



<
Máquina de somar,
 de Joshua Schmidt
 e Jason Loewith,
 enc. Fernanda Lapa,
 Teatro da Trindade, 2009
 (Luís Gaspar
 e Henrique Feist),
 fot. Margarida Dias.

“Matei o chefe esta tarde”

O teatro e o trabalho

Mónica Guerreiro

Título: John Gabriel Borkman (1896). *Autor:* Henrik Ibsen. *Tradução:* dramaturgia e versão de Marius von Mayenburg, baseada na tradução de Sigurd Ibsen; tradução portuguesa de Rita Almeida. *Encenação:* Thomas Ostermeier. *Cenografia:* Jan Pappelbaum. *Luz:* Erich Schneider. *Figurinos:* Nina Wetzel. *Música:* Nils Ostendorf. *Intérpretes:* Angela Winkler, Cathlen Gawlich, Elzamarieke de Vos, Felix Römer, Josef Bierbichler, Kirsten Dene e Sebastian Schwartz. *Produção:* Schaubühne am Lehniner Platz, Alemanha. *Local e data de estreia:* Théâtre National de Bretagne, Rennes, 10 de Dezembro de 2008. *Apresentações em Portugal:* Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, 13 e 14 de Fevereiro de 2009 (produção integrada no Projecto Europeu Prospero¹).

Título: Contracções (2008). *Autor:* Mike Bartlett. *Tradução:* Joana Frazão. *Encenação:* Solveig Nordlund. *Cenografia:* Ana Paula Rocha. *Luz:* Acácio de Almeida. *Intérpretes:* Cecília Henriques, Joana Bárcia. *Produção:* Festival de Almada e Culturgest. *Local e data de estreia:* Pequeno Auditório da Culturgest, 13 de Julho de 2009.

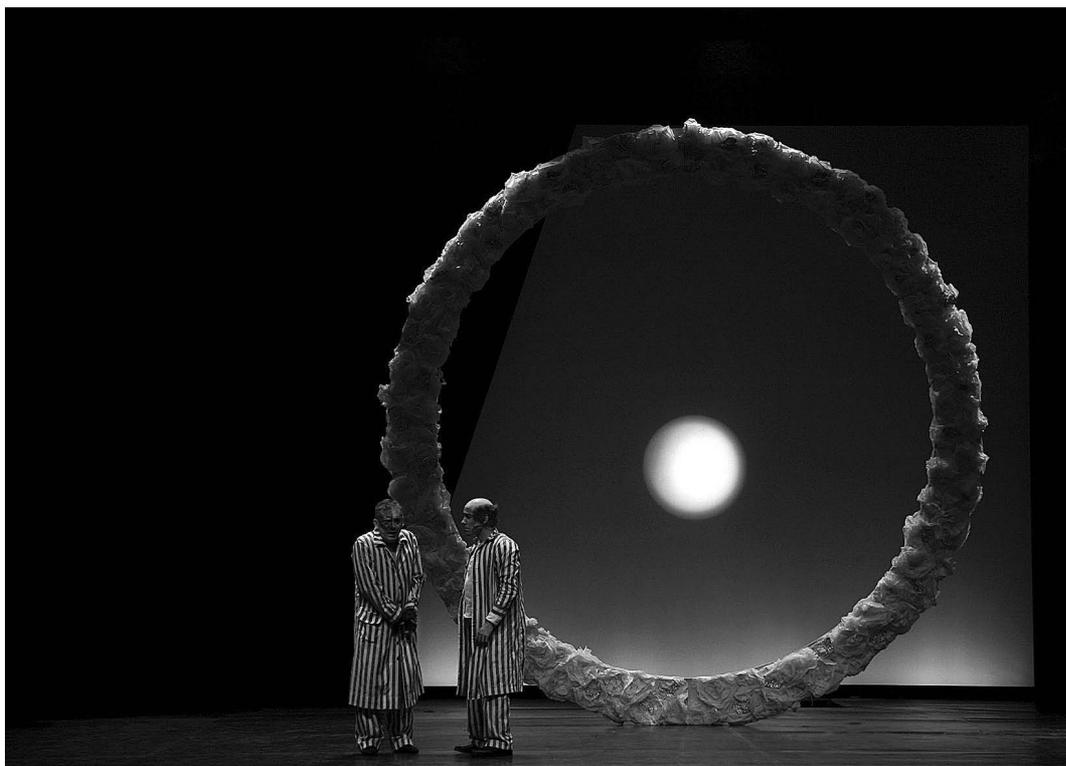
Título: Máquina de somar (2007). *Autor:* Joshua Schmidt (música) e Jason Loewith e Joshua Schmidt (libreto), a partir da peça *Adding Machine* (1922), de Elmer Rice. *Tradução:* Ana Zanatti. *Encenação:* Fernanda Lapa. *Cenografia e figurinos:* António Lagarto. *Luz:* Paulo Sabino. *Direção musical:* João Paulo Soares. *Intérpretes:* (actores) Andreia Ventura, Bruno Cochat, Henrique Feist, Joana Manuel, Joana Campelo, Luís Gaspar, Luís Madureira, Luísa Brandão e Sérgio Lucas; (músicos) Daniel Hewson, Francisco Cardoso, João Paulo Soares. *Produção:* Teatro da Trindade. *Local e data de estreia:* Teatro da Trindade, 17 de Outubro de 2009.

