

O COMEÇO PERDIDO: MIXTAPE #1

TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO





Para que haja passado é preciso que alguém o conte

Na semana em que apresenta em Portugal *O Começo Perdido: Mixtape #1*, espetáculo que se estreou em outubro no Théâtre National du Luxembourg, convidámos **PEDRO MARTINS BEJA**, o dramaturgo e encenador lusodescendente radicado em Berlim, na Alemanha, para uma conversa sobre memória e identidade.

Por **JOÃO DUARTE OLIVEIRA**.

Pedia-lhe que fizesse uma apresentação da sua carreira e das suas raízes: enquanto encenador e enquanto filho de portugueses emigrados na Alemanha.

Nasci em Sindelfingen, na Alemanha, filho de imigrantes portugueses. Para mim, ser “filho de imigrantes” tornou-se cada vez mais definidor e marcante do que ser cidadão português. Certamente, isso deve-se ao facto de “imigrante” dizer muito mais no plano social. Isto é, em alemão, *Gastarbeiter* quer dizer literalmente “trabalhador convidado”, há uma noção de “convidado” (*Gast*) que faz parte da palavra. O que é, evidentemente, absurdo, se pensarmos quantos dos chamados “trabalhadores convidados” e das “trabalhadoras convidadas” ficaram na Alemanha durante décadas ou nem sequer regressaram ao seu país, vivendo as suas vidas aqui. A palavra *Gastarbeiter* indica também a pertença a uma classe social. E estas atribuições, que a própria palavra incorpora, vivi-as muitas vezes como algo que se evidencia e sente no dia a dia. Mas já vivo há muitos anos em Berlim. Enquanto encenador e dramaturgo, trabalhei muito na Alemanha, mas também na Áustria, na Suíça, na Finlândia, no Luxemburgo. Desde a universidade que a escrita e reescrita têm sido, para mim, uma componente essencial do meu trabalho teatral. Isto é, já encenei alguns dos chamados clássicos (como Schiller, Gorki, Shakespeare, etc.), mas para mim o mais importante foi sempre encarar o texto como uma base para a reescrita de cenas, que por vezes reescrevo na totalidade ou em que retiro certas personagens ou sequências da ação, recriando com o *ensemble* um texto muito próprio. *O Começo Perdido: Mixtape #1* é a minha primeira peça sem outro texto ou matéria de base. E também será assim a minha próxima peça, que estou a escrever neste momento.

Quando fazemos uma *mixtape*, estamos de alguma forma a criar uma espécie de retrato – do passado, muitas vezes. Esta peça é a sua forma de recriar o passado?

Penso que a peça fala muito mais das histórias que se contam sobre o passado do que do passado como ele foi na realidade. Naturalmente, há muitos passados e, para que haja algo como “o” passado, é preciso alguém que o reúna numa história. E, a maior parte das vezes, esta história também quer qualquer coisa de nós. Vestimos muitas vezes um fato ao passado para ele fazer o favor de representar o papel que condiz com o fato. Claro que nem sempre funciona. Às vezes, o fato não serve ou então torna-se demasiado evidente que é um disfarce. E o passado é, naturalmente, muitas vezes vaidoso e escolhe, ele próprio, aquilo que quer vestir. O passado veste o fato mais bonito que tem e quer dançar no presente e, de preferência, não parar nunca de dançar. Mas, nesta peça, o passado depara-se com personagens muito diferentes e estas não estão a pensar necessariamente em dançar; perguntam, sim, com desconfiança: “Porque é que tens um fato tão estranho?”

Num filme português recente que também aborda os temas da família e da memória [*A Metamorfose dos Pássaros*, de Catarina Vasconcelos], alguém diz: “E sempre que não te lembrares, inventa.” Foi este também o seu método?

