

O resto é com vocês

POR ALEXANDRE FRANÇA¹

Qual a importância dos clássicos? Essa é a pergunta que moverá o destino deste texto que agora lhes apresento. Uma pergunta de chumbo de tão sólida e impenetrável a princípio. Então vamos repetir silenciosamente a questão até tirar um sanguinho de suas bordas: *qual a importância dos clássicos?* Qual? Seria preciso se perguntar, antes de tudo: o que é um clássico? Fácil: um clássico é algo justamente importante, nada mais óbvio, nada mais tolo de virar uma pergunta. Logo, não precisamos mais escrever...

Espera: a pergunta que deve ser feita em primeira mão é outra – um clássico é importante para quem? Para a sociedade? Para um sujeito? Para o desenvolvimento do sujeito em sociedade? Antes, permitam-me dar uma definição diferente do que geralmente se considera ser um clássico (da literatura, do teatro, do cinema). Um clássico é um lugar que contém lugares. Um lugar onde dormimos, acordamos, vivemos, morremos, mas, fundamentalmente, um lugar que é um *lugar anônimo*. Permitam-me ainda falar deste lugar que contém lugares e que é um lugar anônimo. Seria ele um lugar de prazeres? Um lugar de repouso? Um lugar de tensão? Um lugar de alguma coisa?

1. Escritor, diretor teatral e músico, encenou, com a sua companhia, a *Dezoito Zero Um*, cinco das peças que escreveu, entre elas *Habitué* (2010), *Mínimo Contato* (2011) e *Billie* (2014). Em 2013, seu texto *Grimorium* participou da Mostra de Dramaturgia Contemporânea do Club Noir. Estreou recentemente o espetáculo *Limbo* no Sesc Ipiranga (do qual assina o texto e a direção), trabalho que marca a fundação de sua nova companhia paulista, a Coletivo de Heterônimos. Na área acadêmica, atualmente, França é pesquisador do curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP, em nível mestrado, onde estuda trânsitos possíveis entre mitologia e dramaturgia contemporânea.

Teria ele um fim? Uma espécie de último dia, último minuto, último segundo – o apocalipse? Talvez. Há complicações, caminhos que enganam nossa percepção acerca do que é ou não um fim, ou mesmo do que é “alguma coisa”. Vamos pensar no nosso corpo. Quando sentimos prazer, um quadro de forças e afetos se conecta ao circuito da nossa estrutura nervosa fazendo com que algo se acenda na espinha. Mas esse quadro é determinado pela nossa memória corporal. *Acontece que a nossa memória se configura de maneiras diferentes em diferentes lugares.* Este momento da configuração, da relocação da memória do corpo, de um encaixe inexistente, impossível, mas que agora se faz possível, nós chamaremos aqui de gozo. Um prazer que é também um esvaziamento, ali onde esquecemos nosso nome próprio. Onde perdemos nossa identidade, mesmo que por alguns instantes.

Mas qual o sentido da expressão “lugar anônimo” aqui neste texto? Seria um endereço, a casa de alguém, as coordenadas de um satélite? Primeiramente, “lugar” vem da palavra *lucaris*, do latim vulgar, que em sua origem significava o local onde se protegiam as divindades. Devemos, assim, entender duas qualidades deste “lugar” originário. A primeira é a sua relação com o vulgar, que é, ao mesmo tempo, a relação com um dialeto menor, ou seja, com o menos falado oficialmente, mas que, de maneira múltipla, é mais utilizado intuitivamente. Este dialeto menor não seria o do senso comum, mas *um espaço de artesanaria*, onde as questões valorativas são, de certa maneira, dribladas. Nem melhor, nem pior – nem maior, nem menor – mas sempre em

relação a um outro. O lugar, então, que aqui nos interessa é o lugar do gesto livre para fora de mim, que prescinde de um horizonte fixo causal. Em segundo lugar, devemos depreender deste lugar etimológico a linguagem como limite divino, como território sagrado, ou seja, como corte radical entre o comum e o eterno. O lugar de que falamos, portanto, resgata o sagrado que reside fora dos movimentos reconhecíveis da razão, o lugar de estranhamento frente à convivência com uma natureza outra, ao usar o espaço do gesto sem fundamento – anônimo.

Uma outra pergunta: este lugar, o lugar anônimo, portanto, seria uma espécie de gozo da história? Podemos chamá-lo assim? “Gozo da história”? Não. Pois um lugar que contém lugares e que é um lugar anônimo não pode ter uma determinação fixa, uma imagem restritiva de seu modo de existir. Mas por que agora, em minha cabeça, a palavra gozo se relaciona com a palavra história? Seria uma espécie de erotismo inadequado se manifestando em um texto carente de lugar? O que um clássico tem a ver com esse prazer inigualável do gozo? Um gozo é aquilo que supõe um tempo de preparo, um tempo anterior, um tempo de intensidades que apontam para ele. Um lugar que é um “gozo da história” é, nesse sentido, um lugar que possui muitos tempos de muitos lugares, mas seria injusto chamar isso de gozo simplesmente – a palavra, qualquer palavra, é injusta. Ela, bem como a fotografia de um morto, em muitos sentidos, torna-se um imã para considerações e interpretações que (no nosso caso) apenas engoliriam o que pretendo falar nesta página em branco recheada de lugares. Voltamos à estaca zero: é preferível chamar o gozo da história simplesmente de lugar. Mas não sem avançarmos: esse lugar que contém muitos lugares e que aponta para uma espécie de gozo é um lugar sem lugar – por isso mesmo ele é “um lugar anônimo”. Uma espécie de objeto que, por

estar sem moradia, esqueceu seu nome social e deixou para uma história por vir a sua forma de uso. Mas de qual história falamos?

