

Para além do texto

Para além do Tejo

Christine Zurbach

>
Para além do Tejo,
 enc. Miguel Seabra,
 Teatro Meridional, 2004
 (Mónica Garnel, Gonçalo
 Waddington, Nuno Lopes,
 Romeu Costa, Adriano
 Carvalho e Carla Galvão),
 fot. Rui Mateus
 e Patrícia Poção.



Título: Para além do Tejo. Concepção e encenação: Miguel Seabra. Assistência artística: Natália Luiza. Espaço cénico e figurinos: Marta Carreiras. Desenho de luz: Miguel Seabra e José Manuel Rodrigues. Música original e espaço sonoro: Fernando Mota. Interpretação: Adriano Carvalho, Carla Galvão, Fernando Mota, Gonçalo Waddington, Mónica Garnel, Nuno Lopes e Romeu Costa. Co-produção: Teatro Meridional e CCB / Centro de Pedagogia e Animação. Projecto integrado no Percursos 2004 – Festival Europeu de Artes do Espectáculo para um Público Jovem. Local e data de estreia: Teatro Garcia de Resende, Évora, 9 de Outubro de 2004.

Elaborado entre Outubro de 2003 e Outubro de 2004, data da sua apresentação ao público em Évora, e designado pelos seus autores como "um projecto-espectáculo"¹, *Para além do Tejo* inscreve-se nas escolhas artísticas de uma companhia que procura ter com o espaço de criação e de recepção do trabalho teatral uma relação privilegiada. É um espectáculo exemplarmente orientado em torno de uma temática recortada da realidade do mundo que nos rodeia, esteticamente transformada numa "peça de teatro sobre a região e gentes do Alentejo, tendo como referência o distrito de Évora". Reflectindo uma das linhas mestras das opções dramáticas do Teatro Meridional, o texto de apresentação esclarece o espectador sobre o processo de construção do espectáculo: "O Teatro Meridional procurou e recolheu imagens, fragmentos de cantos, músicas e estilhaços, reinterpretados em várias histórias, levadas (...) a palco", resultado do que se designa aqui metaforicamente por "viagem teatral". Consubstanciada num modo de criar assente na ideia de pesquisa, esta proposta teatral surge, assim, como expressão harmoniosa e feliz do cruzamento entre as preocupações próprias do

olhar do antropólogo e do artista, uma combinatória que resulta num (e dum) modo de escrita do espectáculo teatral eminentemente poético. Entenda-se a palavra "poético" como designação tanto do próprio "fazer" artístico, como do seu resultado, no objecto estético que fica dessa construção.

A característica desta última criação do Teatro Meridional mais imediatamente perceptível pelo espectador do teatro dito tradicional será a questão do texto e do seu tratamento no espectáculo. No sentido comum, o texto, geralmente concretizado por palavras organizadas em diálogos distribuídos entre personagens, é entendido como ponto de partida da representação e sua componente fundamental. Mas, neste caso, a encenação de *Para além do Tejo* propõe uma relação teatral outra com a(s) palavra(s) que se situa, diríamos, para além do ou de um texto, mas que nele se manifesta num jogo dialéctico de presença / ausência. Ostensivamente raros, ou apenas esboçados, por vezes mal ou pouco inteligíveis, ganhando deste modo um valor redobrado porque surpreendem, pela sua estranha economia, os signos verbais interpelam

¹ Todas as citações que aparecem neste artigo são retiradas do material de apresentação do espectáculo publicado no âmbito do programa "Percursos", na sua edição de Outubro de 2004.



<
Para além do Tejo,
 enc. Miguel Seabra,
 Teatro Meridional, 2004
 (Gonçalo Waddington,
 Nuno Lopes, Adriano
 Carvalho, Carla Galvão,
 Mónica Garnel
 e Romeu Costa),
 fot. Rui Mateus
 e Patrícia Poção.



