



MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL

Teatro
30, 31 de janeiro

Le Chemin solitaire

O Caminho Solitário de Arthur Schnitzler

Um espetáculo tg STAN



Texto Arthur Schnitzler (*Der einsame Weg*, 1903)

De e com Natali Broods, Jolente De Keersmaecker, Damiaan De Schrijver,

Nico Sturm e Frank Vercruyssen **Figurinos** An D’Huys **Luzes** Thomas Walgrave

Cenário tg STAN **Técnicos** Bob Cornet e Tim Wouters **Tradução francesa** Martine Bom

Tradução portuguesa e legendagem Joana Frazão **Agradecimentos** Erwin Wurm **Produção** tg STAN

Correalização da versão francesa Théâtre Garonne, Festival d’Automne e Théâtre de

la Bastille **Estreia da versão neerlandesa** 18 de abril de 2007, Monty, Antuérpia

Estreia da versão francesa 14 de novembro de 2009, Théâtre Garonne, Toulouse

O Teatro Maria Matos e a Culturgest juntam-se para mostrar dois espetáculos dos STAN, nossos velhos conhecidos. Dois clássicos do início do século XX radicalmente diferentes mas trabalhados com a mesma combinação de minúcia e liberdade que distingue o grupo belga.

Teatro Maria Matos (Sala principal com bancada) · Qua 30, qui 31 de janeiro 21h30 · Duração: 2h · M12 · Espetáculo em francês, com legendas em português

Personagens

O Professor Wegrat

Gabriele, sua mulher

Felix, seu filho

Johanna, sua filha

Julian Fichtner, pintor

Stephan von Sala, escritor

Reumann, médico

Irene Herms, atriz

criados

I Ato

Natali *Johanna* e mais tarde *Doutor Reumann*, Jolente por um bocado *Johanna* mas sobretudo *Gabriele*, Nico *Felix* mas também brevemente *Sala* e *Reumann*, Damiaan apenas *Wegrat*, Frank *Sala* mas apesar de tudo também *Reumann* por um breve instante

II Ato

Damiaan *Julian* e Frank *Sala* mas também Damiaan *Sala* e Frank *Julian*, Jolente *Irene Herms* mas mais tarde Natali, Nico apenas *Felix*

III Ato

Natali *Johanna*, Nico sobretudo *Felix* mas *Julian* por um bocado e depois Damiaan é *Felix*, que de resto é *Julian* mas primeiro *Wegrat* por um bocado, Frank sobretudo *Sala* mas *Julian* por um bocado quando Damiaan é *Wegrat*, Jolente *Reumann*

IV Ato

Nico *Sala* e mais tarde *Felix*, Frank *Sala* quando Nico não é *Sala*, Jolente *Johanna* quando Natali, que mais tarde também é *Irene Herms*, não é *Johanna*, Damiaan *Julian*

V Ato

Damiaan *Julian*, Nico *Felix*, Jolente *Wegrat*, Frank primeiro *Reumann* e depois para o fim *Sala*, Natali *Johanna*

Arthur Schnitzler

Nasce em Viena em 1862, filho de um conceituado médico judeu. Faz o curso de Medicina e começa a trabalhar no Hospital Central. Em 1887 escreve na revista fundada pelo pai e no ano seguinte torna-se assistente na clínica que este dirige. Publica o artigo “Sobre a afonia funcional e o seu tratamento por hipnotismo e sugestão”, sinal do seu interesse pela psiquiatria; inicia uma relação com Maria Glümer. Publica em 1892 *Anatol*, uma série de sete peças em um ato. No ano seguinte morre o pai. Schnitzler passa a exercer clínica privada. Estreia de uma das peças de *Anatol* e de *Das Märchen*, iniciando Schnitzler uma relação com a atriz principal, Adele Sandrock. Em 1894 encontra Marie Reinhard, uma das suas doentes; publica o conto *Morrer* e termina *Liebelei*, que estreia no ano seguinte no Burgtheater, com Adele Sandrock. Estadia na Escandinávia e encontro com Ibsen. Em 1897 termina *Dança de Roda*, um ciclo de dez diálogos onde dez pares de personagens são vistos antes e depois do ato sexual, com uma prostituta no início e no fim da cadeia (o filme *La Ronde* de Max Ophüls é a sua mais famosa adaptação). Marie Reinhard tem um filho seu, nado-morto. Em 1899 estreiam no Burgtheater três peças em um ato, entre as quais *A Cacatua Verde*; morre Marie Reinhard; encontro com a atriz Olga Gussmann, inicialmente sua doente. Publicação de *O Tenente Gustl*, primeira grande narrativa escrita em monólogo interior. Nascimento do filho Heinrich, que teve com Olga, com quem se casa depois. Em 1903 escreve

