

LEITURA EM ABISMO: OUVINDO VOZES NA DRAMATURGIA DE JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

Cecília Gusmão Wellisch¹

Resumo

Trata-se de uma leitura da peça teatral **O leitor de aluguel**, do espanhol José Sanchis Sinisterra, tendo como recorte central a leitura, a voz e a escuta performática. José Sanchis Sinisterra nos propõe a situação de um editor abastado, Celso, que contrata um leitor, Ismael, para ler textos da literatura universal para Lorena, sua filha cega. Como recurso narrativo, Sinisterra combina trechos de autores *consagrados* à trama e diálogos de sua autoria, criando um efeito de identificação (para quem reconheça as obras citadas), na mesma medida em que evidencia a *recriação* com uma obra singular.

Palavras-chave: Teatro, Dramaturgia, Performance, Leitura, José Sanchis Sinisterra.

¹ Doutora em Letras (PUC - Rio) e professora de teatro da Universidade Candido Mendes.

LEITURA EM ABISMO: OUVINDO VOZES NA DRAMATURGIA DE JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

Cecília Gusmão Wellisch²

Acabo de sentar para ler **O leitor de aluguel**, de José Sanchis Sinisterra, o que nem faço pela primeira vez, nem pela última. Procuo hoje, em minha leitura circular, a primeira palavra do texto, atrelada à leitura, que ora inicio e destino a um suposto leitor invisível. Embora reconheça a insuficiência das palavras para traduzir o que, de relance, penso ver ou penso ler, procuro cegamente a primeira palavra como se fosse ela, para a escrita que inicio, o nome de um destinatário em uma correspondência íntima. Como um catador cego em um monturo de restos, perco a palavra de partida desde a primeira linha.

Sobre mim o vento levanta pó de ruínas, (eu) leio, (eu) escrevo sem ver, sob/sobre pó, recriando a partir de temas indistintos que a mim reverberam de soslaio entre uma e outra página folheada. Desisto das palavras. Não posso iniciar a escrita com qualquer uma delas. Nenhuma me toca. Estão fracas, mudas. Devo ultrapassá-las e fazer disso meu ponto de partida. Vou iniciar por uma imagem. Inicio o texto com você, leitor, ainda que não queira. Em poucos *clicks*, recorto e colo uma imagem qualquer que o represente no entorno escuro de uma arena teatral.

Sob certa tensão, você se protege no escuro porque ali desaparece o contorno do seu corpo, desaparecem suas feições. Seus ouvidos apuram-se à espera de um suspiro, um movimento; suas pupilas dilatam para captar a luz que pontuará o sonho visível do espetáculo. Há um risco no ar. O ângulo tênue de luz esperado para o palco desvia contra você, que planejava ocultar-se apartado da ação cênica: espectador.

² Doutora em letras (PUC - Rio) e professora de teatro da Universidade Candido Mendes.

Sim, leitor, sua presença física revolve o seu papel na história e a meia-luz o vincula ao resto de realidade. Agora sua cabeça buscou saída para o lado direito e para baixo, sua boca contraiu o grito de socorro imediatamente transmudado em secreção para uma tosse pigarreada. Deixo tombar um maço de vinte páginas carregado de vozes antes de sua mão esquerda descer do gesto disfarçado de acomodar os óculos para se esconder. E você, continuamente constrangido pela visibilidade, inicia o que escrevo, lendo...

Em **O leitor de aluguel**, José Sanchis Sinisterra estabelece a seguinte situação para três atores: Celso contrata Ismael como leitor para sua filha cega, Lorena. Ele será pago por hora trabalhada. Já na primeira cena, Ismael lê o trecho de um livro como teste de voz para a apreciação de Celso, o contratante. Algumas exigências são previamente estabelecidas: Ismael não deverá conversar com Lorena; não interessa quem ele é, somente o seu talento de leitor. Em nenhuma hipótese o leitor de aluguel, Ismael, deverá se interpor ao texto lido, sendo portanto, “um órgão, uma máquina... ou uma simples ferramenta” que converta “as letras em sons, as palavras em formas acústicas, em figuras”. Ismael terá de **ler sem interpretação**, oferecendo às palavras **transparência**. Ou seja, há demanda de nitidez, clareza da palavra, e não de alguém que venha munir o texto de interpretação. À primeira leitura, Celso identifica em Ismael exatamente o que procurava:

Não estou me referindo só à voz, não. Ao timbre, ao tom, ao ritmo e tudo isso. Que são perfeitos, sem dúvida (...) Isso é importante, sem dúvida, mas não estou me referindo à leitura, compreende? O modo como a palavra escrita... (...) ...se transforma em palavra falada. Quer repetir o final? (...) Desta vez o senhor pôs intenção demais, significado demais. Quis me impor a sua leitura, a sua interpretação.³

O contratante parece rejeitar a ideia de que o texto precisa de um leitor para funcionar e a qualidade exibida pela voz de Ismael (o seu timbre, tom e ritmo), embora reconhecida, é secundarizada por Celso. As convenções do jogo

³ SINISTERRA, 2001, P153-154.

proposto ao leitor de aluguel pressupõem você, leitor, aí na plateia, implicado na experiência.

