



O teatro a dissecar o mundo

A Europa,
a religião,
o consumismo
– tudo a nu
no Festival
de Almada

ípsilon

Depois de Complexity of Belonging, Falk Richter vira baterias para a identidade da juventude europeia a partir de um conjunto de perguntas sobre a sua relação com a religião, a família e a ascensão da extrema-direita. Entre os actores, constrói-se uma intimidade feita de histórias pessoais partilhadas, de uma procura de proximidade e afectos



Gonçalo Frota, em Viena

Num dos espectáculos mais fortes do Festival de Almada, Falk Richter coloca uma *boy band* traumatizada pela religião a vencer a Eurovisão. *Città del Vaticano* pergunta o que é ser hoje europeu num espectáculo desabrido, humorístico e confessional.

Falk Richter acordou a meio de uma noite e teve a ideia espantosa de que a peça que se encontrava a preparar precisava, em absoluto, da imagem que lhe ocorreu naquele momento de hesitação entre a vigília e o sono. Eram quatro da manhã e, como se não tivesse interrompido o sonho que estava a ter, escreveu de jacto a cena em que um grupo de rapazes abusados no Vaticano forma uma *boy band* para superar o trauma e acaba por vencer o Festival da Eurovisão. No ano seguinte, como faz parte dos regulamentos, a Eurovisão teria lugar no Vaticano, a cerimónia seria dirigida pelo Papa em latim na Basílica de São Pedro e todos os países acorreriam ao mais pequeno Estado do mundo para participar num culto razoavelmente distinto do habitual.

É um momento de *comic relief*, explica o autor e encenador alemão Falk Richter ao Ípsilon. Porque se a coreografia de *boy band* decalcada dos movimentos ultra sexualizados que tomaram conta dos videoclips responsáveis pela propagação da música pop (e hip-hop) pelo mundo, levada aqui a um exagero por vezes paródico, proporciona uma bolsa de comicidade numa peça que tem o humor como arma sempre a postos, a verdade é que *Città del Vaticano* nos aparece emparedada entre esse regista humorístico e o comovente, entre a piada (por vezes fácil), a crítica ácida e a confissão que, quando embrulhada em gargalhadas, apenas se torna mais pungente.

Neste *comic relief*, no entanto, Richter sabe bem que está a mexer, mesmo que a traço grosso, com uma "forma ultra conservadora de dividir homens e mulheres - homens musculados que habitualmente ficam para ali a falar da sua masculinidade, e mulheres sempre com ar de prostitutas", como que lutando pelo máximo de explicitação sexual sem chegar a vias de facto. A dança de *Città del Vaticano* cita este universo, mas a partir de "objectos sexuais tímidos que tentam libertar-se, porque estes continuam a ser homens traumatizados e reprimidos". Não sendo propriamente a chave para o espectáculo, reclama modelos para os caricaturar e recusar. E como diz o actor Gabriel da Costa (descendente de portugueses) no monólogo final, "há 10 mil formas de ser homem e 10 mil formas de constituir família e 10 mil formas de amar outro humano."

Se há, na verdade, uma chave para *Città del Vaticano*, texto em que Falk Richter parte em busca de explorar a relação de uma geração nascida na União Europeia com, precisamente, o conceito de Europa e com a presença da religião nas suas

vidas, será esse monólogo em forma de carta destinada a um filho-por-vir: "O papá e os amigos estão a planear um mundo complexo para ti e esperamos que gostes", diz Gabriel em palco. A realidade, advoga Richter, é demasiado rica para ser reduzida a conceitos "vindos de pessoas que tentam categorizar tudo para ficarem menos assustadas". "Isso vem tudo do medo, porque a humanidade pode ser muito assustadora, na sua variedade tão difícil de organizar." *Città del Vaticano* vive, acima de tudo, de uma ideia de recusa da simplificação da sociedade.

É uma peça fundada no presente. Estreada no Festwochen de Viena, em Maio, ganha agora novas ondas de reverberação na sequência da votada saída do Reino Unido da União Europeia e do ataque dirigido contra a comunidade LGBT na discoteca The Pulse de Orlando. Mas foi vista pela primeira vez em Viena nos dias em que Norbert Hofer, candidato da extrema-direita, ficou perto de vencer as eleições presidenciais austríacas. O populismo de Hofer, com um discurso e receitas simplificadoras, colheia sobretudo votantes fora das grandes cidades, levando por isso Richter a falar de "uma acentuada divisão entre as metrópoles e as zonas rurais", frisando que "Paris, Lisboa e Berlim estão hoje mais próximas ►

Ser europeu sem país e sem pecado no corpo



e mais ligadas entre si do que com as províncias dos seus países.”

