



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v18i2p158-161

Resenha crítica

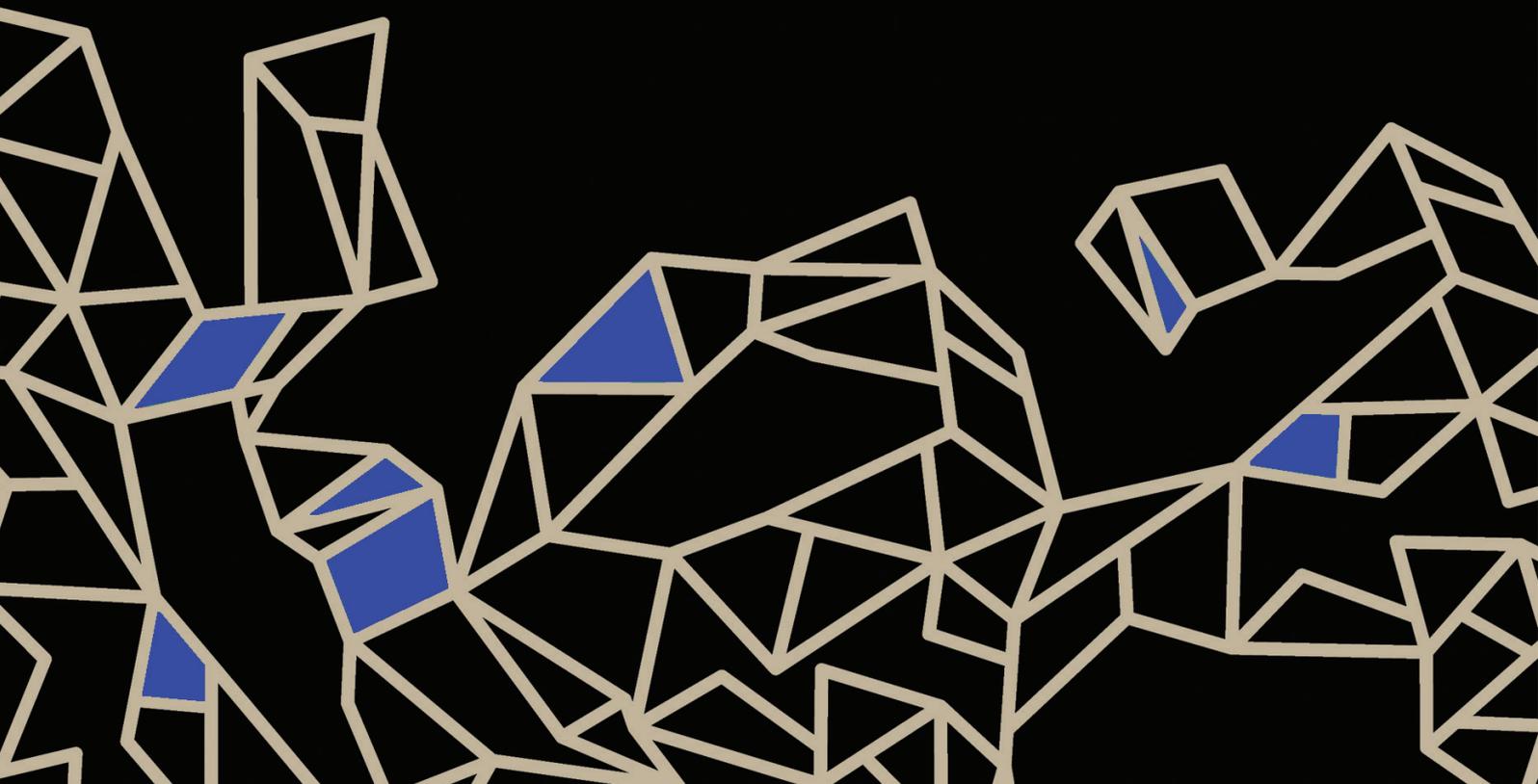
Odisseia que patina maneirista em belo achado

*Beautiful performance of Odissey lost in
mannerist options*

Luiz Fernando Ramos

Luiz Fernando Ramos

Professor Associado do Departamento de Artes Cênicas e do
PPG-AC da Universidade de São Paulo



Resumo

O espetáculo *Ítaca – nossa Odisseia 1*, da encenadora brasileira Christiane Jatahy, marca a consolidação de sua inserção no circuito internacional de teatro. Retomando estratégias e dispositivos de espetáculos anteriores, a encenadora alcança nessa nova produção, na leitura crítica de Luiz Fernando Ramos, um belo achado estético ao mesmo tempo em que se perde em opções maneiristas.

Palavras-chave: Adaptação, Crise de refugiados, Feminismo, Cena performativa.

Abstract

The performance *Ítaca – nossa Odisseia 1*, from Brazilian director Christiane Jatahy, consolidates her insertion in the theatre's international circuit. Retaking strategies and devices from older performances, in her new production, according to the critic reading by Luiz Fernando Ramos, the artist reaches a beautiful aesthetic finding at the same time she loses herself in mannerist options.

Keywords: Adaptation, Refugee crisis, Feminism, Performative scene.

