

Quando somos maiores do que a cadeira onde nos sentamos

Artes para a Juventude, em Montréal

Tiago Bartolomeu Costa¹

>

Harmonie,

enc. Richard Blackburn,
Théâtre de la Dame
de Coeur, 2005,
fot. Richard Blackburn.

¹ A minha participação, enquanto representante da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, neste Seminário Internacional para Jovens Críticos de Teatro teve o apoio financeiro do Instituto Camões.

² Ver website do festival em www.montreal-2005.com

³ O Seminário foi orientado por Margareta Sorenson, crítica sueca e coordenadora dos estágios e seminários internacionais da Associação Internacional de Críticos de Teatro, e Michel Bélair crítico local, especialista em teatro para a infância e juventude. Contou com a participação de jovens críticos da Bélgica, Croácia, Suécia, Quebec, Taiwan, Coreia do Sul e Portugal (eu próprio).

⁴ A Associação Internacional de Teatro para a Infância e Juventude. A ASSITEJ – Internacional tutelou a organização deste 15º Congresso e Festival, organizado pela ASSITEJ – Quebec.



"Que teatro para que infância?", poderia ser o mote do 15º Congresso e Festival Mundial das Artes para a Juventude², que decorreu em Montréal (Quebeque) entre 20 e 30 de Setembro de 2005, ao qual se associou a Associação Internacional de Críticos de Teatro organizando entre 20 e 26 o Seminário Internacional para Jovens Críticos³. No total foram trinta e seis espectáculos (teatro de marionetas, de *clown*, ópera, *performance*, dança, teatro de objectos, teatro de rua, musical ou leituras) de catorze países diferentes (do Japão ao Brasil, do Quebec à Bolívia, de Israel à Alemanha), mil e trezentos congressistas de sessenta e sete países espalhados por dezanove conferências, encontros, mesas-redondas, fóruns ou seminários em vinte salas de espectáculos.

Da reinvenção e re-interpretação dos clássicos à construção de novas dramaturgias e apropriação de outras linguagens artísticas, os espectáculos apresentados deram conta não tanto das plurais formas de criação para esta faixa etária, mas antes procederam a uma ampla reflexão sobre o lugar do teatro enquanto espaço de questionamento. Até onde se pode ir num espectáculo infanto-juvenil, foi

uma das muitas questões colocadas. Temas como a morte, a descoberta da sexualidade, a perpetuação dos valores, a consciencialização ambiental, a passagem à idade adulta, ou o fosso geracional foram assuntos que passaram pelos diversos espectáculos.

Mas nada foi tão desarmante para a plateia (burguesa e ocidental) como o contributo da representante da ASSITEJ⁴ da Zâmbia, Cheela Chilala, que gelou a assistência quando contou que os temas comuns do teatro infanto-juvenil no seu país andavam muito à volta da mutilação genital, a violação das crianças por familiares, os massacres, a guerra, o armamento de menores, as deficiências provocadas pelo explodir de granadas e a falta de uma alimentação regular saudável. "É isto que conhecem. Contos de fadas para quê?", disse, surpresa pela reacção do público que assistia ao debate.

Reside aqui a relevância de um encontro como este Congresso Mundial. Mais do que dar a ver, serviu para que se discutisse o público a que se dirigem os espectáculos. A cada país a sua realidade. E para cada realidade, as suas crianças, futuros espectadores, espera-se. Curiosamente,



as crianças do Quebeque estiveram praticamente ausentes deste festival. Pela terceira vez consecutiva⁵, os professores do ensino básico e pré-secundário, aproveitaram o espaço mediático dado ao festival infanto-juvenil para reclamarem aumentos salariais que comportassem deslocações fora dos horários das aulas. Mas os protestos não tiveram eco nos discursos institucionais. O próprio governo tinha já assegurado uma compensação financeira pelos prejuízos previstos durante o Festival.

