

A salvação pelo riso

Estreou ontem no Teatro Nacional de Lisboa a véspera do dia final, da encenadora israelita Yael Ronen. Entre várias outras informações para usos diversos e imediatos, e designadamente fornecidas por um futurólogo judeu (muito pouco futurista para todos os que não sejam judeus), uma primeira de divulgação prioritária: afinal o fim do Mundo não é em 2030 mas em 2020 – e a destruição começa já em 2018, daqui a seis anos portanto. Yael Ronen bem tinha avisado: “Estamos sempre prontos para que no fim de cada representação da peça o Mundo já não seja o mesmo”.

Tem razão a encenadora: nunca o Dia Final nos pareceu tão fatalmente próximo como por estes dias de caos, em que talvez apenas reste a alguns celebrar a Vida com apoteótica arte, dançando o «turbilhão fantástico e fatal» que Maurice Ravel evocou em La Valse (amanhã na Sala Principal do TMA na visão de João Botelho e Paulo Ribeiro para os bailarinos da CNB), composta quando o fim do Mundo batia à porta do Ocidente no século XX.

O trabalho de Yael Ronen é um pouco isso: a salvação pelo riso de um teatro que ri de nós todos, expondo a estapafúrdice das crenças religiosas, racismos, preconceitos e alienações consumistas que apenas servem para eternizar a já decadente ciência (muito pouco exacta e ainda menos humanista) do marketing – remédio santo sem qualidades, cujo target é justamente essa massa humana prevalecente dos que, como todos na mesma torrente impetuosa, em vão tentam salvar-se. Em vez de abrirem mão do Ego e serem compassivos, como bem lembram os budistas há 2500 anos.

Sarah Adamopoulos

DOIS DE NÓS HOJE À NOITE NO PALCO GRANDE

Montagem de emoções

Paul Cimpoiaru, que em conjunto com Ana Pepine é responsável pela criação e encenação de *Dois de nós* – espectáculo exibido hoje no Palco Grande da Escola D. António da Costa, em Almada – está muito “curioso” relativamente à experiência de fazer esta *performance* em Portugal, pois acredita que o “público português é muito próximo dos actores. Queremos ver qual será a reacção do público ao nosso espectáculo.”

Dois de nós, uma criação da companhia romena Passe-Partout Dan Puric, “conta uma história de vida”, disse Paul Cimpoiaru. “A essência desta proposta é a história do Homem, do que se passou na sua vida devido às diferentes escolhas que fez nessa mesma vida”. Apesar de este espectáculo já ter passado por várias cidades internacionais – depois da estreia na Roménia, apresentaram-se na Sibéria, onde ganharam “o Grand Prix em 2011”, Hungria, Jugoslávia, Bielorrússia, França (Avignon) e na Sérvia, onde foi distinguido com a medalha de ouro do Festival Internacional de Teatro e Pantomima em 2010 –, esta será a

primeira vez que a *performance* é “apresentada ao ar livre”.

No entanto, o cenário de *Dois de nós* esteve a um palmo de ter de ser improvisado, pois a companhia Passe-Partout Dan Puric veio directamente do Reino Unido, de Birmingham, e as suas malas perderam-se no caminho. “Temos dois bastões a fazer de cenário, com os quais temos ensaiado, mas finalmente recuperámos as nossas malas e estaremos preparados para o espectáculo”, contou o actor e encenador, que não ficou preocupado com o acontecimento: “Não foi uma experiência má, pois dá-nos emoção. O que poderíamos fazer?” Quanto ao Festival de Almada, Paul Cimpoiaru diz-se “muito impressionado com as pessoas e com a qualidade” do evento. “Estamos muito contentes com este convite e a trabalhar muito. Achamos que é um acontecimento muito importante”, acrescenta.

No futuro, o criador gostaria de levar *Dois de nós* a outros continentes e outras culturas, pois “a *performance* é atemporal e universal”. “É atemporal pois a nossa história pode ser identificada com cada Homem de



Ana Pepine e Paul Cimpoiaru

cada época. E é universal porque a linguagem teatral pode ser compreendida por todas as pessoas do mundo”, defendeu Paul Cimpoiaru, que acredita que as palavras não são necessárias para transmitir a história do espectáculo. “Como sabemos, a informação chega-nos primeiro de forma visual e auditiva, e temos música e imagens que transmitem uma história de emoção perceptível aos espectadores. Essa é a razão por que dizemos que esta é uma montagem de emoções. E, ao mesmo tempo, também transmite muita empatia, pois fala de algo que é comum a toda a gente, a cada homem ou a cada mulher”.

MURMÚRIOS DOS MUROS ESTREIA AMANHÃ NA CULTURGEST

Aurélia cheia de graça

Amanhã às 21h30, Aurélia Thierrée-Chaplin, filha de Victoria Thierrée-Chaplin (autora e encenadora de *Murmúrios dos muros*), sobe ao palco do Grande Auditório da Culturgest, em Lisboa, para protagonizar um espectáculo absolutamente mágico, belo e gracioso, evoluindo no espaço com inusitada graça (humor e sutileza): fumando pelas orelhas, entrando numa caixa de papelão e reaparecendo noutra diferente, e exibindo, diante da nossa estupefacção, uma cadeia infinita e maravilhosa de

outros pequenos-grandes números de prestidigitação, de que são exemplo aqueles em que é colhida por uma figura que cresce e se agiganta sem que percebamos como se formou verdadeiramente, ou ainda quando se esfuma (!) às mãos de um grupo de malfeteiros.

