

DO CONCEPTO EM BERNARD-MARIE KOLTÈS

Prof. Roberto Corrêa dos Santos
Doutor em Ciência da Literatura/Universidade Federal do Rio de Janeiro
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Resumo: Estudo de aspectos da obra dramática de Bernard-Marie Koltès, tendo em conta a sua inserção no âmbito do que se entende em artes plásticas por *trabalho conceitual*, estabelecendo-se diferenças entre as idéias relativas a teatro de vanguarda, teatro de convenção e teatro de pensamento, por meio do cruzamento crítico entre as categorias arte, conceito e política.

Palavras-chave: Teatro; Teatro francês; Bernard-Marie Koltès; Teatro conceitual.

Abstract: The study of the aspects of the dramatic works of Bernard-Marie Kostès, taking into account its insertion in regard to what is understood by plastic works as *conceptual works* by means of establishing differences between the ideas relative to vanguard theatre, convention theatre and thought theatre, through the critical interconnection of the arts, concept and political categories.

Key-words: Theatre; French Theatre; Bernard-Marie Koltès; Conceptual Theatre.

O fato de a expressão *teatro conceitual* praticamente não ser usada deve-se isso, talvez, ao fato de a proximidade dos dois vocábulos não oferecer, de imediato, um sentido convencional qualquer. A própria noção presente no termo *conceitual* não é unânime, nem mesmo no âmbito daqueles saberes que a ela se encontram mais diretamente ligados por força da tradição e do emprego. Em primeiro, a filosofia; em segundo, a ciência; em terceiro, a arte, especialmente as chamadas artes plásticas.

O conceito constitui-se da formulação intelectual sobre algo, de modo a orientar o pensamento no sentido de alcançar um ponto qualquer de máxima exatidão, e, assim, produzir – valendo-se de um conjunto de argumentos (verbais ou não) – um horizonte de entendimento, que, em certo instante, se poderá fixar e se estabilizar, tornando-se relativamente apreensível, segundo a escolha que se venha a fazer quanto a sua apresentação formal. Todo conceito manifesta uma racionalidade própria e exigente, que impõe, quase sempre, uma alta carga de informação, quer para constituir-se, quer

para ser recebido, sendo, por isso, indispensável, ao aproximar-se do conceito, disponibilidade de espírito e vontade de compreensão. Efetua-se o conceito de modo mais completo quando ele se torna capaz de aproximar, mobilizar e cruzar repertórios.

O conceito almeja ser compartilhado: para tanto, une força e matéria. Na maioria das ocasiões em que com ele lidamos na condição de espectadores, leitores, apreciadores, precisamos acionar nossos recursos mentais para assim dominarmos uma parcela de sua construção. O conceito provém de um querer, que se expõe e se *organiza* por meio de uma tenacidade especial em propor aos materiais (argumentos, idéias, coisas) o destino necessário, e então dar-lhes vida: isto é, retirá-los da massa informe do desejo, da imaginação, do sentimento bruto. Pode o conceito, contudo, ter por finalidade, depois de tratados aqueles materiais, fazê-los retornar – já conceituados e atingidos pelas estratégias de sua inteligência – àqueles estados iniciais, que não poderão ser jamais os mesmos. Ao conceito, tudo deverá subjugar-se, pois o *conceito* desvia, dobra, altera, reconstitui – atos que contam necessariamente também, com o grande valor da resistência.

Qualquer obra, com maior ou menor intencionalidade e em sentido bem amplo, será conceitual, caso não se faça a diferença entre o que se constitui pelo pensamento ativo e o que se gera do manter valores, regras de feitura e de entendimentos amplamente codificados por convenções.

A maior parte das obras existentes não são conceituais; são convencionais. Pois o conceito consiste na força que ainda não acatou em absoluto os comandos gerais das convenções. Claro que se há de ter sempre em vista a obra que faz da convenção o seu instrumento (e mesmo sua substância) de operatividade conceitual: obra que se curva à convenção, dispondo deliberadamente dos dotes da servilidade (nesses casos, a convenção está posta a serviço da potência do conceito) e obra que extrai da convenção seu caráter soberano, generalizador e uniformizante, elevando-a a um patamar ainda mais globalizador e dominante.

