



Peça de resistência

Carta para Grace Passô sobre a peça Vaga carne

Por Patrick Pessoa

Rio, 15.09.2016

Querida Grace,

se eu tivesse mais tempo, escreveria uma carta de só duas páginas, mas, como não tenho, sou forçado a escrever uma carta mais longa. Desculpe, a edição vai ter que ficar por tua conta.

Já faz um tempo que vi a estreia de *Vaga carne*, no Festival de Curitiba; e também já faz um tempinho desde que revi aqui no Rio, no SESC Copacabana. Nas duas vezes, pudemos depois ficar juntos um pouco, e falar da vida, essa “farpa de madeira intensa”, como você disse tão bonito um dia. Quando acontece isso, de eu ver um espetáculo e depois sair com quem fez, sempre sinto um pudor de falar do que estou sentindo. Não tem a ver com ter gostado ou não gostado. Também não tem a ver com o nível de intimidade que tenho com a pessoa. Tem mais a ver, acho, com uma certa fé na fermentação.

As sensações brutas, imediatas, por mais que nos arrebatem e atravessem, por mais que nos sacudam e transtornem, por mais que se apoderem da gente e nos levem aonde não sabíamos que que éramos capazes de chegar, as sensações brutas nos pedem delicadeza. “Me dá um minutinho, por favor.” (Amo o sotaque mineiro que elas têm...). Elas precisam de tempo para ressoar, respirar, fumar um cigarro na saída do teatro e ficar com aquele olhar fixo de míope sem óculos. (Conhece o “Miopia progressiva”, da Clarice? Acho que tem tudo a ver com a tua atual vaga...). As sensações brutas precisam de um tempo para tomar uma cerveja (quando o bagulho é doido, melhor alternar com cachaça, como aprendi lá na tua terra) e falar de amenidades, quer dizer, de coisas que (aparentemente) não tem nada a ver com o espetáculo que as fez nascer. Quando a gente não é capaz de ouvir esse pedido, e sai falando rápido demais, cortando a voz delas sem esperar o tal tempo de fermentação, aí as nossas sensações brutas fazem que nem aqueles bolos que não chegam à maturidade: elas solam! (Sempre achei a palavra “solar” inadequada para descrever o

fenômeno, mas enfim). É que, quando a gente sai falando por cima delas, mesmo que por entusiasmo ou por excitação com o que acabamos de ver, não sei, parece que elas se vingam da gente por essa falta de cuidado, ou generosidade. A vingança delas é tão (sutilmente) brutal quanto a sua própria natureza: elas simplesmente se deixam domar, domesticar, reconhecer, comparar com alguma outra sensação que já tivemos antes, encaixar em alguma identidade prévia que pouco ou nada tem a ver com elas. Na pior das hipóteses, se deixam até transformar em juízos sobre o trabalho! E aí elas simplesmente se desvanecem na sua brutalidade (ou singularidade) inominável.

“Não precisa de tanta metafísica para justificar o atraso”, ouço aqui uma voz me dizer. A princípio, atribuí essa voz a você, mas um segundo depois percebi o disparate. Se você nem sabia que, desde Curitiba, eu estava com vontade de te escrever, como é que poderia estar me pedindo qualquer tipo de explicação pelo atraso? Pera um instante que eu já volto.

*(Três minutos de silêncio.)*

Pronto. Coloquei o meu superego ajoelhado no milho com chapéu de burro de cara para a parede. Acho que hoje ele não nos incomoda mais. Falando nele, sabe que, nesse trabalho de crítico que faço às vezes, a coisa que mais me irrita é ser colocado no lugar de superego por alguém com quem converso? Quando outra pessoa que mexe com teatro, como eu, fala que está com medo de mim por eu ser também crítico, sou eu que tenho vontade de sair correndo. Nem todo acadêmico precisa ser um babaca! (*Risos.*) Nem todo crítico precisa ser um juiz, um cagador de regra, um google boy, um idiota da objetividade, um tipo que se leva mais a sério do que deveria. Quando eu escrevo uma crítica, muitas formas me interessam – ensaio, diálogo, paper acadêmico, resenha jornalística, fragmento autobiográfico, panfleto político, aforisma filosófico, peça de teatro etc. –, mas, qualquer que seja a forma, tem um ingrediente que não pode faltar: a disposição para conversar. Sem ela, o bolo sola! Porra, se nem os carolas e nem os fariseus acreditam que o dia do juízo final já chegou, por que os críticos acreditariam?!

