

TEATRO & DANÇA **ARTISTA NA CIDADE**

TIM ETHELLS

ENTRETER A FORÇA

Ao longo do ano há Tim Etchells e Forced Entertainment em Lisboa para ver, ler, escutar, debater e ser surpreendido por instalações em néon e outras propostas extravagantes, como o "Instituto do Falhanço"

Entrevista **Claudia Galhós**

"Era uma vez..." Assim começa um dos espetáculos mais conhecidos dos Forced Entertainment. Ao longo de seis horas, o público vai escutando histórias, verdadeiras, inventadas, improvisadas, muitas que não chegam ao fim, contadas por uma trupe de *performers* com coroas e capas de reis. A peça estreou em Lisboa, na Culturgest, em 2002, e é ao mesmo espaço que regressa este mês (22 de março), depois da apresentação de uma outra criação do mesmo grupo, "A Tempestade Que Aí Vem" (19 a 21 de março, Culturgest). Estes são apenas dois dos eventos previstos no vasto calendário do programa dedicado ao britânico Tim Etchells, que sucede a Anne Teresa de Keersmaeker como Artista na Cidade.

Qual foi o sonho fundador dos Forced Entertainment em 1984, quando se instalaram em Sheffield, uma cidade em plena crise financeira, com mineiros em greve contra as políticas de Margaret Thatcher? Penso que começámos mais com uma interrogação do que com um sonho. E a questão era: somos capazes de fazer um teatro que fale dos tempos que estamos a viver, que reflita a nossa experiência e que desenhe o nosso conhecimento, não apenas do teatro mas das várias áreas que nos interessam, do cinema, das artes visuais, da literatura?... Podemos fazer um teatro que

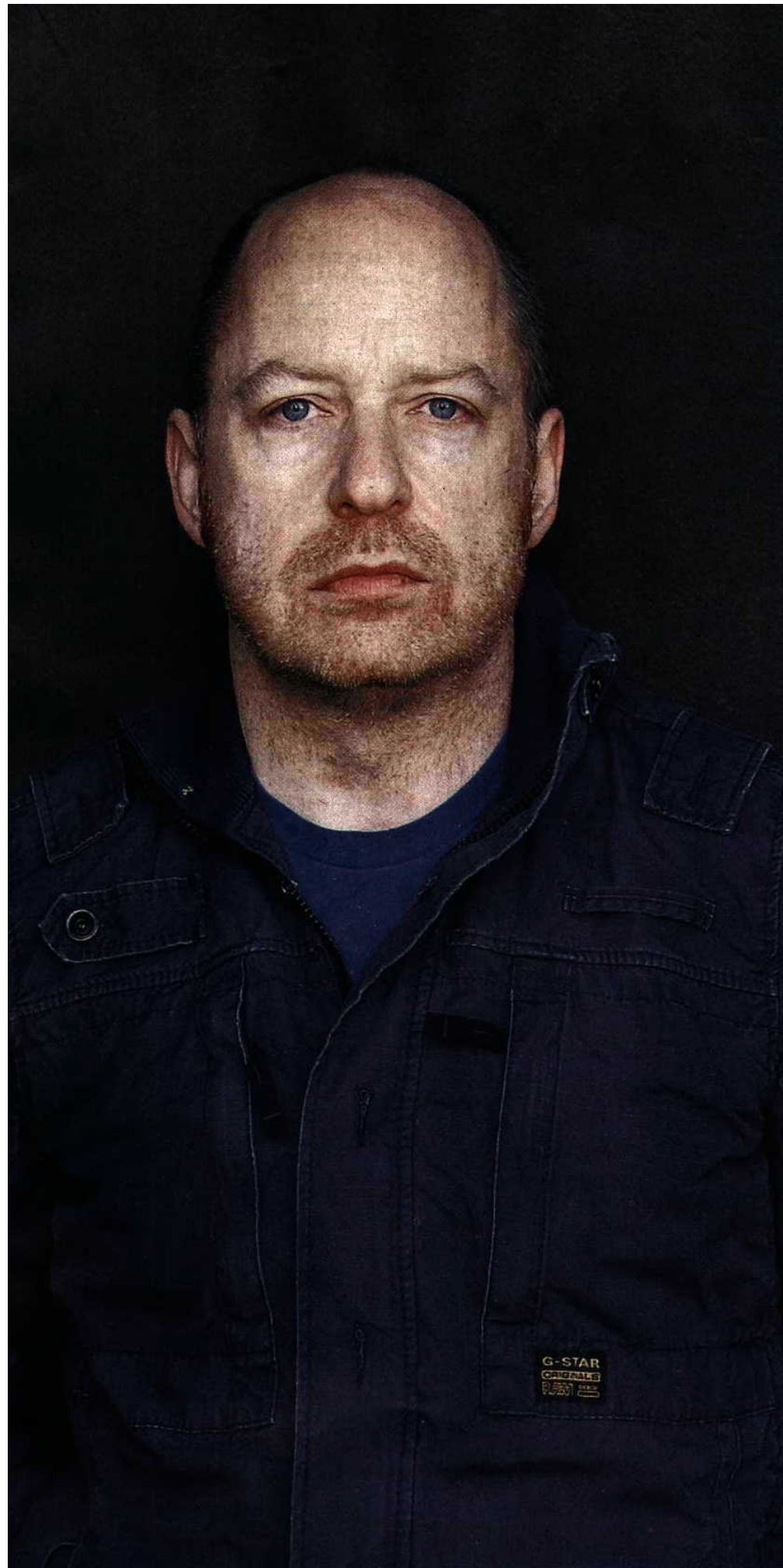
evoque e faça uso de todas essas coisas e que realmente reflita e questione a nossa experiência do momento contemporâneo? Nessa questão havia o conhecimento de que as formas do teatro que tínhamos visto, ou nas quais tínhamos sido educados, não eram as certas, tinha de haver uma alternativa. Nós estávamos a olhar para outros artistas que estavam à nossa frente e que eram inspiradores, que estavam a reinventar o teatro de modo diferente. Estávamos a pensar o que poderíamos fazer para levar isso mais longe, para realmente abordar a situação em que estávamos. E grande parte disso passou por uma rejeição do realismo, da peça teatral convencional e destas formas que, na altura, ainda eram a grande referência do que o teatro devia ser em Inglaterra.

