



REINATO, Eduardo J. Beckett com pés de Curupira: Performance em “Companhia”- Grupo Máskara. Porto Alegre:UFRGS. PUC Goiás; Professor do Mestrado em História.

RESUMO

A idéia central deste trabalho é analisar a montagem e apresentação de duas peças do grupo Máskara, do repertório de Beckett. Visa-se entender a história do grupo, e as perspectivas de abordagem e leituras dos textos de Beckett, bem como sua recepção por parte do diretor e do elenco das peças. Ao mesmo tempo, trabalhar-se-á com a perspectiva de teatralidade performática. Procura-se destacar a conexão da construção dos personagens com a lógica de indução da representação beckettiana a partir da atualização do imaginário. Observar-se-á como a proposta estética de Beckett e do grupo máscara recompõe a perspectiva de um teatro de vanguarda, um exercício de performance e ao mesmo tempo, como a realização da concepção estética está aberta às diversas recepções.

Esse trabalho examina.

PALAVRAS-CHAVE: Beckett : Teatro : Grupo Máskara

ABSTRACT

The central idea of this work is to analyze the assembly and presentation of two pieces of Mask group, the repertoire of Beckett. The aim is to understand the history of the group, and the outlook and approach of readings of Beckett's texts, as well as its reception from the director and cast parts. At the same time, it will work with the prospect of performative theatricality. It seeks to highlight the connection of the construction of the characters with the logic of induction of the representation from the Beckettian updated imagery. Shortlist will be proposed as the aesthetics of Beckett and the mask group reassembles the prospect of an avant-garde theater, an exercise in performance and at the same time as the completion of the design aesthetic is open to various receptions.

This paper examines.

KEYWORDS: Beckett: Theater: Group Maskara

O Máskara – Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em Teatro, Dança e Performance da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) surgiu em 2002. Objetiva pesquisar o ofício do ator, com foco na organicidade do trabalho aplicada à montagem de um espetáculo, postulando que a voz, a gestualidade e a emoção acontecem de forma simultânea e conjunta.

O Grupo Máskara também tem desenvolvido, desde a sua criação, uma série de produções práticas de performance: Oficina *Fim de Jogo* - Polônia, cidade de SOPOT; **Beckett No! Para Nada** (Festival Beckett Buenos Aires 2010); *Despertar da Primavera* (2010); *O Repouso do Inocente* (MAC/USP 2010); *Lua Vermelha* (MAC USP 2010); *Senhora dos Afogados* de Nelson

Rodrigues (2009); *COMPANY: O Olho de Beckett/teatro-prosa-poema* (Festival Internacional Beckett de Buenos Aires 2009; Festival Nacional de Teatro de São José dos Campos 2010), *O Contrabaixo* de Patrick Suskind (Festival Internacional de Contrabaixo 2008), *Esperando Godot* (Festival de Teatro Universitário de Blumenau 2006/7), *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues (2004/5), *Recital em Homenagem a Garcia Lorca* (2002).

Há uma definição estética implícita nas montagens de Beckett pelo grupo Máskara. Para eles,

Beckett estabelece um diálogo pleno com as margens textuais de Guimarães Rosa, o discurso interrompido de Bernardo Élis e o rio profundo de Cora Coralina, se afogando no pantanal de Manoel de Barros e na negatividade do argentino Jorge Luís Borges. O texto de Beckett é hoje parte do imaginário brasileiro e anda para frente sobre os pés de um Curupira.

A peça encenada pelo Grupo Máskara, COMPANHIA, foi preparada para o Festival Beckett de Buenos Aires, e encenada lá, em 2009. Entendemos haver um projeto de leitura de Beckett por parte do grupo Máskara no Brasil, visto que se evidencia um processo formador de um intertexto criativo, que adapta os chamados “clássicos” da literatura teatral para a cena, o gosto e o entorno cultural e, ao mesmo tempo, evidencia aspectos da compreensão do espetáculo teatral em terras nacionais.

“Sou companhia, mas posso ser solidão”

A proposta do Máskara na adaptação do romance *Companhia* é a de forçar a imaginação e a sua construção. Assim, teatro é o lugar da experiência e uma forma de conhecimento. Neste ponto, há uma congruência explícita com a própria proposta estética de Beckett no sentido de que, experimentar o teatro é conviver com a memória, é superar o “tédio” e o “hábito”.

Por outro lado a adaptação de *Companhia* do Máskara em sua proposta de jogo, dispõe-se a desconstruir as concepções teatrais cuja noção de imagem apresenta-se atrelada à ideias de representação, de imitação ou puramente de ilustração de uma dada realidade. É, nesse sentido, uma performance da des-imagem, embora, como nos lembre Gontarski, o teatro de Beckett é: imagem, movimento e sonoridades (poesia, música e texto).

O que o Máskara se propõe é jogar rítmica e melodicamente com as palavras. E por meio destes jogos de palavras, permitir que o receptor manipule imagens, não visíveis em cena, pelo menos não pelos olhos do espectador. Constituir imagens no plano do imaginário, visíveis na construção mental do espectador, **transformando-o** em Sujeito, e sujeito à inspiração.

