



Uma análise do antropoceno a partir da perspectiva necropolítica da película audiovisual *Act without words I* de Samuel Beckett¹

Armando da Silva Moura²
Adriel Diniz dos Reis³

Resumo:

Este estudo propõe fazer um ensaio do Antropoceno a partir da perspectiva Necropolítica da pandemia do Sars-CoV-2 na película audiovisual *Act without words I* de Samuel Beckett. A metodologia aplicada é um ensaio a partir da análise descritiva da película audiovisual *Act without words I* fundamentado teoricamente nas discussões teóricas propostas por Paul Crutzen e Eugene Stoermer (2000), Donna Haraway (2015), Achille Mbembe (2003) e Cecília Mello (2020). Interessa-nos, portanto, refletir as relações entre o Antropoceno, a Necropolítica e a pandemia do Sars-CoV-2 na obra beckettiana.

Palavras-chave: Samuel Beckett, teatro, audiovisual, ato sem palavras i, antropoceno, necropolítica, pandemia sars-cov-2

Ato sem palavras I com o subtítulo *Pantomima para um ator* (tradução em português) é a primeira peça teatral literária do gênero de curta duração – em um ato – escrita pelo dramaturgo irlandês Samuel Beckett (1906 – 1989) aos 50 anos de idade. É uma peça tardia onde revela a maturidade de Beckett enquanto escritor literário e inaugura um autor de obras dramáticas teatrais curtas com uma característica peculiar: minimalista, imagética e

¹ Ensaio desenvolvido na disciplina de Antropologia da Vida diante da Catástrofe do curso de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), da Faculdade de Ciências Sociais (FCS), da Universidade Federal de Goiás (UFG) 2021/1.

² Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Medicina Tropical e Saúde Pública (PPGMTSP), do Instituto de Patologia Tropical e Saúde Pública (IPTSP), da UFG. Especialista em Direito Médico pela SOEBRAS. Atualmente é residente em Clínica Médica na Associação de Caridade Santa Casa do Rio Grande/RS e cursa Especialização em Saúde Mental na Universidade Estadual do Cariri (URCA). É médico graduado pela UniFTC-Salvador/BA e bacharel em Direito pela Uni-Anhanguera. E-mail: moura.armando85@gmail.com.

³ Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais (PPGPC), da FCS, da UFG. Especialista em Cinema e Audiovisual: Linguagens e Processos de Realização pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Especialista em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas, pela Faculdade de História (FH), da UFG. É Licenciado em Pedagogia em EPT pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Mato Grosso (IFMT) e Bacharel em Artes Cênicas pela Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), da UFG. É Técnico em Mineração pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG). E-mail: dinizadriel@yahoo.com.br. Foi bolsista demanda social da CAPES pelo PPGPC/FCS/UFG (2016 – 2020).

autorreferencial na cena contemporânea, em suas criações artísticas, que irá predominar no trabalho literário tardio deste exímio escritor.

Anterior a esse drama teatral, Beckett havia escrito inúmeros ensaios, romances, contos, poesias, cartas, traduções, e, outras duas obras teatrais: A peça *Eleutheria* [1947] (1995) e a aclamada *Esperando Godot* [1948 – 1949] (1952) que alavancou a notoriedade deste artista.

Ato sem palavras I foi originalmente escrita em francês – *Acte sans paroles I* – em 1956, uma década depois da primeira obra dramática. A canção original da peça teatral é do compositor John Stewart Beckett (1927 – 2007), primo de Samuel Beckett. Escrito a pedido do dançarino e intérprete inglês Deryk Mendel (1920 – 2013), a montagem teatral teve sua estreia no Royal Court Theatre⁴, em Londres, Inglaterra, em 03 de abril de 1957, e também, na mesma época, no Théâtre des Champs-Élysées⁵, em Paris, França (Beckett 1984; 2000; 2012).

A primeira publicação é editada em sua língua de origem em 1957 pela Les Éditions de Minuit⁶, em Paris, França. A peça foi traduzida para a língua inglesa *Act without words I* pelo próprio dramaturgo e publicada pela Grove Press⁷ em 1958, em Nova Iorque, Estados Unidos da América. (Beckett 1984; 2000; 2012).

No Brasil, temos algumas traduções independentes para a língua portuguesa, oriundas de atividades de ensino, pesquisa e extensão, como a de Marcus Mota (2008)⁸, de Teresa Costalima (2014)⁹ e por Membros da SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais¹⁰.

Após a morte de Beckett ocorrida no ano de 1989, em 2001 *Act without words I* integra o projeto *Beckett on film* (1999 – 2002), com produção de Michael Colgan e Alan Maloney pela RTÉ na Irlanda. No projeto, dezenove das vinte obras dramáticas de Beckett foram editadas

⁴ Casa de espetáculo fundada em 1956.

⁵ Casa de espetáculo fundada em 1913.

⁶ Editora francesa, sediada na capital parisiense, na França, fundada clandestinamente em 1941 por Jean Bruller (1902 – 1991) e Pierre de Lescure (1891 – 1963), durante a resistência francesa, na II Guerra Mundial (1939 – 1945).

⁷ Editora estadunidense, sediada em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América. Fundada em 1947, é adquirida por Barney Rosset Júnior, que transforma a Grove em umas das editoras alternativas mais influentes no cenário de publicações do séc. XX.

