

SÃO LUIZ

TEATRO
MUNICIPAL



© BRUNO SIMÃO

DE LÍGIA SOARES
COM CRISTA ALFAIATE
E GLÁUDIO DA SILVA

CINDERELA

19 A 24 JUNHO 2018

Amores (im) possíveis

À conversa com Lígia Soares, Crista Alfaiate e Cláudio da Silva, a propósito de *Cinderela*

A peça começa logo sem grandes ilusões sobre o amor romântico. Quem são estas personagens chamadas Cinderela e Príncipe?

Lígia Soares: Partem de Cinderelas e de Príncipes que podemos identificar em nós apesar da suposta classe média a que, nos dias de hoje, devemos todos pertencer. Na classe média incorporamos uma velha promessa de igualdade e equivalência de oportunidades que é governada pela meritocracia que justifica as diferenças sociais através do mérito individual. Nos contos de fadas essa ordem não existe, há todo um mundo mágico e uma separação de classes que, na realidade e ao longo da história, foi sofrendo uma derrocada. Mas, na verdade, agora essa classe média pode também ser uma utopia, uma convenção, uma aparente classe média, incapaz de neutralizar diferenças sociais. Estas são duas pessoas que tiveram vidas muito opostas mas que estão equiparadas.

No entanto, esta Cinderela e este Príncipe nunca estão em pé de igualdade.

LS: O discurso deles vem de experiências opostas. A Cinderela é mais consciente e mais lúcida em relação a muitos aspetos, incluindo os aspetos práticos da vida. O Príncipe tem uma história que lhe facilitou uma

série de outras coisas. O lado cético deles em relação ao amor tem que ver com a consciência e com a capacidade de falarem um com o outro sobre isso.

Crista Alfaiate: Ainda assim, eles têm a imagem idílica do que é ficar juntos, do que é estar numa relação. E confrontam-se com tudo o que é viver com uma pessoa. A Cinderela parece dividida entre querer estar dentro desta relação e querer lutar e ter direito às coisas com que sonha, à igualdade.

Já o Príncipe mantém sempre a sua aristocracia...

Cláudio da Silva: Ele é cínico em relação à humanidade. Não tem o sentido do coletivo, é individualista. E apaixonou-se por uma pessoa que representa tudo o que não tem, o outro. Por isso, eles podem amar-se mas não poderão nunca gostar um do outro. E a palavra amo é muito mais importante do que a palavra gosto. O Príncipe tem alguma dificuldade com as coisas do dia-a-dia, coisas que ela sabe muito bem fazer, ele nunca teve de pensar na compra do passe, vive numa redoma. Mas admira tudo o que ela faz.

Existe alguma esperança aqui, então, para este amor?

LS: O título *Cinderela* só veio depois da escrita, achei que era mais forte assim. Mas é um conto de fadas de uma relação amadurecida, eles têm a consciência de um amor maduro.

E esse amor é incapaz de mudar o mundo?

LS: A possibilidade de mudar o mundo está lá como consciência

de que nem o amor pode mudar o mundo. Eles até acham que são iguais, mas esta relação vai sempre mostrando os enormes desequilíbrios que ainda estão por detrás dessa ideia. Pode existir uma aparente felicidade e uma manutenção de uma relação dentro de um amor assim. É um pouco cínico, uma certa resignação porque não se encontra no outro um par suficientemente forte para mudar o mundo. Mas é a imagem: as pessoas pensarem que a Cinderela e o Príncipe são felizes. É quase como se fosse publicidade: pensar que aquelas pessoas que representam a sociedade são felizes. Ficamos no mundo da representação...

CS: Eles acreditam que podem ser felizes um com o outro.

CA: Há quem veja aqui uma enorme declaração de amor, um amor difícil que não vai acabar nunca.

LS: Eles conhecem-se muito bem e sabem que nenhum deles vai prescindir da ordem individualista do mundo. Há ali um sítio em que a origem deles é determinante para uma solidão dentro da relação.

Ambos resistem à mudança, apesar do amor.

LS: Sim, eles podem estar juntos, mas cada um no seu lugar. Neste *Cinderela* quis criar um diálogo entre duas pessoas equivalentes em termos de inteligência, sem julgamentos morais, sem personagens boas e más. A diferença entre eles tem mais que ver com a perspetiva do que com uma qualquer ética. E quis divertir-me a escrutinar as coisas que uma pessoa ouve e pensa, já tão usadas na linguagem entre nós,

classe média... Como é que uma sociedade tão individualizada conta-mina as relações mais profundas...