Trinta anos depois, a questão mudou? Acho que a questão está lá. Como é que podemos fazer teatro ou performance ou qualquer forma de arte para falar realmente da nossa experiência, do nosso tempo, do que é importante para nós? Continua atual a convicção de que criar teatro, ou outra forma artística, significa desafiar ou reinventar. Para mim, esse é o processo constante. É o processo de usar o conhecimento e as estratégias que tens construído a partir de tudo o que foste aprendendo.

Mas em 1984 ainda era relativamente novidade

abordar o teatro quebrando a ideia convencional de contar uma história... Quais são os desafios específicos da atualidade? Hoje, o que sinto é que há uma diferença muito relevante na relação com o público. Quando começámos éramos muito tímidos relativamente à ideia do público. Honestamente, no início, dizíamos que preferíamos fazer cinema. A ideia do 'ao vivo' do teatro era muito embaraçosa para nós. Gostávamos da ideia de construir um mundo que fosse um outro lugar para onde olhávamos. Trabalhámos muito com banda sonora, mas fomos ficando cada vez mais interessados na ideia do 'ao vivo' do teatro e da performance, esse sentido de negociação, esse sentir que é sempre frágil... Enquanto jovens, tínhamos medo dessa fragilidade. Conforme fui envelhecendo, fui-me tornando mais entusiasmado com essa muito delicada possibilidade que o trabalho ao vivo tem. Essa é uma grande mudança.

Num texto do seu livro "Certain Fragments" [1999] define e defende a ideia de "testemunha" em vez de público ou espectador. O que significa isto? Quando estou a trabalhar em texto escrito, ensaio ou ficção, ou quando estou a trabalhar nas peças em néon, penso muito nesse momento do encontro, da troca, da electricidade que passa de uma página impressa para uma pessoa que está a ler. Só não é o mesmo que teatro porque não tem



Tim Etchells (n. 1962) sucede a Anne Teresa de Keersmaeker na figura de Artista na Cidade

o elemento temporal, mas tem algo dessa qualidade de troca e de relação com o observador/leitor/espectador que mantém uma qualidade que é similar. Portanto, transporto essa noção da relação que é particular no 'ao vivo' da performance para as minhas outras facetas de trabalho. Quanto à noção de testemunha, quando escrevi "Certain Fragments", estava a pensar nesta diferença entre um público que consome algo como espetáculo, cuja responsabilidade para com o evento é pequena ou nula e cuja função principal é meramente estar lá, consumir e ir-se embora. Esta é uma ideia baseada numa postura materialista e consumista relativamente ao potencial que tem aquilo que estão a ver. A noção da testemunha foi precisamente propor uma ideia de espectador de um modo diferente. A testemunha é alguém que tem uma implicação e uma responsabilidade para com o evento, e talvez o evento em si mesmo peça algo diferente dele. Talvez peça que entre num outro lugar, se calhar desconhecido, que arrisque, que se envolva. Talvez a performance queira que falem sobre o assunto ou o relembrem. Também significa que, quando és testemunha de algo, terminas com um conjunto de questões e um conjunto de estranhas responsabilidades. Há algo que vive na pessoa além da experiência. O que estava a tentar articular em "Certain Fragments"

