

COMPASSION



ODIN TEATRET

ODIN TEATRET

COMPAIXÃO

Dedicado às palestinas Khalida Jarrar e Ahed Tamimi
que defendem a esperança

Atriz: Julia Varley
Direção: Eugenio Barba
Texto: Eugenio Barba, Julia Varley
Adereços e figurinos: Julia Varley
Assistentes de direção: Antonia Cezara Cioază, Jakob Nielsen
Cartaz: Antonella Diana
Design gráfico: Rina Skeel
Tradução: Juliana Capilé

Eros, a divindade da antiguidade, possuía múltiplas naturezas além da do amor apaixonado: amizade e ternura, afeto e solidariedade, simpatia e respeito.

Compaixão, o espetáculo solo do Odin Teatret com Julia Varley e direção de Eugenio Barba, apresenta três situações de Eros sob a forma de compaixão. É um tríptico: três histórias grotescas, dolorosas e emblemáticas, extraídas da banalidade cotidiana do presente e da escuridão do mito.

Primeiro episódio: Um monge yazidi planta uma árvore no deserto para trazer os pássaros de volta. A árvore cresce morta.

Segundo episódio: o amor de uma refugiada chechena por seu marido, desaparecido na guerra.

Terceiro episódio: Tirésias, cego e vidente, relembra o destino de Édipo e sua filha Antígona.

Odin Teatret agradece a: CATA, Fondazione Fo Rame, Franco Fancellu, Kathryn e Poul Erik Birkholm, Teatret OM.

Primeira apresentação: 28 de agosto de 2023, Teatro La Candelaria, Bogotá,
Colômbia



Compaixão, de Dorthe Kærgaard

COMPAIXÃO

TEXTO DO ESPETÁCULO

PRIMEIRO EPISÓDIO

Protagonista: Serafino, o monge yazidi que planta uma árvore no deserto

*Agni partene despina
Akran de teotooke
Kaire nimfi anim fete
lipsilon tera iuranon
Akti non lambrotera
Kaire nimfi anim fete*

As aldeias queimam. Famílias se refugiam nas montanhas, mulheres são levadas como escravas. A Síria está em guerra. Um monge yazidi planta uma árvore no deserto. Rei Celestial! Não há palavras para se justificar, nem máscaras para se velar, nem disfarces para se esconder, nem pretextos para mentir, nem pés para fugir: diante de Ti, meu Senhor, o que é coberto fica nu, e o que é invisível fica exposto. Tu, que secaste a figueira de Judas com um só golpe, planta em mim a árvore vivificante das boas obras.

*Ankanim haraji go
lekandre choboio kancharaze bos
lerontesare...*

Ouvem? Eles nos deixaram. Não escutam? Os pássaros voaram para longe. Não sei por que nos deixaram. Só sei que voaram para longe. Talvez não houvesse mais comida para eles. Não, algo precisa ser feito. Sim, plantarei uma árvore que erguerá seus galhos em oração e trará os pássaros de volta.

*Kristos i mei chenate pavorena fatapasava
Ahavusa patravosave potrove romovera
Otosoié pjalosa poion ioion retemerá iasata io ion
Tuja rumatare sumatra ion.*

Esta é a árvore que trará os pássaros de volta. Aguardo o retorno dos pássaros quando a árvore florescer. Pois esta árvore crescerá, florescerá e dará frutos mesmo neste deserto.

Um monge não sabe muito sobre a vida, mas um dia vocês ouvirão uma voz que os libertará da vossa tristeza.

Senhor, Tu que espalhas a luz, despertas o amanhecer e preparas o amanhã: fortalece esta árvore com a Tua mão que criou os céus. Apressa-te, ó Senhor. Se te esqueceres desta terra, ela afundará no abismo.

Marmin terunaakan
Marmin terunaakan remonuka...

Lembro-me dos pássaros: pombas, papagaios, chapins-azuis, rouxinóis, corvos, tentilhões, pintassilgos-verdes, chapins-reais, poulas, melros, pintassilgos, toutinegras, cambaxiras. A memória é o que resta quando esquecemos. Uma andorinha sob o telhado anuncia a primavera. Uma pomba com um ramo de oliveira anuncia o fim da enchente. Não, a árvore não está morta. Ela só precisa de tempo e cuidado. Em breve, ela erguerá seus galhos para o céu e se curvará sob o peso dos ninhos de pardais e cotovias.

Hankanim haraji go,
lekandre choboio kancharaze vo
lerontesare baha sajasbini.

Alagyaz armender
Falei ndere
Falei ndere
Almandera vita rmandera
liva gli gheggia
liva gli gheggia
Nenghere nefiti inti gheggia
Nenghere nefiti glio gheggia.

Uma ideia me ocorreu: cobrirei a árvore com frutas para atrair os pássaros. Observe a árvore. Como ela é estável, como está profundamente enraizada na terra. A árvore florescerá e se cobrirá de muitas, muitas peras. E vocês, pássaros, retornarão e comerão até se fartar.

Estou perturbado. Minha alma treme. Sinto-me sozinho nesta escuridão. Neste momento, Deus está ao meu lado com Sua ausência. Vocês ouvem? Vocês ouvem o Seu silêncio? Por que Deus está em silêncio? Por que Ele não responde às minhas orações? Estou confuso. Não entendo por que os pássaros voaram para longe. Qual é o significado do seu desaparecimento repentino? Continuo chamando os pássaros. Sou apenas um monge. Estou rezando para você. Traga os pássaros de volta. Da escuridão, leve-me para a luz.

Valmara afosara
lesora gia ajche gheggia

O jorobe horinori nara nari
Jorobe horinori nara nnori nara
Darmalache zorez mains
Pieno marchan achbe chan.

Kemava polin kovin
Ha ha ha ha ha ha ha
Tarino iare eva
Tarino iare eva.

Marmin terunaakan
Marmin terunaakan
Remonuka chapam koronami
letro li fado giu lanevevus
letre iero telenavanis
lor tor io ior sor soor technor ior io.

Hankanim haraji go,
lekandre choboio kancharaze vo
lerontesare baha.

Uma brigada de cotovias. Uma congregação de abibes. Uma procissão de tordos.
Hierontesare baha...
Um bando de pica-paus. Um pelotão de tentilhões.
Sajasbini...
Uma gangue de beija-flores.

Você está me ouvindo? Não, não está.
Os pássaros batem as asas e voam para levar mensagens às outras criaturas do Reino dos Céus.
Pássaros, tragam-me uma mensagem.

Esta árvore é solitária; cresce sozinha entre pedras cinzentas. Ela implora: voe, voe, voe, voe. Suas folhas renascerão na primavera. Esta árvore chora e sorri; conta histórias de cidades destruídas. Ela lembra: voe, voe, voe, voe. Suas raízes crescem sob a poeira. Esta árvore vagueia noite e dia como um sonho cansado. Ela canta: voe, voe, voe, voe. Deus é um rouxinol pronto para morrer. Obrigado, meu Senhor, pela árvore que cresceu. Obrigado por dar aos pássaros um lar novamente. Voltem, criaturas divinas. Voltem, pássaros, é primavera, voltem!

Senhor, tem piedade de mim.

SEGUNDO EPISÓDIO

Protagonista: Nikita, uma refugiada chechena

Mesmo a 4.000 quilômetros da Síria, é primavera. Uma refugiada sonha em retornar à sua casa na Chechênia e sentar-se à mesa com sua família.

*Allah aikbar, Allah aikbar
Ashadua lah ela ha ellalah
Ashadua noha madem razul Allah
Hayallah saleh, hayllah faleh
Allah aikbar, Allah aikbar
Lah elaha ellalah
Vassalet vassalamo aleik
la shaiedano razul Allah
Uala ashobika taiebin vataherim.*

Tiem tiach deshy mach bu hina.

