Beckett* – como proposta de possível renúncia hoje da problemática do absurdo.

Esse texto surgia, portanto, na sua dissertação como um Apêndice, propondo-se como verificação produtiva de um outro modo de dialogar com o texto beckettiano.

Foi agora publicado esse texto em volume<sup>1</sup>, integrando um curto prefácio de Carlos J. Pessoa, no qual o professor, dramaturgo e encenador recorda a frequência, por JGR, de seminários de Encenação, que ele dirigia na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), e no âmbito dos quais o processo criativo de JGR se desenvolveu, vindo a peça – então escrita – a ter estreia cénica na sala de teatro dessa instituição de ensino.

Talvez possamos dizer que o texto, que agora se publica, cumpre dois desejos do seu autor: por um lado, o de dialogar com Samuel Beckett, ou melhor, com o "pequeno deus" (= Godot) de Beckett; por outro, dar conta do que foi o processo laboratorial que decorreu no âmbito desses dois seminários de Encenação.

No diálogo implícito com *À espera de Godot* – alargado, porém, a outros textos de Beckett –, JGR mantém um visível paralelismo de composição dramaturgica que, apesar de se reconduzir a um só acto, não deixa de apresentar convergências significativas em oito pontos principais:

1. Dois homens conversam entre si, e há nesse diálogo – de frases curtas e paralelas – a "revisão" de histórias e cenas mais ou menos efabuladas, mas também a ideia de um interessante jogo de *ping-pong* verbal em sequência delirante:

ROSTABAL – Falar mais alto e consumir mais coisas.

BARRABÁS – Ocupar sempre dois espaços.

ROSTABAL – Sentar sempre em duas cadeiras.

BARRABÁS – Mesmo de pé.

ROSTABAL – Mesmo de pé... por orgulho.

BARRABÁS – Por direito. Porque sim!

ROSTABAL – Por visão abrangente.

BARRABÁS – Por uma rigidez grotesca. (p. 27)

2. O espaço a sugerir em cena é relativamente incharacterístico pelo seu traço de esvaziamento e sem limites à esquerda e à direita, tendo apenas um simples adereço que confere um expressivo ponto de apoio aos actores e acrescenta um sentido dramaturgico: se em Beckett é uma estrada numa paisagem mais ou menos deserta onde há uma árvore; aqui é a sugestão de um beco, mal iluminado, onde está uma mala de porão (um baú de pequenas dimensões) a que se juntará a certa altura um saco cheio de latas vazias;

<sup>1</sup> O volume, apesar de um tamanho simpático, uma capa muito interessante e uma paginação de grande legibilidade, apresenta algumas gárfalas – em acentos, bem como na grafia de algumas palavras ou no espaçamento entre elas – que talvez justifiquem uma segunda edição, até porque a qualidade do texto acordará, com toda a certeza, o interesse de leitores pela sua aquisição.

3. No texto de JGR há uma acção mínima, em torno de um baralho de cartas: prossegue, assim, de algum modo, uma espécie de jogo que nos aparece nalguns textos de Beckett, embora no autor irlandês seja talvez o xadrez a opção mais presente (em *Murphy*);

4. Não há, todavia, na peça de Jorge Gomes Ribeiro, um par como o de Pozzo e Lucky a irromper pela cena, mas há a referência a um outro lugar – um eventual reformatório "dos garotos abandonados, das cabeças rapadas, o reformatório dos suicidas" – de onde surge um rapaz, o Boinas, que terá fugido e que mais tarde aparecerá em cena sentado numa cadeira de rodas (curiosamente com rodas de bicicleta...);

5. A esse rapaz prende-se depois uma "história" que Rostabal conta: a de ter percebido no rapaz do reformatório uma situação de desamparo e um imenso desejo de montar na bicicleta: por isso lhe emprestou a sua bicicleta, para grande espanto e alegria do rapaz, que, todavia, posteriormente se "esqueceu" de a devolver;

