

Teatro ■ crítica

Maria Helena Seródio

«Serena Guerrilha» na «Comuna»

Versão cénica e encenação - João Mota

Texto - Abel Neves e Comuna

Música original composta e executada por Fontes Rocha

Figurinos - Carlos Paulo/Comuna

Intérpretes - Carlos Paulo, Carmem Marques, Francisco Pestana, Joel Constantino, Miguel Guilherme e Teresa Lima

Teatro da Comuna

Tendo tido a sua estreia mundial em Julho deste ano no V Festival de Teatro de Caracas, na Venezuela, este é o 22.º espectáculo da Comuna. Com ele o grupo regressa ao seu processo de criação colectiva. Que exige a participação, que é entrega quase total, do actor. Para revelar sentidos improvisando, para improvisar desnudando-se. Partindo da situação, do corpo, do gesto para a transgressão, pelo ritual, pela figuração do sonho, pela exorcização do medo que é a consciência do limite e, cumulativamente, limite da consciência.

A criação colectiva, a partir da improvisação, permite ainda encontrar a unidade situacional a partir da disponibilidade que os actores demonstram, tornando possível a transformação em relação objectiva da revelação da intimidade. Num trabalho aprofundado é mesmo possível dar corpo aos fantasmas colectivos revelados a partir da realidade fragmentada que os diversos actores desvendam em si.

Os trabalhos anteriores do grupo permitem que esta criação colectiva possa atingir um nível de profundidade e qualidade e assim afirmar a continuação de um projecto coerente e próprio na prática do teatro.

Mas dois outros elementos surgem ainda nesta criação colectiva: o encenador e o dramaturgista que provocam, coordenam e desdobram no espaço o trabalho em que todos participam.

Abel Neves, o dramaturgista, soube, sem dúvida, revelar na unidade do texto base (onde se lêem também Platão, Nietzsche e outros escritores e filósofos) a pluralidade de jogos, situações e imagens. Tal como João Mota soube localizar no espaço os pontos de abertura ou fuga e os de fechamento. Esta duplicidade na definição do espaço advém de que o espectáculo parte de dois planos (projectos) para a criação de dois planos (níveis) na representação. Está de um lado o quotidiano, transfigurado pela fantasia erótica, em «sketches» que partilham do cómico e do grotesco, e, do outro lado, está a figuração de possíveis arquétipos como o fogo ou a escuridão. O fogo, ambivalente na sua origem demoníaca e divina, que destrói e que purifica, e que simboliza a luz, o espírito, o sonho, a liberdade, mas também a paixão e a sexualidade; e a escuridão que simboliza a limitação, a castração e a morte.

A luz ténue, com que o espectáculo se inicia, indica o poder das trevas personificado no homem envolto numa enorme capa negra (João Mota), ao mesmo tempo que no muro branco que limita, ao fundo, o espaço cénico, se projecta um *slide* do mar, enquanto se ouvem as ondas incessantemente. Luzes intermitentes, de projectores apontados para o auditório, marcam o tempo de transição em que os actores despem as suas túnica brancas para procurar no chão, dos dois lados do estrado central, as roupas que neles inscrevem a revelação de uma personagem de fantasia na situação que vão criar. Por fim, a luz branca, forte, ilumina os «sketches» cómico-grotescos que referem o quotidiano fantasiado.

A música e as marcações acompanham os três modos de iluminação: assim a viola acompanha na luz ténue a evolução em círculo da figura de negro; os gritos, os saltos dos actores contra o tapume são a verificação do limite, a indicação do medo, a vontade de fugir. Desapareceu o mar projectado no tapume e que indicava a ilusão da liberdade - e ilusão porque o texto então dito, o som da viola e a figura que ronda, são também testemunhos de um destino histórico, de uma fuga para o fim do mundo, na aventura dos descobrimentos, mas que também inclui a limitação, pela paralisia, de um mito salvador, sebástico, que o embaçado sugere. Porque se fundem na música, na figura e nas trevas a sugestão do fado (destino e canção). Que é determinado pelos deuses, que os homens inventaram, ou então, claramente pelo poder estabelecido que assim cerceia, limita e castra. O quê? A liberdade e o sonho que são motores da mudança. Depois da música e do grito,

as palavras tecem os quadros do real fantasiado. Lembram por momentos figuras de Raul Brandão - a inventar uma vida farsca e grotesca, quando, do outro lado, imensa e terrível, a vida-morte rói e espreita.

