

Um *Esperando Godot* exuberante e distante

Rodrigo Morais Leite¹

Esperando Godot, montagem da peça de Samuel Beckett realizada pela Cia. Garagem 21, é, antes de tudo, teatro hiperteatralizado, ou seja, teatro que não faz questão nenhuma de estabelecer, em termos visuais e sonoros, laços com o real, seja na maneira de falar, de andar ou de conceber o cenário. Este, em prol de uma concepção mais abstrata, normalmente rompe com o figurativismo. Com efeito, nada em *Esperando Godot* soa natural, no sentido de se parecer com a natureza.

Para dela se afastar, criando, por assim dizer, um universo plástico autônomo, o trabalho apresentado pelo grupo paulistano se vale de inúmeros recursos advindos das artes cênicas e visuais, dentre os quais se poderiam ressaltar o anime, o mangá e o teatro japonês. Salvo engano, o primeiro comparece na cromaticidade da cena (subsidiada, claro, pela luz), o segundo nas poses executadas pelos atores e o terceiro no andar destes. Isso muito sumariamente, ressalve-se. Em relação à expressão corporal, no geral observa-se em *Esperando Godot* uma gestualidade “marionetizada”, de modo a tornar os atores seres inanimados, isto é, sem *anima* (alma em latim). Por conta de todos esses fatores, em termos cênicos ou, mais precisamente, plásticos, o espetáculo em debate é, sem dúvida, exuberante, a ponto de se poder apreciá-lo por conta própria sob tal aspecto.

No que concerne à sua dramaturgia, ou seja, ao modo como a peça de Beckett foi apropriada, nota-se uma fidelidade absoluta, ou quase, à letra original, nada se suprimindo ou se acrescentando a ela, donde se pode afirmar tratar-se realmente de uma montagem e não, como é mais comum hoje em dia, de uma adaptação. Algo, diga-se de passagem, perfeitamente aceitável, não constituindo, de fato, nenhum problema.

¹ É doutorando e mestre em Artes Cênicas pela Unesp, onde desenvolve pesquisa nas áreas de crítica e história do teatro brasileiro. Lecionou teoria teatral na Escola Livre de Teatro de Santo André e na Escola Viva de Artes Cênicas de Guarulhos.

Do ponto de vista deste espectador, se há um problema no *Esperando Godot* da Cia. Garagem 21 ele poderia ser encontrado não na maneira como o grupo lida com o texto beckettiano em sua materialidade, mas, sim, ao tratamento a ele conferido pela encenação. Apesar de todo o aparato sonoro-visual mobilizado, não se percebe nele uma tentativa de interpretar a peça, de modo a oferecer o que seria uma nova leitura desse “clássico” da dramaturgia ocidental. Uma leitura, explicando melhor, que partisse da materialidade textual mas que se fizesse presente em cena, por meio de uma escritura cênica disposta a ressignificar a obra dramaturgica, tensionando-a.

E como isso poderia ser feito? Antes de tudo, por motivos óbvios, pela entonação, isto é, pela maneira como o texto é inflexionado ou modulado pelos atores. Para além desse aspecto, outra solução seria a criação de uma dramaturgia de cena que se sobrepusesse à peça, valendo-se, por exemplo, de artifícios como músicas e projeções com vistas a descobrir ou atribuir novos sentidos à letra original. Em relação ao primeiro tópico, optou-se em *Esperando Godot* por uma entonação monocórdia, algo que se explica à luz do que foi falado mais atrás sobre a teatralidade apresentada pelo espetáculo. Já em relação ao segundo tópico, em que pese ser possível perceber algumas tentativas na direção exposta, como nas entradas das personagens de Pozzo e Lucky, pontuadas por canções carregadas de simbologia (como o hino da Internacional Comunista e a *Bandera Rossa*), elas não são levadas adiante, não se desenvolvendo, portanto, plenamente.

Com efeito, ainda que plasticamente bela, a montagem de *Esperando Godot* apresentada no 32º Festival acaba se revelando um tanto fria e distante, algo que dificulta sua plena fruição. Isso acontece, na ótica aqui defendida, devido ao fato de o texto ser apresentado praticamente “em branco”, ou seja, sem uma interpretação cênica que, nova ou velha, retrógrada ou progressista, motivasse o interesse da plateia em desvendá-la. Por outro lado, em virtude principalmente da entonação utilizada, de feição pouco empático, o espetáculo não estabelece uma relação afetiva entre o texto e a plateia que, em contrapartida, pudesse “salvá-lo” (atenção para as aspas). Onde se explica certa sensação, compartilhada por alguns interlocutores, de se estar lendo a peça durante a representação, como se o texto atravessasse a ribalta sem nenhuma intermediação, não obstante sua força imagética.