6. Fala-se, portanto, de andar numa bicicleta e este é um tropismo relativamente conhecido da prosa beckettiana, como, de resto, ocorre em *More Pricks than Kicks* e em *Molloy*, para já não falar de uma outra recordação – de um passeio de bicicleta – que teve, porém, um fim desastroso: Nagg e Nell (de *Fim de partida*) que perdem as pernas, ao passear de tandem nas Ardenas. Ganha aqui, no texto de JGR, uma coloração específica: a ideia de fuga, no selim de uma bicicleta;

7. Mas a questão maior da conversa entre Rostabal e Barrabás versará sobre as limitações do corpo (modo de andar desengonçado...) e de como, ao saltar o muro, o rapaz partiu os dois tornozelos e a bacia;

8. O pedido, por Barrabás, de um reбуçado – tantas vezes reiterado – confunde-se também com a necessidade de um testemunho da amizade, o conforto de um gesto de afecto; mas a verdade é que Rostabal só tem maçãs para lhe dar e mesmo essas, pelo menos algumas, não estão boas para comer...

Outros temas beckettianos surgem ainda no texto do JGR: a conversa sobre Jesus que encontramos em *Watt*, *Molloy*, *O calmante*, *Comment c'est*, *À espera de Godot* (lembremo-nos de que aqui, nesta peça, se fala de "uma percentagem honesta" entre a salvação e a perdição a propósito dos dois ladrões crucificados juntamente com Jesus Cristo). Essa referência a Jesus ganha no texto do JGR uma ressonância muito próxima de nós e interessante ao desembocar por vezes na pequena lógica de algibeira que parece habitar hoje o lugar comum das conversas de

café: a necessidade da formação de "grupos de discussão" para eleger o que seria mais premente: se procurar uma "d direcção" ou privilegiar um "percurso" naquilo que poderia ser a relação a instituir entre cada um e Jesus, por exemplo...

Dessas tais conversas derivam enunciados formalmente lógicos que servem, todavia, para acentuar o absurdo das conclusões (parodiando, aliás, no final, uma certa deriva mercantilista), ou simplesmente para declarar "que o rei vai nu". Assim lemos no texto de JGR a certa altura:

BARRABÁS – [...] houve um outro que disse que para se fazer um percurso o melhor era comprar sapatos como os do Jesus, porque descalços como estavam, ninguém ia a lado nenhum. Então as pessoas desataram a comprar sapatos para ter o percurso que o Jesus tinha tido. (p. 24)

Na atenção – só aparentemente – distraída relativamente ao real, há, todavia, lugar para verificações exactas que surgem, porém, contaminadas por um acento joco-sério:

BARRABÁS – [...] A um dado momento as pessoas andavam todas de casacos iguais, aos magotes, e movimentavam-se de um lado para o outro num ímpeto arrasador. Inexplicavelmente ninguém tinha aprendido a ler.

ROSTABAL – Ora aí está uma situação cheia de perspectivas animadoras! (p. 24)

No meio destas alterações – de sentido mais irónico que sarcástico –, há de repente no texto do JGR uma "fuga para cima" (literalmente):

BARRABÁS – [...] Eu comecei a sair dali para evitar a confusão e algumas perguntas. Perguntavam-me se eu já tinha uma direcção ou se estava nalgum percurso e eu como não tinha uma coisa nem outra e não estava nada interessado, habituei-me a ir olhar para as estrelas. (*Ibid.*)

Vemos, de facto, no texto do JGR um exercício especular na sua relação com Beckett, acompanhando alguns dos seus traços maiores: um certo tom filosofante que se entretete com o lugar comum, e o absurdo que se alia a um inesperado sopro lírico.

Por exemplo, ao fugir do Reformatório, o Boinas acompanha algumas das personagens beckettianas que parecem chutadas para a rua – ou para o mundo no seu sentido mais amplo. E essa é uma micronarrativa curiosa, enunciada entre o registo descritivo e o assomo do inesperado (pela falta de lógica):

BOINAS – Firmei os cotovelos no passeio e por momentos passava pela minha cabeça um vislumbre desta minha nova liberdade. Fui arrancado a este devaneio pelo barulho da minha boina que rodopiando aterrou com estrondo ao meu lado. Curiosa recordação



&lt; &gt; v

Em baixo e em cima:  
A propósito de Beckett,  
de e enc. Jorge Gomes  
Ribeiro, Escola Superior  
de Teatro e Cinema, 2013  
(< > Sérgio Moura Afonso  
e Sérgio Moras  
v Ruy Malheiro, com  
Sérgio Moura Afonso e  
Sérgio Moras ao fundo),  
fot. Rita Fernandes.



esta de a boina ter ficado para trás, eles podiam ter ficado com ela.  
Agarrei-a e enfiei-a na cabeça. (pp. 49-50)

Essa deriva fantasiosa não deixa de sugerir, afinal, uma imaginação em rédea solta. A que não falta, porém, um sentido de compaixão pelos outros, como o tópico do reformatório traz à conversa.

