

A ÚLTIMA VOZ DE KRAPP

KRAPP'S LAST VOICE

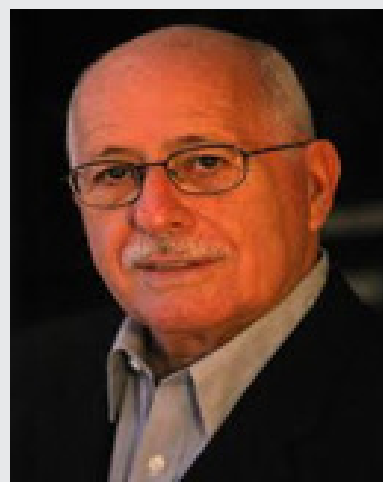
Silviano Santiago

Silviano Santiago
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Nasceu em Formiga, Minas Gerais, em 1936. Escritor, crítico literário e professor, Silviano Santiago se doutorou pela Sorbonne com tese sobre André Gide. Lecionou no Novo México, Toronto e Nova York. Entre sua ampla produção literária e ensaística, constam os seguintes títulos: Stella Manhattan (1985), Em liberdade (1981), Viagem ao México (1995) e Machado (2016), entre outros.

Silviano Santiago
Federal Fluminense University (UFF)

He was born in Formiga, Minas Gerais, in 1936. Writer, literary critic and professor, he got his doctoral degree at Sorbonne with thesis on André Gide. He lectured in New Mexico, Toronto and New York. Among his extensive literary and essay production are the following titles: Stella Manhattan (1985), Em liberdade (1981), Viagem ao México (1995) and Machado (2016), among others.



RESUMO:

Em crítica publicada no jornal O Estado de Minas, em 1961, Silviano Santiago fala sobre a encenação de Marco Antônio de Menezes para a até então última peça de teatro publicada por Samuel Beckett, Krapp's Last Tape.

Palavras-chave : Marco Antônio de Menezes; Estúdio Nº 1; década de 1960; Samuel Beckett; Krapp's Last Tape.

ABSTRACT:

In a critique published in the newspaper O Estado de Minas in 1961, Silviano Santiago talks about the staging of Marco Antônio de Menezes for the then last play by Samuel Beckett.

Keywords: Marco Antônio de Menezes; Estúdio Nº 1; 1960s; Samuel Beckett; Krapp's Last Tape.

A ÚLTIMA VOZ DE KRAPP¹

Silviano Santiago

Inaugurando o “Estúdio nº 1”, o Laboratório do Teatro Experimental (peças de vanguarda) apresenta a derradeira peça publicada de Samuel Beckett, *A última voz de Krapp*², em tradução e com direção de Marco Antônio de Menezes. Interpretação de Ezequiel Neves.

Sobre a encenação propriamente dita, os diversos críticos especializados, nesta altura, já devem ter expressado a sua opinião. Em poucas palavras diremos que a direção seguiu uma linha escrupulosa, cavalheiresca mesmo, isto é, procurou encenar a peça com probidade e minúcia, seguindo bem de perto as indicações cênicas do próprio autor. É uma *mise-en-scène* educada. Semelhante (não sei se por mero acaso ou voluntariamente) à adotada por Roger Blin, diretor francês de Beckett (*L'avant-scène*, 15 de junho de 1960): “a melhor encenação – salvo o caso excepcional de uma obra como *Les Nègres* – é a que é invisível para o espectador. Chegar a falar da paternidade de uma encenação parece-me discutível... Sem contar as indicações dadas pelo autor no seu manuscrito, há gestos que saem por si mesmos”. É uma posição, para tomar outro exemplo belo-horizontino, antípoda da adotada por Carlos Kroeber, em *Fim de jogo*, do mesmo autor, apresentada em 1959 no teatro do Museu de Arte.³ Carlos ama demais o espetáculo, é muito Orson Welles, para se ater às indicações do autor, e só a elas; ele constrói paralelamente outra encenação. Marco Antônio, aqui, acredita nas indicações de Beckett, e as teme. Porém, na crença e no temor, a correção quase religiosa.

1 Nota do autor (NA). Publicado no jornal O Estado de Minas (Belo Horizonte, MG), no dia 5 de fevereiro de 1961. Lembrar que, naquela época, ainda não havia a distinção entre o corpo do jornal propriamente dito e o suplemento cultural.

2 Nota do editor (NE). A peça foi originalmente escrita em inglês em 1958 e publicada na *Evergreen Review*, no número de verão, com o título de *Krapp's Last Tape*.

3 NA. Restaurado nos anos 1950, o Casino da Pampulha, projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer, transformou-se em Museu de Arte e o salão de shows, em miniteatro. Este é estreado com a peça *Fim de jogo*, em tradução de João Marschner e minha. Carlos Kroeber é o diretor.