Assim, o exercício feito pelo grupo, através da concepção de seu diretor, conduz à percepção do que podemos chamar, seguindo a conceituação de Claus Cluv, de transposição midiática ou transposição intersemiótica.

No caso da peça *Companhia*, do Grupo Máskara, a imaginação é fundamental para a construção da relação com o público. Como nos lembra Didi-Huberman “a imaginação trabalha no coração mesmo da desproporção entre a experiência e sua narração(DIDI-HUBERMAN 2003,p.201). Isto está

na mesma lógica do “ver” de Cézane. Este acreditava que a luz era apenas o início da visão e argumentava: o olho não é suficiente, é também preciso pensar. Esse *insight* de Cézanne afirmava que as nossas impressões exigem uma interpretação: “enxergar é criar o que se vê” (LEHRER, 2011, p.150). E nisso que consiste a proposta nesta peça do grupo Máskara. Citando Cluver,

Se o ato de recepção é um ato de constituição textual, e por conseguinte, dois observadores nunca vêem exatamente a mesma imagem, então nessa situação se complica ainda mais em casos em que cabem ao receptor tarefas performativas ou manipulativas (CLUVER, 2006)

O jogo proposto pelo Maskara nessa peça, pressupõe que a cena, faça sentido não diante dos olhos do espectador, mas como expressão do imaginário dele, portanto, como criação. Na peça, palavras e imagens se encontram fundidas, na imaginação do espectador, portanto, na ação do receptor, que no escuro não vê, mas é levado a formular imagens motivadas pelo jogo de sensações proposto pelos atores em cena. A maneira como o receptor “... vai interpretar o texto dependerá de seu léxico cultural (Umberto Eco) e do grau de familiaridade com o indivíduo” que no caso de *Companhia*, é a própria performance sonora dos atores.

No caso do “teatro que não se vê”, podemos comparar com a música de John Cage, na música que não se ouve (4:33), mas se faz na recepção do silêncio, mas delimitada pela quadratura temporal. No caso da adaptação do Máskara do romance *Companhia* de Beckett para o teatro, alguns limites são impostos. Primeiro, fica-se em um círculo de cadeiras dispostas aleatoriamente, sem nenhuma disciplina de disposição espacial. Em segundo, fica-se no escuro, ouvindo e sentindo os atores, no exercício cênico, ora recitando, ora cantando, ora apenas verbalizando o texto, com diferentes matizes tonais, com diferentes colocações emocionais. Neste sentido, a quadratura do teatro do Máskara em *Companhia*, é a encenação de uma imagem no escuro, podendo-se pensar numa performance da des-imagem, mas a construção desta cena ou imagem a partir e na imaginação dos receptores/espectadores. Estes executam uma “transposição intermediática”, bem como a performance no ato de imaginar as ações narradas pelos autores. Transposições intermediáticas, pois do texto escrito, no teatro falado, configura-se, portanto, imagens e memórias imagéticas no imaginário do receptor.

Em *Companhia*, as ações dos personagens beckettianos só poderão ser encontradas na imaginação, sobretudo do espectador, pois ao redor o que se vê é a penumbra, o vazio e o escuro. O espectador que se senta para ver, é transportado pelo imaginário e, ao final, transforma-se pela sua própria imaginação.

Em *Companhia*, a performance nos leva a uma “ruptura de pacto” com o hábito. Ou seja, o espetáculo no escuro, com a música, impõe aos espectadores um fenômeno a que não estão acostumados a vivenciar, pelo menos no teatro. E, ao fazê-lo, negando o hábito meramente receptivo, fica-se exposto a uma nova realidade: a do nosso próprio eu, a nossa própria e real companhia. Fugindo do hábito, inventamo-nos, portanto nos transformamos, a

partir de nossas sensações. “esse processo é controlado pelo ato de atenção, que transforma nossas partes sensoriais em um momento específico de consciência”. (LEHRER, p 264)”

A peça termina com a repetição do último parágrafo. No texto de Beckett um parágrafo com somente uma palavra: SOZINHO. Na peça do Máskara, ela se repete em eco. A música continua por algum tempo, até que a luz se faça novamente. Feita a luz, finda o exercício de imaginação. Desencanta-se a o expectador, volta de uma viagem de representação por ele mesmo elaborada e representada. Não se tem mais a voz, só os espectadores transformados pela viagem de performances mentais próprias, o som ou mesmo o escuro.

Bibliografia

CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. Trad. de Thaís Flores Nogueira Diniz *et al.* In: ARBEX, Márcia (sel. e org). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários / Faculdade de Letras / UFMG, 2006. pp. 107-166. [Orig. CLÜVER, Claus. On Intersemiotic Transposition. *Poetics Today*, Duke University Press, v. 10, n. 1, pp. 55-90, spring 1989.]

DIDI-HUBERMAN, G., *Images Malgré Tout*, Minuit, Paris, 2003.

LEHRER, Jonan, *Proust foi um neurocientista, como a arte antecipa a ciência*, Rio de Janeiro, Bestseller, 2010.