Sim, basicamente há a história dos livros, a história oficial, e há todo o resto. Um lugar, que contém lugares e é um lugar anônimo é o lugar do resto. Da história de resto. Foquemos nosso olhar nesse conceito – história de resto. A história de resto é justamente o que se diz, feita do resto. Mas o resto que eu falo aqui é também a história dos livros, contudo, é a parte dela que não se tornou palavra. Estranho isso. E um clássico da literatura não é feito de palavras? Sim. Mas a palavra, como já disse, é como uma fotografia. Quando olho para a foto da minha namorada, me lembro de coisas incríveis que, para outra pessoa, pode não ressoar da mesma maneira. A foto, no entanto, ela mesma, é apenas uma imagem sem vida que depende da minha imaginação para ter graça, para gerar uma narrativa. Agora isso que diz para mim e não ressoa no geral, nós chamamos de resto – ele está na história, mas não foi mostrado. Contudo, em um clássico, o resto é diferente de um resto individual, íntimo – o resto do clássico é aquele próximo de se tornar geral. *Ele reside ali na distância entre o íntimo que não se conta e o oficial que se anuncia*. Oficial, pois a sociedade, por *n* motivos, ao longo da história, o elegeu para ser guardado em sua biblioteca sem fundo – íntimo, pois, se é realmente um clássico, ele nunca para de contar o que não foi contado da palavra morta.

Agora vamos imaginar que a história mesma possui um corpo. E que, como um corpo humano, este corpo em um ato sexual se coloca como um objeto. Nós estamos em contato direto com a história. Nós somos seus “parceiros sexuais”. A relação com o clássico se coloca exatamente no momento em que entendemos poder brincar com o corpo da história, mas não qualquer brincadeira – um jogo que envolve a própria memória corporal da historicidade. Em certo momento, ela nos

coloca na posição de objeto – quando fazemos história. Em outros, nós colocamos a história como objeto. O clássico consiste no gosto que a história possui em se colocar como objeto diante de seu parceiro, da necessidade dela se colocar como um resto a que nós daremos voz, nos proporcionando um prazer sem medida. Mas, obviamente, que ainda assim não chegamos a um sentido preciso. Alguém poderia argumentar que isso não passa de uma abstração, e que o fazer e o jogar com a história são dois polos que se confundem a todo momento. E de fato o corpo da história é diferente do corpo comum. O que assistimos no céu atemporal desse outro lugar é o brilho de uma estrela e não o seu corpo. Pois, ainda no campo da abstração, mas quase chegando na pele de algum sentido, dizemos: o corpo da história é a constelação formada por luzes de corpos que não mais existem. São essas luzes em que caímos de boca, metemos a mão, banhamos nossos neurônios com o presente em que jamais estivemos. Mas aqui chegamos a outro ponto: o clássico se determina pela sua possibilidade de uso.

Nada mais chato do que uma imensa biblioteca sendo utilizada para coquetéis e reuniões do clube do mosaico das senhoras da igreja do sono absoluto. Um clássico torna-se um zumbi quando submetido a essas condições. Uma coisa deve ser deixada clara: livros se determinam pelo uso que se fazem deles. Aqui falamos então de qualquer livro, não apenas de clássicos. *E talvez por isso um clássico se torne um clássico: pelos múltiplos usos que ao longo da história se fez de sua substância.* Estamos mais próximos de responder a questão central deste texto: qual a importância dos clássicos? Mas, talvez, a conclusão a que devemos chegar é que a pergunta deveria ser outra: qual a importância do *uso* que eu faço de obras chamadas (por convenção e, por que não, mérito) clássicas? Um clássico usado para

decorar a estante do apartamento é apenas uma imagem decorativa morta – como a palavra. A decoração, como o nome mesmo diz, é a arte da repetição artificial. Isso pode ser usado para nos acalmar, para nos harmonizar com nosso próprio modo de vida, ou mesmo para montarmos uma peça de teatro que necessita deste recurso², mas pode também nos enganar, ao nos acostumarmos com a cômoda alienação de seu movimento invariável. Nada mais lutuoso do que saber um texto “decor” – um belo espetáculo para pais e educadores que necessitam da certeza do aprendizado mesmo que ele venha de uma repetição invariável do mesmo. Sabemos um texto decor quando repetimos sua aparência exaustivamente em nossas mentes com o intuito, não de alimentar a história, mas de alimentar nossas relações sociais narcísicas. A importância do clássico está em seu uso, na maneira como extraímos o resto que ainda não foi contado de sua história, para, justamente, alimentar o movimento de sua memória, dar subsídios para que ela não morra, não se torne arquivo morto. É parecido com o trabalho que a criança tem ao encontrar novos desenhos escondidos na ligação dos pontos luminosos que vislumbramos no céu. Usar um clássico é achar as novas ligações, os novos desenhos proporcionados pela própria luz do passado, ou pela escuridão de um presente ainda sem rosto. Eis portanto a resposta para a questão central deste texto: a importância de um clássico se dá na medida de sua potência criativa imanente ao uso que se faz deste clássico. Um clássico parado, sem uso, é uma superficialidade em prontidão, trajeto pra turista ver, foto de comida no Instagram. Por isso, para concluir, podemos dizer: nunca em um texto a expressão “o resto é com vocês” fez tanto sentido. ■

2. Por favor, não vão dizer por aí que estou defendendo que um ator não deve decorar seu texto. Até porque sabemos que um bom ator não faz somente isso, não é mesmo?