

De onde vem a vida? ou O sol não é quadrado

Crítica do espetáculo *Inútil pranto e inútil canto pelos anjos caídos*

por Daniel Toledo

I

Estamos em um espaço escuro, fechado e sem horizonte. Som de umidade. Infiltração. Talvez um fio de água cruze a parede. Talvez seja mofo. Talvez, um fio de vida. Sem que nada ainda aparentemente aconteça, o inesperado som de um fio d'água chega aos nossos ouvidos. A água por um fio. Um fio de vida ameaça o edifício e atravessa os nossos sentidos. Não sabemos ao certo se antes o fio seca ou estoura. Como quem procura a origem de uma infiltração, podemos nos perguntar: de onde vem a vida?

De modo bastante sutil tem início o espetáculo *Inútil pranto e inútil canto pelos anjos caídos*, com atuação de Ícaro Rodrigues, também idealizador do projeto, e direção da multiartista Roberta Estrela D'Alva. A montagem traz como questão central a persistência histórica do encarceramento em massa na sociedade brasileira. Como eixo dramático, traz um conto de título ainda mais longo: *Inútil pranto e inútil canto pelos anjos caídos em Osasco*, publicado em 1977 por Plínio Marcos (1935-1999) e inspirado em um fato real.

Na poética do escritor, "anjos caídos" são os 25 homens encarcerados que morreram queimados durante uma rebelião em um presídio de Osasco. A todos nós, que vivemos do lado de fora (ou quase todos), ele oferece a alcunha de "cidadãos contribuintes". Contribuintes, entretanto, não somente por pagarmos impostos, mas também por tacitamente aceitarmos a estagnação de um sistema penitenciário cujas bases conservadoras remetem a sociedades historicamente muito distantes. As grades de ferro que atravessaram o tempo não estão no palco, mas quase podemos senti-las. Há mesmo que se estranhar tamanha persistência e estagnação.

No mesmo conto, Plínio Marcos questiona a noção de justiça, colocando em xeque sua capacidade de julgar. Desvia seu julgamento aos cidadãos contribuintes, apontando o aspecto criminoso da desigualdade e da "fúria de acumular". Avançando sobre a ideia de mera estagnação, o texto chama a atenção ao desenvolvimento histórico das tecnologias de encarceramento: se em outros momentos os carrascos respondiam somente aos seus senhores, em 1977 continuam obedecendo aos mesmos senhores, mas têm status profissional. Ainda que não esteja ao alcance dos olhos, há algo de podre em nosso sistema. Vez ou outra, ruídos de moscas rondam palco e plateia – talvez para não nos deixar esquecer.

II

Antes mesmo que as palavras de Plínio Marcos cheguem ao palco, a paisagem sonora criada por Dani Nega nos transporta a outro espaço. Logo de cara, nos convida a experimentar o som como ambiência, a aguçar os sentidos para receber o que está por vir. Ainda não podemos perceber por completo, mas desde o início fica a sensação de que algo muito concreto se instala.

A luz de Matheus Brant também se anuncia antes das palavras: um tímido feixe de luz nos revela que Ícaro está sentado em uma cadeira, perto de um pedestal e um microfone. O ator usa uma camisa de malha bege e uma calça larga da mesma cor, que só veremos mais adiante. Ícaro veste-se como um detento, mas também como um cidadão comum, talvez um cidadão contribuinte que poderia, inclusive, estar na plateia.

O feixe de luz que nos chama é como o nascer do sol – porém, o nascer do sol como se fosse visto através de uma fresta. As primeiras palavras não demoram a nascer, mas saem lentamente, com muita precisão. Decerto é preciso tempo para criar, a partir da poesia falada, as duras imagens e sensações que vamos experimentar a partir de então.

III

Poético e cheio de repetições, o conto Inútil pranto e inútil canto pelos anjos caídos em Osasco foi escrito para ser lido e não encenado. O texto não oferece uma primeira entrada leve, simpática ou muito menos risível, como rezam alguns manuais de dramaturgia e acontece em muitos espetáculos. O que se instala, entre palco e plateia, talvez se aproxime de uma outra natureza.