O exemplo extremo, admite, pode encontrar-se em Donald Trump como simplificador de tudo. “É alguém que nega as alterações climáticas, a complexidade da política mundial e vende soluções muito simples para uma sociedade complexa apenas para conseguir votos. Venho de um país que teve 12 anos de um fascismo muito destrutivo e é terrível ouvir os argumentos dos novos movimentos de extrema-direita, porque soam muito semelhantes àquilo que já correu muito mal há 70 anos. Não percebo como é que as pessoas podem novamente acreditar que isto funciona.” Por isso, defende que a carta de Gabriel, resultado de uma colaboração escrita entre os dois, é um texto em defesa da beleza na complexidade mas também “símbolo de uma nova Europa, uma Europa sem lutas constantes uns contra os outros, sem conflitos armados e com abertura de fronteiras.”

Religião, Europa, extrema-direita

A temática de *Città del Vaticano* começou por ser abordada em *The Complexity of Belonging*, texto levado à cena no Festival de Melbourne. Nesse espectáculo, estreado em 2014, Falk Richter, em parceria com Anouk van Dijk, começou por se perguntar o que unia a população de uma antiga colónia europeia (a Austrália), o que fazia com que grupos e culturas, dos aborígenes aos descendentes dos

criminosos ingleses para ali deportados e a toda a sorte de refugiados (os europeus em fuga da II Guerra Mundial, os asiáticos procurando colocar-se a salvo de vários cenários de guerra civil) constituíssem um país. Todas estas diferentes origens levaram Richter a questionar “o que significa ser australiano, como se encontram e quão importantes são as

“Quando oiço alguém dizer ‘Vai para o teu país’ não percebo o que quer dizer. Claro que posso escolher o sítio onde vivo e fazer parte da rede social e política desse lugar, mas isso é onde vivo, não é o sítio a que sinto que pertença”

culturas de origem, venham do Vietname ou da Grécia.”

Ao regressar para a Europa, ele é um dos encenadores da histórica sala berlinense Schaubühne, quis retomar a interrogação em relação à Europa. Retirado do texto final de *Città del Vaticano*, conta ao Ipsilon a actriz belga Tatjana Pessoa, sobrinha-bisneta de Fernando Pessoa (nasceu em Bruxelas, filha de mãe portuguesa e pai suíço), ficou por usar um excerto em que a Bélgica era também apresentada na sua improvável construção, *puzzle* francófono, flamengo e germanófono. “Isto, de alguma maneira”, diz Tatjana, “acaba por formar um país.” Esse conceito de nação, para alguém que fala cinco idiomas (*Città* alterna entre alemão, inglês e português) e viveu em vários países, é algo impreciso e de escassa utilidade. “Quando oiço alguém dizer ‘Vai-te embora para o teu país’ não percebo o que isso quer dizer. Espero nunca ter de escolher um país. Claro que posso escolher o sítio onde vivo e fazer parte da rede social e política desse lugar, mas isso é onde vivo, não é o sítio a que sinto que pertença.”

Regressado então à Europa, Richter juntou 20 actores com idade entre os 25 e 35 anos, falantes de 14 línguas diferentes, num *workshop* integrado na Bienal de Veneza. E as ferramentas de trabalho que lhes deu foram as perguntas “como é que são constituídas as nossas famílias hoje em dia?” e “quão importantes são as crenças religiosas na actualidade?”. Ao escavar nas biografias de cada um

foi-se fascinando com o possível retrato do que é ser-se europeu naquele intervalo etário, de uma geração para a qual o programa Erasmus se tornou um ponto de encontro tão fundamental quanto a certeza de que a vida se pode construir em qualquer cidade do continente sem que isso implique necessariamente uma emigração forçada pela falta de condições no país-natal.

Dessa semana de trabalho resultou o elenco que agora apresenta *Città del Vaticano* (8 e 9 de Julho, no Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, como um dos pontos altos do Festival de Almada), e que num segundo momento se dedicou a trabalhar sobre a religião e a ascensão da extrema-direita. A ideia era clara: como aceitar a crescente influência de movimentos nacionalistas por parte daqueles para quem as fronteiras pouco dizem e o apego a uma nacionalidade frequentemente fragmentada é algo de bastante diluído? Da bateria de perguntas de Richter foi, aos poucos, surgindo um texto que cola respostas e biografias vincadamente pessoais. E com esse ponto de partida em que se encontravam expostos diante de todos os outros, criou-se entre os oito intérpretes uma cumplicidade explorada também fisicamente em palco, reflexo e extensão de uma intimidade em que os corpos se tocam e procuram num desejo de contacto, de estar próximo, e de procura de afectos que se seguia a discussões matinais sobre a religião, a infância e a Europa.

