

TEATRO
NACIONAL
S. JOAO



TEATRO CARLOS ALBERTO
1—4 JUN 2023

dur. aprox. 1:00

M/14 anos

Conversa com o Rui
2 Jun

Vânia

texto (a partir de Tchékhov,
Mamet e Barker) e encenação

Luís Mestre

qui+sáb—19:00
sex—21:00
dom—16:00

espaço cénico
e desenho de luz
Joana Oliveira

espaço cénico e vídeo
Ana Joana Amorim

figurinos
Helena Guerreiro

operação de luz
Luís Ribeiro

produção executiva
Belisa Branças

direção de produção
Patrícia do Vale

interpretação
Ana Moreira
Ana Sampaio e Maia
Belisa Branças
João Oliveira
Sílvia Santos

coprodução
Teatro Nova Europa
Casa das Artes de
Vila Nova de Famalicão
Teatro Nacional São João

apoios
Teatro Municipal de
Bragança, Teatro Ribeiro
Conceição, CiRcoLando
- Central Elétrica,
Porto PATH

estreia
30 Out 2020
Casa das Artes de
Vila Nova de Famalicão



A PAUSA, O SILÊNCIO E SÍSIFO

LUÍS MESTRE

Tinha treze anos quando fui ao teatro pela primeira vez. O palco era pequeno, a cenografia, minimal, em nada supérflua. Em cena, *Antígona*, de Sófocles. Na altura, fiquei siderado com as pausas e os silêncios que decorriam em palco. Não sabia sequer que era possível fazer algo assim. Perguntei-me o que pensariam aquelas personagens, para onde iria o seu pensamento. A densidade daqueles silêncios tocara-me profundamente e aquele espectáculo marcou a forma como leio, vejo e faço teatro hoje.

Muitos anos mais tarde, tive a oportunidade de levar à cena, aqui no Porto, três peças de David Mamet. O “Mamet-speak” é reconhecido pela sua fluidez, repetições- -variações, pausas, silêncios, ritmo e, naturalmente, o calão. Tudo está intimamente ligado ao estado psicológico e às motivações de quem fala. Mamet tem uma enorme noção de ritmo nos seus textos e, para o estudar e trabalhar, é necessário estarmos muito atentos às pistas que ele deixa. Em parte, são pausas e silêncios que criam momentos únicos.

Naturalmente, actores, dramaturgos, encenadores, etc., definem as pausas e os silêncios de modos diferentes, um pouco à sua maneira. Entre muitos, lembro sempre Harold Pinter, em *Conversations with Pinter*, de Mel Gussow, quando essa questão surge. Pinter diz que as pausas sinalizam algo que acabou de acontecer na mente e nas entranhas das personagens; não são questões formais, elas formam o corpo da acção. Um silêncio significa que alguma coisa aconteceu e criou a impossibilidade de alguém falar por um período de tempo, até recuperar do que aconteceu antes do silêncio.

Um silêncio em cena traz profundidade, peso, apreensão e *suspense*.

Num momento posterior, numa longa pesquisa para a encenação do último texto de Sarah Kane, li os seus livros de cabeceira: um deles era *O Mito de Sísifo*, de Albert Camus. Sísifo desafiou e enganou os deuses,

sendo depois condenado, para toda a eternidade, a empurrar uma enorme rocha montanha acima apenas com as próprias mãos. Já perto do topo, a pedra caía invariavelmente no ponto inicial. Camus relembra-nos que a tragicidade do mito deve-se ao facto do herói ter consciência do seu castigo e de não existir uma esperança de triunfo. E é na descida, quando regressa à planície para recomeçar, que essa consciência toma forma e Sísifo incorpora toda a sua terrível condição.

As personagens de *Vânia*, mesmo quando em duetos, dialogam consigo mesmas; questionam-se, duvidam, hesitam. Perderam o seu estatuto de heróis e os seus verbos de acção. Resta-lhes, e a nós, presenciar a sua existência sisífica, e é nesta longa noite, especialmente nas pausas e nos silêncios, que as encontraremos no momento da descida à planície, percebendo que o seu futuro nada trará de diferente.

