

“CÉU E INFERNO NO PENSAMENTO PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO”

Biblioteca Municipal de Viana do Castelo
7 de Abril 2016

Excerto da conversa entre os vários intervenientes

Maria Manuela Brito Martins: “A questão do bem e do mal, independentemente de identificarmos simbolicamente o bem e o mal como um determinado tipo de objetos ou de realidades, é de facto o motor para o ser humano se perguntar sobre o que o faz sofrer...a distinção patente na vossa cena entre duas potências, entre a vida e a morte, entre o sofrimento e a elasticidade de movimentos, movimentos que denotam sacrifício, esforço. Simultaneamente, no vosso registo dramático há poucos momentos de repouso, do contemplativo. Tem ainda outro aspeto interessantíssimo que justifica a frase de Teixeira de Pascoaes, porque a frase é exatamente “O céu é apenas um disfarce azul do inferno”: eu não vejo ali lugar para nenhum céu, esse azul parece-me um inferno. É isso que me...quer dizer... na vossa peça, esse registo... eu não vejo lugar para o paraíso, porque é sempre esta tensão que lá está, esta força entre Eros-Thanatos, de amor-vida, de amor-morte, sempre, constantemente, sem lugar para o repouso. Perguntei-me... porquê? Reparem que a construção do bem e do mal... é verdade... se é verdade... às vezes é esses dualismos que é preciso corrigir! Meads vinha com uma proposta... sabendo e conhecendo bem a filosofia grega...proposta de retificação do que está para além do mal, embora tenha acabado por não conseguir. Porque o bem e o mal às vezes...por exemplo na cultura helénica eram os aristocratas, nos judeus seriam os escravos...o bem e o mal modificavam-se em função de uma construção social! Só que isto não responde ao nosso problema, e é por isso que eu lanço este repto. Independentemente de tudo eu sinto-me sempre dentro da questão: porque é que eu tenho que, na minha existência, implementar, apesar de tudo, algo de bom e algo de mau!? Ainda que eu não queira ser dualista! Ainda que eu queira recuar o máximo de mim própria.. ou de nós próprios...na procura desse momento em que haveria algo que ultrapassasse o dualismo.”

Rui Lopo: “Eu gostaria de regressar à peça. Acho que há vários aspetos importantes que a peça manifesta que ainda não começamos a discutir. O facto de a linguagem ser corporal, de não ser verbal, é um dos primeiros aspetos em que devemos pegar. É muito cómodo continuarmos a desenvolver um raciocínio de tipo dualista, de tipo conceptual, dicotómico, sobre uma peça que afinal nos coloca numa situação que lhe é anterior. O modo como eu experimentei aquilo...aquilo é um espetáculo impossível...logo não é um “espetáculo”. Temos ali uma situação um bocado absurda: estarmos numa sala romântica, a vermos sentados, passivamente, como espetadores, três pessoas que estão... nem diria que estão a representar...porque acho que aquilo é outra coisa.

