

BECKETT E A IMPLOÇÃO DA CENA, PREFÁCIO AO LIVRO *BECKETT E A IMPLOÇÃO DA CENA** DE LUIZ MARFUZ

Fábio de Souza Andrade¹

Em *Beckett e a implosão da cena: poética teatral e estratégias de encenação*, Luiz Marfuz pensa a obra beckettiana a partir de uma formulação de intenções do próprio autor de *Godot*: a determinação de criar uma forma capaz de acomodar o caos moderno sem violentá-lo ou submetê-lo a quaisquer ordens externas e simplificadoras, seja a dos conceitos, seja a das alegorias unívocas. A arte é por natureza interrogativa, crítica, negativa.

O desafio, como o de toda boa crítica, é o da busca pelo específico e o novo no equilíbrio precário que Beckett logra entre caos e ordem, os termos centrais da equação que perpassa de cabo a rabo teatro, prosa e poesia do dramaturgo irlandês. Trata-se, portanto, de examinar um conjunto de procedimentos muito peculiares do “último modernista”, como o chama um de seus biógrafos, e a experiência nova que eles filtram e expressam.

¹ Crítico literário, professor doutor da Universidade de São Paulo, autor de *Samuel Beckett: O Silêncio Possível* e tradutor de *Esperando Godot*, *Fim de Partida* e *Dias Felizes*, peças de Beckett publicadas no Brasil.



Nos termos de Marfuz: “Se é possível referir-se à explosão nas vanguardas europeias como um corpo de princípios – comum em alguns aspectos e desigual em outros –, pode-se dizer que Beckett dele se afasta para criar um novo fazer artístico [...]. Já não basta a explosão pura e simples de conceitos, temas, formas, estruturas. É necessário ordená-los rigorosa e minimamente.”

Que este esforço se dê a partir da perspectiva de um encenador brasileiro e contemporâneo precisa e complica a tarefa de apreender esta “poética da implosão” e sua linguagem da falha. A recepção internacional da obra beckettiana, farta e fecunda, sempre precisa se haver com escolhas. De que Beckett se fala? Do exilado voluntário, do europeu sem mais, ou do criador reivindicado por diversas tradições (anglo-saxã, nacionalista irlandesa, francesa)? Falamos do mito que alimenta a indústria acadêmica e editorial global, valor em alta no mercado universal das letras, que hoje confere prestígio a seus leitores e encenadores, ou do criador que não faz concessões?

O que propicia ao crítico uma entrada própria é sua tentativa, prática e teórica, de reconstruir a relação entre Beckett e o Brasil, lastreada simultaneamente numa investigação conceitual da reconfiguração beckettiana, ao avesso e paradoxal, das categorias clássicas do drama burguês (ação, espaço, tempo, personagem), em uma memória institucional das montagens locais e nos registros de sua experiência pessoal como diretor de encenações de *Eu Não*, *Improviso de Ohio*, *Fragmento de Teatro I*, *Comédia e Catástrofe*, no Teatro Castro Alves, em Salvador.

Entre a ortodoxia insinuada no rígido controle das rubricas e instruções legadas por Beckett-diretor de suas peças, a partitura exata e concreta das rubricas e as apropriações singulares de nomes como Antunes Filho, Zé Celso, Rubens Rusche, Gerald Thomas, Marfuz encontra o terreno fértil para pensar o alcance das possibilidades múltiplas de apropriação, interrogativa e aberta, que Beckett inaugura na cena moderna.

Política sem ser militante, a obra beckettiana franqueia apropriações engajadas, libertárias e tropicalistas, aclimações culturais, tão logo se recuse uma ortodoxia ritualista na sua atualização e se permita que ela confronte uma experiência outra

em relação à europeia que está em sua raiz. Entre o “nada a fazer”, moto perpétuo beckettiano, síntese dos impasses de uma civilização esgotada, e o “tudo por fazer”, imperativo categórico do Novo Mundo, o sentido de traços formais como o despojamento, a mutilação, a elipse, o silêncio, a fragmentação se altera, esperança e desesperança trocam de lugar e se redefinem. Abrir-se a esta novidade não é o menor dos méritos deste livro, incursão pessoal pela radicalidade do teatro beckettiano a partir de um ponto de vista que é também o nosso, brasileiro, interessado e contemporâneo.