

teatroviriato



© Estelle Valente/Teatro S. Luiz

05 e 06
JUNHO '21

sáb 21h00
dom 16h00

TEATRO/DANÇA/
PERFORMANCE

Sala de
espetáculos

PERFIL PERDIDO

DE MARCO MARTINS

COM BEATRIZ BATARDA E ROMEU RUNA

105 min. | m/ 14 anos

Encenação Marco Martins

Textos Francis Bacon, Julian Barnes, Sophie Calle, Siri Hustvedt, Franz Kafka, Édouard Louis, Peter Kubelka, Sylvia Plath, Richard Tuttle, Sófocles, William Shakespeare, George Steiner, Manuel Vilas e Slavoj Žižek

Interpretação

Beatriz Batarda e Romeu Runa

Sonoplastia Tiago Cerqueira

Cenografia Fernando Ribeiro

Desenho de luz Nuno Meira

Assistência de desenho de luz Ricardo Campos

Desenho de som Sérgio Milhano

Assistência de desenho de som

Tomé Silva

Figurinos Teresa Pavão

Assistência de encenação

Rita Quelhas

Consultoria ilusionismo

Hélder Guimarães

Consultoria sapateado

Marinela Mangureira

Apoio aos ensaios Hugo Cabral

Mendes, Rui Catalão, Vânia Rovisco,

Victor Hugo Pontes

Administração Marta Delgado Martins

Assistência de produção

Mafalda Teles

Direção de produção Mariana Brandão

Coprodução Arena Ensemble,

S. Luiz Teatro Municipal,

Teatro Nacional S. João,

Centro Cultural Vila Flor

e Cine-Teatro Louletano

DESFILIAÇÃO, PERFILHAÇÃO

Felizes ou funestas, violentas ou doces, revoltantes ou apaziguadoras, ou ainda completamente desconhecidas, as filiações têm em comum reconduzir-nos à nossa origem, às origens dos grupos, de qualquer sociedade, com as regras, os códigos e as leis que há muito regem as nossas relações genealógicas. No Ocidente, o direito romano e, depois, o direito canónico medieval, muito cedo instauraram as estruturas e os funcionamentos dos laços familiares que, na sua esmagadora maioria, ainda são os nossos. Somos moldados pelos pais, pela família, pelos parentes próximos – independentemente das culturas e das épocas –, mas, sobretudo, por um sistema dos mais complexos estabelecido há séculos, cujo lado mais profundo só vem a lume quando surgem conflitos (heranças, legados, partilhas, divórcios), mas também acontecimentos felizes (casamentos, nascimentos, baptizados). Uma fórmula sobejamente conhecida afirma que não escolhemos os nossos pais; o que subentende, apesar do respeito e do amor que lhes temos, que temos de aceitar tanto as suas misérias como as suas grandezas. Inversamente, mas raramente assinalado, os pais também não escolhem o que os filhos são nem no que se tornam. A autoridade familiar, geralmente a do pai, nem sempre é exercida ou só é exercida até certo ponto, pois as decisões importantes tomadas pelos descendentes divergem, na maior parte dos casos, do que os progenitores imaginavam, ou contrariam-no fortemente e, por vezes, muito violentamente, fazendo com que membros da mesma família deixem de se dar e de se falar durante anos. As sociedades ocidentais contemporâneas atravessam regularmente grandes crises quanto à natureza e à prática – pois são aplicadas leis às quais é muito difícil escapar – da filiação, laços que nos vinculam e nos obrigam uns perante os outros. Rejeitar os pais ou a família pode ser uma verdadeira libertação – pois muitas sobrevivem, mais do que vivem, através da violência moral e física –, mas permanecerá sempre uma marca indelével, um cordão, tanto mais forte porque também simbólico, do qual nunca nos poderemos libertar, que não poderemos ignorar, precisamente por sabermos que devemos a nossa vinda ao mundo a outros que nos precederam.