Como será o nosso?

(*Silêncio.*)

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.



UMA NOITE, UM OLHAR E UM SILÊNCIO

JORGE PALINHOS*

São muitos os ensaios de teatro em que de um lado do espaço estão os atores e do outro o encenador. Ensaios que se assemelham a jogos de combate, entre adversários que lutam pelo domínio, entre um encenador que procura moldar a matéria viva dos atores e do palco à sua vontade, de modo a criar teatro, e atores que tentam preservar a sua vida dentro do túmulo da cena.

Mas este ensaio a que assisto, e sobre o qual escrevo, não é assim. Não avisto corpos e olhares em luta, não vejo um espaço que separa. O encenador quase entra no espaço cénico, espreitando-o dos lados, a medo, temendo quebrar algo, como um ator jovem cheio de esperança e de luz. O encenador está de pé, tenso, com os braços colados ao corpo e as mãos perto do rosto. Inclina-se para a frente, como se quisesse sentir na pele a sensualidade do palco, da cena, fazer parte dela. Num dado instante, uma das atrizes em palco avança, faz o gesto, diz as palavras, e o encenador lança um “Boa!”, no que parece ser uma erupção de alívio, como se naquele instante algo tivesse impedido o mundo de acabar.

Um instante. Este é apenas um instante, um dos muitos instantes dos ensaios de *Vânia*, mas um instante que se repete uma e outra vez. A mesma postura, o mesmo olhar, a mesma tensão, às vezes o mesmo alívio do “Boa!”, mas também um silêncio, ou um riso inquieto, como se o relógio tivesse avançado um implacável ponteiro na direção do caos.

Um instante. Talvez esse seja o mistério a que o teatro volta sempre, o instante invisível, indecifrável, fatal – nas palavras de Jean-Pierre Sarrazac. O instante em que tudo se decide, que tanto procuramos antecipar ou agarrar, mas que implacavelmente se esvai, e nós mal damos conta de que passou. O instante da vida. E o instante do teatro, em que a cena se pode acender num clarão intenso, que perdurará na memória, ou se perderá na banalidade, na indecisão, na obscuridade de uma rotina que não passa de uma sucessão de instantes perdidos.

O teatro, sabe-se há séculos, pode ser muitas coisas: encontro, partilha, vaidade, delírio, comício, tédio, transformação. Em tempos recentes, este teatro tem ganho, muitas vezes, as feições de fórum político e social ou de partilha autobiográfica. Mas, olhando para a sua história longa, parece que é sempre por este rosto, a este ensaio que ele acaba por voltar: o laboratório onde se investiga e fixa a imprecisa humanidade que existe em cada instante.

Tal gesto, o de buscar neste ensaio, neste texto, a potência do instante, é tripla, quadruplicamente intrigante. *Tio Vânia* é uma das peças clássicas do clássico russo Anton Tchékhov, onde este lança um olhar de piedade e horror sobre as silenciosas vidas de desespero em que vive a maioria da humanidade, como notou Henry David Thoreau.

Vida, justamente. Teatro e vida são os gémeos desavindos que parecem estar em jogo neste ensaio, neste espetáculo. Na lista de personagens do texto publicado diz-se que Elena é uma personagem que se quer embriagar com a vida, Serebriakov não quer nada com a vida, Sónia vê a vida refletida, Ástrov vê a vida a sumir-se e que Vânia realmente se embriaga com a vida. E, no entanto, que vida é esta? György Lukács, em “A Metafísica da Tragédia”, escreve: “A vida é uma anarquia de luz e sombra: nada se cumpre completamente, nada termina realmente; há sempre novas e confusas vozes a misturarem-se com o coro de vozes que ouvimos antes. Tudo flui, tudo conflui entre si, e a junção é descontrolada e impura; tudo é destruído, tudo é quebrado, nada realmente floresce numa vida real. Viver é viver algo até ao fim: mas a vida implica que nada se pode viver até ao fim. A vida é a mais irreal e menos vivida de todas as existências possíveis...” Eis a tragédia da sede de vida de todas estas personagens: aquilo que mais anseiam é aquilo que já de algum modo vivem. Vânia e Sónia, o duo central, mais do que por laços familiares, estão unidos pela lucidez de compreenderem que desperdiçaram a sua vida na busca de agradar a alguém, de serem exemplares e nobres. E sabem que o fazem principalmente por covardia e comodismo, pois não há esconderijo mais seguro do que