Nos últimos três anos, de França, chegam-nos relatos de uma enorme onda de despedimentos numa empresa de telecomunicações. Em tempos uma empresa pública (embora o Estado ainda controle 26,7% do capital), a France Telecom dispensou quase 22 mil empregados entre 2006 e 2008, ano em que teve início uma sequência trágica que, ao longo de vinte meses, já conta 25 suicídios. O mais recente, um profissional de I&D de 48 anos, enforcou-se em Lannion no dia 15 de Outubro. Dois dias antes, outro assalariado, de Marselha, foi socorrido minutos antes de tentar pôr termo à própria vida.

Esta situação, tanto mais grave quanto a France Telecom a procura suavizar (alegando que a percentagem de suicídios não é excessiva, pois trata-se de uma empresa com cem mil trabalhadores), tem sido alvo de alguma reflexão, mas pouco profunda. De facto, como escrevia Baptista-Bastos no *Jornal de negócios* (9 de Outubro de 2009), “As grandes questões do trabalho, do capitalismo, das novas relações sociais, do desemprego e da subida da miséria e da fome são omissos nos chamados órgãos de informação. Repare-se que o caso da France Telecom mereceu mediocres chamadas de primeira página, e notícias

¹ Trata-se de um projecto europeu “Seis cidades, um projecto, o teatro em comum: Projecto plurianual de cooperação cultural 2008/2012”. Integram este projecto Rennes, Liège, Modena, Berlim, Lisboa (CCB) e Tampere.

>
Máquina de somar,
 de Joshua Schmidt e
 Jason Loewith,
 enc. Fernanda Lapa,
 Teatro da Trindade, 2009
 (Luís Madureira
 e Henrique Feist),
 fot. Margarida Dias.



reduzidíssimas no interior dos jornais. E este é um assunto que, pela sua natureza trágica e pela dimensão social que exprime, deveria adquirir enunciações mais amplas." Saliento a pertinência deste comentário pois parece-me que revela as consequências mais preocupantes da desfigurante desumanização que tomou conta das relações laborais e da vida empresarial na nossa sociedade: o que se passa naquela empresa não é muito diferente do quotidiano de milhares de outras, onde a "gestão de recursos humanos", ao serviço da inovação e da competitividade, atinge proporções de indignidade, intimidação, pressão psicológica, *burnout*... Mas, se não é novo, este facto social (há quem lhe chame fenómeno) alcançou uma tal dimensão que é de estranhar, efectivamente, o abreviado impacto que tem tido na opinião pública. Que tem, como perverso efeito colateral, concorrer para o sentimento de impunidade com que gestores e empregadores se armam.