Ora, o que se manifesta diante de nós é um texto escrito para o teatro e a ação de partida é a leitura, ou seja, um ritual de leitura em presença plena, presença viva (física) tanto do ator, como do espectador. O que você diria a respeito da ação dramática proposta? Provavelmente: “Não vai acontecer nada”. Não é, contudo, o que diria Antonin Artaud e depois dele muitos outros:

Numa carta que enviou em 1923 a Paulhan, Artaud lhe confiava que estava “em vias de trabalhar para escrever um poema que seja verbalmente não gramaticalmente realizado”. Poderíamos durante muito tempo glosar essa oposição entre *gramaticalmente* e *verbalmente*. Na escrita de Artaud ela nos remete ao teatro, “palavra ilegível”, “anterior à escritura”, em que “o signo não se separou ainda da força”.

A analogia é esclarecedora; e o modelo teatral, em nossa cultura, *representa* toda poesia, na própria complexidade de sua prática. Há séculos, com efeito (a partir, sem dúvida, da Antigüidade helênica), o texto teatral procede de uma escritura, enquanto sua transmissão requer a voz, o gesto e o cenário; e sua percepção, escuta, visão e identificação das circunstâncias. Escrito, o texto é fixado, mas a interpretação permanece entregue à iniciativa do diretor e, mais ainda, à liberdade controlada dos atores, de sorte que sua variação se manifesta, em última análise, pela maneira como é levado em conta por um corpo individual. Assistir a uma representação teatral emblematiza, assim, aquilo ao que tende – o que é potencialmente – todo ato de leitura. É no ruído da arquipalavra teatral que se desenrola esse ato, quais-quer que sejam os condicionamentos culturais.⁴

Assim, se o contratante, Celso, não descarta, mas secundariza a performance vocal, José Sanchis Sinisterra a ressalta levando-a, como disse, para o centro da ação dramática. A leitura estará entregue à liberdade criadora de um ator, sua força, sua partitura rítmica, seus tempos, suas falhas, seus sopros, seus vazios ou seus preenchimentos. A voz protagoniza o jogo. O ato de leitura equivalerá a um sentido similar ao toque. O ouvinte não está a sós. A voz de Ismael, além de afirmar a presença de uma *alteridade* compartilhando o espaço, divisará neste espaço a sua posição, os seus movimentos, o seu tempo-ritmo.

⁴ ZUMTHOR, 2007, P61-62.

A escuta do ouvinte se abre a uma voz de cuja potência irromperá igualmente a palavra escrita, quer dizer, a voz impressa no papel. A voz de tinta encontrará um agente. Por trás da letra impressa soa a voz do autor entretecida entre muitas outras vozes de autores da literatura universal, porque na arquitetura dramática de José Sanchis Sinisterra, em **O leitor de aluguel**, os trechos de romances lidos não só nos fazem supor a condução da trama, como a complexidade dos personagens, sua história pregressa e ainda seus subtextos.

Conforme indicação da rubrica, o cenário indica: “Um amplo salão-biblioteca de uma casa próspera. Estantes repletas de livros. Móveis de elegância sóbria. Uma porta. Uma janelona”. Celso escolhe da sua biblioteca que, segundo ele, “possui livros suficientes para encher toda uma vida”, os romances a serem lidos para Lorena. O primeiro deles, **Justine**, do Quarteto de Alexandria, de Lawrence Durrell, identificável apenas pelo rastro da personagem Justine e pelo espaço privilegiado de seu contexto, a biblioteca de Alexandria. Com esta presença oculta, Sinisterra abre o espetáculo, assim:

Ismael (*Lê*) “... Penso no tempo em que o mundo conhecido só existia para nós quatro; os dias eram simplesmente espaços entre sonhos, espaços entre capas móveis do tempo, de conversas sem importância... Um fluxo e refluxo de assuntos insignificantes, um farejar coisas mortas, fora de qualquer ambiente real, que nos levava a lugar nenhum...”⁵

E mais adiante:

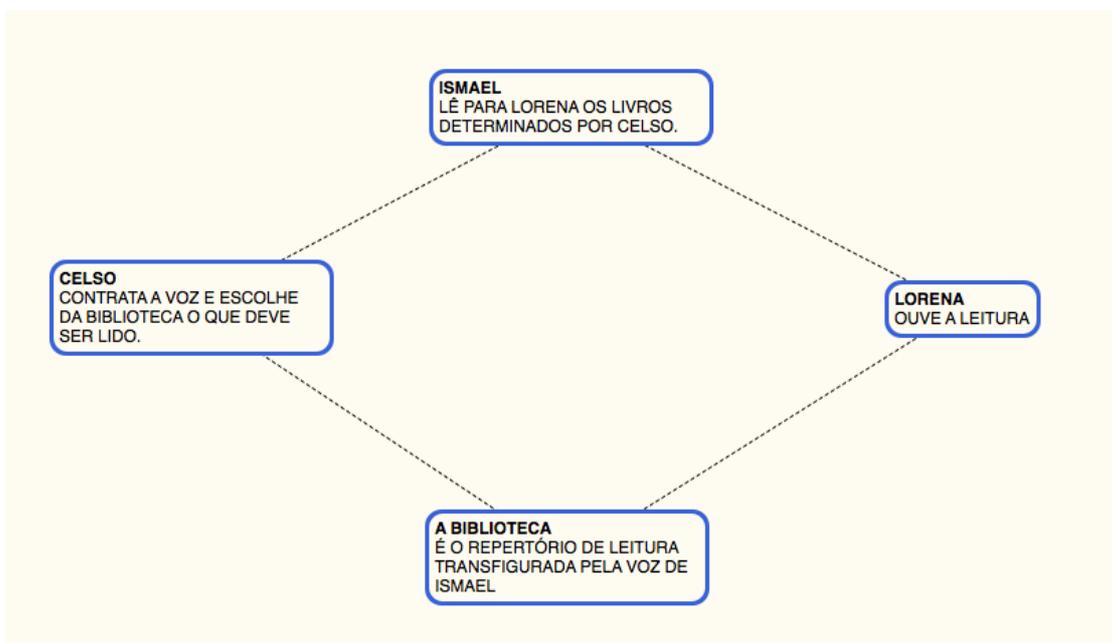
Ismael (*lê*) “Justine dizia que tínhamos nos enredado na projeção de uma vontade demasiado poderosa e deliberada para ser humana, o campo de atração que Alexandria representava para aqueles que tinha elegido para serem seus símbolos vivos.”⁶

Enquanto lê, Ismael *transfigura* as imagens impressas no papel para a escuta de Celso e do *espectador*, que poderia ser tomado como o quarto elemento desse mundo apresentado pela citação de Durrell. Ou o quarto elemento seria a *biblioteca* representada, como no trecho do romance, por Alexandria? Pelo

⁵ SINISTERRA, 2001, P149.

⁶ *Idem*.

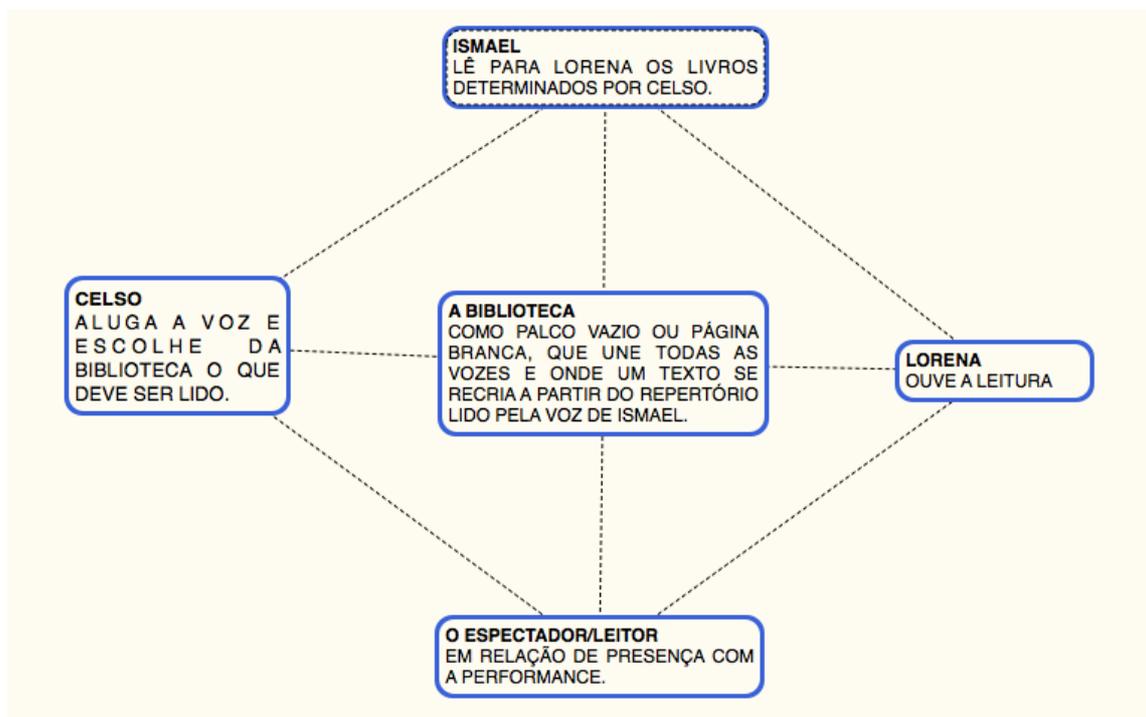
impulso incontrolável de “farejar coisas mortas” que nos levam a lugar nenhum, desenhei um esquema de forças actanciais para pensar:



A biblioteca seria, por hipótese, um personagem presentificado por meio da voz de Ismael. Em compensação encontrei um espaço vazio entre o cruzamento dos actantes em relação. Pensei na página em branco do autor, no palco do teatro, na cegueira humana, no espelho e pensei na voz como esse corpo invisível. Lembrei do poema de João Cabral de Melo Neto, **Tecendo a manhã**⁷, em que as vozes dos galos lançadas no espaço complementam-se e cantam em coro, uma combinada ao canto da outra, *entretendendo-se*, tecendo a manhã como um tecido aéreo, como *luz balão*. E como se levada por um campo de atração, decidi considerar o quarto elemento como o espectador,

⁷ NETO, 1994, P345. “Um galo sozinho não tece a manhã: / ele precisará sempre de outros galos. / De um que apanhe esse grito que ele / e o lance a outro; de um outro galo / que apanhe o grito que um galo antes / e o lance a outro; e de outros galos / que com muitos outros galos se cruzem / os fios de sol de seus gritos de galo, / para que a manhã, desde uma teia tênue, / se vá tecendo, entre todos os galos. / E se encorpando em tela, entre todos, / se erguendo tenda, onde entrem todos, / se entretendendo para todos, no toldo / (a manhã) que plana livre de armação. / A manhã, toldo de um tecido tão aéreo / que, tecido, se eleva por si: luz balão”.

deixando esse espaço aparentemente vazio, em torno do qual os quatro elementos se cercam, para o tecido das vozes e da escuta de todos ali presentes: autores dos romances lidos, Sinisterra, Lorena, Ismael, Celso, Espectadores desse ato teatral dedicado ao ato de leitura. E meu novo quadro se desenha assim:



Contratado, Ismael inicia a segunda cena da peça já ao lado de Lorena, lendo:

Ismael (*lê*) “... Tancredi queria que Angélica conhecesse todo o palácio em seu complexo indecifrável [*sic*] de aposentos de hóspede, salões de recepção, cozinhas, capelas, teatros, galerias de pinturas, cocheiras cheirando a couro, estábulos, estufas abafadas, passagens, escadas secretas, terraços, balcões e, sobretudo, a série de alcovas velhas e desabitadas, abandonadas há muitos anos, que formavam um misterioso e intrincado labirinto...” (*pausa*) “Tancredi não percebia – ou talvez percebesse muito bem – que arrastava a moça para o centro oculto do ciclone sensual, e Angélica, naquele tempo, queria tudo o que Tancredi queria. As incursões através do edifício quase infinito eram intermináveis. Partia-se em direção a uma terra desconhecida, e de fato **desconhe(ce)cida**, porque, em muitos daqueles cômodos

ou recantos, nem sequer Dom Fabrizio tinha posto os pés, o que, além disso, era para ele motivo de...”
(*Escuridão*)

O Leopardo, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, em cujo trecho destacado se constrói um palácio, com suas partes e o interior destas partes suscitando um espaço equivalente ao que pensamos ser o da memória, é leitura de estreia de Ismael para Lorena. O recorte do romance inspira sensações, antecipando para o espectador, como para Lorena, o ciclone sensual em meio ao qual ela será arrastada a incursões intermináveis por um labirinto. Este é o primeiro veneno/remédio absorvido por Lorena. “Tancredi queria que Angélica conhecesse todo o palácio em seu complexo indecifrável (...) sobretudo, a série de alcovas velhas e desabitadas, abandonadas há muitos anos, que formavam um misterioso e intrincado labirinto...”. Concorda, leitor, que haveria, associada às imagens das alcovas velhas, desabitadas, do intrincado labirinto, uma metáfora da memória, assim como uma analogia à clássica metáfora da *Torre de Babel* como o infinito horizonte da biblioteca, do conhecimento sem fim? O trecho de Lampedusa antecipa a partida de todos nós para o desconhecido. As leituras até aqui já penetram labirintos; caminhos intrincados suspensos, no mínimo, pelo tempo. Ouça, leitor:

Lorena é uma jovem cega, filha de Celso, um viúvo endinheirado dono de uma editora. Celso conta com a deficiência da filha para servir-se de sua companhia:

Celso O senhor tem filhos? Não, não me responda, se não quiser. Na verdade, isso não importa. Era uma pergunta retórica, uma maneira de lhe dizer, e de me dizer, que os filhos são mensageiros da morte, da nossa própria morte. Ela os envia a nós, como um presente envenenado, para nos lembrarmos de que a missão está cumprida, de que já somos prescindíveis, de que já podemos morrer. Acha que eu estou exagerando?

