



CALADO, Alexandre. Pregação: atualizando possíveis de um espetáculo do século passado. Lisboa: Centro de Investigação em Artes e Comunicação (ESTC / UA Portugal). Investigador e fazedor de teatro.

RESUMO

Estou a montar um objeto teatral a partir de uma investigação de traços documentais do espetáculo “A Pregação” (Lisboa, 1989), do grupo O Bando com direção de João Brites. Instigado pelas impressões pessoais do espetáculo, levo a cabo um trabalho gradual de transferência do texto de encenação, dos desenhos técnicos, dos registos de produção e das fotografias do espetáculo para novas criações cênicas. O presente artigo resulta do trânsito entre a investigação em arquivo, o trabalho em estúdio e uma reflexão sobre estas experiências iluminada pelos conceitos «arquivo» e «repertório», propostos por Diana Taylor em *The Archive and the Repertoire* (2003). Este projeto explora algumas tensões: entre a rememoração sempre difusa das inflexões e um realinhamento rigoroso das ações das didascálias, entre a reconstituição possível dos objetos cênicos e a configuração precisa das imagens, entre uma reescrita dos fragmentos textuais e a fidelidade ao roteiro estabelecido. Talvez a investigação de gestos de transferência dos materiais de arquivo para situações teatrais possa contribuir para a afirmação crítica de uma memória partilhada.

PALAVRAS-CHAVE : Arquivo, repertório, atualização, A Pregação, O Bando.

ABSTRACT

I am now working in a stage performance based on a research with the documental traces from the show “A Pregação” (Lisbon, 1989), by theatre O Bando and directed by João Brites. Moved by personal impressions of the piece, I am conducting a process of gradual transference of the director’s text, the technical drawings and the pictures of the piece into a new theatrical object. This project explores certain tensions: between a rigorous alignment of the stage directions and the always fuzzy remembering of the nuances, between the precise configuration of the images and the possible reconstruction of the stage machine, between the fidelity to the final dramaturgical alignment and the rewriting of the textual fragments. This paper navigates through the research conducted in the archives, the work done in studio and a reflexion using the concepts of «archive» and «repertoire», proposed by Diana Taylor in *The Archive and the Repertoire* (2003). I would like to argue that the transfer from the archive materials to theatrical situations can contribute to a critical memory sharing.

KEYWORDS: Archive, repertoire, actualization, A Pregação, O Bando.

1 CORRESPONDÊNCIA. São Paulo, 09 março 2011. Querida Ana, vou fazer um trabalho a partir do espetáculo *A Pregação* que presenciei em Lisboa, em 1989, no Teatro A Comuna. Uma pregação forte d’O Bando com o Sermão de Sto. António aos Peixes, do jesuíta António Vieira, entre outros textos não dramáticos. Muita lábia e pouco ouro. Ação sombria, um grupo de náufragos pescadores, muito físico, faladores em múltiplos graus. Quero desenvolver um

solo a partir das minhas memórias e dos materiais documentais existentes, este será o primeiro de uma série de trabalhos centrados na atualização de espetáculos passados. Não acho que seja um impulso ou que tenha apanhado uma febre, estou tomado por uma vontade de arquivar, no sentido em que o estudioso das artes da cena André Lepecki dela fala: “One reacts not to fix a work in its singular (originating) possibilization but to unlock, release, and actualize a work’s many (virtual) com- and impossibilities, which the originating instantiation of the work kept in reserve” (LEPECKI 2010: 29). Quero respigar no presente as marcas de um gesto teatral, com a convicção de que a partir desses materiais poderei ativar possibilidades não completamente exauridas naquela criação. Ainda os grandes comem os pequenos, não só de noite, como de dia, comem os pequenos como pão. Apesar das artes, apesar das ciências, apesar do desporto. Será que viu este espetáculo?

2 ARQUIVOS. Registo n.º 4245. Espetáculo n.º 33 do coletivo, carreira de 30/11/1989 a 16/07/1993. Textos: António Vieira, André Leroi-Gourhan, Condorcet Bruto da Costa, Bertold Brecht, Charles Cros. Encenação: João Brites. Direção de atores: Kot Kotecki. Direção musical: Luis Pedro Faro. Interpretação: Horácio Manuel, Pompeu José, António Carvalho, Bibi Gomes e Elisabete Piecho / Paula Só. 122 atuações. 7745 espectadores. À distância, acedo à Base de Dados do Centro de Estudos de Teatro (CET), da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, que regista desde 1992 informações relativas a espetáculos realizados no país. Entre estes dados, disponibilizados livremente na rede mundial, consigo as primeiras pistas sobre a produção do grupo, as pessoas envolvidas e os elementos dramáticos, enceto a investigação. É mais tarde, contudo, mais perto, na sede d’O Bando em Palmela, que encontro os dossiês da companhia relativos ao espetáculo e o material que alimentará o processo de criação. Complica-se e adensa-se a minha “memória de arquivo”, para usar o termo da estudiosa de performance Diana Taylor.

