

Sinais de cena 17

APCT | Associação Portuguesa de Críticos de Teatro | Junho de 2012



Sinais de cena 17

Junho de 2012

Sinais de cena

N.º 17, Junho de 2012

Propriedade	APCT (Associação Portuguesa de Críticos de Teatro), em colaboração com o CET (Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa)
Membros co-fundadores da revista	Carlos Porto, Paulo Eduardo Carvalho, Luiz Francisco Rebelo
Direcção	Maria Helena Serôdio
Conselho redactorial	Fernando Matos Oliveira, João Carneiro, Miguel Falcão, Mónica Guerreiro, Rita Martins, Rui Pina Coelho e Sebastiana Fadda
Conselho consultivo	Christine Zurbach, Georges Banu, Ian Herbert, José Oliveira Barata, Juan Antonio Hormigón, Maria João Brilhante, Michel Vais e Nikolai Pesoschinsky
Colaboraram neste número	Alexandra Moreira da Silva, Ana Bigotte Vieira, Ana Isabel Vasconcelos, Anabela Mendes, Cecília Ferreira, Christine Zurbach, Constança Carvalho Homem, Daniel Rosa, Daniele Avila Small, Elisabeth Costa, Emília Costa, Francesca Rayner, Gustavo Vicente, Isabel Pinto, João Carneiro, José Alves de Carvalho, Luiz Carlos Oliveira, Maria Helena Serôdio, Marta Brito Cunha, Miguel Castro Caldas, Miguel Honrado, Rui Pina Coelho, Sebastiana Fadda, Susana Chicó
	Os artigos publicados são da responsabilidade dos seus autores
Concepção gráfica	Fuselog - Gabinete de Design, Lda. fuselog@fuselog.com
Direcção, Redacção e Assinaturas	APCT - Associação Portuguesa de Críticos de Teatro Av. Duque de Loulé, 31 1069 - 153 Lisboa www.apcteatro.org CET - Centro de Estudos de Teatro Faculdade de Letras de Lisboa: sala 67 Alameda da Universidade 1600 - 214 Lisboa Tel. Fax: [351] 21 792 00 86 estudos.teatro@fl.ul.pt www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm
Edição	Edições Húmus
Impressão	Papelmunde, SMG, Lda.
Periodicidade	Semestral
Preço	12,00 €
Depósito Legal	216923/04
Tiragem	400 exemplares
ISSN	1646-0715
Apoios	FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR
	IC INSTITUTO CAMÕES PORTUGAL

Índice

Editorial

sete	Trabalhar sobre a memória	Maria Helena Serôdio
------	---------------------------	----------------------

Dossiê temático

nove	O teatro como profissão e como convicção	Constança Carvalho Homem
onze	Duas ou três ideias sobre um teatro necessário: As Comédias do Minho	Alexandra Moreira da Silva
catorze	O Ciclo Heiner Müller na Casa Conveniente	Rui Monteiro
dezasseis	Os universos cénicos de Gonçalo Amorim	Maria Helena Serôdio
dezoito	Maneiras de conhecer o presente	João Carneiro

Portefólio

dezanove	O fulgor duma inteligência apaixonada: Imagens da dramaturgia de Luiz Francisco Rebello	Sebastiana Fadda
----------	--	------------------

Na primeira pessoa

trinta e três	Bruno Bravo: Entrar lá dentro e ver até onde aquilo vai	Ana Bigotte Vieira Emília Costa Miguel Castro Caldas
---------------	--	--

Em rede

quarenta e sete	Sobre pontes, fronteiras e abismos	Daniele Avila Small
-----------------	------------------------------------	---------------------

Estudos aplicados

cinquenta e um	Luiz Francisco Rebello: O escândalo da clareza	Maria Helena Serôdio
cinquenta e seis	<i>A gueixa e o cavaleiro</i> : Sadayakko e Otojiro Kawakami	Daniel Rosa
sessenta	Notas para uma sociologia das artes do espectáculo	Anabela Mendes
setenta	Geração sem fronteiras	Gustavo Vicente

Notícias de fora

setenta e nove	<i>Where is my mind?</i> A propósito da necessidade do teatro, dos Pixies, de Pasolini e da Polónia	Rui Pina Coelho
oitenta e quatro	Um dispositivo mínimo para uma violência máxima	Ana Bigotte Vieira