Estudos apresentados e bem documentados relatam como carreiras e obras artísticas foram provocadas por relações familiares tumultuosas – a famosa “Carta ao Pai”, de Kafka – ou, então, por um amor profundo – “Em Busca do Tempo Perdido”, de Proust. Algumas interpretações literárias de tendência psicanalítica pretenderam mesmo demonstrar que as questões de filiação e de genealogia eram das mais importantes e determinavam, assim, não só a escolha de uma carreira artística, mas, sobretudo, a própria obra e as suas implicações.

Assim, a partir da noção de «romance familiar» de Freud, podemos encontrar nas obras de inúmeros artistas as figuras simultaneamente opostas e complementares da Criança perdida e do Bastardo¹. Contudo, as liberdades artísticas permitidas pelo romance, pelo cinema, pelo teatro, pela performance ou, ainda, pela dança relativamente a estas representações da filiação participam secretamente, e talvez inevitavelmente, de uma construção jurídica antiga, a qual coloca o corpo e os corpos dos pais e dos filhos no centro de um sistema de obrigações com vários estratos – sociais, religiosos, morais, carnis, passionais –, cujo denominador comum é provirmos de outros. Tal como explica Pierre Legendre em “L’Inestimable objet de la transmission” [“O Inestimável Objecto da Transmissão”]², o nosso corpo também se torna outro para outros: «cada um nasce objecto capitalizado, imagem de alguém; cada um nasce outro, radicalmente outro. Nascemos para sermos, antes de mais, essa coisa fora do comércio vulgar e que, antes de ser nomeada e de tentar viver a sua própria parte de sujeito, começa por ser a parte plena e inteira dos outros, esses outros privilegiados, os pais – literalmente os reprodutores –, confrontados com o objecto desconhecido do seu desejo, com o inatingível de uma transmissão³».

Além desta filiação fundadora, acompanhada ou não pelo afecto e o amor dos pais, pode existir esta estranha sensação de que o nosso corpo pertence a outros, sobretudo na pequena infância, e que não dispomos dele de maneira completamente autónoma.

Na peça “Perfil Perdido”, uma das primeiras cenas, de carácter fortemente unheimlich, apresenta uma personagem masculina, entre criança e animal, que obedece a uma mulher e que dela parece depender na maior parte das suas acções e posturas. Esta interdependência, essencialmente gestual, entre um dominante e um dominado, entre aquela (ou aquele) que tem todo o poder sobre o corpo de outrem, resulta, no contexto da peça – que trata de alguns aspectos das relações entre pais e filhos –, do facto de que «Um corpo é, antes de mais, uma coisa genealógica, uma prova da identidade, isto é, desde logo, que os outros têm um título a fazer valer sobre nós próprios; um corpo é um símbolo (symbolon), na acepção do direito grego, da hospitalidade⁴», a que é necessário acrescentar, como aliás o faz o autor, as maneiras contemporâneas de tratar os corpos como coisas, objectos, desta vez literalmente e já não metaforicamente. Esta consideração da utilização dos corpos como coisas e objectos é, porém, também ela simbólica, ainda que num plano muito negativo. “Perfil Perdido” põe assim em cena momentos das relações de autoridade parental, boa ou rígida, para com as crianças, as quais – é de salientar, embora seja uma evidência de facto – são desempenhadas por adultos, que não podem de modo algum esquecer, corporalmente, que foram crianças e que talvez tenham conhecido cenas semelhantes às que agora desempenham ficcionalmente. Brincar às crianças, enquanto adulto, também realça que muitos dos constrangimentos materiais e físicos das sociedades contemporâneas infantilizam os corpos para melhor os vigiarem, os controlarem e lhes imporem maneiras de viver, de se comportar, de trabalhar e de, assim, fomentar o controlo e o domínio, exercidos sobre eles. Apesar de conter alguns momentos divertidos e lúdicos, “Perfil Perdido” é bastante grave e coloca frequentemente em cena fragmentos de dramas da vida familiar que parecem dar razão ao título do ensaio de Émile Cioran: “De l’inconvénient d’être né” [“Do Inconveniente de Ter Nascido”]⁵. Só que estamos aqui e sujeitamo-nos.*

