

“É no cabaré de D. Felizundo que nos sentimos em casa”

Sete perguntas a **Ana Vitorino, Carlos Costa e Catarina Martins.**
Por **Pedro Sobrado.**

“O Rei dos Elfos”, de Goethe, conheceu dezenas de adaptações musicais, do célebre lied de Franz Schubert ao tema “Dalai Lama” da banda alemã Rammstein. Michel Tournier apropriou-se dele também no romance *Le Roi des Aulnes* para falar da sedução do nazismo sobre a juventude, e nem o cinema terá escapado ao magnetismo do poema. O que vos interessou tanto nele que acabou por torná-lo central no projecto *Muna*?

O projecto *Muna* nasceu da nossa vontade de explorar as diferenças de perspectiva entre crianças e adultos perante o que fascina e o que apavora, o fantástico e o assustador. “O Rei dos Elfos” foi um dos muitos materiais de inspiração a que recorremos ao longo do nosso trabalho, e rapidamente se tornou na peça fundamental de que partem e em torno da qual se desenvolvem os dois espectáculos que constituem o projecto. Goethe inspirou-se na tradução que Herder fez de uma balada popular dinamarquesa e que continha um equívoco curioso – o título terá sido traduzido como “O Rei dos Amieiros”, dada a semelhança do nome dinamarquês desta árvore com a palavra “elfo”. Este equívoco serviu para explorar a ambiguidade que Goethe queria introduzir na sua versão. A balada descreve a cavalgada nocturna de um pai que tenta salvar o filho moribundo e assenta precisamente numa ambiguidade de perspectiva em relação ao ambiente que cerca as personagens e à causa final da morte da criança. Aquilo que a criança percebe como pertencendo ao mundo do fantástico (o Rei dos Elfos que a veio buscar) é explicado pelo pai de forma racional, como inequivocamente pertencendo à paisagem, aos elementos da Natureza. E Goethe deixa ao leitor a decisão de se posicionar na perspectiva do pai, concluindo que a criança delirava e a doença foi a causa da sua morte, ou do filho, acreditando que existe um domínio mágico vedado ao olhar adulto e ao qual pertence o Rei dos Elfos. O poema concentra nas suas três vozes os elementos fulcrais do nosso projecto: a crença da infância num plano para lá da realidade visível, exprimida pelo filho, a obstinada racionalização do adulto, exprimida pelo pai, e o misto de temor e sedução presente na figura do Rei dos Elfos.

Há uns anos atrás, Woody Allen realizou *Melinda e Melinda*, um filme onde alguém propõe uma história e dois escritores demonstram que é simultaneamente matéria-prima para uma comédia e uma tragédia. Com *Muna* sugere-se que praticamente com as mesmas personagens, o mesmo tema, os mesmos cenários e figurinos, e o mesmo poema como ponto de partida é possível gerar um espectáculo para a infância e outro para adultos?

No início do projecto acreditávamos, de facto, que a melhor maneira de explorar a dualidade de perspectivas seria gerar uma narrativa que posteriormente adaptaríamos a cada uma das idades, e testar gradualmente o que poderia ser comum, o que teria de se alterar e quão profunda teria de ser essa alteração. Com o avançar do trabalho, e muito devido ao “Rei dos Elfos” que veio introduzir o tema do salvamento, fizemos da própria relação adulto/criança factor de diferenciação entre os dois espectáculos. Criámos um contexto único para dois sentimentos opostos: a crença quase inabalável da criança de que “tudo vai ficar bem” porque o adulto irá cuidar dela, e a esmagadora incapacidade do adulto de lidar com a ideia da morte de uma criança. O mundo *Muna* é um universo

entre o delírio e a realidade para o qual viajamos nos dois espectáculos, mas que nos é apresentado de forma diferente consoante estejamos a ser guiados pela criança aventureira ou pelo adulto atormentado.

As duas peças são autónomas, não é necessário ver uma versão para compreender a outra. No entanto, há dias comentavam que há remissões – ocorre-me dizer “passagens secretas” – entre elas... Também aqui se aplica o princípio de que *o todo é mais do que a soma das partes*?

