



Sabático

UM TEMPO PARA A LEITURA

estadão.com.br

AGENCIADÉCARTEIRO

NO TOPO DA CENA

Considerado o herdeiro de Eugène Ionesco e Samuel Beckett, o romeno **Matéi Visniec** é hoje um dos nomes de maior prestígio da dramaturgia europeia. Autor de mais de 30 peças, montadas em cerca de 20 países, ele começa a ter o seu teatro publicado aqui – no primeiro lote saem oito textos. Em sua primeira entrevista à imprensa do País, Visniec – que se exilou na França antes da queda de Nicolae Ceausescu – diz que é mais difícil identificar o mal em sociedades livres, ‘mas é essa a nossa missão’.

EXCLUSIVO. Págs. S4 e S5

Ficção

Linguagens brasileiras

A prosa de José Luiz Passos e a análise do Prêmio São Paulo
Pág. S3

Fotografia

Documento experimental

Claudia Jaguaribe revela um novo Rio em *Entre Morros*
Pág. S8



Capa

Anos depois de duas de suas peças ganharem montagens aqui, o romeno Matéi Visniec terá o seu teatro completo – uma dramaturgia inspirada nos mestres do absurdo – publicado em livros no Brasil, começando por um lote de oito textos

TERCEIRO SINAL PARA O NOVO IONESCO

ANTONIO GONÇALVES FILHO

Ainda pouco conhecido no Brasil, mas considerado o novo Ionesco por críticos europeus, o dramaturgo romeno, naturalizado francês, Matéi Visniec, de 56 anos, terá sua obra teatral (mais de 30 textos) publicada no País pela Editora É Realizações – que, de saída, coloca no mercado oito de suas peças e lança, em outubro, mais sete.

Elas já receberam montagens em mais de 20 países, sendo a mais recente a de *Jeanne et Le Feu* (2007), que estreou no Japão no dia 15. Pelo menos duas delas foram encenadas em palcos brasileiros, *Um Trabalhinho para Velhos Palhaços* (*Petits Boulots* por *Vieux Clowns*, 1986), que teve uma montagem dirigida há 12 anos por André Paes Leme, e *Teatro Decomposto* ou *O Homem-Lixo* (*Le Théâtre Decomposé* ou *L'Homme Poubelle*, 1992), realizada seis anos atrás pelo diretor Luiz Furlaneto. Visniec, que pediu asilo político e se fixou na França em 1987, nunca veio ao Brasil. Seu primeiro contato com o País, revela o dramaturgo em sua entrevista ao *Sabático*, foi por meio do ator Alexandre David, que descobriu suas peças no Festival de Avignon e logo se dedicou a uma versão de *Um Trabalhinho para Velhos Palhaços* e *A História dos Ursos Pandas Contada por Um Saxofonista Que Tem Uma Namorada em Frankfurt* (1993), ambas com nova tradução e lançamento em outubro.

As peças de Visniec, já se pôde notar, trazem sempre títulos longos ou desconcertantes, como *A História do Comunismo Contada aos Doentes Mentais* (1998) ou *A Palavra Progresso na Boca de Minha Mãe Soava Terrivelmente Falsa* (2005). Para alguém que viveu sob o tático da ditadura de Nicolae Ceausescu, tratar de episódios históricos, como a Revolução Russa – narrada, no caso da primeira peça, a um grupo de loucos semanas antes da morte de Stalin –, ou imaginários, como o encontro de Beckett com seu mais famoso personagem, tema de *O Último Godot* (1987), exige um espírito surrealista. Foi com ele que o homem de teatro conseguiu suportar a autocracia do ditador até deixar seu país. Leia a seguir a entrevista do dramaturgo, concedida, pacientemente, por e-mail, ao *Estado*.

● O senhor viveu parte de sua vida sob a ditadura de Nicolae Ceausescu e parte num país democrático. Na Romênia, o inimigo era o Estado. E na França, quais seriam os seus adversários?

