

Porque não falamos de cheiro: conversa-escrita de Érica Zíngano com Pedro Eiras, autor do livro-peça *Um forte cheiro a maçã*

RUBRICA: pensar em perguntas-chave, espécies de entradas possíveis, para um teatro que se quer fechadura: "Para mim, o teatro é a fechadura." (EIRAS, 2008, p.19).

Antes, ainda, espécie de perguntas-técnica, "tudo o mais é técnica, só técnica" (EIRAS, 2008, p.19) para não deixar de pensar em quem vem encontrar a obra, depois,

- E porque ensina e lê e escreve, como se misturam, como se encontram os diversos textos, linguagens, no seu imaginário de escrita, também dramaturgico?

– Os textos encontram-se porque não há senão um único texto, único e plural, que insistimos em cortar. Uma palavra ouvida hoje será parte de um texto escrito amanhã; e eu não sei qual palavra, qual texto. Quantas vezes esperei uma palavra, em vão, para de repente ela cair do céu, quando menos esperava: do sono, da distração, de um livro esquecido.

Nós vivemos o mundo através da linguagem. Claro que também através da dor, e da respiração, e do tempo, e do frio. Mas mesmo tudo isso – transformamo-lo logo em linguagem. Por isso, o ar que inspiro neste momento, a pressão do meu sangue – são palavras. O teatro, a ficção, o ensaio não passam de lugares-limite dessa palavra que começa logo na minha vigília, ou mesmo antes dela. Deixar, então, que todas as linguagens se contaminem.

E claro, não esperar pela vida para depois escrever o texto. Mas admitir que a própria vida já surge como texto, já escrita.

- Para não falar de começos, mas de atenções para, ou em direção a: quando começa um gesto atento para a construção de falas, cenas, acontecimentos de atos, ações em cena, movimentos de escritas?

– Curiosa pergunta, Érica, porque dizes: “Para não falar de começos”, mas logo depois: “quando começa”. Como se o verbo começar se impusesse, para lá do próprio programa da pergunta. Prefiro, sem dúvida, como tu, “atenções para”, “direção a”.

As atenções, as direcções estão na distração e na deriva. Uma pessoa diz uma palavra, e a cena está lá. Um mendigo é expulso do metro, e a peça está ali. Mas não porque a peça

deva simplesmente documentar a realidade – há outros modos para documentar. A peça deve transmudar a realidade; e se a realidade foi imagem, deve ser a crítica obsessiva dessa imagem; se foi palavras, deve ser interrogação infatigável das palavras. A peça é uma suspensão do que passa: o instante torna-se eternidade.

- No prefácio, não há um deus morto, mas doente, com cancro. Nesta espera da morte, a que espreita, em vigília, uma referência ao veludo – palavras-caixão: veludo, corpo-caixão: veludo. Ao lê-lo, não fica do veludo a primeira sensação de macio, mas de áspero, como uma lixa. É assim, prestando atenção na aspereza, que devemos lê-lo?

– O deus morto criou super-homens, e eu estou farto de super-homens; que valem tanto como sub-homens. Mas os homens interessam, e são acompanhados por deuses com cancro, sim.

Espero que o veludo seja áspero. Mas então já não será veludo. Que o veludo deixe então de o ser.

Nessa frase, eu queixo-me. O veludo é a minha derrota. Se leste a aspereza, sim, é o modo certo, é o modo que eu desejo.

Todas as crianças sabem que se pode escrever no veludo: com a unha, pode-se raspar, orientar a leve penugem. É uma escrita agradável, essa. Mas os adultos dizem logo que estamos a estragar o veludo, que vai ficar coçado. E nós continuamos.

Entradas possíveis, já depois de algumas leituras, para pensar a partir de um texto-encontros, Um forte cheiro a maçã

- Na tábula dos personagens, a peça se ergue em torno de Elias, o da 2ª geração. Na dedicatória, para os pais. Há um jogo autobiográfico entre Elias e Eiras, os das 2ªs gerações, ou faço uma aproximação incoerente?

– Elias/Eiras?: sou a pior pessoa para responder a essa questão. (Aliás, sou a pior pessoa para responder a todas estas questões sobre os meus textos.) Acreditas, se eu te disser que não reparei, ao escrever a peça, ao revê-la, ao editá-la, nessa paronímia, nesse quase anagrama? Não reparei. Está lá, mas eu não reparei. Portanto, estará mesmo lá?