Num país em que a nota de vinte dólares diz qualquer coisa como "sem cultura não há futuro", foi pela voz da Ministra para a Cultura e Comunicações, Line Beauchamp, que se reafirmou a vontade de apoiar esta manifestação cultural. No Théâtre du Nouveau Monde, transformado numa Babel multicultural, disse-se que não era uma vontade e um desejo o apoio às artes para um público em formação e menos ainda uma qualquer bandeira política. Era, em todas as frentes, uma obrigação moral. A sala veio abaixo com os aplausos, mas nessa altura os professores-manifestantes já tinham dispersado.

Foi assim neste clima de dever moral e sentido de

responsabilidade que se fez um festival em torno da problemática do teatro.

O exemplo mais evidente, sobretudo pela consistência não só dramática, foi *The Little Match Girl*, uma adaptação do clássico de Hans Christian Andersen pela companhia dinamarquesa Gruppe 38⁶. O dispositivo repensava a ideia de narração de uma história por demais conhecida de um público impressionável como o infanto-juvenil que, muitas das vezes, parte da projecção nas personagens para decifrar os códigos narrativos e o simbolismo das acções. Essa identificação - sustento e função dos contos infantis -, era amplificada através de uma combinação deveras subtil entre actores e personagens que também eram público. A história era narrada como estando a acontecer no exacto momento da representação. A cena, por demais próxima do público, desenhava-se num cinzento que recuperava o frio do Inverno, combinando vídeo, desenhos, pequenos adereços mecanizados hiper-frágeis e interpretação à flor da pele. A jovem rapariga em frente ao público, que de jovem tinha só a ilusão de o querer continuar a ser, era ajudada por dois técnicos que faziam as vezes de meninos que ouviam a história. Ao longo do espectáculo os medos das crianças eram os mesmos dos adultos, que insistiam para que a pobre menina dos fósforos não morresse. A tradição cumpriu-se, mas nada de falsos moralismos. Não era um espectáculo para despertar piedade: era só uma história muito bem contada, onde a inventividade cénica dava razão à intemporalidade do conto infantil.

O que este espectáculo provou, sobretudo ao público adulto presente na sala do espaço Usine C, é que o teatro para um público infanto-juvenil não tem que ser nem infantil nem condescendente. Tem que ser bom. E isso serve qualquer idade. Razão pela qual, espectáculos como *Baba Yaga*, da companhia canadiana Théâtre du Double Signe⁷ ou *Harmonie*, apresentado pela companhia quebequiana Théâtre de la Dame de Coeur⁸, foram consideradas más apostas pelo grupo de críticos presentes no Seminário Internacional. O primeiro procurava ser fiel ao lendário conto russo, em que uma jovem rapariga, Vassília, vence a velha bruxa Baba Yaga perante o espanto e o medo das cruéis irmãs, filhas da madrastra. Mas o modo como o faz, desde logo com a actriz que faz de Vassília a tentar comportar-se como uma muito assustada pobre rapariga, carrega o espectáculo de uma dimensão lúdica e primária, muito pouco condizente com a vontade de intemporalizar o espectáculo, como parecem indicar as músicas tocadas

<

Baba Yaga,
Théâtre du Double Signe,
2005 (Anik Beaudoin),
fot. Claude Croisetière.

⁵ As outras duas
aconteceram nas edições
do festival Coups de
Théâtre 2002 e 2004, o
maior evento mundial do
género.

⁶ Ver sítio da companhia
em www.gruppe38.dk

⁷ Ver sítio da companhia
em www.doublesigne.ca

⁸ Ver sítio da companhia
em www.damedecoeur.com

>
Clash! – un show de danse,
cor. Harold Rhéaume,
Le fils de Adrien Danse,
2005 (Stéphane Deligny,
Pierre-Alexandre
Lamoureux,
Karine Ledoyen,
Harold Rhéaume,
Arielle Warnke
Saint-Pierre),
fot. Jean-François Brière.



ao vivo pelo trio de percussionistas e a feliz combinação de sombras e marionetas.

