

O DESEJO E A MEMÓRIA COMO MOTORES POÉTICOS NA PEÇA AGRESTE/MALVA ROSA DO PERNAMBUCANO NEWTON MORENO

Por Patrícia Barbosa dos Santos

Agreste é uma peça escrita pelo dramaturgo pernambucano Newton Moreno. Teve sua estreia em 2004 em São Paulo, recebendo neste mesmo ano o prêmio Shell de melhor texto e da Associação Paulista de críticos de Artes – APCA, os prêmios de melhor espetáculo e melhor autor.

A história de *Agreste* é localizada geograficamente no sertão do Nordeste e sua ação pode assim ser resumida: um casal de roceiros descobre o amor e atravessam o Nordeste para realizá-lo. Uma realização tímida, os amantes passam os anos em que moram juntos sem muito se conhecer. Até que acontece a morte de Etevaldo, o esposo. Perdida após tantos anos na companhia de seu grande amor, desesperada pela perda, ela descobre ainda, através de vizinhos que vão auxiliá-la na preparação do defunto, que ele na verdade era uma mulher. A intolerância do povo daquela pequena vila que os acolhera é tanta, que o delegado não permite o enterro de Etevaldo por aquelas bandas, já que se trata de gente “que são que nem as quenga, as rapariga, as catraias, as sapuringa, que são tudo enterrada longe, no eito, nas brenha esquecida. Nas terra dele [do dono da fazenda] só esterco bom. E vocês fedem a adubo estragado” (MORENO, 2004a, p. 103). Além disso, logo após o enterro, a esposa será presa. Sentindo-se desgraçada, pois para ela não valia mais a pena a vida sem Etevaldo, o desejo da esposa de ir com ele, desejo este que é atendido

pela maldade das pessoas da vila, que lhe ateiaram fogo a casa, satisfeito através da maldade e cruzeza a uma vontade tão nobre e sublime, que é a da mulher que ama tanto a seu marido, que quer ir com ele para onde ele for, inclusive encontrar a morte.

Newton Moreno, no texto *Agreste: uma nostalgia das origens*, diz que sua criação se originou da memória. Uma amiga que trabalhava com orientação sexual de mulheres camponesas, em conversas com ele comentava assombrada do desconhecimento que estas mulheres tinham de seu próprio corpo, de sua sexualidade, de si. A partir daí, Moreno organizou o material temático-formal em torno de dois eixos centrais: “a medida aterradora desse desconhecimento e os desdobramentos da ignorância nestas comunidades; e o recurso do contador de estórias do Nordeste” (MORENO, 2004b, p. 93).

Além disso, *Agreste* põe em prática algumas de suas preocupações estéticas: a possibilidade de conectar homoerotismo e teatro; e o retorno à cultura popular nordestina. Este retorno se dá formalmente com a presença de um narrador/ator/contador de estórias, que está sinalizado no início do texto dramaturgicamente. Através da memória o narrador conta a estória desse casal, trazendo consigo sabedoria, tecendo uma rede de significações para um coletivo, que o está ouvindo. Assim, “o artista a serviço/servo da memória e a memória como exercício poético de *Agreste*” (MORENO, 2004b, p. 94).

O teatro contemporâneo tem experimentado o retorno à narrativa como categoria artesanal. O ator/narrador/contador reúne em volta de si pessoas para trocar experiências, para uma busca mais autêntica nas relações humanas.

Walter Benjamin, na obra *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* tem um capítulo dedicado ao narrador, o qual, segundo ele, está em vias de extinção. Declara Benjamin, que as ações experienciáveis intercambiáveis foram esmore-

cendo a partir da 2ª Guerra Mundial, encontrando nos soldados sobreviventes o silêncio de quem não tinha nada para contar. Benjamin diz que um dos motivos da decadência do ato de narrar é o advento do romance, que, longe de ser uma experiência coletiva, como era com os narradores orais, o romancista segrega-se, e o leitor, também. Esse movimento do narrador diferencia-se do romancista, pois “o narrador tira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Ou seja, a narrativa tem uma dimensão utilitária que é a da interatividade, intercâmbio de experiências que o romance não possui. E por ter essa proximidade com os ouvintes, o narrador é um homem que sabe dar conselhos, carrega consigo uma sabedoria advinda de sua própria experiência, pois para aconselhar é necessário saber a história do aconselhado.