Um espectáculo inelutavelmente habitado pela memória de Charles Chaplin, avô de Aurélia e pai de Victoria (a quarta dos seus oito filhos), que várias vezes acreditamos vislumbrar quando, à consciência da sua perpetui-



Aurélia Thierrée

dade em Aurélia, se junta a ilusão criada pela sábia combinação das luzes, sons e movimentos subtis que estranhamente evocam o espectro melancólico e cómico do mais famoso vagabundo da História do cinema.

Valère Novarina visto por Philip Boulay: «Um dramaturgo para quem o actor deve autogerar-se, fazer-se nascer a si próprio»



Valère Novarina



Philip Boulay

Por que razão teve vontade de encenar este texto de Valère Novarina?

Tenho sempre em mente a memória de algumas peças – ou de alguns textos – que considero como obras fundadoras. Como poemas que me habitam e estruturam. Não poderia viver sem eles. São respirações, apelos, actos do pensamento. Apenas enceno as peças que se atravessam na minha vida dessa maneira. A língua de Novarina é rigorosamente inaudita. Ou seja, nunca ouvida: ela torna-se respiratória (pneumática, diz ele, para se referir àquela que vem do pulmão). É como um imenso sopro primordial de teatro, como uma insurreição da língua do teatro relativamente ao próprio teatro. Se o artista é dotado, isso significa antes de mais que é dotado de alguma coisa que lhe falta. Resumindo: trata-se de um convite para fazer surgir o real na sua presença nua, e para fazer o teatro escapar ao próprio teatro. Tudo isto com muita comichão e cólera.

Qual pode ser a importância deste texto no contexto do teatro actual? Pensa que um texto como este pode contribuir para devolver ao actor um lugar perdido, designadamente em favor do encenador? Quando comecei no teatro como encenador, aprendi a importância dos actores a trabalhar com eles. Por isso nunca os abandonei ou esqueci! Como hei-de dizer? Gosto dos actores! É justamente por essa razão que sou muito exigente com eles, mas também tenho. Só pode haver grandeza se há ternura. Desejo ardentemente que as minhas encenações não sejam visíveis, mas que os processos do teatro possam ver-se. Enquanto encenador faço um trabalho tão anónimo quanto possível. O que me interessa é que a palavra do poeta seja revelada, ou seja, dá-la a ouvir de forma límpida e fluida em toda a sua complexidade. Em poucas palavras: proponho um verdadeiro momento imediato, procurando atingir essa coisa frágil e preciosa que é o instante. Estou, ao lado do actor, ao serviço do que

so exige que se dê lugar, no próprio gesto da interpretação, à convocação do olhar e à presença do espectador. Cativá-lo, arrebatá-lo a partir da sua própria experiência de vida, do seu pensamento, do seu território. Quando enuncio a noção de território falo de um território do espírito, claro. Ou seja, dar a conhecer e incluir, abraçar como um todo.

O que pode dizer-nos sobre o actor que escolheu para interpretar “Para Louis de Funès”?

Quando conheci Philippe Durand pareceu-me imediatamente evidente que partilhámos uma mesma ética. Somos, também, da mesma geração. Gosto de acompanhá-lo quando ele entra em soldão com Novarina. Há uma alegria comunicativa que nos assalta a ambos. No Festival de Avignon ele ficou conhecido como alguém que fazia subir as palavras à superfície, tal como os salmões sobem um rio. É alguém que conquista para si o público, alguém habitado pela personagem, sincero, vibrante, gracioso, incansável. Representa como uma necessidade, como se as palavras devessem ser ditas por ele, aqui, e agora, e seguimo-lo nessa convicção.

O que significa para si regressar a Portugal para trabalhar no âmbito de mais uma edição do Festival de Almada?

Antes de mais significa a possibilidade de reencontrar a equipa do Festival e do Teatro Municipal de Almada, pessoas que considero verdadeiros *compagnons de route*! Sou-lhes muito grato por esta fidelidade rara e à prova de bala. Nestes tempos de extrema fragilidade, conseguimos estar presentes no Festival, e isso enche-nos de alegria. Significa também reencontrar pessoas inesquecíveis, como Joaquim Benite, Diogo Dória, que considero um dos maiores actores europeus (trabalhámos juntos em “Na soldão dos campos de algodão”, de Koltes, na Culturgest e em Maputo, em 2006, e também fizemos “Uma visita inoportuna”, de Copi, há dois anos), ou ainda André Gomes. Portugal faz parte da minha geografia pessoal.

tg STAN estreia “Nora” de Ibsen: «sobre uma sociedade em que a “sensatez”, a submissão e as pequenas ambições, se sobrepõem à liberdade de pensamento»

Tiago Rodrigues, actor e encenador português que colabora habitualmente com a companhia belga tg STAN, fala sobre o processo de criação colectiva de “Nora” de Ibsen.