Há vários pensadores portugueses...e a partir deles procurei pensar...o que é esta situação anterior? Esta situação é anterior a quê? É anterior a estes dualismos de que temos estado aqui a falar, anterior ao bem e ao mal, mas também é anterior ao paraíso, anterior ao nosso céu e inferno. Porque é uma situação anterior à cisão. E aquilo incomoda-nos. Especialmente aos mais jovens que estavam a assistir à peça. Foi bastante gratificante para mim ver que os miúdos não conseguem ainda disfarçar o desconforto como nós conseguimos. Já estamos muito mais treinados, muito mais blindados para disfarçarmos aquilo que estamos a sentir. E então fingimos que não nos incomodamos. Os miúdos não fingem. Os miúdos estão incomodados, riem-se, têm pudor, porque há as sugestões de sexualidade, as sugestões de violência. Há bocado estavam a falar dos indo-europeus...o verbo que deu origem ao verbo to fuck – que ninguém se choque com estas coisas, estamos a falar de etimologia, não estamos a falar de pornografia -, o verbo focker, tinha simultaneamente o significado de ato sexual e o significado de atacar. A peça foi expressão desta situação arcaica. De um momento em que ainda é a mesma coisa atacar e interagir sexualmente. Não se percebe ainda bem onde é que acaba uma coisa e começa a outra. As coisas ainda não estão separadas como mais tarde civilizadamente aconteceu. Aquilo que acontecia nos rituais dionisíacos... os rituais que existiam na Grécia...não se sabe bem o que era. Durante mil anos fez-se silêncio. Quem falava, falava “mais ou menos”. Mas vamos tentar problematizar um pouco. Depois houve uma fuga de informação. Vamos imaginar que durante muito tempo se guardou silêncio, e que o próprio ritual também foi evoluindo, foi sendo também burlado e foi sendo também domesticado. Porque aquele ritual de alguma forma era um momento em que durante o ano se regressava a um estado anterior. E a peça também remete para isso, remete para, ou através do transe, ou através da música rítmica que nos suscita uma aceleração também no ritmo do coração, que nos permite aceder a um estado alterado de consciência, que nos devolve a um estado mental anterior à capacidade separativa. Anterior ao estado de vigília habitual em que distinguimos a sombra da luz, em que distinguimos o bem do mal, em que distinguimos quem é que é o parceiro sexual e quem não pode ser o parceiro sexual, em que distinguimos uma série de elementos que estruturam as vidas complexas em sociedade. Eu diria que a peça nos remete para uma situação pré-revolução do neolítico, uma situação paleolítica. Uma situação anterior a esta cisão que hoje estrutura as nossas vidas. Cisão de cada um consigo próprio, de cada um com o outro, de cada um com a natureza, de todos

nós com a natureza e de todos nós com a divindade. Seja lá isso o que for. Cisão consigo próprio, com o outro, com a terra e com o céu. O que esta peça mostra, sobretudo, é um momento anterior à cisão. Daí que não haja linguagem verbal, oral, concetual.

MBM: Para mim o vosso registo dramático, o registo musical, o registo corporal, não me “provocaram” absolutamente nada! Deram-me momentos de intensidade! Momentos de intensidade, esses sim importantes! A linguagem foi uma linguagem corporal muito expressiva, muito bem coordenada com a música. Atingiu um momento de clímax, de intensidade, e deu-me um sentido da totalidade. Foi isto que me deu. Por isso é que para mim, não está lá a questão dessa dicotomia entre bem-mal. Há sim essa intensidade. E há essa expressividade nos movimentos. Uma coisa que me chamou muito a atenção foi que inicialmente havia uma personagem que atua solitariamente... e havia duas outras a atuar e a interagir... foi sintomático de uma grande parte, quase trinta minutos, da vossa peça foi sobre isso, só numa outra parte fez salientar... o porquê também. A vossa peça interrogou-me imenso! Foi uma interpelação. Mas foi uma interpelação que eu também quero fazer... sinto que vocês... eu não sou especialista em dramaturgia e não sou atriz, portanto sou.. sou ... não sou especialista em Teixeira de Pascoaes, mas interpelar é aquilo que faço como filósofa. Mas também é o meu repto para vós.

[...]

Joana von Mayer Trindade: eu só gostava de perguntar ao Rui se terminou aquilo que tinha para dizer?

RL: não, tinha mais coisas [RISOS] mas não quero aborrecer. Queria pegar nos autores portugueses que trabalharam estas questões. E lembro-me de dois fundamentais, o Agostinho da Silva e o Eudoro de Souza. Eudoro, a origem da poesia no tema ritual, o origem da poesia na mitologia moderna ritual. São da Escola Portuense. O Eudoro mais de raspão, mas também se pode considerar como continuador da Escola Portuense. E porque é que que eles os dois podem ser chamados para aqui? Antes deles ainda alguém que foi na geração anterior o seu mestre, na geração da Renascença Portuguesa, o Teixeira Rego. O Teixeira Rego, na altura que o Teixeira de Pascoaes está a escrever o “Regresso ao Paraíso”, está o Teixeira Rego a escrever “A Nova Teoria do Sacrifício” em que propõe uma nova leitura do gênesis. Ele sabia que a Faculdade de Letras do Porto, dava aulas de hebraico e literatura comparada. Propôs uma leitura literal do gênesis em que tentava mostrar que havia uma memória naquele texto de um estado anterior em que o ser humano teria.. o ser humano atual descenderia de uma outra espécie que se alterou completamente quando passou a alimentar-se do alimento carnívoro, do animal. Quando passou a matar para comer. Havia um estado anterior marcado por uma amizade com a natureza, por uma fraternização cósmica que era vivida pelos homens, homens e animais viviam em fraternidade. A dado momento esse animal anterior que não tem nome... o Adão... decidi matar e lutar para comer. A partir daí “começa o bem e começa o mal” – expressão do Teixeira Rego -A partir daí começa tudo aquilo que nós associamos à espécie humana atual. Uma teoria altamente polémica, mas muito fundamentada por ele, com elementos etimológicos, históricos, antropológicos e etnográficos. Lembrei-me logo do Teixeira Rego quando vos vi com os lábios vermelhos, uma sugestão de sangue e de violência, lembrei-me do Teixeira Rego.

