



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v16i2p310-320

Dossiê Sobre a Cia. Brasileira

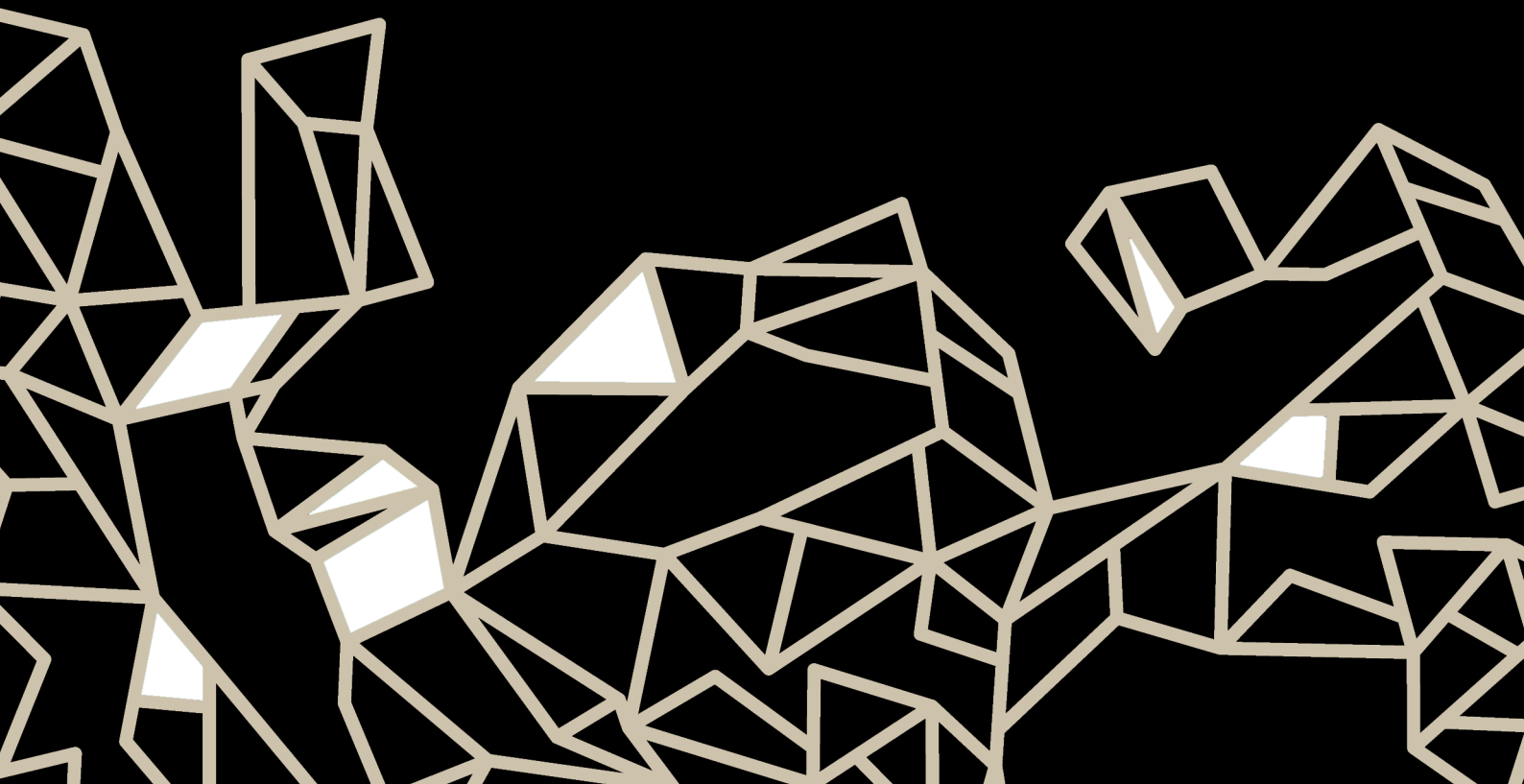
Mão invisível

Invisible hand

Patrick Pessoa

Patrick Pessoa

Professor do Departamento de Filosofia da
Universidade Federal Fluminense (UFF), crítico
teatral e dramaturgo



Resumo

Continuando pesquisa sobre as possíveis configurações do ensaio, neste texto o ensaio como forma se transmuta em ensaio como carta. Depois de ter trabalhado com o diretor Marcio Abreu na criação de *Nô-mades* e acompanhado de perto o processo de *Krum*, o autor procura sintetizar numa carta a seu parceiro aquilo que considera o mais fundamental no seu modo de dirigir.