⁸ Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/152661112/ATO-SEM-PALAVRAS-I-DE-SAMUEL-BECKETT-pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

⁹ Disponível em: <https://retrateinterior.files.wordpress.com/2014/10/ato_sem_palavras.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://www.academia.edu/9287287/5_pe%C3%A7as_de_beckett_Ato_sem_palavras_I_Berceuse_Kata_strofe_Vai_e_vem_Ko%C3%A1_%C3%9A>. Acesso em 17 abr. 2021.

para o dispositivo audiovisual (com exceção de *Eleutheria*). O cineasta inglês de origem checa Karel Reisz (1926 – 2002) assina a direção da adaptação de 15m18s para a TV, que conta com atuação do ator inglês Sean Foley (1964 –). *Act without words I* foi à última obra dirigida pelo cineasta Reisz, nascido na República Checa; o diretor faleceu em 2002, ano de lançamento do projeto *Beckett on film* (Hessing 1992; The Irish Film Institute 2006; Borges 2010).

A escolha por discutir esta obra literária/audiovisual parte – primordialmente – da necessidade de refletirmos os grandes temas contemporâneos da sociedade, temas caros, urgentes e necessários, para pensarmos a situação e a relação do homem com seu habitat. Num momento em que a universidade e as instituições de pesquisas são duramente atacadas no Brasil pelo sistema político vigente (2019 – 2022), refletir essas implicações é de suma importância para termos uma efetividade política de resistência no campo da ciência. Para iniciarmos essa discussão recorro à reflexão de Cecília Campello do Amaral Mello [2018] (2020):

Para aqueles que entendem a vida acadêmica como indissociável de um modo afirmativo da produção das condições de existência; para aqueles que entendem sua prática intelectual e política como atravessada por vetores de afectos e perceptos que ora a impulsionam, ora a refreiam, mas que a todo tempo é por eles ressignificada, para aqueles que assumem que o “processo de subjetivação do(a) pesquisador(a)” está em posição terminal em relação a todos esses fluxos, escrever um texto acadêmico em 2018 nos impõe um duplo desafio. (Mello 2020: 127 – 128, aspas da autora).

As dificuldades apontadas pela autora diante dos “incrédulos” eventos que culminou também na eleição do governo de extrema direita “fascista” no país, só anunciavam os grandes desafios que estavam por vir como nomina Mello nesse (2020, p. 129) “processo de desertificação” em que o mundo e principalmente no Brasil havia se encontrado.

Esse ensaio é resultado de um processo de “luta e resistência” em meio essa “desertificação” agravada – hoje – pela pandemia do Sars-CoV-2 no Brasil diante das ações insuficientes de enfrentamento do governo fascista, e nada mais significativo, simbólico e metafórico do que pensarmos esses temas caros como o Antropoceno, a Necropolítica e a situação da pandemia do COVID-19 no Brasil, a partir de uma obra que literalmente nos “lança” ao deserto, precisamos ficar expostos ao sol intenso, queimar a nossa pele, sentir sede, para podermos, nem que seja por um momento, refletirmos o nosso papel nesse cenário inabitável e assumirmos a nossa responsabilidade perante o caos instaurado no país.

Ato sem palavras I: pantomima para um ator é uma peça que rompe com a escrita textual, “sem uso de palavras”, dado que, no Brasil o silenciamento tem sido um recurso efetivo deste governo autoritário; a obra se restringe à ação e/ou a não ação do personagem – um homem apenas. O cenário é típico das obras beckettianas – “Deserto. Luz intensa.” (Beckett 1984: 43, tradução nossa)¹¹ – O dramaturgo parece anunciar premeditadamente as preocupações modernas com o Antropoceno, pois, o literato de certa forma numa preocupação estética em suas obras apresenta como o homem e como as atividades humanas estão modificando o planeta, ao retratar lugares inóspitos, inabitáveis, qualquer, sem vida, onde o personagem central da trama será lançado e todo o drama constituído.

E é sobre o Antropoceno que vamos inaugurar a nossa discussão, Beckett 4,5 décadas antes revela através de seus cenários inóspitos o resultado dessa nova era humana – O Antropoceno – termo cunhado por Paul Crutzen e Eugene Stoermer [2000] (2015) caracterizada por um surto sem precedentes da necessidade de consumo do homem com os recursos energéticos advindas das grandes transformações – industrial e/ou tecnológica – ocorridas a partir do séc. XVIII e adentradas nesse novo milênio que resultará na escassez desses recursos. (Crutzen; Stoermer 2015). Daí a primeira grande questão ao revelar essa cena inóspita “deserta de luz intensa” – O que o homem está fazendo com a/na terra? Quais são as impressões e/ou impactos que os humanos estão deixando no planeta?

Esse “deserto de luz intenso” proposto por Beckett é o retrato resultante das grandes preocupações socioambientais contemporâneas com os recursos energéticos que envolvem prioritariamente a questão atmosférica¹², o colapso da biodiversidade¹³ e a modificação do ciclo da água e o nitrogênio¹⁴. (Crutzen; Stoermer 2015). O homem – solitário – nesse universo beckettiano neste enredo a partir do seu drama representa a resultante desse consumismo desenfreado da população de uma produção de biomassa muito maior do que aquilo que naturalmente o planeta consegue suportar/repôr. (Crutzen; Stoermer 2015). Daí os conflitos da trama: a necessidade de buscar por uma sombra e água para aliviar as primeiras angústias humanas diante dessa cena inóspita. O homem é lançado quando negligenciamos/ausentamos

¹¹ Desert. Dazzling light. (Beckett 1984: 43).

¹² Efeito estufa: com a elevada emissão de CO₂ elevando a temperatura da terra.

¹³ A degradação da biosfera, o colapso da biodiversidade e a junção das mudanças climáticas com a destruição dos ecossistemas do planeta.