Harmonie era, em si mesmo, um erro de *casting*, assumido até pela própria direcção do festival, que considerou duvidosa a presença do espectáculo criado para representar o Quebeque na Exposição Mundial 2005, que decorreu em Aichi no Japão, sob o signo da natureza em perigo. Tratava-se de um espectáculo de grande auditório, onde marionetas gigantes, representando figuras uni-dimensionais procuravam alertar as crianças para a necessidade de proteger o mundo e a natureza. A história de um médico veterinário que, com a sua assistente, falava com animais alados e chamava as crianças à cena para que os ajudassem a salvar o mundo, sustentava-se num registo simplista e de forte presença visual (tamanho das marionetas, cores garridas, vídeo) que em todos os aspectos punha em conflito o teatro como objecto dispensável e máquina de entretenimento fútil (como tende a existir nessas exposições mundiais) e a ideia das artes performativas como espaço para transmissão de mensagens e reflexão.

Esta proposta contrastava grandemente com duas outras: *Clash! – un show de danse*, um espectáculo pela companhia quebequiana Le Fils d'Adrien Danse, e *Illuminations – Coloured Plates*, pela companhia francesa Compagnie des petites heures⁹. *Clash!...*, um dos três espectáculos de dança presentes no festival (entre catorze companhias dedicadas ao género no Quebeque), mesmo que não fosse uma proposta muito conseguida (acumulação de ideias pouco exploradas e incapacidade de domínio do espaço), tinha na mistura das referências *pop* uma vontade de dialogar estreitamente com o público adolescente a que se destinava. A sequência em que dois dos intérpretes masculinos iniciam um ritual de sedução, entre a inocência e a urgência hormonal, imprimiu a *Clash!* a dimensão lúcida e suficientemente aberta que permitiu ao público-alvo reconhecer uma consciencialização do corpo púber como matéria erótica e, em particular, homo-erótica. A questão da sexualidade esteve também presente em *Illuminations*, feito a partir dos poemas de Arthur Rimbaud. Num espaço delimitado por um círculo de velas, os quarenta

e dois quadros em que se dividia a peça organizavam-se num exercício de puro delírio poético, convidando o público a explorar o trabalho e a vida do "poeta maldito". Sexo, luxúria, prazer e gula conviviam numa proposta desassombrada e amplamente erótica. Fechados os olhos, era na pele que se sentiam os poemas de Rimbaud. Ambas as propostas pressupunham uma relação saudável com o corpo e a sexualidade, trabalhando-a a partir dos próprios mecanismos cénicos e dramaturgicos, sem escamoteamentos e, sobretudo, sem fazerem disso grande gala.

Tendo visto dezassete espectáculos, era natural que surgisse a questão que podia ir ao encontro das preocupações dos críticos reunidos no Seminário: para quem se escrevem críticas aos espectáculos infanto-juvenis? Para os pais, os formadores, os programadores, o público-alvo...? A questão é por demais pertinente e encontra resposta individual consoante a realidade de cada país, tanto ao nível da crítica como da criação. De uma maneira geral deverá ((deveria) dialogar com o contexto criativo, tal como qualquer outra crítica de qualquer outro espectáculo. A grelha de análise na qual se devem sustentar as abordagens deve saber equilibrar o sentido pedagógico da proposta, a relação estética/conteúdo, a eficácia da linguagem e a adequação ao público a que se dirige, e, por último, o estabelecimento dessa relação entre o espectáculo e a realidade envolvente. Mas isso é pura retórica.

Estou em crer que a grande questão se coloca num outro ponto, muitas vezes não considerado na análise crítica aos espectáculos para adultos: até onde levamos a nossa condescendência? Ou seja, enfrentamos um problema de crença: pode um espectáculo que não nos convence enquanto adultos ser eficaz para crianças?

A dada altura, durante um dos espectáculos, uma menina que não devia ter mais de dez anos veio-me perguntar porque é que eu estava a tomar notas. Eu disse-lhe que tinha que escrever uma crítica ao espectáculo e perguntei-lhe se ela sabia o que isso era. Ela só me disse que se continuasse a escrever ia perder o espectáculo todo. Tinha razão, não me lembro do espectáculo e as notas que escrevi não fazem sentido nenhum.

⁹ Ver sítio da companhia em www.vidv.ch