



<
Juanita Castro,
de Miguel Loureiro,
2008.

Das pequenas e iluminadas coisas

Ana Pais

Na folha de sala do espectáculo *Juanita Castro* podia ler-se: "*Juanita Castro* é um espectáculo que poderia não ser feito. Não há nada a expressar através dele. É um caso sem importância". Foi este o manifesto de intenções com que Miguel Loureiro apresentou ao público o seu mais recente projecto, que ocorreu, a rodos e em festa, à Casa Conveniente, entre 21 e 30 de Dezembro de 2008. O boato espalhou-se num ápice: aquele "caso sem importância", aquela pequena coisa ganhara inesperadas proporções de grande acontecimento, que ninguém queria perder.

Mas, como pôde isso acontecer assim, em apenas sete dias de discretas representações, divulgada por meios tradicionais (vulgo, pelo boca-a-boca), sem vintém para ensaios nem pagamentos (sem subsídios, portanto), sem actores que soubessem o texto, com mais figurantes do que actores, sem adereços, sem aquecimento, sem *per diem*, sem cenário e com um texto de teatro... ridículo? Obviamente, a resposta encontra-se não somente no fenómeno de adesão do público mas também, e sobretudo, na pertinência da proposta artística. E acontece, justamente, o júri discordar em absoluto do encenador em causa, decidindo atribuir a *Juanita Castro* uma Menção Especial, posto que o considera um caso de extraordinária importância para o panorama das artes performativas em Portugal: para todos os que o fizeram, os que o viram e os que o não viram.

Do jogo de forças entre os recursos mínimos de produção e as cumplicidades reunidas, surge um inesperado e refrescante prazer do fazer artístico, como uma descoberta de criança. Por esta deslumbrante e festiva alegria e pela capacidade de entabular um diálogo relevante com as várias heranças das artes de palco, *Juanita Castro* merece o maior reconhecimento deste júri, na pessoa do Miguel Loureiro. O encenador assume neste espectáculo uma posição artística de uma inteligência notável e desprezível: ele coloca-se no lugar do pequeno, do que se oferece ao olhar (e ao riso) do outro: "o grande", ou seja, o espectador. Trata-se, portanto, de um lugar risível, de acções insignificantes e caracteres inferiores, porém, não de um gesto irrelevante ou dispensável. Por um lado, a partir da simplicidade que a caracteriza, a pequena coisa expande-se no entusiasmo partilhado de uma exuberante e disparatada viagem, não só orientada por um sentido apurado da justeza e do detalhe mas também sedimentada num profundo conhecimento das formas teatrais e da *performance*. Por outro lado, embora o ridículo seja a

medida do pequeno, o gesto de Miguel Loureiro não poderia nunca ser ridículo: consiste na coragem de se medir com a grandeza da história das artes performativas, ombreado sem arrogância nem pretensa genialidade com os grandes de épocas de sua eleição, posicionando-se nela como num pequeno lugar de grande saber.

À sua maneira inquietante e pulverizada, Miguel Loureiro é um criador que ensaia pensamentos na prática, um verdadeiro estudioso que partilha a sua reflexão em cintilantes apontamentos de palco. Conhecendo o seu vasto leque de interesses, não será de espantar que, no início de 2008, Miguel Loureiro se tenha lançado numa encenação de *Os persas*, de Ésquilo, e, pouco depois, na *performance Strange Fruit*; nem tampouco que a sua linha de trabalho sobre os clássicos remeta para anteriores espectáculos como o inaugural *Pompeia* (1999) e *Um Édipo* (2003), ou que a pesquisa sobre atmosferas cénicas, de um ponto de vista plástico e teatral, nos faça pensar em espectáculos desafiantes como *A carta roubada* (2007). Esta dispersão eclética tem sido, de resto, a marca de autor no seu meticuloso percurso pela Antiguidade, pela dramaturgia contemporânea e pela *performance*, cujo elo se encontra na sua admirável erudição e num questionamento persistente ao longo de 13 anos de carreira.

No caso, Miguel Loureiro regressa aos efervescentes anos 60 e ao *sui generis* esplendor *underground* da *Factory*, em Nova Iorque. Escrita por Ronald Tavel em 1965, *The Life of Juanita Castro* consiste num dos primeiros textos do "Teatro do Ridículo". Foi um filme, realizado por Andy Warhol, antes de ser uma peça de teatro, levada à cena no mesmo ano, pelo próprio Tavel (que representava a personagem do encenador), tendo sido um tal sucesso de público que, em 1967, seria reposta em cartaz. Trata-se de uma paródia à figura de Juanita Castro, irmã de Fidel Castro, participante activa da revolução cubana, todavia conhecida pela sua oposição ao regime, sob a forma de um retrato de família muito particular. Embora sendo um assunto candente na sociedade americana da época, a peça centra-se menos na crítica política da situação e mais no jogo teatral lúdico a partir de caricaturas e subversões das figuras da história. Ela sustenta-se num ambiente geral de provocação *nonsense camp*, sugerido pela opção de um elenco *cross-gender*, em que apenas duas personagens deveriam ser representadas por homens (o encenador e Juanita) e todas as outras por mulheres. De acordo com o autor, *Juanita* também não deveria ser

Ana Pais
é professora na Escola
Superior de Teatro e
Cinema.

>
 Juanita Castro,
 de Miguel Loureiro,
 2008.



ensaiada, o que lança a sua representação numa vertigem de acasos, improvisações e tensões não só desejadas como necessárias. Deste modo, o texto aproxima-se do registo irrepetível e único da *performance*, que a encenação segue e intensifica, suscitando nos actores um estado de hiper-vigilância e responsabilidade do presente. Uma vez obrigados a seguir as indicações do encenador, os actores, sentados numa fila de poltronas, atrás das quais se erguem os figurantes do quadro, repetem as falas enunciadas, e, numa poderosa adrenalina, o espaço para o imponderável é claramente potenciado, gerando uma dinâmica muito particular no espectáculo.

