

Nas Bordas de Genet – Por Edson Fernando

Montagem: O Balcão

Mostra Cênica dos Cursos Técnicos da ETDUFPA 2025

Edson Fernando¹

A C  zar o que    de C  zar. A vitalidade da atua  o que abraça a proposta da encena  o durante toda a apresenta  o    inegável. A recep  o inicial, com uma espécie de prólogo em coro,    o cartão de visita que me indica o ritmo, a temperatura e o andamento frenético que a encena  o pretende imprimir do início ao fim. O volume de voz    sempre elevado e evoca uma melopeia exagerada, irreverente, satírica... tudo acompanhado pelas máscaras faciais que se multiplicam a todo momento em tom farsesco, ora grotesco, ora debochado, ora escatológico, ora obsceno, ora simplesmente gratuito; gritos, resmungos, aplausos e outros ruídos provocados fora da cena costumam toda a a  o. Esse modo de atuar me aciona uma urgência no ar, uma necessidade de esgotamento do presente a cada instante numa avalanche de acontecimentos que se sucedem precipitadamente a cada gesto, palavra, respira  o... numa área de atua  o experimental, distribuída em vários espaços, tendo o centro circular como referência e as duas extremidades laterais do Teatro Claudio Barradas com ambienta  es cenográficas pontuais em ambas as extremidades. Dar conta de tudo isso por cerca de 90 minutos não    tarefa fácil, pois exige vigor, condicionamento físico, preparo vocal, expressividade corporal e fision  mica. Isso tudo, por si são oferece um excelente exercício de experimenta  o c  nica para os artistas-alunos que concluem os cursos técnicos de Cenografia, Figurino e, fundamentalmente, os do curso de Teatro. E tudo me pareceu corresponder aos desejos da encena  o proposta que se lança na tarefa de oferecer vitalidade a dramaturgia e ao universo complexo e transgressor do poeta e dramaturgo francês, Jean Genet (1910-1986). Quais os limites da execu  o dessa proposta, no meu entender,    o que pretendo indicar a seguir.    a isso que chamo de bordas.

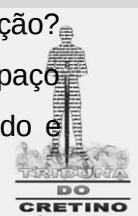


Começo pela rela  o palco-plateia, pois ela nos    apresentada ainda do lado de fora do teatro. Segundo informa  es que recebo, ainda na fila para entrar, trata-se de uma rela  o palco-plateia não convencional na qual eu (na condi  o de espectador) posso escolher a dire  o do meu olhar, movimentando a cadeira num ângulo de até 360  , desde que eu respeite o lugar em que ela já se encontra disposta no espaço, em outras palavras, posso rotacionar a cadeira, mas não a trocar de lugar. Tudo bem, a meu ver, faz sentido, na medida em que a área de atua  o se distribui por todo o espaço, indo da entrada até o fundo do teatro; mas o que me intriga nessa proposta    a manuten  o de um centro, tão vistoso e vigoroso, demarcado por palco circular, suspenso cerca de trinta centímetros do chão. Então, se o desejo    proporcionar uma experiência de descentramento

¹ Ator e diretor teatral desde 1996; Coordenador do Projeto Tribuna do Cretino; Editor da Tribuna do Cretino: Revista de Crítica Teatral; Membro da Associa  o Internacional de Críticos de Teatro AICT-Brasil.

da relação placo-plateia, me soa ingênuo acreditar que a força do espectador, por si, rompa com essa cadeia causal convencional, quando a própria espacialidade demarcada da área de atuação me força a aceitá-la incondicionalmente.

E mesmo considerando todo o frenesi dos atuentes, num vai e vem sucessivo a cada quadro dos acontecimentos, fico com a impressão de que faltou ousadia para abolir por completo esse eixo central e me lançar a própria sorte para me encontrar com essas personas cujo valores deslocam o eixo metafísico da alma humana daquilo que convencional e tradicionalmente a visão cristã relaciona com o divino e imortal, exatamente para provocar e escavar os interstícios que se colocam para além de suas máscaras sociais. Assim, o Bispo admite “Mas nossa santidade só existe na medida em que perdoamos os pecados de vocês” e o Juiz implora “Diga, meu bem, suplico-lhe, diga que você é uma ladra. (...) Meu ser Juiz é uma emanção de seu ser ladra”. Mais do que arrancar as máscaras sociais, Genet, num único gesto dramático desvela e descarta o possível caráter antagônico que poderia estar presente nelas indicando haver, ao invés disso, uma simbiose entre pecado e santidade, justiça e crime. Então, se nesse movimento Genet desloca o nosso olhar para as vísceras da alma humana provocando uma discussão com dimensão metafísica que nos possibilita ver essas personas para muito além de suas máscaras sociais, qual a necessidade de manter, ainda que minimamente, a convenção de um espaço central de atuação? Se a alma humana é desvelada, descentrada de sua tradição histórica, por qual motivo o espaço cênico não acompanha totalmente esse descentramento? O quê ainda permanece resistindo e persistindo como centro de atenção e organização dos comportamentos e das estéticas?



