

***THOM PAIN (BASEADO EM NADA) DE WILL ENO: A COMÉDIA STAND-UP NA PRODUÇÃO DA PRESENÇA.***

***Luiz Roberto Zanotti***

Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE-PR

Will Eno, produção da presença, comédia *stand-up*.

Em sua peça *Thom Pain*, Will Eno – um dramaturgo estadunidense que começou a chamar a atenção da crítica após ter sido apontado por Edward Albee como sendo um dos mais promissores escritores dos últimos anos e ter sido considerado por muitos críticos um novo “Samuel Beckett” –, apresenta uma dramaturgia baseada em conceitos da estética pós-dramática, entre os quais, o conceito da produção de presença desenvolvido por Hans Ulrich Gumbrecht (2004). As considerações críticas de Gumbrecht incluem a aplicação à dramaturgia dos resultados da profunda guinada no pensamento filosófico ocidental a partir, principalmente, das reflexões de Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger, que promoveram a problematização do racionalismo exacerbado (ROUANET, 1987), e abriram espaço para se pensar sobre o desaparecimento da dualidade essência-aparência em favor da aparência (FOGEL, 2003).

Nesse novo *Zeitgeist*, o conceito da produção da presença desenvolvido por Gumbrecht (2004) apresenta-se como uma crítica ao excessivo racionalismo contemporâneo. O homem de hoje esqueceu que os objetos (“coisas do mundo”) podem ser mais que uma simples atribuição de um significado metafísico, e que o impacto destas coisas pode ir além da razão, perpassando todo o nosso corpo físico.

[...] o fascínio exercido pelo esporte se deve ao “gesto elementar” de uma “produção de presença” que parece ter muitas das “formas, gêneros e rituais” do teatro. Trata-se de “trazer às coisas ao alcance, de modo que possam ser tocadas. [...] Nesse sentido, ele compara o acontecimento esportivo como o teatro medieval: [...] o ator não age como no teatro “moderno” (segundo Gumbrecht), como se não notasse o público. (LEHMANN, 2007, p. 235)

Para Gumbrecht, a “ditadura” do significado pela razão tem sido a prática básica das “humanidades”, e, sem dúvida, está de acordo aos preceitos do conceito da “doença romântica” de Nietzsche, para quem a doença romântica é criada pelo hiper-desenvolvimento do consciente, que por sua vez é escravo da linguagem. “Uma consciência clarividente demais, asseguro-vos senhores, é uma doença, uma doença muito real” (NIETZSCHE, 1998, p. 254).

O conceito de produção de presença leva em conta a ocorrência de rupturas que trouxeram sérias modificações na forma de se pensar o sujeito, que se desde o Iluminismo era visto como individual, unificado, governado pela capacidade da razão, passa então a ser abarcado por “novas identidades” através da sua fragmentação (HALL, 2004, p. 7-46). Essa fragmentação traz junto consigo a idéia de que a realidade está longe de ser homogênea, e que

não é sem razão que o pensamento pós-moderno tenha abandonado as categorias da totalidade e da essência, o que significa que, tanto o ponto de partida quanto o ponto de chegada do conhecimento são os dados empíricos; em outras palavras, não existe uma verdade atrás de uma aparência, o que existe é só a aparência, é só a “presença” (FOGEL, 2003, p. 18-19).

Will Eno vai trabalhar a sua dramaturgia de uma forma pós-dramática, eliminando o conceito de essência para produzir tudo como presença (aparência), num modelo que floresce com todo um potencial de desintegrar, dismantelar e desconstruir o drama em si, proporcionando ao teatro o direito do disparate, do fragmentado, da presença ao invés da totalidade e da ilusão. *Thom Pain*, assim como a maior parte das novas experiências teatrais privilegia um discurso que convida o público a ser o seu interlocutor, sem a existência da separação entre palco e platéia, prevalecendo a “presença” ao invés da representação.

A dissolução dessa dicotomia aparência-essência através da produção da presença fica bastante definida na montagem brasileira de *Thom Pain*, dirigida por Felipe Hirsch. A personagem Thom (encarnada pelo ator Guilherme Weber) trabalha durante todo o espetáculo numa perspectiva minimalista sob um único foco de luz, diante de um microfone, tal qual um comediante *stand-up*: um artista solitário que se apresenta geralmente em pé, munido apenas de um microfone, sem se transmutar para uma personagem ilusória, sem a utilização de nenhuma fantasia, sem nenhum acessório ou cenário. O humorista *stand-up* não conta piadas conhecidas do público e é normal que prepare números com texto original, construído a partir de observações do dia-a-dia e do cotidiano.

