

Duas vezes Enda Walsh¹

A dramaturgia do autor irlandês Enda Walsh (n.1967) foi introduzida em Portugal pelos Artistas Unidos (AU) que em 2005, integrada no espectáculo *Conferência de imprensa e outras aldrabices*, apresentaram a pequena peça *Lyndie tem uma arma* (*Lyndie's Gotta Gun*). Com este texto, Walsh, juntamente com diversos autores europeus, respondia ao apelo dos AU em criar uma obra de homenagem a Harold Pinter, tendo como mote o texto *Conferência de imprensa* (*Press Conference*).

Contudo, ainda em 2002, na 19ª edição do Festival Internacional de Teatro de Almada, o reputado encenador alemão Thomas Ostermeier trazia ao Fórum Municipal Romeu Correia (Almada) a sua feérica encenação de *Disco Pigs*, com a Schaubühne am Lehniner Platz.

Não obstante estas presenças avulsas, as estreias mais significativas (e em português) da dramaturgia de Walsh foram feitas pela mão segura e cúmplice dos Artistas Unidos que em 2007 e 2008 estrearam, respectivamente, *Disco Pigs* e *Acamarrados* (*Bedbound*), ambos com traduções assinadas por Joana Frazão.

Vão sendo cada vez mais infrutíferos os esforços para catalogar a invulgarmente singular dramaturgia deste irlandês – lembramo-nos da pele de Beckett e sabemos que existe depois da crueza de Bond ou de Burgess, da poesia de Pinter, do arrepio de Kane e que vai esgrimindo forças com o olhar pós-irónico de Ravenhill. Mas olhando para os seus textos, fica uma sensação de que há algo que sobra a uma mais tranquila arrumação.

¹ Este texto revisita e reformula três críticas de teatro publicadas no jornal *Público*: Rui Pina Coelho, "Pulga e Porco na cidade", *Público-P2*, 06-11-07; RPC, "De regresso a Cork City", *Público-P2*, 11-04-08; e RPC, "Uma violência absurda e real", *Público-Ipsilon*, 02-01-2009.

O primeiro espectáculo foi apresentado no pequeno palco da Sociedade Guilherme Cossoul, tendo estreado a 26 de Outubro de 2007, com encenação de Franzisca Aarflot, assistida por Paulo Pinto, com cenografia e figurinos de Rita Lopes Alves, luz de Pedro Domingos e interpretação de Pedro Carraça e Cecília Henriques. Neste espectáculo, Aarflot apanhava-nos com a electricidade da escrita do irlandês e com o breve relato de dois jovens encurralados num bairro social em Pork City, numa Irlanda distante e ela própria encurralada perante o avanço do mundo. Pulga e Porco, à beira dos seus 17 anos, inseparáveis desde a nascença vão criando um mundo imaginário onde juntos são a rainha e o rei da cidade, ignorantes do rasto de violência, roubo e egoísmo que vão deixando. Vão furtando bebidas, provocando brigas e descobrindo sítios onde dançar... – e em breve se tornará aflitivamente óbvio que para sobreviverem terão que se separar. (Terá também interesse notar que com este espectáculo os AU davam continuidade a uma linha repertorial que parece já ter uma história própria no seu percurso: os ritos de passagem na adolescência ou a desadequação de corpos jovens num mundo adulto.)

Apesar de este texto abrir (escancarar?) a porta a leituras onde se poderiam sublinhar as tensões sociais presentes; ou explorar a temática da falência da cidade ocidental; ou enfatizar a violência no comportamento de uma urbanidade jovem; Aarflot abordava *Disco Pigs* pela via da história de amor/amizade e construía um espectáculo que oscilava entre a violência e o amor, entre a obscenidade e a poesia, e entre o íntimo e o circense – com efeito, Pedro Carraca e Cecília Henriques, à semelhança da partitura corporal que inventaram em *A mata*, contagiavam os momentos de grande intensidade dramática com acrobacias e números físicos, o que dava a tudo um carácter mágico.

A implantação cenográfica de Rita Lopes Alves transformava a pequena sala da Guilherme Cossoul nas atrofiadas ruas de uma imaginária Pork City com apenas dois muros: grafitados e com imensos cartazes colados (de Jim Morrison, Jimi Hendrix, Pearl Jam, Green Day...) – que denunciavam o ímpeto iconoclasta de *Disco Pigs*. Contudo, a intimidade da sala e os *posters* faziam das ruas da cidade o próprio quarto destes dois adolescentes – o que denunciava a ausência de uma estrutura familiar. Assim, Pulga e Porco são filhos da cidade. E de uma cidade de horizontes curtos e que lhes deixa somente como hipótese de fuga o mundo fantástico

das *Marés Vivas* ou a fabulosa discoteca *Palace* – oásis de classe num mundo degradado e pobre.

