

«O teatro quanto mais se explica, pior!»¹

RUI CINTRA

Título: *Os Negros*. Texto: Jean Genet. Encenação: Rogério de Carvalho. Tradução: Armando Silva Carvalho. Interpretação: Ângelo Torres, Binete Undonque, Cleo Tavares, Gio Lourenço, Igor Regalla, Júlio Mesquita, Laurinda Chiungue, Matamba Joaquim, Mauro Hermínio, Orlando Sérgio, Renée Vidal, Sandra Hung, Zia Soares. Cenografia: José Manuel Castanheira. Assistente de cenografia: Pedro Silva. Assistentes estagiários de cenografia: Ana Sofia Lacerda, Inês Carrilho, Filipe Alexandre Fernandes. Luz: Jorge Ribeiro. Figurinos: Catarina Graça com execução de Aldina Jesus. Adereços: Mónica de Miranda. Desenho de som: Chullage. Voz e elocução: Luís Madureira. Coreografia: Rose Mara da Silva. Fotografia: Sofia Berberan e Mário César. Teaser: David Cardoso. Apoio à produção: Underground Railroad. Produtora executiva: Urshi Cardoso.

Pela terceira vez, Rogério de Carvalho visita a peça de Jean Genet *Os Negros*. A primeira vez que se deu este encontro foi em 1986 no Teatro do Século, na altura os atores eram brancos. O próprio Rogério confrontou-se com a questão da cor da pele quando terminou o curso do conservatório e contemplou a possibilidade de ser ator. «Só se for na revista», ter-lhe-ão dito. O segundo encontro com *Os Negros* aconteceu em 2006 no Teatro Nacional São João, a convite de Ricardo Pais, à época diretor daquele teatro. Desta vez o elenco foi misto. O terceiro revisitar de *Os Negros* deu-se em Setembro de 2017 no São Luiz Teatro Municipal, com a companhia Teatro Griot, composta por atores negros. A companhia recupera o nome do coletivo de atores negros que Roger Blin reuniu em 1959 para a estreia desta mesma peça em Paris. «Griot» é o nome dado a um contador de histórias e de fábulas, repositórios de memórias e de canções de uma dada comunidade africana. Trata-se precisamente de uma fábula aquela que Genet propôs ao espectador em 1958, a pedido do ator e realizador Raymond Rouleau, tendo por base o diálogo de perto com Blin e depois de eventualmente ter assistido ao documentário de cerca de meia hora de Jean Rouch, de 1954, intitulado *Os Mestres Loucos*.

1 Entrevista de Rogério de Carvalho a Paulo Eduardo de Carvalho por ocasião da estreia de *Os Negros* no Teatro Nacional São João, em 2006.

O teatro de Genet é, ele próprio, difícil de classificar ou de explicar. Historiadores e comentadores da sua obra referem um teatro fragmentário, provocatório que tanto ecoa a sua proximidade com Cocteau, como se traduz em laivos de crueldade a partir de Artaud, que apresenta ressonâncias de Pirandello (através da interpelação ao espectador e da técnica de apresentar o teatro dentro do teatro), ou mesmo alguma inspiração brechtiana, autor por quem Genet nutria pouca simpatia. Podemos falar de um teatro multifacetado, composto em camadas de leitura diversas, com vários planos de aprofundamento. Mas é também um teatro interior, ou seja, poderia dizer-se que se trataria de um teatro com origem na mundividência interna do próprio Genet, um mundo fantasmático feito de experiências, memórias, sensações vividas, de alguma forma próximo e na continuidade da sua obra romanesca. Genet não seria um frequentador assíduo de teatro, evitava ver as suas peças representadas (da mesma forma que se recusou a ver o filme de Fassbinder inspirado no seu romance *Querelle de Brest*). O teatro surge na vida de Genet na sequência do abandono dos seus projetos cinematográficos, ainda que tenha conseguido concluir a sua curta-metragem *Un Chant d'Amour* em 1950. Muito embora a linguagem teatral já, de algum modo, fizesse parte dos seus projetos de escrita. Em 1942, numa das suas várias passagens pela prisão, Genet escrevia ao seu amigo François Sentein (Genet, 2000: 40) acerca da sua intenção de criar um teatro «impossível». A natureza dessa «impossibilidade» veio a traduzir-se, mais tarde, em certas indicações de cena que acompanham as suas peças, nas frequentes instruções de interpretação dirigidas aos atores ou acerca da encenação, ou ainda de elementos cénicos (por exemplo, se *Os Negros* viessem a ser representados ao ar livre, as personagens «brancas» deveriam estar em ramos de árvores). Ou mesmo a impossibilidade de um lugar e de um tempo para o desenrolar da cena, como Genet discute no *Prefácio Inédito aos Negros* (Genet, 2002: 835), a ação não se passa em África nem na Europa. Michel Corvin, na introdução que faz à edição do *Théâtre Complet* de Genet, refere que a principal característica do seu teatro é a obliquidade. «Impossibilidade» e «obliquidade» talvez se possam conjugar aqui enquanto conceitos de leitura de *Os Negros*. A capacidade de tornar possível uma dada impossibilidade talvez se resolva no ângulo como é abordada. Ou seja, evitar o embate frontal, perpendicular, e abordar tangencial e obliquamente a proposta cénica levantada no texto talvez possa ser a chave de abertura e de compreensão que aqui se põe em jogo. Talvez esteja nessa obliquidade a capacidade transformadora com que Rogério de Carvalho nos habituou nos seus