No palco, ou também durante o processo de escrita, a recordação funciona como uma espécie de adereço, algo com que se representa. E representar dá gozo sobretudo quando o objeto que utilizamos pode ser tudo e não insiste em ser aquilo que é de facto. Quando começamos a brincar com certos significados, por exemplo. E quando conseguimos montar tudo de forma a obter uma ligação imprevista, as coisas surgem como que por si. E é uma coisa que nos pode atingir de forma radical. Que nos pode tocar, enfurecer, deixar-nos pensativos ou com saudade, e muitas outras coisas. Ao início, eu tinha algumas imagens ou tópicos em mente que me interessavam. Mas só isso. Quando começo a escrever algo novo, não tenho um plano estruturado. Nem sei como começar. Apenas sei que tenho de escrever. O que pode ser muito frustrante, porque, nesta fase do trabalho, o que se escreve pode ser muito repetitivo,

e parece que não leva a lado nenhum. A um dado momento desta fase, tive uma longa conversa com o Florian Hirsch [*Dramaturg* do Théâtre National du Luxembourg], em que discutimos a relação entre a solidão pessoal e a solidão metafísica, e sobre as possibilidades de falar delas em palco. Isso foi muito importante para mim.

Este seu Portugal parece ser feito de uma mistura das suas recordações do país, da sua experiência de imigrante e da sua ideia de infância.

Sempre tive uma certa distância em relação à palavra “Portugal”. De fora, espera-se mais em termos do que esta palavra desperta numa pessoa, muito mais do que na realidade provoca. Tens de ter saudades, sentir as raízes ou sentir uma pertença. Mas eu penso sobre Portugal de uma forma muito mais contida. Portugal é, para mim, o país do qual os meus pais saíram para depois regressar e é o país em que passei a maior parte dos verões da minha vida. Há, obviamente, ligações a certas pessoas, acontecimentos, memórias, que valem por si mesmos e que não sintetizo necessariamente sob um mesmo termo, “Portugal”. Do ponto de vista artístico, é claro que esta mistura de atribuições e de distância é fabulosa, porque a certa altura surge um espaço intermédio e, nele, os significados são tudo menos claros. E é por isso que, para mim, só é possível haver margem de representação nesse espaço intermédio.

Como é que a experiência de vida e as memórias pessoais dos atores que compõem este elenco informaram o espetáculo?

Quando começámos os ensaios, havia cerca de duzentas páginas de texto. Ainda que apenas uma pequena parte tenha sido utilizada no texto final e em palco, foi importante para mim escrevê-las. Era uma espécie de proposta e, a partir daí, fomos experimentando, falando, improvisando. Eu e o Markus Steinkellner [autor da música e do desenho de som] tínhamos falado sobre o tipo de sons que queríamos ouvir em palco. Isto é muito importante para mim. Em particular no início dos ensaios, o som é algo que me ajuda imenso a pressentir o ambiente da própria peça. As conversas com o Matthias Koch, o cenógrafo e figurinista deste espetáculo, foram também

muito importantes. A textura do cenário, dos figurinos, do som... Para mim, tudo isto é texto. Tudo isto nos fala e nos propõe um diálogo. É nesse momento que os ensaios começam a tornar-se interessantes. Os diferentes elementos começam a comunicar entre si, com os atores, a música, o texto, os figurinos, o cenário, e por aí fora. E como em qualquer boa conversa, ninguém sabe onde isso nos leva. Daí termos feito muita improvisação nas primeiras semanas. E após cada improviso, nota-se que há nele pequenos elementos que dialogam connosco, certos temas, certas ações. E serão esses os pontos de partida para a escrita ou para mais improvisação. Com este método, os atores em palco são muito importantes no desenvolvimento do texto. Durante a pausa de um ensaio, um deles lembrou-se do mito da Rainha Santa Isabel. Começámos a discuti-lo e a falar sobre milagres e colocámos uma questão: como é que a história continua? Também é interessante, do ponto de vista artístico, o local onde se começa a pegar nas memórias e a levá-las para outros lugares, ou a contribuir com alguma coisa para elas, ou a concentrar-se nalguma coisa a que, sozinho, nunca se chegaria. Quase se poderia dizer que chegamos sempre ao ponto onde não somos deixados em paz com a nossa memória. É muito libertador o facto de não se tratar de pôr as memórias pessoais em cima do palco, mas sim, e quando muito, pegar nelas como um ponto de partida possível. E, claro, isto funciona muito bem em grupo, no *ensemble*, quando somos muitos e cada um traz um contributo.

