

A experiência inventiva da leitura

Crítica de *A história de Kafka e a boneca viajante*

Por Daniele Avila Small

Diante de uma peça de teatro, muitas vezes temos a sensação, ou simplesmente o reconhecimento, de que se trata de uma boa peça, ou ainda, de uma ótima peça. O contrário também acontece bastante, como com qualquer modalidade artística a que nos dedicamos com frequência. Mas é extraordinário quando uma peça de teatro nos atinge em cheio, com uma flechada longa e profunda, iluminando por dentro aquilo que sequer sabemos nomear. Nosso lugar na plateia de repente passa a ser totalmente nosso. Para pessoas que, como eu, se interessam e se apaixonam por coisas que não estão no topo das paradas de sucesso do consumo capitalista, é como se tivéssemos sintonizado uma emissora de rádio clandestina de um país distante que transmite canções e notícias que ampliam a ideia que fazemos do mundo. Mais raro ainda é quando ao final do espetáculo olhamos em volta e vemos outros olhos brilhando. Se é uma peça endereçada a crianças e os olhos dos adultos estão brilhando ao final do espetáculo, é até um pouco difícil ir embora do teatro. Tem alguma coisa que parece que só acontece ali. Mas esse ali é, na verdade, um aqui. É muito dentro da gente.

Padeci de uma destas flechadas no dia 4 de agosto de 2024, uma tarde de domingo, na hora exata de uma partida disputada da seleção feminina de vôlei nas Olimpíadas – concorrência dura no meu coração dividido... Achei até que ia demorar a entrar no jogo da peça. Que nada. Em poucos minutos, já não tirava os olhos da cena.

Logo no início do Festival Midrash de Teatro, a apresentação da peça *A história de Kafka e a boneca viajante* dá a tônica da 10ª edição do festival, que se propõe, no recorte da curadoria de Patrick Pessoa, a pensar a relação entre teatro e literatura. Esta relação, neste espetáculo, não se dá apenas, a meu ver, pelo fato de que se trata de uma criação teatral adaptada do livro de Jordi Sierra I Fabra, que ficcionaliza um relato da vida real do escritor Franz Kafka. O que mais me chama a atenção nesta montagem é a ênfase que ela dá à experiência da leitura – mais especificamente, à experiência crítica da leitura – e aos modos corporalizados de compartilhar essa vivência internalizada. A peça conta com a direção de Isaac Bernat, o idealizador do projeto, a pessoa que um dia leu aquele livro e começou a sonhar com aquela história em pé, que não conseguiu se contentar com a leitura solitária e precisou dar um jeito de compartilhar o que vislumbrou no contato com o livro.

A encenação poderia simplesmente colocar em cena o universo fictício (embora inspirado em uma história real) em que um escritor, comovido com o sofrimento de uma criança que havia acabado de perder sua boneca, começa a criar cartas que teriam sido escritas pela boneca e endereçadas à menina para explicar o seu súbito desaparecimento. Só isso já seria bem bacana, afinal, as cartas que o personagem Kafka lê para a menina Elsi a cada encontro são como breves ensaios sobre a vida e o desejo de estar no mundo em movimento. Além disso, a amizade entre um adulto e uma criança pode ser, em si, uma coisa muito bonita. A delicadeza e a relevância do intercâmbio de pontos de vista já seriam materiais

suficientemente interessantes para uma peça. Em cena, João Lucas Romero, no papel de Kafka, e Laura Becker, como Elsi e outras personagens femininas, parecem atentos e desejosos para escutar e dizer aquelas palavras e frases previamente decoradas como se fosse a primeira vez.

Mas a dramaturgia de Julia Bernat atravessa a narrativa com interrupções, endereçando questionamentos ao público, fazendo o exercício de imaginar aquela situação nos dias atuais, sem permitir que o fluxo narrativo siga o seu curso, por assim dizer, naturalmente, ou melhor, de maneira ilusionista. Em uma destas intervenções, por exemplo, ator e atriz atentam para como hoje ficamos desconfiados da situação mesma da peça: um homem adulto e uma criança se encontrando todos os dias em um parque sem nenhuma supervisão adulta. O elemento épico, crítico, é quase tão importante na peça quanto a relação intersubjetiva entre os personagens e o desenrolar da trama. Esta criticidade, no entanto, vem cheia de leveza, especialmente com as canções que Laura e João Lucas cantam e tocam ao vivo, com a direção musical de Pedro Luís e a preparação vocal de Soraya Ravenle. Como Soraya também assina a direção de movimento, intuo que sua presença no processo criativo tenha colaborado para que as atuações consigam operar criticamente sobre a fábula sem jamais perder a ternura.