E tudo se passa neste diálogo, na linguagem que usam, no que dizem...

LS: Sim, tentei escrever só pelo discurso. Só através do diálogo percebemos quem eles são. Não vamos procurar nestas personagens coisas muito concretas. É na discussão e na argumentação que está o valor, não estamos a pensar no que eles estão a fazer ou quem é que são. Eles não são pessoas particulares nem acabadas, são discurso. Daí poderem representar todas as mulheres e todos os homens. Não existe ação, tudo é alimentado no diálogo, tudo é feito através da linguagem.

Uma linguagem enquadrada num cenário e numa relação de corpos muito particulares. Como chegaram a esta posição de quase beijo?

CS: Parece uma medalhinha em que estão representados um homem e uma mulher num movimento romântico. E eles começam a ter discurso. Não temos acesso à espessura da realidade quotidiana deles, mas ao discurso deles.

LS: É como se abrissemos uma brecha no meio de uma imagem ideal e de uma ação amorosa. Fisicamente estão sempre quase a beijar-se, mas fazemos ali um corte. A imagem romântica de dois corpos delicados, debruçados sobre uma coisa que adoram.

CA: Procurámos essa intenção de movimento amoroso, do beijo que

se interrompia. Chegámos a uma posição ideal e o cenário apareceu depois numa tentativa de ver como é que a enquadrávamos.

LS: Para a estrutura, também nos inspirámos nas fotografias *a la minuta*, quando era necessário esperar pelo tempo de exposição e existiam uns suportes para os braços e outras partes do corpo, que designavam a posição à partida.

A metáfora para a imobilidade social.

LS: Depois de ter escrito o texto, percebi que o fator da imobilidade social era muito forte. Percebi que isto podia ser a representação da imobilidade social através de uma relação amorosa. Há um lado de dispositivo cénico e de corpo que me interessa trabalhar além da narrativa. A Crista e o Cláudio são muito disponíveis fisicamente para podermos investigar o que é estar parado durante uma hora e isso ser um ato de consciência sobre essa impossibilidade de mexer e de agir sobre a realidade e sobre a cena. Depois de escrever, apeteceu-me arriscar e não encenar as situações, mas sim encontrar uma situação e procurar mantê-la. Tentar ver como se consegue manter uma imagem, uma imobilidade, e ver o que o corpo sofre com isso, em que é que isso afeta a voz e até a relação deles.

Ainda assim, existe movimento dentro da imobilidade.

CA: Isso vem da impossibilidade da imobilidade, da impossibilidade de manter sempre aquela imagem perfeita e idílica. O corpo mostra-nos isso quando tentamos ficar

parados durante uma hora. Há a respiração, a circulação sanguínea... O corpo e a realidade mostram essa impossibilidade, acontecem movimentos. Há sempre movimento e nós tentamos moldar-nos ou aproveitar esse movimento dentro da ação do discurso, indo com ele ou contra ele. A imobilidade é um acordo com aquilo que precisamos de fazer para continuar a respirar. O corpo estático não existe.

LS: Começámos por observar os corpos deles durante muito tempo antes de chegarmos à encenação. Através da imobilidade, da tentativa de não mexer, íamos observando o que acontecia. E, depois, sim, fomos fazendo escolhas de encenação.

Havia alturas em que os atores ficavam quase estrábicos de se olharem tão perto, então, afastam-se um bocadinho. Fomos aplicando isso sempre a partir da tentativa de manter a imobilidade. É quase como se os atores tivessem uma tarefa.

CS: São pequenas variações da imagem inicial. Os movimentos nunca destroem a imagem.

LS: ...nem nunca chegam à ação.

É quase uma coreografia de dança sempre a contrariar o movimento...

LS: Sim, tem muito que ver com a observação do corpo, de facto. E do que é o corpo estar sempre a fazer a manutenção de uma imagem idealizada para fora. E como é que eles sentem isso na relação um com o outro.

CA: Ao fim de algum tempo começa a haver uma *endurance* nessa tentativa de imobilidade. De início, deco-rávamos o texto e depois quando

nos colocávamos em posição, já não nos lembrávamos de nada... porque parece que não acontece nada, mas há muita coisa a acontecer ali dentro.

