

## Daniel Keene no trágico do quotidiano

Fabienne Darge

Várias peças do dramaturgo australiano, ignorado no seu país, são montadas este Outono em França. Este autor da escrita fragmentária baseia a matéria do seu lirismo na banalidade da vida.

“Sou um escritor francês exilado na Austrália”, costuma dizer Daniel Keene, com o humor bastante *british* que o caracteriza. O autor terá acabado de encontrar-se com as suas raízes (intelectuais, pelo menos). Está em França já há várias semanas.

Muitas das suas peças são montadas este Outono, e o seu nome tem aparecido várias vezes, desde há três ou quatro anos, nos programas de vários teatros, em Paris e na Província. “Enquanto que na Austrália apenas foi montada uma das minhas peças nos últimos dezoito meses, num pequeno teatro”, acrescenta, sobriamente.

O escritor “exilado” tem um perfil psicológico à Nick Nolte ou William Hurt. Recebe-nos num apartamento do 20º bairro emprestado por um amigo, bebe café, fuma cigarro atrás de cigarro, responde com piruetas a perguntas sérias e com seriedade a perguntas fúteis. Com um humor afiadíssimo, à imagem do seu mestre Samuel Beckett, em cima de cujo retrato escreve, na sua casa de Melbourne. Talvez lhe tenhamos interrompido a leitura: tem em cima da mesa *Vertigo*, um livro desse estranho escritor alemão desaparecido demasiado cedo, em Dezembro de 2001, aos 57 anos de idade: Winfried Georg Sebald, que interrogava nalguns livros surpreendentes e inclassificáveis os laços entre a literatura e a verdade, a ficção e a realidade, a culpabilidade e o recalçamento, interrogações inscritas bem evidentemente na História da Alemanha.

Como diz o Sam...

Quando perguntamos a Daniel Keene quem ele é, responde que é um escritor. Depois concorda em responder ao “interrogatório policial” e em passar-nos algumas informações: nasceu em 1955 num subúrbio de Melbourne, filho de um operário e de uma mulher-a-dias. Estuda numa escola católica, frequenta uma licenciatura em Direito durante três meses e vai para a Europa, onde fica durante dois anos — sobretudo na Grã-Bretanha, onde trabalha como servente de pedreiro. De regresso à Austrália, poderia ter-se tornado num professor de inglês, mas acaba no teatro, que descobre como a sua vocação: “Para mim, o teatro é simplesmente a mais humana das artes”.

“Rapidamente fundei um pequeno grupo, o Skelter, inspirado na canção dos Beatles *Helter Skelter*. Comecei por ser actor, mas era realmente muito mau, e depressa me dediquei à escrita e à adaptação de textos. Descobri tudo nessa década de 70, de contracultura, bastante politizados, bastante vivos, e onde surgiram vários grupos de teatro, bastante radicais, numa forma de vida colectiva: familiarizei-me desta forma com autores como Arrabal, Peter Handke, Ionesco... e Beckett! E comecei a ler, enormemente”.

Basta, com efeito, uma rápida leitura das suas peças para constatar que Keene é um imenso leitor: “Foi a ler que aprendi a escrever”, diz ainda, ele que cita frequentemente Paul Celan, Yves Bonnefoy, Georg Trakl ou Par Lagerkvist. E ainda Jean Genet, com a célebre frase das *Cartas* a Roger Blin: “Os crimes dos quais [um povo] se envergonha é que formam a sua História real, e com os homens é a mesma coisa”. Quando o interrogamos acerca das suas influências, e nomeadamente sobre aquela, evidente, de Samuel Beckett (a sua tradutora, Séverine Magois, que ele fez descobrir em França, lembra que uma das suas expressões favoritas é: “Como diz o Sam...”), responde que

“ver os meus filhos a crescer é uma experiência humana tão fascinante” como ler o autor de *À Espera de Godot*...

