

«TOURO» NA COMUNA

O TEATRO E A ARENA



A Comuna conseguiu, com o seu último trabalho — «Touro» —, o que se não julgava fácil: fundir a magia do espaço cénico com a magia da arena, alargando o sentido da festa e da tragédia. Não espanta, pois, que o redactor e crítico tauromáquico do «DP», Saraiva Mendes,

A TRAGÉDIA DA VERDADE

Saraiva Mendes (texto) e Vítor Ferreira Alves (fotos)

O ritual, a tragédia, o orgiaco lúdico passam na peça «Touro», em cena na Comuna, com rara acuidade e sentido profundo, histórico e realista, na perfeita dicotomia do burlesco e do dramático.

Para começar, o público aguarda cá fora e segue, depois, em desfile, encaminhado por empregado do teatro até aos seus lugares, como a evocar os velhos bandos que precediam as touradas, anúncio então corrente para chamar a atenção do povoleu. A sala encontra-se em meia pe-

tourada à portuguesa e a corrida à espanhola. Palaciana, rica, faustosa, a primeira, onde os seus intervenientes procedem da nobreza, enquanto a segunda surge em resposta à bula papal proibitiva das corridas de toiros e para a qual o povo, simbolizado nos capinhas ou chulos, ajudas dos nobres cavaleiros, se está pura e simplesmente marimbando! Nasce aí o toureio a pé (século XVIII) que nada tem a ver, a não ser na trajectória histórica e mítica do toiro como animal selvagem, forte e totémico, com o que, hoje em dia, se passa pelos redondéis de todo o

gria da festa exibicionista da assistência portuguesa que vê e sente na tourada — não a tragédia — mas o jogo destre e airoso, de laivos emotivos sobretudo na pega: a negação do toureiro, a valentia comum e insólita de desafiar sem armas na mão o animal de centenas de quilos! «Touro» é a busca filosófica e poética da génese do matador de toiros, logo apresentada nas raparigas inertes na arena a simbolizarem os toiros fuzadamente vencedores: «Islero» e «Cuchareto» (só ouvi estes dois) que mataram Manolete e José Falcão, e lançaram como bra-

numbra a carregar de emoção pressentida o duelo entre a vida e a morte, os sonhos e as ambições do toureiro, a luta travada dentro de si, no medo, na vida afectiva, na determinação íntima de seguir o toureiro.

A dicotomia que «Touro» nos apresenta reside na diferença essencial entre a

Mundo. O touro era, por esses tempos (e ainda actualmente, na maioria esmagadora dos casos) recrutado nas classes baixas. A arte no toureio aparece quase um século após, no pressentimento de Montès e na concretização feita por Juan Belmonte a criar regras e amizades na classe intelectual espanhola. Pobres, eles desejavam subir na vida, equiparar-se aos senhores a quem serviam. A violência primitiva da corrida sucede-lhe a beleza trágica do bailado, nos lances de capa, na estética das bandarilhas, nos passes de muleta. Trágica, porque ali alguém tem de morrer: o touro ou o toureiro. É uma luta de morte, entre o instinto e a inteligência, entre a horizontalidade animal e a verticalidade humana, entre a besta e o Homen, onde a vitória pertence sempre a este. Ele pode perder a batalha nas armas agudas do colaborante comparsa, jamais inimigo, morrendo trespassado pelos cornos do touro. Mas a guerra não está perdida, outro colega virá para vingar a morte do companheiro caído e sobrepor a inteligência e a valentia ao medo da morte, à força instintiva do adversário.

O silêncio

Impressiona o silêncio pesado feito na sala, tal e qual como na corrida em Espanha, contrapondo com a ale-

midos a vingança triunfal!

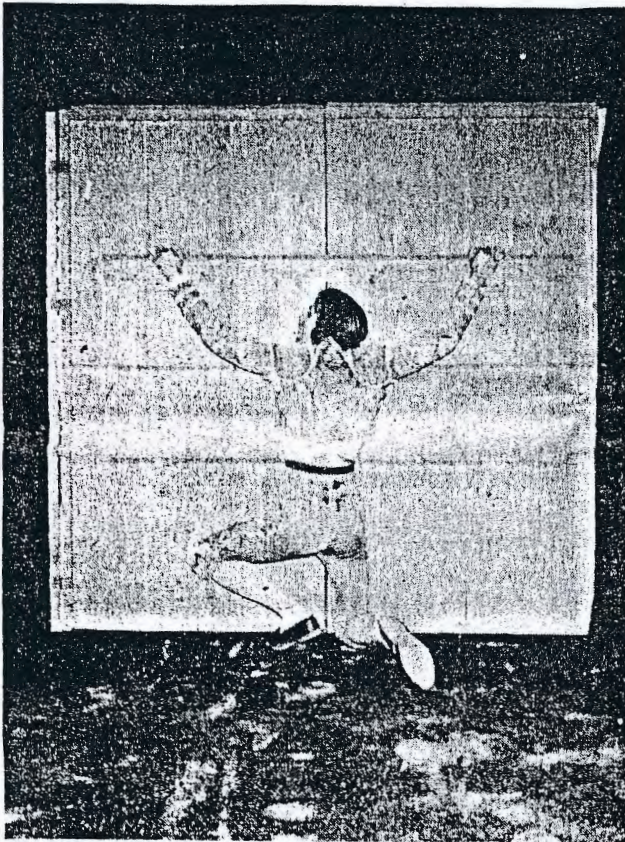
O espaço cénico é uma praça de toiros e os espectadores situam-se em cima, com a arena doirada lá em baixo, disposta em círculo, para a perfeita comunhão público/intervenientes, limpa, alisada circularmente, como mandam as regras e os terrenos bem definidos.