Louvável sobre muitos pontos de vista, o *tour de force* de Ezequiel Neves que, jovem, consegue, graças à maquiagem habilidosa de Donato Donatti, ser um Krapp de sessenta e nove anos bastante convincente.

Mais uma apresentação de Beckett, em nossa capital, proporciona o levantamento de alguns problemas, não poucos, relativos à própria arte teatral nos nossos dias, relativos à problemática da literatura contemporânea (ou a *aliteratura*), outros, ainda, referentes à própria obra, personalíssima, de Beckett.

Pessoalmente, tenho a convicção de que, no palco, Beckett é insuportável. Um chato. Mas isso é outro problema. Vamos adiante. No entanto, literariamente, Beckett seduz-me incrivelmente, talvez das obras mais interessantes e ricas entre os modernos autores franceses. Este aparente paradoxo é resultado da própria divulgação da peça de teatro. Ela possibilita duas apreciações: primeira, a do palco, e secundariamente, a só leitura. Dissemos modernos autores franceses, pois, apesar de nascer em Dublin, Samuel Beckett é catalogado com certo orgulho para ambas as partes envolvidas entre os participantes do *Nouveau Roman*.

Procuremos então aproximar-nos de Beckett.

Acredito que um dos motivos que traz confusão geral nas discussões das peças de Beckett é o desconhecimento principalmente da sua obra romanesca, anterior à teatral. É imperdoável esquecer-se de que, antes de *Esperando Godot*, Beckett havia publicado cinco romances⁴ e que, depois de *Esperando Godot*, nenhum romance mais foi publicado, tendo nos dado, em compensação, mais três peças de teatro: *Fim de jogo*, *Ato sem palavras* e agora *A última voz de Krapp*. Aparentemente parece que Beckett esgotou as possibilidades do romance (dentro, é evidente, da concorrência interna que a sua temática o obriga e o conduz) e passou para o teatro. Aparentemente e também no fundo, porque seus romances o guiaram a uma procura quase louca – não totalmente louca porque sem ilusões, lúcida antes mesmo de ganhar a consciência da realização – procura quase louca do repouso. Repouso, aqui, não é sinônimo de morte, porque a morte é inevitável, e não se a procura, mas se a recebe. Porém repouso é, aqui, aniquilamento, aniquilamento do eu. Não é sem razão que Maurice Nadeau

4 Nota do texto (NT). Os cinco romances de Beckett são *L'expulsé*, *Murphy*, *Molloy*, *Malone meurt* e *L'Innommable*; o primeiro é publicado na França em 1947 e o último em 1953.

(*Temps Modernes*, janeiro de 1952) descobre a assinala, fazendo um levantamento dos personagens romanescos de Beckett, que estes começam por M de *moi* (*eu*, em francês) até chegar ao último personagem, aquele que dá título ao seu último romance *L'Innommable* (*O inominável*). Um nome, já ausente da catalogação do registro civil. Menos ser, mais vácuo, quase já silêncio, ausência de humanidade. Uma voz anônima, em resumo.

Porque o mundo em que movem os personagens beckettianos começa e termina na solidão. Despojar-se do convívio dos outros, para conhecer-se a si mesmo. A solidão só existe na medida em que nos leva para mais perto de nós, isolando-nos do contato com o outro. "Gosto de me levantar para dar uma volta, e depois voltar a mim, Krapp". Por isso é que o universo teatral de Beckett (o que aparece concretamente no palco, e não o que se pode adivinhar pelas palavras dos seus personagens) é unidimensional. Perdido no espaço, ou melhor, ausente do espaço. Em *Fim de jogo*, uma espécie de cabana, donde se avistava, de um lado, terra e só terra, do outro, água e só água. A estética teatral anterior a Beckett (desculpo-me pela generalização) se compraz a nomear lugares, regiões; pode-se mesmo dizer que toda uma topografia e uma toponímia podem ser levantadas a partir de uma peça, e é inegável a parte preponderante que ocupam no conteúdo da obra (penso principalmente nos dramaturgos modernos: de [Tennessee] Williams a [Arthur] Miller). Porém, aqui em Beckett, um mundo propositadamente reduzido nas suas proporções terrenas. As quatro paredes, tanto de *Fim de jogo*, como de *Krapp*, lembram-me violentamente o inferno sartriano de *Huis-Clos*. Este, porém, mais aproximado do "vestíbulo" quase abstrato das tragédias clássicas francesas, contra o qual insurgiram os [dramaturgos] românticos, pedindo a cor local e a multiplicidade de cenários.