Palavras-chave: Marcio Abreu, Nós, Nômades, Krum.

Abstract

Continuing a research about the possible configurations of the essay, in this text the essay as form transforms itself in essay as letter. After his collaboration with the director Marcio Abreu in the creation of his play *Nômades* and having been part of the process of creation of *Krum*, in a letter to his friend the author proposes a synthesis of what he considers to be the fundamental traits of his work as a director.

Keywords: Marcio Abreu, Nós, Nômades, Krum.

Rio de Janeiro, 21.09.2016

Querido Marcio,

o que dizer? O que dizer, assim, em público, que não seja obsceno demais? Nem de menos? Que palavras usar para descrever a tua importância para mim, como artista e como amigo, sem recair nos velhos clichês? Será possível, também numa carta, fazer como o Bacon do Deleuze e desentulhar a tela de todos os lugares-comuns? Ou pelo menos de alguns deles?

Eu certamente seria obrigado a levar mais a sério essas perguntas se, por acaso, não tivesse esbarrado outro dia com a dedicatória que você escreveu para mim naquele teu livro com as dramaturgias de *Maré* e do *PROJETO bRASIL*. Desde então, penso nela sempre que fico triste. “Entre nós”, você me disse, “as palavras são e serão sempre insuficientes”.

E, no entanto, a gente tenta. Às vezes com palavras que são gestos, outras com palavras que são ações; outras com palavras que são palavras mesmo. Eu gosto demais quando basta só um olhar. E, mais ainda, quando



olhamos os dois juntos para uma mesma coisa, e, sem precisar virar a cabeça, eu sinto que sentimos o mesmo. Um mesmo necessariamente diverso. Ainda assim, o mesmo.

Você tem um tempinho agora? Então, olha isso:

Para mim, o mais importante na tragédia é o sexto ato:
o ressuscitar no campo de batalha,
o agitar das perucas e dos trajes,
o arrancar a faca do peito,
o tirar a corda do pescoço,
o dispor-se na fileira entre os vivos
de cara voltada para o público.

Os agradecimentos individuais e coletivos:
a mão branca sobre a ferida no peito,
o reverenciar da suicida,
o acenar da cabeça cortada.

Os agradecimentos aos pares:
a fúria dando o braço à brandura,
a vítima trocando um olhar doce com o carrasco,
o rebelde sem rancor acertando o passo com o tirano.

O pisar da eternidade com a biqueira da botina dourada.
O escorraçar da moral com a aba do chapéu.
A incorrigível prontidão de recomeçar amanhã.

A entrada em fila indiana dos mortos
nos atos terceiro, quarto e nos entreatos.
O milagroso retorno dos desaparecidos sem notícia.

Pensar que esperavam pacientemente nos bastidores,
sem tirarem as vestes,
sem limparem a maquilhagem,
comove-me mais do que as tiradas trágicas.

Porém, o mais sublime é o cair do pano
e o que se avista através da fresta minguante.
Aqui, uma mão apressa-se para chegar às flores,
acolá, uma outra apanha a espada caída.
Por fim, uma terceira mão invisível
cumpre o seu dever:
aperta-me a garganta.