CS: Essa coreografia vai-se fazendo entre o que está representado e o que realmente nos acontece ao corpo em palco: movimentos involuntários, pernas dormentes, braços a descaírem um pouco... mas há coisas que foram mesmo desenhadas assim porque a peça não se limita a ficarmos parados durante uma hora.

Nesta peça também existiu a tentativa de, como nas peças anteriores, jogar com a intervenção direta do público?

LS: Pensámos nisso ao início, mas desistimos. Não vamos convocar o público a ser ativo como costumamos fazer nas outras peças. Aqui as pessoas poderão ver o dispositivo a ser preparado e os dois atores a prepararem-se para criar aquela imagem. Quando se entra na sala ainda há coisas por fazer. Os atores fazem-nas como se fosse uma rotina diária de casal. E vão prendendo a estrutura de modo a que fique o mais imóvel possível. Pensámos na imobilidade do público como espectador e na possibilidade de haver uma identificação grande entre a imobilidade de quem vê um espetáculo e a imobilidade destes dois atores. Pensámos que o público poderia puxar as cordas que ligam à estrutura, mas pôr nas mãos dos espectadores a ideia de imobilidade é dar-lhes mobilidade, por isso acabámos por desistir.

Assim estão todos imóveis, atores e público... Imobilismo puxará imobilismo?

LS: O facto daqueles corpos estarem a passar por uma experiência e ela ser tão visível causa muita empatia. É quase como a empatia que temos pelos atletas, por ser uma coisa real e não uma representação. Dentro da intimidade da relação fechada que é a imagem deles de perfil o público tem a possibilidade de assistir, àquilo que lhes está a passar pelo corpo. E também o próprio dispositivo é aberto. As pessoas veem que estão a montar aquela estrutura para cumprirem uma missão.

CA: E aqui entra a ideia de que os outros, por olharem, também sustentam aquela imagem. Por isso, também participam nestas imagens idealizadas. Não são completamente inocentes nem alheios. Até porque todos procuram essa imagem idealizada.

Basta observar, não é preciso puxar uma corda para existir participação.

LS: É bastante transparente para as pessoas perceberem que isto é uma farsa na qual todos participamos: essa ideia de felicidade, a consciência do discurso que temos perante os outros, os amores impossíveis, as relações perfeitas... Isso já convoca suficientemente esse outro e essas ideias dos outros que a Cinderela e o Príncipe vão representando aqui, espelhando-se mutuamente.

Entrevista realizada em junho de 2018, durante os ensaios de *Cinderela*, por Gabriela Lourenço/Teatro São Luiz

O círculo perfeito para um amor romântico-tosco

A cenografia, o som e a luz em *Cinderela*

A cenografia

Foi a partir da posição de quase beijo que Henrique Ralheta concebeu a estrutura que faz o cenário de *Cinderela*. “O pressuposto para esta cenografia era que os atores estariam estáticos. A posição em que estão remete-nos para algo barroco, rococó, que, apesar de quase imóvel, tem um movimento de voo envolvente e apaixonado. São uma espécie de amantes oníricos, a imagem da perfeição. Apesar de estático, transmite movimento. Procurámos um romantismo excessivo, cristalizando e congelando a posição”, conta. Para uma posição perfeita, uma forma perfeita, pensou. Assim surgiu o círculo. Congelando a posição dos atores dentro de um círculo perfeito (ou quase), Henrique Ralheta quis reduzir essa estrutura ao essencial. “É muito simples. Optámos por uma depuração, porque o mais importante é sublinhar aquela posição. É um círculo que sublinha. E acho que há qualquer coisa de clássico em duas figuras dentro de um círculo. Cristaliza o amor como ele devia ser”, diz. O cor-de-rosa veio do universo da Cinderela e das princesas, “um cor-de-rosa piroso, afirmativo”, descreve Ralheta. Perfeito, como se quer que seja a imagem de um casal apaixonado para o exterior.