“As tantas, o trabalho físico funcionava também como resposta às perguntas que fazíamos, e descobríamos que acabava por interferir no texto da mesma maneira que os materiais de pesquisa, como a longa conversa que tivemos com alguém que nos esclareceu sobre muita coisa da extrema-direita actual”, descreve Tatjana. E, para Richter, o corpo surge ainda como vítima da religião, na sua tentativa de controlar a sexualidade: “Tentaram desligar o corpo de nós dizendo que era o reino de Satanás e era maléfico, cheio de pecado. O corpo pode assustar-nos porque faz coisas estranhas [risos] e não se pode controlar totalmente. Mas isso criou imensos traumas.”

Falar de amor

Se a questão da família era central para Falk Richter dada a sua história pessoal - “venho de uma família dividida, metade na RDA, outra metade na RFA, em que não nos podíamos ver uns aos outros”, explica - e tudo isto se relaciona de forma muito directa com os ecos que o fechamento de fronteiras têm sobre o seu percurso, mais surpreendente acabou por ser o peso da religião. De tal forma que alastrou mesmo para o título da peça.

Convencido de que estes filhos da geração do amor livre teriam já uma ténue ligação à Igreja, descobriu em cada um dos rapazes do elenco uma história verdadeiramente traumática - desde situações de abuso sexual, participação em seitas de protestantes radicais ou passagem por repressivos colégios católicos. Mas a religião é convocada também porque Richter detecta uma discussão dos valores cristãos na Áustria e na Alemanha como “oposição à chamada islamização da sociedade e que é vista como uma grande ameaça para a humanidade”. Ao apontar para o Vaticano, “um Estado muito pequeno com um dos bancos mais corruptos do mundo”, quer, na verdade, fazer o que faz com cada um dos temas que emerge em *Città del Vaticano*: mostrar as suas fragilidades e denunciar a sua tentativa de impor modelos comportamentais ao resto do mundo (seja pela disseminação da culpa, seja pelo histórico de dizimação de outras culturas ao longo dos séculos).

“Claro que há uma enorme diferença entre os valores que o Vaticano promove e os valores pelos quais se rege”, resume. “E essa é uma grande diferença em relação aos actores que temos em palco, que falam daquilo que fazem, daquilo que estão a tentar, daquilo que falham, daquilo em que erram, mas não fingem nunca levar vidas perfeitas quando por detrás não passa de uma mentira.” E, de facto, isso está sempre no osso de *Città del Vaticano*: a possibilidade de viver uma verdade pessoal sem vergonha, culpa ou medo de que tal possa ferir as sensibilidades de terceiros. “Estamos sempre a falar de amor”, conclui Gabriel. “Temos de nos saber amar.”

O Ipsilon viajou a convite do Festival de Almada

Uma dose terapêutica de teatro

Entre 4 e 18 de Julho, 29 espectáculos fazem do Teatro de Almada o lugar certo para questionar e reflectir sobre este mundo e este continente em que nos encontramos metidos. De Shakespeare e Gil Vicente a novíssimos criadores mundiais.

Gonçalo Frota



Teatro de Almada (CTA) no festival que organiza desde 1984. O texto de Gil Vicente será dirigido pela espanhola Ana Zamora, entrando a CTA novamente em palco com a parábola cáustica *O Feio*, de Marius von Mayenburg, encenada por Toni Caflero. São dois exemplos de uma presença portuguesa em que incluem duas visitas a Shakespeare (*Cimbelino*, por António Pires, *Ricardo III*, por Tónan Quito), uma peça do Teatro da Garagem centrada na figura da pintora Graça Morais (autora do cartaz deste ano do festival), um monólogo de João Samões, a partir de Cossery, para a actriz Joana Bárcia, e a estreia de *A Lição*, de Ionesco, numa encenação de Miguel Seabra para o Teatro Meridional.