A morte aureolada

No belo texto de Abel Neves o pormenor tauromáquico está sempre presente, no malfazejo vento, na angústia das manhãs de corrida, do público que nada perdoa, no sentido erótico da própria Festa, no molhar da muleta, na mudança de estoque de alumínio pelo de aço, no brinde da faena, no amor entranhado de toda esta gente que vive do touro e para o touro.

A corrida, o duelo, aí estão. Na beleza ritual dos lances e dos passes, a par da luta travada no íntimo do toureiro: os medos, as frustrações e os sonhos de glória. «Dobra o teu peso ao meu querer, amigo.» (...) «Assinala a tua presença com o silêncio dos teus cornos.» (...) «Tu partirás primeiro, levando a luz da minha espada.» (...) «Vamos entrar no acordo que é o princípio e o fim de tudo.»

Almeno Gonçalves: o toureiro na sua função



Da porta dos curros espera o toureiro a concretização dos sonhos e teme os medos e as frustrações



Carlos Paulo: o moço de arena desenha um derecha-zo com a bandarilha

tenha aderido sem reservas ao espectáculo e que o mesmo se verifique com o crítico de teatro Fernando Midões. Os dois expõem, nestas páginas, a sua visão da peça de Abel Neves, na bela encenação de João Mota, a que o «DP» se referiu largamente por ocasião da estreia.

DIA RITUAL E DO TOUREIRO

morte, paradoxalmente quando a morte se nos apresenta no touro caído em luta. Só a morte está presente no estoque solitário. Falta-lhe a luz em pleno, solar, radiosa, triunfante.

O burlesco

A tourada à portuguesa é vista em sentido bastante crítico, palaciano e burlesco. As cortesias a cavalo, espaventos nos trajes dos cavaleiros na colocação festiva das farpas. O ridículo posto no forcado, tanta vez por mim apontado em crónicas, quando o rabejador fica

da praça em macal igualmente bem posta a questão da atitude irreflectida do público quando o forcado é desfeiteado. Creio, porém, que o forcado sai apoucado da representação, sem se lhe fazer a justiça devida: à valentia e à abnegação. São os últimos românticos, expostos a colhidas, a fracturas e à morte sem outra recompensa que não sejam as palmas.

A conversa do talhante na presença de enorme touro, onde há de tudo como na farmácia, a dança do fandango pelos campinos, as

Festa para viver dela e nunca para ela, o sentido lúdico e prazenteiro do público português (maioria, entenda-se) que vai à tourada para se desenfatiar, por diletantismo e deitar cá para fora, nos chamados ditos do Sol, os recalcamientos acumulados...

Um primor de imaginação a presença do galo bandarilhado, a simbolizar a pequenês e a falta de perigosidade dos touros lidados em Portugal, de cornos cortados ou embolados.

«Não sei o que é o sonho», confessa o toureiro. Porque a fome e as pri-

A FUSÃO DOS MITOS

Fernando Midões

PRÉ-anunciado por Júlio Pinto (veja-se «D. P.» de 26 de Julho de 1986) aqui estou, crítico de teatro deste jornal, para vos falar de «Touro», a mais recente estreia da Comuna. Do espectáculo, pois, vos falarei, como me cabe, pisando terrenos que me são próprios e que conheço e do mesmo passo lamentando que Júlio Pinto não fizesse precisamente o que faço, ou seja, não se tivesse atido aos seus terrenos, apenas os da reportagem pura e simples sobre uma futura estreia (embora com direito a voltarete ao afirmar, erradamente, que o anterior trabalho da Comuna foi «Amadís»...), em vez de ter bailado como os pés em temas de gravidade (que obnubilam quem não sabe...) e que muito importam à situação actual do teatro português, como sejam os relativos ao binário espectáculos-público, a academismos e ao posicionamento dos «grupos independentes» face aos subsídios oficiais, permitindo-se ainda e até, e tendo talvez por critério uma sua subjectivíssima «desconfiança» filha da ignorância do real, eleger por excepção, dentro do contexto existente, colectivos como os da Comuna, da Cornucópia e do Maizum...