Ora, cumprindo com uma das suas primordiais missões, a de agente de intervenção e mudança na vida social, o teatro vem abordando as temáticas fundadoras da civilização e, este ano, tivemos em Lisboa a feliz oportunidade de assistir a três espectáculos que se relacionam com esta problemática. Em cada uma destas peças (apenas uma escrita no nosso século), levantam-se possibilidades de leitura e associação com o drama que vivem centenas de milhar de empregados, e suas famílias, submetidos à ditadura da produtividade e do lucro, uma circunstância que a modernidade agravou ao mesmo tempo que perdeu de vista a dimensão da colectividade e do humano. São espectáculos que interpelam o tempo presente, como dever de cidadania; que trazem para a discussão temáticas relevantes da actualidade, que lhes conferem visibilidade no espaço mediático. No que se refere aos géneros praticados e às orientações estéticas advogadas, porém, os três objectos não poderiam ser mais

distintos. Em Fevereiro, a berlinense Schaubühne am Lehniner Platz apresentou no Centro Cultural de Belém, através do Projecto Próspero, *John Gabriel Borkman*, de Ibsen, dirigido por Thomas Ostermeier; em Julho e em Setembro, o Festival de Almada e a Culturgest co-produziram a encenação de Solveig Nordlund de *Contrações*, do inglês Mike Bartlett; em Outubro e Novembro, o renovado Teatro da Trindade apresentou a sua produção *Máquina de somar*, espectáculo musical do norte-americano Joshua Schmidt, que com Jason Loewith assina também o libreto, a partir de uma peça de Elmer Rice, encenado por Fernanda Lapa.

Por ser mais recuado no tempo, o trabalho da Schaubühne é aquele em que menos nos deteremos. Mas ainda assim o suficiente para assinalar que a ideia desta história, que Ibsen escreveu tardiamente (é a penúltima das suas peças), surgiu-lhe diluída numa memória distante, a notícia de que um oficial do exército tentara suicidar-se na sequência de acusações de desvio de dinheiro. No infortúnio dos Borkman, a acusação de fraude e especulação que recaiu sobre o chefe de família, ex-administrador de um banco, traduziu-se numa pesada sentença: depois do encarceramento, John Gabriel fechou-se em casa, e durante oito anos não saiu, nem desceu para a sala de estar. Os seus passos meditativos são a banda sonora asfixiante dos dias de Gunhild, a sua mulher, que dorme no rés-do-chão da mansão comprada por Ella, irmã gémea de Gunhild. Mas Borkman não reflecte sobre a sua conduta nem dá sinais de procurar uma redenção. Obsessivo, rememora cada detalhe do processo, elabora golpes para a sua restituição, acredita que a sua justiça se fará um dia. Se não por si, pelo seu filho, Erhart, ainda estudante, em quem Borkman deposita as esperanças de reabilitação do nome e da causa – da força do dinheiro como motor de progresso da humanidade. É a geração vindoura que o afirmará, sem contemplanções.

Lá fora silêncio e neve, na Oslo de finais de oitocentos, quando a acção dispara. Ella, que educou Erhart durante a crise no banco, tem uma doença terminal e deseja a presença do sobrinho nos seus últimos momentos. Gunhild tem outros planos: espera que o filho renuncie ao apelido, que liberte a família do tumulto e da humilhação. É neste contexto que Borkman sai pela primeira vez do quarto, para participar na disputa por Erhart, a quem ambiciona um futuro revolucionário na economia. Ostermeier proporciona o encontro familiar num dispositivo cenográfico cinzento, minimalista, austero, onde a luz é fria e os afectos anulados. Espectáculo "de câmara", como afirma o encenador (mais conhecido, porventura, pelos trabalhos de género "épico", irreverentes e enérgicos), distingue-se pela crescente asfixia que toma conta das personagens, cujos corpos, pesados, materializam o desgaste das relações. Josef Bierbichler e Kirsten Dene, que interpretam o casal, e Angela Winkler, a irmã gémea e objecto do desejo reprimido de Borkman, formam um triângulo exemplar de intensidade muda. Mas também as personagens secundárias – como Frida, pianista e filha do empregado de um ministério, Foldal – emprestam profundidade e conflito dramático à cena, cuja violência é intensificada pela partida de Erhart. Neste quadro de angústia, pardacento e rectilíneo, a música age por apontamentos e é apuradamente tensional. Longe de ser um relato de realidades sociais distantes de um século, esta produção da Schaubühne trata da sincronia de pulsões humanas nossas contemporâneas, e de como sobreviver à desgraça pode ser uma condenação ainda maior.