Ítaca é aqui e agora? Esta é uma pergunta que o espetáculo *Ítaca- nossa Odisseia I*, de Christiane Jatahy respondeu a meias, deixando entrever possíveis aqis e agoras, visto se tratar de uma produção internacional, que remete por certo ao nosso tempo e, eventualmente, a muitos países. Referiu-se, inclusive, ao lugar mítico da epopeia de Homero – a pátria do herói Odisseu (ou Ulisses), à qual este retorna depois de errar pelos mares. Pretendeu também falar do Brasil ou da França, afinal é sustentado por atores e atrizes desses dois países, que mesclam suas línguas distintas e se traduzem, imiscuem e confundem nesse bilinguismo. Tais referências, contudo, seja à narrativa da Odisseia, seja às circunstâncias contemporâneas brasileiras e europeias – de véspera de eleição por aqui, ou de rejeição dos refugiados de guerra na Europa – foi apenas um pano de fundo (para não dizer uma oportunidade) para retomar o texto homérico e vivificá-lo a partir de procedimentos cênico imagéticos, que Jatahy desenvolve há muito de modo consistente e inovador.



Para ir além dessa primeira camada que circunscreveu o espetáculo e, de certo modo, poderia encaminhar uma leitura mais superficial, devemos nos deter na operação dramatúrgica que Jatahy e o grupo de atores com quem produziu a encenação empreenderam. Nesta residiu o ouro da obra e, ironicamente, foi também seu tropeço ao servir-se em demasia deste bem pensado e feliz procedimento narrativo. O mapa da mina foi isolar duas entre as muitas situações dramáticas da Odisseia: (i) o palácio de Odisseu em Ítaca, em que Penélope tenta driblar o assédio brutal de pretendentes gananciosos e parasitários, que apostam ser ela já uma viúva abandonada; e (ii) a ilha de Calypso, onde Odisseu permanece por sete anos, oscilando entre a saudade de Ítaca e as delícias dos braços lindos de uma deusa.

É a partir dessas duas esperas crônicas – que insistem em não se resolver e se repetem exaustivamente sem solução – que o espetáculo ao mesmo tempo levantava voo e se limitava.

Na recepção do público – e na sua alocação em duas plateias frontalmente simétricas, que assistiriam alternadamente partes distintas mas simultâneas das cenas –, esses dois lugares fundamentais da ação se concretizavam. Separados por duas cortinas de fios finos que escondiam, mas também deixavam entrever as ações oferecidas a cada uma das plateias, esses dois fluxos dramáticos confirmaram um traço estilístico da encenadora, evidente como um desdobramento de trabalhos anteriores. O uso das imagens de vídeo editadas em tempo real, outro aspecto singular das encenações de Jatahy, colaborou com esse olhar alternado sobre os dois sítios, Ítaca e a ilha de Calypso, enfatizando a duplicidade de esperas de cada um dos lados com inserções pontuais de ações filmadas e letreiros: simultâneas à sua apresentação aos espectadores ou só entrevistas no espaço meio oculto entre as duas cortinas. Mas o dispositivo de isolar esses dois pontos nevrálgicos, de impasses sem solução, melhor se explicitou no próprio desempenho das três atrizes, brasileiras, e dos três atores, franceses. Cada um deles encarnava, nas duas faces da cena, os duplos Penélope/Calypso e Odisseu/prendentes em um crescendo de indistinção que teve a graça de dissolver supostas diferenças entre as violências perpetradas pelo herói e aquelas cometidas por seus algozes, ou entre o desamparo da esposa sem esteio e da amante prestes a ser abandonada. No conjunto, por repetição e por acúmulo, todos caminharam para

desenhar um quadro comum de violações atrozes, em que já não importava tanto o lado de que se olhasse não se distinguiam mais deusas e heroínas. Relatos de um refugiado náufrago percorreram todo o espetáculo, e o conflito entre emigrantes e nativos chegou a ser mesmo representado no final.

Mas a marca que se inscreveu como mote central no tecido da encenação foi mesmo a da condição feminina vilipendiada, de mulheres estupra- das, enforcadas e esquecidas. Esta foi, de fato, a contribuição mais emocionante e original da encenadora nessa adaptação da Odisseia. Ao mesmo tempo, à medida que o dispositivo de duplicação e repetição da insolubilidade se intensificava, foi ficando claro que o espetáculo patinaria nesse círculo vi- cioso e o que fora um engenhoso ponto de fuga do texto homérico tornara-se uma âncora imobilizadora, puxando o espetáculo para uma espécie de pân- tano infértil. Esta era, eventualmente, a metáfora buscada, mas não escapou de amesquinhar o arco de ação em curso. Tudo se arrastava e, se claramente essa parecia ser a intenção, ficou a dúvida sobre se aquela simetria virtuosa não poderia, a par de suas potencialidades realizadas e aqui reconhecidas, ter sido desenvolvida com mais fôlego, para além da afetação do tédio ou do *spleen* exacerbado – que foi ficando quase caricato e sugerindo impostação ou maneirismo – efetivar a “cena da exasperação”

Verdade que a bela materialidade do espetáculo foi um feito em si, com seu engenho construtivo estabelecendo uma sutil e paulatina inundação dos palcos, que terminou dissolvendo definitivamente qualquer distinção entre as duas metades originais de cena. A encenação se engrandecia e tornava anto- lógica, principalmente, quando as câmaras quase submergiam e os ângulos e os detalhes flagrados magnificaram o enunciado poético proposto. Foi nesses momentos finais de dissolução vertiginosa, de um espetáculo aparentemente muito mais longo do que é de fato, que sobressaiu com força sua pujança como libelo de emancipação feminina, assim como se evidenciaram suas li- mitações, como a de restringir-se a explorar, na imensidão da Odisseia de Homero, um único redemoinho.

Publicado em 29/12/2018