Filhos e enteados à revelia de análises fundamentadas e objectivas, não.

Mas, de tudo isto, não tem culpa a Comuna (nem tão pouco a Cornucópia ou o Maizum), pelo que é tempo de vos dizer como vi «Touro», de Abel Neves, segundo encenação de João Mota.

Mais do que a intriga (anote-



(Foto de VÍTOR FERREIRA ALVES)

O burlesco da tourada à portuguesa

vigor e todo um perfume de originalidade é o cerzido entrecruzar de mitos (o do toureiro, o do teatro, o do circo) desenhado pelo autor, acompanhando-se de deambulações climáticas pela música e pela pintura. E, se a plástica do espectáculo atrai os olhos, também quanto existe de subterrâneo e de subjacente, de psicanalítico até, no toureiro e no teatro, se avoluma e toma conta da peça, graças à

mão tímida e enamorada de um «moço de arena»!

Forte, conseguido, inesperado, espectacular o momento do «touro-peixe voador», o seu esfrangalhar (o esfrangalhar do medo num sonho-pesadelo?) num turbilhão que tem a ver com o circo, com o bailado e até com certa pintura antiga que se enlaça, num voo de séculos, com o surrealismo. — Golpe de

cas, quando o rabejador fica sozinho até deitar ao chão o hastado, minimizando-o, e roubando valor à actuação do cavaleiro e do próprio colega, enquanto o toiro sai

danço pelos campos, as plumas à laia de bandarilhas cravadas no chachaço, todo o discurso pronunciado, sintetiza admiravelmente a ganância de quem está na

Porque a fome e as privações da infância são a realidade sempre vivida. E o sonho está tão distante que ele tem medo do próprio sonho.

Mais do que a intriga (anote-se que não conheço o texto de leitura) o que importa no espectáculo (e isso foi soberbamente resolvido por João Mota), lhe dá

toureiro e no teatro, se avoluma e toma conta de nós, graças à batuta do encenador, graças ao trabalho do elenco.

«Touro», tecido de cerimonial, de ritual, da solidão do toureiro é bem mais profundo do que poderá aparentar à primeira vista.

Quando de início as luzes se acendem para o nosso olhar em picado sobre a arena-palco (como é falsa e verdadeira a frase do «Senhor Artur»: «isto é uma praça de touros não é um teatro»)) logo pressentimos que João Mota alcançou a fusão dos mitos: bonito, sensual, erótico, pré-anunciador do espasmo-orgasmo que virá mais tarde, o quadro das quatro mulheres deitadas de bruços sobre a terra no espaço circular, amantes, noivas e viúvas, de cérebro e sexo pensando-entregando-se ao macho, ídolo frágil contornado pela morte. Elas são uma e várias, tal como os seus vestidos se mudam, tal como variam significativa e significativamente de lugar no espaço cénico... mas sempre com o reçoagante do tecido que as cobre a tornar-se mensagem de sol e sombra, de amor e de morte, telepatia trágica e orgásmica.

Temi, aquando da primeira fala de «Manuel» e da «Noiva». Pareceu-me falsa, retórica... mas tudo o mais no espectáculo desmentiu esse minuto de temor.

São muito belos, são de comediante, os tempos de Almeno Gonçalves, que se apoderou bem da dinâmica e da estatuariedade toireiras, mas que, principalmente, fez chegar aos espectadores o conflito interior que devora a figura que interpreta.

Espantoso, também, como a entrega a uma arte, a um sonho, pode ser dita com tão tremenda poesia através de um simples afagar da areia pela

com o surrealismo. — Golpe de teatro absoluto, conseguido.

Outras duas componentes do espectáculo têm vincada importância positiva na economia do mesmo: as luzes (crelo que de João Mota) e a música escrita, em estreia no teatro, por Carlos Mendes, um êxito absoluto a assinalar.