Em *Contrações*, Mike Bartlett (n. 1980) tece um exercício dramático singular, embora de linhagem reconhecível. Não será abusivo pensar em Harold Pinter ou em Franz Kafka para sinalizar as intenções do autor com esta comédia negra, circular, repetitiva, agonizante, mas de aparência inofensiva. Trata dos esforços de uma jovem vendedora de uma empresa para cumprir com as determinações contratuais, designadamente as cláusulas que regem os relacionamentos entre colegas. Essas normas, inscritas em letra pequena, pretendem resguardar o bom ambiente de trabalho; mas são supervisionadas por uma gestora que faz delas a sua arma de repressão, interrogando a vendedora até ao nauseante pormenor.

Quando Ema, interpretada por Cecília Henriques, inicia uma relação amorosa com um colega, e acaba por engravidar, a intromissão na sua vida pessoal alcança uma dimensão totalitária: os dois são constantemente ameaçados de despedimento ou de "relocalização" (para outro departamento, noutra continente); nem quando a criança morre, e termina a relação, a insuportável pressão termina. A primazia dos resultados, das vendas, da produtividade, da neutralidade, sobrepõe-se ao valor da vida humana, despida de direitos, de garantias, de liberdade e de dignidade. No momento em que a gestora (Joana Bárcia) sugere à empregada que o cadáver da criança precisa de ser examinado, para o cabal apuramento de

consequências, achamos que a exumação do pequeno corpo é o fim da picada. Que o absurdo se instalou. Mas a verdade é que estamos há muito em terras de Ionesco, e que "aquele" mundo ficcional, afinal, até já esteve mais longe.

Adaptação de uma peça radiofónica, *Love Contract*, que passou na BBC 4 em Novembro de 2007, *Contrações* estreou em 2008 no Royal Court Theatre, em Londres, merecendo uma recepção entusiasmada. A imprensa britânica falou de "uma experiência perturbadora", "grotescamente engraçada", "retrato do poder absoluto", "precisão cirúrgica da linguagem", "sátira sobre o controlo e a autoridade", "uma forma de tortura sob uma aparente civilidade". A artificialidade dos diálogos, que a tempos parecem passar-se num mundo paralelo, tal é o desconcerto entre a situação e as palavras que se lhe referem, é marca constante desta composição. "Entre. Sente-se. Como vai?" é a saudação tautológica com que a supervisora inicia todas as conversas, polidíssimas, para as quais convoca Ema, diálogos de intimidação, escrutínio, insinuação, mas também advertência, pois no mundo de hoje já é difícil encontrar emprego e quem nos avisa nosso amigo é. Ora, a evidente oposição moral entre a chefe e a assalariada (ao maquiavelismo da primeira corresponde a inocência da segunda) é marcada na encenação com excessivo contraste: Ema surge em alguns momentos entusiasmada, alienada do que se está a passar, quando já se exigiria ouvir de si uma desconfiança magoada. Inteligente, perspicaz, a vendedora parece em muitas cenas que apagou os episódios traumáticos anteriores; e mesmo que os tivesse querido suprimir, faltou a amargura escondida na voz. Também Joana Bárcia deu à sua personagem um carácter plano – que, porém, se provou bastante adequado ao perfil de uma chefe que Bartlett quis "demonizar": argumentativa, hipócrita, totalmente desprovida de sensibilidade, autómato de coração desligado.

A tradução de Joana Frazão é fiel, justa e as atrizes deram-na bem. Trata-se de um jogo de literalidade rigorosa, em que o impacto de cada palavra é determinante. Nada nesta peça é ambíguo ou passível de ter vários sentidos. Ao contrário das persianas do gabinete da responsável, que ela manipula nervosamente, a única coisa que a parece preocupar além dos gráficos de vendas que analisa no seu portátil.