Mas deixa os chatos pra lá. Eu estava dizendo que numa crítica não pode faltar a disposição para conversar. E, claro, numa conversa, não pode faltar nem língua nem ouvido. Não necessariamente em doses iguais. Depende do contexto. Às vezes, num papo, a gente é mais escuta; noutros mais fala. E mais: acho também que não pode faltar a suspeita de que não ouvimos o suficiente, de que não ouvimos tudo o que havia para ouvir, de que conversando com o outro (e não necessariamente com o autor do trabalho em questão, se é que isso existe, “o” autor), a gente sempre pode ouvir notas que haviam escapado, aumentar a polifonia, a ambiguidade, a riqueza.

Ouvir mais, desculpe dizer essa obviedade logo para você, não tem nada a ver com ouvir certo. Só tem conversa onde o certo e o errado, o bom e o ruim já ficaram para trás. Só tem conversa onde o superego está ajoelhado no milho, onde ninguém pede justificativas a ninguém, onde todo mundo tenta dar o que não tem: essas nossas visões sempre parciais, efêmeras, escorregadias, vagas. Tazio caminhando entre as colunas do hotel no *Morte em Veneza* do Visconti... Como descrever isso que risca a gente como um raio? (Estrela e luar não. Cala a boca, Wando!) Em suma: só tem conversa onde tem amor – supondo que nosso amigo Lacan, que me disse ter gozado demais com a tua *Vaga carne*, tinha razão ao dizer que “amar é dar o que não se tem”.

Acho que a tua peça era uma conversa. (Tenho grande dificuldade em entender o conceito de monólogo. É que até hoje nunca vi esse tal de “monos”... Durante muitos anos, meu romance preferido foi “um, nenhum, cem mil”, do Pirandello.) Vendo a tua *Vaga carne*, achei que ela era lacaniana, pirandelliana, graceana... Mas ela é uma só? Acho que passô por isso tudo, êta trocadilho infame!, mas não se fixou não. Uma vaga, em todo caso, é também uma onda, movimento ininterrupto, sem princípio nem fim. Uma onda: o mar em miniatura.

Essa carta também pretende ser uma conversa. Claro que tem a especificidade de ser uma carta que eu sei de antemão que outras pessoas vão ler. (Vou publicar na *Questão de Crítica*.) Mas o que faz ela ser diferente não é isso. A tua peça também não deixa de ser uma conversa “íntima e pessoal” (as vozes do clichê são foda de não ouvir...), mesmo sabendo que alguma hora o público chegaria. A diferença é que, no nosso papo, primeiro eu ouvi você(s), duas vezes, em dois contextos distintos; agora vou (vamos) falar um pouco; e depois, espero, vou ouvir você(s) de novo, de um jeito outro que ainda não sei qual seria. Preciso confessar que sempre fico frustrado quando escrevo uma crítica sobre um espetáculo, em qualquer forma que seja, e depois o diretor não me responde de algum jeito. Só falar não tem graça nenhuma! Todas as críticas que já escrevi, no fundo, eram cartas endereçadas aos realizadores dos espetáculos, um convite para conversar. Mas esta é a primeira em que assumo isso explicitamente. Vamos ver se dá liga.

Ih, acabei esticando tanto este preâmbulo que já está na hora de eu sair para o SESC Ginástico. Vou ver o “Bianco sur bianco”, do Goos e da Helena, dois amigos que andaram pelo Espanca! na semana passada. Você conheceu? É um casal muito fofo, como diria a tua Twitza... Depois eu conto.

*(Madrugada insone. Vastas emoções e pensamentos imperfeitos.)*

Cheguei do teatro, tentei dormir, mas a nossa conversa continua dentro de mim, por mais que agora eu preferisse o silêncio. 2h da manhã: desisto de lutar. A voz é tão insistente que faço um esforço danado para abrir o olho, catar o celular que está na cabeceira e registrar aqui, de imediato, esses pensamentos imperfeitos que dão voz às sensações brutas, vastas e vagas que estão sacudindo o meu corpo neste momento.