Ao apresentar finalmente em Portugal este espetáculo, vê nisso uma espécie de regresso a casa?

Sinto-me em casa junto das pessoas que amo. Sinto-me em casa ao pensar nelas. E também me sinto em casa nos muitos livros que me são importantes, nos meus *comics* preferidos e nas canções da minha vida. Num certo caminho que percorro sempre, nos rostos desconhecidos de uma cidade, mas com quem me estou sempre a cruzar, numa dor que reconheço e num riso que acontece no momento menos adequado. Em todos esses momentos sinto-me em casa, por um instante. Nunca o senti num país.

Fechem os olhos para poder ver

FLORIAN HIRSCH

Uma boa *mixtape* é muito mais do que a soma das suas faixas. Se Marcel Proust sustentava a visão de que o tempo perdido apenas poderia ser reencontrado através da arte, as *mixtapes* também parecem servir muito bem este propósito. De qualquer modo, ninguém que tivesse feito uma *mixtape* resultante de um trabalho de curadoria e compilação tão radicada nos afetos – em que um hino dos ABBA convive com uma canção dos Nirvana ou um fado – negaria que esta é uma forma de arte especial, singular.

Uma *mixtape* é uma cápsula do tempo. Uma garrafa lançada à água, cheia de mensagens de um tempo perdido, das mais diversas camadas de tempo e recantos da memória. Para trazer a memória de volta à vida, Proust teve de esquecer tudo antes de mais. O espaço vazio, a desapareição de representações preexistentes na própria cabeça, era essencial para poder começar a escrever. Para ir buscar o passado, para reanimá-lo. Ou, melhor dizendo, para animá-lo, uma vez que os vestígios do presente e do futuro se sobrepõem, por assim dizer, aos vestígios do passado histórico.

“Quando os sociólogos estudarem o fenómeno das *mixtapes* no futuro”, nas palavras de Dean Wareham, elemento da banda rock norte-americana Galaxie 500, “irão chegar à conclusão, no seu estilo pomposo, de que as *mixtapes* constituíam uma forma particular de linguagem do final do século XX”. As *mixtapes* *falam* connosco, literalmente. Esta é, por conseguinte, uma *mixtape* desde há muito esquecida, “mixing memory with desire” (T.S. Eliot); ela surge aparentemente do nada e põe em marcha a peça *O Começo Perdido: Mixtape #1*, de Pedro Martins Beja. A fita magnética é uma figura dramática em si mesma, a cassette misteriosa que fala connosco do fundo da memória, através de uma voz que parecia já não existir há muito tempo. Tal como um espírito que chama do passado. Nela, ouvem-se ecos musicais, pedaços de notícias, peças deformadas de um *puzzle* da História. O começo perdido parece, de repente, outra vez ao alcance da mão, ao mesmo tempo que está a anos-luz. Nestas magnéticas recordações de infância, Portugal não é sentido como um lugar real, histórico. O texto evoca um espaço imaginário acionado por sons e palavras: uma festa da matança, o porco que guincha pouco antes de ser morto. A lenda da Rainha Santa Isabel. Soldados que regressam das colónias. “De cima, até as guerras parecem belas”, diz-se no princípio da peça; porém, o passado só começa a ser iluminado de forma mais rigorosa até ao momento em que se inicia o movimento de aproximação. “Está a tocar uma canção”; ela sai do gravador de cassetes e ressoa também na cabeça: Portugal enquanto nação mi-

tificada, de descobridores e navegadores. De histórias de embalar que se convertem em pesadelos. De neonazis alemães. De vozes de crianças. A partir do momento em que carregamos na tecla PLAY, uma coisa parece evidente: não se trata apenas da documentação distorcida de uma vida, não se trata apenas de uma biografia, mas sim de inúmeras. E talvez as coisas até tenham acontecido de maneira completamente diferente.