Passos em volta

oitenta e sete	Jovens vozes críticas em <i>Odisseia</i>	Alexandra Moreira da Silva Constança Carvalho Homem et al.
noventa e três	<i>Café Mário</i> : Em jeito de homenagem	Christine Zurbach
noventa e seis	Uma maneira de dizer não	Emília Costa
noventa e nove	A má consciência dos moderados	Constança Carvalho Homem
cento e um	A natureza do amor	Rui Pina Coelho
cento e três	Microfestivaleiros: Histórias e aventuras de alcatifa	Susana Chicó
cento e sete	Vozes ampliadas / vidas diminuídas: Uma geração ofendida	Maria Helena Serôdio
cento e dez	Que novas há do mundo lá fora?	Francesca Rayner

Leituras

cento e treze	O testemunho de uma vida invulgar	Miguel Honrado
cento e quinze	Os passos em volta de uma homenagem	Isabel Pinto
cento e dezoito	Em memória do "Conservatório Real"	Ana Isabel Vasconcelos
cento e vinte	Publicações de teatro em 2011	Sebastiana Fadda

Arquivo solto

cento e vinte e três	A voz crítica de Braz Burity	Elisabeth Costa
----------------------	------------------------------	-----------------

>
Os assassinos,
 de Miguel Castro Caldas,
 enc. Bruno Bravo,
 TEP/Primeiros Sintomas,
 2011 (Ricardo Neves-
 Neves, Paulo Pinto
 e Miguel Loureiro),
 fot. Bruno Bravo.



Uma maneira de dizer não

Emília Costa

Título: Os assassinos (2011). *Autor:* Miguel Castro Caldas, "ocupação" de um conto de Ernest Hemingway. *Encenação:* Bruno Bravo. *Cenografia:* Stéphane Alberto. *Figurinos:* Susana Sá. *Desenho de luz:* André Calado. *Interpretação:* Dinis Gomes, Miguel Loureiro, Paulo Pinto, Ricardo Neves-Neves, Susana Sá e António Mortágua. *Co-produção:* Círculo de Cultura Teatral – Teatro Experimental do Porto (TEP) e Primeiros Sintomas. *Local e data de estreia:* Auditório Municipal de Gaia, Vila Nova de Gaia, 05 de Maio de 2011 (*Local do espectáculo em reposição:* Teatro do Bairro Alto, Lisboa).

Mas há uma saída pra este mal-estar:
 Pensem os senhores, p'la vossa cabeça
 Bertolt Brecht (1961: 314)

Os assassinos, conto de Ernest Hemingway, publicado em Março de 1927, foi por diversas vezes adaptado para o cinema, em filmes inesquecíveis, de que se destacam *Assassinos* de Robert Siodmak e *Os assassinos* de Andrei Tarkovski, tendo sido recentemente reformulado por Miguel Castro Caldas, num texto teatral de refinada ironia.

Nesse conto, o Sueco, ao ser avisado que dois assassinos andam à sua procura para o matar, cansado de fugir, opta por não fugir. O conto acaba sem que se saiba o que aconteceu ao Sueco ou sequer as razões pelas quais o querem matar ou por que razão desistiu de fugir.

No texto de Miguel Castro Caldas, a história de dois assassinos que entram num bar restaurante para matar o Sueco (tal como acontece no conto original) rapidamente se transforma numa reflexão sobre o poder do não, invocando-se outras referências literárias, como é o caso de *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville e de *Um artista da fome*, de Franz Kafka. No primeiro caso, Bartleby, o empregado de escritório, prefere não fazer; no segundo caso, o artista da fome transforma o não comer em arte. Em todas estas narrativas, o simples acto de dizer não (o

não fugir, o não fazer, o não comer) causa uma perturbação no normal decurso dos acontecimentos, uma profunda perplexidade pelo facto de os seus agentes agirem de maneira inesperada, não previsível. E a força demonstrada por estes profetas do não é inexorável, mesmo quando o destino é a morte. Qual é o poder de um assassino se a sua vítima não fugir? Qual é o poder do patrão se o trabalhador decidir não trabalhar? Qual é o poder da nossa necessidade de sobrevivência se um homem decidir não comer? E se um indivíduo ao dizer não causa um tão profundo abalo, o que poderia acontecer a uma sociedade se a grande maioria dos seus cidadãos decidisse, de um dia para o outro, não fazer, simplesmente não fazer?

Este é sem dúvida o grande desafio proposto pelo texto de Miguel Castro Caldas, brilhantemente encenado por Bruno Bravo, encenador principal do grupo de teatro Primeiros Sintomas, que co-produziu com o Teatro Experimental do Porto (TEP) o presente espectáculo, cuja estreia ocorreu em Maio de 2011 no Auditório Municipal de Vila Nova de Gaia, com posterior reposição, em Janeiro de 2012, no Teatro do Bairro Alto (sede do Teatro da Cornucópia), em Lisboa.

