

“BABY STEPS, BABY STEPS.”

Uma das características desta temporada é o corrupto a que estamos permanentemente sujeitos. Sem novidade, o campo das artes, também se depara com o mesmo sintoma que contamina as práticas artísticas tanto em velocidade como em quantidade. Pelo meio de toda a azáfama, é possível encontrar objetos e obras, resultado deste frenesim contemporâneo, desta urgência célere, detentoras de grande qualidade e pertinência. No entanto, o teatro de Luís Mestre apresenta-nos outra proposta assente noutro tempo. Um tempo que nos obriga a reduzir as rotações, a respiração e os batimentos cardíacos, que nos obriga a interiorizar, a demorar no texto, nas palavras e nas imagens. Encontramos, curiosamente, uma espécie de contracorrente, que num passado distante e talvez ainda próximo fosse norma, mas, nesta atualidade tornou-se raro, cada vez mais raro de reconquistar. O desaceleramento que Luís Mestre reclama no texto e na encenação, implica uma determinada disponibilidade por parte do público. O contraste pode por vezes fazer-se sentir quase como uma violência, tão habituados que estamos a ser atirados para o abismo constante da imagética e informação. Pode ser quase ofensivo para os nossos corpos que desejam conservar-se em constante movimento, ininterruptamente entretidos e passar rapidamente para a próxima cena, *post*, notícia, *link*, viagem, amante ou outra coisa qualquer. Habitamos voluntariamente uma nova ditadura, proveniente

da cultura audiovisual e da internet, que transforma todo o objeto artístico em capital e defende a pés juntos a mercantilização e o consumo antropófago - não só dos objetos que se esgotam uns aos outros, mas também, cada vez mais, as pessoas.

Esta redução no ritmo não se manifesta apenas no momento do espetáculo ou na experiência do espectador; ele está presente também no processo de criação, logo no início do trabalho, nos ensaios com os atores. O método de trabalho de Luís Mestre é meticulosamente programado, cada página de texto a ser decorado e ensaiado é cuidadosamente distribuído ao longo dos dias de ensaio. Estes dias são muitas vezes subdivididos de maneira a que, ao se aproximarem as datas dos ensaios corridos, os atores para além de conhecerem texto, também compreendem profundamente as intenções por trás de cada palavra. Desta forma, quando chega o momento de levantar o texto no palco, resta descobrir o lugar que cada personagem ocupa, a partitura do texto deve encaixar com a partitura do corpo e do espaço cénico que o ator habita.

“Ou andas, ou falas.”

Para os atores as regras do jogo são bem claras e não há como lhes resistir. Aqui, são as regras que trazem a singularidade e a distinção sobre o objeto que se pretende apresentar. Neste caso, com mais ou menos variantes ou variáveis, sempre circunscrito a uma qualidade rigorosa, de precisão, de uma economia eficaz. Apesar da utilização destes adjetivos

como, programado, economia ou eficácia, para descrever em traços largos o processo, na verdade o que acontece durante os ensaios e o que acontece aos atores em palco está longe desse espectro onde a forma se adivinha minimalista e o racional opera.

Começamos pelo texto, apenas o texto. Exploramos cada frase, cada palavra e até, se necessário, uma ou outra vogal para garantir que nada se perde. Parece simples, não é? Mas não, não é. A concentração e o foco exigidos são enormes e constantes. Procuramos o tom, experimentamos o som de cada palavra e as suas intenções, mas, talvez mais importante, descobrimos as pausas. Onde elas se encontram, porquê, e com que duração e com qual intenção. As pausas possuem uma densidade própria. Semelhante à música, a pausa não serve apenas para respirar; ela está repleta de significado, imprimem o ritmo ao texto e possuem tons distintos. Pode ser curta, pode ser longa, pode ser ambígua. Elas permitem que as imagens geradas pelo texto sejam absorvidas e interiorizadas. Para o ator, a pausa pode ser como uma queda, um mergulho num abismo até se agarrar à próxima frase. É nesse momento em que acontece algo no seu íntimo, e no íntimo da personagem. Às vezes, é apenas um instante, uns breves segundos; outras vezes, parece uma eternidade. É uma gestão meticulosa, um movimento interno onde prevalece a contenção gestual e o silêncio é uma flecha fulminante. O corpo em palco, quase imóvel, nunca relaxado, vibra com a voz e os seus intervalos, com o detalhe de cada imagem que se constrói por entre os instantes silenciosos. A qualidade e intenção de cada frase, palavra, sílaba. O cuidado com que se fecham as frases, ou se abrem algumas,

muito poucas, raríssimas vogais. Assim, o corpo do ator treme e compreende a história que está a contar, as emoções encontradas na narrativa, no entanto atenção, aqui não há lugar para o melodrama, e ainda bem.

