

DO ABSURDO DE UMA SITUAÇÃO OU DE UMA SITUAÇÃO
ABSURDA...

Prática Artística: Teatro

Peça: "Os pintores de canos"

Local: Teatro São Pedro

Autor: Heinrich Henkel, *ex-operário* que fala de *operários* para um público de...estudantes que podem participar do absurdo da peça, na medida em que a perspectiva a partir da qual os três personagens falam é, por si, absurda.

Afastada a "aberração" das cenas tradicionais, a peça se passa numa pequena sala, num palco situado no nível da platéia, que assiste ao espetáculo praticamente ao seu redor. Neste sentido, a platéia se defronta no pequeno espaço cênico, mediada pela movimentação dos atôres, o que leva a quebrar a empatia ou a identificação ator-platéia, ajudada pela iluminação, ora projetada nos atôres, ora projetada na platéia. Esta, por sua vez, "distancia-se" da cena, no sentido brechtiano, conscientizando-se de que *está no teatro*, ajudada pelo jôgo da técnica teatral, o que vem possibilitar uma ruptura em relação à peça, e uma abertura a uma reflexão crítica por parte da platéia-participante, instaurando-se a relação brechtiana: cena-sala-mundo.

Esta situação de "fragmento" proporcionada pelas técnicas teatrais não se reduz a um formalismo tecnicista, mas se articula numa camada mais profunda, isto é, no próprio conteúdo da peça, bem como no seu desenrolar, não enquanto superfície acessória, mas como uma casca incorporada à polpa de um fruto.

Os três atores, identificados a três operários que trabalham na pintura de canos, num espaço subterrâneo, falam de suas perspectivas a respeito de suas vidas fora deste sub-sólo, isto é, no curto espaço de tempo em que tentam fugir da situação sem sentido em que se encontram, porque mecânica, que é a da conservação da pintura dos canos. Dos três personagens, dois se destacam: Loetscher, o operário mais idoso e mais experiente na profissão, que vive na rotina, aceitando-a passivamente, sem questioná-la; Volker, o operário mais jovem em idade, menos experiente na profissão, que, apesar de estar na mesma situação profissional que o primeiro, não vive a rotina como um fim em si, mas, pelo contrário, questiona-a e tenta fazer do seu trabalho um meio de diversão. Logo de início, esta oposição de concepções se revela, primeiramente, no plano cronológico: Loetscher acusa Volker de ter idéias

“esquisitas” devido à sua idade e inexperiência. Se parássemos neste nível, o conflito da peça poderia ser resolvido através da interpretação que coloca a chamada “luta de gerações” como mola explicativa. No entanto, sem negar esta interpretação, afirmamos que este aspecto é somente uma face de um conflito ou de uma oposição mais profunda, que sustenta a estória; oposição que não é derivada da “luta de gerações”, o que seria inverter as perspectivas de maneira sofista, através de um “jôgo deformado de espelhos”, mas, pelo contrário, torna-a possível. A luta entre Loetscher e Volker manifesta-se desde as idéias até chegar à violência física. O conflito se origina da oposição entre concepções antagônicas, como Fechamento/Abertura, respectivamente encarnadas por Loetscher e Volker. Loetscher tem orgulho de sua profissão; os canos que pinta são “feitiços” que devem ser “adorados”; tanto que uma falha feita por Volker em relação à pintura dos mesmos leva a uma séria desavença entre ambos. Loetscher repete seu trabalho mecanicamente, sem sentido, aceitando-o passivamente. Sendo assim, poder-se-ia julgar que, se há inconsciência, esta é devida à própria situação de pintar canos. No entanto, esta impressão se apaga, na medida em que Volker, na mesma situação, apresenta-a de modo diverso. Volker toma consciência do não-sentido que é a conservação da pintura dos canos, do trabalho no sub-sólo, sem perspectivas, bem como da sua própria situação inferior de operário em relação aos privilégios da camada social que o emprega. Nesse sentido, Volker funciona como o despertar da consciência do não-sentido ou do absurdo da situação em que Loetscher se encontrava, sem jamais ter refletido. Mas, uma vez que Loetscher toma consciência dêsse absurdo em que vive une-se a Volker, e o conflito se desfaz.

Contudo, se parássemos nossa interpretação neste ponto, estaríamos aceitando o pressuposto de que é no plano da *consciência* que existe o conflito e é *suficiente* que este seja desfeito nesse nível. Porém, uma vez que Loetscher e Volker tomam consciência do absurdo da sua situação de pintores de canos, ambos concebem o sentido enquanto não-sentido. É um dos momentos mais dramáticos da peça, quando Loetscher e Volker passam a falar a mesma linguagem, a linguagem do absurdo, dando vida aos objetos inertes. Através de imagens halucinantes, reforçadas pelo jôgo cênico dos movimentos e quedas dos atores e dos objetos, unem-se o sentido e o não-sentido; há quebra das normas no campo do trabalho (sociedade), bem como no plano da linguagem (que também é social), simbôlicamente. A revolta absurda contra uma situação que é, por si, absurda, termina por um acontecimento mais absurdo: após os momentos de halucinação e de loucura, onde a separação razão/irrazão, sentido/não-sentido, real/fictício se dissolvem, Loetscher morre, enquanto Volker continua em seu estado eufórico, sem saber o porquê da morte de Loetscher.

A situação polêmica e sem saída permanece um labirinto. Não há resolução na cena, mas, pelo contrário, o final da peça indica que o tomada de consciência não é suficiente, pois é no espaço sócio-histórico que o conflito

se origina e é aí que sua dissolução se fará. O autor manifesta, nessa peça, o não-sentido e a falta de perspectiva enquanto porta-voz de sua classe.

Nesse clima de tensão e de rupturas no plano cênico bem como da linguagem, que vai crescendo até o desfêcho insólito, fica a questão lançada por quem assistiu à peça: — Não existirá uma situação de absurdo sòmente porque existe uma situação (histórica) absurda?

Vera Lúcia Felício