

Em 2009, o encenador suíço Christoph Marthaler esteve em Copenhaga para averiguar da possibilidade de levar à cena uma peça da sua autoria – que anos antes estreara com sucesso em Viena, no edifício transformado de um antigo hospital. Encontrar o lugar adequado (e disponível) na capital dinamarquesa ou nos seus arredores não seria uma tarefa fácil. Mas viria a ter a ajuda de Nicolai Vemming, produtor residente em Copenhaga e que à data desempenhava funções executivas no Real Teatro Dinamarquês. Foram dez dias de visitas a lugares que, aparentemente, já só teriam interesse para a arqueólogos industriais ou especuladores imobiliários; mas foram também dias de muita conversa e de troca de opiniões.

Vem isto a propósito de como e quando surgiu a ideia para *+O (Um Acampamento no Subártico)*, que hoje e amanhã sobe ao palco do Centro Cultural de Belém, no âmbito do Festival de Almada.

“Eu acho que o Christoph [Marthaler] nunca se tinha apercebido de que a Dinamarca, geograficamente, é um país muito pequeno – que no fundo é como a Suíça, o país onde ele nasceu. E ficou impressionado com a relação que a Dinamarca, um país tão pequeno, mantém com a Gronelândia, que é a maior ilha do mundo. O seu fascínio pela Gronelândia parecia ir aumentando de dia para dia. Ele falava na Gronelândia mesmo quando andávamos a procurar lugares para a peça”, conta Nicolai Vemming ao Ipsilon, na esplanada do novo e imponente edifício do Real Teatro Dinamarquês. “Até que um dia”, prossegue, “quase no fim da sua estada aqui, ao jantar, já muito tarde [risos], me perguntou se eu achava que seria possível fazer lá qualquer coisa. Devia ser uma daquelas noites em que dizemos sim a tudo, e eu, sem hesitar e cheio de confiança, disse-lhe que sim.”

Corria 2009, e todo o trabalho preparatório, até ao dia da partida, demorou ainda dois anos. O projecto exigia bastante dinheiro, e só seria possível obtê-lo estabelecendo parcerias com vários grupos de teatro espalhados pela Europa. Nicolai Vemming, que desde essa altura gere a produtora Unlitedarts, conseguiu, não sem dificuldades, o apoio de algumas instituições (Nordic Culture Fund, Danish Arts Council), festivais (Bergen, Londres, e Hamburgo), e teatros como o Théâtre de la Ville (Paris), o Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Berlim), o Stockholms Stadsteater, o Det Kongelige Teater (Copenhaga), entre outros. Os actores e os técnicos são originários de meia dúzia de países (Alemanha, França, Inglaterra, Suíça, Dinamarca e Áustria). “Talvez a maior das dificuldades”, diz-nos a actriz Gazzaalung Qaavigaq, de origem inuit, “foi o facto de não existirem instituições na Gronelândia”: “Toda a logística teve de ser preparada antes, um pouco por toda a Europa, e depois transportada para lá. Mas o desafio maior foi eles terem partido sem terem uma ideia do que queriam fazer. Apenas

Numa daquelas noites em que dizemos

sim

a tudo Por trás de *+O (Um Acampamento no Subártico)*, estão 20 pessoas que se isolaram na Gronelândia. O produtor e uma actriz esquimó contam-nos como.

José Riço Direitinho, em Copenhaga

Uma cena do espectáculo (em baixo); a actriz esquimó Gazzaalung Qaavigaq e o produtor Nicolai Vemming (ao lado)



sabiam que queriam fazer qualquer coisa, e levar isso à cena, em Nuuk, na Casa da Cultura, como veio depois a acontecer, em Abril de 2011.”

O produtor Nicolai Vemming sorri de maneira cúmplice ao ouvir as palavras da actriz gronelandesa. E acrescenta: “Quando aterrámos na Gronelândia não sabíamos como é que aquilo ia evoluir, não tínhamos nenhuma ideia, apenas a vontade de fazer qualquer coisa ali, de começar e ver o que é que aquilo ia dar. Mas era também o ambiente, a sensação de liberdade como só ali se experimenta. Temos todos ainda esse fascínio pela *Ultima Thule* [lugar distante localizado na fronteira do mundo conhecido da geografia medieval; pelo uso comum, passou a designar a Gronelândia], mas quando se chega lá, quando se sai do avião e se olha em redor, é qualquer coisa completamente diferente de tudo o que se possa imaginar. E será sempre diferente de pessoa para pessoa, porque é uma experiência pessoal, é algo íntimo, irrepetível. Esta peça só poderia ter sido produzida ali, nos gelos e no silêncio da Gronelândia, em mais nenhum lugar do mundo. Isso quer dizer alguma coisa: que somos também o lugar onde estamos. A língua gronelandesa, algumas canções tradicionais, surgem na peça, mas também

lá estão outras línguas, o francês, o inglês e o alemão.”