Isso me leva a uma segunda questão: até que ponto o tom desmesuradamente farsesco da atuação, que delineei no parágrafo inicial, corrobora para me ater somente a superfície caricatural dessas personas? Reconheço que a encenação, ao manter o ritmo e andamento dos acontecimentos numa intensidade frenética, refrega qualquer tentativa de inflexão dramática – seja das personas, seja dos acontecimentos –, mas ao mesmo tempo abre mão das nuances, das violentas sutilezas da poética suja de Genet, das modulações de temperamento que oportunizam perceber as transgressões metafísicas, as disposições conjunturais, as imprecisões e contradições históricas, enfim, abre mão de me oferecer espaço para adensamento político, sociológico, filosófico e/ou ontológico dos quadros mostrados e sua possível relação com o mundo que me cerca.

E, assim, me lançando numa cadeia agitada e irrequieta de trejeitos, maneirismos e histrionismos o efeito sob minha percepção é o de cansaço e desgaste narrativo. Sinto-me na borda das personas e das situações, nas bordas das transgressões que se encontram desde sempre no projeto de Genet.

O momento singular que rompe com essa cadeia histriônica ocorre quando Chantal atravessa toda a área de atuação empunhando e sacudindo uma bandeira e se posiciona ao fundo do teatro para cantar “*La Vie en Rose*”. Todos os quadros e ações dos demais atuentes se detêm num silêncio nada fortuito abrindo espaço para uma composição visual que remete a obra de Eugène Delacroix intitulada “Liberdade guiando o povo”, pintura que retrata os eventos da revolução de julho

de 1830 em Paris, acontecimentos que também ficaram conhecidos como os “três dias gloriosos”. É o único momento que a revolução em andamento, localizada sempre fora do teatro e citada desde o início por vários personagens, ganha o centro do palco e o centro da ação. É o meu único momento de respiro, de reflexão estética mediada pela fruição da imagem potente da mulher de seios nus que empunha a bandeira e canta algo como “a vida ou o mundo em cor-de-rosa”, em contraste direto com a imagem iconoclasta do “Jesus” crucificado ao fundo. E nos instantes que perduram esses acontecimentos me vejo diante da possibilidade de sair da borda e articular, em alguma instância, meus desejos revolucionários com as ideias transgressoras do projeto de Genet: quero a revolução, mas quantos acompanham o canto pela liberdade? Quantos querem liberdade? Onde está o povo? Onde estão as classes sociais? Quantas vezes convocamos ou fomos convocados para a luta, mas deixamos as lideranças marcharem sozinhas empunhando seus emblemas e bandeiras? Quantas greves esvaziadas? E quantas reclamações se multiplicam sobre a atual fraqueza dos movimentos sociais quando sequer participamos das jornadas de luta? A revolução é uma utopia que só pode ser pensada por fora da ordem do sistema e, por isso, ela também se encontra lá fora do teatro? O teatro está disposto à revolução? Quem está disposto à revolução? De qual revolução falamos? Qual a tua revolução possível? Onde me encontro e onde me separo do projeto revolucionário de Genet? Qual o horizonte de uma revolução possível no Brasil de 2026? Enfim, muitas problematizações que só me foram possíveis de passar pela cabeça pois há tempo para fruir os *gestus* sociais – para não esquecer de lembrar do camarada Bertold Brecht (1898-1956). E sobre problematizações articulando a dramaturgia de Genet e nossa conjuntura é o outro ponto de borda que gostaria de comentar.