¹⁴ Com a construção de barragens e a drenagem de áreas alagadas, uso irregular no agronegócio e na mineração, a utilização em larga escala na queima de combustíveis fósseis, e também na conversão de produção de nitrogênio atmosférico para produção de fertilizantes.

todos os dias da nossa responsabilidade diante dessa degradação desenfreada do planeta. A película audiovisual é o porvir de um retrato iminente da situação humana para com o planeta.

Beckett parece evocar através dessas paragens inóspitas e imagéticas clamar pela atenção do leitor e/ou espectador para com o mundo, para com o planeta como o todo, para com as outras espécies, a terra clama por socorro. Essa reflexão é muito representativa e um dos pilares das discussões que Donna Haraway [2015] (2016) chama atenção anunciando o Chthuluceno “passado, presente e o que está por vir” (2016, p. 140) onde o homem é parte desse planeta e não unicamente isolado “Talvez, mas só talvez, e apenas com intenso compromisso e trabalho colaborativo com outros terranos, será possível fazer florescer arranjos multiespécies ricas, que incluam as pessoas” (2016: 140). Esta é uma forma segundo Haraway de “uma maneira de viver e morrer bem” (2016:141) em meio ao “luto por perdas irreversíveis. (...) Há tantas perdas já, e haverá muitas mais” reflete a autora (2016: 141). Haraway (2016) já nos alertava para as iminentes catástrofes que poderiam sucumbir no planeta devido à ação desenfreada humana diante das demais espécies que habitam a terra. A pandemia do novo coronavírus Sars-CoV-2 causador da COVID-19 que já dizimou +600mil pessoas no Brasil e o assustador número de +5 milhões no mundo é o reflexo dessas interferências humanas nos ecossistemas do planeta¹⁵.

É provável que esta seja mais uma das tragédias também anunciadas por Beckett nesta trama ao retratar esses cenários inóspitos e inabitáveis. O homem solitário é lançado neste cenário inóspito para refletir o seu lugar no mundo, o seu papel perante o universo, o planeta. O leitor e/ou espectador é convidado para refletir o seu papel perante essa humanidade consumista e essa humanidade individualista que segrega as outras espécies. E se ficarmos somente nós nesse imenso planeta – agora – “deserto” e “sem vida”? Porque ao reduzir as espécies ao homem e ao “artificializar” esse cenário inóspito (como proposto por Reisz) outras reflexões são basilares para debatermos – o que é vida nesse cenário “sem vida”? Talvez seja esse o jogo dicotômico entre “doar” e “tomar”. O que estamos “doando” a terra diariamente para que não nos seja “subtraído” no futuro porvir? O que a terra poderá “roubar” de nós – humanos – no futuro quando a “terra” não mais existir porque não “doamos” o necessário? O suficiente? Como pensar a vida neste deserto de luz intensa?

¹⁵ Fonte: WHO – World Health Organization em português Organização Mundial de Saúde. Disponível em: <<https://covid19.who.int/>>. Acesso em 10 nov. 2021.



Frame do Vídeo 1 Act without words I – 09s

Fonte: *Beckett on film*. Direct by Karel Reisz. Ireland: Produced by RTÉ/The Irish Film Board, 2002. 19DVDs.

O drama da peça gira em torno desse personagem que após ser lançado em cena nesse deserto escaldante tenta se aliviar e/ou fugir dali, mas é constantemente interrompido por não finalizar a ação proposta. É uma peça emblemática porque o enredo se concentra na busca incessante do homem por uma sombra e uma garrafa d'água suspensa. Atualmente a humanidade esta buscando sair dos inúmeros problemas sociais, econômicos, demográficos, políticos, humanitários, saúde pública, agravados pela pandemia do Sars-CoV-2 resultante da interferência humana nos ecossistemas do planeta.

O único som da peça é um apito intenso e constante, que acompanha toda a ação e trajetória da busca incansável do personagem por um “alívio” ou “fuga”. Esse som intenso é o que indica a ação seguinte a ser realizada pelo homem, atuando como um “chamado”. O som precede a ação, que então dá lugar ao silêncio instaurado pela reflexão do personagem. Sempre há um som precedido e um silêncio procedido em relação à ação do homem: apito (som)/ação (mímica)/reflexão (silêncio).

Todas as ações sugeridas pelo apito não resultam em nada, apenas na reflexão do inatingível. É a imobilidade diante do fracasso perpetuado na trama, o apito intenso sendo o responsável por preceder e apresentar os “novos” elementos em cena.

O Antropoceno tão difundido na obra, impactado pela resultante do novocoronavírus Sars-CoV-2, nos elabora uma análise de outra perspectiva, a partir da Necropolítica conceito proposto pelo filósofo e historiador Achille Mbembe [2003] (2018), para entendermos como as

ações políticas – principalmente no Brasil – tem relação direta com o agravamento dos problemas sociais, econômicos e de saúde pública apresentada e pode ser uma leitura atual da obra de Beckett nesse cenário pandêmico.

Necropolítica para Mbembe (2018) é uma forma de gestão política da morte, ou seja, como a morte vem sendo promovida devido à ausência do Estado, principalmente para a comunidade interiorana e/ou a periférica dos grandes centros urbanos que necessitam de ações eficazes do Estado e o Estado opera contra essas relações de necessária intervenção no Brasil. Então temos situações em que esperamos mais mortes, que favorecem o aumento da mortalidade de uma população neste cenário ausente do Estado.