© ESTELLE VALENTE

Como se fosse um objeto cinematográfico – assim imaginou Lígia Soares o ambiente sonoro de *Cinderela*. Deslocando pontualmente o som da representação e do diálogo dos atores no palco para outros espaços da sala, conseguiu criar-se esse efeito, explica Mariana Ricardo, responsável pela sonoplastia. “A ideia é criar-se com os corpos dos atores, em certas cenas, uma relação de maior proximidade ou maior afastamento”, acrescenta. “As vozes estão amplificadas naturalmente e nesses pontos passam a estar visivelmente amplificadas e não vêm da boca de cena.” Para *Cinderela*, Mariana Ricardo compôs ainda duas músicas que se ouvem ao longo da peça. “É como se fosse música de cinema também, daquela de que não nos apercebemos porque que não é propriamente legível, mas que cria um ambiente e um sentimento. Funciona só como suporte à narrativa, para pontuar algumas cenas. Uma onda *romântico-tosca*, um sentimento mais melancólico sem ser muito dramático”, descreve.

De que forma se transmite, através da iluminação de cena, a ideia de imobilidade? Foi esse o desafio de Rui Monteiro, responsável pelas luzes de *Cinderela*. “Ao contrário do que estou habituado a fazer, percebi que nesta peça tudo o que se acrescentasse poderia resultar no desfoque do texto que deve sobreviver por si só”, explica. Idealmente, pensou, toda a luz em palco viria de apenas dois projetores instalados na frente de cena. Contenção, simplicidade, depuração foram as palavras-chave. “Criamos a ilusão de que existem poucas variações de luz, a ideia é que percorra aqueles dois corpos de forma subtil e contínua, para as pessoas mal perceberem as mutações.” Lígia Soares acrescenta: “Tal como a posição, a iluminação trabalha com o reforçar da imagem idílica, mais bidimensional, frontal, perfeita, que toca quase uma ideia de fotografia retocada, e também com o afastamento dessa imagem para denunciar e expor a sala e o dispositivo que sustentam a imagem”.



CINDERELA

LÍGIA SOARES

Terça a sábado, 21h; domingo, 17h30
Sala Mário Viegas; m/12
€12 (com descontos €5 a €8,40)

19 junho, terça, 22h
Sala Bernardo Sasseti

Lançamento do livro *Cinderela*, de Lígia Soares (edição Douda Correria), após o espetáculo

23 junho, sábado, 22h

Conversa com a equipa artística após o espetáculo, moderada por Isabela Figueiredo (escritora) e Rui Pina Coelho (dramaturgo e docente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

Direção e texto: Lígia Soares; Cocriação e interpretação: Cláudio da Silva e Crista Alfaiate; Direção musical e Apoio à dramaturgia: Mariana Ricardo; Conceção plástica: Henrique Ralheta; Luz: Rui Monteiro; Assistência de ensaios: Mia Tomé; Produção: Máquina Agradável

Apoios: O Espaço do Tempo, Polo Cultural das Gaivotas- CML, Companhia Olga Roriz e Teatro Nacional de São Carlos

Agradecimentos: João Nicolau, Francisca Cortesão, Rui Pina Coelho e Isabela Figueiredo

Coprodução: Teatro Aveirense, Teatro Municipal do Porto, Rivoli-Campo Alegre, Teatro Viriato e São Luiz Teatro Municipal

O Bilhete Suspenso nunca esgota. Saiba mais em bilheteira@teatrosaoluz.pt/ 213 257 650

São Luiz Teatro Municipal Direção artística Aida Tavares; Direção executiva Joaquim René; Programação Mais Novos Susana Duarte; Adjunta direção executiva Margarida Pacheco; Secretária de direção: Soraia Amarelinho; Direção de produção Tiza Gonçalves (Diretora), Andreia Luís, Bruno Reis, Margarida Sousa Dias; Direção técnica Hernâni Saúde (Diretor), João Nunes (Adjunto); Iluminação Carlos Tiago, Ricardo Campos, Sara Garrinhas, Sérgio Joaquim; Maquinistas António Palma, Cláudio Ramos, Paulo Mira, Vasco Ferreira; Som João Caldeira, Gonçalo Sousa, Nuno Salas, Rui Lopes; Responsável de manutenção e segurança Ricardo Joaquim; Direção de cena Marta Pedroso (coordenadora), José Calixto, Maria Távora, Ana Cristina Lucas (Assistente); Direção de comunicação Elsa Barão (Diretora), Gabriela Lourenço, Nuno Santos; Relação com públicos Mais Novos Inês Almeida; Bilheteira Ana Ferreira, Cristina Santos, Renato Botão