No frio da noite ártica

Desde a estreia em Nuuk, *+O (Um Acampamento no Subártico)* foi representada 32 vezes, em várias cidades europeias. Apesar do título, e de ter sido idealizada e escrita na Gronelândia, não se trata de uma peça sobre aquela ilha gelada. No fundo, como explica Vemming, “é uma colagem de textos, que inclui, entre vários outros autores, também o Jorge Luis Borges e o Alfred Döblin”. Mas obviamente que o tema das alterações climáticas não foi contornado – elas estavam lá, visíveis, e isso também afectou toda a equipa. Diz Gazzaalung Qaavigaq, que viveu quase três décadas na Gronelândia até se ter mudado para Copenhaga há cerca de 20 anos: “A vida das pessoas na Gronelândia é mais directamente afectada pela natureza do que as nossas vidas aqui na cidade. Relaciona-se muito com o gelo e com a neve. O transporte, por exemplo, ir de um lugar para outro, depende da qualidade do gelo. Se ele não for bom, simplesmente não podemos ir, os trenós não passam. Não são como os carros nas estradas [risos].”

Depois de ter aterrado na Gronelândia, toda a equipa realizou, durante dez dias, um *workshop* musical em



“Esta peça só poderia ter sido produzida ali, nos gelos e no silêncio da Gronelândia, em mais nenhum lugar do mundo” Nicolai Vemming

Ilulissat, um lugar a Norte de Nuuk, a capital administrativa da ilha. Os artistas estudaram música indígena e como ela poderia ser articulada com trechos de clássica e de outros géneros (Mozart, Strauss, Purcell, The Police, John Cage, Procol Harum...). *+O (Um Acampamento no Subártico)* abre com uma história tradicional cantada (e contada) por Gazzaalung Qaavigaq. A ideia é transportar o espectador para o ambiente da ilha gelada.

Queremos saber como tinha sido o relacionamento dos membros da equipa durante os dois meses de quase isolamento, cercados pela noite

ártica e pelo frio. Nicolai Vemming responde entre sorrisos: “Houve desde o início o receio de que as coisas começassem a correr mal dentro do grupo. Era gente de diferentes origens, que não se conhecia, com experiências muito variadas. Então, tive o cuidado de carregar dezenas de DVD para que as pessoas pudessem entreter-se à noite, se assim quisessem. Mas acredita que ninguém viu sequer um? Para toda aquela gente, foi talvez a primeira vez, nas suas carreiras de quase 20 anos, em que apenas se focaram numa coisa, numa peça. Vinham quase todos – actores e técnicos – de Paris, de Berlim, de Viena. Nessas cidades tens sempre muito que fazer: de manhã podes estar a trabalhar para a rádio, à tarde para a televisão e à noite no teatro.”

Os dois meses de isolamento na Gronelândia não foram tão duros como imaginavam, continua Vemming: “Havia muitos receios antes da partida, mas nada aconteceu. As pessoas gostaram, foi como se tivessem descoberto um outro lado da vida. A escuridão esteve presente desde o começo, depois foi aliviando, e quando estreámos a peça estava um lindo dia de sol e já não estava frio. Foi duro sairmos de lá. Toda a gente ficou com vontade de regressar. Mas nunca regressaremos ao mesmo lugar que vivemos nessa época.”

O homem que suspende o tempo

Christoph Marthaler, o encenador que quis ir para a Gronelândia, é um mestre de silêncios – muitas vezes desconfortáveis.

Por Tiago Bartolomeu Costa

Numa conversa publicada no livro *Mélanges*, antecipando as linhas de construção da edição de 2010 do Festival de Avignon, de que Christoph Marthaler foi artista associado, o co-diretor Vincent Baudriller disse do encenador suíço que ele parecia “suspender o tempo”. “Essa suspensão do tempo é uma verdadeira experiência física e sensorial para o espectador”, continuava. Podemos partir daqui para falar do trabalho de um encenador que, nesse gesto de suspensão do tempo, cria um momento de observação que de modo algum nos é confortável.

