

Como fazer – e desfazer – coisas com as palavras

Crítica de *A língua mãe*

Por Daniele Avila Small

*A língua mãe* é um espetáculo solo de Monica Biel, com texto do escritor espanhol Juan José Millás traduzido pela atriz, que conta a com a direção de André Paes Leme. A peça estreou no final de 2023 no Espaço Abu e em agosto de 2024 participou, com apresentação única, da 10ª edição do Festival Midrash no Teatro Café Pequeno. Estes são dois espaços teatrais intimistas da Zona Sul do Rio de Janeiro, que geralmente recebem peças que contam com elementos mínimos de cenografia e iluminação e que, assim, concentram seus esforços na relação entre atuação e dramaturgia. É comum que, neste contexto, os registros de atuação levem em conta a proximidade física com o público, bem como o fato de que, por mais cheio que esteja o teatro, a peça se endereça a um pequeno grupo de pessoas (a cada vez).

A ação da peça é de uma palestra fictícia, uma “Conferência sobre a língua e em defesa da gramática e da ordem alfabética”. Logo no início a personagem interrompe o fluxo de leitura em voz alta de um texto previamente escrito para reiterar a sua felicidade em ver tanta gente interessada em um tema como aquele – a defesa da ordem alfabética – e se põe a compartilhar seu longo histórico de curiosidade inventiva pelas palavras e pelas frases, entregando-se a digressões sobre momentos-chave da sua infância e juventude em que se deu conta de sua abordagem idiossincrática dos pormenores da linguagem.

Seu apreço pelos usos da língua pode até ser confundido, em um primeiríssimo momento, com um conservadorismo autoritário, daqueles que se apavoram com os pronomes neutros, por exemplo, mas logo se vê que a tal “defesa da ordem” (alfabética) é um outro tipo de proteção, afim com uma determinada noção de cuidado, aquele cuidado característico de quem cria sem querer engaiolar, de quem forma sem querer enformar, de quem vê imaginação e beleza nos desvios das de-formações.

É neste fluxo que a atriz, com seus gestos mínimos e atuação frugal, a saborear cada jogo de palavras do texto de Millás, vai calibrando a interlocução com a plateia, administrando as possíveis expectativas do senso comum sobre como se faz teatro, construindo uma sintonia delicada que colabora para que os espectadores embarquem na frequência da simplicidade, enfatizando a graça sutil dos detalhes da gramática, brincando com a arbitrariedade do gênero dos objetos e com a descoberta da expressão “frase feita”, um divisor de águas: o despertar do senso crítico na sua forma de ver o mundo e de gostar das coisas que acha que conhece por confiar naquelas máximas familiares, como “temos o ritmo no sangue”.

Não sei em que momento descobri a expressão frase feita, mas foi como a caída de cavalo de São Paulo no caminho de Damasco. Entendi de um só golpe e com

horror que toda a minha percepção do mundo estava baseada sobre um conjunto de frases baratas.<sup>1</sup>

Os estudos da performance fazem referência constante a uma série de palestras do filósofo da linguagem John Langshaw Austin, que são ora interessantes, ora fastidiosas, ora praticamente cômicas de tão obsessivo o autor britânico se mostra com as minúcias da linguagem. Nestas palestras, Austin desenvolve a teoria dos atos de fala, explicitando a performatividade da linguagem. No Brasil, o livro com as palestras foi publicado com o título “Quando dizer é fazer”. Mas eu tenho especial simpatia pela tradução literal do título em inglês, “Como fazer coisas com as palavras”. Retomando e criticando Austin, pensadores e pensadoras muito importantes, como Judith Butler, por exemplo, têm discutido a performatividade no cotidiano, explicitando como a repetição de comportamentos e falas faz parecer natural o que foi forçadamente construído a partir de contextos históricos específicos. As frases feitas não são inofensivas. Desfazê-las não é nada banal – e dá muito trabalho. Se é possível naturalizar conceitos, também é possível que eles sejam desnaturalizados. Ter uma atitude crítico-criativa com a linguagem é meio caminho andado (meio caminho, apenas) para desconfiar da banalização do que nos destrói.



*Monica Biel em A língua mãe, no cenário da montagem de estreia no Espaço Abu. Foto: Nil Caniné.*

---

<sup>1</sup> Texto cedido pela tradutora para a produção do festival.

A partir daqui, temos *spoilers*. É difícil falar sobre a peça sem abordar a virada crítica da própria dramaturgia. Mas, quem quiser ver o espetáculo antes de continuar a leitura terá esta oportunidade em outubro, na temporada de três semanas que a peça fará no próprio Teatro Municipal Café Pequeno, ao lado de outro solo, a peça *Isabel das Santas Virgens e sua carta à Rainha Louca*, com Ana Barroso, que há anos faz com Monica Biel uma bem-sucedida dupla em trabalhos para o público infantil como as palhaças Lasanha e Ravioli.

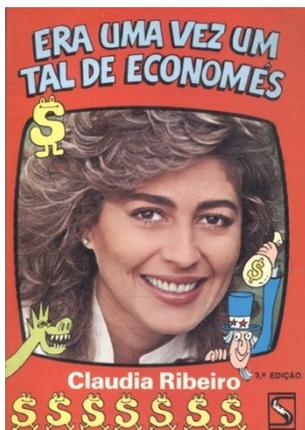
A virada que o espetáculo dá, que é o cerne da sua proposição, é a irrupção de um posicionamento político nada despretensioso, nada mínimo, nada frugal. Tendo conquistado a escuta do público pela leveza da perspicácia despojada do pensamento, a personagem, na sua defesa diligente do bom uso da linguagem, acusa, sem meias palavras, a canalhice do pensamento neoliberal no uso reiterado e perverso da palavra DESREGULAMENTAÇÃO na sua cruzada sangrenta contra o papel do Estado no equilíbrio de dinâmicas econômicas, sociais e culturais que existem para garantir direitos e preservar soberanias.