Mesmo assim, às vezes dói, dói muito. Descobrimos coisas dentro de nós, das nossas personagens e na personagem do outro, somos levados, quase que engolidos pelo nosso silêncio para logo a seguir, juntarmos todas as nossas forças e voltarmos a emergir desse lugar. Quando o conseguimos fazer, no tom certo e no tempo justo, é um alívio que nos deixa felizes. Sentimos que o trabalho avança e que atingimos o que nos foi proposto fazer, bem como o que nos propusemos alcançar enquanto intérpretes. Por sua vez, durante todo esse tempo, o encenador mantém-se por perto, atento e vigilante. Na verdade, encontra-se em cena com os atores, discreto, mas presente. Há um conforto nessa presença, na sua proximidade. O ator sabe que não vai ficar desamparado, sozinho com a personagem, nem que está ali apenas para cumprir indicações. Entre o encenador e os atores estabelece-se um relacionamento íntimo, há aqui uma reciprocidade, uma generosidade e sobretudo cumplicidade. Apesar das regras, o trabalho é realizado e construído em colaboração e afeto.

“Repetição-variação.”

Lembramos o passado, sonhamos o futuro, o presente... esse, está sempre a escapar-nos. Todos à beira do fim, de um início ou diante de uma hipótese de recomeço. É assim que encontramos as personagens que habitam os textos da

Tetralogia das Estações de Luís Mestre. Desde o ator de teatro em fim de carreira, de uma vida dedicada ao palco, que procura ainda um último alento antes da despedida, à personagem de Ana que não consegue construir uma vida para ela e testemunha este homem em troca da sua sobrevivência. Duas personagens em queda, com percursos distintos, diferentes gerações, que se encontram por acaso, num momento peculiar, de onde nasce uma amizade. Ele, um corpo carregado de outras vidas, das memórias das personagens que interpretou ao longo de décadas, ela a tentar subsistir, talvez a única que vive um dia de cada vez, no tempo presente. Ambos fazem o retrato atual de duas gerações que embora distantes, encontram inúmeros obstáculos comuns à sua existência. A solidão, o abandono, o esquecimento.

E de repente, o mundo transforma-se drasticamente. Muitos autores compreendem a importância de caminhar ao ar livre como um dispositivo, como um catalisador de ideias, pensamentos e inspiração. De preferência, sem destino ou objetivo concreto, esta prática permite que a mente resolva as suas inquietações e encontre novos significados. Durante o confinamento, muitos de nós, ainda assim privilegiados, pouco mais podíamos fazer no exterior das nossas casas além de caminhar. Obrigados ou não, a prática de caminhar tem implícito o preconceito de que estamos a perder tempo. Ao reenquadrarmos esta ideia, podemos entender que não se trata apenas de uma atividade física ligada à saúde mental ou de um capricho ligado ao ócio, mas que pode ser muitas mais coisas; um ritual de contemplação, de escape, meditação ou até mesmo um convite à desobediência da tirania da produtividade. É necessário saber entregarmo-nos a um

lugar onde a mente e o corpo se esquecem das tarefas e das respostas exigidas pelo quotidiano, ceder as nossas preocupações mundanas e criar espaço para imaginar, para olhar para dentro e para fora de outra maneira, com uma outra frescura talvez.