Em *+O (Um Acampamento no Subártico)*, a terceira peça de Marthaler que se apresenta em Lisboa, depois de *Die Stunde null oder Die Kunst des Servierens (A hora zero ou a arte de servir)*, de 1995 (Centro Cultural de Belém, ciclo Teatro do século XX, 1998) e *Winch Only*, de 2006 (Próximo Futuro/Fundação Calouste Gulbenkian, 2007), Marthaler leva mais longe essa ideia de suspensão, ao sugerir um modo de composição visual e narrativa que usa a aridez da Gronelândia como metáfora para falar da errância do homem contemporâneo. A poética de Marthaler caracteriza-se por um modo de ficcionar o microcosmos do qual diz partir, ampliando-o com uma lente tamanha que força mesmo os mais inadvertidos primeiro à recusa, depois ao desconforto do reconhecimento.

Ao cruzar referências tão diversas como as óperas de Mozart, Monteverdi e Büchner, ou textos de Goethe, Bernard Shaw, Horváth, Marthaler reconfigura, uma partitura. Ou seja, remetendo para diferentes tempos narrativos, para diferentes jogos de sentidos, e para diferentes modos de percepção. “Eu procuro um cacto numa rosa”, afirma o encenador em *Mélanges* (que está disponível, gratuitamente, no site da editora P.O.L.), falando do modo “espinhoso” como constrói as suas peças, todas elas surgindo do diálogo que vai estabelecendo com os actores, verdadeiros bonecos nas suas mãos, que ele vai trabalhando de forma generosa e sempre inquiridora.

“Na Suíça há cafés onde as pessoas estão em silêncio. Quando alguém vai à casa de banho, os que ficam falam do que foi e deixam de o fazer quando regressa. Foi uma das primeiras imagens que quis mostrar em palco” Christoph Marthaler

Uma vez mais, o centro do trabalho de Marthaler está na relação entre uma imagem múltiplas vezes reconstruída e uma memória que se vai instalando, como um peso. Mas se nos lembrarmos que este homem que assim dispõe os corpos como se eles não tivessem forma foi formado na escola Jacques Lecoq,

em Paris – onde o corpo é o instrumento fundamental para uma prática ao mesmo tempo intensamente física e mental –, perceberemos que esses corpos aparentemente sem forma são contracções de uma outra energia. Os actores falam mesmo de um exercício de controlo absoluto, exposto no modo como o silêncio ocupa o espaço das palavras e estas, quando surgem, forçam o corpo a uma imobilização.

O silêncio tem em Marthaler um peso fundamental: é através dele que se acede a um território de intimidade, cheio de contradições, quase distópico. Mas não se pode falar de Marthaler sem se falar do trabalho de cenografia de Anna Viebrock. É um verdadeiro trabalho de dramaturgia, ao fazer mergulhar os actores em grandes estruturas arquitectónicas panorâmicas, como se quisesse trazer para o palco a liberdade visual do Cinemascope.

Entre a intimidade da escolha e a exposição dessas consequências, Marthaler tem prosseguido um caminho de investigação laboratorial que pede disponibilidade de sentidos e de formas aos espectadores. E conta uma história que pode explicar o desconforto que muitos dizem que as suas peças provocam: “Quando comecei como músico, trabalhei para encenadores muito diferentes. Um era tão nervoso que reduziu a minha música a 20 segundos e destruiu completamente a sua encenação. Deixou de ver o seu espectáculo por causa do seu nervosismo. Vi esse processo demasiadas vezes. É por isso que quis começar a fazer as minhas próprias encenações. Comecei por introduzir longos momentos de silêncio. Na Suíça há cafés onde as pessoas estão completamente em silêncio: e quando começam a falar há um brua repentino. Quando alguém vai à casa de banho, os que ficam falam desse que foi e deixam de o fazer quando este regressa. Essa foi uma das primeiras imagens que quis mostrar em palco: a concentração de um modo de vida.”

ANNA VIEBROCK



Marthaler passou dois meses na aridez do Ártico: em *+O* usa a Gronelândia como metáfora da errância do homem contemporâneo