espetáculos e que resulta na eficácia da proposta que agora levou à cena. Surgem questões. Como poderemos falar de um teatro rogeriano? Podemos encontrar recorrências, elementos característicos do seu modo de construção de um espetáculo? Em todos eles não encontramos um ângulo de abordagem que abre a novos horizontes de compreensão que evite a colisão frontal? Penso que a fórmula de sucesso e o processo pelo qual resulta conseguida esta versão de *Os Negros* assenta precisamente na característica oblíqua com que Rogério de Carvalho aborda os seus textos, que deixa de fora qualquer abordagem óbvia.

Neste espetáculo encontrámos alguns elementos recorrentes no discurso criativo de Rogério de Carvalho: a tensão entre corpo e palavra, a ideia de um inconsciente do espetáculo e das personagens, a predominância do grupal sobre o individual, a luta contra as resistências do ator, zonas e partituras – de ressonância grotowskiana, segundo Paulo Eduardo de Carvalho (Carvalho, 2006: 35-44). *Os Negros* é uma peça onde as características das personagens, a sua individualidade e idiossincrasia se dilui na dimensão grupal, embora num funcionamento mais centrípeto do que centrífugo, onde surgem ações concomitantes, sobreposições de falas e de gestos, acontecimentos simultâneos e polifónicos. Está lá presente um artifício muito caro a Rogério que é a sobreposição de vozes fora do palco, geradoras de uma cacofonia e de confusão de linguagens, sonoridades perdidas de significados, de onde, ao mesmo tempo emerge um discurso e se clarifica a voz. Do caos nasce o sentido. Um recurso que remete sempre para uma dimensão primitiva da linguagem, de uma estranheza e um desenraizamento e de uma nova territorialidade.

Encontrámos já este recurso em *As Três Irmãs* de Tchekhov, ou em *Pais e Filhos*, encenadas por Rogério, por exemplo. A introdução de elementos reveladores da presença do inconsciente traduz-se, num primeiro momento, ao nível do corpo (o corpo é, afinal, uma das definições de inconsciente) por via de posturas, gestos, movimentos. Virtude atravessa o palco de olhar perdido no horizonte, como que numa espécie de transe enquanto houve o discurso da rainha. Que imagens lhe surgem à mente? Que lembranças? Remeterão para a infância? A um outro nível surge também a preocupação com o próprio inconsciente transportado pela palavra, uma pesquisa que Rogério desenvolve sistematicamente com os seus atores. Ainda que Rogério não se comprometa com uma dimensão psicanalítica do seu teatro, esta preocupação sempre atravessou, e também aqui obliquamente, o seu processo criativo. O recurso à dimensão do inconsciente (coletivo, grupal ou individual) procura abrir espaço ao plano



OS NEGROS, DE JEAN GENET, ENC. ROGÉRIO DE CARVALHO, TEATRO GRIOT, 2017 (TMSL), [F] ESTELLE VALENTE

fantasmático, projetivo e imagético dentro do próprio espetáculo, procurando, num certo sentido, tocar também nas dimensões inconscientes internas do próprio espectador. Estas questões podem ganhar grande pertinência quando nesta peça em particular se trata de despertar no espectador emoções relativamente às suas ideias de raça, de negritude e às suas crenças mais profundas no modo como se posiciona e confronta quanto ao determinismo da pele.