Quando Elmer Rice escreveu a sua alegoria sobre a substituição dos empregados pelas máquinas de somar, *The Adding Machine* (estreada em Nova Iorque, em Março de 1923), estaria longe de imaginar os desenvolvimentos que se seguiriam. As máquinas de somar já existiam (William Seward Burroughs, avô do escritor, patenteou a primeira em 1885). E, em pleno Fordismo, a questão estava na ordem do dia. E, surpreendentemente, ainda está: o director chama o guarda-livros, após 25 anos de serviço cumprido, e informa-o: foi planeada uma mudança, com a instalação de máquinas de somar, "um dispositivo mecânico que soma automaticamente", ainda vão ser

>
v

Contrações,
de Mike Bartlett,
enc. Solveig Nordlund,
Festival de Almada
e Culturgest, 2009
(Joana Bácia
e Cecília Henriques),
fot. Solveig Nordlund.



testadas mas fazem o trabalho em metade do tempo, e até uma estudante as pode operar, e custa-me perder um empregado antigo e fiel, mas a eficiência deve ser a primeira preocupação, numa empresa como esta, a economia, o negócio... "Têm de ser feitos sacrifícios para garantir a continuidade"... Podia ser o mesmo discurso com que, em 2009, Louis-Pierre Wenes ou Didier Lombard ou tantos outros gestores mundo fora justificam a "modernização" e "adaptação" às leis do mercado a que sujeitam os seus trabalhadores.

Despachado com o salário do mês inteiro e uma carta de recomendação, o senhor Zero (Henrique Feist) não está com meias medidas. Chegado a casa, a mulher (Luísa Brandão) continua a azucrinar-lhe o juízo, e ele não suaviza a questão. "Matei o chefe esta tarde. Matei-o. Mas sou um tipo normal. Põe-te no meu lugar." Há muita gente no lugar dele.

Quando Jason Loewith (dramaturgo, encenador e produtor) se virou para Joshua Schmidt (compositor e *designer* de som) e o desafiou a compor um musical baseado na peça, Schmidt (n. 1977) fez mais do que isso: além da música (a sua primeira incursão no teatro musical), assinou com Loewith o libreto. *Adding Machine: A Musical* estreou em Fevereiro de 2007 em Chicago, numa encenação de David Cromer, e no ano seguinte chegava a Nova Iorque e era aclamada pela crítica como o melhor musical de 2008. A notícia da sua adaptação em Portugal não pode deixar de encorajar os apreciadores do género. O facto de o espectáculo ser protagonizado por Henrique Feist, um dos mais entusiasmantes actores no activo, é um excelente bónus. E, na verdade, a sua exímia interpretação, exemplo de fisicalidade meticulosa e contenção certa – uma figura desprezada, apocada, atormentada, que comete uma loucura e por isso é preso e julgado e condenado à morte – resgata a produção da mediocridade que, no mais, a caracteriza. Começemos pelo início. A métrica da peça,



mesmo na tradução desembaraçada com que Ana Zanatti a implantou no contexto nacional, é ardilosa e difícil de acertar com a música dissonante de Schmidt. Mas isso não serve de desculpa para a forma insegura e desencaixada com que a cantora Luísa Brandão entrega a sua Senhora Zero. Os outros actores principais, de Luís Madureira a Luís Gaspar, passando por Joana Manuel, são convincentes e a fluência com que o espectáculo decorre, sob a direcção musical de João Paulo Soares, é responsável por uma experiência aprazível. Mas a promessa expressionista, que honra as origens da peça e que Fernanda Lapa quis manter, não é plenamente cumprida. A direcção de actores hesita, taceia, quando deveria radicalizar as interpretações. Falta ousadia nas opções estéticas. Os figurinos de António Lagarto estão no bom caminho, mas não são tão irreverentes como se esperava.

À chegada aos Campos Elísios, o paraíso da mitologia grega, o Senhor Zero reencontra a sua desejada. Mas percebe que o seu lugar, afinal, ainda não é ali. E o processo mecânico prossegue, agudizando a metáfora da escravidão do indivíduo em prol de um sistema económico trucidante. Como na France Telecom.