

SAISON TEMPORADA
FRANCE PORTUGAL
PORTUGAL FRANÇA
2022

**ILS NOUS
ONT OUBLIÉS**

TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO

“Um poema musical”

Entrevista com SÉVERINE CHAVRIER.

O que a incitou a regressar a Thomas Bernhard?

Não pensava voltar a este autor, porque tinha a impressão de já ter dito muito com *Nous sommes repus mais pas repentis* [espetáculo de 2016, a partir de *O Sobrinho de Wittgenstein*]. Mas achei que a sua prosa era mais rica e cataclísmica. Então mergulhei num dos primeiros escritos, *Das Kalkwerk*. Nessa altura, Thomas Bernhard era ainda repórter criminal. Tinha escrito *Frost* (1963) e *Amras* (1964), era assombrado pelas questões do suicídio e da loucura. O solilóquio instala-se, a risível impossibilidade de eger um lugar de trabalho e de concentração entre a cidade e o campo está no auge, a Áustria e as suas belas paisagens “que irritam o cérebro” são já objeto de repulsa, mas ainda não apontadas a dedo, pela sua impossível desnazificação. *O fait divers*, no seu mais amplo absurdo, tem ainda grande relevo, o frio apodera-se dos corpos e dos espíritos num mundo cruel (está ainda longe a crítica mundana presente em *Derrubar Árvores: Uma Irritação*, 1984), no qual a esperança numa misantropia viável se esvai rapidamente. *Das Kalkwerk* põe em jogo um casal que se isola e vive recluso num lugar inóspito. É um longo *flashback*, um inquérito sobre um assassinio e uma espécie de reconstituição do inferno conjugal dos últimos meses.

Este espetáculo é desde logo um exercício de *suspense*?

Era preciso que nos pudéssemos perguntar: quem terá realmente cometido o golpe? É um estudo à maneira de Kurosawa em *Rashōmon*. Há várias versões possíveis até ao tiro final. Quem disparou, na verdade? Diz-se que foi Konrad, mas também poderia ter sido a enfermeira, ao recarregar uma dosagem, ou a própria esposa, ao limpar a carabina do marido. No livro, Bernhard diverte-se a fazer divergir alguns detalhes dos relatos feitos pelos principais visitantes. O nosso trabalho foi o de tentar semear por esses últimos meses visões premonitórias, ameaças tácitas e inconscientes, *flirts* desejados ou temidos com a morte. E nesta reconstituição do assassinio há também a questão muito teatral do verdadeiro e do falso. A cenografia, o vídeo e o tratamento sonoro jogam aí muito. Há verdadeiras-falsas árvores, falsos pássaros, aves-engodo e pássaros verdadeiros. Trata-se de uma enfermeira verdadeira? De verdadeiros visitantes? Serão manequins ou seres de carne e osso? Há vários atores ou apenas três protagonistas? Ouvimos, como Konrad nas suas alucinações sonoras, passos na neve ou vozes na outra margem?

Mas no coração desta mina de gesso há sobretudo um casal, Konrad e a sua mulher.

Para lá destes incidentes, parece-me que o verdadeiro tema é a angústia destes dois seres, em última análise ligados pelo ódio. No final, Konrad negligencia a mulher, não cuida mais dela. Ele próprio, na verdade, já não tem esperança de vir a escrever. É um declínio pelo desgaste. Bernhard usou muito a enfermidade, sobretudo no seu teatro. Estará a mulher de Konrad mesmo enferma? Ou usa a doença para ganhar uma batalha nesta guerra sem fim? É uma forma de tornar o marido refém. Uma chantagem permanente cresce

de ambos os lados. O sacrifício da senhora Konrad de vir para a mina de gesso para favorecer a escrita do marido seria o tributo por um sacrifício precedente: o das viagens compulsivas do senhor Konrad para travar a corrida louca da doença, durante os últimos 20 anos.

Esta é uma aristocracia apeada. Eles chegaram com duas barcaças de móveis. Guardaram objetos sem valor, distribuindo o resto pelo edifício. Konrad vendeu tudo sem o conhecimento da mulher e esta ainda crê ter uma vida de algum prestígio. Mas nada resta no final, exceto bugigangas depressa submersas pela neve. É bom ver o que resta de uma vida. No seu isolamento, eles empobrecem. Gosto dessa condição de sobrevivência que Bernhard lhes impõe. Era já esse o caso em *Nous sommes repus mais pas repentis*, em que as irmãs tinham mandado os criados embora e tentado elas próprias preparar o jantar. Trabalhámos muito a inabilidade delas em o conseguir. Aqui, eles também não conseguem sobreviver. Mandam vir comida de fora, vemos empresas de *takeaway* a chegar à mina de gesso. Às vezes, ficam à espera do almoço tarde dentro e permanecem “prostrados na obscuridade, sem comer, no limite das forças”. Isso diz de todo um sistema de classes, mas também da desolação terrível num mundo desprovido de rostos. Há visitantes mascarados, numerosos, silenciosos ou ruidosos, obsequiosos ou sem cerimónia, intermutáveis, que entram, esperam, vêm “bater à porta” e incomodar Konrad na sua pesquisa e tentativas de escrita. Mas o mais frequente é ele sentir necessidade de um interlocutor e de desabafar com o primeiro que lhe aparece, tornando-o refém do seu virtuoso e desesperado solilóquio.