Logo que cheguei, em setembro de 1987, antes da queda do comunismo nos países do Leste Europeu, me dei conta de quanto era fácil denunciar o mal num país totalitário. Digamos que neles o mal é visível, fácil de identificar, a única forma de conforto que encontra um intelectual ou artista num país totalitário: poder identificar de pronto o culpado e denunciar sem dificuldade a ideologia canhestra, o aparelho do Estado e

os personagens que encarnam o mal. Mas na França, como em outras sociedades democráticas, identificar o mal exige um trabalho maior de reflexão. O artista tem de ser sutil para reconhecer as formas de manipulação por meio da publicidade, da moda, da indústria de entretenimento, da sociedade de consumo, dos slogans do comércio e da linguagem das mídias. Com frequência, nesses países “livres”, onde o ditador é o mercado, descobre-se que a lavagem cerebral se esconde atrás da máscara da liberdade. Portanto, é uma tarefa mais difícil identificar o mal nas sociedades democráticas, mas é essa a missão dos artistas. Ela não acabou para mim, que me considero um resistente.

● Muitos críticos referem-se ao senhor como um novo Ionesco, apesar de suas peças revelarem outras afinidades intelectuais, particularmente Kafka, Mrozek e alguns escritores surrealistas. O senhor sente-se herdeiro dessa escola literária?

O surrealismo foi uma escola formidável para mim, uma escola de liberdade e evasão. Na minha pequena cidade natal, a 500 quilômetros ao Norte de Bucareste, toda a minha adolescência foi impregnada por uma paixão pela pintura surrealista. Havia lá um grupo de pintores surrealistas e eu mesmo comecei a pintar influenciado por eles. Era uma maneira de resistir à doutrina oficial, que forçava os artistas a uma abordagem realista. Foi assim que aprendi que a projeção de sonhos numa tela ou numa folha de papel tinha um efeito libertador. Durante meu período de formação como poeta e escritor, importaram apenas o surrealismo, o expressionismo, o dadaísmo. Minha primeira peça realista foi escrita bem mais tarde, na França, quando não sentia mais nenhuma imposição.

● Os títulos de suas peças e romances às vezes evocam personagens conhecidos de outros dramaturgos, como o Godot de Beckett ou o Joseph K, de Kafka, que, ao contrário do personagem de O Processo, deixa a prisão sem entender o que é a liberdade. Essa é a sua maneira de dizer que a obra de Beckett ou a de Kafka estavam à espera de uma conclusão?

Sinto que faço parte dessa família – e por vezes me sinto inclinado a escrever peças ou romances para homenagear esses autores. Entre os 14 e os 18 anos, formei-me lendo Kafka e Beckett, Dürrenmatt e Ionesco, Dostoiévski e Oscar Wilde, Gabriel Garcia Márquez e Louis-Ferdinand Céline, Ernesto Sábato e Thomas Mann. O teatro do absurdo foi para mim uma revelação, porque eu mesmo vivia num mundo absurdo – daí que a literatura do absurdo acabou sendo uma espécie de espelho no qual identifiquei uma crítica à sociedade totalitária, mas também uma reflexão sobre o homem e seus dilemas existenciais. Posso dizer que Beckett e Kafka me deram mais respostas essenciais que Freud e Marx.

● Uma de suas peças mais polêmicas é A História do Comunismo Contada aos Doentes Mentais, em que o diretor de um hospício convida um escritor para recontar a história da Revolução Russa poucas semanas antes da morte de Stalin. Como a peça nasceu? O se-



O ÚLTIMO GODOT
Autor: Matéi Visniec
Tradução: Roberto Mallet
Editora: É Realizações
(40 págs., R\$ 10)

TEATRO DECOMPOSTO
Trad.: Luiza Jatobá
(112 págs., R\$ 21)

TRÊS NOITES COM MADOX
Trad.: Roberto Mallet
(40 págs., R\$ 10)

A HISTÓRIA DO COMUNISMO...
Trad.: Roberto Mallet
(112 págs., R\$ 22)

A MÁQUINA TCHÉKHOV
Trad.: Roberto Mallet
(112 págs., R\$ 23)