Identifico momentos pontuais em que a montagem parece acenar para dialogar com a nossa conjuntura política atual. Exemplo disso são os nomes e/ou sobrenomes de figuras públicas do mundo da política que irrompem em cena como: Flávio Bolsonaro, os Barbalhos (salvo engano), Sillas Malafaia, Edir Macedo e João de Deus. A primeira consideração sobre a pontuação desses nomes remonta ao que já falei sobre a velocidade e intensidade de tudo que é feito em cena; então, em meio a avalanche cênica que ocorre a todo momento esses nomes ficam soltos e me parecem apenas servir de simples acessório humorístico, recurso de desmoralização que funciona para uma audiência já convertida, isto é, que já reconhece nessas figuras a bandeira ideológica que carregam. Que vai a cena, então, a meu ver, é uma caricatura dessas personalidade e nunca uma problematização do que realmente elas representam. Flávio Bolsonaro, por exemplo, é citado numa relação direta ao caso das “rachadinhas”. Essa abordagem, apesar de remeter a situação factual que envolve o senador, sem problematização alguma, a meu ver, nunca ultrapassa os limites da caricatura política e perde oportunidade de questionar, por exemplo: qual o projeto de poder que representa a família Bolsonaro? A quais interesses sociais respondem? A qual projeto econômico-político estão atrelados? Qual a posição do Brasil diante dos projetos de dominação do capitalismo global? Qual projeto econômico-político está em curso no Brasil? Quais as diferenças entre o atual projeto econômico-político do governo federal com o do governo anterior? Vejam que ao afastar o

espantalho ideológico que recobre tudo com moralismo barato, do tipo “Deus, Pátria e Liberdade”, “Ditadura Comunista”, “Vai pra Cuba!!!”, “Mamadeira de piroca”, “Golpistas, não passarão!” e muitas outras coisas do gênero, nos sobra espaço para centrar atenção na problematização do projeto de poder subjacente a todas essas caricaturas ideológicas, projeto esse que se importa apenas com uma coisa: a manutenção ou ampliação de seus lucros a todo e qualquer custo. Não estou dizendo que o combate às pautas conservadoras de direita e extrema direita não importam, ou que o combate a esses espantalhos não devam ter resistência efetiva, mas que elas tem obtido sucesso em monopolizar o debate no plano moral, deixando a discussão de projetos de poder sempre fora do radar das problematizações críticas.

É, neste sentido, que a imagem do Flávio Bolsonaro ligado as “rachadinhas” ganha pouca ou nenhuma relevância dentro da montagem, na minha percepção. Isso vale para as outras personalidades que mencionei anteriormente. Os Barbalhos, por exemplo, representam os interesses locais dos projetos de poder em curso, mas nenhuma linha de problematização é desenvolvida em cena também. O mais curioso, a meu ver, ocorre com as personalidades do campo jurídico brasileiro que sequer são mencionadas (salvo engano) na montagem. E não é por falta de escândalos e de decisões absurdas, vide o caso do Banco Master envolvendo os ministros do Supremo Tribunal Federal, Dias Toffoli e Alexandre de Moraes. Sim o Xandão, baluarte de defesa da democracia, está envolvido nisso. Novamente, o exercício é ultrapassar os limites da caricatura: quais projetos de poder esses ministros representam? Como votam quando está em jogo os interesses das classes trabalhadoras? Defendem os direitos trabalhistas com a mesma disposição e eloquência que defendem a democracia burguesa em abstrato?



Ao centrar atenção nas estruturas simbólicas/metafísicas trabalhadas nas personas do Bispo, General e Juiz, me parece que Genet tenta escapar dessas armadilhas caricaturais ou ao menos nos dizer que é preciso ir mais fundo, bem mais fundo, para compreender as relações espúrias que se passam no plano das relações humanas e sociais. Levar isso à cena é um desafio enorme. Genet não é um autor fácil – se é que existe algum que seja – e sua escolha para conclusão dos cursos técnicos da ETDUFPA, sem dúvida, é admirável. A encenação proposta oferece um grande exercício poético/estético para todos os artistas-alunos formandos – coisa que fiz questão de afirmar ainda no primeiro parágrafo desta crítica –, mas gostaria de deixar ainda algumas questões em aberto para pensarmos juntos: qual formação técnica a ETDUFPA oferece a cidade? A qual projeto de poder essa formação técnica atende? É possível uma formação técnica apartada das dimensões éticas? Formamos artistas-cidadãos ou cidadãos-artistas? O que entende a ETDUFPA por técnica?

Penso que essas questões devem estar no horizonte de todos nós que fazemos parte da ETDUFPA – Docentes, Discentes e Técnicos-Administrativos – e não somente as equipes envolvidas na montagem de “O Balcão”, para que não corramos o risco de ficarmos apenas nas bordas da história que nós mesmos queremos escrever.

Março de 2026.