dizer sim aos outros e trabalhar, trabalhar, o grande ópio dos tempos modernos. E Vânia e Sónia precisam desse ópio, porque o instante fatal é o horror de descobrir quão falível e fugidia é a esperança de que o amor dos outros nos salve, e compreender também que fora do sacrifício por amor só o vazio existe, que nem mesmo a vida só por si nos pode salvar, pois, lá está, não é mais do que a mais frustrante de todas as experiências possíveis.

Este é o torno existencial que tem feito com que a peça continue viva, que perdure na sua incompletude. Perdure não só nos palcos, mas também nas palavras de outros autores. Como na versão de Howard Barker, onde só a perda da esperança pode salvar; na versão de David Mamet, onde se explora o abismo intransponível entre as pessoas e as suas próprias palavras, e, agora, na versão de Luís Mestre, cuja escrita depurada, armada de escopro e cinzel, expõe como o amor é, antes de tudo, um abismo de onde só se sai em carne viva. A sua Vânia e a sua Sónia, ambas mulheres, sangram de amor e de falta de amor. Serebriakov, o único homem, é aquele para quem trabalham, mas não aquele que amam, pois o amor do homem é-lhes demasiado distante, demasiado frio, para o fogo em que ambas ardem. Só outras mulheres podem ser o seu espelho, o seu conforto. Mas este não chega, não as salva, e sobra apenas a perda, a consciência dilacerante da vida que se prolonga para além de todo o sentido e de toda a concretização, a consciência terrível de partilharem da condição sórdida e ignorada da humanidade.

E é essa perda, essa consciência de que as palavras só podem aconchegar, que tem de ser incessantemente buscada em cada instante deste ensaio de *Vânia*, dirigido por Luís Mestre. A busca de concretizar o instante da vida no instante do teatro, dando-lhe a dimensão e o sentido da tragédia. Em cada silêncio, em cada gesto, em cada olhar, na ranhura de cada palavra, a mesma tensão, a mesma busca cúmplice do tom, do gesto preciso, rigoroso, para que aconteça um teatro que nos salve da vida.

* Escritor, criador teatral e investigador. Docente da Escola Superior Artística do Porto e da Escola Superior de Teatro e Cinema.

produção executiva
Eunice Basto

direção de palco
Emanuel Pina

adjunto do diretor de palco
Filipe Silva

direção de cena
Cátia Esteves

luz
Filipe Pinheiro
coordenação
Adão Gonçalves
José Rodrigues
Marcelo Ribeiro
Nuno Gonçalves

maquinaria
Filipe Silva
coordenação
António Quaresma
Joel Santos
Jorge Silva
Lídio Pontes
Nuno Guedes
Paulo Ferreira

vídeo
Hugo Moutinho

Dou por mim a falar

de beleza...

a coisa mais anti- democrática que existe.

Edição
Teatro Nacional
São João
coordenação
Fátima Castro Silva
fotografia
Teatro Nova Europa
design gráfico
Pedro Nora
impressão
Empresa Diário
do Porto, Lda.

Não é permitido
filmar, gravar
ou fotografar durante
o espetáculo.
O uso de telemóveis
e outros dispositivos
eletrónicos
é incómodo,
tanto para
os intérpretes
como para os
espectadores.

APOIOS À DIVULGAÇÃO



COMBOIOS DE PORTUGAL



Jornal
Notícias



STCP



AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública
Mr. Piano/Pianos Rui Macedo



dgARTES
DIREÇÃO GERAL
DAS ARTES

O Teatro Nova Europa é uma
estrutura financiada por

O TNSJ é Membro



TEATRO
NOVA
EUROPA

casa
das artes
famalicão

MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