A peça é mais sobre a infantilização da idade adulta e não tanto uma espécie de rememoração ou de re-efectuação de momentos anteriores da infância – praticamente impossíveis de refazer e de reviver, ainda que, como em qualquer jogo, sempre possamos fazer de conta. Os vários excertos de textos ditos pelos performers são, aliás, dos mais perturbadores, pois são simultaneamente uma reconstrução, mais ou menos verdadeira ou falsa ou simplesmente imaginada, do que foi vivido ou talvez fantasiado, sendo também perfeitamente possível que sejam testemunhos directos e verídicos das relações com a autoridade paternal. Contudo, a veracidade destes breves elementos não é tanto a que pode ser associada aos textos, mas os ecos, as ressonâncias e as recordações que estes conseguem evocar em nós, na medida em que, mais cedo ou mais tarde, vivemos algumas das imagens ou das cenas narradas. Estas pequenas cenas, que, aliás, raramente coincidem com o que decorre na peça, no sentido em que não ilustra esta ou aquela narrativa, são extremamente próximas do que qualquer pessoa conheceu, experienciou, contrariando assim o famoso distanciamento (Verfremdung) brechtiano, pois remetem certamente para momentos irreflectidos, não pensados, não ditos, e para todo o sempre. Serão sempre recompostos, rearranjados, reformulados, para o melhor e para o pior. Ainda que, na maior parte do tempo, os dois performers desempenhem papéis de crianças em várias idades, eles desempenham sobretudo a função «criança» na rede das estruturas da filiação. Independentemente da nossa idade, da nossa cultura, da nossa decisão na aceitação ou não deste laço filial e familiar, ocupamos um lugar, negativo ou positivo, num dispositivo que, independentemente do que façamos, nos antecede necessariamente. Aos trinta, aos cinquenta e, até, aos oitenta anos, quando os pais já cá não estão fisicamente, somos sempre os filhos dos nossos pais. E isso não muda em nada a ideia de Freud, segundo a qual só nos tornarmos realmente adultos quando os nossos pais morrem. Neste sentido, o perfil imaginário de nós próprios está seguramente perdido, e até perdido à partida, ainda que se vá continuamente remodelando, à medida que vamos avançando na idade. Sempre um outro, sempre outro, corporal e mentalmente, vai surgindo uma entidade que é, em parte, formada pelas palavras e pelo olhar dos outros – o que é ainda uma maneira de nos construirmos ou de nos reconstruirmos, mas também a aceitação de um papel completamente diferente na cena do teatro social, o qual não é necessariamente melhor nem mais permissivo do que o teatro da infância ou da adolescência.

Jacinto Lageira (École des Arts de la Sorbonne) Novembro de 2019

o autor escreve no antigo acordo

1 Marthe Robert, Roman des origines et origines du roman [Romance das origens e origens do romance] (1972), Paris, Gallimard, « Tel », 1977.

2 Pierre Legendre, L’Inestimable objet de la transmission (1985), éd. Fayard, 2004.

3 Ibid., p. 24.

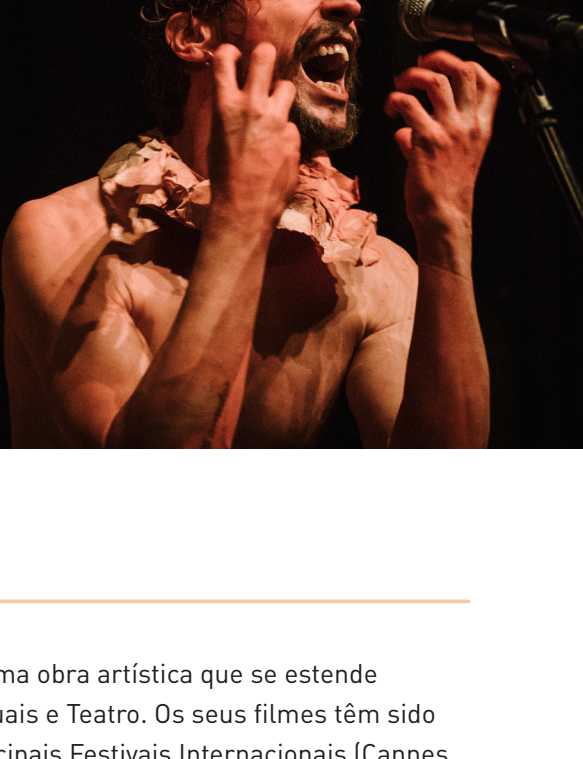
4 Ibid., p. 28.