Nos dois planos referidos recorre-se à extrema teatralização - escolhendo, no plano mítico, o gesto lento, o movimento circular, a repetição própria do ritual, e, no plano do quotidiano, a sua revelação a partir do inconsciente liberto que o transfigura. Os quadros cómico-grotescos utilizam figurinos claramente indicadores do exagero teatral: trapos velhos, roupas insólitas, corcundas postigas, desajustamento entre o traje e o comportamento (como no caso da batina aliada a barbatanas nos pés e um cinto de ligas na cabeça, por exemplo), travestis, etc. Quadros há entre o quase romântico e o farsco, como o velho que alimentava os pombos para os comer; outros exploram o absurdo do diálogo com a ida ao Bolshoi; ou o farsco da sessão de espiritismo, ou o grotesco-patético de prostitutas deformadas e feias, ou o doloroso da alienação que, num dos primeiros quadros, revela a confrangedora solidão do homem e o sentir da sexualidade como transgressiva.

Os actores revelam trabalhos notáveis a um tempo de interiorização e de sugestividade nos mínimos gestos ou trejeitos. Carlos Paulo é extraordinário na cena da praia (atlético e exibicionista), como o é no quadro em que representa o velho que alimenta os pombos. Francisco Pestana e Teresa Lima destacam-se sobretudo na 1.ª cena e na sessão de espiritismo. Carmem Marques aparece num estilo diferente e que muito a favorece na cena da praia e, de um modo geral, mostra-se mais versátil e desinibida.

Quanto ao sentido último deste espectáculo refere o programa (que tem aliás o interesse de incluir o roteiro desta criação colectiva) que a acção «é desenvolvida fora do ponto de vista moral ou político». Ou seja, nos quadros de crítica ao quotidiano há que mostrar mas não demonstrar.

Mas a relação que se estabelece entre os dois planos do espectáculo testemunha, como é evidente, uma visão política e moral (que não é, contudo, moralista). Refere-se a colisão do homem com os condicionalismos que o limitam e ferem: condicionalismos de ordem social, os de ordem religiosa (que são aqui subvertidos ou parodiados) e os de ordem mítica (que são aqui revelados na dupla causalidade sexual e política que os cria e nos limita). Os impulsos que podem subverter o real só se realizam no sonho. Sonho que não transforma mas, apenas transfigura a realidade.

No itinerário da Comuna este espectáculo poderá ser um exercício (salutar) para fugir à tentação de repetir o êxito do café teatro. É também, sem dúvida, um modo de ceder à magia das imagens, como as figuras de branco tornadas tela onde se pinta o mar. Mas é também um modo de abrir o discurso teatral ao poético.

Claro que há um ou outro pormenor menos conseguido, como são as constantes interrupções para os actores se vestirem para o quadro seguinte o que talvez evitasse se fossem menos repetidas as incursões à atmosfera mítica, aliviando assim o espectáculo de alguns solavancos desnecessários. A exploração das sombras múltiplas que passeiam nas paredes e que resultam de luzes colocadas no chão só funcionam com intensidade na última cena em que cada actor reacende a sua vela na única vela que não se apagou com a passagem da figura de negro. As palavras por vezes também se perdem, o que dificulta a compreensão do texto.

O que não impede que o espectáculo seja de facto notável pela unidade conseguida no trabalho dos actores, pela comicidade de alguns quadros que, contudo, evitam a gargalhada escancarada para nos fazer antes sorrir, lembrar e lamentar. Mas é ainda notável pela sugestão de sentidos que acordam em nós as palavras e as imagens, ou o silêncio e o movimento (como a ronda de João Mota, ou a extraordinária saída dos actores quando o tapume abre ao meio uma pequena passagem e os actores parecem avançar pelo mar); Por último, é ainda notável pela sinestesia tão extraordinariamente conseguida da música admirável de Fontes Rocha (e por ele executada em cena) e da imagem do embaçado: o fado, as trevas, a castração e a morte.

Alguna ténue esperança parece espreitar no conjunto deste espectáculo que trai, no entanto, um certo desencanto e pessimismo.