É fato que a Necropolítica atinge os mais vulneráveis, as comunidades mais marginalizadas, a população das zonas periféricas, a preta, a indígena, a classe operária, então a Necropolítica faz um corte social, econômico, de raça, etnia, então nessas populações a Necropolítica é mais evidente devido o governo neoliberal capitalista. Porém, é interessante observarmos que no Brasil os principais vetores do novo coronavírus Sars-CoV-2 foram às classes mais privilegiadas, a dominante, a classe que viajava para o exterior e trouxe o novo coronavírus para o Brasil, e decorrente a isso, os empresários que circulavam entre os estados e acabavam levando o coronavírus para o seu local de origem.

Em Goiânia, por exemplo, o coronavírus atingiu primeiro os bairros mais nobres da capital goianiense depois foram migrando para as periferias da cidade, para as cidades interioranas, até chegar à zona rural, porque o trabalhador tinha o contado com esse empresariado e levava o coronavírus para a sua região, a sua cidade, a sua localidade. Então, as primeiras instituições que se preocuparam com o coronavírus foram às instituições privadas, porque, tinham que atender essa classe elitista primeiro. Existe um impacto inicial elitista que propaga o vetor para os setores mais vulneráveis da sociedade.

Essa pandemia acaba aumentando também os poderes do Estado, seja para inibir o cidadão, limitando os seus direitos, claro que necessitamos de um isolamento mais rígido, porém, chamo atenção para pensarmos o poder maior do Estado, o de silenciamento, e isso pode ser muito perigoso, porque temos um poder autoritário e uma tradição autoritária tão presente, oriundas da cultura do patriarcado, dos regimes militares aqui no Brasil, então vemos que essa pandemia pode ser usada como uma arma por “esses” líderes autoritários fascistas.

Há uma questão bastante interessante para observarmos, e é como o neoliberalismo com a sua racionalidade econômica do capitalismo apropria favoravelmente desse efeito. O neoliberalismo se alimenta dessas crises globais para acumulação de seu capital. Então se por um lado vemos uma classe majoritária da população pobre ficando cada vez mais pobre, do outro lado, temos uma minoria elitista que simplesmente enriquece com essas crises. O que é interessante da pandemia da crise do novo coronavírus é que nós estamos vendo a dissonância entre a crise epidemiológica que acontece agora e o que os governos vêm fazendo, ou não. Precisamos urgentemente de fortalecer o sistema político-econômico-social do Estado. Porque estamos lidando com um inimigo invisível que vem atingindo toda a sociedade, não sabemos de onde chega, como chega, para onde vai, o vírus é invisível, por outro lado o governo não. Precisamos urgentemente de uma mobilização nacional dos diferentes setores privados, governo e da sociedade. Como empenhar essa mobilização nesse cenário fascista?

A proposição necropolítica em Beckett nos leva a pensar a partir da sua narrativa e que Reisz materializa no audiovisual é refletirmos como o corpo do ator-personagem que é lançado neste lugar qualquer inóspito não tem como sair? Quem impede esse corpo de atingir as suas ações? É o Estado? Porque o ator-personagem não tem direito sobre seu corpo nesta cena inóspita? Essas reflexões estão muito próximas da nossa cena atual com relação à pandemia do COVID-19 e podemos recorrer aos conceitos propostos por Mbembe (2018) para pensarmos a necropolítica neste cenário e nesta cena beckettiana.

Em termos gerais, a Necropolítica para Mbembe (2018) é a questão de encontrar uma maneira de garantir que todo indivíduo tenha como respirar – Respiramos nesta cena deserta de luz intensa inóspita? Respiramos diante da pandemia do Sars-CoV-2? – esta deveria ser a nossa prioridade política, parece-me também que o nosso medo do isolamento está relacionado ao nosso temor de confrontar o nosso próprio fim, esse medo tem a ver com não sermos mais capazes de delegar a nossa própria morte a outras pessoas? Qual o medo deste homem solitário nesta cena beckettiana? Este homem que não tem poder e controle sobre o seu corpo? Quem controla as suas ações? Dado que as ações sempre esta ligada ao inatingível? Porque o personagem não tem direito da sua morte?

Necropolítica segundo Mbembe (2018) tem a ver com fazer viver ou deixar morrer, ou definir quem vai sobreviver ou não vai, esse conceito faz parte de um conjunto de medidas que faz controle social através da morte, e essa questão é muito presente na resultante das +600 mil

vítimas da COVID-19 no Brasil. Mbembe em seu ensaio (2018) questiona a soberania, ou seja, quando o Estado escolhe quem vai viver e quem vai morrer. Para o filósofo quando qualquer humanidade é negada, qualquer violência se torna passível, inclusive a própria morte (Mbembe 2018).

Nesta pandemia do Sars-CoV-2 quando um profissional de saúde tem que escolher quem vai morrer ou quem vai viver porque não tem respirador, leitos de UTI, oxigênio, medicamentos (que representa o Estado) para os dois e só um pode usar; ou mais grave, quando a rede pública de saúde no Brasil não dispõe da terapia por ECMO para tratar os pacientes graves de COVID-19 e somente a rede privada dispõe de tal recurso – estamos diante do conceito de Necropolítica proposto por Mbembe (2018), assim como a sombra e a garrafa d'água que é negada ao personagem, bem como o seu direito de escolher a própria morte, nesta perspectiva, Beckett insere para pensarmos a Necropolítica em sua obra, a partir do momento que o personagem não tem controle e direito sobre o próprio corpo, sobre as suas próprias ações e escolhas.

