



<  
*Cabaret Molotov*,  
 enc. João Paulo Seara  
 Cardoso,  
 Teatro de Marionetas do  
 Porto,  
 2006 (Edgard Fernandes,  
 Sara Henriques  
 e Sérgio Rolo),  
 fot. Paulo Barata.

# Um teatro poético e popular

Paulo Eduardo Carvalho

*Título: Cabaret Molotov. Encenação e cenografia: João Paulo Seara Cardoso. Marionetas: Erika Takeda. Figurinos: Pedro Ribeiro. Coordenação coreográfica: Isabel Barros. Música: Gotan Project, Eric Satie, Kurt Weil, Robert Miny, Yann Tirsen. Desenho de luz: António Real e Rui Pedro Rodrigues. Interpretação: Edgard Fernandes, Sara Henriques, Sérgio Rolo e Shirley Resende (instrumentista). Produção: Teatro de Marionetas do Porto. Produção executiva: Sofia Carvalho. Local e data de estreia: Convento de S. Bento da Vitória, Porto, 7 de Dezembro de 2006.*

Numa entrevista publicada no 4.º número da *Sinais de cena*, João Paulo Seara Cardoso partilhava uma das mais centrais premissas de muitos dos espectáculos do Teatro de Marionetas do Porto, a companhia que há largos anos dirige e que é um dos casos de maior felicidade criativa da nossa paisagem teatral contemporânea:

A nossa forma de fazer teatro assenta fundamentalmente na ideia de expor aos olhos do público a marioneta e o actor em relação íntima com os outros elementos cénicos, e explorar a dialéctica que daí advém. Neste contexto seria altamente restritivo usar só as marionetas, porque a marioneta não pode existir teatralmente sem o actor, elemento essencial da teatralidade. E o que é belo e ao mesmo tempo brutal nisto tudo é o confronto entre os actores e as marionetas: tanto um actor que manipula uma marioneta, como um actor que contracenava com uma marioneta ou como os actores que vivem no mesmo universo, quase onírico, das marionetas. É todo este jogo, muito sedutor, toda esta dialéctica, de vida e de morte, de existência efémera, que pode provocar um estado especial em quem assiste a um espectáculo. (Cardoso 2005: 61-62).

Esta síntese exacta, então esboçada para recuperar o conjunto de processos cénicos que vinham orientando o percurso daquela companhia, serve ainda para caracterizar um dos mais recentes e mais conseguidos espectáculos de João Paulo Seara Cardoso. Apresentado como o resultado de

um contínuo "trabalho de experimentação", *Cabaret Molotov* leva um pouco mais longe o assumido investimento na manipulação à vista, isto é, na exploração performativa da indissociável articulação entre o intérprete e a marioneta ou, como o criador prefere, o "objecto cinético" – expressão mais justa, na realidade, para designar a multiplicidade de objectos animados pelos manipuladores, desde o boneco mais antropomórfico até à simples bola vermelha ou ao mais elementar bocado de madeira, sem qualquer expressão antes daquela que lhe emprestarão o corpo e a voz dos actores.

O criador cruza neste seu espectáculo a linguagem das marionetas com o imaginário e alguns dos recursos do circo, do cabaré e do *music-hall*, tirando o máximo partido da maleabilidade dessas formas populares de teatro. Historicamente anteriores à sistematização teórica e às experiências concretas de um "teatro popular" de ambições democráticas, proletárias e politicamente progressistas, estas tradições performativas tinham tradicionalmente o entretenimento como ambição dominante e caracterizavam-se por uma ostensiva despretenção artística e intelectual. Tal facto não impediu que tivessem servido, e continuam a servir, de estímulo para as pesquisas artísticas de alguns dos mais ousados criadores teatrais contemporâneos, que nelas vislumbraram um enorme potencial transgressivo e uma peculiar permeabilidade às mais variadas operações

>  
*Cabaret Molotov*,  
 enc. João Paulo Seara  
 Cardoso,  
 Teatro de Marionetas do  
 Porto,  
 2006 (Sérgio Rolo  
 e Edgard Fernandes),  
 fot. Paulo Barata.



de adaptação, reinterpretação e reconfiguração cénica (cf. Schechter 2003).