Foi muito estranho o jeito como eu fiquei conhecendo este poema. Estava em Brasília, apresentando *O imortal*, e fui tomar uma cerveja com o Gustavo, um amigo que conheço há mais de vinte e cinco anos e que hoje é diplomata, um cara que foi muito importante na minha adolescência, que me mostrou pela primeira vez que a poesia podia ser uma droga poderosa. (Aliás, este é o mote da minha próxima peça, outra hora te conto.) Depois que conversamos um bom tempo olho no olho – “é muito bom dizer coisas que realmente importam pra gente!”, lembra das nossas nômades falando isso? –, chegou a minha hora de voltar pro teatro. Ele me ofereceu uma carona. Já no carro, antes de dar a partida, ele me disse que, todos os dias de manhã, tinha o hábito de ler dois poemas, para ir digerindo ao longo do dia. (Não perguntei por que dois, e não um ou três, porque sei o quão metódico ele pode ser. Mas achei uma ótima receita para o café da manhã.) Justo naquele dia, um dos poemas tinha feito ele lembrar de mim. Sacou o celular do bolso e leu em voz alta, ali mesmo na penumbra, o poema que transcrevi aí em cima. (É bom demais quando alguém mostra pra gente uma coisa bonita que não conhecíamos. Sempre sinto inveja dos meus alunos quando eles me dizem que, sei lá, nunca leram Borges. Porra, vão poder ler pela primeira vez, que sorte!) Perguntei o título.

“Impressões do teatro”, ele me disse, “daquela poetisa polonesa que ganhou o Nobel”.

“A Szymborska? Que coincidência!”, retruquei. “Fiquei sabendo quem era ela outro dia, na peça de um amigo muito querido: *Nós*, você tem que ver! Mais para o final, um ator maravilhoso, o Paulo André, lê um poema dela em cena.”

“Esse?”

“Não, outro.”

“Como é que era?”

“A peça?”

“Não, o poema.”

“Como é que era mesmo? (*Faço um esforço inútil de memória...*). Não lembro.”

“Me conta então a peça. Quem sabe assim você não lembra?”

“Pode ser. Era mais ou menos assim.”

Aqui eu preciso interromper o diálogo no carro, em nome da verossimilhança (*risos*). Mesmo que, como dizia o velho Ari, muitas coisas que efetivamente acontecem não sejam nada verossímeis. Não pretendo reinventar as palavras com que contei para o Gustavo a tua peça. Seria divertido fazer isso, mas aí esta carta seria para ele, não para você. O modo como a gente conta as coisas depende sempre da relação que a gente tem (ou estabelece!) com quem ouve. (Essa acho que aprendi contigo, Marcio!) Enfim, só sei que, quando acabei de contar, lembrei que o poema era uma espécie de agradecimento. “Agradecimento aos que não amo?!”, ele exclamou entre admirado e incrédulo. “Que coincidência! Esse foi o outro poema que li hoje.” Imediatamente o Gustavo sacou de novo o celular e leu em voz alta o poema abaixo – que bom que ainda existe gente que gosta de ler em voz alta! (Fiquei um pouco decepcionado quando percebi que muitos atores não gostam.)

Devo muito
aos que não amo.

O alívio de aceitar
que sejam mais próximos de outrem.

A alegria de não ser eu
o lobo de suas ovelhas.

A paz que tenho com eles
e a liberdade com eles,
isso o amor não pode dar
nem consegue tirar.

Não espero por eles
andando da janela à porta.
Paciente
quase como um relógio de sol,
entendo o que o amor não entende,
perdoar,
o que o amor nunca perdoaria.

Do encontro à carta
não se passa uma eternidade,
mas apenas alguns dias ou semanas.

As viagens com eles são sempre um sucesso,
os concertos assistidos,

as catedrais visitadas,
as paisagens claras.

E quando nos separam
sete colinas e rios
são colinas e rios
bem conhecidos dos mapas.

É mérito deles
eu viver em três dimensões,
num espaço sem lírica e sem retórica,
com um horizonte real porque móvel.

Eles próprios não veem
quanto carregam nas mãos vazias.

“Não lhes devo nada” –
diria o amor
sobre essa questão aberta.

Voltando a esta nossa conversa em forma de carta...

Acabei de me lembrar que, no dia seguinte à noite em que fui assistir a *Nós no Rio*, no Sesc Ginástico, te escrevi a seguinte carta, que transcrevo abaixo porque gosto da ideia babuskiana de uma carta dentro da carta e também porque, de algum jeito, acho que aquele e-mail do dia dezenove de junho revela um pouco o que estou chamando aqui de “mão invisível” – título que só neste momento percebi que o Mercado tentou roubar de você...