E por falar em Ionesco, o homenageado deste Festival de Almada no programa o Sentido dos Mestres, o encenador Ricardo Pais, teve na sua versão de *A Lição* (renomeada *As Lições*) um dos espectáculos mais marcantes do seu longo historial, esse que aqui lhe é pedido que convoque nas três palestras que resolveu baptizar como “três encontros terapêuticos”.

Depois de Argentina e Espanha, desta vez a atenção de Almada vira-se para o Novíssimo Teatro Italiano, com a apresentação de cinco espectáculos de outras tantas companhias que ajudam a esboçar um retrato das linguagens que tomam hoje conta dos palcos em Itália. O teatro argentino volta a ter uma importante representação, enquanto exemplo de criatividade que contorna a escassez de meios, com peças de Rubén Sabadini e Juan Mako.

É do centro da Europa, no entanto, que chegam os nomes mais sonantes desta edição. Enquanto Margane Choupay se

atirará ao universo lynchiano em *Housewife*, Joël Pommerat - que esteve pela última vez em Almada com *A Reunificação das Duas Coreias* - regressa com um olhar peculiar sobre Pinóquio e a coreógrafa fundamental Maguy Marin traz uma coreografia de 1981, *May B*, baseada no universo de Samuel Beckett. Da Alemanha chega o prato forte: o confronto oficioso entre duas linguagens teatrais validadas pela berlinense Schaubühne. De um lado, a

Maguy Marin traz uma coreografia de 1981, *May B*, baseada no universo de Samuel Beckett

assunção do pós-dramático por Falk Richter em *Città del Vaticano*; do outro, um teatro que privilegia o texto nas abordagens de Thomas Ostermeier a obras de Tchekhov (*A Gaiota*) e de Achternbusch (*Susi*).

Dona de casa asfixiada por electrodomésticos

Inspirada pelo universo cinematográfico de David Lynch, a actriz e encenadora belga Morgane Choupay faz de *Housewife* um delírio grotesco revelado a partir de uma cozinha hi-tech. Por Gonçalo Frota

Ela faz as apresentações na qualidade de dona de casa pequeno-burguesa: este é o Calor, ar condicionado; o Electrolux, aspirador; a Philips, uma batedeira; a Braun, claro, a liquidificadora; e não esquecer a Krups, máquina de café, mais o Bosch, fiel fogão. "Ela tem tudo. Ela tem absolutamente tudo", diz ela - falando de si. Esta mulher, com um penteado que desafia com brio a lei da gravidade, uma espécie de doméstica perfeita largada no seu paraíso algures nos anos 60, está treinada na sua rotina diária para começar a esperar pelo marido no momento certo - se começa a esperar demasiado cedo, terminará de esperar antes que ele chegue e, nesse caso, ele entrará em casa atrasado; se ele chegar antes que ela termine de esperar, nesse caso invadirá grosseiramente o espaço dela.

O texto da autora holandesa Esther Gerritsen - já encenado e interpretado em Portugal por Raquel Castro - é, como não custa a perceber, um vómito do papel preparado para a mulher nos subúrbios americanos do *american dream*, mas também um regurgitar de uma sociedade que aprendeu a organizar a sua vida em redor de bens de consumo e de marcas glorificadas como melhores amigas da actividade doméstica. Daí que *Housewife*, nesta versão levada a palco pela actriz belga Morgane Choupay e com o duo Ployboy (no Festival de Almada, Escola D. António da Costa, a 13 de Julho), feche toda a acção numa cozinha hi-tech, capaz de ganhar vida e transformar o idílio da dona de casa num pesadelo grotesco e sombrio, animado por uma pequena e inebriante sinfonia de electrodomésticos.

Morgane Choupay chegou ao texto de Gerritsen através de

Raquel Castro. As duas conheceram-se na edição de 2013 da *Écoles des Maitres*, dirigida pela coreógrafa argentina Constanza Macras, e da vontade espontânea de trabalharem juntas surgiu o repto de cada uma montar a sua versão de *Housewife* com a possibilidade, ainda em aberto, de poderem juntar no futuro os dois olhares sobre o texto. "Uma vez o texto traduzido", diz Choupay ao Ípsilon acerca da sua decisão de se juntar ao duo musical Ployboy, "não concebia encená-lo sem um universo sonoro que fosse tão importante quanto o trabalho de actriz. Porque os objectos ganham verdadeiramente relevância, muito mais até do que quaisquer outras figuras humanas."