No entanto falará de Shakespeare e de Tchecov, de Pinter e, sobretudo, de Büchner e Horvath, e o que dirá destes autores será uma forma de definir a sua própria estética: economia de meios, arte do fragmento à procura de recompor uma nova forma de totalidade, tensão, energia. “Escrever é um combate assustador”, constata friamente. Ei-lo tornado — enquanto que o seu país o ignora, e depois de ter vivido várias décadas de vacas magras (chegou mesmo a roçar a mendicidade, em meados dos anos 80, em Nova Iorque) — num dos autores contemporâneos mais apreciados pelos encenadores franceses: desde Jacques Nichet, que em 1999 encena *Silence Complice*, as suas peças já foram produzidas um pouco por todo o lado, por Laurent Gutmann (*Terre Natale*), por Laurent Laffargue, que iniciou assim uma verdadeira parceria com ele (*Terminus*), por Renaud Cojo (*La Marche de l’Architecte*, no Festival de Avignon em 2002), e por muitos outros, em Grenoble, Bruxelas, Genebra, Nantes, Marselha, ou Paris. Didier Bezace, que dirige o Théâtre de la Commune d’Aubervilliers, fará a abertura da temporada com uma peça sua. E Keene tem muitos outros projectos “franceses”, entre os quais a escrita de um libreto de ópera para o compositor Maurice Delaistier, adaptado do romance de André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes*, romance do qual gosta de citar a seguinte frase: “Os nossos olhos recebem a luz de estrelas mortas”.

O que seduz os encenadores é sem dúvida a sua forma bastante singular de entrelaçar o real e a poesia, a experiência humana mais essencial e os sinais do mundo contemporâneo, a banalidade e mesmo a trivialidade do contemporâneo, bem como uma forma bastante particular — fulgurante — de lirismo, do trágico da existência e da sua redenção.

#### Ausência e presença

No seu teatro, “o silêncio e a solidão são a própria matéria de onde emerge a palavra”, afirma Didier Bezace. O silêncio, a solidão, o diálogo entre a vida e a morte, a ausência e a presença no Mundo: uma mãe e uma filha tentam (re)encontrar-se, vários anos após a filha ter estado a viver com uma família adoptiva (*Ni perdue ni retrouvé*); um homem regista imagens, rituais, e hábitos da altura anterior ao desaparecimento da sua mulher e do seu filho (*Ce qui Demeure*); cinco homens condenados pelo tribunal de Nuremberga, nomeadamente Albert Speer, o arquitecto de Hitler, e Rudolph Hess, o delfim do Führer, encontram-se na prisão de Spandau, numa corrida contra a memória (*La Marche de l’architecte*); uma velhota conta como, quando era jovem, as pessoas que iam embarcar nos comboios lhe confiavam os objectos que amavam (*La Pluie*)...

A exterminação dos judeus durante a II Grande Guerra atravessa a obra de Keene em filigrana, e particularmente as suas peças curtas mais belas, como *Le Violon* ou *La Pluie*. Mais como uma pergunta colocada à (in)humanidade do Homem do que como uma questão histórica e política. Perguntas acerca da memória e de vestígios, acerca do que mantemos e do que rejeitamos para as margens da Humanidade, acerca do que a nossa (in)humanidade crava, no interior de nós mesmos, de vazio ou de lesões irreparáveis. Daniel Keene fala como poucos escritores — como Koltès, talvez, mas de forma bastante diferente — dessas horas incertas onde se cruzam sombras e fantasmas, almas errantes que, sem ter consciência disso, ainda não sararam as feridas causadas pela História, pela sua história.

Quatro encenadores seduzidos pela poesia dos seres errantes

Jacques Nichet, 61 anos, dirige o Théâtre National de Toulouse. Foi o primeiro a montar um texto de Daniel Keene em França, em 1999, com *Silence Complice*:

“Fui rapidamente atingido pela qualidade da sua escrita: ele tem ao mesmo tempo a grande simplicidade e a estranheza do contador. Faz-me lembrar dois autores: Koltès e Horvath. Koltès no regresso às histórias verdadeiras e na errância das personagens. Horvath no recurso a frases muito curtas, pequenas réplicas das quais surge a ideologia, sem grandes discursos... Tal como Horvath, lança um olhar sobre o povo esmagado pela sociedade, os excluídos, os explorados, os que estão afastados do poder: como aquele casal de namorados de *Silence Complice*, que procura sobreviver a jogar nas corridas de galgos e que só se afunda ainda mais.