Rio de Janeiro, 19.06.2016

Bom dia, querido, acordei com umas sensações tão fortes em mim (na verdade, elas é que me acordaram!), que resolvi escrever logo para não perdê-las de todo. A ideia é escrever uma crítica, mas eu ando tão fraco no cumprimento dos compromissos, tão infantil indisciplinado (feliz?), que me deu vontade de te mandar logo. É que, no fundo, escrever uma crítica ia ser só um jeito de seguir conversando com você, e assim também dá, ainda que de forma muito mais desorganizada. Mas acho que você não vai se importar, já que não tem o menor pudor em espalhar purpurina (e água e comida!) pelo cenário todo... (rsrs)



Notas sobre *Nós*: Galpão visto por Marcio

Pensar o espetáculo como uma sessão de análise de grupo, onde o que se busca é a exposição/apresentação da verdade do sujeito – no caso, do sujeito chamado “Grupo Galpão”. Já que a “verdade do sujeito” não pode se apresentar diretamente, como se fosse alguma coisa escondida por trás do que se vê e do que se faz, alguma “identidade fixa” que bastaria “descobrir”; como verdade não tem nada a ver com essência (muito pelo contrário!), era preciso colocar aquelas pessoas que integram o grupo fazendo alguma coisa, qualquer coisa, diante de nós, os espectadores. Os nós deles diante dos nossos nós, quanto mais perto, melhor! Quanto mais perto, melhor! Quanto mais perto... Até ser tudo um só nós. Nós tecidos (como a precariedade da vida e a precariedade do teatro obrigam) de uma amarração precária feita com fita crepe!

Essa ação superficial, ou conjunto de gestos (que incluem palavras e pensamentos – no teatro tudo é gesto, até o “texto”), precisava ser preferencialmente uma ação cotidiana, uma ação que um grupo de pessoas com mais de 30 anos de convivência já repetiu inúmeras vezes. Cozinhar, por exemplo, fazer uma sopa e uma caipirinha juntos, compartilhar o pão e o vinho do nosso amigo Frederico Hölderlin.

Só no dia seguinte, na hora estava tudo junto e misturado em mim, percebi que em *Nós* havia uma reflexão sobre o amor que levou aquelas pessoas, há tantos anos, a quererem ficar juntas, apesar de todas as diferenças. Não há reflexão sem experiência corporal (daí as cenas de nudez e violência física!). Não há experiência corporal (ao menos no teatro) em que não haja a possibilidade de transmitir de algum modo essa experiência. *Nós* como uma tentativa de recuperar aquilo que estava ali na origem do nosso arquigupo de teatro, o Grupo Galpão, que era a própria origem (*arché*!), e que, como verdadeira origem, não se confunde com início: precisa sempre se reatualizar, já que sempre corre o risco de morrer antes do corpo (instituição) que a abriga. Se a origem não se origina de novo a cada vez, dá lugar a uma repetição maquinal, desalmada, descorporificada. (Pura representação?)

Se a alma do ensaio é a repetição (ensaio em francês se chama “repetição”), a peça como um todo (ficava me lembrando o tempo inteiro de *Ensaio de orquestra*, do Fellini) é uma tentativa de separar o joio do trigo: a repetição maquinal que ameaça qualquer relação institucionalizada (qualquer nós!) dos

pequenos gestos que, repetidos com variações mínimas, nos fazem ver o quanto o outro é infinito, o quanto nenhum predicado dá conta, o quanto a beleza mais sublime não precisa ter nada de extraordinário ou de espetacular, muito pelo contrário: pode estar em cada pequeno gesto, em cada pequena frase, ou silêncio, ou riso, ou corpo nu, desde que se guarde um enigma, um desconhecimento da verdade do outro (da verdade de si!). Esse enigma é a origem do encantamento que a gente pode ter, por exemplo, vendo a pessoa amada cortando uma cebola.

O sujeito da psicanálise, alguém já disse, é que nem pele de cebola. É aparência atrás de aparência, máscara atrás de máscara, sem nenhuma verdadeira face por trás. O sujeito é sempre um visconde (a ilusão do eu íntegro!) partido ao meio, já disse o próprio Galpão! O sujeito é um *divíduo* – abaixo a ilusão de pureza do “in,” do “não.” Porra, “se eu quiser fumar, eu fumo; se eu quiser beber, eu bebo”! Ou faço as duas coisas ou nenhuma. Nada do que eu fizer, isoladamente, pode me definir. Isso seria o inferno de *Huis clos*. “O inferno são os outros” que, com dados muito poucos precários, querem se convencer me convencer de que sabem quem eu sou. “Sou onde não me penso.” Um grupo de teatro é uma bela imagem de um *divíduo*, com todas as suas pulsões contraditórias. E cada pulsão (integrante), por sua vez, é ramificada em outras (tende sempre à desintegração). E cada outra em outras... A “integridade” é putamente difícil! O mistério da cebola, de novo.