“«Archival» memory exists as documents, maps, literary texts, letters, archaeological remains, bones, videos, films, CDs, all those items supposedly resistant to change. Archive, from the Greek, etymologically refers to ‘a public building’, ‘a place where records are kept’. From *arkhe*, it also means a beginning, the first place, the government. By shifting the dictionary entries into a syntactical arrangement, we might conclude that the archival, from the beginning, sustains power.” (TAYLOR 2003: 19).

Encontro os desenhos técnicos da máquina de cena Aquário, conheço os detalhes da estrutura e do sistema elétrico daquela nau-abrigo-púlpito. Imagino fazer uma réplica apenas com objetos que tenho em casa, que encontre ou me sejam oferecidos. Leio as listas de figurinos, onde fica claro que há um homem de terno cinzento e quatro outros que vestem andrajos, meias incompletas, quase todos descalços. Interrogo-me como vestir estas figuras de acordo com uma sensibilidade dos nossos dias. Leio as críticas dos jornalistas e as resenhas escritas por alunos do ensino médio que assistiram ao espetáculo, sem conseguir deixar de me surpreender pela recepção de uns e outros. Graças a vinte e sete fotografias do espetáculo ganham contorno as impressões que guardava difusas: a atmosfera obscura é pontualmente manchada de luz, os laivos medievos conquistam definição na géstica expressiva e nas máscaras faciais desenhadas. E no roteiro do espetáculo,

sistematicamente anotado, além das falas, acho informação sobre as ações das personagens e as imagens da encenação. Este é um material precioso e potente, pois se todo o teatro é um caso limite da literatura, nos espetáculos d'O Bando, como afirma o encenador João Brites, "A revelação de um conteúdo, de uma ideia, pode ser dado através da relação com o espaço, da corporalidade dos atores (...) as didascálias e as descrições das ações ou das atmosferas são tão importantes como os textos em diálogo" (BRITES 2009: 271). Escolho o texto e as fotos. Decido sustentar a autonomia entre o que é dito e o que acontece, trabalhando com atores num registo áudio das falas que virá a constituir a paisagem sonora do novo espetáculo, o qual será um solo de movimento construído a partir das fotografias. Acredito que seguindo este método de trabalho com os materiais encontrados continuarei segundo as linhas de composição d'A Pregação, mesmo reduzindo o elenco de cinco para um ator, mesmo fazendo um espetáculo onde não se fala no palco. Faço uma evocação rigorosa, não uma cópia aproximada. Da vontade inicial às primeiras grandes decisões houve um caminho apenas possível por meio do mergulho nos arquivos, através do contacto com os traços residuais daquele espetáculo cujo tempo de vida se esgotou. Eles ajudam a lembrar, pois se é verdade que um objeto performativo se realiza com o seu próprio desaparecimento, a sua existência no espaço e no tempo estendidos da memória depende muito das marcas que deixa.

3 CADERNO DE LABORATÓRIO. 19/09/2012. Fazemos análises, experimentamos estilos de interpretação, preparamos a gravação áudio a partir do texto de encenação. "Tudo começa ao som de marteladas." "Ele procura qualquer coisa." "Os outros desconfiados e tementes." "Lutam ao desafio." "Cede a palavra com falso desportivismo." "Sorrindo." Apesar das inúmeras indicações, há uma amplo espectro de possibilidades, mesmo quando se tenta ser fiel ao que está indicado. Apostamos: o Padre insinua-se, sussurra aos ouvidos dos espectadores; o Antropólogo entusiasma-se com a narração do desenvolvimento corporal dos antropóides, com as datas, os termos técnicos; o Médico tem algo histriónico e servil; a Revolucionária é incisiva e por vezes irónica; a Poetisa parece pateta e infantil – mas quanto está nestas palavras do que ouço dos atores no estúdio? Sozinho, trabalho na construção das sequências de movimento e confronto-me com o problema de adivinhar o que está fora de campo, aquilo que acontece entre as imagens capturadas. Mesmo no que me é dado a ver, não é possível saber ao certo qual o tónus daquele gesto de braços abertos, feito em cima da escada pelo Padre, quanto tempo terá ficado agachada a Revolucionária a espreitar as trutas no aquário, nem que sensações sustentavam o sorriso trocado entre o Antropólogo e o Médico: cumplicidade ou cinismo? Talvez seja tanto necessário quanto impossível arquivar o teatro em documentos e registos; há um conhecimento sobre o modo de uma gargalhada, sobre a temperatura de um abraço que apenas os atores terão conservado, eventualmente.

"The repertoire, on the other hand, enacts embodied memory: performances, gestures, orality, movement, dance, singing - in short, all those acts usually thought of as ephemeral, nonreproducible knowledge. Repertoire, etymologically 'a treasury, an inventory', also allows for individual agency, referring also to 'the finder, discoverer', and meaning 'to find out'. The repertoire requires presence: people participate in the

production and reproduction of knowledge by 'being there', being a part of the transmission." (TAYLOR 2003: 19-20).