O romance é ameaçador da narrativa, mas a informação, com a chegada da imprensa é o grande monstro. Isto porque a informação vai de encontro à arte narrativa, que consiste em deixar fluir a imaginação, evitando, para isso, dar muitas explicações dos episódios narrados. A informação, como diz Benjamin, “precisa ser compreensível ‘em si e para si’ (BENJAMIN, 1987, p. 203). Ou seja, a informação vem acompanhada de explicações. O romance moderno também é algo parecido. Diz Octavio Paz que a modernidade é caracterizada pela crítica. Crítica, análise de si, do outro, de todos. “Um dos traços que definem a literatura moderna é a crítica; quero dizer, ao contrário do passado, não só canta os heróis e relata a sua ascensão e queda, como também os analisa” (PAZ, 1994, p. 95). Deixando o leitor/ouvinte livre para interpretar a narrativa da maneira que lhe aprouver, “o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 1987, p. 203).

Na peça que estamos tratando é impossível adentrar as características psicológicas dos personagens, muito menos dos protagonistas, de tentar construir analiticamente a imagem que deles podemos fazer. Isto porque a narrativa possui uma concisão impossível ao romance. Ela não abre possibilidades de análise psicológica. Esta “sóbria concisão” como Benjamin denomina é que facilita a memorização da história contada, tornando possível articulá-la à própria experiência do ouvinte e sendo, portanto, aumentando a possibilidade e a atração de ele a recontar. Concisão essa que não se assemelha, de modo algum, à abreviação. A narrativa possui como característica várias camadas de história que vão sendo superposicionadas através da recorrência à narração.

Estes esclarecimentos se tornam importantes na medida em que, parece que o teatro contemporâneo tem percebido a morte da narrativa refletido por Benjamin com as características da modernidade e, como inovação estética, formal, conteudística (que não está separado sob hipótese nenhuma da estrutura), o teatro vem reincorporando elementos narrativos, épicos, episódicos como que a recuperar um estado de criação imaginária coletiva, perdida com as relações de produção e os modos da vida privada.

Agreste é assim colocada à visão do espectador: há na peça um ator/narrador/contador, que pode assumir os outros papéis, e que conta a história deste casal de lavradores, do início de seu amor, da travessia mítica que empreendem para a sua realização, e da fatalidade que acomete suas vidas com a chegada da morte de um dos amantes. O recurso ao diálogo só acontece no episódio da morte de Etevaldo, e, mesmo assim, amparado pela narração, como de um cronista esportivo. O fato de na peça o narrador poder assumir a vida de qualquer outro personagem concorda com a ideia de Benjamin sobre o narrador que “[a narrativa] mergulha na vida do narrador para em

seguida retirá-la dele” (1987, p. 205). Newton Moreno assevera ser qualidade do bom contador de estórias ser

obrigado a entrar em sua estória. E, aos poucos, o contador vive todos os personagens, o contador assume todos os diálogos. Ele salta de si para a personagem e retorna para si, absoluto senhor da narrativa. Um artesanato de contar. Imitar narrando e imitar agindo (2004b, p.94).

Nesta esteira da narração, falemos agora de como ela interage no teatro, cujo gênero principal é dramático.

No teatro contemporâneo é visível e inédito um retorno ao uso da narração, desobedecendo à norma aristotélica de constituição do dramático, porque tornava o gênero “impuro”. Porém este recurso tem sido utilizado desde a Grécia antiga, com os coros e os epílogos nas tragédias, como parte da história que não era representada, mas narrada. O retorno ao gênero narrativo como elemento formal e estético no teatro é considerado por Hans-Thies Lehman* como “um traço essencial do teatro pós-dramático”, dessa forma transformando o teatro “no lugar de um ato de contar” (LEHMAN, 2007, p. 185).