Pode descrever esta versão pelo colectivo STAN da peça de Ibsen?

Descrever esta peça antes de ela existir é complicado, porque ainda não sabemos o que será. Sobre tudo porque, no modo de trabalhar dos STAN, há muitas coisas que não sabemos realmente como vão acontecer antes da estreia. Não ensaiamos cenas, muitas vezes não sabemos como os outros actores vão fazer esta ou aquela cena. O que sabemos e trabalhamos profundamente é o que pensamos sobre a peça. Sabemos aquilo que concordamos e aquilo em que discordamos. Será uma versão que só nós poderíamos fazer desta peça, pelo simples facto de que será assente no debate que nós, os quatro actores, podemos ter com as palavras de Ibsen. Por vezes estaremos de acordo e outras vezes em desacordo, mas tentaremos estar sempre a pensar com o público.

Que teatro se procura fazer quando se trabalha, como os STAN, sem um encenador?



tg STAN

Da experiência que tenho de trabalhar com esta companhia nos últimos 14 anos, e correndo o risco de simplificar demasiado as coisas, diria que o teatro praticado pelos STAN é um teatro feito por actores que querem pensar o teatro que fazem, assumindo a liberdade e a responsabilidade de o fazerem. Antes ainda de ser uma opção estética ou política, é um teatro que nasce do desejo pessoal de cada actor de usar o teatro para pensar. Não nos limitamos a pensar e inventar apenas durante os ensaios mas continuamos a fazê-lo em palco, na presença de um público, procurando uma conversa real que usa um texto teatral para poder existir. Daí surge a necessidade de criar peças colectivamente, partilhando ideias e decisões, procurando

do um espectáculo que não está “fechado” antes de que o público entre na sala. Pelo contrário, o espectáculo só começa a ser construído a partir do momento em que o público entra na sala. Tudo já foi debatido e preparado, mas não é ainda teatro, porque só o pode ser quando for visto por um público. De noite para noite, o espectáculo pode mudar substancialmente, mas não se trata de procurar a diferença pela diferença. Trata-se de saber que pode ser diferente, que há uma escolha e que estar em palco implica tomar decisões. A ausência dum encenador não implica menos pensamento dramático, estético, político ou filosófico. Implica apenas que esse pensamento é partilhado e que ninguém serve as ideias de uma só pessoa.

“Dois de nós”, a criação romena de teatro de pantomima, é «uma montagem de emoções»

Na Pepine e Paul Cimpoieru, directores do grupo romeno Passe-Partout, concebemos um espectáculo sem palavras a partir de uma história de amor atemporal e universal, sobre a qual tecem algumas considerações. Como descrevem o espectáculo que apresentam no Palco Grande “Dois de nós” é um conjunto de estados de espírito que às vezes vivemos nas nossas vidas. O espectáculo nasceu de uma necessidade da alma, e isso faz com que seja universal, e também atemporal. A peça tem em si uma grande dose de emoção e empatia. Enquanto escritores, encenadores e artistas, quisemos pôr todos os nossos sonhos em cena. Podemos dizer que esta é uma montagem de emoções. Assim nasceu “Dois de nós”... e fala de qualquer um de nós os dois!



Paul Cimpoieru e Ana Pepine

Sentem que o teatro de pantomima é considerado um “teatro menor”?

Pode dizer-se que o teatro de pantomima clássico é considerado um teatro menor... mas o nosso teatro é diferente! Não é baseado apenas em mímica, usamos uma linguagem universal; expressamos os nossos sentimentos, emoções e ideias; além das palavras, usamos todas as formas artísticas de expressão: música, dança (desde o ballet clássico ao sapateado, às artes marciais ou ao tango), mímica e vídeo. O nosso teatro é aquilo que

Grotowski considerou ser o teatro total. É um teatro contemporâneo. Deveríamos encontrar uma definição simples e poderosa para nos definir, de modo a convenceremos o público de que o que fazemos não é uma velha forma de teatro (como a mímica) mas exactamente o contrário: uma forma moderna e inovadora. O nosso mestre, Dan Puric, criou um novo estilo de mímica. Ele transformou a mímica clássica numa forma natural: a personagem e a história são o mais importante, e não os movimentos e as ilusões que a mímica clássica normalmente cria (apenas

como uma *performance* física). Nunca usamos caras pintadas de branco e corpos vestidos de negro; usamos a mímica de forma realista, num teatro realista, para que as nossas histórias de mímica se pareçam com os filmes mudos de Chaplin, ou com o vencedor do Óscar em 2012, “O artista”. E, no que diz respeito às outras formas de expressão, como a dança, o vídeo, os efeitos visuais, tudo isso não é utilizado para mostrar uma *performance*, mas para criar uma emoção, para expressá-la de uma forma mais forte do que as palavras conseguiriam.

Revista Mais TMA a Companiei de Teatru Almada Nr. 13, iulie, pag. 8