RICARDO III ESTÁ CANCELADA
Trad.: Roberto Mallet
(96 págs., R\$ 19)

O REI, O RATO E O BUFÃO DO REI
Trad.: Pedro Sette-Câmara
(96 págs., R\$ 20)

A PALAVRA PROGRESSO...
Trad.: Luiza Jatobá
(112 págs., R\$ 22)

No centro do palco. Cenas de *A História do Comunismo Contada aos Doentes Mentais* (ao lado) e de *Ricardo III Está Cancelada*, de Visniec (abaixo, à esquerda) e à direita: lições na ditadura e na democracia

nhor diria que até um louco precisa de uma ideologia para viver? Escrevi essa peça na França, após a queda do comunismo. Queria entender como era possível o fim de uma utopia que pretendia resolver os problemas da humanidade, mas que deixou 100 milhões de mortos. Fiquei surpreso ao descobrir semelhanças entre a construção do comunismo e a da sociedade de consumo. Minha primeira pesquisa foi sobre o “homem novo” que o marxismo evoca desde seu processo embrionário. O comunismo de Estado tentou formar esse homem novo pela doutrinação e pelo medo, pela pressão e a violência, pela prisão e pelos campos de concentração. Não nos esqueçamos que, na União Soviética da época de Stalin, um em cada cinco cidadãos passou por esses campos. Já na “sociedade de abundância”, por meio da indústria do entretenimento e da publicidade pretendeu-se transformar o cidadão num “consumidor dócil”. Vivemos numa sociedade absurda em que a máquina econômica só funciona bem se o consumo cresce, o que equivale a dizer que o bom cidadão é aquele que consume sem cessar, com aplicação e convicção. Mas escrevi *História do Comunismo...* por outro motivo: o desejo de refletir sobre o lugar da utopia nestes dias. Falamos pouco, hoje, sobre a queda do comunismo de Estado, dessa utopia preparada por um século de reflexão filosófica. Eu acredito que devamos pensar sobre o destino das utopias porque o dilema é ainda o mesmo: o homem não pode viver sem elas, sem sonhos. Escrevi outro texto sobre esse tema, *Ricardo III Está Cancelada* (*Richard III N’Aura pas Lieu*), uma peça de resistência cultural em que a figura central é o grande diretor russo Meyerhold, que Stalin mandou matar. Num registro lúdico escrevi também textos curtos sobre diferentes formas de lavagem cerebral – por ideologia, mas também por meios mais sofisticados do mundo capitalista, como a publicidade. Continuo sendo um escritor engajado.

● Na peça A Máquina Tchekhov, o senhor compara o teatro a uma máquina que comanda o destino, propondo um diálogo com a dramaturgia de Tchekhov. Ele foi seu guia espiritual quando começou a escrever?

Sim. Tchekhov exerceu um fascínio misterioso sobre mim. E não foi exatamente a leitura de suas peças que me moveu, mas as releituras de seus textos na época em que vivi naquela “casa de loucos” que era o comunismo de Estado (na Romênia). É estranho que, na época da construção utópica do “homem novo”, as peças de Tchekhov tenham sido montadas livremente nos países do Leste Europeu. Digamos que Tchekhov era impossível de censurar, porque seu universo acabou, graças à interpretação subjetiva desses diretores, sendo uma réplica dessa “casa de loucos” que foi o comunismo. Seus personagens esmagados pelo destino éramos nós mesmos nesse mundo sem horizonte. Confesso que nem mesmo as peças de Ionesco, Beckett, Dürrenmatt ou Harold Pinter, com toda sua carga de absurdo, me tocaram tanto como as de Tchekhov. Hoje se condena um autor por emular o estilo de Beckett, mas se esquece que, 60 anos antes dele, havia, numa peça de Tchekhov, três irmãs que passaram a vida na imobilidade da província sem chegar à idealizada Moscou. Foram elas que me fizeram descobrir a dimensão

do destino absurdo. Os personagens de Tchekhov são vagabundos metafísicos que anunciaram a literatura do futuro, são os ancestrais de Vladimir e Estragon de Beckett. E olhe que Tchekhov jamais se considerou um revolucionário.