Há no teatro uma nomenclatura muito específica da incidência ou da prevalência do narrativo (diegético) sobre o dramático (mimético). O termo narraturgia foi cunhado José SanchisSinistera** para designar essa relação de predominância do contado sobre o representado, tendo por ideia a realização de um texto “dramatizável por atores, mas que sua estrutura seja absolutamente narrativa, que prescindia dos diálogos” (MACHADO, 2011, p.5).

É exatamente isso que Newton Moreno realiza com o texto *Agreste*, acrescentando ainda a esta narraturgia a dimensão lírica.

* Hans-Thies Lehman é professor e crítico de teatro alemão.

**Dramaturgo e diretor teatral espanhol.

Considerado um dos dramaturgos mais líricos da dramaturgia contemporânea, Newton Moreno hibridiza a fórmula teatral, dando-lhes renovada vivacidade, compondo uma malha de costuras sofisticada, engendrando “um deformamento que corrompa sua forma original”. Eroticamente, coloca-se em jogo o desejo da transitividade, do devir criativo. Esse desejo repousa no cerne de *Agreste*. A transitividade, o gênero móvel. É uma dramaturgia desejante, ambígua, incorreta, impensável, imprevisível “tinha alguma coisa no amor deles que não devia acontecer. Mas aconteceu” (MORENO, 2004, p. 97).

A potência poética de *Agreste* é assim descrita por Antônio Rogério Toscano***

Agreste assustava os sentidos com sua poética e com sua capacidade de alimentar imagens deslocadas (Barthes, 1978) – verdadeiras trapaças, invenções: um furo na cerca, que crescia conforme o compasso do amor; ou um sorriso desdentado perfeito, ‘de uma fileira só’; ou ainda uma corrida incansável, sertão adentro, como a contrariar a busca do mar glauberiano de *Deus e o diabo na terra do sol* (2004, p. 107).****

Em todos os textos sobre *Agreste* lidos, uma palavra recorrente para caracterizar a escrita desta peça é erotismo, desejo. Acreditamos que se deva primeiro à experimentação que a estrutura oferece, uma hibridização, invenção criativa. Octavio Paz, no livro *A dupla* chama: amor e erotismo, assim conceitua o erotismo: “é invenção, variação incessante” (PAZ, 1994, p. 16). Ora, está claro que *Agreste* sofre uma tensão interna em que forma e conteúdo explodem desejando uma transitividade que não encarcera o texto sob nenhum gênero específico, que como afirma Toscano:

***Dramaturgo e pesquisador, mestre pelo Instituto de Artes da Unicamp.

****Grifos do autor

Dona de textualidade, portanto, aberta, a peça deseja a resemantização elaborada pelo outro, que a complete. Escapa dos territórios mapeados e vai buscar o belo em um limite do palco, que é a fronteira entre a simples narrativa e a abstração cênica. (2004, 106).

Subversivo, o tema da peça gira em torno de uma modalização de amor que encontrou e ainda encontra sérias restrições no âmbito social, as relações homoafetivas. A construção da história das personagens que se apaixonam e fogem dá conta dessa proibição que sofre a sua manifestação amorosa, por se tratar de pessoas do mesmo sexo. Isto porque, segundo Octavio Paz, a Idade Moderna fez com que o erotismo deixasse de ser “religião ou profanação, e em ambos os casos rito, para se transformar em ideologia e opinião. Desde então o falo e a vulva se tornaram ergotistas e fiscalizam nossos costumes, nossas ideias e nossas leis” (1994, 25).

Apesar disso o amor do casal de Agreste supera estas arestas impostas socialmente, e, escapando das amarras sociais através do mito, desbravam o Nordeste para realizarem-se amorosamente.

