



<

Os negócios do senhor Júlio César, de B. Brecht, enc. Gonçalo Amorim, TEP, 2013 (Catarina Lacerda, Inês Pereira, Paulo Moura Lopes e Samuel Coelho), fot. João Tuna/ TNSJ.

O que nos reserva o futuro? *Os negócios do senhor Júlio César* pelo TEP

Francesca Rayner

Título: Os negócios do senhor Júlio César (Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar, 1938-39). Autor: Bertolt Brecht. Adaptação e apoio à dramaturgia: Rui Pina Coelho. Tradução: António Ramos Rosa. Encenação: Gonçalo Amorim. Apoio ao movimento: Vera Santos. Cenografia: Rita Abreu. Desenho de luz: Francisco Tavares Teles. Figurinos: Catarina Barros. Música original: Pedro Boléo, Samuel Coelho. Sonoplastia e desenho de som: Luís Aly. Adereços: João Rosário. Stencil: André Neves. Escultura: Hernâni Miranda. Assistência de encenação: João Villas-Boas. Interpretação: Daniel Pinto ([os olhos e a escrita] Biógrafo, Escravo Raro), Paula Moura Lopes ([o jovem advogado ambicioso] C), João Miguel Mota ([o anfitrião e o banqueiro] Mummilius Spicer), Ana Brandão ([a consciência] O Anjo de Costas, Vástio Alder), Inês Pereira ([a cortesã e a política astuta] Caesurette 1, Cintia, Fúlvia), Catarina Lacerda ([a sedutora e a conspiradora] Caesurette 2, Múcia), Pedro Pernas ([o escravo objecto de desejo] Semprônio, Glauco, Caébio, O único democrata de toda a Itália, Cúrio, Escravo/Romano 1), Nicolas Brites ([o soldado e o general] Ex-legionário, Caitilina, Vétio, Pompeu, Escravo/Romano 2), Carlos Marques ([o jurista e o capitalista] Afrânio Carbon, Crasso, Escravo/Romano 3), Samuel Coelho (Músico). Co-produção: CCT/Teatro Experimental do Porto. Local e data de estreia: Teatro Nacional São João, 13 de Setembro de 2013.

A relação que estabelecemos com a tradição teatral nunca é linear. É feita de aproximações e distâncias, inovações e repetições. Por este motivo, seria de esperar que a representação de uma obra de Bertolt Brecht, pelo reformulado Teatro Experimental do Porto (TEP) sob a direção artística de Gonçalo Amorim, focasse as contradições de uma relação com a tradição teatral de forma particularmente aguda. Enquanto os benefícios de herdar uma história fortemente política e interdisciplinar são óbvios, e o valor de uma escola de teatro como o TEP para várias gerações de atores e atrizes é inestimável, a necessidade de encontrar novas direções e estilos representativos que se centrem no futuro é igualmente importante. Com grande mérito, a equipa que trabalhou nestas representações (mais antigas e mais recentes) com sensibilidade e coragem, mapearam uma visão coerente para a continuidade do TEP no seio da prática teatral portuguesa contemporânea.

A própria escolha do texto é intrigante. Conta a história de um proto-biógrafo de Júlio César e as suas tentativas de aceder aos diários escritos por Raro, um secretário de Júlio César, que estão na posse do banqueiro Mummilius Spicer. Estes diários funcionam como uma contra-história às hagiografias de César, enfatizando as circunstâncias económicas, políticas e pessoais que resultaram na sua ascensão ao poder. Os excertos do diário do próprio Brecht, incluídos no programa do espetáculo, ilustram o seu desenvolvimento e subsequente desilusão com o texto, preso entre um fascínio pouco saudável com a figura de Júlio César e a necessidade de distanciar criticamente tanto o texto como o público, do carisma destas figuras. Muitas destas dificuldades de composição foram ultrapassadas nas peças mais tardias de Brecht como *A resistível ascensão de Arturo Ui* (1941), onde gangsters de Hollywood enfrentam vendedores de legumes num

Francesca Rayner é Professora Auxiliar na Universidade do Minho onde leciona unidades curriculares de graduação e pós-graduação em Teatro e Artes Performativas e onde é Diretora da Licenciatura em Teatro. A sua investigação incide sobre a representação de Shakespeare em Portugal.

<>

Os negócios do senhor

Júlio César,

de B. Brecht,

enc. Gonçalo Amorim,

TEP, 2013

< João Miguel Mota,

Daniel Pinto,

Paulo Moura Lopes,

Ana Brandão, Inês Pereira,

Catarina Lacerda,

Nicolas Brites,

Pedro Pernas

e Carlos Marques;

> João Miguel Mota,

Paulo Moura Lopes,

Pedro Pernas,

Ana Brandão, Inês Pereira,

Catarina Lacerda,

Carlos Marques,

Nicolas Brites

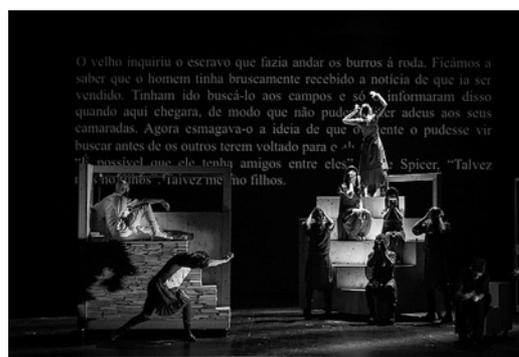
e Daniel Pinto),

fot. João Tuna/ TNSJ.