● Mesmo para leitores não familiarizados com a linguagem teatral, suas peças são muito agradáveis de ler, não só por causa do humor, mas por seus personagens malucos. O que o faz decidir entre uma peça e um romance quando um tema se impõe? Pense, por exemplo, num personagem como o do senhor Cambreling de *Syndrom de Panique dans la Ville Lumière*. Por que decidiu escrever um romance, e não uma peça sobre ele?

Considero-me um escritor antes de um dramaturgo. Nunca fui ator, nem diretor de teatro. Mas sou um escritor que passou por todos os gêneros literários: poesia, prosa curta, romance, teatro. Escrevo poesia sempre em romeno, enquanto as peças são primeiro escritas em francês e só depois em romeno, língua que uso também em meus romances. Sou assombrado pela “dança das palavras”, por sua força, mas também por ideias que não me abandonam. E, depois, há uma dimensão poética no meu teatro e uma dimensão teatral em meus poemas – e é claro que o senhor Cambreling poderia ser o herói de uma peça minha. Talvez, no fundo, tenha escrito a mesma história nos últimos 45 anos. Às vezes, meus personagens pulam de uma beca para outra, de meus romances para meus poemas, de meus poemas para peças...

● Por vezes o senhor escreve sobre histórias que renderiam uma tragédia grega clássica, como A Palavra Progresso na Boca de Minha Mãe Soava Terrivelmente Falsa, sobre refugiados de guerras étnicas. Por que prefere o humor de uma comédia macabra, que fez os críticos europeus o compararem a Kusturica e Almódovar?

Gosto demais dos dois e me alimentei, durante a adolescência, dos filmes de Buñuel, Fellini, Resnais, Tarkovski, Nikita Mikhailkov e Wajda. Quando escrevo minhas peças, considero todas as imagens que podem ajudar no processo. E, depois, o humor negro é uma especialidade dos países do Leste Europeu, como o teatro do grotesco. O humor negro, a autogoziação e o macabro são nossas marcas. Em *A Palavra Progresso...*, imaginei uma história na qual os mortos e os vivos conversam após a eclosão do horror. Queria falar dessa Europa que estamos em via de construir sobre pilhas de mortos das guerras nacionalistas, da repressão, dos campos nazistas, das guerras de independência e até das guerras napoleônicas. Mas minha peça fala de uma única família, uma mãe e um pai que voltam ao lar e não sabem como entender seus filhos mortos em combate. Essa peça quer ser um espelho lúcido colocado diante de nossa consciência europeia cheia de cicatrizes.

● A peça Três Noites com Madox fala de exclusão, do sentimento de estar só entre seus pares e da afasia de seres marginalizados. Madox, ao contrário, é um herói que ousa ser ele mesmo. O senhor sente que vivemos numa era em que as pessoas perderam a habilidade de ser indivíduos, de se insurgir contra o poder uniformizador dessa sociedade consumista que o senhor mencionou? Estou tentando a dizer que... Madox sou eu mesmo. Madox é um paliativo, é a única coi-

sa que nos resta num mundo onde todas as utopias falharam. Bem, nos resta ainda uma utopia estranha, a globalização, mas não sabemos exatamente ao que ela se parece. A globalização é um fenômeno para o qual ninguém está preparado, até mesmo porque ela não foi precedida por nenhum debate filosófico ou ideológico. Ninguém, em suma, votou nela e, no entanto, estamos no caminho do seu “mundializar” no mau sentido, no sentido da uniformização, da perda de toda especificidade, da perda da alma. Tudo o que uma ditadura não conseguiu, o comércio e o dinheiro estão em via de obter, vale dizer, empobrecer ao extremo o destino do homem. Estou petrificado de ver, por exemplo, como em meu país de origem, a Romênia, a liberdade conquistada após a queda do comunismo não se transformou em civilização, mas em febre comercial.