A água é ouro em tempos de guerra.

So ianicha mochka sel dukha hanh tom hilla, masher hand agar joash steg vatzar tziga.

O país onde nasci esteve em guerra por tantos anos que eu não conhecia ninguém que se lembrasse dos dias de paz.

San dananie,

Os meus pais,

San danoig, tzera da nanoig,

Os meus avós,

tzera da nanoig,

e também meus bisavós,

ghinardara valar asap ha

conheceram, apenas, a morte, o luto e a destruição.

Yukira steg astar,

Exílio,

vieddelilar wuochuor,

deportação,

tranzer,

refugiados.

San nerøst.

San dananie tza leera suona tiach ai asap lattita, tsuoduch so Yusupoga marie daya jellar tsar.

Meus pais não queriam que o mesmo acontecesse comigo, então me casaram com o filho do vizinho, Yusuf.

Yusupa bera bohka tømeg buzzana haz kadjesh doulush, massua jetzar I kadjesh dohkush vera its, tza nia jetzar.

Yusuf tinha uma sacola cheia de tecidos finos que vendia batendo em todas as portas. Não em uma porta, não em dez portas, mas em centenas de portas.

Haz kadge du dohka, Haz kadge du dohka.

Bobo bochelibo, o la iwan, o la iwan, deit amanta kamarada deit amanta lo ho ho.

Haz kadge du dohka.

Tecidos finos à venda! Tecidos finos à venda!

Haz kadge du dohka.

Mas a guerra eclodiu novamente.

Amma tom iuch veerá, Allah akbar.

Yusuf foi forçado a ir lutar, *Allah akbar.*

Perdi meu marido. Minha casa foi incendiada.

So daiehá iezara, so iedara.

Eu fugi.

Yusuf haz steg vatzar, solla lochach a vera iz, duk liush a vatzar, amma tranzer san dananie iuchechach hottor du elar tsuor.

Amma tom iuch veera, Yusuf tom ba vøha vizar, san mair tepaz waierá, san tza degara, so daieha iezara, so iedara.

So saieer hokka izbalie hazach a mohka, hassua hila rertach, kuzach ium iuá botsuch hi møla haga a botsuch. So saieer hokka izabalje hazach a mohka.

Passei por dez, não, vinte cidades destruídas, e cheguei aos limites do País das Maravilhas. Aqui, as pessoas comem sem fome e bebem sem sede. Todos aqui parecem felizes.

Niamoná, niamoná, niamoná kergile,

Ollemehe, ollemehe, ollemehe rododivá

Amokølle iedivé, amokølle iedivé.

Satiem tza teer shunnah...

No País das Maravilhas, a normalidade não era suficiente para as pessoas. Normalidade era tudo o que Yusuf e eu sempre sonhamos.

Yusuf, Mohammed, Ahmed, Fatima, Ali, Hassan...

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

Pusheta rernaiuva, sara lazara.

Motudide shokodiza, peria sharena.

Itallaie pernaiuda, sara lazara.

Tajanie deilla, sa kornie! Tajanie deilla, sa kornie!
Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

So shyina marie yesha, Yusuf hergerá uggar.

Quando nos casamos, Yusuf escolheu seu melhor tecido para seu terno de casamento.
Louzar dehdelará oirie hillantz.

A festa de casamento durou a noite toda, e todos cantaram e dançaram, dançaram, dançaram.

Niamoná, niamoná, niamoná kergile,

Ollemehe, ollemehe, ollemehe rododivá

Amokølle iedivé, amokølle iedivé

A última vez que vi meu marido, ele estava de uniforme. Ele me disse: “Você é o único país ao qual quero pertencer e defender”. Maldito país, maldito país, maldito país.

Hinza esherlaka, hinza esherlaka, esherlaka. Tajanie deilla, sa kornie, sa kornie!

Yusuf, éramos tão felizes,

San mair ho tza dagar joash.

Yusuf, você ainda sonha comigo? Toda vez que fecho os olhos, eu te vejo. Cante, meu amigo, cante.

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

Pusesheta rernaiuva, sara lazara.

Motudide shokodiza, peria sharena.

Itallaie pernaiuda, sara lazara.

Aposnoga ibidem, miga nesnamo.

Não, não quero lembrar. Mas a memória se esconde nas profundezas do esquecimento.

Shikta, salti, sakeshara, kuzach daguor. Douda! Douda!

San bepaq dizdelara, sa du iza, sa du iza.

Eles chegaram!

Doukush teach doush.

Minha irmã!

Ho hila lea suna, ho leraie lea suna.

Sobre o corpo dela!

San yisha a a hecha.

Eles dançaram! Dançaram! Dançaram!

Allah aikbar, Allah aikbar

Ashadua lah ela ha ellalah

Ashadua noha madem razul Allah

Hayallah saleh, hayllah faleh

Allah aikbar, Allah aikbar

Lah elaha ellalah

Vassalet vassalamo aleik

la shaiedano razul Allah

Uala ashobika taiebin vataherim.

Yusuf, Mohammed, Ahmed, Fatima, Ali, Hassan, Tarik, Rashid, Nazir, Selim, Abder, Nehad, Hussein, Ibrahim, Aziz, Mehmet, Abdullah, Maysa, Kalil, Rafik, Idris...

Guriah dere iz, suan san dadas nanas, guriah dere iz.

Era primavera quando meus pais me apresentaram ao meu futuro marido, Yusuf, pela primeira vez. Eu estava sentada sob a noqueira conversando com minha irmã mais nova, como fazia todas as tardes. Eu estava tímida. Ele estava tímido. Ele sussurrou para mim: “Vou construir uma casa para você perto dos seus pais e vou tratá-la melhor do que trato meu único cavalo.”

Yusuf haz steg vatzar, solla lochach a vera iz, duk liush a vatzar, amma tranzer san dananie iuchechach hottor du elar tsuor. Amma tom iuch veera, Yusuf tom ba vøha vizar, san mair tepaz waierá, san tza degara, so daieha iezara, so iedara.

Yusuf, éramos tão felizes. Volta, Yusuf, volta!

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

San mair ho tza daga joash.

Yusuf, você era meu rei.

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

Vorreita sho dagasa. Yusuf, Yusuf, so marayellash tsum keraj aj, Yusuf, boulush ketar tsuna; Yusuf soi zizak senna lila.

Yusuf, tenha compaixão de mim, oh Yusuf, tenha compaixão.

TERCEIRO EPISÓDIO

Protagonista: Tirésias: o vidente cego

Ta'vro na si inanti'sume

Lulu'dia natu chari'sume

Mili'chios keee pra'os

Tin a'gria thalasa damazi

Omorfes kopeles arpazi.

Sete são os portões da cidade de Tebas, e sete vezes sete, a cidade de Tebas será destruída. Assim diz Tirésias, cego e clarividente. É o dia seguinte à última batalha. A guerra entre os dois filhos de Édipo pelo domínio da cidade de Tebas terminou. A rebelde Antígona foi punida por ter profanado a lei de nossa cidade. As famílias enterram seus mortos.

