

**“BECKETT COM PÉS DE CURUPIRA –  
LEITURA E RECEPÇÕES POSSÍVEIS DE BECKETT NO BRASIL”**

(This pdf version contains no images. For the original article go to  
<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa6.2/Site%20Folder/reinato1.html>)

**Eduardo José Reinato**

Pontifícia Universidade Católica de Goiás

**Abstract:** The central point of this essay is to analyze two performances by group Máskara: Companhia e O Que Onde (Mascara: Company and What Where). This article traces the history of this Brazilian troupe and studies the particular ways in which they have read the work of Beckett since 2009. At the same time, the article examines the specific work of Máskara as regards to the construction of characters; particularly how the actors have dealt with the frame of Beckett's logic of induction, and its work with the "imaginary."

The article also demonstrates that this troupe's work--as based upon Beckett's aesthetic proposal--is producing an avant-garde agenda in the Brazilian Midwest of the 21st century. Thus, this dramatic effort is opening audiences to a different kind of theatrical reception.

**Keywords:** Beckett, Mask Group, imaginary

*NÃO SER  
Ah! Arrancar às carnes laceradas  
Seu mísero segredo de consciência!  
Ah! Poder ser apenas florescência  
De astros em puras noites deslumbradas!  
Sinto os passos de Dor, essa cadência  
Que é já tortura infinda, que é demência!  
Que é já vontade doida de gritar!  
Florabela Espanca*

O teatro no Brasil tem vivido um processo constante de renovação e intensificação. Em parte reflete o esforço de grupos e também de ações diversas, embora não tão intensas e consistentes de incentivo de políticas públicas. No entanto, de qualquer maneira, a diversificação de projetos teatrais, bem como de surgimento de grupos e sua consequente profissionalização, têm feito a diferença em praticamente todas as unidades da federação brasileira.

Outro aspecto relativo ao teatro brasileiro diz respeito ao incremento dos cursos de artes cênicas. A difusão dos cursos de artes cênicas pelo país é coisa muito recente, e reflete um incremento da educação de nível superior na formação de profissionais a partir da ação educativa.

Em Goiás a situação não é diferente. 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. É coordenado pelo Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo, com o objetivo de 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).

A primeira montagem do grupo foi *Esperando Godot* de Samuel Beckett, em 2005, no processo de preparação para o centenário de nascimento Beckett. Em 2008, alunos da UFG, montaram sob a direção de Robson Corrêa de Camargo, o espetáculo *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues.

### **Reprodução de Cartaz cedida pelo diretor Robson Corrêa de Camargo**

Em 2009 a produção do IV Festival Beckett de Buenos Aires na Argentina, entra em contato com o coordenador do Núcleo de Pesquisa, convidando-o a participar do festival, com algum trabalho de Beckett. A partir desse convite Camargo iniciou o processo de montagem do romance *Companhia* de Samuel Beckett, contando com três atores Roney Vieira, Valéria Livera e Mariana Taglari. Nesse trabalho, a proposta inicial foi a de instigar o sensorial e o imaginário, realizada com o exercício do estímulo à imaginação. Vamos acompanhar a palavras do diretor:

Em nossa participação no Seminário "Back to the Beckett Text", na cidade de Sopot/Polônia, em maio de 2010, uma jornalista da TV local me perguntou porque Beckett no Brasil. A resposta: O Brasil foi o primeiro país a representar Beckett fora da França, em 1955, graças ao pioneirismo de Alfredo Mesquita. Além disso, 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. (Camargo. *Máskara*. <http://maskaranucleodepesquisa.blogspot.com.br>).

Tomando este texto vemos um implícito e um explícito revelado. Beckett no Brasil, Beckett em Goiás, que também é Brasil, Brasil Central, revela o sentido de missão assumida pelo grupo Máskara e seu realizador junto às artes cênicas. O Máskara tem realizado atividades constantes e intensas em seus dez anos de atividades, e, infelizmente, ainda é o único com este perfil. Mas voltemos à nossa imagem, Beckett como parte do "imaginário brasileiro" andando para frente sobre os pés de um curupira, pés reversos.