Entre os visitantes, há uma enfermeira, uma personagem que não existe no romance.

Essa personagem permitia-me vincar a relação de violência entre o casal. Ela traz consigo também os rostos dos múltiplos visitantes. Não se tratou de uma questão de vontade, mas de dificuldade. Bernhard falou pouco da juventude. Socorri-me de Elfriede Jelinek para essa personagem, que pensa dominar o casal. Ela rouba alguns objetos sem valor à mulher. Havia a ideia de ser-se desapossado de qualquer coisa, quer pela doença, quer pela imensidão da mina de gesso. Nas primeiras linhas do romance, Konrad compra um piano para se acalmar e armas de fogo. Vive enclausurado e ensimesmado, no medo do outro, do estrangeiro, temas que Jelinek largamente retomou. Esta mina de gesso é habitada de forma curiosa. Há lugares no subsolo onde as pessoas se escondem, corredores onde outras são apanhadas numa armadilha. Neste processo de trabalho, convidei pessoas a visitar esta mina: um dos atores do espetáculo *Aria da Capo* [2020], uma criança de 12 anos e a minha filha de 3 anos. Os pássaros são também visitantes deste palco. Um corvo e pompos. Dizem muito sobre a questão da solidão, do abandono, do laço entre a natureza e o *habitat*. Face ao pensamento muito masculino de Bernhard, um pensamento do século XX, convocámos pensa-



mentos mais contemporâneos, claramente feministas, de Vinciane Despret, com o seu *Habiter en oiseau* (2019), ou de Donna Haraway sobre as espécies de companhia [*O Manifesto das Espécies de Companhia*, 2003], tendo em conta a referência a [Piotr] Kropotkine que Bernhard faz no livro (Konrad gosta de ler Kropotkine à mulher, mas ela gosta de ler Novalis). Para acrescentar mais pistas de investigação...

E Konrad veio instalar-se na mina para escrever um tratado sobre a audição, um grande livro.

Bernhard fala da esterilidade subsequente à procura de um absoluto. Onde, como e quando trabalhar? E dar forma ao trabalho intelectual? Mas adota um tom farsesco. A farsa da impossibilidade de passar ao papel uma ideia que se tem na cabeça. Porque não se está no lugar certo no momento certo. Porque se foi incomodado. Muitos visitantes vêm perturbar Konrad. A sua mulher doente também o perturba.

Quanto à briga que tenho com Bernhard pela sua misoginia latente, é curioso, porque há em *Das Kalkwerk* uma inversão de papéis. O homem debate-se com a escrita e a gestão da vida material. É ele quem é engolido pelo trabalho doméstico. Konrad é um empregado doméstico que quer escrever. No romance, Bernhard pouco diz sobre o tratado, daí termos tirado partido da cenografia para dar conta da luta de Konrad com a escrita. Trabalhámos a cena como um espaço extremamente sonoro: um estilhaço, um estrondo, uma porta que bate, como no teatro de revista, paredes que emitem sons.

No palco, tudo soa, há um músico que improvisa, Florian Satche. Este espetáculo é um poema musical. Procurei uma atmosfera ansiogénica, não tanto devedora da estranheza, mas da tensão, do desespero e sobretudo de muita melancolia.

E porquê este título, *Ils nous ont oubliés*?

Esta mina de gesso é como um pequeno teatro numa floresta, um pouco inacessível, um local isolado num lugar imenso. Havia o desafio de refletir essa imensidão num pequeno cenário, com os seus compartimentos e subsolo. Conseguimo-lo graças ao vídeo e às câmaras de vigilância colocadas em espaços diminutos. É um local inacessível devido também à neve. No fim do romance, diz-se que até o limpa-neves já não vem mais. Neve com frequência no espetáculo e este pequeno dispositivo cenográfico traduz um mundo sob uma campânula de vidro, como uma bola de neve pisa-papéis; revela o curto-circuito que o isolamento induz. Tendo em conta a *Autobiografia* de Bernhard (sobretudo *O Frio*), as lutas doridas com a doença pulmonar, eu imaginava que, nesta floresta, algumas das personagens mascaradas fossem doentes errantes de um sanatório vizinho. Era uma espécie de fantasia que nos conduzia à *Montanha Mágica* de Thomas Mann. Não sei o que restará desse contraponto mas, ao improvisarem neste espaço mental, os atores começaram a gritar: “Esqueceram-se de nós, já não nos dão os medicamentos, o lanche, queremos drogas duras...”

