

Teatro/ **CRÍTICA** ► Via Crucis do corpo

Emoção fria

Macksen Luiz

A proposta, por seu desenho camerístico, por sua duração (40 minutos) e por seu despojamento, identifica, de imediato, **Via Crucis do corpo** (Fundação Casa de Rui Barbosa) com um tipo de experiência teatral que rejeita o realismo para explorar a abstração do sentimento. Numa área pouco maior do que uma sala de aula estão distribuídas 40 cadeiras junto às paredes, que como o teto, são pretas. Objetos ficam espalhados pelo chão (uma engenhoca de madeira que lembra a figura humana, roupas, um punhal e uma garrafa de vinho e um copo). Essa criação de Helena Varvaki e Manoel Prazeres traz a caixa preta do palco italiano para um espaço improvisado de confronto mais próximo do ator com o espectador. E dentro dele se desenrola um espetáculo que toma como base conto de Clarice Lispector (**Via Crucis**) ao qual acrescenta trechos de **Bodas de sangue**, de García Lorca. A junção procura se fixar no mistério feminino da procriação. Em Clarice o mistério se revela na alegoria ao nascimento de Jesus, reproduzido pela gestação de uma mulher simples, Maria das Dores. Em Lorca, o mistério está na maternidade interrompida pela morte do filho e na maternidade irrealizada da noiva que não chega a consumir o casamento. Esses momentos de o ato de criar a vida — e até mesmo a perda dessa possibilidade — são o material com que

Helena e Manoel constroem sua pesquisa teatral.

É claro que por todas as características físicas e formais da montagem, **Via Crucis do corpo** não é exatamente uma obra teatral que procure se realizar através da síntese. Ao contrário, é uma investigação de um processo, uma linha de trabalho que pretende chegar à emoção por meio da forma, do gesto e da palavra, reinterpretados pela recusa à linearidade narrativa. Helena Varvaki demonstra ser uma discípula aplicada do teatro corporal, substituindo a imagem verbal pela sua representação gestual. O que constrói com o corpo, no entanto, não alcança significado muito original, já que sua linguagem nessa área está presa a movimentos por demais traduzidos em dezenas de montagens anteriores. Até mesmo a fragmentação da palavra, que Helena tenta valorizar tanto quanto a linguagem corporal, nem sempre informa ao inconsciente. Fica, muitas vezes, reduzida a um efeito sonoro sem maiores repercussões dramáticas. Os signos, que são materializados em cena (o vinho como símbolo do sangue e do rito cristão; a faca como instrumento da morte) estão esvaziados de sua força cênica, ainda pela repetição.

Via Crucis do corpo se agarra a um formalismo rígido, carregado pelo excesso de referências à corporidade, tornando-se extremamente frio e distante, exatamente aquilo que não se pretendia ressaltar.