Todas as mulheres do mundo. Aí incluídos os homens, claro. Se disséssemos “as mulheres” para nos referir ao coletivo da raça humana, seria mais preciso. O privilégio da escuta e dos atravessamentos todos, o feminino, contra a história da dominação fálica, o masculino, de quem não quer mais escutar nada, só falar. Quando Kant desistiu da coisa em si, quando Wittgenstein disse que “sobre o que não se pode falar, deve-se calar”, aí a filosofia começou a ir pro brejo. Felizmente veio Adorno e resistiu: Wittgenstein provou que não era filósofo quando disse isso. Essa é justo a melhor definição da tarefa da filosofia: dar um jeito de falar do que não se pode falar, dizer o indizível. Quem que está falando? Posso dormir um pouco, só até às 6h? Elisa já vai acordar...

De repente, uma voz que te atravessa, e que eu ouço, me atravessa também. E passa a ser minha. E eu dela. Máquina de aumentar eus. De explodi-los. Multiplicá-los. Recompô-los. Multiplicá-los. Até não caberem mais no corpinho que lhes dá suporte. Jeff Goldblum num casulo do Cronenberg. Explodi-los, os casulos. Aumentá-los até desmembrá-los. As mãos forçando para além dos limites. O corpo todo umas mãos. Mãos como gritos. Multiplicá-los. Que venham os atravessamentos todos. Que não fique pedra sobre pedra. A alegria do dilaceramento. O infinito. Não é possível prever o número de vozes que podem me atravessar, me possuir por um instante. Me ser. E passar. Passar sempre. Não ser nada. Só ser. Finalmente um mesmo movimento. Uma onda. É quente aqui dentro. Quando acabo um livro, estou morta. Não valem nada, os patos. Pato é danado. Pato, você não me engana mais. Minha vó me chamando de pato, patuca. Minha filha no carro: o pato. O pato. O pato. Lá vem o pato pataqui patacolá. Aqui, acolá, a voz, as vozes. Acabou a música. De novo. Pato. Pato. Pato. Elisa nunca satisfeita. Até explodir. Um dia é o neném. O quê? Neném. Hum?! Neném. Ah... Quê que tem na sopa do neném? Quê que tem na sopa do neném? Será que tem espinafre, será que tem alicate? Acabou, filha, vamos mudar de música. Neném. Mudar pra quê se cabe tudo aí? Neném. Não quer o pato? Neném. O rádio do carro está cansado! Neném. Cabe tudo na sopa do neném. Beterraba tomada palhaçada feijão agrião avião. Passar por isso. Ser passado por isso. Doeu? Passou. Doeu? Passou. Doeu? Passou. Vou soprar, espera. Inspira. Inspira. Respira. E...

Nada a ver, sabe, nada a ver mesmo com o prazer plebeu de viver outras vidas. Não estou falando de turismo, não estou mesmo. Não é que nem entrar num avião, chegar num outro lugar, tirar umas fotos só pra provar pra si mesmo (si mesmo, veja \$ó!), voltar como se nada tivesse acontecido e sonhar com a próxima foto, a próxima

viagem, a próxima volta como se nada tivesse acontecido. Não é isso. A voz não faz turismo. Onde mora, demora. Mesmo que por um segundo, um segundo só do tempo do relógio. Onde mora, demora. Onde dura, mistura. E passa a ser minha. E eu dela. Máquina de aumentar eus. De explodi-los. Multiplicá-los. Recompô-los. Multiplicá-los. Até não caberem mais no corpinho que lhes dá suporte.

A voz misturada em mim. Hoje sou uma mulher negra. E sou um homem branco. E sou uma mulher branca. E sou um homem negro. Sou Spike Lee. I've got jungle fever, she's got jungle fever, we've got jungle fever, we're in love. Porra, cabe tudo aqui dentro. Sou esse cheiro de café essa parede essa poltrona esse pato. Sou isso. Isso. Isso. Id. Caralho. O eu não tá dentro. O eu tá fora, porra. Fora de si. Eu fica louco, eu fica fora de si, eu fica assim, eu fica fora de mim. Eu estou transbordando, êxtase fudido, eu. O único eu é o que transborda, eu nenhum que passa fica, dura. O único eu. Eu único. Que filosofia do sujeito maluca, sô! Mas não é que é isso? Um único eu, uma única voz atravessando tudo. Uma voz, já que é impossível estabelecer limites fronteiras gêneros raças espécies.