Harishan tila haldan, tila haldan! Oh!
Frolmadir hali parishaunn, aah! Oh!
Kadinna daredashtu golmaton tathbeer darmaooon. Oh!
Honna tash haru jazaram. Balami tchezem jezayaron.
Jazum jonum afandem seviemdev nahro sultaaan maoww.
Yaana, yaaquina, yonkalla, baniva!
Asheyl, rei tami ashkin all alii. Asiri taami eshkin all ali, sandam mafo jalmal.
Shani halyamda youlm. Shalii halyam dayolm saan, Ahali dardaa ashwinai jalmeu.
Hej! Jozum nam dam badam baurum azir ya shemshemi jethmaaaan!
Baigo, gulle, mitu, berti.
Sahlidil chahrbi-il mayal hawdon tayal hun tholma maw.
Kwadi duli chan! Kwadi duli chan!
Sah-lidil chahrbi il mayal hawdon tayal hun tholma maw.
Haw-diii firma eshtadal hun tholma maw ando nadir.
Kwadi duli chan! Kwadi duli chan!
Jur-jhan al na sun-ma deir loaw gulgul hu vo mal hali.
Tshulgolu-yol goshtabul gul hela mauw zoro nadir... hu ha ei dai.

O ritual que purifica nossa cidade acabou. Famílias enterraram seus mortos e, para todos nós, é primavera, época de se apaixonar.

Ev ga na diston
O-ura no-o il io-os pos foti zi ke
Sta su na-fcharisti-this.
O-ti-i zoi chari zi
Mou aresi i o mor fia sou
Ketak-seple ka ma lia sou.

Muitas, muitas vidas foram vividas e muitas, muitas palavras foram ditas. Ninguém sabe a última palavra; apenas a Esfinge, mãe do mistério, a pronuncia como um enigma.

Esfinge, qual é o enigma hoje?

Tudo requer profunda reflexão para ser compreendido. Estamos envoltos em trevas. Creonte, senhor de Tebas, condenou à morte sua sobrinha, Antígona, filha de Édipo e sua irmã Jocasta. Pobre Creonte! A vida levou sua irmã, e depois sua sobrinha, Antígona! Vocês sabem o que o povo está dizendo? O povo murmura e sussurra: Antígona não está morta. Ela sobreviveu e se refugiou na montanha.

Vejam, Aglaia está passando, a mãe que perdeu seus dois filhos na guerra civil. Ela está procurando seus filhos para enterrá-los. Ela enlouqueceu e pensa que é Antígona.

É um momento de turbulência em Tebas. Por que Creonte não fala, não explica, não dá ordens? A loucura é uma dádiva dos deuses. A loucura liberta da lei. Antígona era louca. Sua loucura é contagiosa. E conduz da morte à imortalidade.

O povo de Tebas está inquieto. Há alguns dias, me contaram que um criminoso notório havia sido espancado até a morte na cidade. Alguns então arrancaram seu coração e fígado, fritaram-os em óleo e os comeram. Fizeram isso para parecerem mais corajosos. Se o povo de Tebas come humanos, por que não comerão também a mim? Agora entendo a risada aguda dos tebanos, revelando seus dentes brancos e deslumbrantes. O povo de Tebas come carne humana.

Não sei quem é.

Creonte deve estar em guarda. Penduraram o retrato da rebelde Antígona nas muralhas de Tebas. Antígona!

Antígona, você era a sobrinha favorita de Creonte. O coração dele sangrou quando você infringiu a lei e ele teve que condená-la à morte. Qual era o sentido de enterrear seu irmão que voltou suas armas contra nossa cidade? Antígona, Creonte a ama. Ele a abraça mais uma vez e a ajuda a se tornar uma lenda.

Antígona, eles vão chorar por você, mas apenas por um curto período. A vida seca rapidamente as lágrimas quando não as derramamos por nós mesmos.

A Esfinge dominava nossa cidade e seus enigmas semeavam o terror. Édipo nos salvou da Esfinge. Mas, inexplicavelmente, a peste se espalhou. Pobre Tebas, devastada pela peste e dilacerada pela guerra civil.

Quantos de nós seremos salvos? E quantos de nós seremos condenados?

Thōksa ston Krēonda poo iperaspistike tin pōli mas ke katathikase tin Antigōni. Ítan nēa ke atithasi, thāvondas ton athelfō tis. I athelfi tis i Ismini ēkleve mēra nīhta. O Krēon prospāthise na tin parigorisi, ma aftōs itan poo tin ēfaye.

Amor irresistível,
 amor que saqueia fortunas humanas,
 que vela pelas jovens donzelas à noite,
 tu que vagueias além-mar,
 que visitas as casas dos pastores —
 ninguém te escapa.

Tu trazes confusão às mentes de todos os que possuem.

Até a alma justa, sabes como tornar injusta e levá-la à ruína.

Agora me sinto arrastado para longe das leis.

Não consigo conter as lágrimas. Vejo Antígona novamente

indo para outro quarto nupcial:
para a cama fria que embala a todos para dormir.

Os pecados dos pais recaem sobre os filhos. Que pecado cometeu o pai de Antígona, Édipo?

Não foi ele quem salvou Tebas da crueldade da Esfinge? Eu, Tirésias, não me esqueci. Édipo estava diante da Esfinge. A Esfinge perguntou: «Qual ser, com a mesma voz, anda de quatro patas pela manhã, duas ao meio-dia e três à noite?» Édipo respondeu: “*Anthropos*, o ser humano.”

Casas e templos cairão, mas o nome de Édipo viverá através dos tempos!
Édipo. Jocasta. Demétrio e Kostas, os filhos de Aglaia, a mãe louca.

Estrangeiro que visita Tebas, a cidade que condenou Antígona, traidora de sua pátria. Estrangeiro, caminhe confiante na escuridão porque Creonte tem mil olhos, e golpeia com o peso da pedra porque tem mil mãos. Sua voz ressoa nas praias de todas as terras... e no silêncio de todos aqueles que não falam mais, que não cantam mais. E você é a voz deles, estrangeiro que visita Tebas.

Sete vezes sete Tebas será destruída, e sete vezes sete mais um, Tebas se erguerá novamente. Por isso, Édipo matou o pai.

Tra gú di semikri
Antigoni
Tragou di see
Tragou di semikri
Antigoni.

Quem terá compaixão de vocês?

De sou mi lo
Gia peras mena
Milo giatin agapi
O pios potetou
Den agapi se
Thaga pisistofos.



Terceiro episódio: o vidente cego Tirésias. Foto: Francesco Galli



Primeiro episódio: o monge yazida Serafino. Foto: Francesco Corbelletta

Julia Varley

Sementes aladas

Em 28 de setembro de 2023, um sicômoro foi cortado com uma motosserra. Ele tinha cerca de 300 anos e crescia em Northumberland, Reino Unido. Os sicômoros são árvores grandes e robustas que espalham sementes aladas. Essa notícia, relatada no primeiro obituário de uma árvore publicado pela *The Economist*, me lembrou de uma dura realidade: leva muito tempo para construir e muito pouco para destruir. Em uma era de guerra constante, isso se torna mais evidente a cada dia. Acontece na história mundial, bem como em nossas pequenas histórias cotidianas.

Em *Compaixão*, um monge yazidi diz: “Esta é a árvore que trará os pássaros de volta. Aguardo o retorno dos pássaros quando a árvore florescer. Porque esta árvore crescerá, florescerá e dará frutos mesmo neste deserto.” A obra *Compaixão* é como uma pequena árvore que precisa de tempo e cuidado para crescer. É um presente para Eugenio Barba, diretor do Odin Teatret. Nasceu do desejo de manter vivos os espetáculos, a memória, as intenções e os valores do nosso grupo teatral. É um ato de resistência obstinada. Uma forma de apoiar o fundador de uma pequena tradição que mantém a chama acesa.