● O senhor deixou a Romênia em 1987, dois anos antes da queda do comunismo. O que sente com a crise europeia e a volta dos discursos nacionalistas na União Europeia? Observo com tristeza a atuação da Radio France Internationale. Sinceramente, não entendo por que o velho continente europeu está em crise. Não há nenhuma razão histórica, cultural ou econômica para essa crise. A Europa é uma região de paz desde 1945, excetuando-se a guerra iugoslava entre 1992 e 1996. Por isso, em tempos de paz, de acumulação de riquezas, de cultura e de esperança, de beleza e de prática democrática, soa como uma aberração essa crise terrível, interminável, que varre todas as conquistas sociais e nos prepara para um mundo onde nossos filhos viverão pior do que nós. Predomina o

“Estou petrificado de ver que na Romênia a liberdade conquistada com o fim do comunismo virou febre comercial”

sentimento de que todo o continente caminha na direção errada, justamente a região do mundo que inventou o conceito de progresso e se esforça agora para o esquecer.

● O seu é um teatro da palavra, em que os personagens são mais importantes que efeitos visuais ou extravagâncias cênicas. Como o senhor vê a interação entre teatro e o cinema e o teatro e a dança?

Quando escrevo minhas peças, mesmo que não seja um diretor, imagino essa cena com imagens, música, figurinos e efeitos técnicos. Divirto-me ao imaginar o filme que renderia minha história, enfim. Mas, após concluir o texto, queimo o filme de minha mise-en-scène imaginária e dou liberdade absoluta ao diretor e aos atores. Considero meu texto como a base de um edifício teatral onde outros artistas devem intervir, do diretor ao compositor, passando pelos atores, cenógrafos e o iluminador. O teatro é uma aventura coletiva – e não nos esqueçamos da intervenção do público. Há, nas minhas peças, um lugar reservado para a criatividade alheia.

● É uma surpresa que 15 de suas peças tenham publicadas aqui sem que o senhor tenha pisado no Brasil. Por quê?

Meu primeiro contato com o Brasil se deu por meio de Alexandre David, que descobriu minhas peças no Festival de Avignon e começou a traduzir *Um Trabalhinho para Velhos Palhaços* e *A História dos Ursos Pandas...* Conheço alguns artistas brasileiros de renome, mas jamais visitei o Brasil, o que ainda espero fazer. Tenho 56 anos, mas me sinto curioso como um garoto de 16 anos.

O REAL E O SURREAL SE CRUZAM

Autor mais encenado na Romênia após a queda do comunismo, Matéi Visniec é também repórter da Rádio France Internationale há 20 anos. Desde que se exilou na França, em 1987, mais de 20 textos seus foram montados em países como Alemanha, Áustria, Polónia, Finlândia, Itália, Grécia, Turquia, EUA e Brasil. Nenhuma peça até o momento ficou no papel. Todas foram encenadas, algumas por diretores famosos como o cineasta húngaro István Szabo (*Mefisto*), que assinou, no ano passado, em Chicago, uma elogiada montagem de *A Palavra Progresso na Boca de Minha*

Mãe Soava Terrivelmente Falsa (2005). Surrealista, repleta de observações irônicas, a peça fala de refugiados da ex-Iugoslávia que, após o fim da guerra, voltam para casa apenas para testemunhar o fim de um mundo que conheceram. Um casal quer enterrar o filho, mas não acha o corpo. Seus vizinhos vendem ossos das vítimas do conflito. Aos poucos, o espectador conclui que está vivendo entre vivos e mortos – e que não há muita diferença quando se perde a identidade numa guerra nacionalista.

Para Visniec, tampouco há diferença entre personagens reais e teatrais. *Ricardo III Está Cancelada* (2001), por exemplo, elege como protagonista o célebre diretor russo Vsevolod Emiliievitch Meyerhold (1874-1940), assassinado a tiros na prisão pelo regime stalinista. Visniec mostra Meyerhold às voltas com o pesadelo dos censo-

res ao montar o drama histórico de Shakespear, associando o rei inglês à figura do ditador soviético. O regime seria mais uma vez atacado por Visniec em *História do Comunismo Contada aos Doentes Mentais* (1998), ambientada num hospício, em 1953, poucas semanas antes da morte de Stalin. Um escritor mediocre é convidado a recontar a história da Revolução Russa para os alunos de um curso de linguagem infantil, sendo considerado suspeito por agentes do governo disfarçados de loucos. No final, ele é obrigado a escolher seu lugar: ou fica entre os médicos, ou entre os pacientes.