Quando Newton Moreno fala de retorno às origens, ele faz esse movimento no sentido mítico, do contador de estórias, e sua estória de amor é uma reatualização mítica, pois que

Não há povo nem civilização que não possua poemas, canções, lendas ou contos nos quais a anedota ou o argumento – o mito, no sentido original da palavra – não seja o encontro de duas pessoas, sua mútua atração e os esforços e dificuldades que devem enfrentar para se unirem (1994, p. 34).

O amor é visto por Octavio Paz como transgressão, em que concorrem o destino e a liberdade, desafiando as regras estabelecidas,

rompendo as convenções.

O amor se apresenta, quase sempre, como uma ruptura ou violação da ordem social; é um desafio aos costumes e às instituições da comunidade. É uma paixão que, ao unir os amantes, os separa da sociedade. Uma república de apaixonados seria ingovernável; o ideal político de uma sociedade civilizada – nunca realizado – seria uma república de amigos (PAZ, 1994, 103-104)

É uma reflexão que exprime o teor da peça. Agreste é erotismo e amor. Essa dupla chama, representação de um desejo de transgressão, tanto de conteúdo, como de estrutura dramática. Desobediência criativa de formas e mundos, desejo de encontro com o transitório, com o inacabado.

Este encontro tímido, medroso, se inscreve nas primeiras linhas do texto dramaturgico. Poeticamente sutil, realoca significados em novas metáforas. Este texto que produzimos também se revela em texto-desejo de adentrar nas linhas e entrelinhas da obra de Moreno, escavando o seu terreno e colhendo novas possibilidades, devires. Mas este é tema para uma próxima realização.

[...] e... descobriram um furo na cerca! [...]
Incertos. Fingiram não vê-lo. Era um buraco enorme como o sertão. Fingiram por uma semana. Duas. Um mês. A dúvida. Mas o buraco crescia, como querendo se exhibir. Amostrado. A cada vez que voltavam, estava maior.
E eles de butuca no furo. Parecia um açude, tentando-os com sua água escura, escura, cor de enigma.
Se ele tocasse nela? Se ela aceitasse ele?
Às vez, é preciso muita coragem para dar um passo. (MORENO, 2004, p. 97-98).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEHMAN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.

MACHADO, Luís Cláudio. Agreste: o paradigma da forma híbrida. In: XII Congresso Internacional da AABRALIC, Centro, Centros – Ética, Estética. Curitiba: 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0939-1.pdf>>. Disponível em: 29/08/2013.

MORENO, Newton. Agreste (Malva-rosa). In: Sala Preta, Revista do Departamento de Arte cênicas da ECA-USP, Ano I, N.4, (p 97 – 104), ISSN 1519-5279, São Paulo: Galdalf Editora, 2004.

MORENO, Newton. Agreste: Uma nostalgia das origens. Algumas rápidas considerações sobre o processo criativo do texto Agreste. In: Sala Preta, Revista do Departamento de Arte cênicas da ECA-USP, Ano I, N.4, (p 93 – 96), ISSN 1519-5279, São Paulo: Galdalf Editora, 2004.

PAZ, Octavio. A dupla chama: amor e erotismo. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Sciliano, 1994.

TOSCANO, Antônio Rogério. Agreste: uma dramaturgia desejante. In: Sala Preta, Revista do Departamento de Arte cênicas da ECA-USP, Ano I, N.4, (p 105 – 113), ISSN 1519-5279, São Paulo: Galdalf Editora, 2004.

PATRÍCIA BARBOSA DOS SANTOS (PARAÍBA) – Contista e Ensaísta. É mestrande em Literatura e Interculturalidade da UEPB. É revisora da revista Sexus <http://sexusrevista.com/>. Recebeu menção honrosa no concurso de contos da Universidade FUMEC – MG, em 2011. Assina muitos de seus textos com o alter ego ManelaMayona.



www.revistablecaute.com.br