Ao final da peça, o cego Tirésias pergunta ao público: “Quem terá compaixão de vocês?”. Quando apresentei a peça na Argentina em dezembro de 2023, um dia após as eleições e a vitória de Javier Milei, o profundo silêncio que se seguiu à pergunta do vidente cego me fez perceber que o teatro também pode ser uma árvore resiliente que espalha sementes aladas de esperança, memória e mudança. Sementes que caem sobre mim como atriz, sobre o diretor com quem colaboro, mas sobretudo sobre os espectadores desconhecidos que buscam apoio emocional que os encoraje a resistir à destruição. Um espetáculo teatral se torna um ato político sem expressar opiniões ou palavras de protesto. As consequências são as mensagens secretas cultivadas por cada espectador individualmente. Minha tarefa é oferecer energia e esperança.

Em 19 de novembro de 2022, o grupo Odin Teatret apresentou *Tebas nos tempos da febre amarela* pela última vez. Estávamos no Théâtre du Soleil, em Paris. Tendo estreado apenas em setembro de 2022, *Tebas nos tempos da febre amarela* era

um espetáculo jovem. Jovem demais para morrer, pelo menos na minha opinião. Revoltei-me contra esse destino e decidi dar-lhe um futuro, mesmo que tivesse que fazê-lo sozinha.

Um mês antes, no Residui Teatro, em Madri, eu havia apresentado minha peça *O Tapete Voador*, na qual apresentei textos retirados de produções anteriores do Odin Teatret. A última produção que mencionei foi *O Sonho de Andersen*. Ao mencionar o título e a data de estreia (2004), de repente me dei conta de que vinte anos haviam se passado. Ao continuar a apresentação, me perguntei o que havia acontecido com tudo o que eu havia feito naquele período. Outro sentimento de revolta estava surgindo dentro de mim, alimentado pelo medo de que minha experiência como atriz nos últimos vinte anos pudesse desaparecer.

No início do processo criativo, *Compaixão* chamava-se *Relembrando Tebas*. Minha ambição, desproporcional às minhas capacidades, era apresentar o espetáculo inteiro sozinha. Após cinco anos de ensaios contínuos, ainda que intermitentes, *Tebas nos tempos da febre amarela* estava em cena havia apenas três meses. Parecia-me injusto que não fizesse turnês por anos, como os outros espetáculos do Odin Teatret. Primeiro fiquei triste, depois furiosa. Então, tive que reagir. Isso me deu a vontade de fazer o impossível: repetir, sozinha, as ações, as canções e os textos dos cinco atores de *Tebas nos tempos da febre amarela*.

O processo criativo para aquele espetáculo começou com a pergunta “Para onde vão as línguas quando morrem?” e com uma seleção de histórias de amor felizes. Eu deveria ser uma personagem que enterra línguas, inspirando-me em Madre Teresa, mas preferi dançar ao som de melodias brasileiras e turcas. Construí uma sequência de cenas usando um lençol e um pequeno boneco mexicano amarelo feito de casca de coco. Depois, durante a Covid, trabalhei em casa na história de Lu Hsun, sobre um louco que imagina que todos os seres são canibais. Na minha sala de estar e no meu jardim, estudei partituras e expressões idiomáticas para as letras em italiano e inglês. Depois, o espetáculo voltou-se para a história da cidade de Tebas após a peste e a guerra entre os dois filhos de Édipo, e tive que aprender todas as minhas falas e canções em grego antigo. Recebi o papel de Tirésias, cego e vidente, e os personagens dos outros atores se tornaram o fantasma errante de Édipo, a Esfinge, Aglaia - uma louca que acredita ser Antígona - e Creonte, senhor de Tebas.

Durante o período de ensaios, dois atores deixaram o espetáculo; uma atriz entrou; uma engravidou; Eugenio Barba deixou o cargo de diretor do Nordisk Teaterlaboratorium para se concentrar no Odin Teatret, na ISTA e no Arquivo Odin; eu me demiti do meu cargo de Coordenadora Artística do Nordisk Teaterlaboratorium e fundei a associação Transit Next Forum para continuar de forma independente minhas atividades com o Projeto Magdalena. Em 2020, Eugenio e eu fundamos a Fundação Barba Varley na Itália, enquanto continuávamos a imaginar um futuro para o Odin Teatret na Dinamarca. Entramos em contato sobre futuras turnês sem qualquer garantia de que elas se materializariam. As experiências que

acompanharam *Tebas no tempo da febre amarela*, e que mudaram nossas vidas, são suficientes para preencher um livro que escreverei um dia. No final de 2022, quando o Nordisk Teaterlaboratorium não renovou o contrato de Eugenio, assim como o meu e o da maioria dos atores, o Odin Teatret também perdeu o espaço onde trabalhávamos todos os dias. Não tínhamos mais um local fixo. Nos tornamos andarilhos. Nosso lar era o mundo, onde outros grupos de teatro e amigos nos convidavam e nos acolhiam.

Dei o primeiro passo para criar *Compaixão* em dezembro de 2022, durante uma oficina residencial organizada pelo Centro de Antropologia Teatral da Argentina (CATA), onde Eugenio e eu demos aulas com Ana Woolf e Silvia Pritz. Concedi a mim mesma o privilégio de não acompanhar o trabalho dos outros professores pela manhã para ensaiar sozinha e reconstruir uma sequência completa de *Tebas no tempo da febre amarela*. Usei dois lençóis manchados com sangue vermelho do espetáculo original, acompanhei minhas partituras com os sons e canções dos outros atores, estreitei o espaço de ação e memorizei todos os textos em grego antigo. Da performance original, senti falta do touro que se mexia, das pinturas modernas que amarelavam o chão e das tábuas de madeira que foram usadas para construir uma casa para a Esfinge e depois caíam no chão com um estrondo. Apesar disso, continuei. No último dia, mostrei os resultados do meu solo. Eugenio Barba, o diretor, não reagiu negativamente. Isso me deu esperança de que eu poderia conseguir. Acredito que minha determinação e comprometimento eram explícitos, mesmo sabendo que uma única atriz não conseguiria sustentar uma história contada em uma língua incompreensível, sem o apoio de uma montagem mais complexa de música e imagens.

Poucos dias depois, trabalhei com Eugenio na sala de estar da casa de um amigo à beira-mar, no Uruguai. Estávamos lá com Lisa Block de Behar. Mostramos a ela algumas cenas. Depois, repeti a sequência inteira em um encontro de grupos teatrais em São Paulo, Brasil, organizado na casa da Mundu Rodá, a companhia dirigida por Juliana Pardo e Alício Amaral. Juliana Capilé e Tatiana Horevicht, da Companhia Pessoal de Teatro, também estavam presentes. Elas haviam acompanhado muitos ensaios de *Tebas no tempo da febre amarela* em Holstebro, Dinamarca, e testemunhado as primeiras apresentações públicas. Elas sabiam o que estava por trás da minha tentativa insana, e seus rostos expressavam seu espanto. Como eu poderia ter a ambição de apresentar o espetáculo inteiro sozinha? Ao final de cada ensaio, eu estava exausta. Mesmo assim, continuei. Em São Paulo, ficou claro que eu não conseguiria reconstruir a variedade vocal de toda a cena de abertura com os lençóis manchados de sangue da apresentação original.

Foi a primeira vez que minha motivação para um solo foi manter um espetáculo inteiro vivo. Em outras ocasiões, como em *Castelo de Holstebro* (1990), eu queria mostrar o processo de transformação do meu material de atuação em uma estrutura dramática; em *As borboletas de Doña Música* (1997), seguir a imposição de uma

personagem que ainda tinha algo a dizer; em *Ave Maria* (2012), criar um memorial para a atriz chilena María Cánepa; em *Um personagem que não pode morrer* (2019), contar a história e as aventuras do Mr Peanut, o personagem com cabeça de caveira. Desta vez, a sensação foi diferente; foi também a primeira vez que fiz um solo sem o Mr. Peanut.