Neste sentido, trata-se de uma forma de teatro social, mas que aborda os temas através do ângulo da linguagem: Keene trabalha sobre a língua pré-fabricada destas personagens que não têm acesso à linguagem, que se encontram expropriados dela. Esta é a grande diferença relativamente a Koltès, no qual ainda havia a possibilidade de um desdobramento lírico”.

Maurice Bénichou, 60 anos, trabalhou durante bastante tempo com Peter Brook. Encenou na Maison des Métallos, em Paris, *Ce qui Demeure*:

“As suas peças curtas comovem-me enormemente. Muitas de entre elas falam de memória e de ausência, do Holocausto mas também de todas essas pessoas, da sua História, para onde são levadas, como são deslocadas. Não se trata de temas novos, mas Daniel Keene fala deles de forma singular, próxima de uma certa música, de uma certa poesia. E essa musicalidade faz-nos bem. As suas personagens são seres vulgares, muitas vezes nem têm nome, parecem-se connosco, são bastante humanos. Ao mesmo tempo, não existe nada de realista neste teatro: trata-se de uma mistura bastante particular de quotidiano e de poesia. Daniel Keene diz que a presença e o sopro da memória são as raízes da poesia, e acho que isso é muito belo. E efectivamente, há um sopro que atravessa estes textos, tal como na poesia falada”.

Didier Bezace, 58 anos, dirige o Théâtre de la Commune d’Aubivilliers (Seine-Saint-Denis). Já acolheu várias peças de Keene, encenou *Avis aux intéressés*, e programou *Paradise*, com encenação de Laurent Laffargue:

“Tenho uma verdadeira admiração pela sua obra. Trata-se de um universo que me toca: histórias de gente à margem, na orla do Mundo. Em Keene há um grande sentido da fatalidade e ao mesmo tempo de uma certa redenção humana; como que uma grande confiança no homem, rara hoje em dia. A escrita é de uma grande originalidade, nomeadamente nas peças curtas: é bastante concentrada, faz-se pensar nalguns contos de Tchecov. Existe também esse trabalho sobre o fragmento, que evoca Büchner: trata-se de um mundo bastante estilhaçado, mas que ao mesmo tempo conta uma história comum.

A sua relação com o real é apaixonante: é extremamente preciso, nomeadamente nas suas didascálias, e é nessa base realista que se desdobra a dimensão poética e mitológica da sua obra. Isto acontece na obra que estou a montar: a história de um pai à beira da morte e do seu filho, com quarenta anos de idade mas ainda infantil. O mito inscreve-se em filigrana: um pai e um filho, uma separação, uma forma de cumprir o seu destino, de se desembaraçar da pessoa a que se está mais chegado”.

Laurent Laffargue, 34 anos, monta pela segunda vez uma peça de Daniel Keene: depois de *Terminus*, em 2002, encomendou ao autor um projecto para o Théâtre de la Commune d'Aubervilliers: *Paradise (codes inconnus 1)*:

“Quando o descobri, tive o mesmo choque do que com Koltès. O que me interessou nele foi a questão do limite, e portanto da transgressão, que iríamos interrogar também com esse projecto bastante particular dos *codes inconnus*. Existe, na sua obra, uma grande ancoragem no contemporâneo, nomeadamente nessas zonas esquecidas que são os subúrbios, o *no man's land*, todos esses territórios à margem, bem como uma vasta cultura clássica, um sopro poético. Existe também uma grande elegância na forma como não dá uma especial relevância à forma, procurando dizer com simplicidade coisas complexas, existenciais, difíceis. Simplesmente, mas sem simplificar. Daniel Keene fala-nos das nossas solidões a partir dos sonhos das suas personagens”.

In *Le Monde*, 16 Setembro 2004.