A metáfora do Curupira nos informa sobre o grupo e seu diretor e sua relação com o teatro. Tal como o Curupira, sua velocidade é surpreendente, para pensar, realizar e consolidar. E por meio de encantamentos e ilusões, de suas performances apresentadas, deixa os seus (per)seguidores atordoados e muitas vezes perdidos. Não sabendo o lado certo para se olhar. Mas o mais divertido, nesta imagem reveladora, é imaginar o olhar para frente e os pés apontando para lado adverso. Olhar dissimulado, diríamos... De quem olha o lado que não era para olhar, e aponta o não lugar. Um texto de Beckett com pés de curupira é o próprio Beckett, antropofagizado. Metáfora precisa

em que “o tempo é negado, o passado e o presente, deslinearizados, acontecendo a um só tempo”. O Beckett com pés de curupira do Máskara revela a troca de acervos da cultura em que estamos inseridos. Inverte o paradigma da “intelligentsia” e de uma elite brasileira, que secularmente mantinha os “pés na América e a cabeça na Europa”. Olhando para o Centro à oeste, quando seus pés apontam para os traços que sobraram do "original" europeu.

Quando se fala de teatro Beckettiano no Brasil, pelo menos duas concepções tem se sobressaído. A primeira, a dos puristas, que acreditam que o teatro de Beckett tem de ser exatamente como Beckett imprimira em suas primeiras formas. A segunda, mais criativa, diria até antropofágica, que se propõe a ler, reler, interpretar Beckett, mergulhado na floresta de nossa cultura.

É exatamente com essa segunda compreensão que proponho a percepção de duas peças de Beckett, recentemente produzidas no Brasil: a adaptação do romance *Companhia* e *Beckett, No! Para Nada*, nome que se deu à apresentação de *Que, Onde*. As duas peças encenadas pelo Grupo Máskara. As duas foram preparadas para o Festival Beckett de Buenos Aires, e estreadas lá, em 2010 e 2011, respectivamente. Entendemos que as duas peças traduzam um projeto de leitura de Beckett em terras e florestas nacionais, em que se evidencia um processo criativo que se pode dizer, característico do teatro brasileiro

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. (Camargo, *Encontrando Godot, palavras e gestos da cena paulista*)

### **“Sou companhia, mas posso ser solidão”**

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. (Camargo. *Máskara*. <http://maskaranucleodepesquisa.blogspot.com.br>).

A peça do grupo Máskara e o texto de Beckett, *Companhia*, numa perspectiva de análise, podem ser metaforizados como o “suplício de Tântalo”. Esta metáfora do deus grego condenado a ver o estava próximo inalcançável, expressa a condição de quem pensa sobre este tema, mas se vê condenado em vários momentos a abandonar aquilo que possui ou está ao seu alcance, ou então a colocar de lado os desejos formulados pelos projetos idealizados mesmo quando estão prestes a ser alcançados ou concluídos. A peça *Companhia* pode ser comparada à mesa dos imortais. Mas o que isto significa? Significa que quando se tenta alcançar racionalmente um determinado significado para a peça e o drama de Beckett, este se desdobra em outras tantas questões e problemas. Tão longe, tão perto, inalcançável. Assim, o jeito encontrado por Beckett, pelo diretor e pelo grupo, foi o de permitir o que o público, tivesse a possibilidade de cear com os deuses, experimentando o néctar e a ambrosia com Minemosine, Calíope, Érato, Euterpe, Melpône, Tália, Terpsícore e Polímnia, mas não poder ver saciado seu apetite.

### **O FIO DE ARIADNE E OS RASTROS DE TESEU**

O texto do romance *Companhia* foi escrito entre maio de 1977 e agosto de 1979, concluindo-se a primeira versão em inglês em 1980. Primeiramente foi denominado de Verbatim ou VOICE, depois tomando seu nome definitivo: *Companhia*. É o texto mais longo de prosa em ficção feito por Beckett desde *O Despovoador* (*Le Depeupler* de 1966) e *All Strange Way* de 1963-1964. *Companhia* tem 59 parágrafos uma referência implícita ao círculo quase completo do relógio. O 60 pode ser implícito, como é implícito no tempo. Um 60 inexistente, pois o que vemos sempre nos relógios é o novo início, o “00”. Um tempo “circunscrito” num 60, onde o que seria o “fim” na verdade é o recomeço “00”, ou onde o fim, é na verdade, sempre o recomeço incompleto. Um completar inconcluso. Um cheio que é também um vazio e vice-versa, como a pausa na música, ou o silêncio em seus textos (basta que lembremos de *Ohio Impromptu* e das incontáveis “pausas” em *Godot*).

