

César Brie e o Teatro de los Andes

Da história, com amor

José Alberto Ferreira

< >

Otra vez Marcelo,
texto e enc. César Brie,
Teatro de los Andes, 2005
(Cesar Brie e Mia Fabbri),
fot. Chicco de Luigi



César Brie é um dos criadores mais fascinantes do teatro contemporâneo. Presença regular em festivais e outras ocasiões em contexto europeu, este argentino de 52 anos atravessou já as fronteiras do mundo de muitas maneiras: em 1974, opta pelo exílio em Milão, fugido do regime dos generais; em 1980, vai para a Dinamarca com Eugenio Barba e o Odin Teatret; depois de um curto regresso a Itália, vai para a Bolívia em 1991, onde funda o Teatro de los Andes, companhia com a qual produziu desde então vários trabalhos e que permanece como uma referência do teatro boliviano e sul-americano. Este percurso extraordinário encontra interesses e motivações claras no território do político. Mas também na poética do texto e do actor, na palavra transformadora e essencial, no corpo expressivo, inteligente e sensível do actor. Mas também no território e na história e nas pessoas. O teatro que César Brie pensa e faz é "um teatro necessário"¹.

Sirva quanto fica dito de breve apresentação ao mais recente espectáculo de César Brie / Teatro de los Andes: *Otra vez Marcelo*. Estreado em 2005, na Bolívia, o espectáculo apresenta-se entre a estética documental e a memória poética da história. Num dispositivo cénico de grande sobriedade, ladeado por duas bancadas (cheias de espectadores de uma calorosa Itália pré-eleitoral), dois actores (César Brie e Mia Fabbri) trazem-nos a história de Marcelo Quiroga de Santa Cruz, intelectual e político boliviano, figura destacada da luta pelos direitos humanos e pela independência económica da Bolívia, nomeadamente através da nacionalização do petróleo (que chegou a implementar enquanto ministro). Em 1971, Marcelo fundou o Partido Socialista da Bolívia e, consequência da sua irreverente intervenção parlamentar, foi brutalmente assassinado, a 17 de Julho de 1980, às ordens do general Luis García Meza.

Não se trata, porém, nem de realizar o encómio *post mortem* de Marcelo, nem de fazer um teatro puramente

documental. César Brie encontra o fio condutor num dos traços mais belos da vida de Marcelo: o seu amor e a união de toda a vida com Cristina Trigo de Quiroga, a cujo empenho se deve a condenação, dez anos depois do crime, do General Meza. Um casamento quase juvenil (ela adolescente) une estas duas figuras com os fios do destino e da paixão e organiza para o espectador os termos da fábula, dominada pela fisicalidade expressiva dos actores e adjuvada por um limitado conjunto de objectos: quatro bonecos soldados, manipulados com simplicidade, representam forças militares; taças de farinha representam riquezas naturais (e a incontornável alusão à problemática da produção de droga na América do Sul); um biombo, num dos topos da cena, refaz o espaço, estabelece limites, oculta e desvela a intimidade; dois cabos atravessam discretamente o palco de lado a lado, dando ocasião a um jogo belíssimo de manifestação da suspensão amorosa, numa teatralidade que evoca com orgulho a praça pública ou o número de circo, mas também a teatralidade de Tadeusz Kantor; por fim, um projector de vídeo mostra fotografias no outro topo do palco: sobre uma tela pintada, com casas a ladear uma rua, correm imagens de Cristina, Marcelo (verdadeiros e de ficção), a história deles e a da Bolívia, recortes de jornal e títulos de imprensa. No final, ouve-se o registo da voz de Marcelo num dos seus discursos mais empenhados sobre o seu país.

As modalidades de discurso de que César Brie aqui lança mão oscilam entre o dramático e o narrativo, oscilação guiada pela mestria de uma dramaturgia que sabe encontrar na modernidade da narrativa (como a havia identificado Szondi² e de que se encontram excelentes cultores) uma condição exemplar. As duas personagens cruzam, com efeito magistral, os dois modos de enunciação, contando e contando-se com as palavras e com o corpo. Com certa eficácia, palavra e corpo colocam-se frequentemente em contraste, um contrariando o que faz

¹ Título de um manifesto de César Brie: "Per un teatro necessario", in F. Marchiori (org.), *César Brie e il Teatro de los Andes*, Milão, Ubulibri, 2003, pp. 121-125.



<

Otra vez Marcelo,
texto e enc. César Brie,
Teatro de los Andes, 2005
(Mia Fabbri),
fot. Chicco de Luigi.

o outro: enquanto a voz narrativa inscreve a historicidade, numa sequencialidade impregnada pelo vivido, o corpo representa ações outras, entre o essencial e o minimal (uma emoção ou um gesto que permanece, enquanto a história segue veloz o seu curso ou as suas razões).

Constituem-se, assim, fluxos discursivos complementares, sempre interpenetrando a história íntima na história da Bolívia de que Cristina e Marcelo são sujeitos.

Mesmo no contexto trágico em que esses dois níveis mais se tocam, o do desaparecimento e morte de Marcelo, é desta intimidade com a história que resulta a mais profunda leitura de *Otra vez Marcelo*. Contar a história de amor que os une é sempre contar a história de outros amores: liberdade, independência, empenhamento político, espírito livre.

Espectáculo profundamente enraizado, como se disse, na história — desde as imagens projectadas até aos excertos de textos de Marcelo ou às referências à história recente da Bolívia, todos os sistemas do espectáculo convergem nesse desiderato documental — nele, o eixo condutor nunca deixa de ser o dos protagonistas e da sua história de amor, a permitir ampliar a galeria de pares amorosos de que o nosso imaginário se povoa (de Abelardo e Eloisa a Tristão e Isolda, ou Romeu e Julieta).

Esta, que poderia talvez dizer-se deslocação do histórico para o privado (ou uma sua abertura), encontra plena confirmação no modo como a representação do tempo abre e fecha o espectáculo. Enquanto na abertura, Marcelo e Cristina se encontram como que fora do tempo, modo reconhecível de exposição de informação de abertura, no final, é a repetição de ações que liberta do tempo e eleva os amantes além da história: Marcelo e Cristina correm um para o outro e abraçam-se, para depois Marcelo desfalecer e Cristina o amparar até ao solo. Seis vezes se repete o movimento, enquanto as palavras se renovam contando a paixão, o reencontro e o amor. O caso de Marcelo Quiroga Santa Cruz e Cristina Trigo de Quiroga é um caso de amor e de política, de história e de sentimento, de afectos e designios nacionais. Como o teatro de César Brie.

Viver, mesmo entre viagens e solicitações europeias, em Yotala, na Bolívia, numa quinta onde a agricultura e o teatro dão as mãos, não é senão cumprir esse designio de forma exemplar.

² Peter Szondi, *Theorie des modernen Dramas*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1965. Existe uma tradução disponível em português do Brasil: *Teoria do drama moderno* (1880-1950), trad. Luiz Sérgio Repa, São Paulo, Cosac Naify.