

Luísa Costa Gomes

## O espectáculo da língua: no teatro de MARIA VELHO DA COSTA

(troca de impressões com Ricardo Pais e outras coisas mais)

A colaboração de Maria Velho da Costa com Ricardo Pais data de NINGUÉM (1978), espectáculo baseado no drama de Garrett e textos de MVC e Alexandre O'Neill. Não sendo propriamente uma dramaturgia, aí inaugura Maria Velho, com a criação da personagem Bárbara, uma abordagem da escritora ao texto para teatro que devia culminar numa *full fledged piece* em MADAME, no ano 2000. Pelo meio ainda houve o fado ("Fados" de Ricardo Pais, CCB, 1994). Se em romances como *Lucialima* e *Casas Pardas* notoriamente Maria Velho escreveu partes inteiras de texto dramático, e não haja narrativa sua que não refira o teatro com mais ou menos pregnância (que coisa haverá de mais espectacular do que uma *Missa in Albis?*), *Madame* é a sua única peça de teatro, feita de raiz e de encomenda. Com o horizonte de uma encenação, MADAME tornou MVC não só dramaturga como dramaturgista, no processo de afazer o escrito às vozes singulares e aos corpos das atrizes e actores, nesse "susto e privilégio", como a própria afirma no prefácio à edição do Teatro Nacional de São João, de "escrever para o teatro, no teatro". E é esse o caminho misterioso do "não-teatro ainda" que tinha "fixado em texto" (Dom Quixote, 1999) para a versão de palco, que ela percorre durante as sessões de trabalho com Eunice Muñoz, Eva Wilma e Ricardo Pais, no Tivoli, em Lisboa. Ricardo Pais lembra que pensou logo em Maria Velho da Costa para escrever o texto "pela sua consciência aguda da língua", e que logo no primeiro jantar com Eunice Muñoz e Fernanda Montenegro se pensou em trabalhar à volta "das mulheres em Eça e Machado de Assis". Mas MVC tinha uma ideia diferente, continua Ricardo Pais, e decidiu-se pelo "encontro de duas exiladas de histórias de amor, em França, acho que em Paris, eu é que puxei por uma estância onde estivessem em vilegiatura. Portanto, a ideia era pôr em cena duas exiladas, cada uma com um problema gigantesco, uma de incesto, outra de traição, tema muito caro à Maria. Ela começou logo a escrever, isto a mais de um ano do início dos trabalhos. Entretanto adoeceu o pai da Fernanda Montenegro, a Fernanda estava cheia de trabalho como sempre, o pai morreu e ela não se sentiu capaz de vir passar o tempo que era preciso a Portugal... depois confessou-me, nas entrelinhas de uma conversa, quando a peça foi apresentada com enorme sucesso no Brasil, que tinha ficado com pena de não interpretar a Capitu". Portanto, a peça foi encomendada e escrita a pensar em Ricardo Pais como encenador e António Lagarto como cenógrafo e em Eunice

Muñoz e Fernanda Montenegro, que representaria três personagens, a Fernanda Montenegro, a Capitu de *Dom Casmurro* e a sua criada Francisca. Quando Fernanda Montenegro desistiu, Ricardo Pais procurou nova atriz e encontrou Eva Wilma, que na altura integrava o elenco da série *Mulher*. No processo de trabalho para o palco a natureza do que MVC gostava de chamar “escuta” altera-se, sai da interioridade e salta, magnificada, para outros órgãos, outras ressonâncias, outras línguas. Ao espectáculo íntimo desta gente imaginada sobrepõe-se agora a física transparência de outros que nos dão *parede*, como se devia dizer no ténis. Na experiência dos dramaturgos as frases ouvidas na cabeça e depois expelidas por outrem nos ares, ou saem esquisitas, ou soam a falso, ou parecem ditas ao megafone, ou são repetitivas, ou obscuras, ou insuficientes. No caso específico de MADAME, a complexa experiência da transposição da escuta cá dentro para a escuta no ar é a descoberta de que “estas duas Madames, e principalmente as suas duas serviçais, não falam a mesma língua. O português e o brasileiro, para se entenderem, têm de traduzir-se”. Ricardo Pais diz que Maria Velho não “tinha ouvido a diferença entre o português e o brasileiro”. Julgo que terá sido nessa barreira da mesma língua que se jogou para Maria Velho, nas sessões de trabalho, grande parte do drama da tradução de um texto “escrito” num texto “interpretado”. No entretenimento dialogal com a concretude de variações terminológicas e musicais, se foi esbatendo o fosso entre o que ela ouviu primeiro e o que ela depois ouviu. Ou, como escreve: “O escritor indigna-se, refila, rejubila. Mas não está só *com vozes do outro mundo*”. Na tradução se paga o preço da companhia. E o bem que se adquire é, por vezes, mais do que precioso – é a prova da nossa capacidade de sobrevivência e da solidez do nosso texto que existe agora também para os outros. Não se dispersa no ar, é recolhido no seio que o faz seu. MVC chama-lhe partilha, para simplificar. É amor, não? O amor liga, constrói. Pagando o preço, aprende-se a aceitar a perda para alcançar a vida. E aí se revela a ambiguidade de sempre em MVC, como no assalto à mão armada: “a literatura ou a vida!”, e quando afirma, no mesmo prefácio, com toda a voz épica dos seus melhores momentos romanescos: “Possa *Madame* então singrar, com essa força do teatro vivo, que é bem mais que palavras, que literatura”. Teatro vivo? Bem mais que literatura?! Como se literatura fossem palavras e palavras coisa de somenos!