<
Para além do Tejo,
 enc. Miguel Seabra,
 Teatro Meridional, 2004
 (Nuno Lopes, Adriano
 Carvalho, Romeu Costa
 e Gonçalo Waddington),
 fot. Rui Mateus
 e Patrícia Poção.

o espectador para uma outra forma de escuta, que valoriza o significado do silêncio no teatro. E os elementos não verbais, em particular o espaço despido, os objectos escassos e a música ao vivo, quase omnipresente, passam a assumir uma importante função discursiva e narrativa, indispensável para / na percepção global da representação. Assim, o espectador é confrontado com um espectáculo no qual o termo "texto" reencontra o seu significado etimológico de "tecido" (ou "textura"). Ao longo da representação, pela sua componente sonora e plástica, pelo trabalho gestual e corporal a que conduz os seis actores que fazem o teatro acontecer e nele se orientam como se dum mapa se tratasse, o texto urde-se como uma teia diante do espectador. Espaço e jogo teatral partilham, juntos, o protagonismo. É, de resto, um modo

de fazer deliberado e quase sistemático na prática do Teatro Meridional que, em doze anos de actividade e vinte e duas produções, apenas regista dois espectáculos de texto teatral. Um músico, integrado na proposta da encenação, partilha com os actores, cuja voz se esgota em escassas falas ludicamente conotadas com o falar alentejano, o espaço acústico.

Como vimos, o processo criativo desenvolvido na peça *Para além do Tejo* envolve ainda outro texto, preexistente ao espectáculo na forma dos materiais que este reescreve poeticamente. Tal texto não é senão a realidade do quotidiano vivido no Alentejo, designada pelos autores da encenação como "especificidades da região portuguesa Alentejana – memória, presente ou futuro". Mas a encenação torna muito claro que esse Alentejo, que existe como texto subjacente àquele que se torna visível em cena no momento discursivo de produção da significação, se distingue daquele que, mais ou menos presente no imaginário individual e colectivo português, apenas se resume em imagens míticas e familiares a ele associadas, muitas delas já gastas, e veiculadas em clichés bem conhecidos do espectador. Assim, numa escrita quase minimalista que sustenta o ponto de vista adoptado na reelaboração que dele é proposta, este real do Além do Tejo surge numa tensão permanente entre o previsível e a surpresa da sua desmontagem ou até da sua negação. Ao espectador, este teatro pede que vá além do literal e

que coopere, relacionando este mundo em cena com o mundo fora de cena, aqui valorizado humana, ética e esteticamente, à maneira do que já fizeram, na pintura ou no desenho, Rogério Ribeiro ou António Ribeiro Pavia, ou, na literatura, Manuel da Fonseca ou José Luís Peixoto, inscritos em filigrana neste trabalho. Assim, a imagem clássica do Alentejo, planície deserta, surge recriada no início da representação com uma proposta cenográfica (quase) fria, impondo uma certa gravidade ao ambiente instalado. Numa luz ténue, revela-se um espaço vazio, abandonado, mas a sugestão não é ilustrativa: é um espaço expectante. Conotado de imediato como lugar em demanda do jogo teatral, pelo recorte de um rectângulo de luz no chão, pela sombra de uma cadeira no meio, pelo fundo iluminado onde passa a lua, este chão corresponde ao despojamento cénico que caracteriza o estilo da companhia, no qual "o trabalho do actor é protagonista". Surge a música. O vazio é povoado pouco a pouco por seres animados. São os actores, com roupas brancas e cinzentas, chapéus ou bonés, compondo figuras familiares, esbatidas, mais do que personagens; e trazem objectos banais, mas essenciais: cadeiras, bancos, cajado e, mais tarde, um pano de *patchwork* com o avesso de cor vermelha. Movimentam-se lentamente, andam curvados; sentam-se e olham, graves e silenciosos, para a plateia. Instalaram o teatro oferecendo-lhe os seus corpos e a sua sensibilidade.

