

Sinais de cena 20

APCT | Associação Portuguesa de Críticos de Teatro | Dezembro de 2013



Sinais de cena 20

Dezembro de 2013



Sinais de cena

N.º 20, Dezembro de 2013

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 Rebello
Direcção	Maria Helena Serôdio
Conselho redactorial	Emília Costa, Fernando Matos Oliveira, João Carneiro, Miguel Falcão, Rita Martins, Rui Pina Coelho e Sebastiana Fadda
Conselho consultivo	Christine Zurbach, Georges Banu, Ian Herbert, José Oliveira Barata, Juan António Hormigón, Maria João Brilhante, Michel Vaïs, Nikolai Pesoschinsky
Colaboraram neste número	Alejandro Karasik, Alexandra Balona, Ana Campos, Anabela Mendes, Bruna Antonelli, Christine Zurbach, Daniel Rosa, Emília Costa, Eunice Tudela de Azevedo, Filipa Freitas, Francesca Rayner, Isabel Novais Gonçalves, João Dionísio, José Pedro Sousa, Maria Helena Serôdio, Maria João Brilhante, Marie Plantin, Miguel Falcão, Nuno Fidalgo, Rui Pina Coelho, Sara Figueiredo Costa, Sebastiana Fadda
	Os artigos publicados são da responsabilidade dos seus autores, assim como a opção de seguir o Acordo Ortográfico ou a antiga grafia.
Concepção gráfica	Fusellog - Gabinete de Design, Lda. fusellog@fusellog.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 

Índice

Editorial

sete	Fazer caminho caminhando...	Maria Helena Serôdio
------	-----------------------------	----------------------

Dossiê temático

nove	Uma data de edições de teatro	João Dionísio
catorze	Projecto OPSIS: Da visão de Osório Mateus à realização do CET	Maria João Brilhante
vinte	Entremez de uma biblioteca digital	Filipa Freitas José Pedro Sousa

Portefólio

vinte e cinco	Os sessenta anos do Teatro Experimental do Porto (1953-2013)	Rui Pina Coelho
---------------	--	-----------------

Na primeira pessoa

quarenta e um	Norberto Barroca Artes e ofícios de um fazedor de teatro	Maria Helena Serôdio Eunice Tudela de Azevedo
---------------	---	--

Em rede

cinquenta e sete	Memórias partilhadas	Bruna Antonelli
------------------	----------------------	-----------------

Estudos aplicados

cinquenta e nove	Tradução, adaptação e reescrita: O cante e o pranto do Alentejo	Sebastiana Fadda
sessenta e seis	TEATRAEDRO: Mergulhar em diferentes anterioridades para que o depois não seja só agora	Anabela Mendes
sessenta e nove	Outros palcos da encenação em Portugal: Os encenadores e a ópera nos últimos 20 anos	Nuno Fidalgo
setenta e cinco	A música na concepção e na prática teatral do século XIX em Portugal	Isabel Novais Gonçalves

Notícias de fora		
oitenta e três	<i>Chantiers d'Europe</i> : Lisboa - Paris	Marie Plantin
oitenta e sete	Um encontro especial em Cluj-Napoca: Georges Banu teatralmente homenageado na sua Roménia natal	Maria Helena Seródio
noventa e dois	O fim do mundo: Colectivo 84 em Buenos Aires	Alejandro Karasik
Passos em volta		
noventa e cinco	Desafios do Teatro Amador do Vale do Minho	Rui Pina Coelho <i>et al.</i> (Coord.)
cento e três	Atlas para um paraíso privado, ou <i>A sagração da Primavera</i> do século XXI	Alexandra Balona
cento e oito	Todos morremos e enquanto isso...	Ana Campos
cento e onze	Pode o amor ser isto	Emília Costa
cento e catorze	Na sala VIP com Jorge Silva Melo e os seus actores	Christine Zurbach
cento e dezassete	O que nos reserva o futuro? <i>Os negócios do senhor Júlio César</i> pelo TEP	Francesca Rayner
Leituras		
cento e dezanove	Cinco textos de teatro	Sara Figueiredo Costa
cento e vinte e um	Memórias do teatro, para a História	Miguel Falcão
cento e vinte e três	Honrar a vida e o mundo em palcos de afecto	Maria João Brilhante
Arquivo solto		
cento e vinte e cinco	O Bairro Teatral portuense	Daniel Rosa

>
*Horror ou breve estudo
sobre a paralisia,*
de Mickael de Oliveira,
dir. John Romão,
Colectivo 84, 2013
(Mariana Tengner Barros),
fot. Nadina Marquisio.



