

Nuno Carinhas espalha pelo chão a memória e o tempo de Elfriede Jelinek

Na *Viagem de Inverno* que ocupa o Teatro Municipal Joaquim Benite, em Almada, o encenador dirige três atrizes que dão voz a uma escrita polifônica e autobiográfica

Teatro
Gonçalo Frota

Vai já adiantada a imersão no débito incessante das palavras de Elfriede Jelinek quando, por cima das três atrizes (Ana Cris, Flávia Gusmão e Teresa Gafeira) que vão tomando o palco à vez, um ecrã ganha vida e é ocupado por uma boca (de Sara Carinhas). A boca desata então a recordar a história de uma menina de dez anos desaparecida junto a uma “furgoneta branca que ninguém conhece”. Fala de um caso que abalou a Áustria a 23 de Agosto de 2006, o dia em que Natascha Kampusch reapareceu, já com 18 anos, pondo fim a um rapto (e a um cativo) que durara uma eternidade. “Vão desprezá-la e castigá-la por ter estado desaparecida tanto tempo, vão castigá-la com desprezo, por agora estar de novo em público, por estar ali de novo”, diz a boca.

Essa boca é uma clara reminiscência do *Not I* de Samuel Beckett, o discurso vomitado por outros lábios incontinentes, obsessivos e devastadores com que Nuno Carinhas quis “pintar” a sua abordagem a *Viagem de Inverno*, de Jelinek, encenação que ocupará o Teatro Municipal Joaquim Benite, em Almada, até 23 de Fevereiro. A peça vai já adiantada e, por isso, há muito que Beckett, autor que o encenador visita com frequência (incluiu a boca de *Not I* em 2006 no tríptico *Todos os que Falam* e entretanto afirmou-se a *Ah, Os Dias Felizes* e juntou *A Velha Toada* e *A Última Gravação de Krapp em Uma Noite no Futuro*), é uma sombra que se sente a pairar. “Acho que isso influenciou muito o débito”, reconhece o encenador em conversa com o PÚBLICO. “Para além de o problema que se levanta ser o da memória e do tempo, havia de facto uma percepção de que o discurso em catadupa estava muito presente por causa das associações que se estabelecem de forma quase incontável.” Daí que Nuno Carinhas encontre na escritora austríaca não tanto o Beckett dramaturgo, mas o Beckett romancista, de obras como *Molloy* ou *Malone Está a Morrer* –



As atrizes Ana Cris, Flávia Gusmão e Teresa Gafeira: a desmultiplicação de uma voz em três

“devido à presença do tempo, dos protagonistas que pensam mais do que agem e de toda aquela máquina imparável de pensamento”.

Quando a boca se cala, logo as outras mulheres que habitam aquele palco, num raro momento em que existem fora dos seus monólogos, se queixam: aquela voz tenta rou-

Aqui se esboça “um retrato da Europa profundíssimo”, não hesitando o encenador em associar Jelinek a Thomas Bernhard, Karl Kraus e Peter Handke

bar-lhes o espaço, impor as suas dores como mais importantes. “Ela não deve necessariamente regressar ao cárcere, mas que vá para longe dos nossos olhos”, dizem. “Que é que ela tem de mais, a vítima, que é que ela tem de mais, afinal? Julga que agora é a vez dela. Não é. Pelo menos entre nós, não é.” Talvez porque a referência a esse acontecimento real e identificável, e uma relação menos enviesada com o tempo, parece abrir uma fenda naquele que é o discurso em que as três atrizes se vêem enredadas: uma rinação digressiva constante, num exercício de memória fugidia mas que luta também com a ideia de futuro e em que o presente é sempre uma caminhada desorientada, sem perspectiva, sem possibilidade de se deixar compreender.

O tempo e a memória, sublinha Nuno Carinhas, são as duas temáticas que nunca se despegam das pala-

bras de Jelinek. Mas esta memória é tanto uma memória histórica quanto uma memória pessoal, e o tempo uma ferramenta de construção de memória colectiva. “Isso foi absolutamente marcante”, admite o encenador. “Depois fomos também à procura de fórmulas que cada uma teria de adoptar e de conduzir à sua maneira. Porque não se tratava de construir personagens; trata-se antes da desmultiplicação de uma voz em três e, portanto, não havia fórmulas já preparadas. O que é mais interessante aqui é que não temos de esperar uma unidade. Podemos potenciar o que cada intérprete tem para dar e uma abordagem completamente diversa. Isso tem de ver também com toda a flutuação que a escrita sofre para poder tratar de tantos assuntos num espaço tão curto.”

Elfriede Jelinek, Prémio Nobel da Literatura em 2004 e popularizada pela adaptação ao cinema do seu

romance *A Pianista* (por Michael Haneke), é uma descoberta recente de Nuno Carinhas. Mais antiga é, na verdade, a sua relação com *Viagem de Inverno* (*Winterreise*), o ciclo de canções de Franz Schubert (com poemas de Wilhelm Müller) a que a escritora alude neste texto estreado, em 2011, no Kammerspiele de Munique, marcado pelo seu recurso habitual a uma escrita polifônica, profundamente fundada e questionadora de um universo feminino, e de uma intensidade que Carinhas descreve como “vibrante”. Jelinek inspira-se livremente nos textos das canções de *Winterreise* para sobre esse modelo despejar uma série de referências autobiográficas, mergulhando nas relações turbulentas com os pais, mas também castigando a mercantilização aplicada às mais variadas camadas da vida – tal como o mar e os Alpes podem ser vendidos e comprados, também uma noiva o pode ser e concentrar nela a razão pela qual o noivo não consegue ter lucro, ironiza.

Fazer o caminho para trás

Em 2016, Nuno Carinhas apresentou uma versão cénica da *Viagem de Inverno*, de Schubert, na Casa da Música, na versão de Hans Zender. Por isso, “estava mais familiarizado com as canções” e ao ler o texto de Jelinek identificou as “referências que havia ao longo do texto”. Haverá centena e meia de citações à obra primordial, mas Carinhas acredita que, para a escritora, será mais importante estas canções constituírem “um património nacional e civilizacional”. Memória, portanto. Ao mesmo tempo que aqui se esboça “um retrato da Europa profundíssimo”, não hesitando o encenador em associar Jelinek a Thomas Bernhard, Karl Kraus e Peter Handke. Sobre tudo por considerar que cada vez mais o neoliberalismo impõe “esse exercício constante de avançar para qualquer coisa nova, exploratória, mas que não é fruto de um lastro histórico”. Jelinek, pelo contrário, vai repondo migalhas sobre esse solo sem marcas. Para que não se deixe de poder fazer o caminho para trás.