Em janeiro de 2023, Eugenio e eu tínhamos compromissos de trabalho no México e tiramos alguns dias de folga no Oceano Pacífico para desenvolver o processo de reconstrução que eu havia iniciado no mês anterior. Parti para o México determinada a incluir mais dois personagens meus dos espetáculos coletivos do Odin Teatret: Nikita, a refugiada chechena de *A vida crônica* (2011), e Serafino, o monge yazidi de *A árvore* (2016). Essa tarefa exigiu que eu dedicasse um tempo para memorizar as partituras, algo que eu não havia apresentado há vários anos, e para adaptar as ações a um espaço agora frontal e sem espectadores de ambos os lados, como no habitual espaço-rio do Odin Teatret.

Em uma localidade próximo ao Oceano Pacífico, visitamos nosso amigo sardo Franco Fancellu, cuja casa, no segundo andar, tinha uma sala de treinamento circense onde seu filho e sua esposa trabalhavam. Íamos lá todos os dias no final da tarde. Eugenio passava horas admirando os cactos no terraço de Franco enquanto eu reconstruía cenas dos meus cadernos. Foi lá que um dos lençóis manchados se tornou um fantoche para representar o marido de Nikita, Yusuf, no lugar do terno masculino que usei em *A vida crônica*, e outro lençol manchado se tornou a sacola que Yusuf carregava cheia de mercadoria para vender e, então, uma vez aberta, se transformou em um pedaço de tecido precioso para oferecer aos compradores. Comecei a usar os textos em italiano e todas as músicas de *A árvore*, repetidas pelo meu personagem Serafino em sequência, enquanto Eugenio me fazia gravar passos e movimentos de braços semelhantes aos de pássaros, inspirados pelas minhas tentativas de me livrar dos mosquitos que apareciam em massa ao pôr do sol.

No México, também comecei a pensar em como poderia fazer uma árvore portátil. Eu precisava de um lugar para pendurar as cartas de baralho ilustradas com os retratos da família de Nikita. Em *A vida crônica* elas também serviam para marcar o contorno de um batente de porta sobre um fundo preto que eu não tinha mais. Eugenio sugeriu pendurar as cartas na minha saia, mas recusei porque os alfinetes furariam minhas pernas.

À medida que eu continuava viajando e apresentando outros espetáculos, continuei a ser assaltada por pensamentos em busca de soluções. Nikita em *A vida crônica*, Serafim em *A árvore* e Tirésias em *Tebas no tempo da febre amarela* usavam figurinos muito diferentes. Roupas, adereços e sapatos eram essenciais para apresentar suas características e realçar suas qualidades dramáticas. Como eu poderia me trocar diante do público? Onde eu poderia guardar os figurinos? Como eu poderia criar continuidade entre um personagem e o outro? Quem eu era, entre um personagem e o outro? O que eu diria ou faria para ocupar o tempo durante as trocas de figurino? Os personagens contavam uma história? O que eles tinham em comum?

Na Dinamarca, mais uma vez, como num passe de mágica, as soluções apareceram. Assim que voltei, vesti a saia e a camisa de seda vermelha de Tirésias e, em vez de usar sua jaqueta preta com bordados dourados por cima, vesti a capa cinza de lã de camelo palestino, tecida à mão, que Serafino usava em *A árvore*. Olhando-me no espelho fiquei agradavelmente surpresa: a seda vermelha combinava melhor com a capa cinza do que as calças e a saia curta que usava. Então, por cima da saia de seda vermelha, experimentei as muitas camadas de vestidos e xales de Nikita. A saia era coberta o suficiente para não me incomodar, então essa combinação também funcionou. Em minha empolgação, mostrei as novas combinações a Eugenio. Ele assentiu. Então, com a ajuda de grandes alfinetes de segurança, juntei todas as camadas do figurino de Nikita para poder vestir tudo em dois movimentos. A saia e a camisa de seda vermelha de Tirésias, e seus sapatos cobertos por meias pretas, tornaram-se o traje base ao qual adicionei a jaqueta de Tirésias, a capa de Serafino e o vestido de Nikita quando trocava de personagem, adicionando os adereços de cabeça característicos de cada um deles.

Fui a uma loja de móveis baratos em busca de um lugar para guardar meus figurinos de palco. Eu sabia que não queria deixá-los expostos em um cabide, como já tinha visto em muitos outros espetáculos solo. Eu também sabia que, qualquer que fosse a solução que encontrasse, ela teria que caber em uma mala para a turnê. Tive sorte. Na seção de camping da loja encontrei um guarda-roupa dobrável que cabia em uma bolsa. Era resistente o suficiente para acomodar a caixa na qual coloquei o suporte para a peruca japonesa de Tirésias. Tinha três prateleiras, o que me permitiu separar facilmente os três figurinos. A próxima tarefa foi cobrir o feio guarda-roupa de camping verde-escuro. Alguns tecidos que eu havia comprado anos antes em um *souk* de Damasco eram do tamanho perfeito.

Tirésias tinha uma pequena bolsa feita de um pedaço de lençol manchado. Em *Tebas no tempo da febre amarela*, essa bolsa continha vários metros de tafetá amarelo que usava para preencher o espaço enquanto os outros atores arrumavam as pinturas no chão. Gostava da bolsinha. Coloquei-a no suporte redondo da peruca japonesa. Parecia uma cabeça misteriosa, talvez evocando associações com a Esfinge. Permaneceu escondida, coberta pelo paletó e pela peruca de Tirésias, até que os vesti e os tirei, revelando subitamente a cabeça.

Sempre usei estantes de partitura para criar adereços. Elas se dobram umas nas outras, tornando-as facilmente portáteis e adaptáveis. Imaginei uma estante de partitura como base para minha árvore. Para criar galhos adicionais, incluí pedaços de uma régua de madeira dobrável. Em seguida, cobri toda a árvore com pedaços de lençol tingido de vermelho. O resultado certamente não foi tão resistente e durável quanto um sicômoro, nem tão realista quanto a árvore na apresentação do grupo Odin Teatret, mas acrescentou vulnerabilidade à ingenuidade de Serafino. Eu podia pendurar papéis em seus galhos e carregá-la como uma cruz. Para dar mais altura, coloquei-a em uma mala coberta com outro lençol tingido. Depois de assistir a um ensaio, Antonella Diana e Sandra Pasini, do Teatret OM, me disseram

que reconheceram a árvore branca crescendo na rocha em frente à entrada do Odin Teatret em Holstebro. Elas estavam convencidas de que a imagem havia sido criada deliberadamente. A partir de então, toda vez que olho para minha frágil árvore na mala, também vejo uma placa do prédio do teatro que foi nossa casa por 56 anos.

Em março de 2023, Eugenio e eu, auxiliados pelos jovens atores do Odin Teatret, Antonia Cioază e Jakob Nielsen, ensaiamos por duas semanas em um salão de festas no Stendis Lejren em Vinderup, não muito longe da minha casa, graças à hospitalidade dos proprietários Kathryn e Poul Erik Birkholm. Apesar do frio, foi um luxo poder deixar os adereços, cenários e figurinos na mesma sala por vários dias seguidos. Após os ensaios, passei horas costurando e alterando figurinos e adereços, adicionando inúmeros detalhes. Eu sabia por experiência própria que elementos aparentemente insignificantes podem revelar repentinamente conexões e significados inesperados. Enquanto eu me concentrava nos adereços e aprendia a sequência de cenas, Eugenio e os assistentes trabalhavam em palavras e frases para esclarecer e conectar as histórias dos diferentes personagens. Palavras como primavera, comida, amor, refúgio e montanha tornaram-se *leitmotifs* conscientes ao longo dos três episódios da nascente unidade dramática.