O Caminho Solitário; primeira edição de *Dança de Roda*, posteriormente proibida na Alemanha. Publica o romance *Der Weg ins Freie*, contra o antisemitismo. Nasce a filha Lili. Estreia várias peças entre 1909 e 1912 em cidades como Viena, Praga e Berlim. A mãe morre em 1911. Em 1914 é realizada uma adaptação cinematográfica dinamarquesa de *Liebelei*. A eclosão da I Guerra apanha-o de surpresa, de férias na Suíça. *Dança de Roda* estreia em Berlim em 1920 e no ano seguinte em Viena, onde é proibida pela polícia. Divorcia-se. Em 1922 tem o primeiro encontro alargado com Freud. Dois anos depois publica a novela *A Menina Else*. Publica *A História de um Sonho*. Em 1928, suicídio da filha Lili. Schnitzler morre em Viena em 1931.

Em Portugal, destaquem-se as apresentações de: *Dança de Roda* em 1983 (enc. Antonino Solmer) e 2002 (Teatro Praga); de *Anatol* em 1987 (enc. Ricardo Pais) e 2012 (Truta); *Os Jornalistas* em 1994 (enc. Jorge Lavelli); *Morrer* de José Maria Vieira Mendes (a partir de Schnitzler) em 1999 (enc. Luís Gaspar); *O Caminho Solitário* em 2003 (enc. Rogério de Carvalho); *A Menina Else* em 2009 (enc. Christine Laurent) e 2012 (tg STAN); *A Cacatua Verde* em 2011 (enc. Luis Miguel Cintra).

© Tim Wouters



Descobertos atrás das personagens

O Caminho Solitário de Arthur Schnitzler é a primeira peça do dramaturgo sobre a qual trabalham. Qual foi a génese deste projeto e quais as qualidades de escrita de Schnitzler que vos pareceram particularmente interessantes?

Jolente De Keersmaeker – Quando iniciámos o trabalho sobre *O Caminho Solitário*, acabávamos de fechar um ciclo de comédias ligeiras (como *of/niet* a partir de *Party Time* de Harold Pinter e *Relatively Speaking* de Alan Ayckbourn [na Culturgest em 2009]; *Poquelin* a partir das farsas de Molière), bastante representativas do júbilo com o qual “representamos que estamos a representar”, servindo-nos das manhas e mistificações do teatro. Tinha chegado o tempo para os STAN de entrar numa cor diferente, mais sombria, mais interior. A vontade de se religar a emoções mais profundas foi coletiva e começámos a ler *Liebelei* e *Anatol* de Arthur Schnitzler. Depois, rapidamente, *O Caminho Solitário* impôs-se. A seguir a termos recolhido as diversas traduções existentes do texto – em várias línguas –, empreendemos um longo trabalho de tradução coletiva.

Damiaan De Schrijver – Os textos de Arthur Schnitzler prefiguram de certa forma as pesquisas psicanalíticas. O dramaturgo tem em comum com Anton Tchekhov ter sido médico e propor uma análise das paixões humanas de uma minúcia extrema. A observação que dedica aos meca-

nismos da mentira e da traição em *O Caminho Solitário* é de uma clareza notável – o tema da mentira reenvia-nos diretamente à arte teatral. Esta obra desenvolve-se em volta da problemática seguinte: de que forma as escolhas individuais podem influenciar o curso de outras existências? Trata-se das razões, obscuras, misteriosas, que impelem as pessoas a mentir durante uma parte da sua vida, e daquelas diante de quem já não podem esconder o seu segredo. *O Caminho Solitário* põe em cena pessoas que fizeram escolhas depressa de mais, de forma demasiado determinada, e já não podem fazer nada quanto a isso. É uma tragédia da maturidade, na qual o olhar retrospectivo sobre a vida é eminentemente azedo. A arte com que o dramaturgo nomeia emoções tão complexas é rara. Havia muito tempo que não escolhíamos um texto com um clima tão pesado.