O fim do mundo Colectivo 84 em Buenos Aires

Alejandro Karasik

Em *O aberto. O homem e o animal*, Giorgio Agamben estuda uma preciosa ilustração de uma Bíblia hebraica do século XIII. Esta ilustração figura um banquete aquando da chegada do Messias. Os justos, aqueles que observaram as prescrições religiosas durante toda a sua vida, prestam-se agora a um grande repasto sem necessidade de se preocuparem com os sacrifícios *Kosher*. Agamben chama a atenção para a representação teriomórfica dos que festejam: não aparecem representados com traços humanos, mas sim com cabeças de animais (corpos humanos e cabeças de burro, pantera, águia, boi, leão...).

Agamben cita o hegeliano Alexandre Kojève para a leitura daquela imagem: o paciente processo de trabalho e a negação dialéctica, através dos quais o animal *homo sapiens* se tornou humano, chegou ao fim. O desaparecimento do homem no final da história não será uma catástrofe cósmica. O mundo natural permanecerá tal qual existiu durante toda a eternidade e o homem viverá como um animal de acordo com a natureza. O que desaparecerá será o Homem propriamente dito como sujeito da História, assim como desaparecerão a filosofia, as guerras e as revoluções sangrentas, que são a medida da mudança do Homem. Tudo o resto pode manter-se indefinidamente – tudo aquilo que faz o homem feliz: o amor, o jogo, a arte, etc. – mas como uma *praxis* animal.

Horror ou breve estudo sobre a paralisia (2011), do Colectivo 84, criação de John Romão com textos de Mickael de Oliveira, apresentada no Espaço Peña, começa com três *performers* envergando casacos polar com bolsos canguru cinzentos, com os capuzes postos e as pernas nuas. Os capuzes estão convertidos em cabeças de animal com dois círculos como olhos e dois triângulos como orelhas. Um

triângulo maior, à altura da cintura, está pendurado como uma cauda.

A imagem parecia convocar os homens pós-históricos da tradição rabinica, mencionados nos parágrafos anteriores, despreocupados e felizes. Mas a ilusão de uma humanidade consumada desfaz-se quando entra em cena um quarto *performer* com uma cabeça de rabo. Os seus companheiros animais dão-lhe de beber uma Coca-Cola, que sairá como uma torrente de diarreia pelo ânus desta cabeça. O fim do mundo é agora um feito penoso: o rosto do Homem, na metáfora de John Romão, tornou-se num esfíncter bulímico que consome e cospe tudo o que se lhe apresenta – e o material de que se alimenta é um mundo refeito à imagem do capital, onde as mercadorias são rapidamente defecadas (simbolicamente desvalorizadas) para reiniciar o circuito do consumo. William Burroughs, em *O festim nu* (1959) escreve: "O organismo humano é escandalosamente ineficaz; em vez de uma boca e um ânus, por que não poderia ter um só orifício polivalente para a alimentação e a defecação?" Este orifício derrotou, na nossa era, todos os outros órgãos, incluindo o olho da filosofia moderna, aquele que se considerava ser uma janela para o intelecto e para a razão e que nos ligou ao consumismo desenfreado. A imagem dos teriomorfos (homens com cabeça de animal) foi a primeira de uma longa série de imagens. Como sugere o título da obra, o formato que se escolhe é o do estudo. As cenas, como postais de um passeio turístico pelas feridas imprimidas nos corpos pelo capitalismo pós-industrial, seguem-se umas às outras, sem continuidade dramática mas reunidas de modo a pesquisar as diversas arestas deste horror.

¹ São estas as premissas da obra parafraseadas de johnromão.blogspot.pt (o espectáculo não teve programa de sala, mas conta com um exuberante metatexto na internet).

Alejandro Karasik é bailarino, actor e crítico de dança em revistas da especialidade. Participa na equipa de edição de publicações e produção das jornadas de investigação em dança realizadas pelo Instituto de investigação do departamento de artes do Instituto Nacional de Arte (Buenos Aires, Argentina).