A verdade do sujeito é a verdade do *divíduo*.

Nós, em suma, como um ensaio sobre o amor!

Beijos e saudades de ficar mais tempo junto!

P.S.: A Szyborska que me perdoe, mas agradeço mesmo aos que amo.

(rsrs)

Paris, 06.10.2016

Hesitei pensando se continuava esta carta, que já está perigosamente se transformando em um diário. Se continuo, é por suspeitar um pouco de todos os fechos com chave de ouro... (risos) Desde que o Brás Cubas fechou as memórias dele com aquela mentira descarada de que não tivera filhos e portanto não havia “transmitido a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” – e o teu livro, meu caro Brás?! –, sempre desconfio dos arroubos da



retórica. E também porque te encontrei ontem aqui na França, e conversamos, e já novas impressões vieram *bouleverser* aquilo que eu pretendia dizer...

Quando a Maria Clara Ferrer me convidou para escrever um texto para este dossiê da *Sala Preta*, pensei em finalmente escrever o longo posfácio jamais escrito sobre o processo de *Krum*, que acompanhei de perto. Minha ideia era mostrar que *Krum*, por mais interessante que fosse o texto do Hanoch Levin, só tinha chegado àquele grau de pungência por conta do modo como antes (durante todo o período de ensaios) e depois de cada apresentação e de cada temporada (pessoalmente, mas também via WhatsApp) os atores e todas as pessoas que integraram a equipe tinham construído uma relação de amor rara de se ver. O que eu pretendia mostrar era que a tendência a um certo esquematismo dos personagens do Levin, a ponto de todos eles serem designados por epítetos, só tinha sido superada por conta das múltiplas camadas que cada ator emprestou a cada um dos personagens que viveu. Essas múltiplas camadas, por sua vez, para além de qualquer jargão teatral, tinham a ver com a possibilidade da construção de uma “humanidade acebolada”, quero dizer, de um espaço afetivo no qual cada ator se relacionava com o outro (aí incluídos os personagens da peça e os membros da equipe) sem pressupor a possibilidade de definir o outro, de conhecê-lo em sentido vulgar, isto é, de reduzi-lo a uma série mesquinha de predicados. Pretendia mostrar, em suma, que o cerne do teu trabalho como diretor, pelo menos nos dois processos que vivi a teu lado (*Nômades* e *Krum*) tinha a ver com o modo como você pessoalmente suportava esse não saber, se alimentava dele e, numa espécie de contaminação viral, invisível, transmitia a disponibilidade para viver esse não saber a todos os teus colaboradores. Essa disponibilidade, anterior a todas as tuas múltiplas referências estéticas e filosóficas, a toda tua experiência como encenador e dramaturgo, sempre me pareceu a base de tudo. Por isso pensei na metáfora da “mão invisível”: não no sentido capitalista de uma mão que manipula ou titereia os processos econômicos e sociais, e sim no sentido de uma mão que acolhe, que abraça o coração da gente, de uma mão que nos esquentava a ponto de suportamos deixar de lado o já vivido e o já sabido em vista de outra coisa ainda sem nome. Sei que você me entende, sei que as pessoas que já trabalharam com você também vão me entender. Mas e todos os outros que talvez venham a ler este texto?