Numa perscrutante lucidez, Bruno Bravo deixou o texto respirar, dando espaço aos actores para pausadamente representarem os seus personagens, numa

Emília Costa
 é licenciada em Direito
 pela Faculdade de
 Direito da Universidade
 de Lisboa e mestranda
 em Estudos de Teatro
 na Faculdade de Letras
 da mesma Universidade.
 É autora das adaptações
 para teatro do livro
Timbuktu de Paul
 Auster, levado à cena
 no Teatro da Trindade
 em 2006; e do livro
O jogador de
 Dostoiévski, levado à
 cena no São Luiz Teatro
 Municipal em 2011.



^
< >
Os assassinos,
de Miguel Castro Caldas,
enc. Bruno Bravo,
TEP/Primeiros Sintomas,
2011
(^Dinis Gomes;
< Susana Sá;
> Miguel Loureiro),
fot. Bruno Bravo.

reflexão consigo próprios e com o público, que directamente confrontam nos olhos, quase convidando à participação. Optam mesmo, em determinados momentos, por prolongados silêncios, que, apesar de tantos incómodos provocarem nos actores e no público, neste caso, por genialmente conseguidos, apenas provocaram um grande momento de teatro.

Neste espectáculo, quer o actor/personagem quer o público têm tempo, tempo para ouvir, tempo para pensar, tempo para esperar. E é enquanto se espera pelo Sueco – que, de resto, nunca virá – que somos confrontados com a dificuldade que temos em abandonar os nossos papéis sociais, por mais absurdos que sejam. Nick, o jovem estudante, convincentemente representado por Ricardo Neves-Neves, ao se apoderar de uma das armas dos assassinos, provoca uma reviravolta na história: a vítima transmuda-se em carrasco. Mas Nick não quer ser nem o jovem estudante meio inconsciente meio amedrontado, nem o novo assassino deslumbrado pelo poder que a arma lhe dá. Nick propõe uma alternativa ao óbvio. Afirmar, tal como o fizeram o Sueco no conto de Hemingway, *Bartleby* no conto de Melville e o artista da fome no conto de Kafka, que as coisas podem ser diferentes. Que os assassinos podem abandonar o seu papel de assassinos, podem reescrever o texto. Mas nem Al, o assassino temperamental, na persuasiva versão do actor Miguel Loureiro, nem Max, o assassino frio, na inteligente versão do actor Dinis Gomes, aderem à provocação. Seja-se assassino ou empregado de escritório, a mudança aterroriza. É melhor manter-se o que se conhece, ainda que seja mau, do que apostar no desconhecido. A este trio junta-se ainda George, o *barman*, personagem central desta história, filósofo/leitor, cativamente representado por Paulo Pinto, que invade, sem receios, as conversas dos dois assassinos, como se, apesar da postura agressiva e intimidatória destes, fosse ainda possível dialogar, encontrar pontos de contacto independentemente da posição que cada um ocupa nas

inevitáveis e complexas relações de poder em que, em última análise, se traduzem sempre as relações humanas.

Num cenário realista, fielmente representativo de um bar americano na primeira metade do séc. XX (numa construção perfeita do cenógrafo Stéphane Alberto), com figurinos de uma sobriedade igualmente realista –, concertadamente concebidos por Susana Sá –, estabelece-se, durante as duas primeiras partes do espectáculo, entre as quatro personagens nomeadas, um diálogo inteligente, cruel, irónico, absurdo, onde a história que se vive – a de dois assassinos que entram num bar para matar o Sueco – é também a história que se conta, como se apenas se representasse o que já está escrito, como se tudo sempre não passasse de ficção. É a história dentro da história, numa profunda homenagem ao poder encantatório da palavra, tão elucidativamente representada no momento em que Nick, ao contar a história do artista da fome, se apodera da pistola de Al, que, inebriado pela narrativa, não reage, tal como Schahriar não consegue matar Sherazade em *As mil e uma noites*.

A luz, num trabalho de André Calado, ilumina sobriamente o espaço, destacando o relógio, peça fundamental no cenário de uma história onde a espera determina a acção, e a zona do balcão, onde se encontra, na parede, pendurado, um espelho rectangular, com o qual as personagens contracenam, num jogo de verso e reverso, lembrando o enquadramento cinematográfico. O cinema é, aliás, uma das referências deste espectáculo, quer no texto que cita filmes, histórias de actores, de realizadores e de produtores, quer no próprio cenário e nas personagens que se inspiram assumidamente nos filmes de *gangsters*.