Criaram a peça em 2007. É ela que retomam para festejar os 20 anos do vosso coletivo. Em que medida diriam desta criação que ocupa um lugar-charneira no vosso percurso?

JDK – A vários títulos, pareceu-nos que o texto ecoava fortemente com as preocupações gerais que subjazem ao trabalho de tg STAN. A peça ocupa certamente uma função de balanço no nosso percurso artístico. Antes de tudo, o formato era em si interessante: enquanto que *Anatol* assenta em sainetes a dois, *O Caminho Solitário* é uma peça de conjunto, sobre as inter-relações, sobre o indivíduo e o coletivo. É um drama

de filiação, da transmissão geracional. Trata-se de adultos que tomaram todos decisões importantes no curso da sua existência, e de jovens que estão na altura de fazer eles próprios as suas escolhas de vida. A lista de personagens convocada na peça permitia-nos assim misturar as duas gerações de atores que atualmente compõem os STAN: Natali Broods, por exemplo, tem trinta anos, Damiaan tem 47, eu tenho 41... As personagens atiram-se de cabeça para as suas escolhas, tomam decisões extremas, suicidam-se, fazem longas viagens. Nós próprios vivemos os dez primeiros anos dos STAN com esta sede de intensidade, numa necessidade de brincar à beira dos precipícios, de correr riscos a todos os níveis. Não que agora já não os corramos! Mas reajustamos as nossas vontades. Não se trata em caso algum de fazer em cena uma psicanálise de grupo. É no entanto evidente que este contexto de criação veio alimentar a criação.

Várias vezes durante a peça os atores trocam de papéis, de modo que a distribuição nunca é estável. Em função de quê optaram por esta escolha dramaturgicamente e em que medida é ela representativa da vossa filosofia do ator – baseada numa perturbação entre adesão e distância face à personagem?

DDS – Enquanto ator, é preciso ser particularmente prudente com as obras de Schnitzler. Tendo em conta a profundidade da análise dos sentimentos, a armadilha é cair no sentimentalismo e julgar as personagens. Para nós que nos

recusamos a abordá-las sob o ângulo da psicologia, o desafio era particularmente belo. Estava igualmente de parte ilustrar o meio burguês de Viena em que se ancora a peça. Optámos portanto por um certo grau de abstração nos corpos, interessando-nos pelas instalações de Eric Wurm, um artista austriaco que trabalha com materiais pobres (uma cadeira, uma mesa, uma caneta) sobre desequilíbrios ínfimos, com durações muito esticadas. É como se o corpo se des-solidarizasse das ações produzidas. Em seguida, tratava-se de permanecer o mais perto possível da língua segundo os seguintes princípios: demorar-nos menos nos sentimentos em si do que na sua formulação, menos sobre as personagens dadas do que sobre a mecânica das relações que as liga. Vários atores adotam os papéis porque as emoções que as personagens vivem são universais. A troca de papéis não é um artifício, implica o próprio conteúdo do texto: como que para significar que cada papel é uma existência possível para cada um. É como se o espectador tivesse diante de si esqueletos fixos e a carne, essa, circulasse entre os atores.

JDK – As trocas de papéis não são improvisadas. São fixadas num trabalho dramaturgicamente muito minucioso, realizado à mesa. Os lugares do texto onde ocorrem as transferências são fundamentais. A distribuição e a ordem de intervenção também não é arbitrária. Natali e eu não vamos contar a mesma história sobre a personagem de Irene Herms. É esta diversidade que é importante. Isto vem naturalmente ao encontro da filosofia do ator sobre a

qual fundámos o coletivo em 1989: não se trata tanto da história de uma dada personagem, mas da história entre um ator e a sua personagem. O virtuosismo e os esforços desenvolvidos pelo ator para se camuflar atrás de uma personagem nunca nos interessaram na medida em que nunca falamos senão de nós mesmos, deste estado de vulnerabilidade desarmante diante de um público. O teatro é correr o risco de ser descoberto atrás da sua personagem. O que não tem nada de incompatível com momentos de implicação intensos com um papel de adesão forte à personagem. [...]