Destas premissas resulta uma comicidade hilariante, reforçada com momentos de autêntica festa, com pequenas danças a despropósito, que mais não serviam senão para sublinhar o riso e a alegria do fazer, demarcando-se, assim, de toda a embotada e mediana "arte séria". Esta alegria demonstraram-nos esplendidamente os actores: Álvaro Correia revelou-se uma espampanante e ingénua Juanita (versão diva salaio), Luz Câmara um Fidel intempestivo e desmesurado (versão *gore*), Patrícia Andrade um Che delicado (versão *gay*), Luísa Brandão, um Raul nobre e melódico (versão farsa), Gonçalo Ferreira de Almeida, um encenador atentíssimo e vertiginoso (versão *superstar* com écharpe Pierre Cardin). Mas os figurantes não ficaram atrás no *ranking* do disparate. Miguel Loureiro convidou para o retrato de Juanita a sua família artística e afectiva e não é sem ironia que nomes reconhecidos em diferentes estilos e áreas artísticas, ao lado de outros menos famosos, se deliciaram a participar como figurantes nesta peça: Maria Duarte (Projecto Teatral), Maria João Falcão (evidente para um público televisivo), André Guedes (artista plástico), Miguel Pereira ou Margarida Mestre (bailarinos e coreógrafos). Em certa medida, este foi, simultaneamente, o retrato da família artística de Miguel Loureiro, que não existe longe dos afectos.

Não obstante as evidentes ressonâncias estéticas entre a proposta de Miguel Loureiro e o ambiente warholiano, este espectáculo não se reduz a uma visita de culto à época; ele actualiza, com a vitalidade da equipa reunida, uma obra perante a qual, propositadamente, se distancia. Por outras palavras, Miguel Loureiro enquadra o texto de Tavel num plano auto-reflexivo, através de duas claras opções: por um lado, introduz uma espécie de prólogo inicial, a cargo da figura do anfitrião (Fabrizio Pazzaglia), que, como lhe compete, recebe o público e lhe apresenta o espectáculo, terminando com a chamada à cena, pelo nome, os actores e figurantes. É ainda o anfitrião que justifica o cenário, ou melhor, a ausência dele: ele explica o que o público deveria ver, não fora o encenador e cenógrafo, José Capela, terem prescindido da sua materialização, indiferente para o espectáculo. Propondo a ideia de cenário como plano de ficção e não a sua concretização visual, cria-se uma situação irónica, sublinhada com a oferta aos espectadores de

folhetos explicativos do projecto de cenário, que contribui para uma correcta parcimónia do gesto. Por outro lado, Miguel Loureiro coloca-se a si mesmo na meta-posição de encenador interveniente durante a representação, dando indicações práticas aos actores, do seu lugar remoto, atrás do público. Ele posiciona-se como um vigia na torre de guarda, ligando os dois planos que pretende fazer coincidir: aponta um olhar órfico para o universo da *Factory*, que não procura embalsamar no espectáculo, mas convocar para se posicionar face às suas próprias influências, e, ao mesmo tempo, cria um novo olhar, um outro possível, calibrado com leveza e rigor.

Há ainda um último aspecto a salientar e que diz respeito ao diálogo com a história. Fazendo todo o sentido epidérmico no contexto explosivo da ruptura artística que constituíram os anos 60 em Nova Iorque, onde nasce o irrimediável *happening* e a *performance*, como se pode compreender a relevância de fazer um texto do teatro do ridículo hoje em Portugal? Creio que a resposta a esta pergunta se prende com dois factores principais. Um deles relaciona-se, obviamente, com o facto de, para um criador culto como Miguel Loureiro, a interpelação de momentos da história do teatro se constituir como um natural itinerário da sua pesquisa. Ao fazê-lo, o encenador desenha para si um território estético na relação com esse passado, em que todos os tempos e todos os códigos se cruzam no mesmo plano, onde todos são tornados contemporâneos. De um outro ponto de vista, este projecto de Miguel Loureiro apresenta claras sintonias com o momento que a própria *performance* atravessa actualmente em relação às suas origens e aos seus nomes maiores, a nível internacional. Desde o início do século XXI, a *performance* assiste a um momento de revisitação ou revivalismo com contornos particulares, por vezes, encabeçado pelos próprios artistas, outras vezes, com acções promovidas por instituições no âmbito de exposições ou festivais de carácter retrospectivo. São exemplos Marina Abramović, que refez sete *performances* seminais dos anos 60 e 70, no Museu Guggenheim (*Seven Easy Pieces*, 2005); Anna Halprin que, em colaboração com Anne Colod e convidados, recriou uma das suas coreografias mais marcantes e à qual pudemos assistir recentemente na Culturgest (*Parades & Changes*, 1965; *Parades & Changes, Replays*, 2008); ou André Lepecki que recriou o primeiro *happening* designado com o tal, *18 Happenings in 6 Parts* (1959), de Allan Kaprow, a partir das notas pessoais do autor, no contexto da exposição retrospectiva dedicada ao artista, promovida pela Haus der Kunst de Munique (*18 Happenings in 6 Parts – Redoing*, 2006). Neste movimento duplo entre a singularidade do percurso de Miguel Loureiro e a sintonia estética internacional, criam-se obras como *Juanita Castro* e tudo leva a crer que, por mais recriações que surjam, não haverá outra como a do Cais do Sodré.