E de repente tudo muda. O diálogo acelera e abruptamente se interrompe num violento tiroteio, onde a escuridão total e a brancura dos clarões provocada pelos disparos se intercalam, numa típica cena americana de *gangsters*, mas aqui sem vencedores nem vencidos, sem

>
Os assassinos,
 de Miguel Castro Caldas,
 enc. Bruno Bravo,
 TEP/Primeiros Sintomas,
 2011 (Ricardo Neves-
 Neves, Paulo Pinto
 e Dinis Gomes),
 fot. Bruno Bravo.



feridos nem mortos, para dar lugar à terceira e última parte deste desconcertante espectáculo.

Nesta última parte, surge-nos a Diva, talvez Ava Gardner, a actriz que Robert Siodmak, realizador do filme *Assassinos*, contratou para dar vida à mulher que foi obrigado a descobrir por detrás da história do Sueco, do homem que desistiu de fugir, como se em filme não fosse possível um final em aberto. No filme, o conto de Hemingway é totalmente alterado: o Sueco é morto pelos assassinos e toda a misteriosa história do Sueco é revelada, numa invenção do argumentista Anthony Veiller, onde não podia deixar de existir uma bela mulher, razão de toda a trama.

A actriz Susana Sá, numa deslumbrante vedeta, vestida a rigor, com um belo e decotado vestido preto, luvas pretas até ao cotovelo, sapatos pretos de salto alto e obviamente bâton vermelho nos lábios, fuma por uma elegante boquilha. E é pela sua boca que, num monólogo abrilhantado de humor, ficamos a saber a história de *Gente de domingo*, filme primeiro de Robert Siodmak, ainda na Alemanha de 1929, antes da eleição democrática de Hitler, antes do extermínio de milhões de judeus, incluindo os pais de Robert Siodmak, antes da queda das duas bombas atómicas no Japão, quando a puerilidade, pelo menos aos domingos, ainda era possível.

Também é através deste brilhante monólogo que apreendemos a incongruência das relações humanas, na amizade improvável entre Hemingway – homem de ideais de esquerda, defensor acérrimo dos republicanos, na guerra civil de Espanha de 1937 – e Gary Cooper, homem assumidamente de direita, que participou na perseguição dos comunistas no cinema americano, em que se destacou pela fúria persecutória o senador Joseph McCarthy. Não é fácil imaginar, como nos propõe sarcasticamente a Diva, o casal Hemingway e o casal Cooper de férias em inocentes diversões, enquanto tantos artistas, tantos amigos eram presos, ficavam sem emprego, apenas por suspeitas,

levianamente investigadas, de simpatias comunistas.

É ainda a Diva que nos narra a história de um outro filme, *O comboio apitou três vezes*, este de *cowboys*, onde Gary Cooper, no papel do xerife Will Kane, perseguido por Frank Miller, também decide não fugir, ficar e enfrentar, sozinho, contra tudo e contra todos, e vencer como herói que é.

A mulher, a Diva – que não teve lugar no conto de Hemingway –, como todas as divas, divaga numa bebedeira solitária, apenas acompanhada por George, o *barman*, que protectoramente tenta que ela pare de beber e é ela, exactamente ela, que foi coagida a aparecer no filme comercial americano, quem, penetrantemente olhando para nós, espectadores, indaga se no escuro, no nosso sítio, existe alguém, pois parece-lhe ver alguém, parece ver-nos, num claro derrube da quarta parede, em plena sintonia com as teorias brechtianas. E é George, também olhando para nós, quem calmamente a sossega, afirmando que no nosso sítio apenas existe a casa de banho, enquanto os outros três personagens, sempre em palco, permanecem alheios à acção.

No momento histórico, em que vivemos, que propagandisticamente procura convencer-nos que não passamos de números, de meras peças substituíveis de uma realidade maior, a implacável economia, a que devemos cega obediência, numa evidente aproximação dos regimes ditatoriais, um espectáculo sobre a força, individual e colectiva, do não, é mais do que fundamental, é imprescindível, e este espectáculo, na sua inteligente ironia, mostra-nos como a arte pode levar a pensar sem se descaracterizar.

Referência bibliográfica

BRECHT, Bertolt (1961), *A boa alma de Sé-Chuão*, trad. Ilse Losa, Lisboa, Portugalíia Editora.