Ismael Talvez.

Celso Não estou, acredite. Mas Lorena, graças ao acidente, nos devolveu à vida. Nós voltamos a ser imprescindíveis. Ela precisa absolutamente de nós, compreendeu?⁸

Lorena por conta da cegueira restringe-se ao espaço da casa e ao controle de Celso. Cegueira e proteção combinam-se, fazendo de Lorena uma pessoa solitária, limitada ao espaço da casa. Alguns pontos não se esclarecem propositadamente no decorrer da história: quem é Ismael, o que o leva a procurar aquele emprego? O que foi feito da mãe de Lorena, morreu ou apenas partiu? Celso seria um agressor? Quem é a terceira pessoa a que se refere Celso, quando diz: “Ela precisa absolutamente de **nós**”? Qual o motivo da cegueira de Lorena? Ficam impressões de que a cegueira de Lorena se relaciona com a possível morte de sua mãe, que também não se confirma. Somos tentados a buscar a precisão de um enredo, encontrando somente pistas sem que nada se confirme. Quanto mais nos parece próxima a chave de uma interpretação, mais ela se converte em ilusão. Em pó.

Ismael aluga-se para ler de forma *passiva*. Ocorre que a sua voz, combinada aos textos lidos, transforma-se em campo de atração oportuno ao envolvimento de Lorena, ativando sua vontade de “ver para além do visível”. Entregue pela escuta, seu corpo se abre, ela se sente ora convidada, ora lida, ora atacada pelo que ouve. Destaco um evento para explicitar tal reação à leitura na Cena 6:

Lorena (*após uma pausa*) Pode repetir?

Ismael Como?

Lorena O último parágrafo, pode repetir?

Ismael Posso, claro. (*lê*) “Levantei a cabeça. A foz do rio estava bloqueada por uma massa de nuvens negras; o aprazível curso d’água que conduzia aos recantos mais remotos da terra fluía sombrio sob um céu encoberto; parecia conduzir até o coração de uma imensa treva.”⁹

(*silêncio*)

(...)

⁸ SINISTERRA, 2001, P151.

⁹ Referência ao romance **No coração das trevas**, de Joseph Conrad.

Lorena Esse final. Um escritor não pode... (*pausa*) E essa mentira piedosa: o nome dela... Por que ele não diz a verdade? Sua última palavra: “O horror...” É absurdo, isso não é um final.

(...)

Lorena Essa moça, essa prometida do Kurtz... De luto perpétuo, não é? Aparece só no final, e pra quê? Pra anunciar que vai ser... como é que ela diz?... Desgraçada para o resto da vida, é isso. Desgraçada para o resto da...

(...)

Ismael (*após uma pausa*) Não sei: talvez... pra por um espelho diante do rosto de Marlow.

Lorena Um espelho? O que é que você quer dizer?

Ismael Um espelho... translúcido. (*pausa*) Entendeu?

Lorena Não.

Ismael Pra que alguma coisa termine... alguém tem que se enxergar... ao enxergar o outro, compreende? Enxergar-se e enxergar o outro na mesma imagem, como num...¹⁰

Viu-se Lorena devassada pela voz de Ismael, como se, por meio dela, ele ultrapassasse os limites da leitura e de lá fosse dar com os olhos em seus olhos vagos, sem que ela os visse. Não lhe ocorrera que um leitor por horas pudesse atravessar a passagem falada e chegar assim tão perto.

A fala avança no escuro. O espaço não se estende mas se escuta. Pela fala, a matéria está aberta, crivada de palavras; o real ali se desdobra. O espaço não é o lugar dos corpos; ele não nos serve de apoio. A linguagem o carrega agora diante de nós e em nós, visível e oferecido, tenso, apresentado, aberto pelo drama do tempo no qual estamos com ele suspenso. O que há de mais bonito na linguagem é que passamos com ela. Tudo isso não é dito pelas ciências comunicativas mas nós sabemos muito bem disso com nossas mãos na noite: que a linguagem é o *lugar de aparecimento* do espaço.¹¹

Sim? O que lhe parece, leitor? Quanto atrevimento nessa invectiva da voz sem licença, avante pelo escuro e, enfim, perscrutar com olhos fixos a face de quem não vê! Ora, se não é essa visão um abismo! Mas, “O que é que alguém sabe das trevas?”, disse Lorena, “Não há nenhum coração lá...”, retirando de cena a leitura de **No coração das trevas**, de Joseph Conrad. Agora virá uma contrapartida, porque, “para que alguma coisa termine, alguém tem que se enxergar”. Ismael servirá à leitura de Lorena, que, segundo ela, há sete anos,

¹⁰ SINISTERRA, 2001, P157.