Por vezes, não é fácil, uma vez que nos encontramos esmagados pela rotina diária. Outras vezes, encontramos o momento exato em que sentimos... serendipidade. Esse momento assemelha-se muito àquele breve instante entre o dormir e o despertar, onde a consciência e o inconsciente coexistem, mesmo que só por um instante. Somos assim levados a deambular pela cidade do Porto, pelas suas ruas, pelas pessoas, pelas ruas, pelas gaivotas e pelo céu, num solilóquio biográfico, confessional e ficcional. A identidade de Luís Mestre funde-se e confunde-se com a da atriz que interpreta o texto, indiferente ao corpo, à idade ou ao género. Mergulhamos no texto, no presente, nas memórias, numa determinada verdade bem como na ficção, em outros personagens que atravessam a narrativa e somos levados nesse caminho por um conjunto de *flashbacks* até regressarmos a casa.

Assim como nas conversas durante os ensaios, podemos encontrar muito cinema nestes textos. Em específico, o filme *Crash* de David Cronenberg estreado em 1996 em Portugal. A época dos anos noventa, onde ainda havia espaço para sermos sombrios, de uma natureza estranha, misteriosa – em contraste com a transparência e brilho a que agora somos sujeitos, à qual nos entregamos voluntariamente e sem grande questionamento. Subscreve e submete-te. A nossa aura, o mistério de cada um, perde-se nos dados fornecidos

gratuitamente, armazenados para sempre nos grandes servidores debaixo da terra. Mas nos anos noventa, o contexto era diferente. A *Noite de Primavera* abre nessa década, com a memória de um acidente de automóvel, leva-nos até ao cinema, a estranhas casualidades, atravessamos um incêndio, memórias de infância, a perda, fotografias queimadas, imagiologia, as Variações Goldberg e fado. Mais uma vez, esbatendo as fronteiras do documentário e a ficção, as vidas dos atores e do autor são sobrepostas neste conjunto de quatro monólogos.

Finalmente, a juventude à beira de um ataque de nervos. Escondidos do mundo exterior, no fundo de uma piscina vazia, abandonada, que já viu melhores dias. Lugar que se assemelha um pouco à arquitetura do antigo teatro grego, onde os atores, lá no fundo da arena, travam as suas batalhas com o público em redor. Um diálogo entre duas personagens, muito próximas em linguagem, desejos e sonhos, mas ainda assim repletas de diferenças que tanto as aproximam como as afastam uma da outra. Sem sucesso, tentam escapar ao exterior, à hostilidade do mundo que se faz sentir lá fora. A frustração, a violência, o conformismo já se apoderou dos seus jovens corpos. Estas personagens sabem que têm o futuro comprometido. Conscientes de que a política é o dispositivo soberano que opera sobre as vidas e sobre corpos de todos os seres vivos. Apesar de regulados, vigiados e controlados em todas as esferas da sua existência, há ainda alguma esperança própria da idade, por vezes pueril, mas outras vezes, se estivermos atentos, mais sábia e menos arrogante que os seus ascendentes.

Entre o teatro, a música e o cinema, outras figuras permeiam estes textos. Temas e personagens da antiguidade, como Sansão, Dalila ou Medeia misturam-se com novas histórias e figuras, entrelaçando-se na ficção principal. Entre o documentário, a apropriação, o autobiográfico ou a “autoficção”, estas narrativas observam o passado e refletem as inquietações do presente. Observamos que é através da escrita e da encenação que Luís Mestre tenta organizar a sua existência perante o mundo, e com um pouco de sorte, vislumbrar o que vem a seguir - pois esta coisa da imaginação dos artistas, esses “perigosos fazedores de imagens, manipuladores da aparência”^[1], não trata apenas a fantasia, ela é transformadora, capaz de adivinhar o que vem seguir.

Boa e frutuosa leitura.

Ana Moreira
Lisboa, Julho de 2024

1 DIDI-HUBERMAN, George – *Atlas ou A Gaia Ciência Inquieta*. 1.ª Edição. Lisboa: KKYM-EAUM/ Escola de Arquitectura, Universidade do Minho, 2013. 978-989-97684-4-4

ÍNDICE

7	“Baby Steps, Baby Steps.” <i>Ana Moreira</i>
15	Noite de Verão
93	Noite de Inverno
111	Noite de Primavera
139	Noite de Outono
197	Fichas Artísticas e Técnicas
207	Notas do Autor
209	Nota Biográfica