Visniec também recorreu a personalidades romenas para criar seu teatro do absurdo baseado em fatos reais. Uma delas foi o filósofo Emil Cioran (1911-1995), que refletiu igualmente sobre o absurdo existencial e a tirania da história, temas caros ao conterrâ-

neo dramaturgo, formado em filosofia. Visniec, na peça *Os Desvãos Cioran ou Mansarda em Paris com Vista para a Morte* (2007), narra seu encontro imaginário com o pessimista pensador, que, ao sair certo dia do prédio das Edições Gallimard, perde a memória, errando por Paris, onde morreu.

Outra celebridade romena, mais próxima do mundo teatral de Visniec, Eugène Ionesco (1909-1994) é revisitado na peça *Da Sensação de Elasticidade Quando se Marcha Sobre Cadvères* (2009). Nela, quatro intelectuais romenos, presos em 1959 por criticar o regime comunista, divertem-se na cadeia representando *A Cantora Careca*, a conhecida peça de Ionesco, maior nome do teatro do absurdo, que nela apresenta a linguagem como um instrumento ultrapassado, incapaz de comunicar o que quer que seja. O cético Beckett, que também desconfiava das palavras, é homenageado por Visniec, que o leu aos 15 anos, em *O Último Godot* (1987). Na peça, a mais curta de Visniec, escrita aos 31 anos, o incógnito personagem de *Esperando Godot* surge em cena reclamando ao autor o papel de protagonis-

ta. Expulsos de uma representação teatral, ele e Beckett conversam ao lado de uma lata de lixo na rua. Falar, conclui Beckett, é o mais importante, mesmo quando não se tem nada a dizer, respondendo a Godot que, desesperado, confessa não poder viver sem o teatro. Absurdo ou não.

A mais radical reflexão sobre o teatro, porém, veio dois anos antes de seu *Godot*. Em *Le Spectateur Condamné à Mort* (1985), Visniec faz da sala de espetáculos um tribunal em que os espectadores são ao mesmo tempo jurados e testemunhas, escolhendo um bode expiatório como réu – uma pessoa da plateia eleita ao acaso, que será condenada à morte no fim da representação sem mesmo saber a razão de estar sendo julgada. Acima de tudo, porém, reina Tchekhov no imaginário de Visniec. Pelo menos duas peças dele falam do dramaturgo russo: *A Máquina Tchekhov* (2000) e *Nina ou De La Fragilité des Moutettes Empaillées* (2008), jogo teatral em que o dramaturgo ressuscita um trio amoroso do russo, os escritores Trigorine e Treplev e a frágil atriz Nina. Poético. Arrebatador. **J.A.G.F.**

PRÓXIMOS TÍTULOS

Em outubro saem sete livros de Visniec: *A História dos Ursos Pandas Contada por Um Saxofonista Que Tem Uma Namorada em Frankfurt* e *Um Trabalhinho para Velhos Palhaços* (volume único); *Os Desvãos Cioran ou Mansarda em Paris com Vista para a Morte*; *Da Sensação de Elasticidade Quando se Marcha Sobre Cadvères*; *A Mulher-Alvo e Seus Dez Amantes*; *Paparazzi e A Mulher como Campo de Batalha* (volume único); *Pesquisa Sobre o Desaparecimento de Um Anão de Jardim*; *Cuidado com as Velhinhas Carentes e Solitárias*.

LISBOA 1939-1945 GUERRA NAS SOMBRAS
de NEILL LOCHERY

Conheça a cidade que foi o centro do mapa da espionagem internacional na Segunda Guerra Mundial

facebook.com/edirocco | @editorarocco Lançamento *Recor* em todas as livrarias