A relação com o outro é tudo, como você mostrou naquele texto performático que escreveu para o 3º Encontro Questão de Crítica, publicado em livro disponível on-line (para quem quiser procurar), então vou tentar ser mais claro. Posso dar um exemplo que não tem nada a ver? “Pode tudo, só não pode qualquer coisa”, me disse o Cesar Augusto. Então: lembra do *Janela indiscreta*, do Hitchcock? Lembra do modo como o James Stewart caga e anda para a Grace Kelly o filme inteiro? Boa parte do charme do filme depende do nosso estupor como espectadores – ou da “direção de espectadores” que o Hitchcock adorava praticar. A gente se pergunta: é possível que ele não esteja vendo o que eu estou vendo? É mesmo possível que essa mulher maravilhosa (linda, sofisticada, rica, inteligente, bem-humorada, cheia de amor para dar) seja invisível para ele?! Não, não é possível! E, no entanto, ele efetivamente não a vê... Numa sessão de massagem, a certa altura do filme, a massagista chega a repreender o James Stewart por isso. E ele responde: “Ela é bonita demais, inteligente demais, perfeita demais”. Como é possível amar alguém com tantos predicados?! Nesse caso, já não seria mais amor – dar o que não se tem e receber o que não tem nome –, mas interesse. Ao que a massagista responde: “Os casamentos hoje parecem uma entrevista de emprego. Tudo uma questão de *curriculum vitae*. E o amor para mim não tem nada disso: é a batida de dois táxis na Broadway”.

A arte de provocar batidas inesperadas, ou melhor, de ensinar a disponibilidade para experimentá-las: será que o teu trabalho não tem a ver com isso? E, num outro sentido, também com a perpetuação disso? (Lembrei agora do Alain Badiou, naquele belo livrinho dele, *Elogio ao amor*, dizendo que o amor é menos a arte do encontro, sempre absolutamente casual, do que o cuidado cotidiano com a sua perpetuação, com a conversão do acaso em necessidade.)

Parando para reler tudo o que escrevi nesses três momentos distintos, e lembrando da conversa que tivemos ontem, me dei conta de que não falei do nosso processo de criação de *Nôma*, como havia prometido à Maria Clara, mas não estou sentindo necessidade de fazer isso agora. (Já disse quase tudo que tinha para dizer no longo posfácio do livro com o texto da peça publicado pela Cobogó, para quem tiver interesse.) O que eu queria mesmo era que toda

essa articulação entre a tua mão invisível como diretor, o sexto ato da tragédia de que fala a Szymborska e a disponibilidade para aquilo que não tem nome (também conhecida como amor) fizesse algum sentido para você e deixasse entrever, como que pela fresta de uma cortina em vias de se fechar, alguns possíveis traços dos teus trabalhos futuros. Mas como só faz sentido profetizar o passado, me calo. Afinal, e me perdoe pelo fecho com chave de ouro, (não consegui resistir... rrsr), “entre nós, as palavras são e serão sempre insuficientes”

Um beijo, meu amigo querido,

Patrick

Referências bibliográficas

- ABREU, M. **Maré e PROJETO BRASIL**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.
- ABREU, M. Roteiro de uma fala. In: SMALL, D. A.; OLIVEIRA, D. (Orgs.). **3º Encontro Questão de Crítica**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2016.
- BADIOU, A. **Elogio ao amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- CALVINO, I. **O visconde partido ao meio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DELEUZE, G. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- JANELA indiscreta (Rear Window). Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Intérpretes: James Stewart; Grace Kelly; Wendell Corey; Thelma Ritter; Raymond Burr e outros. Roteiro: John Michael Hayes. Música: Franz Waxman. Los Angeles: Paramount Pictures, 1954. 1 DVD (112 min), color. Produzido por Patron Inc.. Baseado no conto “Janela indiscreta” de Cornell Woolrich.
- MIŁOSZ, C.; SZYMBORSKA, W. **Alguns Gostam de Poesia**: Antologia. Lisboa: Cavalos de Ferro, 2004.
- PESSOA, P. O dramaturgo como trapeiro. In: ABREU, M.; PESSOA, P. **Nômades**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2015.
- PESSOA, P. A arte da crítica: conversa entre um ator japonês e um crítico brasileiro. In: SMALL, D. A.; OLIVEIRA, D. (Orgs.). **3º Encontro Questão de Crítica**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2016.
- SARTRE, J.-P. **Entre quatro paredes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- SZYMBORSKA, W. Agradecimento. In: _____. **Poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.
- _____. Impressões do teatro. In: _____. **Poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

Recebido em 08/10/2016

Aprovado em 31/10/2016

Publicado em 21/12/2016