< v

Horror ou breve estudo sobre a paralisia, de Mickael de Oliveira, dir. John Romão, Colectivo 84, 2013 (< John Romão e Mariana Tengner Barros; v John Romão), fot. Nadina Marquisio.

Surgem em quase todas as cenas corpos em contracção extrema que se tornam, na acumulação do cansaço físico e no *loop*, uma parábola da agonia contemporânea do corpo perante a paralisia, a vertigem, a criação de utopias, a eliminação do mistério do destino e do corpo e "uma incursão pela impossibilidade de nos tornarmos ingênuos perante um cenário político e económico decadente"¹.

As ideias do início do espectáculo marcaram a crueza metafórica e carnal das cenas que se sucederam: assim, em seguida, os *performers* sustentam-se, num equilíbrio precário e com extremo esforço, sobre paletes de água mineral. Logo se empilham uns sobre os outros enquanto se projecta a frase "Proponho-te um pesadelo disfarçado de sonho erótico". Duas cenas mais adiante, os *performers* pintam as gargantas e bocas de negro numa espécie de afogamento e, paralelamente, projecta-se a frase: "Os que partem regressam para serem enterrados". O ciclo de contracções e gritos voltou a repetir-se nas cenas seguintes. Numa delas gritaram as siglas inglesas OMG ou FML e, respectivamente, o seu significado: "*Oh my fucking god*" e "*Fuck my life*". As siglas recordam as mensagens cifradas enviadas por telemóvel e, por outro lado, remetem para o desespero paralisante que estas personagens podem estar a viver, ao mesmo tempo que era projectado na parede "Portugal está a transformar-se num grande cemitério" e "Juventude e cultura popular".

Até ao final do espectáculo, dois *performers* caminham como *zombies* na televisão e, um a seguir ao outro, gritará – um grito longo, intenso e monocórdico – para dentro da boca um do outro, nos genitais e noutras partes do corpo. Esta acção torna-se quase pornográfica, mas no lugar dos habituais gemidos de prazer que costuma acompanhar este género, a banda sonora de *Horror* são estertores de agonia.

Os últimos aforismos que se projectam na parede funcionam como uma lente usada para ler o vivido: "Digam não ao universalismo. É uma ideia abstracta que nunca foi sua", "Desconfiem dos dias em que comemoramos a independência" e "Um país não passa de um território, de um corpo".

Romão, com a visceralidade de um Houellebecq ou de um Easton Ellis nas suas respectivas décadas, ergue um vitral onde confluem os elementos mais polémicos do objecto informe que podemos nomear como "a actualidade". Percebem-se no subtexto da obra – como se fosse uma linha de montagem – várias fontes teatrais, filosóficas e sociológicas que descrevem o desnorte do sujeito contemporâneo e as falhas estruturais do neoliberalismo do século XXI (o século que começou com o horror após a queda das Torres Gémeas e no qual se prova que não terminou ainda a História do Homem; como atestam os exemplos do fundamentalismo, da guerra contra o terror, Guantánamo, Iraque, Coreia do Norte, a crise do euro, a crise imobiliária norte-americana e o mais que está por dizer e ver).

O imaginário do espectáculo parece partilhar o ideal revolucionário da nuvem virtual 2.0: quer sejam os *tweets* contra o capitalismo financeiro que acompanha o protesto social dos "indignados" na Europa (ou de qualquer outra parte) ou os *graffitis* contra-cultura de Banksy, partilhados repetidamente no *facebook*. Nada que tenha merecido mais de quinze minutos de fama no *twitter*, *youtube* ou *facebook* por parte de um sector artístico sensível e de esquerda que parece escapar ao imaginário de *Horror*, nem tampouco outros fenómenos virais como os vídeos com máscaras de animais em nota estética violenta *indie* do já-não-assim-tão-independente-cineasta Harmony Korine, o porno-hardcore de directores de culto como Bruce La Bruce ou a proliferação de *pops-up* e *advertising banners* oferecendo sexo via *livecams*.