Ao trabalhar somente com registos do espetáculo estou de certo modo a reescrever o arquivo, a fazer escolhas partindo das escolhas realizadas por quem constituiu esse mesmo arquivo, quem tomou as notas relevantes, definiu o momento do disparo e conservou os documentos que importam. E o arquivo assim revela a sua inerente processualidade, pois, de novo, algo fica de fora: na composição da paisagem sonora, colamos falas e eliminamos outras, sobrepomos vozes; no fraseado de movimento, negligencio fotografias desfocadas, componho transições, acrescento imagens exigidas pela cena. Estou, por outro lado, a transferir do arquivo para o repertório, para o de quem nunca viu o trabalho, para o dos que o têm semiesquecido na memória, para o meu repertório pessoal. Taylor propõe este conceito de repertório com certa intenção de legitimar os conhecimentos encarnados, que entende padecerem de desatenção face a uma valorização da escrita no Ocidente. Como bem sabem os condutores de bicicleta, há uma ordem tácita do conhecimento que se elabora nos gestos e atitudes, para a qual de pouco servem livros ou DVD's educativos. São justamente conhecimentos desta ordem que se manifestam quando estamos em estúdio, reativam-se em mim experiências e memórias do contato com o João Brites, na Escola Superior de Teatro e Cinema, respondo aos problemas de atuação como sei: mobilidade dentro da imobilidade, dissonância entre a fala e o gesto, duplotexto, graus de explicitação do jogo, movimento entre a personagem e o ator, nos termos da teoria de atuação de Brites como a conheço. Naturalmente, respondo, também com as associações que no corpo se vão gerando – os pés de uma Menina de Hijikata Tatsumi, a lebre à qual Joseph Beuys explicou pintura, o rosto de serena violência de um vídeo de Matthew Barney, a disponibilidade para o olhar de Marina Abramovic em *The Artist is Present*. No vai e vem entre os materiais do arquivo e os do repertório, em estúdio, uma constelação de forças e de referências se adensa. Elogio e blasfemo. E volto a encher a sala de cheirinho a peixinho assado.

4 PROLEGÓMENOS PARA UM MANIFESTO FUTURO. Num processo de trabalho com materiais de arquivo a própria natureza instável e arbitrária deste revela-se – há escolhas, coisas ficam de fora, outras são acrescentadas – o arquivo não é imutável nem independente de quem o cria. Como sustenta Taylor, arquivo e poder partilham uma intimidade: nele se imbricam a transmissão de conhecimento, a elaboração de uma memória comum, a construção mesmo de identidades. Daí a importância do livre acesso e do trabalho com esta instância de autoridade, de forma tanto a devolver ao comum a memória, como a alimentar uma permanente atitude crítica face aos modos como esta se constitui. Tratando-se de uma criação teatral, esta investigação evidencia ainda a especificidade de um conjunto de conhecimentos que dificilmente podem ser transpostos para outras linguagens que a da cena. Neste sentido, talvez o arquivo mais adequado para o teatro seja o teatro, no campo do que Taylor designa por repertório e onde, afirma, existe um singular posicionamento ético. É que é no espaço e no tempo do encontro entre os que dão a ver e os vêm que ocorre essa transmissão de gestos e de palavras, essa canalização de energias. Neste face a face, com efeito, é difícil evitar o questionamento sobre que memória partilhamos e sobre o modo como nos relacionamos com os permanentes movimentos pelos quais ela se produz. O

teatro acontece no aqui e agora mas, parafraseando Jacques Derrida, sem certa dose de não contemporaneidade do presente, sem os que já não são e sem os que ainda não são, que sentido há em perguntar – onde, amanhã, para onde? Acredito que é importante tomar posição e que uma forma de o fazer é assumir o papel de quem se propõe re-fazer: “to pick up a work’s virtual (yet very concrete and specific) forces and to actualize that work’s always incomplete, yet always consistent, multiple, and heterogeneously singular plane of composition” (LEPECKI 2010: 45). Não para olharmos melancolicamente para o passado mas para encontrar em obras já mortas aquilo que está para além do seu tempo de vida: possíveis que orbitam na nuvem da sua instanciação e que não foram ainda atualizados: as fontes de um desejo de continuar a criar.

BIBLIOGRAFIA

- TAYLOR, Diana, 2003. *The Archive and the Repertoire*. Durham: Duke University Press.
- BRITES, João, 2009. «Cenas de leitura e desleitura no teatro d’O Bando.» Entrevista. In: WERNECK, Maria Helena; BRILHANTE, Maria João (Org.). *Texto e Imagem: estudos de teatro*. Rio de Janeiro: 7Letras, pp. 265-286.
- LEPECKI, André, 2010. «The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances». In: *Dance Research Journal*, 42/2, Winter 2010. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 28-48.