O que esclarece o conceito não é a convenção, e sim um outro termo de menor valor excludente: o gesto, porque, ao diferir-se, amplia a capacidade de medir e de pesar do outro a força. Cabe, pois, aproximar intensidades não iguais em condição, mas

semelhantes em energia. Assim, é o gesto o diferencial iluminador do conceito – potência (bruta ou suave) que se desprende e recorre não mais à ordem de um pensamento prévio, mas a fluxos e estados do corpo. Poder-se-ia, desse modo, no caso específico do teatro, indicar pelo menos três rubricas: teatro conceitual, teatro convencional, teatro gestual.

O *gesto* tem vulcanidade, de onde sua grandeza e seu imediato parentesco com o conceito, por sua, se assim se permite dizer, concentricidade – também, a seu modo, vulcânica. As estratégias do gesto e do conceito são distintas, como distintas são suas vontades e realizações. No gesto, não há medo do sujo, do imperfeito, do espasmo; acata-se o que não sai conforme, pois ele, o gesto, segue as imperiosas ordens da vida: impulso, respirar pulsional. Acolhe os erros, a memória dos erros.

No conceito, exerce-se outra afirmatividade: mesmo a sobra, o lixo que se extraviou e toda série de coisas orgânicas e inorgânicas devem passar pelo processo seletivo de seu dispor plástico e crítico. E, sendo peculiarmente econômico, trabalha com forte rigor, para evitar a casualidade, fluência. Dessas, procura extrair o que for considerado o sumo, a condição formal, como se quisesse apreender das redes proliferantes as molas que impulsionam, os eixos estratégicos, os riscados básicos. Dominar o corpo, os seus descontroles; mostrar os funcionamentos e suas razões – ver, reunir, situar –, considerando a imprescindibilidade não da narrativa, mas do argumento. Mecanizar, congelar, determinar. Recolher o princípio regente. Por essa razão, mesmo no tamanho, as obras gestuais costumam ser maiores que as conceituais.

Não se trata de teatro de vanguarda contra teatro tradicional. Se ainda perduram obras que se aproximam das vanguardas, a vanguarda, ela em si, já não é mais possível, talvez em arte alguma, porque as ações que norteiam seu espírito – orientar e romper – se encontram, há muito, impedidas pelas barreiras históricas. Muito será preciso fazer para que se reutilizem os sinalizadores daquele projeto (vocábulo, nesse caso, também datado), para que, em modos críticos e presentes, possam ser refeitos os sentidos antes impressos nas fórmulas: liberdades das artes, repressões culturais. Tombaram os desígnios dos artistas e seus intercâmbios com as realidades. Vários são os vocábulos a serem, em urgência, recarregados política e semanticamente: História, Estado, Cultura, Arte. Nos períodos de interregno, é comum o retorno aos signos modelares e à sua

revisão. Daí, provavelmente, a insistência – e os fantasmas – dos cânones. E das margens. Isso, até o momento em que se poderá assinalar, para a vida-agora, seu justo conceito, tal como propõe, com fúria, o teatro de Bernard-Marie Koltès. Da palavra, os esquemas mentais; da frase, o arranjo mais do que o sentido; e do pensamento, além do ritmo, o desenhado ardil das mais valiosas de suas operações: abstrair.

No conceptual teatro de Koltès mata-se a *concierge* – a-que-não-pára-de-falar, por lhe faltarem idéias. Assim estrangula-se totalmente o espetáculo da *concierge*: seu texto, seu cenário, sua marcação, seu público. A *concierge* está agarrada pela garganta por poderosos e inesperados conceitos: não sabia das trocas, das barganhas entre mulheres e mulheres, entre homens e homens. Estava falando, e, portanto, desprevenida. Seria preciso, para salvar-se, recolher-se e estudar as novas leis da velocidade e das distribuições dos corpos nos espaços. Mesmo assim não haveria como salvar-se. A *concierge* morreria, pois quanto às novas leis da óptica, era por demais ignorante. Não viu. Simplesmente não viu. Não soube, a pobre, calcular as projeções, os ilusionismos, os cruzamentos dos raios. Sequer pôde submeter-se, que é – tantas vezes – a solução possível para escapar.