Os dois espectáculos foram construídos em espelho, de modo que, para além de seguirem uma estrutura comum, contêm uma série de correspondências concretas e simbólicas que só serão identificadas por quem assistir a ambos. Algumas personagens são, no espectáculo para adultos, versões amargas, desconcertantes ou provocatórias das personagens que encontramos no espectáculo para a infância. A própria relação entre os dois protagonistas – assumimos que o homem da versão adulta e a criança da versão infantil são, respectivamente, pai e filho – permite uma série de “transferências” e reinterpretações de objectos, situações, diálogos e figurinos. A identificação destas correspondências não é, no entanto, necessária para a fruição e compreensão de cada um dos espectáculos. Ela ajudará sim a compreensão do projecto *Muna* como um todo. É caso para dizer que não se perde nada assistindo apenas a um dos espectáculos, mas ganha-se muito assistindo aos dois. Possibilidade que, obviamente, existe apenas para o espectador adulto.

Em *A Frente do Progresso* [a partir de um conto de Joseph Conrad, *Visões Úteis/TNSJ*, 2007], as ilustrações encomendadas a José Carlos Fernandes assumiram um papel de referência na concepção plástica do espectáculo, aproximando-o do universo da BD. Agora, cenografia, adereços e figurinos de *Muna* são como que extraídos de ilustrações de Júlio Vanzeler. O que vos leva a reincidir nesta aproximação ao território da ilustração?

Em *A Frente do Progresso* moveu-nos, no convite a José Carlos Fernandes, o desejo de instalar em palco uma ideia de bidimensionalidade e *cartoon* que expressasse o vazio moral daquele universo e das suas personagens. Agora, em *Muna*, procuramos, com o envolvimento do Júlio Vanzeler, desenhar um território que resista a definições, uma espécie de limbo entre o imaginário da infância e dos adultos. Tanto num caso como noutro, o convite aos ilustradores pressupôs um juízo prévio acerca da perfeita adequação do seu trabalho à ideia de espectáculo que se começava a desenvolver. E tanto num caso como noutro, foi um imenso prazer abrir o processo criativo a estas influências, num jogo estimulante em que o espectáculo – personagens, guião, realização plástica – se vai definindo num diálogo constante com as ilustrações.

As ilustrações possuem um pendor quase gótico. Mesmo as que têm um carácter “infantil” mais imediato ou evidente transportam um qualquer elemento de mistério, obscuridade, estranheza. Tudo isto decorre da natureza do poema de Goethe, mas gostaria de saber se também tem que ver com um tipo específico de atmosfera ou uma estética que ambicionam recriar em *Muna*.

O nosso imaginário fantástico deve muito aos autores românticos. Essa estranha convivência do belo com o bizarro, do sedutor com o horrível, aliada à incapacidade de situarmos a perspectiva presente nestas obras na idade adulta ou na infância, foi o que nos atraiu tanto no poema de Goethe como no trabalho do Júlio Vanzeler. Pretendemos recriar essa ideia em *Muna*, o que não significa recriar directamente a atmosfera das ilustrações ou do poema. Por um lado, porque o mundo *Muna* é uma mistura de

elementos reais e fantasiosos, gerado pelo estado febril dos protagonistas. Por outro, porque o ambiente ou ideia que uma ilustração pode transmitir por si só desmultiplica-se em palco num conjunto variado de recursos e, neste projecto em particular, desmultiplica-se ainda nas duas versões. Ao contrário do que aconteceu em *A Frente do Progresso*, onde as ilustrações do José Carlos Fernandes eram transpostas para o palco quase como se tivessem ganho vida, em *Muna* as ilustrações do Júlio estão verdadeiramente por toda a parte – já que elas criaram personagens, definiram adereços e elementos do espaço cénico, invadiram os figurinos – sem que se reconheça de forma óbvia o traço do ilustrador.