A comédia *stand-up* é um dos maiores exemplos de uma performance aqui e agora, pois ela acontece somente no tempo da alocação, enquanto a resposta do público completa a piada (que não tem muita graça até a platéia rir) – e é muito difícil de apreendê-la quando impressa. Outros gêneros de *performance*, naturalmente, também necessitam dessa dinâmica do público, mas parece que nenhum outro tipo de *performance* necessita tanto da resposta da audiência que esses comediantes profissionais. (KIRBY, s/d)

O espetáculo *Thom Pain* inicia-se numa completa escuridão e com um barulho ensurdecedor que funcionam como uma parede, como uma barreira para a visão e para a audição. Cessado o ruído, mas ainda mantida a escuridão, o ator fala da maravilha de ver todos na platéia, apresentando o jogo entre o mostrado e o escondido, o jogo da luz e escuridão. Um pouco adiante, ele pergunta se a platéia precisa vê-lo para ouvi-lo, trazendo desde o primeiro momento a necessidade da materialidade e energia do corpo.

Na seqüência acontece um grande flash de iluminação através da utilização de muitos pares de refletores, para, então, finalmente visualizarmos Thom, que aparece através de um pequeno foco com sombra, sem medição luminosa e dando uma firme impressão de vazio; a

iluminação, assim como a sonoplastia – que após o ruído inicial silencia –, trabalha com a densidade dos signos, que contrapõe a superabundância ao vazio, um importante elemento do teatro pós-dramático (LEHMANN, 2007, p.149).

O trabalho dramaturgico é executado em uma pequena área central de um imenso palco italiano, delimitado por esse foco de luz inerte num cenário criado de uma forma simples e com poucos objetos (apenas fósforos, um relógio de pulso, um cigarro, um lenço, um envelope com uma carta, óculos e um copo d'água) que segue o estilo *clean* da comédia *stand-up*. Essa construção *clean* traz outra característica do teatro pós-dramático que é a de atribuir o papel dominante ao *performer* ao invés da criação de um ambiente adequado à criação da ilusão. A *performance* do ator no teatro pós-dramático está no centro de toda encenação, e principalmente no caso de um monólogo, quando chama todo o resto da representação para si. O ator é o elo vivo entre o texto do autor e o espectador atento ao espetáculo; é o ponto de passagem de toda descrição do espetáculo. É através de sua atuação que obtemos elementos de como os objetivos e premissas colocadas pela produção foram atingidas e como o ator em cena conseguiu transmitir essa série de orientações ou de impulsos para o sentido.

O início do espetáculo é trabalhado numa forma intimista e comedida que vai se transformando aos poucos até o momento da saída de um espectador (ator) da platéia, quando Thom assume definitivamente a característica do comediante *stand-up*. Ao se encontrar frente a uma situação “real”, interrompe a sua fala, acompanha meio indignado a saída do espectador e diz um simples: “Tchau. *Au revoir*, seu babaca. Desculpem o meu francês” (ENO, 2005, p. 5). Essa passagem acarreta uma reação animada da platéia, pois a saída de um espectador no meio de um espetáculo é sempre algo que cria um sentimento um tanto abjeto, uma crítica acintosa em relação ao espetáculo como um todo. A platéia se coloca na posição daquela pessoa que saiu e imagina a situação deprimente de ser chamada de “babaca” na frente de toda a assistência.

Para o crítico John Limon, apesar da importância da espontaneidade e da brevidade das piadas serem de suma importância no humor *stand-up*, o aspecto da abjeção é a principal característica dessa modalidade humorística, e oferece como exemplo a piada que o importante humorista Lenny Bruce costuma contar para o público americano: “Eu vou fazer algo que nunca foi feito antes numa boate – Eu vou mijar em vocês” (LIMON, 2000, p.16). Essa anedota provoca dezessete segundos de uma estrondosa gargalhada da platéia e surpreende, ao verificar como essa ameaça infantil pode ser tão falicamente agressiva e abjeta.

Enfim, num mundo virtual tecnológico que substituiu o mundo real, e que colocou a tela do computador como uma barreira que nos separa das coisas do mundo; criando a sensação de que a realidade substancial está perdida, Eno consegue através de uma variedade de situações *stand-up* construir uma presença plausível para Thom Pain, uma personagem construída como um “ser-no-mundo”, um sujeito de carne e osso, afastado deste mundo de “sujeitos invisíveis”, das figuras da telinha. Thom nos faz olhar as pessoas que estão “próximas” a ele, que comem

com ele, sofrem da mesma solidão, trepam como ele, enfim, são tão iguais. Fenômenos que aproximam com as coisas do mundo, uma vez que “sentar a mesa” ou “fazer amor” não são aspectos meramente conceituais das nossas vidas.

#### Bibliografia:

ENO, Will. *Thom Pain (based on nothing)*. New York: Theatre Communications Group, 2005.

FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: Um ensaio a partir de F. Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial, 2003.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. California: Stanford University Press, 2004.

KIRBY, Michael. “A formalist theatre”. Disponível em: < <http://theater.dukejournals.org>.>  
Acesso em 25 de janeiro de 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LIMON, John. *Stand-up Comedy in Theory, or, Abjection in America*. Durham: Duke University, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ROUANET, Sergio. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.