Ao contrário de Nikita e Serafino, Tirésias não era uma vítima. Ele não inspirava automaticamente um sentimento de empatia no público. Em busca da dramaturgia geral da peça precisávamos superar essa separação na seção final da montagem, quando Tirésias reconta a história da cidade de Tebas. A palavra “compaixão”, que mais tarde se tornou o título, nos ajudou a encontrar coerência. Lentamente, adicionando ou modificando levemente textos, pontuando o papel de testemunha da crueldade da história, enriquecendo as mudanças de voz com momentos de explosões emocionais que contrastam com o cansaço de narrar as consequências da guerra e a responsabilidade do poder, Tirésias adquiriu a mesma humanidade dos outros dois personagens.

Apresentei o que ainda era *Relembrando Tebas* como um ensaio aberto na Itália. A proximidade de outros amigos ajudou a dar à performance o cuidado e o tempo necessários. Matteo Fo, Stefano Bertera e Jacopo Fo, da Fundação Fo Rame, incentivaram os espectadores durante nossa estadia em Alcatraz para um encontro de grupos de teatro em 2023. Gigi Castelli, do Arhat Teatro, veio assistir ao espetáculo em Ferrara, no Festival Totem do Teatro Nucleo, e então convidou *Compaixão* para Treviglio, como parte da primeira celebração do 60º aniversário do Odin Teatret. Quando assisti ao espetáculo pela primeira vez, Gigi se perguntou desesperadamente por que eu estava sozinha no palco. Ele não conseguia aceitar que os espetáculos coletivos do Odin Teatret não existissem mais. Flavio Cipriani e a Unione Italiana Teatri Liberi (UILT) contrataram o espetáculo em diversas ocasiões. Os organizadores do UILT tinham um problema: não conseguiam entender por que eu não queria voltar ao palco no final do espetáculo para os agradecimentos e a entrega de flores. Eu os entendia, mas não cedi. Meu esgotamento no final do espetáculo me impede de me tornar imediatamente uma pessoa social “normal”.



Primeiro episódio: o monge yazidi Serafino. Foto: Francesco Corbelletta

A estreia oficial ocorreu em espanhol em agosto de 2023, em Bogotá, Colômbia. Sofia Monsalve, do Teatro de la Memoria, convidou Eugenio e eu para uma semana de atividades intensas na Universidade Javeriana, que culminou no último dia com *Compaixão* no Teatro La Candelaria. Foi muito especial para mim ter nossos velhos amigos Miguel Rubio, Patricia Ariza e Carlos Satizabal na plateia, juntamente com os jovens participantes do workshop que estavam descobrindo o Odin Teatret pela primeira vez. Pensando em quando comecei o processo criativo, a estreia pareceu ter acontecido rapidamente, com apenas algumas semanas passadas na sala de ensaio. Normalmente, meus solos levavam anos para amadurecer, e as apresentações em grupo do Odin Teatret sempre exigiam pelo menos nove meses de trabalho. *Compaixão* surgiu sem esforço, como por vontade própria. Claro, enfrentei desafios, mas não experimentei os momentos habituais de crise e confrontos difíceis com o diretor.

Meu corpo assimilou todos os comportamentos dos personagens de *A árvore*, *A vida crônica* e *Tebas no tempo da febre amarela* durante anos de ensaios e apresentações públicas. Eu me lembrava de cada detalhe das ações sem pensar ou hesitar. Normalmente, durante a criação, os ensaios e as apresentações de um espetáculo teatral, diferentes tipos de memórias estão presentes em mim, apoiando-se e contrastando-se. A experiência me fornece referências para a criação. Durante os ensaios, concentro-me no que vem a seguir, nas mudanças solicitadas pelo diretor, em pequenas variações no ritmo das palavras ou na sequência de ações. Durante os espetáculos, imagens vêm e vão, e diferentes histórias de repente me visitam. A memória é simultaneamente esquecida e enraizada no que faço, pronta para reagir ao que acontece ao meu redor.

Durante os ensaios de *Compaixão*, refleti longamente sobre essas diferentes memórias, desencadeada pelo fato de os personagens serem de apresentações anteriores do grupo e de suas ações e comportamentos terem sido incorporados ao longo de anos de repetição. Ao mesmo tempo, eu estava aprendendo novas sequências de cenas e sequências de ação, uma montagem diferente de textos, músicas e comportamentos. Na necessidade de me lembrar das novas mudanças, minha mente lutava com meu corpo, que já sabia o que fazer e como. Minha mente tentava se lembrar das novas instruções, enquanto meu corpo agia e reagia imediatamente, sem precisar se lembrar. Combinar essas duas memórias era difícil. Por exemplo, era impossível para mim me lembrar de uma nova lista de diferentes espécies de pássaros até que eu pudesse registrar meus movimentos oculares com cada nome.

Os versos proferidos pelos meus personagens — Serafino, o monge yazidi que planta uma árvore no deserto para trazer os pássaros de volta; Nikita, a refugiada chechena; e Tirsias, o vidente cego — têm significados diferentes para cada um deles, assim como para mim. Quando penso nesses versos percebo que existo graças a uma memória submersa em meu corpo, alma e mente, sem que eu me lembre conscientemente. Minha identidade depende dessa memória. Então me lembro do que digo no espetáculo: “A memória é o que resta quando esquecemos” e “Não quero lembrar, mas a memória se esconde nas profundezas do esquecimento”.

A descoberta mais interessante foi como as vozes, a música e as ações de todos os outros atores nas apresentações do grupo permaneceram comigo, mesmo agora sozinha. Eu ainda conseguia ouvir os sons, as músicas e os instrumentos de todos os meus colegas, embora o contexto, o espaço e, até certo ponto, os figurinos fossem diferentes. A ordem das cenas havia mudado e três apresentações diferentes se fundiram em uma. Mas, a memória do passado permanecia para mim em cena, e também para os espectadores que assistiam a *Compaixão* pela primeira vez: eles viam e ouviam as apresentações do grupo que ainda existia vividamente em suas memórias que era como se estivessem vendo fantasmas. Somente depois de assistir ou apresentar *Compaixão* muitas vezes é que os fantasmas começaram a desaparecer, permitindo que o presente assumisse o controle, tanto para mim quanto para os espectadores.

Em setembro de 2023, ouvi Parvathy Baul cantar *Karuna* durante seu concerto em Ayllón, Espanha. Era a apresentação de encerramento do Festival Projeto Magdalena, organizado por Viviana Bovino e Residui Teatro. Estávamos em uma pequena igreja à luz de velas. A bela canção me acalmou e me levou a uma jornada. Enquanto Parvathy girava sem parar ao ritmo constante de seu tambor, senti uma mistura de nostalgia e memórias me invadir. Parvathy cantava *Karuna* no final do espetáculo coletivo do Odin Teatret, *A árvore*, que apresentamos pela última vez em outubro de 2021 no sul da Itália. Enquanto cantava, Parvathy primeiro desamarrava seus longos cabelos e os usava para acariciar o boneco do

cadáver da criança-soldado deitado diante das cabeças decepadas de vítimas e algozes, unidas por um lençol branco, e depois girava, movendo-se no espaço entre os espectadores e uma grande árvore artificial sem folhas. Eu tinha acabado de terminar uma cena com o canto desesperado de pássaros. No final da música, a última palavra de Parvathy era “karuna”. Ela a dirigia ao céu, como se a ajuda pudesse vir de cima. Então, calmamente, ela traduzia “karuna” para o idioma do público. “Karuna” significa compaixão. Seu tom transmitia esperança diante da crueldade da história.

