

Olá Francisco,

Não nos conhecemos.

Li seu texto *Terra*.

Um texto de teatro é, sempre, para mim, um objeto de linguagem com aspectos indecifráveis, incompletudes e não-ditos. A letra no papel, plana, bidimensional, quer a vibração do acontecimento. Somos instados a imaginar ativamente aquilo que está escondido na escrita. De certa maneira somos estimulados a dar contorno e volume às nossas percepções, ativadas pelo ato de criação/transformação que a leitura pode ser. Ler é, também, acessar a condição tridimensional do acontecimento sonhado. Sobre a possível materialidade de um texto de teatro, sempre lembro de uma amiga e grande atriz que, ao falar de Tchekov - o autor-farol russo, talvez um dos homens mais generosos e delicados da história do teatro, um médico, neto de servos, que começou a escrever para ganhar um pouco de dinheiro – ao falar deste autor ela diz que chega sempre o momento em que o papel parece levantar da mesa, como se os personagens, de repente, ficassem de pé, como se as histórias (não-histórias, quase sempre, quando pensamos nas peças dele) acontecessem de súbito ali, diante de nós, através dos nossos corpos. Como se o texto falasse, ele mesmo, como um corpo, vibrante e real.

Assim, acabo imaginando que, através da sua escrita, começo a te conhecer um pouco. Apenas um pouco. Haverá, certamente, muito ou tudo de nós em cada palavra articulada. Palavra é sedimento. É matéria. É memória. Na minha palavra há tantos ecos do tanto que foi dito e continua a ser neste, exato momento em que te escrevo.

Em *Terra* o primeiro indício de memória que aparece é temático. Você recupera da tradição de certas narrativas ocidentais o tema do retorno do filho ao seio familiar, à casa da infância, ao núcleo originário do sujeito. São muitas as histórias de retorno. Da Bíblia a Shakespeare, de Homero a Jean-Luc Lagarce. Quando imaginamos alguém que volta, há sempre mais de um plano. No mínimo dois. O de quem foi e voltou e o dos que permaneceram. São três movimentos: ir, voltar, ficar. Parar também é um movimento. “O movimento de parar”, como diria Sam Shepard. Apenas nisso, o mundo.

Em *Apenas o fim do mundo*, um texto do Lagarce que encenei em 2006, o filho volta para dar a notícia da própria morte iminente. Há a dinâmica da imobilidade dos que ficaram e há a inércia revelada no movimento de retorno do filho. Paradoxos essenciais que dão contorno de vida às vozes que reverberam o texto.

Um texto pode ser pensado como uma língua, um idioma com seus códigos e sedimentos. Um texto pode ser inventor de uma espécie de cultura própria, singular.

Ainda sobre memória, o segundo aspecto que surge para mim no seu texto é o do pai que lembra do filho e logo em seguida tenta esquece-lo e é esse fluxo entre lembrança súbita e tentativa de esquecimento que materializa a presença do filho diante de nós e, evidentemente, diante do pai.

Aqui, aproveito para compartilhar com você uma reflexão. Todos nós acumulamos estruturas de linguagem. Mais conscientes ou menos conscientes. Penso que, em alguma instância, para quem lida com articulação de linguagem no campo da arte, e a dramaturgia é também isso, é muito importante exercitar a consciência sobre estruturas que estão em nós e muitas vezes não sabemos. Isso é da cultura. Que absorvemos com os fluxos da vida e que, em muito, nos significa, inclusive socialmente. É importante sabermos quem fala através de nós ou o que fala através de nós para que, em algum momento, possamos acessar aquilo que fala em nós. E, evidentemente, o que cala em nós.

Volto, então, ao paradoxo da lembrança/esquecimento que mencionei há pouco. O que nos conecta com a presença do filho é uma estrutura de linguagem. É um jogo de oposições. Não somente a informação (jornalística) de que o filho volta. Entramos num campo de memória do pai. E através da tensão narrativa entre lembrança e tentativa de esquecimento de um personagem, surge um alguém. Que é eixo mobilizador de toda a narrativa. Um modo potente de introduzir uma voz ou personagem na peça. O filho é memória ou presença real? O que é a realidade? É um plano absoluto ou relativo?

