

# O teatro a três tempos

Constança Carvalho Homem

>  
*Curto-circuito*,  
 de Regina Guimarães  
 e Saguenail,  
 enc. Francisco Alves,  
 Teatro Plástico, 2006  
 (Daniel Pinto),  
 fot. Inês d'Orey.



*Título: Curto-circuito. Autores: Regina Guimarães e Saguenail. Encenação, dramaturgia e direcção plástica: Francisco Alves. Interpretação: Daniel Pinto. Desenho de luz: Mário Bessa. Desenho de som: Ricardo Serrano. Assistência de encenação: Catarina Falcão. Fotografia: Inês d'Orey. Produção: Teatro Plástico. Local e data de estreia: Mosteiro de S. Bento da Vitória, Plano B (Rua Cândido dos Reis, 30) e Pequeno Auditório do Rivoli Teatro Municipal, 7 de Outubro de 2006.*

Dando sequência a uma lógica de actuação que prima pelas ideias, pelo arrojado cénico e pelo "teatro fora do sítio", o Teatro Plástico volta a habitar espaços normalmente vedados ao jogo dramático, convocando o seu público a participar da ocupação. Depois de *Na solidão dos campos de algodão*, de Koltés, que assumiu a forma de um *drive-in* em radiodifusão, no parque de estacionamento da Rotunda do Castelo do Queijo, em *Curto-circuito* a proposta é a de uma incursão pela baixa portuense, com paragem no Mosteiro de S. Bento da Vitória, no Espaço B, e, finalmente, no Pequeno Auditório do Teatro Rivoli.

Fundado em meados da década de 90, numa conjuntura favorável à emergência de várias das mais jovens companhias da cidade, como o Teatro Bruto ou As Boas Reparigas..., suas contemporâneas, o Teatro Plástico assinalou, entre Setembro e Outubro de 2006, os seus dez anos de actividade com um conjunto variado de iniciativas – entre exposições, instalações e espectáculos de *performance* e dança –, com destaque para a encenação, pela primeira vez na vida daquela estrutura, de um texto português original. Harold Pinter, Edward Bond, Mark

Ravenhill, Israel Horovitz e Neil Labute são apenas alguns dos dramaturgos que a companhia trouxe à cena ao longo dos anos. Dentro desta linha de privilégio à dramaturgia contemporânea e de afastamento do mais puro *entertainment*, o Teatro Plástico dá voz a uma criação conjunta de Regina Guimarães e Saguenail, dois artistas residentes no Porto, conhecidos sobretudo pelo seu trabalho enquanto cineastas e videastas, mas cuja actividade se reparte também pela dramaturgia, tradução, pedagogia e crítica, entre outros. A solo, Regina Guimarães tem mantido uma colaboração mais assídua com a Companhia de Teatro de Braga, tanto a nível de autoria, como de tradução, bem como colaborações pontuais com outras companhias do Porto. Do seu percurso dramático em comum com Saguenail, destacaria o mais recente *Boca* (2004), um texto perspicaz e divertido sobre as dificuldades de verbalização do amor que o Teatro Bruto transformou num invulgar momento de teatro musical, na Casa do Vinho Verde.

Este *Curto-circuito* de Regina Guimarães e Saguenail é um objecto singular pela sua concepção de teatro



<  
*Curto-circuito*,  
 de Regina Guimarães  
 e Saguenaíl,  
 enc. Francisco Alves,  
 Teatro Plástico, 2006  
 (Daniel Pinto),  
 fot. Inês d'Orey.

enquanto coisa móvel e fraccionária. O texto divide-se em três actos, que podem ser vistos separada ou conjuntamente, mas que são transversalmente perpassados pela premência em questionar algumas das instâncias fundamentais do teatro. A inevitabilidade da mentira colectiva, o horror ao funcionalismo mercenário, a sobrançeria dos rectos e a procura de uma liberdade sem contingências são alguns dos temas abordados ao longo dos três monólogos que aceitei percorrer.

21h, Mosteiro de S. Bento da Vitória. O primeiro acto decorre no antigo claustro do mosteiro, e é, talvez, o mais desconcertante. Há, em primeiro lugar, a noção de uma certa gravidade inerente ao local, por onde um dia terão ecoado terços e louvores, e que o rigor do desenho de luz de Mário Bessa veio ampliar. Há, depois, a entrada em cena de um homem à margem: cáustico, inconveniente, totalmente displicente, irado – e imundo. E é este último ponto o que mais perturba. A opção por uma caracterização hiper-realista da personagem, cujo figurino está impregnado de suor, álcool e urina, estilhaça um conceito de que a contemporaneidade não prescinde, o de higiene; aos odores “nobres” do teatro, o papel queimado de uma carta ou o incenso que convoca ritos religiosos ou uma cor local, junta-se agora, legitimamente, o recurso a outros odores não menos significantes, mas em todo caso menos canónicos. Evidentemente, esta opção faz com que o palco

