

I

Qui suis-je? Nadja<sup>1</sup>

[...] a análise estética precede considerações de outra ordem. De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam dela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se a posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que o velho ponto de vista que explicava pelo fatores externos, quanto o outro norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.<sup>2</sup>

---

Há um bom tempo venho me perguntando o que é ser ator. Muitas escolas de teatro dizem formar atores em um curto espaço de tempo: dois, três, quatro anos. E de fato os forma. Mas nem todos, recém formados, conseguem reconquistar logo de princípio a naturalidade do estar em cena. Não quero dizer uma naturalidade enquanto proposta estética — o naturalismo, por exemplo — mas sim no sentido de que você está presente verdadeiramente em cena e não importa a proposta estética do trabalho.

Alguém poderia perguntar: ah, mas o que é estar em cena? Difícil descrever em poucas linhas, e também não é meu intuito no momento, mas seria um estado de presença do intérprete mais aguçado que está em cena, ou melhor em jogo, mas não se esquece de quem está na plateia. Ele está em constante jogo, em perpétuo jogo. Ele tem uma escuta sensível consigo mesmo e com o outro. Arriscaria a máxima: a vida é um jogo, e o teatro, uma parcela dela.

Nesse jogo, parabênizo a todos os envolvidos no projeto do espaço Sítio Cultural Alsácia que tem dado, pelo que pude perceber, o protagonismo para os jovens. E também para a William Costa Lima responsável pela direção e pela

---

<sup>1</sup> Quem eu sou? *Nadja*. BRETON, André. Éditions Gallimard, 1964. Éditions Gallimard, 1998, pour le dossier.

<sup>2</sup> MELLO E SOUZA, Antonio Candido (1918 - ). *Literatura e Sociedade*. 8ª. Ed. São Paulo : T. A. Queiroz, 2000; Publifolha 2000. – (Grandes nomes do pensamento brasileiro). [Crítica e Sociologia - pp 5-6].

dramaturgia em colaboração com: Allan Alexandre, Bel Capozzi, Jade Valéria, Jefferson Ramalho, Jéssica Pinheiro, Karine Evelyn, Paulo Ferreira e Victor Luiz.

Joguem! É noite. O público está rodeado por árvores. Alguns holofotes iluminam o grupo de jovens atores que — em frente a uma casa — abre o espetáculo com o prólogo e convida os espectadores a adentrar no recinto. Lá dentro, o espaço é sinestésico. Camadas e camadas de significações estão sobrepostas umas as outras: frutas penduradas, chão coberto por folhas secas, um incenso contra pernilongos ao lado da janela, luzes pelo chão, mosqueteiros delimitando os espaços íntimos de cada jovem ator no trabalho, etc. Todos esses elementos apontados compõem, juntos, uma primeira estrutura de impressão (como uma pintura em um quadro) para quem assiste.

Esta estrutura no desenrolar do trabalho revela-se, paulatinamente, pertencente à estética romântica alemã. Vale lembrar que o espetáculo foi apresentado à noite, e a noite, o escuro, o duplo, as sombras são elementos estruturantes deste trabalho. Temas como: o duplo, o abismo, as profundezas da alma, o recluso, a figura da intimidade, o baixo corporal, o túmulo, a cova, o terror foram introduzidos pelo Romantismo alemão e que nesta encenação faz jus ao tratar das incertezas da adolescência: de um novo, um não conhecido, um estranho. Um turbilhão que atravessa a mente deles.

Este turbilhão, esta estranheza, esta profusão de sentimentos estão basicamente desenhados no corpo, na relação com a casa e na temática do fim de um ciclo para o início de um outro (como demonstrada no desfecho do 2º ato). Do colégio para a faculdade, da adolescência para a vida adulta, do turbilhão que habita em mim (psicológico) para o mundo externo (sociológico). E deste para aquele, sem sombras de dúvida, pois o movimento é de mão dupla. Nada está estagnado.

O movimento leva a um novo, um estranho, que causa medo e incompreensão, a priori. A título de exemplo: 1) A descoberta da sexualidade da menina que tem medo do sexo, transa “não tenho mais medo” e depois engravida. Sanção: a personagem “vó-bruxa” procura ilibar o corpo maculado de sua neta, ela elimina não só o fruto proibido, mas também a árvore que o alimenta. 2) a relação homoafetiva dos meninos, não por menos que um deles se volta para a religião como forma de se purificar de um pecado que nos foi introjetado pelo discurso do Homem apoiado em um discurso católico — basicamente por discursos fundamentalistas que regem até hoje, século XXI, condutas de comportamento ou formas de pasteurização do mesmo —, pois o diferente é estranho, dá medo. Mas o diferente é relacional, por excelência. Sua identidade se dá por oposição à minha. O corpo (para a menina e para os

meninos) não é puro como a alma: velho *topos* literário. E o sexo é condenado desde a mitologia cristã de Eva e Adão.

Você, nós, pensamos que agimos no mundo sozinho, mas isso é um ledão engano. Nossa mente é constituída por uma série de discursos que consumimos cotidianamente. Os discursos são imagens construídas, fundadas em formações ideológicas, somos *experts* em construir imagens, em produzir linguagem.

A linguagem de *Primavera* adaptada da obra de Frank Wedekind (*O Despertar da Primavera*) põe lado a lado duas universais: a natureza *versus* a cultura. A natureza aqui está respaldada em uma produção de subjetividade crítica que vai na contra mão de uma moral fabricada pela cultura, que como bem sabemos, é arbitrária por excelência, pois é uma visada do sujeito. A moral nos diz: é isso, a ética nos diz: será isso mesmo? Ela questiona se isso é isso de fato, se devo fazer isso de fato.

A ideia de primavera tem uma acepção de renascimento, não? De reflorescimento. Que na acepção romântica é da ordem do excesso. Ela nos mostra que nem tudo é clareza, perfeitamente organizado como preconizava o classicismo francês: tudo perfeitamente certo, milimetricamente arrumado, a forma da poesia como expressão máxima disso foi dando espaço para a prosa, por exemplo.

Foi a prosa desses jovens meninos e meninas alimentados pelo texto de Wedekind e a realidade brasileira que os circunda que produziram um belíssimo trabalho compartilhado com o público, no processo de adaptação, perguntei-me, por que não adaptar os nomes das personagens alemães para o português, mas acho que os nomes são elementos constitutivos de um estranhamento também, além do que, realça, como disse Mikhail Bakhtin uma polifonia indiscutível sobre as vozes que nos ecoam. Como reiteraram algumas personagens:

— não sei como fazer a revolução.

Ontem vocês a fizeram!