As primeiras palavras da peça soam como se quem as falasse – ou escrevesse – continuamente reelaborasse a mesma frase diante de um fato incontornável: são 25 homens, onde só cabem oito. Seja como poética ou perspectiva, a concretude do fato se impõe.

IV

"Dias iguais", "tenebroso ócio", "uns contra os outros" e "a morte como destino" são algumas das expressões que nos rodeiam. As reiterativas palavras do texto ganham diferentes contornos, mas os 25 homens – onde só cabem oito – permanecem ali. Em certo momento, o ator passa a um novo ponto do palco, diante de um novo arranjo formado por microfone e pedestal. Seu corpo agora está de pé, mas permanece comprimido – como se estivesse pressionado contra outros corpos que ainda não podemos ver.

Em alguns instantes, o sol se põe do lado outro do palco – mas no ritmo da poesia não sabemos quanto tempo se passou. Pode ser, inclusive, o nascer de outro dia. Quem sabe outro ano, em outra estação. Repetição e imobilidade integram a poética do conto e do início da peça: as palavras ganham corpo, mas a sensação é de contínua reelaboração.

Repentinamente, estridentes sons de lata batendo em grades de ferro anunciam que algo pode estar por vir. Uma harmonia de sopro também atravessa a cena, quem sabe abrindo caminho à potência da vida. Camada por camada, se acentua o jogo entre o conto e os múltiplos elementos cênicos trazidos pelo potente coletivo de criação.

Poesia e concretude parecem ser dois alicerces do ato político contido em Inútil pranto e inútil canto pelos anjos caídos. Neste trabalho, para além da literatura de Plínio Marcos, o teatro se põe em diálogo com música, dança, performance e um forte aspecto documental. A obra tem um conto como ponto de partida; como destino final, o palco do teatro. Por outra perspectiva, guarda ainda algo da experiência de uma instalação. Como se fossem corpos,

numerosos arranjos formados por pedestais e microfones se acumulam no fundo do palco. Esse arranjo só se revela aos olhos mais adiante, mas desde o início se põe instalado ali.

V

Além de incorporar outras linguagens artísticas, também no campo das palavras a peça busca ir além do conto. Sua dramaturgia inclui, por exemplo, o discurso de um funcionário de uma instituição para menores de idade, que em dissimulado tom paternalista avisa os recém-chegados sobre o uso do termo "educandos". Em outro acréscimo dramaturgico, saímos do cárcere por um instante e vamos a uma conhecida praia do Rio de Janeiro, e ali encontramos um meme conservador: incapaz de enxergar os direitos dos outros, uma jovem cidadã contribuinte se queixa à televisão sobre a presença de pessoas pobres – e pretas – na praia. Em ambos os casos, a disciplina a uma ordem externa se põe como valor a ser naturalizado, e a vigilância é anunciada como condição.

Por múltiplos caminhos e linguagens, acessamos uma ética social – e racial – que normaliza e comercializa, em diferentes formatos, ideologias de segregação. Mesmo concentrando boa parte da ação no ambiente de uma pequena cela, Inútil pranto e inútil canto... nos lembra que os cárceres não são exatamente espaços de exceção dentro da sociedade: representam, em vez disso, a intensificação de dinâmicas segregatórias e abusivas que também têm lugar do lado de fora. Enquanto uns têm acesso ilimitado às paisagens do mundo, outros são condenados desde o nascimento a circular em áreas restritas.

Cárcere tem cor: e nisso, como fato histórico, reside um ponto cego do texto no conto de Plínio Marcos – respondido pelo espetáculo a partir de composição da equipe, da escolha dos elementos acrescentados ao conto e da apresentação, no último quadro da peça, de uma série de dados estatísticos que correlacionam a condição do cárcere à cor da pele de seus confinados. Há um projeto de morte em curso, e esse projeto tem cor.

Enquanto atualiza, amplia e põe em movimento as palavras do conto, a cena pouco a pouco se desenha como uma curiosa paisagem de pedestais e microfones vazios, como se ali houvesse espaço para muitas vozes, mas as próprias vozes não pudessem vir ou já tivessem partido. Estamos tratando, afinal, de um projeto de morte – não de vida e regeneração. Seja pela doença, pela violência, pelo desespero ou pelo desamparo, as ausências diante dos microfones vazios não são difíceis de se explicar. Entre o Cristo crucificado e a dura policial que criminalizou o porte de Pinho Sol, quantas vozes não foram caladas?