Dado o manifesto interesse de João Paulo Seara Cardoso pelo cruzamento de disciplinas ou universos artísticos e pela exploração das suas mais imprevisas fertilizações, não deverá surpreender esta convocação do circo e do cabaré. A estratégia surge, apoiada numa forte presença musical, que se traduz na utilização de uma vasta panóplia de instrumentos, tais como o piano, a bateria ou o acordeão. Essa ampla dominância da música fica, aliás, claramente enunciada desde a entrada dos espectadores no espaço de representação, através da presentificação quase transparente de muitos dos recursos com que se realiza o espectáculo: os abundantes instrumentos musicais surgem concentrados sobre uma pequena plataforma, colocada à direita, na qual se instalará a instrumentista; ao centro, mais ao fundo, uma cortina vermelha ou pano de boca, apoiado numa estrutura metálica, sugere a possibilidade de multiplicação das áreas de jogo; de um lado e do outro do espaço de representação, diversos cabides e outros adereços completam a paisagem de um espectáculo cuja magia resultará da vida emprestada pelos intérpretes aos objectos e às marionetas inicialmente inertes.

Apoiando-se na lógica de funcionamento do espectáculo de variedades, comum tanto ao circo como ao cabaré, *Cabaret Molotov* organiza-se em quadros, que se sucedem quase sempre interligados através das mais variadas soluções de continuidade. Depois de uma espécie de prólogo circense, em que um homem-bala é disparado de um canhão contra as cortinas, o primeiro quadro surge dominado pela figura, imediatamente cativante, de Vladimir, uma marioneta de pesado sobretudo castanho, a que o seu principal manipulador empresta um reconhecível, mas globalmente incompreensível, linguajar russo. Estabelecido o diálogo de Vladimir com a trapezista Matrioska, representada por uma mais pequena marioneta com os braços agarrados a um trapézio, assiste-se à enunciação daquela que será

a principal marca deste espectáculo e que o seu encenador apresenta como uma "poética do voo": liberto das leis da gravidade pela acção dos seus manipuladores, Vladimir facilmente descola do solo, entregando-se a uma liberdade de movimentos mais ilimitada do que a experimentada pela sua amada Matrioska. O mesmo, aliás, acontecerá com a generalidade dos mais variados "objectos cinéticos" convocados e manipulados durante todo o espectáculo, numa espécie de repetida coreografia aérea que reforça o delírio imaginativo em que aposta *Cabaret Molotov*.

Vladimir regressará, mais tarde, embora desta vez seja a sua voz que se ouve primeiro, no escuro, chamando por Kristina – aparentemente o nome emprestado à intérprete musical de farto cabelo ruivo e saia de muitas camadas de tutu vermelho. Vladimir prolonga a sua ambição aérea, saltando agora numa cama elástica. Por mais de uma vez, cai, tosse, e sobre o solo, no meio do seu contínuo linguajar, ouve-se algo que parece querer significar "maldita vodka". Alguém haverá de o pendurar num cabide, facto que não o impedirá de continuar a falar, acompanhando a intérprete musical numa melancólica canção francesa. No final, caberá também a Vladimir – uma vez recuperado do seu cabide, mas agora duplicado na figura de corpo inteiro do seu manipulador, equipado com um megafone e um candelabro – encerrar o espectáculo. Numa eloquente figuração da já referida dialéctica entre a marioneta e o seu manipulador, este último Vladimir dará de beber ao primeiro, beijá-lo-á, para depois voltar a fazê-lo desaparecer de cena.

Entre estes três momentos, sucedem-se outros números, nos quais se misturam – como no circo, como no cabaré, mas também como num deliberado, embora não necessariamente explosivo, *cocktail* cénico – as mais diversas criaturas e processos de lhes dar vida: três cabeças de caniche, que não são mais do que marionetas de mão manipuladas pelos três intérpretes vestidos com fatos de palhaços ricos, interpretam *Mack the knife*, de Kurt Weill