Enquanto ouvia, me perguntei como a voz de Parvathy poderia me acompanhar em meu novo solo. Compartilhei meu desejo de ser acompanhada pelo canto de Parvathy ao diretor. Perguntei-me se poderia usar uma gravação para compartilhar com o público. Eugenio já havia encontrado a solução para satisfazer o anseio por companhia, esperança e música, com a palavra “compaixão” como título. Isso nos ajudou a entender a direção que precisávamos tomar enquanto descobríamos a vida do novo solo.

Compaixão — a palavra e a ação — é uma semente alada que encontrou solo, criou raízes e está crescendo. Como um sicômoro, *Compaixão* deve produzir mais sementes aladas, tomando cuidado para não atrair a atenção de motosserras.



Segundo episódio: Nikita, uma refugiada chechena. Foto: Francesco Corbetta

Eugenio Barba

Uma xícara quebrada em um rio de sangue

A vida é uma história contada por um idiota.

Shakespeare, *Macbeth*,
ato 5, cena 5, 28.

Água que cria hostilidade

A palavra “rival” vem do latim *rivus*, que significa rio. Conflitos sempre existem entre povos que compartilham um curso de água. Curiosamente, os guerreiros apaches e seus vizinhos Yavapai desfrutavam de relações pacíficas, apesar de viverem perto do Rio Verde, no Arizona. Os Yavapai, que se autodenominavam “povo do sol”, foram exterminados no final da década de 1870, um genocídio contundente causado por suas terras ricas em minerais, ouro e também um rio no qual uma represa foi construída. Hoje, cerca de mil sobrevivem em três reservas, e apenas trezentos falam a língua, que está em risco de extinção. Entre os poucos vestígios de sua cultura está esta canção:

*Para que tudo aconteça, dançemos.
A chuva virá, a fruta virá e a caça virá.
A comida nunca faltará, se dançarmos.*

O teatro é a nossa dança nas ondas instáveis de uma corrente. Todos sabemos que a história é um rio de sangue e que historiadores e artistas, quando não são suas vítimas, devem navegar em suas águas. Navegar, no teatro, significa saber se manter à tona, nadar teimosamente e testemunhar em primeira mão. O teatro não existe. Eu sou o teatro.

Tudo pode ser contado. Não há pessoa, mundo, sensação, objeto ou acontecimento, real ou imaginário, que não possa ser evocado e descrito com palavras, sons, cores, movimentos e formas. Contar histórias, no teatro, significa criar relações e trazer à luz uma realidade ampliada e equivalente àquela que conhecemos ou

imaginamos. Sem esquecer que, na concretude do cotidiano, a experiência mais trivial está imersa numa multiplicidade de acontecimentos e inclui simultaneamente elementos que se sucedem, ainda que não estejam ligados por uma relação lógica.

É essa simultaneidade e descontinuidade que caracteriza o espetáculo *Compaixão*, de Julia Varley, cujo tema se desdobra evocando uma forma especial de amor. Eros, a antiga divindade, possuía muitas naturezas além da paixão sensual: amizade e ternura, afeição e solidariedade, simpatia e veneração, paixão e devoção. *Compaixão* apresenta três situações de eros extraídas da crônica do presente e da obscuridade do mito.

No primeiro episódio, um monge yazidi, durante os massacres de seu povo pelo ISIS na Síria (2004-2009), planta uma árvore no deserto na esperança de trazer de volta os pássaros que sumiram. A árvore cresce morta. O monge não desiste. O segundo episódio descreve o amor de uma refugiada por seu marido, desaparecido na segunda guerra da Chechênia (1999-2009). É a celebração de uma vida normal que jamais retornará. O terceiro episódio se passa em uma antiguidade atemporal onde reina a guerra. Irmãos se matam na cidade de Tebas e, entre os cadáveres da batalha, o vidente cego Tirésias relembra o destino de Édipo e o profundo amor de Creonte por sua sobrinha Antígona.

A necessidade premente de testemunhar, isto é, de manter-se vivo: portanto, de resistir

Sempre tenho dificuldade em decifrar as origens dos meus espetáculos. Nada é repentino, mesmo que o processo criativo possa ser desencadeado pela pressão de um evento externo. As raízes, no entanto, estão enterradas em encontros antigos.

Não consigo identificar de onde vem a primeira faísca — uma ideia, imagem, título ou texto que desencadeia um processo cujo resultado impacta o público. Essa falta de conhecimento não é ignorância, mas o início de outro tipo de conhecimento. Tenho que aceitar retroceder a um incoerente estado mental que permite que, não somente eu, mas também o espectador, nos colocarmos na situação de principiante, como se fosse a primeira vez que nos confrontamos com a ficção teatral.

A fórmula é simples: ser capaz de me desorientar e, conseqüentemente, desorientar os outros, que não reconhecem as formas, mas percebem as tensões. Parece simples, mas esse processo é cheio de espinhos que dilaceram nosso modo habitual de ser e pensar — nossa identidade. Tenho que imaginar maneiras de tatear junto com os atores, sem saber para onde estamos indo, e transmitir essa experiência aos espectadores. Andamos em círculos, tropeçando, errando, forçados a intuir a direção certa ao custo de mil mal-entendidos e contratempos. Essa condição estressante de escuridão voluntária é sustentada pela fé: se eu não desistir, alcançarei a luz. Luz

não é claridade, mas uma síntese de opostos que coexistem em um espetáculo cuja vida intensificada irradia vulnerabilidade e incompreensibilidade.

Com o tempo, deixei que as circunstâncias me forçassem a um processo criativo com os atores do Odin Teatret. Após vários meses de ensaios, produzimos um espetáculo que surpreendeu a todos nós que o criamos. A árvore havia crescido radicalmente diferente da semente escondida na terra e nutrida por tanto tempo e com tanto esforço. O ponto de partida às vezes era uma frase — leões loucos no deserto — e o resultado se tornava *O Evangelho de Oxyrhincus*, uma biografia de Stalin contada como a história do falso profeta judeu Zabbatai Zevi. Outras vezes, era a questão de saber se um mito pode morrer, e *Mythos* celebra o desaparecimento do sonho da revolução. Um oxímoro do poeta brasileiro Paulo Leminski — a vida crônica — havia gerado o espetáculo de mesmo título, que descrevia a Europa em 2031, no fim das guerras civis e das ondas de refugiados fugindo de cidades em ruínas.

Pela primeira vez, sei as origens precisas da minha decisão de encenar o projeto insensato de Júlia para sua peça solo, *Compaixão*. Chamo-o de insensato porque a intenção era reconstruir a peça *Tebas no tempo da febre amarela*, que tinha cinco atores e ela — sozinha — queria interpretar todos eles.

No Odin Teatret, sempre fui cético em relação a todas as ideologias comunitárias, sejam elas otimistas, ilusórias ou legítimas. Sempre enfatizei o valor do conhecimento artesanal da nossa profissão, cuja ética une aqueles que a exercem e gera novas relações. Sempre afirmei a força da solidão, que se mantém fiel a certas “superstições” pessoais que se manifestam nas relações e encontros de trabalho.

Balancei a cabeça negativamente quando Julia me disse que queria continuar apresentando o espetáculo inteiro sozinha. Senti compaixão por essa atriz, tão visceralmente conectada àquele conjunto de ações que deram sentido à sua vida nos últimos anos. Ela estava tentando me lembrar que a vida de um espetáculo é sagrada e deve ser protegida além das circunstâncias pessoais. Ela não disse essas palavras, mas esse era o significado oculto de sua teimosa ideia após quase meio século de dedicação ao Odin Teatret.