Não que o texto não tivesse, antes, fornecido pistas da sua intencionalidade mais profunda. A menção à questionável proximidade entre “liberal” e “liberdade” no dicionário, por exemplo, já é um sinal. Sem falar no desprezo da palestrante pelo uso da expressão “capacidade de endividamento” como um valor, que ela confronta com a ideia de “capacidade de poupança”. Mas, aqui e ali, ela estava falando pelas entrelinhas, encaixando suspeitas sobre sentidos em uma profusão de associações aparentemente livres entre as palavras e as ideias. Agora, nos últimos minutos da palestra, ela aumenta o corpo das letras miúdas do funcionamento da linguagem na constituição de ideologias e, mais especificamente, na naturalização daquele conceito específico que é um dos carros-chefe do liberalismo.

As imagens evocadas pela peça na proposição de uma ecologia da linguagem – ecologia no sentido de um cuidado amorosamente interativo – me remeteram a um documentário feito a partir de um livro da pesquisadora e ativista Naomi Klein. *A doutrina do choque* narra justamente a história da desregulamentação generalizada imposta pelos EUA em situações de crise aguda (propositalmente criadas por eles mesmos) em países da América Latina e do Oriente Médio ao longo da segunda metade do século XX até hoje. No livro da escritora canadense, não há letras miúdas, todas as informações estão significativamente encorpadas no seu posicionamento contra a naturalização do que foi consequência de estratégia e planejamento. Neste processo, as palavras e as frases, bem como as escolhas de fonte e corpo das mensagens estampadas em jornais colaboracionistas, tiveram imenso papel constitutivo nos afetos das sociedades atacadas. Palavras performam mundos, seja pelo medo, seja pelo desejo.

Ao longo de toda a peça, a personagem divaga sobre a concretude das palavras e a capacidade que elas têm de criar e destruir. Desregulamentação é uma palavra que mata. Os debates mais recentes sobre a emergência climática não nos deixam esquecer que o que nos trouxe até aqui, em termos de uma crescente destruição das condições de vida humana no planeta, tem sido a mentalidade que defende a ausência de regras na lida com recursos humanos e naturais que não são inesgotáveis – e que isso tem sido defendido

com a repetição exaustiva de conjuntos de frases baratas. No caso, frases-baratas como as palavras-rato de que fala Millás.



Quando eu era criança, a escola em que eu estudava organizou uma conversa na biblioteca sobre um livro que tinha acabado de ser lançado e que estava sendo apresentado como um grande feito. *Era uma vez um tal de economês*. Meu primeiro debate sobre um livro, a primeira ação de mediação cultural da qual me lembro de ter participado, foi essa. Em 1984. Pela imagem da capa, vejo com nitidez que a catequização neoliberal entrou de sola na minha vida aos 8 anos de idade. Eu estava na terceira série. War e Banco Imobiliário já tinham preparado o terreno. Os lucros e dividendos chegaram no meu vocabulário antes do carbono.

Se não me engano, tinha algo de um léxico naquele livro, como uma cartilha. Não é à toa que a última obra de Bertolt Brecht faz alusão, no seu título, aos materiais escolares mais básicos: *Kriegsfibel*, *Cartilha da Guerra* ou, mais perto da tradução para o espanhol, *O ABC da Guerra*, um trabalho de montagem de fotos da Segunda Guerra, impressas em dezenas de pranchas em que as legendas jornalísticas das fotos são confrontadas com epigramas que nos fazem rever as fotos e as legendas vertiginosamente. Quem diz que uma imagem vale mais que mil palavras não leu os epigramas de Brecht neste abecedário da guerra.

Não resisto, então, a trazer algumas palavras do dramaturgo alemão (que, por mais conhecidas que sejam, não foram escutadas o suficiente), mesmo que apenas para ecoar o texto de Millás e o trabalho de Monica Biel e André Paes Leme, por mais palavras que performem mundos pelo desejo:

Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo. E examinai, sobretudo, o que parece habitual. Suplicamos expressamente: não aceiteis o que é de hábito como coisa natural, pois em tempo de desordem sangrenta, de confusão organizada, de arbitrariedade consciente, de humanidade desumanizada, nada deve parecer natural, nada deve parecer impossível de mudar.

Mais que tomar partido, *A língua mãe* é uma peça que toma posição. Nenhum gesto é pequeno demais. Nenhum teatro é pequeno demais. Nenhuma poética é discreta demais. Só o Estado é que não pode ser mínimo. O letramento político (e economia deveria ser chamada de economia política, como já dizia Maria da Conceição Tavares) é vital como uma língua materna. A peça prova, por  $A + B$ , que o apuro do senso estético é, também, educação política. No embotamento da indiferença poética, somos todos turistas predatórios da nossa própria casa, vendendo barato nossos próprios recursos, alheios às armadilhas e falsos cognatos de uma língua estrangeira que pensamos que dominamos enquanto somos devorados por ela.

Referências:

AUSTIN, J. L.. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.

BRECHT, Bertolt. *ABC de la guerra*. Madrid: Ediciones del Caracol, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. O olho da história I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

KLEIN, Naomi. *A doutrina do choque*. A ascensão do capitalismo de desastre. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

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