A isto se juntam ainda dois tipos de construção frásica que não podem deixar de revelar uma ironia especial:

1. A acumulação rebarbativa de lugares comuns, como a justificar um saber inquestionável, mas que se apresenta com a marca de uma platitude universal:

ROSTABAL – Cada um é o que é!  
BARRABÁS – Cada um é como cada qual!  
ROSTABAL – O essencial nunca se altera.  
BARRABÁS – Cada um sabe de si. (p. 14)

2. Ou então o *nonsense* a engendrar frases em que a primeira parte da frase nada tem – logicamente – a ver com a segunda parte:

ROSTABAL – Ouvir menos e ter os ombros mais largos. (p. 27)  
[...]  
ROSTABAL – Falar mais alto e consumir mais coisas. (*Ibid.*)

Ao lado destas derivas algo sonâmbulas, alguns dos diagnósticos sobre o mundo, em que vamos vivendo, são de uma coloração mais de humor negro, mas não desprovido de uma violenta verdade na aproximação a alguns comportamentos desalmados:

BARRABÁS – Estás a falar de quê, vamos lá a morrer, morrer depressinha, como na vida, morrer enquanto é tempo, morrer enquanto há vida. (p. 47)

Ou então, sobre a obsessão das contabilidades, a pura linguagem dos números, mas que não prescinde do "grande referente":

BARRABÁS – Mentiras, mentiras vestidas de verdades. Nada de sonhos, apenas factos. Especialistas de uma verdade contabilística. Apenas factos. Eis o coro dos contabilistas, os contabilistas opinam, como um só homem, com uma só conta, com uma só contabilidade.  
BOINAS – É uma contabilidade de biliões [...]  
BARRABÁS – Biliões em cima de biliões. Todos em fila, contabilisticamente em fila...  
BOINAS – (*Um tempo.*) E no fim teria de haver um Deus. Uma testemunha da contabilidade. (pp. 48 e 49)

E, ainda, uma curiosa tendência para declarações genéricas sobre o comportamento humano em que a apreciação crítica surge travestida de um sentido de denegação:

BARRABÁS – Ninguém ouve ninguém.  
ROSTABAL – É uma actividade aos pares. (p. 33)

O sentido de uma humanidade à deriva – de que dá conta o texto de JGR – recupera, por isso, algumas frases de Beckett, recapitulando as que se tornaram ícones verbais da sua escrita, como a da enunciação do falhanço universal:

BARRABÁS – Tenta-se sempre.  
ROSTABAL – Falha-se sempre.  
BARRABÁS – Não importa, tanta-se outra vez.  
ROSTABAL – Falha-se outra vez.  
BARRABÁS – Mas falha-se melhor. (pp. 44 e 45)

Ainda que usando uma organização discursiva que parece presidir à reflexão filosófica em sentido geral, o jogo dialógico opera no sentido de dessorar qualquer pronunciamento, jogando na ironia e derrisão, e declarando, assim, a impossibilidade de uma efectiva redenção.

A peça de JGR torna-se, assim, um exercício – curioso, inspirado – que, falando de Beckett, institui um diálogo vivo com a sua obra, a partir, todavia, de uma instância que também fala do aqui e do agora: com ironia e alguma compaixão.

Comprova, deste modo, não apenas a sua compreensão do mundo beckettiano, mas também a capacidade de reelaborar um jogo teatral em que experimenta – com agilidade discursiva e operatividade cénica – uma hipótese dramaturgica: pôr esse mundo a falar a língua portuguesa e a circunstância nossa, de hoje e aqui em 2014...