Então quando observamos as valas comuns sendo abertas em números expressivos seja como retratado pelas mídias televisivas no Amazonas ou em qualquer cemitério no Brasil, ou quando estamos diante de um sistema de saúde em colapso não suportando receber os doentes com inúmeras filas à espera por um leito de enfermagem ou UTI, tendo falta de respirador, crise do oxigênio, quando constata nos noticiários grandes empresários e políticos que saem do seu Estado (em crise sanitária) e vão se tratar no Albert Einstein – Hospital privado de referência que recebe grandes empresários e políticos de poder aquisitivo no Brasil em São Paulo – sem contar ainda nas subnotificações da doença em virtude da ausência de testagens e o acesso precário ao sistema de saúde pública pela população. Um Estado “ausente” diante de ações e diretrizes específicas para conter a pandemia. Um Estado “negando” a pandemia, porque, toma ações na contramão do que recomenda os órgãos de saúde e vigilância nacionais e internacionais diante desse colapso. Porque não defende o isolamento social, não possibilita recursos “financeiros”, políticas públicas para acesso a população ficar em casa, temos um estado “ausente”, “negligente”, e porque não definirmos como “genocida”, temos a discussão de Necropolítica.

Para deixar a situação mais dramática, a gente observa a sociedade aderindo a esse discurso negacionista fazendo passeatas em vias públicas importantes contra as medidas de

segurança e isolamento, negando o uso de máscaras, da vacina, aplaudindo o CPF cancelado, ou políticos negacionistas invadindo hospitais para ver se tem doentes mesmos. Situações chegam a ser surreais no Brasil da pandemia da COVID-19, como é surreal ver o presidente do país “imitando” um paciente sem ar, assim como é surreal os elementos cênicos em suspensão na trama beckettiana. Mas esta acontecendo no Brasil é a realidade do negacionismo e da falta de empatia, assim como esta acontecendo na trama de Beckett.

Vamos tentar gerenciar a hora da nossa morte ou da nossa própria vida melhor dizendo em meio ao caos, a catástrofe anunciada, até que chegue a nossa hora. Vejamos a materialização do enredo da trama escrita por Beckett (1956) pelo olhar da lente de Reisz (Beckett on film 2002) e nossa leitura atual frente às discussões anunciadas:

Deserto. Dunas de areia. Céu azul sem nuvens. Luz intensa. Som de vento diante desse cenário inóspito. O homem é empurrado e cai dentro desse cenário inabitável. O homem se levanta e com expressão de assustado caminha em direção à quarta parede¹⁶. Apito intenso do lado esquerdo do personagem. O homem olha assustado em direção ao som como quem procura algo. O homem tenta sair correndo em direção ao som, mas é empurrado novamente e cai de volta na cena inóspita. O homem fica assustado ao chão e se levanta amedrontado. Apito intenso do lado direito do personagem. O homem olha assustado em direção ao som como quem procura algo. O homem tenta sair correndo em direção ao som, mas é empurrado e mais uma vez cai de volta na cena inabitável. O homem fica ao chão assustado e se levanta. Apito intenso. O homem assustado corre até a borda da quarta parede e cai sentado antes de ultrapassar esse limite tênue. Leva o olhar assustado para o alto como se constatasse o calor intenso do lugar, tenta-se proteger a cabeça do sol intenso puxando/cobrindo com a camisa, o homem cruza os braços e fica refletindo, quase que imóvel, olhar assustado, respiração ofegante, olhos lacrimejados.

O homem interpretado por Foley aparenta ter de 30 a 40 anos, aspecto “imagem” jovial, porém, num corpo e expressão cansado e que vai se desgastar ainda mais nesta cena beckettiana, o homem branco, meio calvo de estatura mediana vai viver em conflito com os limites do seu corpo, um corpo onde não tem controle sobre suas ações. Esse corpo representa os corpos desta sociedade subserviente do Estado. O Estado é o som do apito intenso que controla as suas ações, pode ser até imbuído como um instrumento de ordem nesta cena beckettiana. O som que será

¹⁶ Quarta parede representa o limite entre a tela (expressado pela câmera) e o público-espectador que acompanha a trama. É a barreira invisível que separa o espectador da trama ficcional.

ecoado inúmeras vezes por todos os lados durante a trama representa as palavras de ordem/autoritarismo desse governo e é o que vai ter o poder de “doar” e “tomar” à medida que os elementos para atender as necessidades do personagem são dispostos servirem e/ou não servirem ao interesse do Estado. É o Estado que tem o poder e o controle sobre as ações deste homem lançado na cena beckettiana. O homem foi lançado, assim como nós cidadãos somos lançados todos os dias em meio a pandemia, assim como de uma hora para outra os hospitais também ficaram amontoados de doentes e precisamos nos adaptar em meio ao caos e a catástrofe anunciada. De um momento para o outro os profissionais de saúde têm que atuar na linha de frente sem saber o momento em que vão contrair o vírus e desenvolver a doença da COVID-19, sem saber em que momento pode levar o vírus para casa, sem saber em que momento pode ser eles o profissional que cuida hoje nesse cenário de guerra esta sendo cuidado amanhã, sem saber se o que está “porvir” é a vida ou a sua morte. Como gerenciar a minha vida ou a minha morte nesta cena diária? Há mais de um ano me lanço todos os dias na cena desta catástrofe, quando visto meu jaleco, coloco meus aparatos (máscara, luvas, etc.) necessários para minha segurança e saio de casa e vou para a cena de guerra, vou para o meu deserto de luz intensa tentar adaptar o meu corpo a essa nova realidade que o Estado me impõe – sem escolhas – diante desta catástrofe. Voltamos à trama:

Uma árvore (que remete uma palmeira) com um galho e folhas que projetam uma sombra desce do teto para a cena inóspita atrás do homem. Apito intenso ao fundo. O homem olha e vê a palmeira que projeta uma sombra. O homem se acomoda sentado embaixo da sombra para aliviar o calor intenso. O homem reflete olhando as mãos. Uma tesoura também desce do teto nas costas do homem. Apito intenso. O homem assustado ao ver a tesoura, olha para cima, não vê nada, decide pegar a tesoura, olha numa visão panorâmica como se constatasse que não tem ninguém observando, pega a tesoura, o homem reflete e começa a cortar as suas unhas sob a sombra da árvore. As folhas da palmeira se recolhem junto ao tronco, desaparecendo a sombra e deixando o homem exposto ao calor intenso. O homem assustado observa as folhas se recolhendo, joga a tesoura no chão e se levanta observando a árvore ao fundo – agora – angustiado, sem a sombra, para aliviar o intenso calor, respiração sempre ofegante, com uma expressão de assustado, olhos que saltam as vistas que parecem estar sempre lacrimejados. Uma garrafa com o escrito “água¹⁷” desce do teto as costas do homem e fica suspensa a alguns metros do chão. Apito intenso. O homem se vira e vê a garrafa d’água, o homem reflete e tenta alcançar

¹⁷ Escrito em inglês numa das línguas de origem “Water”.

o recipiente pulando, mas em vão, o homem salta outras duas vezes, mas não alcança o recipiente com água. Um cubo grande (G) cai em cena, o homem se vira, olha para o cubo G, observa se não tem ninguém olhando e vai pegar o cubo G e posicionar o cubo G onde a garrafa d'água esta suspensa. O homem sobe no cubo G. Tenta alcançar a garrafa d'água, mas em vão. O homem respira ofegante tentando pegar a garrafa. O homem desanimado desce do cubo G, pega o mesmo, e retorna o objeto para seu lugar de origem depositando-o no lugar onde caiu. Um cubo pequeno (P) também cai em cena. Apito intenso. O homem se vira e olha o cubo P. Vai em direção ao cubo P, olha em volta para ver que não tem ninguém observando, pega o cubo P e posiciona no local onde a garrafa d'água esta suspensa, sobe em cima do cubo P e tenta pular em direção à garrafa d'água, mas, novamente em vão. O homem desce do cubo P desanimado, pega o cubo P e vai depositá-lo no seu lugar de origem. O homem ao caminhar reflete em direção ao primeiro cubo G, olha para os dois cubos P e G e a garrafa d'água suspensa. Retorna e deixa o cubo P no rumo da garrafa d'água suspensa e vai pegar o cubo G, traz o cubo G e deposita-o em cima do cubo P, sobe, mas acaba caindo ao chão devido à péssima alocação dos objetos. Se volta olhando para os dois cubos P e G, organiza colocando o cubo G primeiro e depois o cubo P em cima do cubo G, sobe, e tenta alcançar a garrafa d'água, mas a garrafa sempre fica um pouco mais suspensa, fora do alcance do personagem, sendo totalmente em vão a sua tentativa de alcançar o objeto. O homem desanimado desce dos cubos P e G e retorna os objetos para o seu local de origem depositando-os, primeiro o cubo P e depois o cubo G. Após depositar o cubo G, se acomoda na linha tênue da quarta parede sentado ao lado do cubo e de cabeça baixa o homem fica refletindo, olhar cansado, lacrimejado, semblante triste, junta as duas mãos rente à boca, respiração ofegante. Um cubo menor (M) aproxima em direção as costas do homem. Apito intenso. O cubo M em suspensão fica imóvel, primeiro ao lado direito do personagem que fita o cubo M, porém, não esboça qualquer reação em pegá-lo. O homem desanimado reflete. O cubo fica “rodando” suspenso. Da volta pelas costas do homem e sai pela direção esquerda do personagem. O homem triste, imóvel, permanece sentado, escora as costas no cubo G, cruza os braços junto ao corpo e traz as pernas junto aos braços. Se, encolhe como se tentasse proteger do frio num dia de luz intensa e muito calor.

Como podemos observar, alguns elementos cênicos começaram a cair, primeiro a tesoura que aqui tem a função de passar o tempo enquanto nenhuma ação se conclui, em seguida os cubos G e P. Durante a trama, o homem tenta utilizar esses objetos – os cubos G e P – para alcançar a garrafa d'água, mas, em vão. O apito intenso sempre precede todas as ações, sendo

procedido pela reflexão. É provável que seja para refletirmos o tempo da catástrofe. O que podemos fazer? O que poderíamos ter feito? O apito precedeu a árvore, que procedeu a reflexão; o apito precedeu a tesoura, que procedeu a reflexão; o apito precedeu a garrafa d'água, que procedeu a reflexão e todos os elementos seguintes como os cubos. O que fazer? Os elementos ficam ao alcance do homem à medida que o Estado decide o que quer “doar”, porém, nunca “doa”, subtrai a sua necessidade básica. Para o homem a sombra e a garrafa d'água representa uma necessidade básica nesta cena, assim como o acesso da população no Brasil nos dias atuais: às testagens, a leitos de enfermarias e UTI's, a poder escolher ficar em casa em isolamento para prevenção e contenção do COVID-19. Porém, o Estado “mostra”, mas, não “doa” de fato e isso remete a negação do Estado diante da gravidade da pandemia do COVID-19 no Brasil. Estou tentando todos os dias enquanto médico me aliviar com uma sombra ou garrafa d'água nesta cena em que o Estado me impõe e não atende as minhas necessidades básicas negando os meus direitos enquanto profissional da saúde nesta catástrofe (plantões sem período de descanso, falta de insumos tanto de equipamentos de segurança quanto de terapias hospitalares: medicamentos, exames, testagens, etc.), demonstrando a ineficiência/ausência do Estado frente à pandemia. Retornamos a descrição da trama:

Uma corda desce e também fica em suspensão rumo à garrafa d'água. Apito intenso. O homem se vira e olha a corda. O homem assustado, inicialmente, corre em direção à corda e tenta subir nela e quando “alcança” a garrafa d'água à corda “desce”. O homem reflete diante da corda. Olha para os lados e recorda da tesoura, o homem pega o objeto cortante e utiliza a tesoura para cortar parte da corda. A corda começa a subir com o homem segurado firme nela tentando-a cortar com a tesoura. O homem consegue cortar parte da corda e cai ao chão. O homem joga a tesoura ao chão e pega a corda e faz um laço com a finalidade de laçar a garrafa d'água, mas, em vão. Porque, quando está prestes a lançar o laço, a garrafa d'água suspende mais ficando fora do alcance do laço. O homem com expressão incrédula fica totalmente desolado. O homem então olha para o galho da palmeira e para o laço da corda refletindo sobre a possibilidade da morte como uma ação alcançável diante do fracasso à vida, dado que, a garrafa d'água – que simboliza a vida, ou continuação dela podemos pensar – não é possível. Apressado o homem posiciona os cubos G e P embaixo do galho da árvore, se vira para pegar a corda e quando esta preste a laçar o galho, o galho da palmeira é recolhido junto ao tronco da árvore. O homem mais uma vez, desolado, com o olhar incrédulo, diante da impossibilidade de executar a sua ação, sem forças o homem deixa a corda esvair pelas suas mãos ao chão. Triste,

desiludido, fracassado, desamparado, pega os cubos P e G e os retorna para seus lugares de origens, depois pega a corda e coloca em cima do cubo P.

A ação da peça é sempre essa busca incessante por algo inatingível nesta cena inóspita. A corda simboliza apenas uma expectativa criada para a personagem diante do fracasso. Todos os dias quando nos deparamos com cenas de transporte público amontado ou mais algum decreto municipal, estadual ou federal relaxando as medidas de proteção e isolamento social, ou quando saio para o hospital para mais um plantão de 24h que pode se estender até meu corpo não aguentar mais devido à ausência de um colega porque testou positivo para a COVID-19, teve de ser entubado, ou porque faltam profissionais de saúde para atender as necessidades básicas da população, todos os dias diante dessas inúmeras situações estamos – TODOS – indistintamente com a corda no pescoço, corda essa que o homem solitário foi impelido, mas, nós, conseguimos, só nos resta saber quando vamos nos enforcar ou quando o Estado vai puxar a corda para nós. É o Estado que decide se vamos viver ou quando vamos morrer, assim como ficamos diante da escolha de quem vive ou morre nos hospitais públicos pela ausência de ações do próprio Estado, porque sabemos que o tratamento e o acesso à saúde pública no Brasil não são iguais para todos. Voltamos à análise final da trama:

Apito intenso do lado direito da personagem. Mais uma vez o homem tenta sair correndo do cenário, mas é empurrado para dentro novamente e cai ao chão. O homem levanta assustado e fica em posição de combate. Apito intenso do lado esquerdo do personagem. O homem apenas olha assustado ainda em posição de combate. O homem reflete fitando as mãos. O personagem para passar o tempo pega a tesoura para cortar as unhas e, ao observar o corte afiado da tesoura, o homem reflete. Deixa a tesoura sobre o cubo P junto à corda. Retorna ao centro do cenário, descobre o pescoço, e por um momento o personagem apalpa a veia do pescoço, como se refletisse que a tesoura pode tornar a morte alcançável, possível, atingível, e nesse momento o cubo P é suspenso com a corda e a tesoura para fora do alcance da cena.



Frame do Vídeo 2 – Act without words I – 11min58s

Fonte: *Beckett on film*. Direct by Karel Reisz. Ireland: Produced by RTÉ/The Irish Film Board, 2002. 19DVDs.

O homem mais uma vez desolado, incrédulo, triste, por não conseguir atingir o seu objetivo. O homem desolado vai em direção ao cubo G e senta rente ao cubo G para escorar no mesmo, que também imediatamente é suspenso e sai de cena. O personagem fica “jogado”, quase que imóvel, desolado, triste, com os olhos lacrimejados, sem forças e sem esperanças ali no deserto inabitável. A garrafa d’água desce rente ao homem e fica a meio metro de distância, alcançável a sua mão, mas o homem não planeja ou esboça qualquer reação de agarrar a garrafa, pois sabe que seria imediatamente suspensa. Desolado e imóvel, o homem fica ali, inerte a qualquer situação determinada pelo apito intenso, diante do fracasso. Ao fundo o galho da árvore se projeta e as folhas da palmeira se abrem, e em seguida a árvore é suspensa, saindo de cena. O homem continua ali, refletindo, no deserto, jogado, imóvel, parado, inerte, olhando e fitando para as mãos como se dissesse que “o homem vive nesse inferno”. E assim a trama finaliza subindo os créditos. O inalcançável, o inatingível, a imobilidade da ação.

Olhar as mãos para esse homem solitário é como se dissesse para si mesmo “estou vivo”, ou “o homem vive” diante dessa cena inóspita. As expectativas criadas resultam sempre no fracasso da não ação da personagem. Nem a morte é possível. Porque a morte é um remédio nesta cena catastrófica. E de maneira surreal todos os objetos são suspensos deixando o homem ali sozinho nessa cena beckettiana como estamos todos os dias sozinhos, perdidos, em meio à pandemia sem a presença do Estado.

O homem reflete¹⁸ (...) (Beckett 2012: 203, tradução minha).

O homem não se move¹⁹. (Beckett 2012: 206, tradução minha).

¹⁸ He reflects (...) (Beckett 2012: 203).