e Bertolt Brecht, ao som de diferentes latidos; três narizes redondos, ou três bolas vermelhas, são animados pelo mesmo conjunto de intérpretes, apostados agora num jogo virtuosístico de sincronização de movimentos e de variações sonoras; dois pequenos bonecos mais antropomórficos, manipulados por uma vara na cabeça, entregam-se a um bailado aéreo sobre uma comprida mesa saída de detrás da cortina; uma bailarina – quase magicamente criada em frente aos olhos dos espectadores, através da imprevista articulação de seis inexpressivos bocados de madeira – executa, sobre a mesma mesa, uma outra espécie de bailado, mais clássico, mas de incomparável elasticidade, desatenta ao perigo constituído pelas chamas de um candelabro colocado na proximidade da sua área de actuação; três pares de sapatos, ainda sobre a mesma mesa, manipulados por intérpretes de marcados chapéus na cabeça, interpretam um breve episódio de ciúme e desafio, ao som de um tango dos Gotan Project; um mais delirante homem-coelho reclama, num linguajar italiano mais reconhecível que o russo de Vladimir, um beijo da mulher-coelha que retira da sua mala branca; três marionetas de corpo inteiro executam uma frenética valsa de salão, servida pelos movimentos rápidos, circulares e aéreos dos seus pares humanos; dois palhaços ricos entregam-se às mais cruéis e divertidas tropelias; uma rapariga de meias, ligas brancas e tiras de cor vermelha é manipulada, qual marioneta, por outro dos intérpretes. Mas ainda há o número executado pela actriz que traz consigo, como se fosse uma extensão do seu corpo, um pequeno teatrinho, de cujo palco vão desaparecendo uma casa e o seu habitante, um cão e uma vaca, à medida que um avião vai largando bombas sobre aquele minúsculo cenário; animado por um exigente jogo de manipulação e sonorização, este quadro introduz no espectáculo uma nota de mais tópica e perturbadora actualidade.

*Cabaret Molotov* é uma fascinante proposta cénica, dominada por jogos de alternância de escalas entre os



intérpretes e os objectos e servida por demonstrações aparentemente inesgotáveis de humor e de imaginação. A extrema coerência do espectáculo só parece vacilar quando a opção figurativa cede a uma forma mais literal de poesia ou a uma espécie de inesperado mimetismo, uma alternativa aparentemente inaceitável neste universo onírico – como acontece num dos números finais, quando, depois de lhe terem despejado uma garrafa de champanhe sobre o corpo, uma mulher de *lingerie* preta recita um poema em espanhol. Se, como no circo ou nas variedades, a sequência de cada um destes números nem sempre é servida por uma mais elaborada lógica de motivação, tal fragilidade dramática é largamente compensada pelo imparável carrossel de figuras, pela hábil alternância de protagonismo entre a marioneta e os seus manipuladores e, sobretudo, pela contagiante invenção que acompanha a arrebatadora e encantatória execução de todos esses quadros. Edgard Fernandes, Sara Henriques e Sérgio Rolo demonstram ser, simultaneamente, actores, bailarinos, cantores e manipuladores, revelando uma versatilidade e uma energia interpretativas só possíveis pela consequência do trabalho desenvolvido no âmbito de uma tão coerente estética cénica. A instrumentista Shirley Resende completa o quarteto de magníficos intérpretes de um espectáculo que recupera fórmulas e convenções de comprovado apelo comunicativo para as injectar com um renovado fôlego poético e imaginativo.

### Referências bibliográficas

- CARDOSO, João Paulo Seara (2005), "Teatros com marionetas", entrevistado por Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa, *Sinais de cena*, n.º 4, Dezembro, pp. 53-64.
- SCHECHTER, Joel (2003), "Back to the Popular Source", in Joel Schechter (ed.), *Popular Theatre: A Sourcebook*, London and New York, Routledge, pp. 3-11.

&lt;

*Cabaret Molotov*,  
enc. João Paulo Seara  
Cardoso,  
Teatro de Marionetas do  
Porto,  
2006 (Edgard Fernandes),  
fot. Paulo Barata.

&lt;

*Cabaret Molotov*,  
enc. João Paulo Seara  
Cardoso,  
Teatro de Marionetas do  
Porto,  
2006 (Edgard Fernandes,  
Sérgio Rolo,  
e Sara Henriques),  
fot. Paulo Barata.

&gt;

*Cabaret Molotov*,  
enc. João Paulo Seara  
Cardoso,  
Teatro de Marionetas do  
Porto,  
2006 (Shirley Resende  
e "Vladimir"),  
fot. Paulo Barata.