A encenação desenvolve-se numa sucessão de quadros, animados por pequenas narrativas. Nesta escrita, também a palavra "encenação" é enriquecida: assiste-se a um "pôr do texto", "teatro em cena(s)", pequenos acontecimentos que são dispostos "na cena", "palco" como imagens cujo movimento é essencialmente fabricado com o "apoio expressivo [do] gesto e [da] narrativa apoiada no movimento significativo". O significado do quadro é desenvolvido passo a passo, num desenrolar ritmado em acções simples, recortadas em gestos ou atitudes físicas familiares, por vezes pontuados por conotações, no limiar do cómico, que criam rupturas favoráveis a uma leitura "outra" do mundo de referência. Por exemplo, a cena inicial, materializada pela entrada de cada um dos actores sucessivamente até comporem a imagem esperada, anima-se pouco a pouco com gestos simples, que fazem nascer o calor de uma lareira do Inverno assim sugerido; os sons tornam-se acção: um instrumento de música produz a imagem sonora do crepitar do lume e preenche o silêncio, a passagem lenta do tempo, finalmente encerrado pelas badaladas nocturnas do relógio. Um apontamento gestual inesperado – o gesto da mosca apanhada no ar – surpreende pelo efeito que produz, quase cómico, e quebra a distância entre a solenidade do teatral e a singeleza do real. Nesse modo peculiar de contar a banalidade do quotidiano aqui reproduzido no teatro pede-se ao espectador um outro olhar, disponível para a fragilidade e a dimensão humana dos seres e das suas vidas. O quadro dilui-se, e os actores / personagens

voltam, num movimento contínuo, a ocupar o espaço numa nova imagem: caminham, em fila e em círculo, acelerando progressivamente o ritmo num arranjo coreográfico, para o trabalho mecânico do campo.

A organização narrativa das histórias mostradas segue um princípio temático. Um dos temas é o do trabalho, colectivo e repetitivo, com o cansaço e o envelhecimento dos corpos, que leva ao desespero e à morte, ou ainda à revolta narrada na cena da canção alusiva aos mineiros. Contrasta com um outro, o do lúdico, também colectivo, expresso na alegria da festa partilhada, dos foguetes que provocam medo e deslumbramento, da passagem do mundo sonhado do circo que transfigura a realidade e rompe com os seus limites, das cenas comoventes da infância rememorada, do alívio da aparição da chuva que fecha o espectáculo. Ao longo da peça, os dois temas surgem entrelaçados como, por exemplo, na cena do circo. A música alegre, os gestos de acenar, as palmas dos espectadores e o falar castelhano da apresentadora instalam um quadro convencional de leitura previsível, mas que se revela outro, num processo de desmontagem do óbvio para fazer aceder a uma outra leitura da realidade: na pista, os equilibristas circenses caem mas, heróicos, não morrem; dois ilusionistas assumem a difícil habilidade de enrolar e fumar um cigarro; outro comete a proeza de cavar, semear, regar a terra, ver germinar a semente – que irrompe com pujança e quase agressividade, e cresce a tal ponto que fecha o homem na seara/prisão. No circo como na realidade o jogo é de vida e de morte. Num espaço intermédio, entre trabalho e prazer, surge o disfórico de dramas individuais, em cenas quase realistas mas cujo dramatismo é esbatido por outras tonalidades, e inversamente. Por exemplo, na cena dos dois enforcados, o irrisório, que recorda Beckett, é completado pela beleza estranha da imagem da alma que escapa do corpo que vimos em penosa tarefa de levar a cabo o ritual físico da sua libertação. E se a morte ocupa nessa altura o espaço da cena – com os suspiros, os ruídos, os choros das mulheres que levam cada uma o seu morto, hirtos, sem peso já –, o quadro seguinte, que entretanto se esboçou, desfaz a tensão: na taberna, joga-se às cartas. Os enforcados, como que ressuscitados, envolvem-se animadamente na nova cena mas, ao prazer do jogo, e da batota desvendada no fim, substituem-se o desastre da bebedeira do vencido e o desgosto da mulher aflita. Euforia e disforia, de novo e no fim, a ritmarem o espectáculo.

A aparente simplicidade do espectáculo não deve enganar. Na verdade, a proposta do Teatro Meridional problematiza com rigor e optimismo uma questão decisiva para uma "poética" actuante do teatro: procurando mostrar como tornar o real um acontecimento teatral, acaba por tornar o teatro um acontecimento da realidade e da história, como processo de "memória, presente e futuro".