Entrevista de Eve Beauvallet
para o Festival d'Automne em Paris



© Tim Wouters

tg STAN

Tg quer dizer “toneelspelersgezelschap” (companhia de atores de teatro) e STAN “Stop Thinking About Names”. Foi fundada por quatro atores que se formaram ao mesmo tempo no Conservatório de Antuérpia, em 1989: Jolente De Keersmaecker, Damiaan De Schrijver, Waas Gramser e Frank Vercruyssen. Alguns espetáculos depois Gramser (atualmente com a companhia Marius) deixou o grupo e Sara De Roo passou a integrá-lo. Thomas Walgrave tornou-se o seu cenógrafo regular.

Com mais de vinte anos de existência, a companhia belga tem como princípio fundamental a responsabilidade do ator num contexto de criação coletiva e não-dogmática. No seu repertório juntam-se Cocteau e Anouilh a Tchekhov, Bernhard a Ibsen, Ayckbourn e Wilde a Diderot, José Luís Peixoto a Racine.

Em Portugal já foram apresentados os espetáculos: *The Last Ones*, *Yesterday We Will*, *JDX*, *One 2 Life e Black Hole/ Cancer* (CCB, 1997), *Point Blank* (CCB, 1999), *Les Antigones* (Teatro da Garagem, 2002), *Tout est calme* (Festival de Almada, 2003), *Questionism* (Maria Matos, 2004), *Berenice* (Culturgest/ Casa d’Os Dias da Água, 2005), *ANATHEMA* (Culturgest/ Festival de Almada, 2007), *of/niet* (Culturgest/ Festival de Almada, 2009), *Tangible* (Maria Matos, 2010), *Mademoiselle Else* (alkantara festival/ Teatro São Luiz 2012) e *Nora* (Maria Matos, 2012).

Atualmente os STAN são Bob Cornet, Jolente De Keersmaecker, Sara De Roo,

Damiaan De Schrijver, Zita Epenge, Mariet Eyckmans, Kathleen Treier, Renild Van Bavel, Frank Vercruyssen, Thomas Walgrave e Tim Wouters.
www.stan.be

Teatro

Maria Matos

Diretor artístico

Mark Deputter

Programador música

Pedro Santos

Programadora crianças e jovens

Susana Menezes

Assistente de programação

Laura Lopes

Gestora

Andreia Cunha

Adjunta de gestão

Glória Silva

Diretor de produção

Joaquim René

Adjunta direção de produção

Mafalda Santos

Produtora executiva

Catarina Ferreira

Produtora crianças e jovens

Rafaela Gonçalves

Diretora de comunicação

Catarina Medina

Gabinete de comunicação

Rita Tomás

Textos e conteúdos

Maria Ana Freitas

Imagem e design gráfico

Luciana Fina
Moritz Elbert

Diretora de cena

Rita Monteiro

Adjunta direção de cena

Sílvia Lé
Francisca Rodrigues

Camareira

Rita Talina

Diretor técnico

Zé Rui

Técnicos de audiovisual

André Pires
Félix Magalhães
Miguel Mendes
Rui Monteiro

Técnicos de iluminação / palco

Anaísa Guerreiro
Luís Balola
Luís Duarte
Manuel Martins
Paulo Lopes

Bilheteira / receção

Diana Bento
Rosa Ramos
Vasco Correia

Frente de sala

Complet'arte:
Isabel Clímaco
chefe de equipa
Sérgio Torres
Afonso Matos

Ana Paula Santos

Palmira Silva

Joaquim Torres

Ana Rita Carvalho

estagiária

Receber informação do Teatro Maria Matos

para receber o jornal
e newsletter consultar

www.teatromariamatos.pt