O grão-ducado do Luxemburgo, um pequeno Estado no coração da Europa, é, sob muitos pontos de vista, um exclave de Portugal. Mais de 16% da população luxemburguesa são constituídos por migrantes. Há até um termo para esta realidade: um “lusoburguês” é um cidadão luxemburguês nascido em Portugal ou de ascendência portuguesa. É uma história de movimentos de migração laboral. Em meados da década de sessenta, chegaram ao Luxemburgo os primeiros trabalhadores migrantes provenientes de Portugal, incluindo das (antigas) colónias; muitos deles nunca mais regressariam ao país de origem. Mais um começo perdido. E os (e as) migrantes das primeiras gerações, que acabavam por regressar, ou apenas regressavam para uma visita esporádica, encontram em Portugal um quadro de vida estranhamente distante daquele que tinham na memória, e que também é muito diferente da realidade do seu quotidiano no país estrangeiro. Será possível, pois, que o conceito mitificado de *pátria* só ganhe significado com a distância? Talvez nem sequer seja um lugar real; será, porventura, uma projeção? E talvez nem sequer seja da *pátria* que se sente saudade durante todos os anos passados, mas sim de um certo período de vida – a infância, por exemplo – que passou inelutavelmente? Os imigrantes, ou “trabalhadores convidados” na expressão alemã, dos anos sessenta e setenta, foram de certo modo pioneiros, uma vanguarda, dado que anteciparam a mobilidade sem fronteiras que hoje é considerada normal em toda a Europa. No entanto, a força que os moveu na altura quase nunca foi a realização pessoal; iam simplesmente para um lugar onde havia necessidade de mão-de-obra. Pelo contrário, a ambicionada realização pessoal estava precisamente no desejado regresso ao país de origem, mais do que tudo. Ao mesmo tempo, o fosso entre gerações surge hoje muitas vezes como linha divisória entre classes, entre a proletária ou camponesa das antigas gerações e a mais académica e moderna das gerações recentes, incrementada pelas diferenças em termos de conhecimento e experiência do mundo. O conflito entre passado e futuro, velhos e jovens, patriarcado e emancipação, é igualmente um *leitmotiv* da peça de Pedro Martins Beja. E o ruído imenso entre eles.



O texto, desenvolvido em parte como *work in progress*, em conjunto com o *ensemble* composto por Hana Sofia Lopes, Fábio Godinho, Jorge Mota, Markus Steinkellner, Matthias Koch e por mim, durante os ensaios no Théâtre National du Luxembourg, leva-nos numa viagem ao inquietante, ao reprimido e ao inconsciente. Uma viagem que, no final, se vai, porventura, “dissolver numa última recordação”. Para lá das ligações concretas com o Luxemburgo e Portugal, a peça dá constantes indicações que ultrapassam este contexto particular. No local descobre o global, no biográfico, o geral, na solidão individual, a solidão metafísica. Os seus temas, sobretudo o da identidade e respetiva busca, e a experiência da estranheza, são universais, sendo que esta última, associada à experiência da xenofobia, é, infelizmente e logo para começar, comum às pessoas com história de migração.

Esta *mixtape* fala das últimas coisas: “Quem é que me há de vir buscar quando eu morrer?” Na verdade, pergunta incessantemente: o que é que tem de morrer para que eu possa viver? Pedro Martins Beja articula o antigo e o hodierno; o texto assemelha-se por vezes a um palimpsesto. Lê as narrativas e os mitos – que parecem cimentados na tradição por terem sido contados sempre da mesma maneira – a contrapelo, vira-os do avesso e fá-los dançar. As histórias conhecidas de todas as crianças são aqui reinterpretadas, e com paixão, desde as histórias dos irmãos Grimm até à lenda da rainha que quer dar pão ao povo, incorrendo numa interdição e sendo apanhada em flagrante. De forma mágica, transforma o pão em rosas, sendo dessa forma salva pelo truque divino. Um aparente final feliz. O texto questiona, no entanto, mais fundo, e pergunta como uma criança bem desperta e curiosa: e agora?

O que vai acontecer a seguir? Será que o povo, que passa fome, há de comer rosas com espinhos?