TEATRO & DANÇA **ARTISTA NA CIDADE**

HUGO GLENNING

"E à Milésima Noite..." é uma peça maratona de contadores de histórias

é a ideia de uma performance que te deixa com a sensação de 'assuntos por resolver' e que tens de enfrentar, e quando abandonas o teatro há um problema que sai contigo. Há algo nisto que se associa a Brecht, porque ele não quer catarse, não quer que haja um apaziguamento, que se feche. Ele quer que as pessoas abandonem o teatro perturbadas pelo que aconteceu. Penso que, de forma diferente, isso é ainda uma forte linha no meu trabalho em todas as áreas.

Há em todas essas noções e ao longo do trabalho dos Forced Entertainment ou da sua criação em nome próprio um comprometimento com uma implicação artística que desenvolve uma dupla vertente: estética e política. Qual a razão por que a arte, e o teatro em particular, é importante hoje? Como seres humanos e como elementos da sociedade tentamos considerar a nossa posição, tentamos pensar o que é possível, o que é impossível, tentamos criar prioridades sobre como avançar, o que valorizar e o que apoiar... A política é um dos lugares onde isso acontece claramente, mas sabemos que está comprometida com o capitalismo e o mercado. Todas estas coi-

sas alimentam-se umas das outras. Cada vez mais, o sentido da ideia de democracia e de liberdade está associado à ideia de mercado e de cooperação transnacional, o que tem uma grande influência no desenhar da agenda das prioridades e influencia a pequena moldura legal dentro da qual existimos. Torna-se muito difícil separar a política do mercado. Um dos aspetos interessantes sobre a arte, para mim, é que é um outro espaço onde podemos pensar diferentemente sobre o que valorizamos e sobre aquilo em que acreditamos e o que queremos enquanto seres humanos que fazem parte de uma sociedade. A arte é um espaço estranho. Claro que também tem a sua dimensão de envolvimento no mercado e na economia, mas ainda assim tem a função de ser capaz de desafiar e pensar de forma diferente. É isso que valorizo, não apenas no teatro mas em todas as artes, essa possibilidade de criticar e compreender toda a situação de uma outra perspetiva.

Acabámos por discutir mais o teatro, mas as linguagens artísticas em que atua são mais variadas e estão presentes neste programa. Um exemplo disso é o "Instituto do Falhanço",

"A TEMPESTADE QUE AÍ VEM"

de Forced Entertainment
Culturgest, Lisboa, 19 a 21 de março

"E À MILÉSIMA NOITE..."

de Forced Entertainment
Culturgest, Lisboa, 22 de março
www.artistanacidade.com

que val fazer em Lisboa [faz parte do programa Magia Real, um pequeno festival dedicado ao artista, que decorre no Maria Matos e no São Luiz, em Lisboa, de 8 a 16 de novembro]. O que é isso do "Instituto do Falhanço"? O "Instituto do Falhanço" é um nome irónico. Soa muito importante, mas é uma colaboração com outros artistas, neste caso com Matthew Goulish, de Chicago. A certo ponto na nossa relação tivemos uma conversa sobre o falhanço. Não apenas sobre estas pequenas escalas estéticas em que ele acontece mas também no modo como, enquanto cultura, estamos obcecados pela ideia de sucesso. Uma abordagem oposta seria dizer que se queres compreender algo devias observá-lo como falha. Temos feito parcerias em diferentes contextos e com diferentes grupos de pessoas para abordar tópicos diferentes relativos à ideia de falhanço. É o que vamos fazer em Lisboa...

Afinal, o que significa o nome da companhia, Forced Entertainment [em português "entretenimento forçado"]? Quando escolhemos o nome, lembro-me de que gostávamos da forma como combinava entretenimento com algo difícil, estranho ou problemático. Havia um paradoxo que nos agradava e que traduzia uma ideia de teatro que queríamos trabalhar mas que ainda não era muito clara. Acho que isso se tem mantido no trabalho, naquilo em que estamos interessados. É divertido, cómico, entretém... É todas estas coisas, mas ao mesmo tempo há algo sobre a dificuldade ou a tensão ou a tirania do teatro, por exemplo na natureza inevitável da situação em que o público é colocado. O nome reflete uma tensão e acho que isso é muito importante. A



Cada vez mais, o sentido da ideia de democracia e de liberdade está associado à ideia de mercado e de cooperação transnacional, o que tem uma grande influência na agenda das prioridades



TIMETHELLS