¹¹ NOVARRINA, 2007, P16.

desde o “acidente”, aguça os sentidos: ouvidos, tato, olfato. Lorena é categórica: “Sei tudo sobre o senhor. Cada sessão de leitura é uma confissão, em cada página se descobre uma dobra da sua alma, um medo, um rancor, um traço de uma lembrança, um desejo”. Acreditaria, leitor, que a voz sonoriza as emoções através das inflexões, da intensidade, da velocidade articulada entre pausas? Acreditaria que pela voz demonstramos o que somos, o que pensamos, o que sentimos e queremos esconder? Por meio da voz, Lorena pensa ler Ismael. E ler divisa tantas possibilidades quantas se possam inventar. Ismael guarda silêncio, enquanto Lorena por esta brecha avança escavando o solo, abrindo trilhas, *fazendo aparecer* o (seu) provável Ismael, o seu suspeito: voz ao telefone que bafeja coisas sujas; professor de literatura expulso da escola por algum motivo sórdido; ladrão; espião farejador; assassino.

A esta altura nossas suspeitas são igualmente acionadas, afinal, nada se sabe a respeito de Ismael e nada justifica o interesse de um homem maduro e culto por ocupar-se daquele trabalho de leitor em troca de salário, acima de tudo por cercar-se ali de limitações e submissões como a de ouvir ironias de Celso e ataques de Lorena: “Você é menos que um empregado doméstico, sabia?”. Desde que a voz de Ismael passou a entrar no mundo de Lorena como uma superfície refletora invasiva, Lorena iniciou diligente o seu rastreio a Ismael.

Está evidenciada, desde o início, a impossibilidade de manutenção das regras estabelecidas no início do jogo, que seria a de manter-se Ismael distanciado da intimidade dos contratantes, visto que Celso e Lorena reclamam a participação dele, seja sobre seu ponto de vista acerca dos textos lidos, seja sobre a escuta de confissões e, sobretudo, de suas ponderações relativamente à “guerra” acionada por Lorena contra o pai. O desejo de Lorena em desvendar Ismael corresponde a uma transgressão. Ismael, por sua vez, solicitado, responde por desvios, entre falas descontinuadas, como quem enxerga o risco iminente da verbalização, evitando-o até o máximo de suas forças, até o limite em que se configura a provocação de Lorena, para assim explodir:

Ismael Sou o cachorro de uma louca. De uma louca cega. Como não vê nada, me pisa sem parar o rabo, as patas, o focinho... Eu uiivo de prazer, e ela, com seu ouvido absoluto, me decifra dos pés à cabeça. Isso me agrada mais ainda. Me converto numa casca de laranja posta para secar no sol. Mas, enquanto seco, emito gemidos, e ela, com seu ouvido absoluto, escuta a confissão de Raskólnikov e, com um único gesto magnânimo, me condena e me absolve, me absolve e me condena. Com um único gesto. Que mais posso pedir?

Lorena É isso que você faz?

(...)

Ismael Qual é o nosso jogo agora?

(...)

Lorena (*ri*) Raskólnikov!

Ismael Está louca.

Lorena Literatura! Literatura barata... Pára de mentir e faz litera...¹²

Como ouvir a fala de Ismael, para além da referência direta ao personagem principal de **Crime e Castigo**, de Fiódor Dostoiévski? Como literatura, eu diria, literatura barata, diz Lorena. Ismael deve parar de *mentir e fazer litera*...

Mentir, para o caso, seria *ler*? Esconder a própria literatura atrás da literatura? Quem é Ismael? Um autor? Um assassino? Ou seguimos pistas falsas, sem perceber, conduzidos pelas fantasias e pelos fantasmas de Lorena?

As leituras se sucedem... **A ponte**, de Kafka, insinuando o elo entre realidade e ficção; **Traumnovelle**, de Arthur Schinitzler, que descreve alucinações da personagem central que o leva ao toque sensual no corpo de uma jovem morta; **Pedro Páramo**, do mexicano Juan Rulfo, em que o trecho lido sugere a passagem do tempo, o abandono, as vozes de fantasmas, a morte. Há fortes vestígios de transformação em Lorena, que na Cena 13 declara ao pai estar farta do *confinamento* em que vive e revela que visitou o Museu de Arte Contemporânea naquela mesma tarde, com Elise (talvez empregada da casa), para *ver* uma exposição de Francis Bacon:

Celso Você foi ver uma exposição?

Lorena Sabe como eu gosto de Bacon. (*pausa*) E a manhã estava magnífica. Fria, mas magnífica. Já quase se percebia a primavera. As ruas... Lá fora os barulhos são de verdade, e as vozes. Mesmo que a

¹² SINISTERRA, 2001, P180.

gente não reconheça, são de verdade. (*pausa*) Em compensação, as cores... Quando Elisa me disse: “É vermelho-vinho”... não consegui me lembrar dela. As formas, sim, e as figura, eu me lembrava de quase todas, mas as cores... Vermelho-vinho, agora mesmo eu falo disso e... (*pausa*) Ela estava se referindo ao fundo do Tríptico de...