¹⁹ He does not move. (Beckett 2012: 206).

Uma das peças mais emblemáticas de Beckett é *Ato Sem Palavras I: Pantomima para um ator*. Como denomina o próprio dramaturgo, um símbolo do vazio, da imobilidade e da inospitalidade do mundo em que o homem se encontra. É significativo que o homem seja “lançado” ou “jogado” no palco, uma vez que o estado de ser “jogado” ou “lançado” na existência se assemelha à situação existencial básica do homem. E diante dessa imobilidade, o fracasso o/nos acompanha durante toda a trama. É interessante observarmos durante a trama da narrativa do audiovisual como Reisz apropriou da linguagem teatral para a construção do audiovisual, se guiando pelas indicações descritas no texto beckettiano e tratando a visualidade da cena da obra televisiva de forma teatral.

A performance em Beckett tem origem no texto, nas palavras, nessa autorreferência do título *Ato Sem Palavras I: Pantomima para um ator* (agir sem dizer) e na reflexão público-privada do leitor-espectador. O dramaturgo escreve a partir das suas experiências, para o momento presente, que se renova e configura em um novo tempo constantemente. Durante a trama, o leitor-espectador, está o tempo todo selecionando, pontuado, refletindo, dialogando com os propósitos colocados por Beckett. O leitor-espectador não é passivo, como se fosse apenas um entretenimento para a obra; pelo contrário, é ativo durante todo o enredo, porque apesar da peça ter sido escrita 1956, é simbolicamente atual, e por ser atual o leitor-espectador é um personagem ativo na trama. Sendo assim, o leitor-espectador se constitui na identificação e no reconhecimento de seu universo privado em relação à obra de temática pública de Beckett para a cena atual.

Em *Ato sem palavras I*, o leitor-espectador, assim como o personagem central e os adereços, é também “jogado” e “lançado” na obra, de modo que tudo é um começo e é assim que Beckett nos propõe a trama. Nosso “corpo ator-personagem” reside na ação de se jogar cotidianamente na vida. Ao nascermos, começamos porque somos “lançados” ou “jogados” à vida? O que é começar em 1946/1956 no pós-Segunda Guerra (1939 – 1945) numa Europa em reconstrução? E o que é começar em 2019 após a eleição de um governo fascista? Ou 2020 num mundo em pandemia? Ou 2021 num mundo “pós-pandemia”? Um homem senta em um deserto e luta para alcançar um frasco de água e outros objetos que simbolizam alívio ou fuga. Qual é o nosso alívio? A vacina? O *impeachment*? As eleições de 2022? O que buscamos? Qual é o nosso anseio? Os objetos para as personagens, assim como a vida para o leitor-espectador, permanecem teimosamente fora de alcance, mas o homem não desiste. O que é significativo sobre a peça é que Beckett captou, sem o uso de palavras, as principais preocupações do homem

moderno; captou o inalcançável entre a “tentativa”, a “expectativa” e o “fracasso”, e que vai perpetuar por toda a trama do autor.

Esse homem solitário representa as nossas ações perante o Antropoceno onde somos os vilões e ao mesmo tempo somos vítimas dentro da perspectiva de uma análise da Necropolítica. É dicotômico refletir como o drama e a tragédia beckettiana se atualiza constantemente diante desta cena catastrófica entre o que é real e o ficcional.

Referências

BECKETT *on film*. 2002. Produção: Michael Colgan, Alan Moloney. RTÉ/The Irish Film Board. 19 DVDs.

BECKETT, Samuel. 1984. *The collected shorter plays*. New York: Grove Press.

BECKETT, Samuel. 2000. *Pavesas*. Tradução: Francisco Romá, Vicente Hernández-Esteve, Concepción Pomares, Jenaro Talens. 2. ed. Barcelona: Tusquets Editores.

BECKETT, Samuel. 2006. *Teatro reunido: Eleutheria – Esperando Godot – Fin de partida – Pavesas – Film*. Tradução: José Sanchis Sinisterra, Ana M.^a Moix, Jenaro Talens. 1. ed. Barcelona: Tusquets Editores.

BECKETT, Samuel. 2012. *The complete dramatic works of Samuel Beckett*. London: Faber and Faber.

BORGES, Gabriela. 2010. *Beckett on film: da literacia teatral à literacia audiovisual*. CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação. Universidade do Algarve: Avanca Cinema, Faro, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/3770071/Beckett_on_film_da_literacia_teatral_%C3%A0_literacia_audiovisual. Acesso em: 23 jun. 2021.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. 2015. O antropoceno. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte – MG, sem número, 06 nov. 2015. Disponível em: <https://piseagrama.org/o-antropoceno/>. Acesso em 30 jun. 2021.

HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. 2016. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade* [Online], Campinas, 3(5). Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em 03 jul. 2021.

HESSING, K. 1992. *Beckett on tape: productions of Samuel Beckett's work on film, video and audio*. Leiden: Academic Press Leiden.

MBEMBE, Achille. 2018. *Necropolítica: Piopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo – SP: n1-edições, [2003].

MELLO, Cecília Campello do Amaral. 2020. A arte, a luta e suas irradiações. In: *Insurgências, ecologias dissidentes e antropologia modal*. [E-book] / Org. Suzane de Alencar Vieira, Jorge Mattar Villela. Goiânia – GO: Editora da Imprensa Universitária, 2020. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/385/o/ebook-insurgencias.pdf>>. Acesso em 29 de jun. 2021.

THE IRISH FILM INSTITUTE. 2006. *Samuel Beckett: a filmography*. Dublin. Disponível em: <<https://www.ifi.ie/downloads/beckettfilmography.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2021.