deixe de ser estanque e passe a ser intrusivo, o que abala certos hábitos adquiridos da ida ao teatro. Há uma notória clivagem entre o local e quem o habita, como se aquele homem fosse um fungo a crescer encostado a uma árvore, que imita de certa forma a fisionomia da cidade, naquilo que tem de desigual e insólito. Reafirma-se assim a insolência da personagem, que sabe que tem público, que aos olhos do seu público se sabe desfasada, e que, não obstante, põe de lado todo o decoro. O tom crispado do seu discurso tem um alvo perfeitamente definido, um contabilista, escolhido a título exemplar como bode expiatório para os piores tiques da desumanização. Do ponto de vista ideológico, levantam-se questões que têm que ver, sobretudo, com a etiquetagem da vida segundo critérios de produtividade ou validade, e o ponto de vista apresentado é o do homem inútil, que, segundo estes critérios, ocupa demasiado e consome demasiado para quem não produz. O curioso deste monólogo é que alia, por um lado, uma ferocidade que não deixa espaço à auto-vitimização, e, por outro, um humor impertinente, por vezes quase epigramático: “No dia em que a merda valer dinheiro, os pobres nascem sem cu!”. O mérito do texto prende-se também com o facto de conseguir a aparência de um discurso à deriva, qual chorrilho de invectivas destemperadas, sem nunca menosprezar a estrutura do raciocínio. Por outro lado, é uma delícia ouvir em teatro

<sup>2</sup> Em “Howard Barker, um sem-abrigo no teatro britânico”, publicado nas páginas do jornal *Público*, de 7 de Abril de 2006 (p. 35), Inês Nadais deu resumidamente conta do conteúdo das intervenções do dramaturgo naquele encontro.

> português um texto de raiz tão oral, tão "feito para ser dito", que a meu ver teria pedido uma interpretação mais natural, mais em consonância com aquilo que o texto sugere ser a aceitação da marginalidade.

*Curto-circuito*,  
de Regina Guimarães  
e Saguenaill,  
enc. Francisco Alves,  
Teatro Plástico, 2006  
(Daniel Pinto),  
fot. Inês d'Orey.

22h, Espaço B. Estamos à espera no andar de cima e, por enquanto, o teatro faz-se fazendo sala. Pouco depois, desce-se ao escritório de um homem de negócios. O local é perfeito, lúgubre e húmido quanto baste, e começa a confirmar-se uma força fundamental, a da ausência do alvo visado. Não sabemos bem se este é outro homem, se o mesmo do acto anterior, outrora. Mas reconhecem-se claramente a crispação, as mesmas curvas entonacionais, os mesmos gestos, os mesmos bordões quando fala, ainda que de forma mais polida. Houve um minucioso trabalho de identificação verbal, acompanhado por um não menos minucioso trabalho de identificação física dos maneirismos de cada personagem. "Tenho-me na conta de ser um homem de princípios. E de fins", diz-se a certa altura, e essa contradição é parte do problema. O conflito passa sobretudo pela dificuldade em articular esses princípios e esses fins com a vigilância de um subordinado "demasiado quadrado". Neste quadro, o hedonismo foi feito refém de um "manga-de-alpaca", do excesso de zelo, da "atençãozinha", do "primeiro o dever, depois o prazer." Mas uma vez mais, a ira não redundava em acção propriamente dita, apenas em rasgos de humor e eventualmente em fuga, sendo que um dos momentos mais bem conseguidos deste acto é a leitura do registo de despesas diárias que o contabilista preenche escrupulosamente.

23h, Pequeno Auditório do Teatro Rivoli. Este último acto talvez esteja para o teatro assim como *Branca de Neve*, de João César Monteiro, esteve para o cinema. É o mais irreverente dos três e também o mais simbólico, uma vez que toma de assalto o teatro para recusar os seus habituais protocolos. É na plateia, às escuras, que estala o verniz, que se ouvem acusações a esse protagonista ausente que há-de vir ao palco, esse homem "de trazer por casa". Aqui, mais do que em qualquer outro momento, são fundamentais apenas o actor e o seu vínculo com o público, os tempos que medeiam as falas, a obediência da quietude ou o restolho da impaciência, todos os sinais que emanam de um fôlego partilhado e de uma responsabilidade partilhada. Curiosamente, à data de finalização deste artigo, logo pela manhã a televisão noticia que, após a última sessão de *Curto-circuito*, actores, autores, amigos e público do Teatro Plástico ocuparam o Rivoli como forma de protesto. Não interessa tanto aqui referir os motivos dessa ocupação quanto sublinhar as potencialidades do espectáculo enquanto gatilho para a assunção das capacidades do espectador dentro do teatro



e sua consequente repercussão, dentro e também fora do teatro. Talvez se venha a comentar este acto em termos da instrumentalização de um evento cultural, para fins políticos ou propagandísticos, mas creio que poucos espectáculos poderiam ter criado um tal clima de congregação capaz de mover os espectadores a ponto de se barricarem num espaço público, e esse parece-me ser um mérito intrínseco, e não apenas extrinsecamente motivado.

Onde o *Curto-circuito* mostrou ser mais frágil foi na sustentabilidade dos monólogos, que a meu ver pecam ligeiramente por excesso. Esse excesso é, até certo ponto, compensado pelo recurso a um português coloquial, vernáculo, cheio de trocadilhos e de astúcias lexicais, mas creio que o veicular da crispação patente no texto foi porventura demasiado amplo, às vezes demasiado gritado, para que houvesse uma absoluta apreciação do texto, até pelo actor. Ocasionalmente, o resultado é o de uma sintaxe relativamente artificial, porque muito fragmentada, e essa é uma questão que grande parte da elocução do teatro contemporâneo ainda não resolveu. *Curto-circuito* é, apesar destas notas, um espectáculo de uma consistência narrativa e dramática raras, e mais uma prova de que o Teatro Plástico se assume como um projecto dramático de relevo na cidade do Porto.