Celso Escuta uma coisa, Lorena. É importante que você me escute, é importante que compreenda o que eu quero lhe dizer.

(...)

Lorena Por que uma cega não pode ir ver uma exposição? (*pausa*) Uma ponte sobre o abismo, você não dizia isso?... Para se salvar da destruição. E se eu já tivesse cruzado essa ponte, papai? E se eu ainda estiver cruzando?¹³

Lorena não só declara ter *visto* a exposição de Bacon como suscita sua libertação. Cruzar a ponte seria uma metáfora da saída do espaço de ficção, representado pelo salão-biblioteca para a realidade? Mas sua saída foi para o Museu de Arte Contemporânea *ver* Bacon. Essa *mirada* de Lorena não pode deixar de ser bastante singular. É, sem dúvida, uma mirada dos sentidos, da memória em cuja tela não *aparecem* cores. Lorena adora Francis Bacon, o artista plástico das figurações distorcidas. Em entrevista a David Sylvester, o artista mencionou que costumava ficar sentado, sonhando ver, como em *slides*, quadros *extraordinariamente lindos*. Estes quadros, ele os procurava pintar depois, embora, sem saber como, porque, no ato de pintar, a composição nunca resulta naquilo que se sonhou e o mesmo vale para o retrato de uma aparência, afinal, “(...) é na estrutura artificial que a realidade do tema será aprisionada, e a armadilha, ao fechar-se sobre o tema, deixará à mostra somente a realidade”¹⁴. E não é desta natureza a *mirada* de Lorena? E não é do mesmo modo que se manifesta a literatura para o leitor? E a cena teatral não seria um quadro distorcido do sonho de quem o encena? Seria isto um tríptico?

Sinisterra a meu ver projeta para **O leitor de aluguel** um jogo de espelhos. Todos os actantes implicados no jogo refletem imagens e se veem refletidos. Todas as projeções são ilusões, distorções, invenções recorrentes da

¹³ *Idem*.

¹⁴ SYLVESTER, 1995, P180.

impossibilidade de captar de maneira fixa tudo o que se apresenta a nós como alteridade.

(...) O texto vibra; o leitor o estabiliza, integrando-o àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra, de corpo e alma. Não há algo que a linguagem tenha criado nem estrutura nem sistema completamente fechados; e as lacunas e os brancos que aí necessariamente subsistem constituem um espaço de liberdade: ilusório pelo fato de que só pode ser ocupado por um instante, por mim, por você, leitores nômades por vocação. Também assim, a ilusão é própria da arte. A fixação, o preenchimento, o gozo da liberdade se produzem na nudez de um face a face. Diante desse texto, no qual o sujeito está presente, mesmo quando indiscernível: nele ressoa uma palavra pronunciada, imprecisa, obscurecida talvez pela dúvida que carrega em si, nós, perturbados, procuramos lhe encontrar um sentido. Mas esse sentido só terá uma existência transitória, ficcional. Amanhã, retomando o mesmo texto, eu o acharei um outro (...).¹⁵

Seria oportuno supor o salão-biblioteca como um cubo no qual quatro espelhos se colocam em suas quatro extremidades. De frente um para o outro, dá-se a visão em abismo e entre um espelho e outro há buracos, espaços de realidade como painéis figurativos exatamente equivalentes ao recurso narrativo proposto pelo autor, pois sua história se constrói pela justaposição de trechos de clássicos da literatura, como painéis, de sua própria escrita, conferindo ao todo uma nova expressão, outra figura.

Quero articular meu pensamento com a última página, última fala, antes de escurecer o palco, quando Lorena questiona a personagem Ismael (o leitor), assim: "(...) Você vai me devolver a visão?", e ele responde : "Eu sou só a bala".

Ismael é a bala? O leitor de aluguel é a bala? Como leitor, o espectador também é a bala? Lendo um livro ou assistindo a uma história, há um sujeito no escuro à espreita, de olhos projetados, pronto para o disparo. Como se dá o disparo? Qual trajeto faz o projétil?

¹⁵ ZUMTHOR, 2007, P53-54.