Quanto à dedicatória, não, nenhum jogo autobiográfico. *Um Forte Cheiro a Maçã* é um texto que sempre me agradou, de que sempre me senti próximo (outros textos, muito mais recentes, parecem-me já muito mais distantes). Por gostar da peça, dediquei-a aos meus

país. E é só.

– Na descrição da cena, um apartamento burguês, que não precisa, necessariamente, o ambiente – a descrição não descreve: uma cena em aberto. Lembro-me d'*A cantora careca*, também um apartamento burguês, também pêndulos, também um jantar, também uma didascália que não descreve, aproxima. Há uma conversa proposital com a cena de Ionesco?

– Há decerto uma conversa em surdina – mas prefiro *Jeux de Massacre* – e uma liberdade que recebo do chamado teatro do absurdo. Uma porta foi aberta e nunca mais poderá ser fechada. Mas espero que essa liberdade, que é a recusa de seguir certos automatismos do público, liberdade sempre a conquistar, aqui e agora, seja apenas um dos desafios. Quis que a peça fosse também ultra-realista, sem absurdo; ou que o absurdo se gerasse pela estrita obediência a um realismo; e que tanto realismo se tornasse caricatura, e desencanto, e mesmo enfado do espectador que, durante os primeiros quinze minutos, deve perguntar: que estou eu a fazer aqui? Mas o que me interessa mesmo é o jogo entre desafios: como sustentar uma situação “real”? Como sustentar uma situação “absurda”? Não um -ismo, mas um jogo.

Por fim: não me ocorreu nunca *La Cantatrice Chauve* (outras ceias, sim). Pensarei na proximidade que propões...

– Ainda na descrição, o detalhe relevante do ambiente "burguês" é a reprodução do quadro de da Vinci, *A Santa Ceia*, em uma moldura que deve parecer de luxo, mas a cena pintada na ceia do pintor italiano já está quase que por completo apagada, sendo possível revê-la apenas através de sucessivas restaurações. Em que medida podemos pensar *Um forte cheiro a maçã* como um gesto de restauração dos personagens bíblicos?

– Abrimos a boca e falamos a *Bíblia*, mesmo sendo ateus. A culpa, a inocência, a vingança são conceitos que herdamos da *Bíblia* – ou dos Padres da Igreja. E também a pressa, a esperança, a fúria, a competição, o gozo, o pecado, tudo. O meu nome é bíblico. E ao mesmo tempo, é uma herança por receber, balão esvaziado, errado. Os nomes das personagens estão errados, todos – e ao mesmo tempo certos, porque o nosso erro é o nosso acerto possível. Os deuses, desculpa se me repito, têm cancrios.

– Elias escreve peças, peças do séc. XIX, começo do séc.XX., peças do oeste da América, de índios, de *cowboys*. Uma peça dentro da peça, a partir de Tchekhov?

– Sim, como Tchekhov, salvas as devidíssimas distâncias, claro – mas também como Shakespeare, como Beckett, como talvez todo o teatro. Gozo do auto-retrato do teatro. Na minha primeira peça encenada, dois indivíduos estranhos encenam um suspeito espectáculo para crianças... Talvez seja um modo de avaliar, por dentro, o que vale a nossa representação do mundo. No *Forte Cheiro a Maçã*, interessa-me o tema da peça de Elias, mas talvez ainda mais as reacções da família, de violência e censura.

O teatro é espectáculo (*spectare*, ver, ver até na imobilidade), mas o espectáculo deve ser prática, resposta. Observar também a plateia; observar a plateia que se construiu também sobre o palco. Ser aquela plateia, por uma estranha possessão.

– A peça se constrói em 2 grandes movimentos, movências – mesmo musicais: antes, uma velocidade, depois, já passada a meta-noite (uma figura llansoliana?), uma morosidade, já num a posteriori dos acontecimentos, e acontecimentos aparentemente inúteis, sem funções dramáticas – à espera das estrelas, quando o suicídio de Elias é anunciado e recebido sem grandes entusiasmos. Neste deslocamento de intenções, de movências, da tensão do suicídio à tensão da espera de estrelas, outros ritmos para a cena e para as suas importâncias. Pensar que considerar, etimologicamente, é olhar junto para as estrelas, o que a peça considera? Como você reconsidera, ao escrever, outras possibilidades para a cena dramaturgica?