Em Santa Fé, Argentina, em 2022, em uma tarde escaldante, Julia apresentou a mim e aos participantes de uma reunião no CATA — Centro de Antropologia Teatral na Argentina — os cinco personagens interpretados por cinco atores em *Tebas no tempo da febre amarela*. Ela pulava ofegante de um personagem para o outro, corria e se contorcia, alternando confusamente detalhes precisos com aproximações desajeitadas, e suas pausas repentinas revelavam perplexidade e incerteza.

Essa situação está na raiz da minha decisão de encenar *Compaixão*. Compartilhei a tristeza de Júlia ao ver um espetáculo tão poderoso morrer, e apreciei sua determinação em mantê-lo vivo a todo custo. O que está espalhado é reunido; o que

está reunido é varrido adiante, como Heráclito nos ensinou.

A compaixão é geralmente despertada pelos infelizes. O título da peça, contudo, refere-se não apenas ao sentimento de simpatia e empatia por aqueles que sofrem, mas também à sua dimensão complementar: a tenacidade do indivíduo que se recusa ao maior crime: matar a esperança. É por isso que o monge yazidi persiste em cuidar da árvore morta, e a refugiada chechena conversa incessantemente com sua família assassinada, recitando seus nomes amados como uma ladainha ou uma canção de ninar, e Tirésias, num gesto de recusa e memória, derrama um punhado de folhas verdes sobre a imagem de Antígona, misteriosamente desaparecida nas montanhas.

Para mim, *Compaixão* é um *kintsugi*, um espetáculo de cura. O mundo que era nosso lar desmoronou. Julia se inclina, reúne os cacos e os encaixa em uma ordem inesperada, tentando fazê-los respirar.

Kintsugi, literalmente “consertar com ouro”, é uma técnica de restauração desenvolvida no final do século XV por ceramistas japoneses para consertar xícaras da cerimônia do chá. As linhas quebradas são coladas com uma laca colorida e realçadas com pó de ouro. Os objetos de cerâmica reparados são transformados em obras de arte. Sua nova vida é acentuada pelo metal precioso, que transforma a fragilidade em força e beleza. O objeto reparado apresenta um padrão único e irrepetível de linhas douradas devido à forma aleatória como a cerâmica se estilhaça. Para os japoneses, da incompletude e de uma ferida pode nascer uma experiência estética e íntima.

Uma taça quebrada em um rio de sangue. Em nome da compaixão, Julia continua o que o Odin Teatret sempre fez: resistir.



Gaia Gulizia

A primavera da vida

Compaixão é um solo em três quadros, ou melhor, panoramas: como se olhássemos através de um estereoscópio, percorremos três paisagens diferentes, habitadas por três personagens-cantores distintos que narram histórias de vida, morte e esperança. O fio condutor é o sopro vivificante que pulsa, apesar de tudo, no coração humano, sempre pronto, nas profundezas da alma, para plantar a semente de uma nova primavera.

O espetáculo, profundamente poético em sua essencialidade, é também uma mensagem de esperança, uma metáfora para o eterno anseio pela paz da alma, que é a condição primária para a paz na comunidade humana.

Entre o presente e o passado, ouvimos a narração de um monge sírio, um refugiado checheno e o vidente Tirésias: os três personagens atravessam paisagens de guerra e, caminhando sobre as ruínas de atos de destruição, encontram forças para reagir a fim de (re)criar: maravilha, beleza, vida nova.

Uma árvore no deserto para chamar os pássaros e seu canto de vida, o país das maravilhas do viver, a criação do mito de Antígona: o sangue vermelho da vida violada que impregna os adereços nutre o renascimento, numa regeneração perpétua do ciclo da vida que sempre volta a florescer.

Julia Varley em cena comunica com todo o corpo e a voz que o corpo dá vida, e que dá vida ao corpo. Observá-la é descobrir a dança dos olhos, o piscar dos membros, a caverna da garganta por onde a vida escapa, repetidas vezes: a vida que Eugenio Barba (autor da poesia do texto e também da direção) e seus atores carregam pelo mundo, nutrindo seu prestígio.

A primavera que protagoniza este espetáculo é também a da vida do Odin Teatret, que renasce das cinzas de dolorosas mudanças, mais vital do que nunca.

Publicado no blog “Gaia e l’Incanto”, 2 de maio de 2025.

ODIN TEATRET

O Odin Teatret (www.odinteatret.org) foi fundado por Eugenio Barba em 1964 em Oslo, Noruega, com quatro jovens rejeitados na escola nacional de teatro. Em 1966, o Odin Teatret mudou-se para a Dinamarca e converteu um estábulo de fazenda nos arredores de Holstebro em laboratório teatral. Em 1983, o nome foi alterado para Nordisk Teaterlaboratorium/Odin Teatret como base para uma instituição com inúmeras atividades artísticas e educacionais, incluindo uma editora, produção cinematográfica, festivais e iniciativas comunitárias. Em 2022, o Odin Teatret e Eugenio Barba deixaram o Nordisk Teaterlaboratorium e continuam suas atividades na Dinamarca e em todo o mundo. Em 2024, as atividades do Odin Teatret incluem apresentações na Dinamarca e no exterior, cursos e oficinas, contato contínuo com grupos teatrais inclusive por meio de projetos europeus, a residência intensiva anual de nove dias, Odin Home, em Ringkøbing-Skjern, o Festival Transit anual dedicado às mulheres no teatro em Stendis e Poesia de Quinta-feira em parceria com outras instituições de Holstebro.

Em colaboração com a Fundação Barba Varley, o Odin Teatret está ativamente envolvido na produção de filmes e vídeos educativos, na publicação de livros, no fornecimento de apoio a indivíduos e grupos em situações desfavorecidas, na organização de sessões da ISTA (Escola Internacional de Antropologia Teatral), em apresentações com o multicultural Theatrum Mundi Ensemble, no periódico "JTA - Journal of Theatre Anthropology" e em uma série de filmes sobre antropologia teatral que podem ser baixados gratuitamente (www.fondazionebarbavarley.org).

No centro desta colaboração está o LAFLIS, Living Archive Floating Islands (www.LAFLIS.org), criado após Barba doar sua biblioteca e patrimônio artístico para a região da Puglia, na Itália. É em Lecce, na Biblioteca Bernardini, que a história do Odin Teatret ganha vida, assim como a extensa documentação sobre o Festival Transit, dirigido por Julia Varley, o Magdalena Project e os grupos do Terceiro Teatro. Há um arquivo digitalizado de documentos que datam de 1960, quando Barba viajou para a Polônia para estudar direção teatral e conheceu o jovem Grotowski.

Os laços tecidos ao longo de 60 anos levaram ao desenvolvimento de um ambiente profissional e acadêmico em cooperação com universidades, grupos culturais e associações. A experiência do Odin Teatret, com 86 espetáculos apresentados em 67 países e em diferentes contextos sociais gerou uma cultura única enraizada na diversidade cultural e no princípio da "troca": os atores do Odin Teatret apresentam suas obras em um ambiente específico, que, por sua vez, responde com canções, músicas e danças de sua própria cultura.



Odin Teatret: Eugenio Barba, Antonia Cioază, Claudio Coloberti, Jan Ferslev, Knud Erik Knudsen, Tage Larsen, Else Marie Laukvik, Jakob Nielsen, Francesca Romana Riatti, Anne Savage, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Julia Varley



ODIN TEATRET

Tingagervej 1, 7500 Holstebro, Dinamarca

CVR: 43629190 - odin@odinteatret.org

www.odinteatret.org - +45 22624135