Ismael (*lê*) – “(...) E me encontraram e me reconheceram teus olhos... Isso já faz muito tempo: quinze ou vinte segundos. Quando voltei a te olhar, talvez por acaso, talvez não, você já tinha sacado a arma e a apontava para mim. Só um dos teus olhos estava aberto, o mesmo de agora, e me olhava fixamente, e notei que era preto. (*Pausa*) Em todo esse tempo não pisquei os olhos: nem com o movimento do teu dedo, nem com o estampido, nem com o breve sobressalto da tua mão. Agora enquanto os ecos do disparo se expandem e as pessoas se voltam para olhar com lentos gestos de espanto, vejo o fugaz esplendor que envolve a bala, como um pequeno anel dourado. A bala avança, segura e retilínea, até a minha testa.”¹⁶

Em explodir a sua testa o que resta? O pó? Não! Ainda não! Quero voltar atrás, após Ismael ler a descrição do instante em que o narrador **vê** a bala projetada em sua direção, como um pequeno anel dourado. Estão ali, frente a frente, a bala e o alvo. Ambos se veem. Ler seria o projétil que avança? Ou o projétil seria o leitor e ele avança? Ou a leitura seria a arma e o leitor a bala? Seria o espectador esse espectro silencioso no escuro, lançando projéteis? Não devo responder diretamente, isto seria tracejar o prazeroso caminho da descoberta. Eu quero e sou “só a bala”. Quero deixar o seu efeito explosivo acionar desdobramentos de tal modo que em seguida eu desapareça, como fantasma com meu olho secreto e silencioso por trás do leitor.

Restam-me as perguntas, como disparos. E perguntar seria um modo de soprar restos..... Ao ler, disparo? São tantas as maneiras de ler...

Para mim, ler e ver são negócios. Negociamos em ler (em ver). Se você lê no sentido de seguir um texto, querendo, pode parar imediatamente. Se você é um espectador, é um Cliente aí sentado, “um pedinte”. Veja, estamos aqui e agora cruzando o mesmo caminho e, possivelmente, você desejará permanecer. Poderia, ao contrário, frustrar-me recusando-se à humildade, trapaceando no jogo, dizendo-me como um bruto:

(...) você supõe que todo homem achará indigno gritar; você conta com a dignidade, a vaidade, a mudez dos homens. Eu te dou essa dignidade de presente. Se é mal que você me deseja, eu chamarei, eu gritarei, eu

¹⁶ SINISTERRA, 2001, P187.

pedirei socorro, eu vou te fazer ouvir todas as maneiras que existem de pedir socorro, pois eu conheço todas.¹⁷

Já no papel que me cabe, responderia: “Se não é a desonra da fuga que te impede, por que você não foge? A fuga é um meio de combate; você é sutil; você deveria fugir”¹⁸, mas você, mesmo sutil, provavelmente manteria o seu lugar na poltrona, recompondo um ar silencioso e incógnito, sentado, fingindo não existir, evitando participar, aceitando nosso “acordo tácito”, porque você veio negociar com convenções.

O que há entre nós? Em nosso comércio? A leitura, como uma bala, já neste momento a caminho. O que há entre nós? Diálogos entre A, B e C; lacunas (...); preenchimentos; repertórios distintos; vestígios; algumas representações de “desejo” – dentre elas, a vontade de pensar e criar; a satisfação pessoal em abanar, acenar, levantar, queimar o pó. Negociamos? Sim. Escolhemos o negócio? Quem escolheu o negócio? Há respostas? Mas negociamos sem fim. Recebemos o quê? Prazer, Fama, Dinheiro?

Queria estar onde estou todos os dias. Sentada em uma cadeira, assoprando resíduos de metáforas e recebendo em resposta a argila fresca e modulável de nosso ato reflexo. Oramos como pássaros ou poetas, porque obrar é dar conta de outros valores plantados no mundo.

Quero voltar umas 12 páginas atrás, lá no princípio de sua leitura, leitor, cheia de fendas e sons colaterais durante só um tempo dado (...), mas... Não! Espere! Pó embaça os olhos! Os Clientes solicitam finais, respostas diretas, enquanto “A bala avança, segura e retilínea, até a sua testa”¹⁹. E ao explodir o que resta?

¹⁷ KOLTÈS, 1995, P27.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ SINISTERRA, 2001, P187.

BIBLIOGRAFIA

GRANDO, Mônica Andréa. *O gesto vocal: a comunicação vocal e a sua gestualidade no teatro físico*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva: Teatro Macunaíma, 2015.

KOLTÈS, Bernard-Marie. “Na solidão dos campos de algodão.” In: *O Teatro de Bernard-Marie Koltès*. Trad. Letícia Coura. São Paulo: Editora HUCITEC, 1995.

NETO, João Cabral de Melo. “Tecendo a manhã.” In: OLIVEIRA, Marly (org.). *Obra Completa*, VI único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NOVARINA, Valère. *Diante da palavra*. Trad. Angela Leite Lopes. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SYLVESTER, David. *Entrevistas com Francis Bacon: a brutalidade dos fatos*. Trad. Maria Teresa Resende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 1995.

SINISTERRA, José Sanchis. “O leitor de aluguel.” In: *Nova Dramaturgia Espanhola*. Trad. Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.