É, mas esse impossível acaba sendo também inevitável. E intolerável. Esse impossível não parou de se possibilitar desde que o mundo é mundo. Eu inclusive. Não posso ser o outro? Quem sabe. Talvez não possa, assim, por um ato de consciência vontade compaixão. Talvez eu não possa ser o outro. É que, quando penso em ser o outro, é como se pensasse em visitar Paris, Praga, a puta que pariu, sei lá. Já inventei ou repeti a velha invenção, repeti à exaustão, a lei do cada um no seu quadrado. Como se fosse possível isso. Eu aqui | você aí. Cada um no seu quadrado. Cuma? É isso mesmo. Você está de brincadeira. Você falou comigo e, de repente, já não tinha você nem tinha eu. A tua voz reverberou aqui dentro, me invadiu todos os buracos e reentrâncias, se tornou eu, remexeu tudo. Virou do avesso. A origem do papai Noel segundo Elke Maravilha, viu na Internet? Olha lá. Tá no programa do Amaury Junior. Um adolescente de uma tribo escandinava realiza um rito de iniciação: precisa sair sozinho na neve e matar na base da faca um urso branco. Muitos não voltam. Mas este voltou. Tinha estripado o urso e trazia a sua pele do avesso: o pelo branco para dentro, servindo de casaco, e as entranhas todas vermelhas carne viva morta virada para fora, vermelho, vermelho, vermelho. O gelo congelou a barba do agora jovem adulto, que ficou toda branca. Passou pelo ritual de iniciação. Agora já pode ser papai. Papai Noel.

Que presente! Que presente você me deu, me dá. Que Graça! Não tem eu! Se tem, é essa voz que atravessa desfazendo as máscaras, e explodindo arrebatando multiplicando desmembrando. A voz das bacantes. O canto. No princípio era o canto, no princípio era o coro. A verdade. Não tinha eu. Não tem eu. Não tem quadrado A quadrado B quadrado C. Não dá pra guardar o espaço num caixote. Um teatro, um apartamento, um shopping center. Dá pra ter a ilusão de que dá. Mas o espaço continua lá, inteirão, e eventualmente vai fazer furos em todos os caixotes, voltando a

ser um de novo. O espaço a voz uma voz todas as vozes do mundo. De uma vez. Em voceu. Voceu. Voceu. Que voz! Vozeu! Vozeu!

Êta insônia braba de endoidecer. Viver é bom. Naquela caixa do SESC vivi. Em outras também. E fiquei pensando matutando aquele fim tão abrupto. Em mim não acabou não teve fim. E achei isso: se deixar possuir pela voz que é todas as vozes, se deixar atravessar sem querer controlar, não é essa a condição mais básica de toda ética e toda política? Não estou falando de um ser humano abstrato, que calhou por coincidência de ser macho branco europeu, não é isso. Mas no fundo da voz estão todas as vozes. E, mesmo que não dê para escutá-las todas de uma vez – escutar tudo seria o mesmo que não escutar –, o ser atravessado por miríades de vozes particulares podia quem sabe me abrir me arrombar pros encontros com voceu e euoutro. Do outro lado da antropofagia no fundo dos teus nossos olhos a imperativa incoercível necessidade de ser muitos, todos, de ouvi-los. Até que vão se tornando mais e mais fracas as vozes dos empreiteiros construtores de caixas muros espaços privados e vão aparecendo com cada vez mais brilho vão se tornando cada vez mais audíveis as vozes a voz que só consegue deixar ser. Deixar ser-se. Ser tudo junto. Nós. Você me entende?

(No dia seguinte, o despertar.)

“Apague os rastros”, diz o Brecht num poema tão bonito. Mas diz isso, creio, com ironia, chamando a atenção para o perigo que é deixar rastros, mas também para o fato de que uma vida sem risco e sem rastro não vale lá grandes coisas.

Agora que acordei e reli os atravessamentos de uma noite insone, fiquei com vontade de apagar os rastros. Mas não. Vou deixá-los aí, mesmo sem conseguir vislumbrar inteiramente o seu sentido.