– Talvez sejam duas perguntas.

Primeiro, os ritmos. Escrevi a peça pensando que era uma partitura. Quase sempre escrevo assim. Às vezes, quase não interessa o que se diz – mas sim como se diz, em que tom, com que ritmo. Um exemplo: o monólogo final. Escrevi um novo monólogo, para esta edição na Oficina Raquel. No monólogo anterior, Magdalena explicita a situação familiar, fala directamente do filho; no novo monólogo, explica uma receita de culinária; não penso escrever uma terceira versão, mas um dia pode acontecer. Seja como for, espero que a mesma tristeza exista, mesmo se as palavras mudarem; a tristeza é o tom. Mais: se as palavras parecem ter-se tornado mais banais, espero que o empobrecimento seja mais rico e mais doloroso. Bem, a verdade é que a receita de culinária tem repercussões simbólicas, claro, não é tão “pobre” assim... E o ideal, penso, é que a boca da actriz diga aquela receita, enquanto o seu pensamento lembra o monólogo anterior.

Depois, a sideração, a consideração. Estou cego para as estrelas. Não há nada para ver, diz a polícia na cena do crime. E é precisamente aí que há tudo para ver, mas não se pode, não se pode. Ninguém pode acompanhar Elias, ninguém pode ficar siderado como ele, como o peregrino que atravessa a cúpula celeste. Ou Elias é apenas um louco, um charlatão? Nem isso sei. E faço a pergunta a sério.
Será que respondi?...

E ainda, bem depois, já sem o texto em mãos,

– Sabemos que a peça já foi lida em leituras dramáticas e já foi traduzida para várias línguas, mas sobre exercícios de montagem... Há alguma experiência interessante de que queira nos falar?

– A primeira montagem da peça, em tábuas de palco, foi a dos Tarúras Mutantes, com encenação de Luiz Tadeu Teixeira, em 2007, Vitória, Espírito Santo. Montagem de intensa vida, intenso gozo e generosidade... Antes, houve a tradução para francês, a edição em França, e especialmente uma leitura encenada, muito forte e delicada, dirigida por Claude Guerre e transmitida pela rádio France Culture.

Em todas as circunstâncias – houve também a edição em Portugal, uma leitura encenada na Grécia, outra na Comédie Française em Paris – todos os encenadores, todos os actores me disseram: esta é a minha família, esta é a minha ceia. Como não ficar feliz com uma resposta assim?

– Hoje, há alguma obsessão permanente, de leitura-feitura-escritura, da qual o seu olhar não se desvencilha, nem abre mão?

– As minhas peças são muito diferentes umas das outras; experimento determinada linguagem, determinado ritmo, e depois evito repetir-me. Experimento outro caminho. Talvez dê a impressão de que não há unidade, nem sequer um estilo continuado; talvez não haja mesmo, e talvez isso não seja mau. Não suporto a ideia de fazer igual. Ainda assim, vou descobrindo que determinadas perguntas regressam, vez após vez. Mas – vai longa a entrevista – talvez o espectador possa descobri-las sozinho...

Pedro Eiras nasceu em 1975. É Professor de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Desde 2001, publicou livros de ficção (*Anais de Pena Ventosa, Estiletos, Os Três Desejos de Octávio C.*), teatro (*Antes dos Lagartos, Passagem, Um Forte Cheiro a Maçã, Recitativo dos Livros do Deserto, As Sombras*), poesia (*Arrastar Tinta*) e ensaio (*Esquecer Fausto, A Moral do Vento, A Lenta Volúpia de Cair*). Com *Esquecer Fausto*, ganhou o Prémio P.E.N. Clube Português de Ensaio em 2006. Tem peças de teatro traduzidas, publicadas, encenadas em Portugal e diversos outros países: França, Grécia, Eslováquia, Roménia, Brasil. Mais informações sobre o livro no link: <http://www.oficinaraquel.com/pedroeiras.html>

Érica Zíngano é mestranda do programa de Literatura Portuguesa, na Universidade de São Paulo, onde estuda o fragmento na poética de Maria Gabriela Llansol. Também possui formação em dramaturgia, na especialidade cinema-ficção, pelo Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria Audiovisual do Ceará, e, além disso, desenvolve trabalhos artísticos em Artes Visuais e Literatura, que podem ser vistos no **1001 notas (genéricas)**: <http://mileumanotas.wordpress.com/>