Dizíamos unidimensional, pois a única dimensão que conta, a dimensão beckettiana por excelência, é o tempo.

O tempo que marca, corrói e estrofia os seus personagens: a cegueira e a paralisia de Hamm; a impossibilidade de sentar-se e a dificuldade de se locomover de Clov; a miopia de novo e a surdez já acentuada e o andar difícil de Krapp. O tempo que implacavelmente sarrupia de cena dois personagens durante o transcorrer de *Fim de jogo*: a morte dos dois velhos nas [respectivas] latas de lixo.

O tempo que é percebido pelos personagens sob três formas: a vivência no passado em contraposição à inércia do presente, e a inércia do presente, estágio preparatório para o repouso absoluto do futuro. Porque o homem Krapp é também e principalmente um especulador do passado. Toda a ação transcorre sob a influência de uma pequena anotação de Beckett quase imperceptível no palco. Krapp se levanta, abre uma gaveta, retira um carretel virgem⁵, torna a guardá-lo, fecha a gaveta. É o dia do seu aniversário; dia em que costuma impressionar nova fita, com observações a respeito da sua condição atual (física e mental). Toda a ação da peça vai ser um constante adiar dessa nova gravação. Para adiar, ele escuta; bebe, absorve o passado através das fitas já gravadas. Aborrece-se por fim, e toma coragem para dar início a sua última gravação, *la dernière bande* ou a *last tape*, nos originais francês e inglês.

Recordação dos tempos em que ainda tinha companhia: seja a companhia da mãe, "Mãe enfim está em paz" (grava aos 39 anos); seja a de Bianca (grava aos 27 ou 29 anos), seja ainda a companhia da voz da senhorita Mc Glome. Hoje, apenas o silêncio em torno, parecendo que a terra está deserta. Sozinho. Mas só hoje ele atinge a objetividade necessária para se conhecer a si mesmo.

Na última gravação, Krapp trata o Krapp de 29 anos por *ele*. O gravador é ao mesmo tempo um meio de libertação e uma busca de objetividade. Beckett ultrapassa o *Je est un autre*, de Rimbaud. A última gravação começa por: "acabo de escutar este pobre cretino, etc". Este pobre cretino é o próprio Krapp aos 39 anos. Ir além das aparências – a única regra moderna para se conhecer. Como Paul Valéry no seu poema Narciso (investigação do seu eu interior), que se duplica para melhor se conhecer intimamente, com certa objetividade.

Em *Fim de jogo* a solidão de Hamm era, por assim dizer, acompanhada: tinha ao seu lado Clov, espécie de criado, sem direito a voz. Aqui, Krapp encontra a solidão total. Porém, é preciso assinalar, a solidão, quando é atingida, soa como um fracasso: Krapp é obrigado a buscar um meio mecânico como válvula de escape, o gravador. Porque, apesar de tudo, Krapp precisa falar. Precisa comunicar os seus pensamentos. Ao se comunicar com os seres já mortos, recorre à mecânica. Em lugar da companhia de Clov, um gravador. E temos de convir: a troca é vantajosa. Duplamente vantajosa: o

⁵ NA. Marco Antônio traduziu *tape* por *carretel*.

gravador escuta, como Clov, e com mais paciência, e além do mais registra e perpetua, através da gravação que não se apaga, os pensamentos dele. Daí o seu cuidado em anotar, no livro de registro, o número da caixa, o número do carretel e os diversos assuntos tratados. Maurice Nadeau, a propósito dos romances de Beckett, diz que ele “se move entre uma palavra vã e um repouso impossível”. Não creio que o mesmo aconteça na sua obra teatral; é preciso dizer, aproveitando ainda a dicotomia de Nadeau, que Beckett se move entre uma palavra necessária e um repouso impossível. Por que necessária e não vã? O gravador explica: é uma palavra que, apesar de tudo não deve morrer, deve ser conservada, mesmo se pouco útil.

João Marschner, colunista deste jornal⁶, após a apresentação de *A última voz de Krapp*, perguntou ao jovem diretor Marco Antônio como deveria ser a próxima peça de Beckett, supondo que o dramaturgo age por redução. Houve certo embaraço e alguns sorrisos. Da nossa parte, pensamos que, se Beckett continuar a repetir no teatro a sua temática romanesca, como o tem feito, sua próxima peça terá como único personagem um alto-falante, espécie mecânica e atual da boca anônima que vomita palavras em *O inominável*. Se Beckett não mudar urgente para outra forma de arte.

6 NA. *O Estado de Minas*. Lembre-se que João Marschner foi o co-tradutor de *Fim de Jogo*.
O Percevejo Online | V. 9, n. 1 | p. 121-127 | jan. / jun. 2017