VI

Uma mosca ronda o palco e morre em um único golpe, nos lembrando como é fácil matar quando há franca desigualdade de poder. Mas não é propriamente à morte que se dedica o espetáculo, mas à institucionalização da morte em vida: uma espécie de morte social, que dia a dia tira a crença, a emoção e – literalmente – também o horizonte.

VII

Dentro do cárcere, a sensação é de morte e mundo acabado, mas a encenação reafirma que o sol e a vida, como a infiltração na parede, continuam a nascer. Nessa direção, se orientam

muitos dos ensolarados acréscimos trazidos pelo coletivo de artistas ao desesperançoso conto de 1977.

Em dado momento, o detento tira do bolso um livro – o próprio Inútil pranto e inútil canto pelos anjos caídos – e ouvimos Jorge Ben. No último ato da apresentação, após os aplausos, entendemos que essa passagem faz referência a uma experiência biográfica do ator Ícaro Rodrigues. Ao trabalhar como educador de Teatro e Literatura na Fundação Casa, Ícaro apresentou a obra literária a seus "educandos". Dessa experiência concreta e poética, surgiu a ideia do espetáculo.

Em outros quadros, como se muitos sóis iluminassem a cena, o detento empunha o microfone com ares de showman. Converte trechos do conto em versos de rap, em poesia falada e ritmada. Segundo Plínio Marcos, anjos caídos são "poesia sem forma de expressão". Desviando-se da elaboração do autor, a encenação nos traz a potência de Dexter, de Mano Brown e de outros nomes do rap que a duras penas sobreviveram ao inferno da prisão, convertendo seus traumas em música e poesia.

Como contraponto ao peso do conto e ao universo excessivamente masculino que também o aprisiona, temos ainda, no espetáculo, uma cena – sem palavras – em que o corpo de Ícaro quase chega a flutuar. Um raro momento conduzido por uma voz feminina, um canto que não reconheço nem entendo, mas imagino de onde vem: mãe África. Nessa passagem, o palco se amplia, o Sol aquece a cena, o corpo ganha espaço e somos chamados à contemplação. Os movimentos remetem a memórias de liberdade, a tudo aquilo que pode o corpo quando há horizonte e amplitude, quando há espaço propício para viver e até dançar. Nos lembram que, entre os inúmeros aspectos perversos do cárcere, figura também a privação do acesso à natureza. Quando um simples banho de sol se torna artigo de luxo, o horizonte da vida se reduz a simplesmente não se deixar afundar. Quem dirá um banho de chuva (ou ainda um banho de mar).

VIII

Chegamos, por fim, à rebelião. Motivos não faltam, num contexto em que até mesmo a palavra causa nojo e perde o sentido. Das canecas de lata nas grades de ferro passamos a uma pilha de colchões incendiados: uma rebelião contra o prolongamento da pena injusta e a morte social em vida.

Lidas como atos de loucura quando acessadas em páginas de jornal, as rebeliões, quando vistas de dentro, são tratadas pelo conto de 1977 como possibilidades de renascimento. A esse respeito, em mais uma imagem que ultrapassa e potencializa o conto, o penúltimo ato do espetáculo propõe um ato de ressurreição. Sem rosto nem palavras, a obra experimenta trazer de volta à vida, mesmo que por um instante, o cantor, multi instrumentista e ativista político nigeriano Fela Kuti (1938-1997). Com precisos gestos de maestro, Ícaro nos dá as costas e lidera um breve e vigoroso concerto afrobeat – quem sabe um último ato de rebeldia movido por corpos e vozes que, até então, pareciam não estar ali.

IX

Em tempos de combate ao negacionismo e intensa luta pela defesa e ampliação dos direitos

humanos, Inútil pranto e inútil canto pelos anjos caídos reafirma pelo menos duas leis fundamentais da natureza. Primeira: o sol é redondo. Segunda: ele nasce para todos e todas. Conforme as leis fundamentais da natureza, não deveria nunca ser quadrado.

Daniel Toledo é dramaturgo, performer, crítico e pesquisador em artes cênicas e artes visuais.