5 Émile M. Cioran, De l’inconvénient d’être né (19..), Paris, Gallimard,

*** Conceito freudiano que se refere a algo (ou uma pessoa, uma impressão, um fato ou uma situação) que não é propriamente misterioso mas estranhamente familiar, suscitando uma sensação de angústia, confusão e estranhamento.**

MARCO MARTINS

Nasceu em Lisboa em 1972 e tem uma obra artística que se estende pelos campos do Cinema, Artes Visuais e Teatro. Os seus filmes têm sido apresentados e premiados nos principais Festivais Internacionais (Cannes, Veneza ou Roterdão). Em 2007 fundou com Beatriz Batarda o Arena Ensemble, tendo desde aí apresentado espetáculos de forma regular nos principais palcos nacionais e internacionalmente várias peças, muitas delas com comunidades específicas e englobando não-actores.



Vivace Dão · Quinta do Perdigão • **Andante** Seridois • **Adágio** Ana Cristina Santos Almeida • Ana Maria Albuquerque Sousa • Ana Paula Ramos Rebelo • Centro de Saúde Familiar de Viseu, Lda. • Conceição e Ricardo Brazete • Eduardo Melo e Ana Andrade • Fernando Gomes Morais • Fernando Poças Figueiredo e Maria Adelaide Poças • Isabel Pais e António Cabral Costa • Isaias Gomes Pinto • Joana Santareno Ferreira • João José da Fonseca e Maria José Agra Regala da Fonseca • José Luís Abrantes • Júlia Alves • Júlio da Fonseca Fernandes • Magdalena Rondeboom e Pieter Rondeboom • Maria de Fátima Ferreira • Maria de Lurdes Poças • Marina Bastos • Martin Obrist e Maria João Obrist • Nanja Kroon • Paula Costa • Paula Cristina Cardoso • Paula Nelas • Renato Lopes e Margarida Leitão • **Júnior** Beatriz Afonso Delgado • Gaspar Gomes • E outros que optaram pelo anonimato.

MECENAS



APOIO



APOIO À DIVULGAÇÃO



Patrícia Portela *Direção Artística* • Sandra Correia *Direção Administrativa e Financeira* • Maria João Rochete *Adjunta de Direção* • Carlos Fernandes *Coordenação de Produção* • Gi da Conceição *Produção* • Paulo Matos *Coordenação Técnica* • Nelson Almeida e João Rodrigues *Técnicos de Palco* • Ana Filipa Rodrigues e Liliana Rodrigues *Comunicação e Imprensa* • Teresa Vale *Produção Gráfica* • Gisélia Antunes *Coordenadora de Frente de Casa e Bilheteira* • Susana Cardoso *Assistente de Bilheteira e Comunicação* • **Consultores** Maria de Assis Swinnerton *Programação* • **Colaboradores** António Ribeiro de Carvalho *Assuntos Jurídicos* • José António Loureiro *Eletricidade* • Contraponto *Contabilidade* • José António Pinto *Encarregado da Proteção de Dados* • Info Things *Informática* • Carlos Fernandes e Raquel Balsa *Fotografia de Espetáculo* • **Colaboração Especial** José Fernandes • **Acolhimento do Público** Ana Raquel Gonçalves, André Rodrigues, Catarina Loureiro, Diana Silva, Filipa Antunes, Francisco Pereira, Joana Silva, João Almeida, José Vaz, Leonor Esteves, Luís Sousa, Natália Rodrigues, Roberto Terra, Ricardo Meireles e Sandra Amaral

