

O CORPO DOS PLANETAS

Para a revista WOS - Women on Scene, novembro 2020, #1: 40-43

Nasci em Lisboa - e passados 5 anos regresssei a Lisboa vinda da América do Sul. Quando tinha 9 anos, o professor de português chamou os meus pais à escola. Ficaram aflitos, pois o mais provável seria que esta demanda significasse um problema - o que seria estranho porque eu tinha por hábito ser uma boa aluna e uma menina bem-comportada. Ficaram espantados, indignados até, com a ousadia e o despropósito do professor, que da sua vetusta idade, no último ano da sua carreira, tinha convocado o tal encontro para professar que a minha vida viria a ser a do teatro.

No início de cada aula de português, que eram poucas, pois estava a frequentar o Liceu Francês Charles Lepierre, o Sr. Serrador deixava-nos usar o estrado da sala de aula para apresentarmos um *sketch* teatral todas as semanas. A minha companheira, Christelle Rodrigues, tinha acabado de filmar *Les Souliers de Satin* com o Manoel de Oliveira, com quem viria a filmar mais obras, e de interpretar com sucesso *O Príncipezinho* com o Grupo de Teatro do Liceu Francês, encenação do Philippe Fridman, com quem eu viria a trabalhar mais tarde. O que começou por ser uma série de momentos teatrais criados e apresentados informalmente em duo, transformou-se num movimento mais complexo e completo com mais crianças e distribuição de funções diferenciadas nos campos da escrita, encenação e interpretação. A meu cargo tinha ficado a encenação. Produzimos inúmeras sequências que eram em seguida apresentadas nas tábuas, ou melhor nos tacos do estrado da sala de aula com vista para o Aqueduto das Águas Livres e para as Amoreiras. À boleia do sucesso e da estrutura dramática de *O Príncipezinho*, onde estrelava a atriz fetiche do momento, escrevemos uma série de encontros de *vaudeville* entre personagens da vida mundana e em planetas imaginários que se iam sucedendo à laia de *feuilleton* lusitano em território gaulês. Os ensaios eram feitos durante o recreio da manhã, num canto do pátio, em cima de dois bancos - e logo começou a aparecer público para assistir ao processo criativo, seguidores de outras turmas e outros anos, para além dos colegas da turma, os únicos que tinham acesso à apresentação propriamente dita. Juntavam-se ali a comer sandes trazidas de casa e bolos comprados na *miss*, e a ver o teatro a ser *feito*. Não me lembro que tenha durado muito tempo, rapidamente fomos veementemente aconselhadas a esperar uns anos até podermos integrar o grupo de teatro do liceu, e o Sr. Serrador convidado a parar de partilhar o estrado professoral. Cada coisa no seu lugar, movimentos associativos espontâneos e descontextualizados, e sobretudo sem supervisão e controlo, não eram - e talvez não continuem a ser - bem-vindos.

A profecia do Sr. Serrador, motivada por este movimento, só se viria a concretizar, ou melhor, assumir, passados 20 anos quando decido estudar teatro e dele viver. Não sem antes completar um curso de engenharia, inspirada pelo patriarcado lá de casa e pelos outros todos. Nunca deixei de fazer teatro desde então e frequentei regularmente formações avulso, fundei e fiz parte de grupos de teatro universitário em

França e em Portugal, fiz parte do Grupo de Teatro A Barraca durante 8 anos onde foi a única vez que estive empregada, até que resolvi continuar a minha vida académica na área do teatro para poder exercer a profissão no seu pleno. Comecei em Bruxelas na École Internationale de Théâtre Lassaad com o treino Jacques Lecoq e continuei em Lisboa, na Escola Superior de Teatro e Cinema, com o mestrado em Teatro do Movimento. Mal sabia eu que Lecoq, autor do *Corpo Poético* e o pedagogo do Teatro do Gesto por excelência tinha, curiosamente, iniciado o seu contacto com o teatro com Jean-Marie Conty, colega aviador do Saint Exupéry nas linhas da Aéropostale e amigo de Antonin Artaud e Jean-Louis Barrault, tendo sido responsável pela educação física em França e pela origem da *Éducation par le jeu dramatique*, uma escola de teatro baseada em métodos pouco convencionais, onde Lecoq viria a dar os primeiros passos na pedagogia e ensinar expressão corporal.