A perspectiva do tempo é fundamental durante todo o romance e certamente em toda obra do autor. Proustianamente são lembranças do passado que trazem referências do velho que é hoje, são as caminhadas que começam ao raiar do dia e terminam à noite, são os silêncios dados pela voz, também a incerteza sobre quanto tempo o protagonista está deitado no escuro, inclusive se há este alguém. Enfim, vários elementos, que fazem com que a imagem do tempo passando, do ponteiro do relógio, apareça de forma concreta no decorrer do texto, imutável. Marcos Santarrita argumenta que:

O último romance de Samuel Beckett e aparentemente a última etapa na progressão de seus personagens numa inexorável jornada para a solidão, o imobilismo e o aniquilamento (Santarrita 6)

Este é um lugar comum na recepção sobre *Companhia*, a ideia primeira de que se trata de uma tematização da solidão. Pelo menos isso parece explícito. Mas qual seria o implícito em *Companhia*? O texto remete a um apontamento da opção estética beckettiana. Explico, o texto é um fechamento do círculo que tem a hora um na análise que Beckett faz de Proust e a hora doze, em *Companhia*. Então se em *Companhia* encontramos o Fio de Ariadne para o Labirinto Beckettiano, os rastros nos levam não à porta do Labirinto, mas sim à Proust, obra de Beckett de 1931, e aqui retomamos mais uma vez a imagem do texto de Beckett com pés de curupira, em que seus rastros levam para algo do passado, um passado presente. As vozes do passado que teima em nos seguir. O texto Proust pode ser pensado como uma espécie de proposta estética para Beckett, e de onde também se alimentam o *Máskara* e seu diretor.

Mas quais os rastros deixados por Beckett neste seu labirinto? Num certo sentido pode nos revelar, que Beckett não se propunha apenas a pensar a solidão e a *Companhia*, mas o árduo processo de inspiração e criação poética. Assim a companhia de Beckett seria a voz da inspiração e do fazer poético. Um processo de inspiração e fazer poético dividido com o público, uma criação em devir. O espetáculo e o romance em prosa convocam o público à solidão e ao processo de criação da imagem poética. A proposta do *Máskara* é a de forçar a imaginação e a sua construção. Assim, “O teatro é um fenômeno que existe nos espaços do presente e do imaginário, nos tempos individuais e coletivos que se formam neste espaço” (Camargo, *O Espetáculo do Melodrama*). Nisto dessa maneira, teatro, mais que o lugar da contemplação, é o lugar da experiência e uma forma de conhecimento.

Neste ponto, há uma congruência explícita com a própria proposta 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 e de ilustração. Seria, nesse sentido, uma "performance da des-imagem", para parodiarmos Beckett.

O que o Máskara se propõe é brincar com as palavras, jogar com elas, e por meio destes jogos de palavras, forjar imagens que não são visíveis na cena. Mas se constituem em imagens visíveis que se constroem na mente do espectador, "transformando-o" em Sujeito e sujeito à inspiração. Em *Companhia*, a personagem só poderá ser encontrada plenamente 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 e ao final, "transforma-se" pela sua própria imaginação.

Ao início um primeiro estranhamento, as cadeiras da plateia estão dispostas de forma desconexa no centro do palco, e não leva a um ponto convergente. Três atores estão dispersos entre elas. A plateia inicialmente se recusa a se sentar na forma proposta procura se situar em sua margem confortável, de quem procura algo que será disposto no centro. A luz está bem baixa, dimerizada, mas não aponta para o que virá, a ausência total de luz, onde perceberemos apenas sombras.

A imaginação é tornada fundamental para a construção da relação com o público, estaremos cegos, não totalmente mas cegos. Como nos lembra Didi Huberman "a imaginação trabalha no coração mesmo da desproporção entre a experiência e sua narração" (201). Isto se assemelha ao 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 150).

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 que não estão acostumados a vivenciar, pelo menos no teatro. E, ao fazê-lo, negando o hábito meramente receptivo, ficamos expostos a uma nova realidade: a do nosso próprio eu, a nossa própria e melhor 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" (Beckett 264) .

A peça termina com a repetição do último parágrafo. No texto de Beckett um parágrafo com uma 'única palavra: SOZINHO. Na peça do Máskara, ela se repete em eco. A música continua por algum tempo, até que a luz se faça novamente. Não se tem mais a voz, só o som e o escuro.

## **SUPLÍCIO DO CORPO E DESTRUIÇÃO DO EU**

*Beckett No! Para Nada ...* data de novembro de 2010. Além de textos variados de Beckett, tem na peça *Que onde* o seu momento maior. *What where*, foi a última peça teatral escrita por Samuel Beckett. Escrita originalmente em francês (*Quoi où*), e depois traduzida para inglês pelo próprio autor, entre os meses de fevereiro e março de 1983 para o festival de outono da cidade de Graz na Áustria.