Mais adiante o filho parece fazer apartes e falar diretamente com a gente. No entanto, a peça começa com o pai, que também endereça sua fala ao leitor/espectador. Ele quer contar “estórias” e nos provoca gerando expectativas e nos oferecendo homeopaticamente fragmentos de histórias que, no conjunto, constituem uma espécie de genealogia da família e de cartografia do lugar. De certa maneira a narrativa do pai nos localiza, nos oferece elementos de leitura, nos apresenta uma paisagem. É tradicional no melhor dos sentidos, pois também é singular e se revela através dos modos de pensamento e fala de um alguém, o pai. Novamente a importância das estruturas.

Logo em seguida, com a presença/ausência do filho, surge a mãe, sem muitas mediações. Ela está num campo compartilhado de memória, inaugurado pelo pai. Reconhecemos imediatamente essa figura. Ela é nítida e autônoma. Transita livremente entre as realidades relativas de que falei. E apresenta a sua. Ela guarda um segredo.

O que não se revela ao longo do texto é estruturante das relações entre os personagens. Podemos pensar, então, que aquilo que não se diz adquire potência de fala. Dizer nem sempre é revelar. Contar nem sempre é mostrar. Narrar é necessariamente criar lacunas, buracos, fissuras, através dos quais possa entrar o meu pensamento, a minha ação como leitor/espectador. O que é permeável é vivo e se transforma na relação com o fora. O que é

refratário não deixa nada penetrar. A Rigidez impede as possibilidades múltiplas de leitura, convivência e presença ativa do outro.

Por outro lado talvez seja interessante pensar que quando a surpresa que se pretende revelar adquire dimensão absoluta, ou quer se constituir como mensagem definitiva, ela também pode agir como elemento restritivo no texto. Talvez a revelação da surpresa seja menos potente que a sustentação daquilo que não se diz. A revelação da surpresa como objetivo pode ser uma opção, mas é sempre bom duvidar disso.

Volto ao exemplo do Lagarce. Na peça que mencionei anteriormente ele começa revelando o segredo. Somos convertidos imediatamente em cúmplices de algo. Isso nos aproxima. Sabemos que ele retorna a casa da família para contar que vai morrer. Ele nos diz isso diretamente, no prólogo da peça. Não se trata da surpresa. Trata-se das múltiplas relações e não-ditos que emergem e constituem uma linguagem que nos possibilita habitar um mundo tão real quanto o nosso, na medida mesma de sua teatralidade e artificialidade. A escrita do Lagarce não tenta reproduzir o que o senso comum chama de realidade, mas cria outra e nos convida a estar ali.

De certa maneira seu texto aponta para isso. Há indícios de modos de fala, de comportamentos que desenham pessoas e relações. Há o trânsito pelos campos intercomunicáveis da memória. Há a consciência da nossa presença como leitores/espectadores.

Os elementos ocultos que surgem ligados à morte do filho/irmão. O objeto do segredo. O amigo que revela a homossexualidade escondida do filho. Tudo isso emerge do trânsito narrativo entre os campos da memória e as realidades relativas. Assim como o real que invade a narrativa através da menção ao tráfico, ao assassinato, à exploração no trabalho, à doença, à escola, à loucura.

Há um certo desejo no seu texto de nos fazer conviver com as pessoas e através delas acessar pedaços de histórias. Esse me parece um caminho potente. Isso tira o peso do texto como informação. Libera a escrita da necessidade de dizer tudo e de dar demasiados contornos aos sentidos.

E aí, acho que vale uma reflexão sobre a fala final do filho. Fiquei com a impressão de que ela quer falar por mim (leitor/espectador). Ela oferece menos espaço para o outro. Há uma certa dimensão moral que surge quando o filho fala daquilo que deveria ou poderia ser sua relação com os pais. Há um pouco de autojulgamento. Seu texto é bastante mais corajoso, arejado e inventivo em tudo até chegar a fala final. Para mim este seria um bom dilema. Eu me debruçaria com prazer neste final até chegar no seu osso, na sua essência. Há muitas palavras e informações que talvez não precisem estar ali. Terminar uma peça é, muitas vezes, começa-la de verdade.

Muito prazer Francisco. Foi muito bom ler seu texto. É um desafio estimulante escrever esta carta endereçada a você. Boa sorte na sua caminhada!

Abraços!

A handwritten signature in blue ink that reads "Marcio Abreu". The signature is written in a cursive style with a long horizontal flourish extending to the left and another extending to the right.

Marcio Abreu.

Rio, 15 de setembro de 2017.