O que considero instigante nas intervenções reflexivas da dramaturgia sobre a história é o convite para que as crianças pensem sobre a ficção e, conseqüentemente, sobre as cenas e as narrativas da vida. O elenco compartilha o prazer que há nessa atitude de fazer cortes, de estranhar os fluxos, de fazer perguntas para as coisas. A vivência de leitura que é transposta para a cena é aquela de que fala Roland Barthes, quando durante a leitura a gente levanta a cabeça, quando algo nos acerta de um jeito que é preciso interromper, mesmo que seja só para respirar mais fundo e mergulhar no texto outra vez.

Laura e João Lucas sustentam o jogo de entrar e sair dos personagens sem vícios de atuação de teatro infantil, sem ficar explicando a linguagem da peça, sem imprimir ênfases no corpo, com trejeitos ou alterações na voz, sem “demonstrar” as intenções e as quebras e, o que é ainda mais significativo, sem “imitar” criança. Vale lembrar que esses registros de atuação que subestimam a participação cognitiva do espectador também acontecem no teatro adulto, mas o teatro feito para crianças quase sempre tem a armadilha da personagem criança. Nesse sentido, chama atenção a desenvoltura de Laura Becker que, além de fazer mais de uma personagem, fica a cargo da pequena Elsi e em nenhum momento escorrega para uma indesejável redundância de caracterização da menina. A atriz tem uma trajetória profissional coerente na lida com crianças em trabalhos artísticos, inclusive para além da sala de espetáculos, com experiências na Enfermaria do Riso e nas ações do Corre Cutia.

É como se ambos estivessem simplesmente brincando de fazer teatro e apostando que as crianças na plateia vão entrar no jogo se elas quiserem. Afinal, crianças entendem metalinguagem melhor que ninguém, estão mais que acostumadas a lidar com interferências nas brincadeiras e sobreposições de camadas entrelaçadas de real e ficção. Elas estão o tempo todo munidas da capacidade de felicidade e jogo, no espaço entre, na fronteira fértil que é o intervalo criativo da oscilação entre realidade e imaginação, uma zona de prontidão e improvisado que o mundo dos adultos vai esfriando com suas terapias de choque de baldes de água fria.

Por outro lado, a peça, ecoando o livro, movimenta o imaginário dos adultos sobre a literatura de Kafka. Conhecido por seu olhar um tanto sombrio sobre o mundo, pelo peso das figuras masculinas de autoridade nos seus escritos, pelas tramas incompreensíveis em que seus personagens são capturados, sua figura ganha um adicional de afabilidade com a história da boneca viajante e com o carisma contagiante de João Lucas. O ator deixa sempre evidente o quanto aquele adulto se surpreende e se encanta com o pensamento e a sinceridade da criança. Fica visível, na sua disponibilidade para o momento presente da cena, que a dinâmica de aprendizado e generosidade entre Kafka e Elsi é uma via de mão dupla. Ele mesmo, ator adulto, parece inteiro na escuta das crianças na plateia. Além disso, me parece relevante marcar que esta não é a primeira aventura dramaturgica de Julia Bernat com o autor austríaco. Em 2014, seu grupo, o Teatro Voador Não Identificado, realizou uma montagem inventiva e bem-humorada de *O processo*, com a direção do muito querido Leandro Romano, que tinha a rara habilidade de combinar complexidade e leveza – algo que também aparece na abordagem dramaturgica de Julia sobre o material literário em questão.

De modo geral, me parece que o espetáculo faz com quem está na plateia o trabalho que o Kafka da peça faz com a menina Elsi e vice-versa. Movimentar imaginários não é tarefa simples, especialmente se vivemos em um momento histórico tão carregado de perspectivas de extinção da vida humana na Terra. Ouvi certa vez em um podcast com a Helena Vieira que o afeto que se opõe ao pessimismo não é a esperança, é a imaginação. A imaginação crítica, aquela que levanta a cabeça, que faz abrir melhor os olhos, é a que nos prepara para lidar com as muitas perdas que as crianças logo começam a experimentar – com o sumiço de uma boneca, a morte de um cachorrinho, a saída de um dos pais do ambiente familiar ou a partida precoce de um amigo. É também o que precisamos para lidar com o fim do mundo como o conhecemos. Afinal, o fim de um mundo é o começo de outro. Isso me vem a partir de um trechinho da peça, que relato a seguir, que me deixou emocionada, talvez pela ênfase na ideia de que a nossa relação com as coisas da vida precisa de uma dimensão autoral a despeito dos contextos, o que os estudos feministas, antirracistas e decoloniais chamam de agência. A capacidade de olhar criticamente é o primeiro passo para se começar a agir criativamente.

Sentados lado a lado, conversando de igual para igual, o personagem adulto oferece à personagem criança um mini globo terrestre, depois de ter relatado as várias aventuras da boneca que viaja pelo mundo e se apaixona pelo teatro. A menina olha aquele brinquedinho com um sorriso meio tímido e pergunta – O mundo? – e o escritor responde, fechando o ciclo daqueles encontros extraordinários – É seu.

*Daniele Avila Small é artista de teatro, crítica e curadora independente.*