As páginas mais influentes de toda a filosofia moderna talvez tenham sido as quatro ou cinco que Hegel dedicou, na *Fenomenologia do Espírito*, ao que ficou conhecido como a dialética entre o senhor e o escravo. Delas emanaram o marxismo ou a fenomenologia, modos de compreensão da ética e da estética, a consciência de si e a consciência do outro. Podemos encontrar aí qualquer coisa como a construção da dependência face ao outro, no modo como o outro se torna, na realidade, no próprio garante do autoconhecimento. No pressuposto de que eu só sou a partir do outro, a pergunta «o que é um negro?» nasce, precisamente, a partir do olhar e da presença do branco. E vice-versa. Os negros desta peça não são tão reais, do ponto de vista naturalista, mas resultam da relação da consciência com



OS NEGROS, DE JEAN GENET, ENC. ROGÉRIO DE CARVALHO, TEATRO GRIOT, 2017 (TMSL), [F] ESTELLE VALENTE

a ideia de negritude e do ciclo de onde emana a diferença. No contexto desta peça, quer dizer que os negros são aqueles que o espectador cria. Surgem do resultado de uma atribuição prévia feita pelo próprio, dos seus pré-conceitos e apriorismos e é só com base nessa rede prévia é que a peça existe. Ao mesmo tempo, e a um outro nível, é o ator que constrói o espectador. Este só passa a existir na presença do ator. E vice-versa. Por outro lado, o ator é também espectador de si próprio à medida que dá corpo à sua atuação.

Os Negros apresentam-se como um teatro dentro do teatro. Arquibaldo, mestre de cerimónias, encenador, anuncia que um grupo de negros se reuniu ali para entreter o público (que se supõe na sua maioria branco). Agradece a sua presença e passa à apresentação das personagens. A ação desenrola-se em dois planos. No primeiro plano, num plano térreo, numa arena ou terreiro, irá ser reconstituído o assassinato da rapariga branca por um negro, num plano superior, a assistir estão as forças do poder e da aculturação, estereótipos civilizacionais: a Rainha, o Juiz, o Escudeiro, o Missionário e o Governador. Estes são atores negros que usam máscaras brancas. Estão em oposição ao público e de certa forma serve-lhe



OS NEGROS, DE JEAN GENET, ENC. ROGÉRIO DE CARVALHO, TEATRO GRIOT, 2017 (TMSL), [F] ESTELLE VALENTE

de espelho. «Vós sois brancos, vós sois os espectadores», diz Arquibaldo dirigindo-se ao público garantindo que não nos esquecemos do nosso lugar. Ao colocar em espelho o colonizador, ao devolver-lhe o seu retrato, o que emerge é o grotesco, a perda ontológica que a imitação inevitavelmente imprime, remetendo para uma realidade caricatural, *clown*. Será por isso que Genet subintitula a peça de *Clownerie*, mas que poderia ser também ritual ou carnaval. Uma mascarada, portanto.

A ratoeira fica montada logo nos primeiros minutos, o espectador está fechado numa sala vê-se reduzido à sua condição de reflexo, intuindo que ao mesmo tempo será cúmplice do que se irá passar, e que provavelmente será um crime. Esta sensação de incómodo será permanente durante todo o espetáculo. Roland Barthes refere que toda a unidade do teatro se resume a uma problemática de crime (Barthes, 2002: 43). Em Genet, se calhar, mais do que em qualquer outro autor, o crime foi a temática omnipresente, quer na sua vida, quer na sua obra. Um catafalco ocupa o centro do palco, uma rapariga branca, que vem a revelar-se inexistente, foi assassinada. Havendo negros presentes na sala, só pode ter sido assassinada por um negro. Aqui remete-se para uma outra dimensão da

criminalidade, aquela que assenta na falência da própria justiça. A justiça fracassada é em si mesma um ato criminoso superior ao próprio ato que condena, porque assenta na perversão da sua essência. O espectador está no teatro para voyeuristicamente ser entretido com a reencenação do crime, ingenuamente e incauto. Ao perceber que não há crime nenhum e que o catafalco é falso, deixa-se levar e compactua agora com a inversão do processo de justiça criminoso que é aquela que mata simbolicamente a sua herança colonial, para manter tudo na mesma.