Uma pessoa: As cores dos Pascoaes, dos desenhos dos Pascoaes são a este nível ... são anjos que são uma espécie de anjos demónios, que tanto

podem ser anjos do bem e anjos do mal, os demónios tinham antes asas...

Maria José Guerreiro: essa dualidade romântica do anjo bom e do anjo mau.

Mária Celeste Natário: Sim, ainda que em Pascoaes tenha uma envolvimento mais ampla, muito mais forte, mas não deixa de ser curioso... é curioso essa ideia do sangue, é um dos aspetos que curiosamente na peça vai levar-nos ao Pascoaes nessa parte dos seus desenhos originais

RL: ...sim, é um ótimo acrescento. No Teixeira de Pascoaes há uma coisa muito curiosa no “Regresso ao Paraíso” o Adão está no Inferno porque se esqueceu. O inferno é o esquecimento. O inferno é o esquecimento, e quando o adão se lembra já é outra pessoa. Já é outra coisa. Tem que inventar um Deus novo. Ele inventa um Deus novo e quando ele regressa ao paraíso o paraíso também é um paraíso novo. Ele teve que inventar um Deus novo e teve que no paraíso ganhar uma nova consciência. A inocência que ele recupera não é a mesma inocência. Esta inocência nova é uma inocência feita de sabedoria. Quando ele regressa ao paraíso transcendeu de alguma forma o bem e o mal que antes eram inconscientes. Ele era inconsciente do bem e do mal. Quando ganhou consciência passou a viver infernalmente. Para superar essa dualidade teve que recuperar a inocência, mas desta vez uma inocência sábia.

MJG: Eu tinha uma pergunta para lhe fazer, posso? O que é que nasceu primeiro o movimento ou a música?

Paulo Costa: O ovo e a galinha. [Risos gerais]. As duas formas nasceram em simultâneo. O Hugo e a Joana quando falaram comigo e explicaram o conceito... o tema... basicamente isso foi o arranque da música. O Hugo foi muito claro comigo, temos ter que trinta minutos de música ininterrupta, e depois logo veríamos o que é que acontecia. Acabou por acontecer o silêncio, um dos momentos de maior tensão depois daquele inferno musical que vem de trás. Acabou por ficar o silêncio. Realmente, dá essa tensão necessária para a peça. Eu tinha essa premissa dos trinta minutos de música e toda esta questão da dualidade do céu e do inferno. A questão das culturas africanas de transe que depois se transformam, vão para Cuba, para a Santería, para o Brasil para o Candomblé, para o Haiti para o Voodoo. Eu sempre estudei e continuo a estudar bastante esses ritmos, e os seus efeitos. Depois a questão da luta constante. O Hugo e também a Joana fizeram-me conhecer Muay Thai e a questão da luta e da música. Como o transe envolve e faz com que ... para quem não sabe, o Muay Thai, tu podes explicar um bocadinho melhor ...

Hugo Calhim Cristovão: Há lutas que estão acompanhadas de música. Em que a música é uma música de transe que cria um efeito de, digamos, violência.