Para além das duas paredes cenografadas, existia somente uma mesa com uma aparelhagem, onde os actores iam passando os discos que davam som à sua vertiginosa viagem (*The Chemical Brothers*, *The Prodigy*, *No Doubt*, etc). Era uma banda sonora nostálgica mas que ajudava a convocar a electricidade necessária para alimentar os vorazes dínamos que são as duas personagens.

Acamarrados estreou a 27 de Março de 2008 no Centro Cultural da Malaposta, tendo sido posteriormente apresentado no Convento das Mónicas (Abril e Maio) e no Teatro Municipal de Almada (Janeiro 2009), num trabalho magnífico de António Simão e Carla Galvão. A propósito deste texto de Walsh escrevia a crítica Benedict Nightingale nas páginas do *The Times*: “Pensemos de novo em Beckett, mas um Beckett com uma garrafa partida na mão e com ocupado com problemas pessoais e sociais em vez de metafísicos”. Em Março/Abril de 2008, o espectáculo *Acamarrados* passou relativamente despercebido. A modéstia da proposta disfarçava uma portentosa experiência teatral. Walsh levava-nos de novo para Cork City, depois de por lá havermos andado na companhia de Pulga e Porco, o perigoso par amoroso de *Disco Pigs*. *Acamarrados* forçava-nos a testemunhar a relação de um fracassado vendedor de mobílias (António Simão) com a sua filha fisicamente inválida (Carla Galvão) e prostrada numa cama, “acamarrada”. Claro que, à medida que a história se ia desvelando, ficava óbvio que também o pai estava amarrado àquele leito trágico (e, no final, também os espectadores estavam “acamarrados”). O pai, um violento e nervoso psicopata que não olha a meios para preservar o seu império mobiliário, batendo e matando, está preso pela culpa e pela vergonha à sua filha, doente de poliomelite por ter caído numa fossa. Falam ambos vorazmente e sem tréguas, como se só as palavras pudessem substituir o vácuo emocional em que estão – e a palavra de Walsh é poética, vibrante, poderosa e brutalmente violenta.

Alternando entre narração e diálogo, o texto de Walsh propicia uma experiência breve e brusca, como um atropelamento. Todo este passeio por um mapa de brutal violência é retratado de uma maneira estranhamente empolgada e teatral e é feito, sobretudo, sem morais apressadas, como uma terrífica fantasia.

Para Jeanette R. Malkin, em alguma da dramaturgia contemporânea “a linguagem já não é absurda ou isolada: é antes utilizada para ser activamente dominadora e perigosa, uma força que controla e manipula o Homem, tornando-se a essência do seu ser e o limite do seu mundo” (*Verbal Violence in Contemporary Drama*, 1992, t.m.). E em poucos textos da moderna dramaturgia se encontrará esta marca tão visível como neste de Walsh. A violência que assola e aflige as personagens é antes de mais nada explicitada pelo uso de uma linguagem dura, obscena e escatológica. Contudo, a torrente de palavrões e a descrição de acções violentas camufla a humanidade das personagens.

Assim, este imaginário que deve muito ao universo do Absurdo e, em especial, a Beckett, desloca-se para um realismo poético (mais próximo de Pinter). Da metáfora que é a situação inicial o espectáculo vai ganhando uma dimensão cada vez mais literal e mais realista.

Claro que esta arquitectura só se suporta porque é servida por dois actores superlativos. António Simão, mesmo não abdicando totalmente do registo auto-paródico com que normalmente joga, carregá a sua personagem de uma densidade inabalável, servindo-a também com uma dose de humor que em tudo ajuda ao espectáculo; Carla Galvão cria molduras plásticas com a sua voz e corpo de uma maneira impressionante, oferecendo uma interpretação memorável.

O “dosear de realidade” de Walsh é também servido pela extraordinária cenografia de Rita Lopes Alves: a cama onde as personagens se encontram está dentro de uma caixa, ladeada, à tangente pelas paredes. No início, baixa uma parede, descobrindo a cama e as duas figuras. No final, subirá para de novo os esconder, deixando somente à vista um pesado armário de madeira. A sinalização de que se trata de uma história escondida, que não deve ser exposta, é por demais evidente. Mas, à medida que vamos descobrindo a história deste pai e desta filha, vamos nos apercebendo da brutal realidade que toda esta metáfora encerra.

“Às vezes, não fazer nada é a coisa mais violenta que se pode fazer”, afirma Slavoj Žižek, em *Violência* (t.m.). A arrepiante escalada proposta em *Acamarrados* parece inscrever-se precisamente nesta asserção.

Rui Pina Coelho

Escola Superior de Teatro e Cinema
Centro de Estudos de Teatro, Universidade de Lisboa