Mas mais do que uma coincidência histórica, ficou a lição do Sr. Serrador que facilitou uma experiência e a apontou, tal como é função de um verdadeiro educador, a experiência embalada pelo Exupéry e vivida de forma leve e prazerosa, que viria a ser formadora e informadora do que representa um dos aspectos essenciais do acto teatral, o seu aspecto democrático. Aquele grupo de meninas da quarta classe, trouxe o teatro para a *rua-recreio*, tirou-o do espaço-tempo convencional, proporcionou proximidade física e de significados, transformou o acto teatral em *Bem comum*. Foi talvez, ou também, fruto desta lição, desta dinâmica, que passados 30 anos, fundei com o André Louro a Companhia da Chanca na aldeia da Chanca, em Penela no distrito de Coimbra, uma aldeia isolada no alto de uma humilde montanha, com cerca de 30 habitantes, outras tantas cabras e ovelhas, no interior do Portugal profundo, nesse mesmo onde o acesso à arte e à cultura é profundamente desigual e onde é por isso urgente acordar a democracia, a participação e um diálogo de proximidade com a arte. Pois não basta semear obras de arte contemporâneas pelo território, criadas nos centros urbanos, tal Monsanto com as suas sementes, e esperar que as populações floresçam; é urgente olhar para a questão do ponto de vista ecológico e incluir o conjunto das singularidades no processo.

A Companhia da Chanca carrega os movimentos históricos, que são também geográficos, da primeira metade do séc.XX, e que inspiraram e fortaleceram os meus mestres. *La Barraca* foi o grupo de teatro universitário itinerante dirigido por Federico Garcia Lorca que tinha por intuito levar o teatro clássico espanhol a zonas com pouca actividade cultural e que inspirou e emprestou o nome ao Grupo de Teatro A Barraca da Maria do Céu Guerra e do Hélder Costa que tomaram, também eles, a missão de fazer um teatro itinerante e popular, capaz de transportar e comunicar a erudição das grandes obras literárias. Les Copiaux, foi a companhia que Jacques Copeau formou quando se retirou para uma zona rural da Borgonha e que se encarregou de reencontrar um teatro popular, directo e próximo da festa, das canções, do mimo e das máscaras, que se produzia em espaços não convencionais como celeiros e praças. Les Copiaux foram os pioneiros de um género de espectáculo que, para um público rural que nunca tinha tido hipótese de ir ao

teatro, ia de encontro à tradição dos actores do gesto, da improvisação, dando origem a novos actores, os actores e atrizes físicos. É também a Copeau que Jacques Lecoq vai buscar a máscara nobre que irá dar origem à máscara neutra, base da pedagogia Lecoquiana, ensinada por vários discípulos como Sahidi Lassaad e Norman Taylor, com quem tive o privilégio de estudar.

O espectáculo de estreia da Companhia da Chanca, *Sítio*, foi estreado *aqui*, na Chanca, no quintal cá de casa. Depois disso, e ao longo dos últimos 5 anos, percorreu as salas de teatro, as convencionais e as nem por isso, em Portugal e no estrangeiro - e continua, vigoroso, com promessas de circulação nos anos que não- de vir. O espectáculo não tem palavras, criou-se no seio do contexto sobre o qual fala, pelos corpos de uma actriz e um actor de teatro físico. É um espectáculo de máscara larvar graças ao feliz encontro com um casal do teatro, Sílvia Brito e António Jorge, que, por *Razões Poéticas* também se encontrava no território na altura da sua criação. Foi o António Jorge quem construiu as máscaras, quem se lançou na construção de máscaras larvares pela primeira vez, apesar do seu vasto e diverso espólio. As máscaras larvares têm origem nas máscaras do carnaval da Basileia; Lecoq retira-lhes os motivos coloridos, pinta-as de branco e trá-las para as suas aulas, onde representam personagens fantásticas ou personagens de uma doce e terna comédia humana que ainda não se formaram, ou que estão a perder as suas formas e a regressar ao estado larvar. *Sítio* retrata a vida de um casal de idosos que vive numa pequena aldeia isolada de um território do interior, e que, com a notícia do nascimento de um neto que está longe, empreende a missão de lhe fazer chegar umas prendinhas. O espectáculo transporta a experiência do contacto de dois lisboetas com um contexto rural. Foi, sem dúvida, fruto de um olhar sobre as rotinas, as tarefas, os silêncios, as paisagens e as conversas. Mas foi também um moldar dos corpos ao frio, à solidão, ao ritmo, à forma de carregar as tristezas e as expectativas desta nova realidade em que submergiam.

O encontro faz-se com diferentes públicos com o objectivo de estabelecer diálogos, de assumir a nossa interdependência: por um lado o público emergente, as pessoas das zonas com pouca actividade cultural, deste *sítio*, que se entregam ao exercício novo da descodificação da obra de arte contemporânea, do (re)conhecimento de si e do seu mundo através da leitura poética da obra, e por outro, o público mais maduro que encontra a oportunidade de conhecer um outro mundo -ou planeta! - e de por ele ser tocado, de visitar talvez uma memória ancestral que guarda no seu genoma. Neste encontro, neste acto democrático, reside a natureza política do teatro e a sua potencial força transformadora: para todas e todos, a possibilidade de se reconhecer e empatizar com o outro, a possibilidade de olhar em conjunto para um *Bem comum*, a possibilidade de tocar o sensível, o humano, o universal, o conjunto de planetas que nos compõem e dos quais somos príncipes à procura do belo, do consolo, das respostas e das perguntas.

Catarina Santana

actriz, encenadora, cantora e formadora
diretora artística da Companhia da Chanca