Esta justaposição de liberdade absoluta e exposição total à submissão parecem traduzir-se poeticamente em *Horror* na repetição, cena após cena, de gritos, de corpos semi-nus em posições extremas e em situações de violência. A reiteração, o carácter inventarial e a curta duração das cenas (a uma ideia forte aplicam-se partituras simples com aumentos lineares de intensidade e algumas variações espaciais) podem entender-se como um recurso performativo para fazer eco da agonia – sem escape possível – desta era.

Todavia, este formato padece da maldição herdada daquelas acções performativas que se ensaiaram nos finais

>
*Horror ou breve estudo
sobre a paralisia,*
de Mickael de Oliveira,
dir. John Romão,
Colectivo 84, 2013
(John Romão
e Mariana Tengner Barros;
v John Romão),
fot. Nadina Marquisio.



dos anos sessenta para criticar o sistema político, mas que hoje, são usadas para o perpetuarem, e junta-se assim ao conjunto de obras que colocam a pergunta: como continuar um discurso crítico no teatro, num mundo onde a crítica é rapidamente absorvida pelo mercado? Este miolo tem muito que ver com o debate que *Horror* abre perante a queda das utopias e a contradição entre em ir atrás delas e o consumo material e simbólico sem limites que este desencanto produz.

Reenquadramento

Sincronias: Juventudes e horrores

No mesmo fim-de-semana em que se apresentava *Horror: un estudio sobre la parálisis* em Buenos Aires, terminava o cerco policial (literalmente) à Sala Alberti. A brutalidade exercida contra artistas jovens pelo governo da cidade de Buenos Aires permite repensar as implicações políticas suscitadas em *Horror*. A sala sitiada está situada no piso seis do Centro Cultural San Martín (um dos espaços culturais mais importantes da cidade de Buenos Aires) e encontrava-se encerrada desde há seis anos e meio, ocupada e autogerida por docentes e artistas que partilhavam oficinas de trabalho e programavam espectáculos de entrada gratuita. No dia 12 de Março a polícia carregou sobre um grupo de acampados, resultando num saldo de três feridos por balas de chumbo, calibre.38 e trinta feridos de balas de borracha. Além disso, desde o dia 3 de Janeiro que quatro jovens estavam fechados na sala do sexto andar, isolados de qualquer acesso a água, comida ou sanitários. Tinha que se lhe fazer chegar comida e água por um cesto preso a uma corda – era também desse modo que se retirava o lixo e os excrementos. Depois de aproximadamente oitenta dias de isolamento, a polícia cortou a corda e o fornecimento da electricidade. Assim, após quatro dias de isolamento completo, os ocupantes deixaram a sala. O seu desejo de sair sem serem identificados foi-lhes negado e, juntamente com outros participantes deste protesto, foram processados pela justiça. Nesse mesmo fim-de-semana, também a 24 de Março, cumpriam-se trinta e sete anos do último golpe

de estado cívico-militar na Argentina, um governo que terminou com um saldo de trinta mil desaparecidos, assassinados e torturados, determinando a política económica que atirou o país para a pobreza e para a dependência económica durante as décadas seguintes.

Nota final

O espectáculo *Horror ou breve estudo sobre a paralisia*, com texto de Mickael de Oliveira, teve direcção, espaço cénico e iluminação de John Romão. Estreou-se em Lisboa, no Teatro Nacional D. Maria II, no âmbito do Ciclo Novos Criadores - Novas Linguagens, numa co-produção Colectivo 84 / TNDMII, com o seguinte elenco: Bernardo Rocha, João Folgado, Mariana Tengner Barros e Miguel da Cunha.

Na América do Sul, para além da apresentação em Buenos Aires (a 22 e 23 de Março de 2013), foi apresentado no Espaço Aberto Pierrot Lunar (Belo Horizonte, Brasil, 29 e 30 Março 2013) e Teatro Ipanema (Rio de Janeiro, Brasil, 2 e 3 Abril 2013). Em Buenos Aires foi apresentada uma versão performativa de aproximadamente 50 minutos. A utilização do texto foi reduzida ao mínimo: projectaram-se algumas frases e criou-se um prólogo que condensava, em forma de diálogo, os temas da proposta.

Referência bibliográfica

AGAMBEN, Giorgio (2013), *O aberto. O homem e o animal* (1.ª ed.2002), Lisboa, Edições 70.

Tradução de Rui Pina Coelho