O contexto? A discussão sobre a comissão da verdade e a horripilante afirmação da Folha de São Paulo, de que a ditadura no Brasil , havia sido uma ditabrandia.

Nos cinquenta minutos da peça, a repetição é uma imposição da tortura ao espectador. Há momentos que o desconforto do espectador fica evidente. A lentidão dos deslocamentos dos

atores, a sofreguidão nas falas, a repetição, não permitem ao espectador decidir se há sentido na cena, e qual é o sentido da cena.

De fato, o sentimento da dor é passado na peça. O espectador se incomoda com os movimentos dos corpos, e a sensação de peso e leveza que alternam. É como uma seção de tortura que não finda.

O que mais reforça este argumento é a representação feita por um estudante de dezessete anos após ter assistido a peça. Espontaneamente, ele “deu sentido à peça, como pode” seguindo ao desafio de Beckett ao final do texto de *What Where*.

Aqui encontramos o que Schechner relaciona com a ideia de performers e espectadores, como transportados e transformados. Assim, o que a montagem de *Que onde* nos demonstra, e antes a montagem de *Companhia* também já nos possibilitava perceber, é o que Schechner destaca:

O performer é transportado enquanto cada espectador individualmente  
experiencia as suas próprias reações em um nível de respostas pessoais  
(Schechner 181)

Ou poderíamos dizer que o espectador performer se transforma e se transporta. Mesmo sem nenhum conhecimento, na peça o espectador é levado a sentir a tortura que de certa forma, os performers passam, seja através do andar lento e fantasmagórico, seja através da manutenção do corpo na base. Como em *Companhia* as duas peças trazem uma proposta de experiência, do espectador ator.

Para muitos, o teatro de Beckett tematiza e exhibe o apagamento do corpo. No caso dessa montagem de *Que onde*, a cena passa a ter um massa corporal, esteticamente representada nas posições do claro e do escuro, de luzes e sombras, de racionalidade e irracionalidade. Em alguns momentos, uma massa sonora, pois toda voz referencia o lugar de sofrimento do eu, em outros uma massa de luz.

Dessa forma, transportados, os performers fazem com que os espectadores se transformem, pela dor do outro e a deles mesmo. O mesmo movimento que performa a destruição do eu, reverbera a possibilidade de construção do outro eu, no outro, no espectador.

E aí vale o esquema final proposto por Schechner em "Performers e espectadores – transportados e transformados", originalmente publicado no livro *Between Theater & Anthropology* (1985). Tal como propõe Schechner, o Maskara cria uma "mutualidade", algo que de certa forma dá força à audiência, porque (re)agem, ainda que na demonstração física e mental de desconforto. Mesmo que não gere entendimento, mas isto pouco importa, e, de certa forma, Beckett (1983) já previa ironicamente, nas últimas palavras de sua última peça, ao se completar os seus sessenta minutos inexistentes, como dramaturgo:

O tempo passa.  
Isso é tudo.  
Faça o sentido quem possa.  
Eu desligo.

## BIBLIOGRAFIA

Beckett, Samuel. *Companhia*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 1979.

Berretinni, Célia. *Samuel Beckett: escritor plural*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Camargo, Robson Corrêa de. *Encontrando Godot, palavras e gestos da cena paulista*. Goiânia: Máskara Editorial, 2004. Coleção Didaskália vol. 1.

-----. *Máskara*. Nucleo Transdisciplinar de Pesquisas em Teatro, Dança e Performance. Universidade Federal de Goiás. Blog. <http://maskaranucleodepesquisa.blogspot.com.br>, 2010.

-----. *O Espetáculo do Melodrama*. ECA/USP 2005, tese de doutorado.

Didi-Huberman, Georges. *Images malgré tout*. Paris: éd. de Minuit, 2003

Leher, Jonah. *Proust foi um Neurocientista*. Rio de Janeiro: Best Seller Ltda, 2010.

Muratto. "Olhares na escuridão: Uma Reflexão sobre o processo de montagem do espetáculo Companhia de Samuel Beckett, do Máskara". Ronei Vieira Nogueira, – Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em Teatro, Dança e Performance, U.F.G.  
<http://maskaranucleodepesquisa.blogspot.com/>

Santarrita, Marcos. "Introdução". *Companhia*. Samuel Beckett. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 1979.

Schechner, Richard. "Performers e Espectadores:Transportados e Transformados". *Revista Moringa Artes do Espetáculo* 2.1 (2011):  
<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/9993>