Muito me perguntei porque não escreveu Maria Velho da Costa mais teatro. Mais daquilo a que comumente chamamos “peças”. Mas a páginas tantas de leitura a pergunta responde-se a si própria: se o dramaturgo é aquele que sempre diz eu, promove a apresentação de múltiplas vozes, de múltiplos acentos, dialectos, escreve de si em Inglês, em Francês, em Italiano que lhe soa deliciosamente bem, vê tudo em grande, vê para mostrar, então grande parte dos romances de Maria Velho da Costa, como breve me apercebi ao trabalhar a dramaturgia de *Casas Pardas*, são *peças de teatro*. Duas notas apenas, para aduzir um ponto: se o “*ludus verboso*” de MVC (assim dito parece uma terrível doença de pele!) privilegia, segundo Manuel Gusmão (1988), “as unidades de texto enquanto unidades enunciativas, verbais ou textuais, e só depois as unidades narrativas” e se, por outro lado, segundo Maria José Carneiro Dias (2013)<sup>1</sup> a obra de MVC se caracteriza pela “natureza dramática da própria construção ficcional”, então a sua pirotecnia é uma forma de dar a ver a língua e a maneira como ela age quando deixada à solta

no seu próprio dinamismo retórico. Puxada por si mesma pelos atacadores das frases, à maneira do Barão de Münchhausen, como Vieira a subir na atmosfera da sua própria excitação linguística. São as melhores passagens e as piores passagens, em que o espectador do seu drama íntimo reconhece a graça e a maldição do seu dom que a fazia dizer, com aquele seu humor tão negro, angelical, que temia “não se chegar aos calcanhares”.

Desde sempre que MVC se propôs esbater as barreiras dos géneros e fazer desse maná uma torrente espectacular. Espectacular como na magia, entra lenço e sai coelho, malabarismo, cordas bambas, enfim, profissão de risco. Curiosamente, nisto acho-a muito mais próxima da oratória de Vieira do que dos escritores de quem MVC se julgava próxima, como Agustina. O deslumbramento e a irrealidade que experimentamos ao começar a ler *Casas Pardas*, ou por maioria de razão, *Missa in Albis*, é nitidamente um abrir-da-cortina sobre um mundo sensacionista à Álvaro de Campos, que não precisa de “eias!”, porque os eias são o tecido que leva a um aperto, ao esmagamento do peito que aflige muitos de nós se permanecem muito tempo por lá. O aperto do espectador fascinado preso a um espectáculo demasiado exigente. A vantagem de uma sala de teatro é que se tem o dito espectador, por assim dizer, preso à cadeira. Não pode arranjar um pretexto para se libertar do peso da verdade do livro. Não se levanta para ir buscar um biscoitinho, fazer um intervalo, respirar, ser humano. Vê a peça, de uma assentada. Esquece que é “literatura!” da grande, da boa, da solene, da “cultural”, toda em maiúsculas, e agradece, claro, porque o texto da MADAME é delicioso e a peça – vencidos os preconceitos habituais nestas coisas – é uma comédia bem estruturada, complexa, profunda, única na sua linguagem que quer *afazer-se* ao teatral. Mas há um certo equívoco nestas traduções que se transformam para se glorificarem. São as suas frases que ficam no ar. É a língua da escritora o material. É o texto que é bom, como em tudo o que ela fazia, de colaborações a várias mãos de que nunca mais se conseguia desemaranhar (malditas *Novas Cartas Portuguesas*!) a guiões para cinema. E as actrizes, claro, rejubilam, rebolam-se, sentem-se bem. Desejam mais alguma coisa? A sabotar-se, Maria Velho, ainda no prefácio: “ser público atento também dá trabalho”. Sim, pois, enfim, adiante.

#### NOTA

<sup>1</sup> Maria José Carneiro Dias, “Maria Velho da Costa Uma Poética de Au(c)toria” (2013) intitula assim toda uma secção da sua tese de doutoramento sobre a obra da escritora: “A ficção é um palco: *comme au théâtre*”.