O espectador sabe que está na armadilha, mas compraz-se secretamente com isso. Reside aqui, nesta forma especular de nos revelar a nós próprios, a inteligência do texto de Genet e da encenação de Rogério. Atravessa em filigrana uma acutilante ironia que situa a negritude fora do horizonte de compreensão e esse é mais um logro em que este texto obriga o espectador a cair, não saímos mais esclarecidos do que entramos, não vimos resposta nenhuma verdade nem nenhuma justiça. A única forma de reparação é a história de amor entre Virtude e Village, o casal que se salva no final e, indiferente aos espectadores, segue o seu namoro. Há uma outra linguagem dos afetos, indiferente e oblíqua às questões que se julgam prementes.

A proposta cenográfica de José Castanheira, cúmplice ao longo de mais de quatro décadas de Rogério de Carvalho, além de seguir a indicação dos dois planos exigida por Genet, onde a plataforma sobrelevada faz de palco às figuras estereotipadas que assim ocupam a posição oposta à dos espectadores, introduz ainda, em terceiro plano, espaços sombrios, insinuação dessa dimensão esquecida, que remetem também para um inconsciente coletivo. Numa zona de penumbra lá está o lugar de um cadeirão, símbolo de poder, referência numa disputa inicial entre as personagens estereotipadas e mais tarde recuperado para a cena, como o emergir de um recalçamento. Mas este será o cadeirão ocupado pela rapariga loura, alegadamente assassinada, que agora emerge como elemento disruptor, materialização do desejo, violência e da sexualidade adivinhada no suposto crime. A rapariga assiste então a um gesto de reposição que consiste na morte das personagens «brancas», mortes encenadas, fictícias, que fazem crer ao espectador que a recusa das suas instituições não passa ainda assim de uma mera encenação, e é ainda espelho do mal radical introduzido com a corrupção da colonização. Fazem-nos a vontade, dão a comer aos nossos olhos o que queremos ver, num jogo de perpétuos enganar. Negros e brancos, ninguém é inocente. Todos contribuem alegre e alacrememente para a queda humana. Mas ainda assim, não consigo ver Genet como um pessimista.

Rogério de Carvalho e o Teatro Griot criaram uma das mais bem conseguidas reconstruções do teatro de Genet, um espetáculo com grande sentido de unidade, fluido, de grande contenção, onde nada surge em excesso, num equilíbrio depurado. O coletivo funciona homogeneamente sem deixar de parte as suas idiossincrasias e os estilos individuais de cada ator, entrosa e complementa-se com grande segurança o que dá conta da maturidade desta companhia fundada em 2012. Como sempre, e como é apanágio dos espetáculos de Rogério de Carvalho, um cuidado trabalho técnico, sobretudo luminotécnico, cria um jogo de ambiências envolventes e que emprestam essencial suporte dramático ao desenrolar da ação.

O teatro rogeriano mostra-se. Na sua forma oblíqua de se expor dilui intencionalidades e didatismos. Nesse sentido escapa à sua explicabilidade, provoca apenas no espectador um «jogo de faculdades» e convidando-o a comprometer-se com a ação que vê e a palavra que ouve, com o acontecimento. Simplesmente não se explica, acontece.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland (2002), *Écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil.
- CARVALHO, P. E. (2006), «Rogério de Carvalho: Representações singulares», *Sinais de Cena*, n.º 6, Dezembro, pp. 35-44.
- CARVALHO, Rogério de (2006), «Planos de realidade», entrevistado por Paulo Eduardo Carvalho, in *Manual de Leitura de «Os Negros»*, Porto, TNSJ, pp. 8-13.
- GENET, Jean (2000), *Lettres au petit Franz: 1943-1944*, Paris, Le Promeneur.
- GENET, Jean / CORVIN, M. / DICHY, A. (2002), *Théâtre Complet*, Paris, Gallimard.