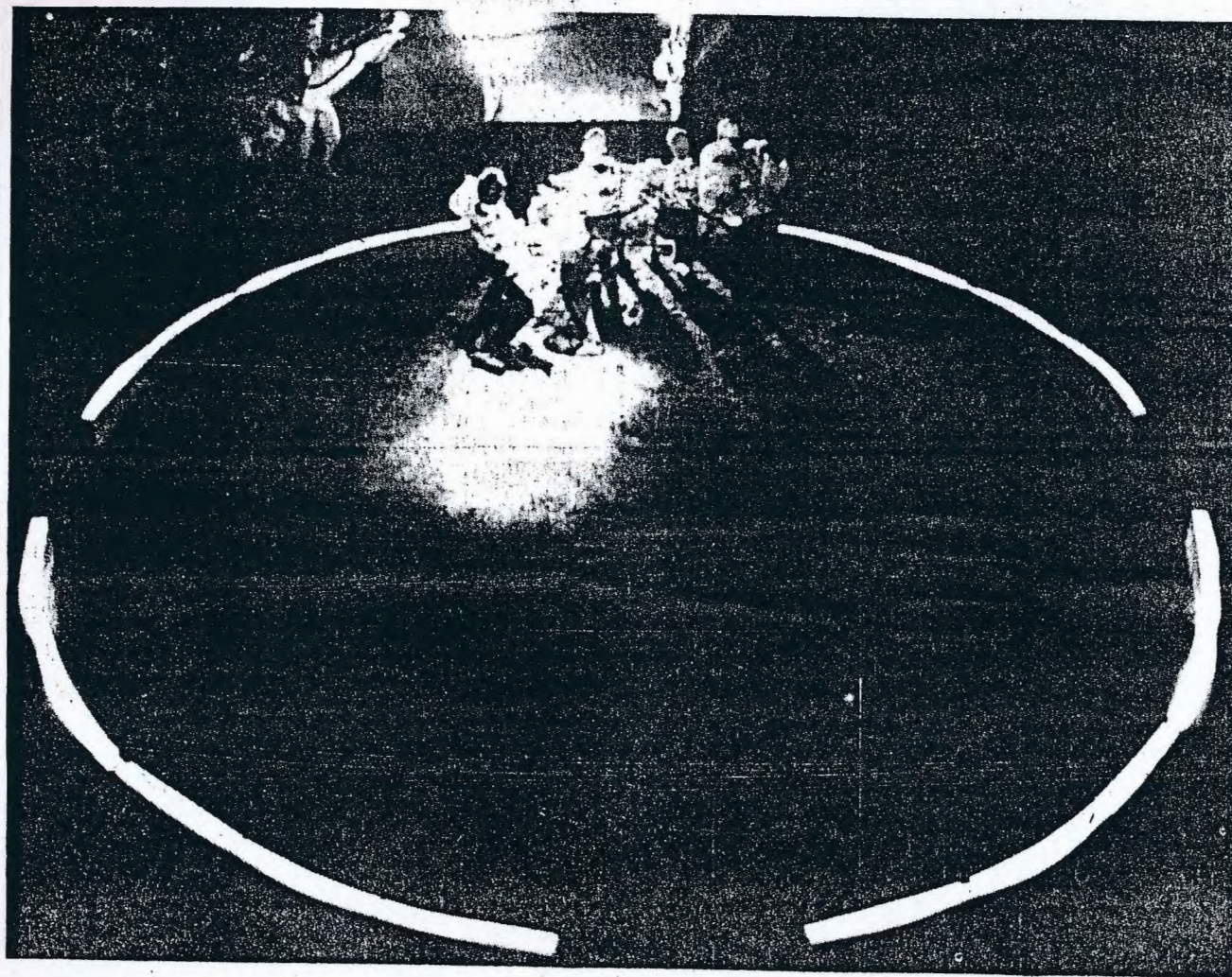
Cenicamente (e não só...), outro elemento de carga e impacto: a porta vermelha da saída do «inimigo» e tudo quanto consubstancia.

Mas meus senhores, em «Touro» vemos teatro, é de teatro que se trata. Vemos apenas actores que se mesclam, de modo soberano, com o perfume e a mística do redondel...

Muito bem todo o elenco. Exuberante no prazer de representar.

As «quatro mulheres» foram Isabel Medina, Cecília Sousa, Maria Marília e Amélia Videira. Almeno Gonçalves foi o «diestro», no melhor trabalho exterior e interior que lhe vimos até hoje. Carmen Marques conseguiu ser uma noiva apagada e omnipresente, e este será o seu melhor elogio como actriz. Fabuloso o trabalho de Carlos Paulo, no «Moço de Arena». Completam o elenco, com verdadeiro sentido colectivo, José Pedro Gomes, Marques Arede, Jorge Loureiro, Abel Neves, João Mota, António Melo, Alfredo Brissos e Paulo Ferreira.

Luís Manuel Figueiredo Ramos foi o trompete da música de Carlos Mendes. Álvaro Catoja dirigiu, em tourno de salão, o actor Almeno Gonçalves. Máscaras e adereços dos elementos da Comuna, Carmen Marques, Jorge Loureiro (um consagrado neste capítulo), Cecília Sousa, Maria Marília e Amélia Videira. — «Touro», uma «corrida»... Teatro... para vencer o Verão.



A arena-palco, local de tragédia

del Ne-
nâqui-
te, no
angús-
orrida,
erdoa,
rópria
ruleta,
ue de
o, no
amor
esta
airo e

ai es-
l dos
a par
no do
frus-
e gló-
so ao
(...)
sença
s cor-
s pri-
la mi-
amos
é o
o."