PC: Cria outro, outro... Pegando nesta informação toda, nesta questão da dicotomia (eu sou percussionista e também toco bateria), tudo concidiu mais ou menos numa altura em que eu estava a trabalhar um bocadinho a questão da independência dos membros com alguns exercícios. Depois da primeira conversa eu fui para a minha salinha, ia fazer uma sessão de estudo, e não consegui fazer mais nada a não ser começar a desenvolver a peça. Comecei a trabalhá-la no meu dia a dia. Aquilo começou a fazer todo o sentido. Parece que encaixou ali que nem uma luva. Apresentei-lhes a ideia que tinha, eles gostaram, a partir daí desenvolvi-a mais. Acabei por montar a bateria de uma forma simétrica, para que haja esta dualidade. Toda a panorâmica da sala, o microfone estava a captar, e metia tudo o que estava a tocar deste lado ali, e tudo o que estava a tocar neste outro lado ali. Os ritmos nunca se juntam, os ritmos que eu faço são sempre um complemento, é sempre uma luta de um contra o outro constantemente.

Depois para criar esta ideia de transe e de continuidade, a forma como os tambores que vão entrando ...vai havendo uma acumulação mas é em grupos de três...em grupos de três para cada um para... pronto já estou a desvendar um bocado o cerne da composição. Mas acho que também se torna algo que são os três elementos: o céu e o inferno, e ali o humano. E todos os ritmos vão entrando e eu ia acelerando, a música começa a uma velocidade e termina não ao dobro, mas muito mais, mesmo bastante mais acelerada que no início. Para dar esta sensação de recta, de seguir sempre, de autoestrada, sim de... autoestrada, e de força. A música está construída desta forma minimal. Há uns gongos ainda, que vão entrando, que simbolizam um bocadinho os rounds de um combate. Sim simbolizam um bocadinho isso, porque na realidade quando começa o combate mais...

MJG: o combate em que vai.. a Alexandra, a personagem da Alexandra, ela ficou completamente desprezada

HCC: não é desprezada

MJG: desprezada... ignorada..?

HCC: Não. A Alexandra, a Xana, naquela altura é para ela desaparecer.

MJG: Ela desapareceu completamente.

HCC: A ideia não é que ela seja desprezada. A ideia é que tu estejas no palco, tenhas lá quatrocentas pessoas, e que para essas quatrocentas pessoas de repente uma pessoa desaparece, à tua frente. Ela desaparece, tu não a vês, mas ela está lá, à tua frente. Ela está lá, e tecnicamente a dificuldade era essa, era fazê-la desaparecer estando lá.

Uma pessoa: Eu nunca a deixei de a perceber como se fosse uma sombra. Isso é muito forte.

HCC: Sim, isso é importante.

PC: Eu trabalhei sempre o mesmo ritmo base.... em tudo aquilo que eu faço, quando começo o ritmo que faço é o mesmo ritmo que faço quando acabo. Os outros tambores que vão entrando complementam-se com outros ritmos. Mas da mesma forma sempre, em diálogo constante e nunca se misturando, ao tocar ao vivo... nunca misturo este com aquele. Toda esta ideia acho que... de alguma forma parece-me pelas reações... também foi bem conseguida... num todo funciona como um todo. Toda a envolvência que se cria com a dança, e a música, é um bocado o elemento de transe necessário para que elas e o André consigam superar também a luta que estão a viver e a ter, fisicamente é muito desgastante...

MJG: Só para continuar a questão da dança...para quem não esteve lá, nós tínhamos lá cento e setenta adolescentes, quem trabalha com adolescentes sabe do que eu estou a falar, adolescentes de quinze, dezasseis e dezassete anos, que começaram [Imita ruídos dos múdos] e depois quando chegou música, dança, música, dança, música, dança, silêncio, dança, eles estavam em silêncio.

PC: Não se fica indiferente. Quer se “goste” ou “não se goste”. Esta é a leitura que eu tenho. E que me tem chegado. Os múdos ficaram colados, não é? E vidrados com o que se passou. Quer tenham percebido ou não.

[...]

HCC: Aquilo não é uma improvisação, de todo. Não há nada de improvisado. É um caótico bastante geométrico e preciso. Vão para

aqueles sítios, naquelas alturas e naqueles momentos, com aqueles ritmos específicos, movimentos específicos, intensidades específicas. O caos é detalhado e preciso. Claro que é suposto haver uma ideia de frescura, que está a acontecer naquela altura pela primeira e única vez. Isso acontece. Mas isso devia ser o pão nosso de cada dia de qualquer espectáculo teatral ou de qualquer espectáculo cénico. É técnica. E é o trabalho de criar uma e outra vez, como nunca. O princípio.