contexto que é reconhecivelmente o do fascismo alemão e onde as consequências de uma crença cega em indivíduos heróicos é sujeita a uma desconstrução paródica. Assim, a decisão de encenar este romance inacabado de Brecht é algo questionável. Até que ponto é o texto suficientemente robusto para um espetáculo de três horas? Será que é bem sucedido a reforçar paralelismos entre o contexto histórico em que Brecht escreveu e o contexto atual de crise financeira e passividade política perante a devastação criada pelo capitalismo global? A última meia hora da representação foi desconfortável, e houve vários momentos que poderiam sugerir outro final. No entanto, o desconforto foi justificado, neste caso, pelo fato de que foi precisamente esta última meia hora que sublinhou os paradoxos da escrita da História, deixando o público do Teatro Nacional São João incerto acerca do estatuto das diferentes narrativas apresentadas como a verdade dos factos. O fim reiterou, desta forma, os perigos da história como mito, particularmente a sua subsequente despolitização. O trabalho dramaturgico de Rui Pina Coelho foi fundamental na transformação do que poderia ter sido um texto impossível de encenar, numa representação clara e, no entanto, aberta. Aliás, houve vários momentos em que o próprio texto se tornou material dramático em secções projetadas num ecrã no palco. Quanto a encenação da peça, alternando entre momentos de atividade rigorosamente coreografada, sátira verbal ou física e momentos de reflexão silenciosa, o público foi encorajado a questionar o estatuto do texto na representação, numa valorização subtilmente revolucionária de todas as linguagens do teatro: textual, visual e física, falada, lida e representada.

Durante a representação surgiram elementos característicos de representações do TEP, como a escolha de um texto politizado e o cuidado em dizer o texto fluentemente para um público também empenhado. No entanto, a nova importância de um teatro mais físico foi também central para estas representações, assim como a atenção dada ao detalhe cenográfico nos movimentos e distribuição dos atores e atrizes. No ritmo e energia física da representação, houve até um piscar de olho ao *in-yer-face theatre*, como uma forma mais contemporânea de encenar teatro político. Tais escolhas reforçam a ideia que, embora o teatro convencionalmente político como o de Brecht continue a ocupar um lugar no TEP, a encenação do político deve tanto ao presente como ao passado. Esta síntese difícil foi particularmente visível nas relações cénicas entre atores e atrizes. Apesar de os três papéis principais serem destinados aos atores, a centralidade do longo discurso da jovem atriz (Ana Brandão)



como um "Anjo de Costas" (que lembra o Anjo da História de Walter Benjamin, impulsionado pelo futuro enquanto tenta em vão mudar o passado) fugindo do passado para um futuro que implicava a sua própria morte, juntamente com a mobilidade de todos os atores e atrizes numa variedade de papéis, sugere que a igualdade de género terá um papel central na revitalização do TEP. No mesmo sentido, a relação de poder entre Raro, o escravo, e Caébio, o objeto de desejo masculino, indica que a representação abertamente *queer* pode estar de volta, depois de uma notável ausência durante os últimos anos. Uma menção específica também deve ser feita à contribuição de artistas de outras áreas, como a cenógrafa Rita Abreu, os músicos Pedro Boléo e Samuel Coelho, e o escultor Hernâni Miranda.

O foco principal destas representações consistiu em relembrar ao público a necessidade de agir e refletir em circunstâncias políticas aparentemente hostis (vi a representação no dia das eleições autárquicas, e o seu carácter interventivo foi absolutamente claro), um foco sublinhado no intervalo na sua interpelação satírica do público. No entanto, também houve a percepção de que estas representações poderiam desempenhar um papel importante na afirmação da geração atual de profissionais de teatro. Num contexto social e artístico onde os "cavalos azuis" (uma referência paródica ao quadro *Die grossen blauen Pferde* de Franz Marc, 1911, que surge como símbolo do que é considerado impossível mas que a arte torna possível) da experimentação artística estão a ser eliminados pela austeridade económica e pela indiferença do público, há uma necessidade urgente de reconsiderar prioridades políticas e teatrais. Naquele que foi talvez o momento chave de toda esta representação, uma grande estátua branca foi suspensa no ar na parte de trás do palco, e começou a inclinar-se para um lado com a possibilidade de deposição. Para além da necessidade imediata de lembrar o público da queda inevitável dos Césares, Estalines, Husseins e Berlusconi deste mundo, derrubados por um povo incerto daquilo que os devia substituir, existiu um paralelismo artístico. As grandes figuras do passado também precisam de ser enfrentadas e, se necessário, confrontadas, para que uma nova geração teatral possa avançar com base no seu legado. Tal processo pode ocorrer pelo derrubamento muitas vezes interesseiro destas figuras de autoridade teatral ou, neste caso, pelo respeitoso, ainda que provocatório, diálogo entre passado e presente. Em grande medida, Gonçalo Amorim e a sua equipa criaram aqui a base para um novo projeto teatral que exhibe as suas continuidades e diferenças de forma natural. Esperemos que públicos igualmente motivados assegurem a sustentabilidade deste projeto a longo prazo.