Esta peça, seja-nos permitido pôr esta hipótese, pode passar-se em qualquer lugar do mundo onde houver douradinhos de peixe no congelador, que, representando a indústria alimentar globalizada, são apresentados na publicidade como os dobrões de ouro dos antigos navegadores, e existem praticamente em toda a parte. Não obstante, a canção do Capitão Iglo não é, de forma alguma, igual em toda a parte, as personagens multilíngues do texto de Pedro Martins Beja estão sempre a perder-se na tradução, *lost in translation*, sobretudo do ponto de vista cultural. *O Começo Perdido* narra, de forma sensorial, onírica, fragmentária, um começo perdido, sonhos e ideais desfeitos e cumpridos, mas também um recomeço. Tábua rasa. “The younger rises when the old doth fall”, postula Edmund no *Rei Lear* de Shakespeare. Para que o antigo, o que vem da tradição, possa cair, tem contido de ser sujeito, antes de mais, a uma confrontação, a um questionamento. Tem de ser questionado, uma e outra vez. Só depois poderá a *mixtape* ser gravada de novo.

“Fechem os olhos!”

REWIND. STOP. FAST FORWARD.

(“Fecho os olhos para poder ver”, murmura o pintor Paul Gauguin.)

PAUSE.

PLAY.

Trad. **Helena Topa.**



TEATRO CARLOS ALBERTO
ESTREIA 16-19 DEZEMBRO 2021
QUI-SÁB 19:00 DOM 16:00

O COMEÇO PERDIDO: MIXTAPE #1

TEXTO E ENCENAÇÃO PEDRO MARTINS BEJA

TRADUÇÃO
HELENA TOPA

DRAMATURGIA
FLORIAN HIRSCH

CENOGRAFIA E FIGURINOS
MATTHIAS KOCH

MÚSICA E DESENHO DE SOM
MARKUS STEINKELLNER

DESENHO DE LUZ
DANIEL SESTAK

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
E OPERAÇÃO DE LEGENDAGEM
MAGALY TEIXEIRA

ESTAGIÁRIO
NURAN ATIS

INTERPRETAÇÃO
HANA SOFIA LOPES *A MULHER JOVEM*
FÁBIO GODINHO *O HOMEM JOVEM**
JORGE MOTA *O HOMEM VELHO*
MARKUS STEINKELLNER *MIXTAPE*

COPRODUÇÃO
THÉÂTRE NATIONAL DU LUXEMBOURG
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

ESTREIA
9 OUT 2021
THÉÂTRE NATIONAL DU LUXEMBOURG

DUR. APROX.
1:30
M/12 ANOS

ESPECTÁCULO EM LÍNGUA PORTUGUESA
E OUTRAS LÍNGUAS, LEGENDADO EM
PORTUGUÊS.

O TNSJ É MEMBRO



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO





FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA INÊS SOUSA, ALEXANDRA NOVO | DIREÇÃO DE PALCO EMANUEL PINA | ADJUNTO DO DIRETOR DE PALCO FILIPE SILVA | DIREÇÃO DE CENA CÁTIA ESTEVES | LUZ FILIPE PINHEIRO (COORDENAÇÃO), ADÃO GONÇALVES, ALEXANDRE VIEIRA, JOSÉ RODRIGUES, NUNO GONÇALVES | MAQUINARIA FILIPE SILVA (COORDENAÇÃO), ANTÓNIO QUARESMA, CARLOS BARBOSA, JOEL SANTOS, JORGE SILVA, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA | SOM ANTÓNIO BICA, JOÃO OLIVEIRA, JOEL AZEVEDO | VÍDEO FERNANDO COSTA

APOIOS TNSJ



APOIOS À DIVULGAÇÃO

AGRADECIMENTOS TNSJ

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

EDIÇÃO DEPARTAMENTO DE EDIÇÕES DO TNSJ

COORDENAÇÃO JOÃO DUARTE OLIVEIRA
FOTOGRAFIA JESSICA THEIS
DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO
IMPRESSÃO EMPRESA DIÁRIO DO PORTO, LDA.

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.