A primeira vez que vi *Vaga carne*, lá no Paiol, estava muito mergulhado na construção da dramaturgia de *O imortal*, a partir da obra do Borges. Aí, inevitavelmente, tendi a ler a voz que se instala naquele corpo de mulher, o teu corpo, como uma espécie de personificação do movimento da história, ou da tradição, ou da linguagem em geral (antes de se tornar linguagem humana e muito antes de se tornar uma língua particular). Nesta primeira camada de leitura, fortalecida pela dissonância entre o cenário da peça (um corpo de mulher) e a personagem (a voz), pela inadequação da voz àquele corpo, ou pela incapacidade de aquele corpo “reapresentar” aquela voz de forma “natural”, o que saltava à vista era a violência com que o espírito absoluto (Hegel) ou o cortejo triunfal dos vencedores (Benjamin) pretendiam domesticar e submeter aquele corpo a princípio pensado como massa amorfa, aquele corpo a

princípio mostrado como catatônico. À primeira vista, era como se estivesse sendo ostensivamente trazida à cena toda a violência inerente a qualquer processo educativo. Era como se a voz, do alto da sua experiência e da sua cultura (desde os primeiros instantes, enquanto ainda circulava pelo espaço do teatro, a voz fazia questão de deixar claro o quanto era “viajada”, apresentando inclusive um tom ironicamente professoral), quisesse colonizar aquele corpo, civilizá-lo, submetê-lo à sua lei.

A peça como um todo, sob esta ótica, é uma peça de resistência, já que o corpo mostra a cada passo a sua resistência muda, a sua insubmissão, a sua indocilidade aos padrões pretensamente “civilizados”. Quando, ao fim do espetáculo, a voz berra “sou uma mulher negra”, já não é mais a voz quem fala, mas sim o corpo. Ou melhor: a voz já não tem como manter-se purificada dos corpos que atravessa – de voz da dominação, de espírito absoluto e pretensamente abstrato, converte-se na voz de corpos heterogêneos com inscrições sociais, culturais e étnicas particulares, corpos que decididamente não se deixam domesticar segundo nenhum padrão pretensamente universal. (Por isso, se bem me lembro, e é pena não ter o texto da peça aqui comigo para enriquecer essa lembrança, quando a voz sai de cena, ela sai com uma pergunta, “o que você tem pra falar?” ou coisa parecida, abrindo espaço para que agora aquele corpo fale, aquele corpo invente a sua própria voz. Aquele corpo incluindo os nossos, corpos catatônicos de espectadores que também são provocados a fazer seus próprios experimentos vocais.)

Hoje, tanto tempo depois, ainda tentando destilar as primeiras sensações brutas que tive no Paiol, me lembro da descoberta feliz que foi perceber o quanto a tua peça inverte Hegel e Borges. Quando Hegel diz que “tudo o que somos, somos por obra da história”; ou quando Borges, citando o Eclesiastes, diz que “não há nada de novo sobre a terra” e que “toda novidade não é senão fruto do esquecimento”, ambos parecem enfatizar o quanto o novo é determinado pelo velho, o quanto as transformações não são senão aparentes, o quanto estamos fadados a ser esmagados pelo rolo compressor da história – uma história pensada como linear e progressiva. É como se ambos negassem a possibilidade de uma verdadeira mudança. Ocorre que, no teu trabalho, a ênfase é sutilmente deslocada: em vez de salientar como as vozes particulares, os corpos singulares, são inconscientemente determinados por um único movimento histórico que lhes ultrapassa, você sublinha um fato bem menos evidente. O fato de que pequenas resistências locais – basta um corpo não se submeter, não se tornar eficiente, bem comportado e natural – vão lentamente impregnando a voz dominante, obrigando-a a incorporar diferenças que antes ela excluiria, a ampliar-se, a multiplicar-se e, no limite da utopia, a explodir.

Vou me lembrar de *Vaga carne* como uma torção subversiva da “terra devastada” do T. S. Eliot: “this is how the world ends: not with a bang, but a whimper”. Se, na boca de

um Marlon Brando moribundo no fim de *Apocalypse now*, a vitória silenciosa das forças mais regressivas é melancólica ou niilisticamente pensada como inevitável (compreensão mítico-religiosa do eterno retorno do mesmo como igual), na tua boca, querida Graça, eu escuto os passos cada vez mais numerosos de um exército que, na sombra, vai se avolumando e fortalecendo. Emerge um coro de sussurros: “O seu mundo acabou. O mundo da norma e da lei e da abstração e do sentido único e da política reduzida à economia acabou. Golpistas, não passarão.”

Tomara que estas palavras façam algum sentido para você. Em todo caso, tatear o teclado à procura delas me deu quase tanto prazer quanto o de um vidro que trinca sem aparente motivo. Obrigado pela conversa.

Um beijo,

Patrick

Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2016/10/vaga-carne/>

PESSOA, Patrick. "Peça de resistência" In *Questão de Crítica*. Vol. IX nº 68 outubro a dezembro de 2016.