Esta incursão no teatro para a infância – texto e espectáculo – não é habitual no percurso do Visões Úteis, embora seja uma estratégia sobrevivencial de muitas companhias. Era algo que há muito sentiam vontade de experimentar e só agora surgiu a ocasião favorável? Acrescento ainda esta pergunta: que resistências e exigências esta experiência incomum suscitou?

De facto, e especialmente nos últimos anos, muitas companhias têm apostado no teatro para a infância em função de estratégias de sobrevivência (números de público, números de apresentações, espaços de acolhimento, parcerias de co-produção, etc.) que nem sempre se relacionarão com o projecto artístico. Felizmente, não foi este o caso de *Muna*. Nos últimos anos, cresceu naturalmente entre nós o fascínio pelo imaginário da infância, à medida que também foi crescendo o número de “papás” e “mamãs” envolvidos nos nossos processos criativos. Mas ainda assim esta “incursão no teatro para a infância” surge não tanto como um projecto autónomo mas como parte imprescindível de um todo – o projecto de um espectáculo que se desdobrasse em duas versões para mundos diferentes. Por tudo isto, esta “experiência incomum” não suscitou qualquer resistência, mas foi particularmente exigente, sobretudo numa primeira fase de ensaios, porque não foi fácil encontrar os ritmos certos que servissem as duas versões quando ambas eram ensaiadas num mesmo período. Numa primeira fase, sentíamos que os registos das duas versões se contaminavam muitas vezes para lá do adequado, levando uma crueldade excessiva para a versão da infância e um divertimento incontrolado para a versão dos adultos. Mas acabámos por resolver o problema separando, a dada altura, o trabalho das duas versões por um lanche no terraço da sala de ensaios!

Falo de “experiência incomum” a propósito da versão para a infância, mas quando assisti ao ensaio da versão para adultos – uma espécie de *freak show*, algures entre a feirinha dos horrores, o cabaré píffio e o pequeno circo sádico – ocorreu-me que este trabalho se inscreve numa das matrizes mais emblemáticas do vosso trabalho, que passa pelo universo do absurdo e do grotesco, e pela pulverização da fronteira entre realidade e ficção...

Na definição dos espectáculos (e não só) em que se concretiza o nosso projecto artístico raramente nos movemos por temas. Naturalmente, eles estarão presentes no contexto em que surgem as ideias, que no nosso caso é extremamente permeável à envolvente social, económica e política em que vivemos. Diga-se que, por vezes, chegamos mesmo a ser volúveis. Orgulhosamente volúveis. Assim, o que nos move acaba por ser essencialmente a forma escolhida para a apresentação do trabalho e o caminho assumido pelo processo criativo para lá chegar. No Visões Úteis, a forma é uma obsessão e o processo é tão importante como o objecto. Ou pelo menos quase tão importante. Fascina-nos a possibilidade de levarmos o público numa série de viagens que possam, através da abertura de diferentes perspectivas sobre um mesmo dado, iluminar

entendimentos diversos sobre aquilo que à partida julgamos conhecer. Por isso, em 2007, criámos um díptico a partir da obra de Joseph Conrad, envolvendo os mesmos temas em duas abordagens radicalmente diferentes: uma que assumia a sua própria condição ficcional por entre personagens de um cómico grotesco – *A Frente do Progresso*; outra que se perdia na realidade da cidade em que um táxi circulava arrastando os espectadores/viajantes para uma sensação de absurdo da sua própria relação com a cidade – *O Resto do Mundo*. E, por isso, em 2008, resolvemos mergulhar num território desconhecido que se situa algures entre o que julgámos conhecer bem, entre idades, entre tempos e entre estados. Movidos pelo desejo musical de animação do mundo, um desejo colorido para um mundo que constantemente nos deixa sem resposta perante as suas questões, sem solução perante a sua lógica, sem reacção perante a sua crueldade. É no cabaré de D. Felizmundo que nos sentimos em casa. Com um sorriso mas desesperados q.b. É debaixo do néon intermitente que estamos bem. O néon do FelizMundo.