Tomando por inspiração a peça de John Cage *27 Sounds Manufactured in a Kitchen*,

Em *Housewife*, o mundo gira em torno de objectos. "Como se fosse uma relação masoquista", argumenta a actriz e encenadora Morgane Choupay



Housewife

Texto de ESTHER GERRITSEN
Encenação de MORGANE CHOUPAY
Escola D. António da Costa, a 13 de Julho

Um vómito do papel preparado para a mulher nos subúrbios americanos do *american dream*, mas também um regurgitar de uma sociedade que aprendeu a organizar a sua vida em redor de bens de consumo e de marcas glorificadas como melhores amigas da actividade doméstica

Choupay procurou David Chazam por acreditar que o músico "podia produzir um delírio de música electro-acústica que fosse, ao mesmo tempo, um pouco retro". Chazam levou consigo Val Macé, "um mágico das máquinas, que faz mesmo música a partir de objectos concretos". Foi a partir deste encontro a três que *Housewife* começou a desenhar-se e a encontrar no texto ecos de um universo que a actriz ligou de imediato à sua memória de *Blue Velvet*, filme modelar do universo lynchiano.

A ligação a David Lynch funcionou como uma lupa colocada sobre toda a bizarria da peça de Gerritsen. A estranheza passou a ter uma figura de fantasia disforme depois de Morgane ter assistido a uma projecção de *Blue Velvet* e perceber como havia um mundo maniqueísta a rebentar na cabeça da sua protagonista, manchando de falsidade e de "vício profundo e degradante" o cenário branco, limpo e imaculado em que aquela vida estava plantada.

"Acho que esta *Housewife* encarna as duas versões da mulher de *Blue Velvet*: uma Laura Dern ridiculamente perfeita, e uma Isabella Rossellini como ser sexual mas completamente perdido, uma mulher maltratada e que tem necessidade de ser espancada para obter o seu prazer."

São todos objectos

Ao lado de Morgane Choupay, que progressivamente se desfaz da imagem de dona de casa desenhada para um programa de televidas, estão sempre os dois Ployboy, vestidos como fantasmas ou, melhor ainda, como corpos que são invólucros vazios. Choupay argumenta que os rapazes "encarnam várias coisas, entre as quais homens-objecto". Afinal, em *Housewife*, este mundo gira sempre em torno de objectos. "Como se fosse uma relação masoquista", acrescenta a actriz e encenadora, "tal como ela possui tudo aquilo é ao mesmo tempo possuída por esses objectos. São eles que activam o seu mundo interior."

Não nos enganemos, no entanto, em relação ao fosso que aparentemente se cria entre o delírio fantasista e excessivo de *Housewife* e o mundo lodoso das

marcas em que estamos metidos até ao pescoço. Morgane cita os iPad como exemplo óbvios de objectos que possuem o seu possuidor e, olhando-se dos ombros aos pés, identifica os seus ténis Adidas, assim como as marcas da sua mala e do seu vestido. "Também acabo por ser identificada por isto, pode dizer-se a que classe social pertencem com base na observação destes elementos", queixa-se. "É lamentável que nesta corrida cheia de pressão para existirmos acabemos despossuídos."

Morgane lembra então que quase todas as cidades do planeta têm uma rua consagrada à presença das mesmas lojas, terminando na glorificação máxima de uma catedral-centro comercial, para onde se dirigem infindáveis peregrinações de fim-de-semana, "um acto de liberdade e ao mesmo tempo um acto de consumismo que dá a impressão de se cumprir uma vontade". Tratando-se de uma escolha livre, parece reproduzir apenas um gesto condicionado, em zonas pensadas para estimular esse repetido momento de compulsão através da compra de objectos. Ao lado do café de Bruxelas onde nos encontramos, no meio de uma correnteza de lojas, há a entrada para um casino que, nesse sentido, muito pouco difere do oferecido pelas restantes portas.

Housewife mostra também o lado terrífico de uma mulher que é deixada sozinha com a sua razão, num espaço de reflexão que se torna ameaçador e a coloca diante da loucura, perante a ideia de que para corresponder a um padrão social, num sentido extremo, ela tenha de prescindir em absoluto de si mesma. Uma outra mulher objecto (sem o carimbo sexual da sua exploração mediática), um corpo que se empolga com a visita de uma vendedora de produtos porta a porta e se excita com um programa de lavagem da máquina da roupa. Debaixo de toda a bizarria, encontramos a absoluta fragilidade da solidão e da dependência, a espera desesperada por um cowboy salvador, uma mulher que se coloca entre a vida e a morte.

O Ípsilon viajou a convite do Festival de Almada