Trad. Fátima Castro Silva.

FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA ALEXANDRA NOVO, INÉS SOUSA DIREÇÃO DE PALCO EMANUEL PINA ADJUNTO DO DIRETOR DE PALCO FILIPE SILVA DIREÇÃO DE CENA ANA FERNANDES
LUIZ FILIPE PINHEIRO (COORDENAÇÃO), ADÃO GONÇALVES, ALEXANDRE VIEIRA, JOSÉ RODRIGUES, NUNO GONÇALVES, MARCELO RIBEIRO, RAFAEL FRANÇA
MAQUINARIA FILIPE SILVA (COORDENAÇÃO), ANTÓNIO QUARESMA, CARLOS BARBOSA, JOEL SANTOS, JORGE SILVA, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO
FERREIRA SOM JOÃO OLIVEIRA, LEANDRO LEITÃO VÍDEO FERNANDO COSTA, HUGO MOUTINHO TRADIÇÃO PARA LEGENDAGEM REGINA GUIMARÃES

EDIÇÃO

TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

FOTOGRAFIA CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE
DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO
IMPRESSÃO GRECA ARTES GRÁFICAS, LDA.

APOIOS TNSJ

Castanheira pedras&péssegos

APOIOS À DIVULGAÇÃO

COMÍDIOS DE PORTUGAL



AGRADECIMENTOS TNSJ

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO
POLÍCIA DE SEGURANÇA PÚBLICA
MR. PIANO/PIANOS RUI MACEDO

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espetáculo. O uso de telemóveis e outros dispositivos eletrónicos é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

TEATRO SÃO JOÃO
8+9 JULHO 2022
SEX+SÁB 19:00

ILS NOUS ONT OUBLIÉS

A PARTIR DE *DAS KALKWERK*, DE THOMAS BERNHARD
ENCENAÇÃO SÉVERINE CHAVRIER

TRADUÇÃO FRANCESA
(LA PLÂTRIÈRE)
LOUISE SERVICEN

CENOGRAFIA
LOUISE SARI

VÍDEO
QUENTIN VIGIER

DESENHO DE SOM
SIMON D'ANSELME DE PUISAYE
SÉVERINE CHAVRIER

DESENHO DE LUZ
GERMAIN FOURVEL

FIGURINOS
ANDREA MATWEBER

MÚSICO
FLORIAN SATCHE

TREINO DE PÁSSAROS
TRISTAN PLOT

DIREÇÃO TÉCNICA E DE CENA
CORTO TREMORIN

OPERAÇÃO DE VÍDEO
TYPHAINE STEINER

INTERVENÇÃO IRCAM
(INSTITUT DE RECHERCHE ET
COORDINATION ACOUSTIQUE/
MUSIQUE)
AUGUSTIN MULLER

ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA
AMANDINE RIFFAUD

CONSTRUÇÃO DO CENÁRIO
JULIEN FLEUREAU

CONCEÇÃO DA FLORESTA
HERVÉ MAYON – LA LICORNE
VERTE

ADEREÇOS
RODOLPHE NORET

AGRADECIMENTOS
FERDINAND FLAME, RACHEL
DE DARDEL, MARION STENTON,
MARIE FORTUIT, ANTOINE
GIRARD, PASCAL FREY,
ROMUALD LITEAU LEGO

INTERPRETAÇÃO
LAURENT PAPOT
MARIJKE PINOY
CAMILLE VOGLAIRE

PRODUÇÃO
CDN ORLÉANS/CENTRE-VAL DE LOIRE

COPRODUÇÃO
THÉÂTRE DE LIÈGE – TAX SHELTER,
THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG,
THÉÂTRE DELACITÉ – CDN TOULOUSE
OCCITANIE, TANDEM SCÈNE NATIONALE
ARRAS-DOUAI, TEATRE NACIONAL DE
CATALUNYA COM O APOIO DE RÉGION
CENTRE-VAL DE LOIRE

ESTREIA
12 MAR 2022
TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA (BARCELONA)

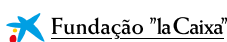
DUR. APROX.
3:45 COM DOIS INTERVALOS
M/12 ANOS

ESPETÁCULO EM LÍNGUA FRANCESA,
LEGENDADO EM PORTUGUÊS.

OTNSJ É MEMBRO



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO



EVENTO ORGANIZADO NO ÂMBITO DA TEMPORADA PORTUGAL-FRANÇA 2022



COMITÉ DE MECENAS DA TEMPORADA PORTUGAL-FRANÇA 2022

