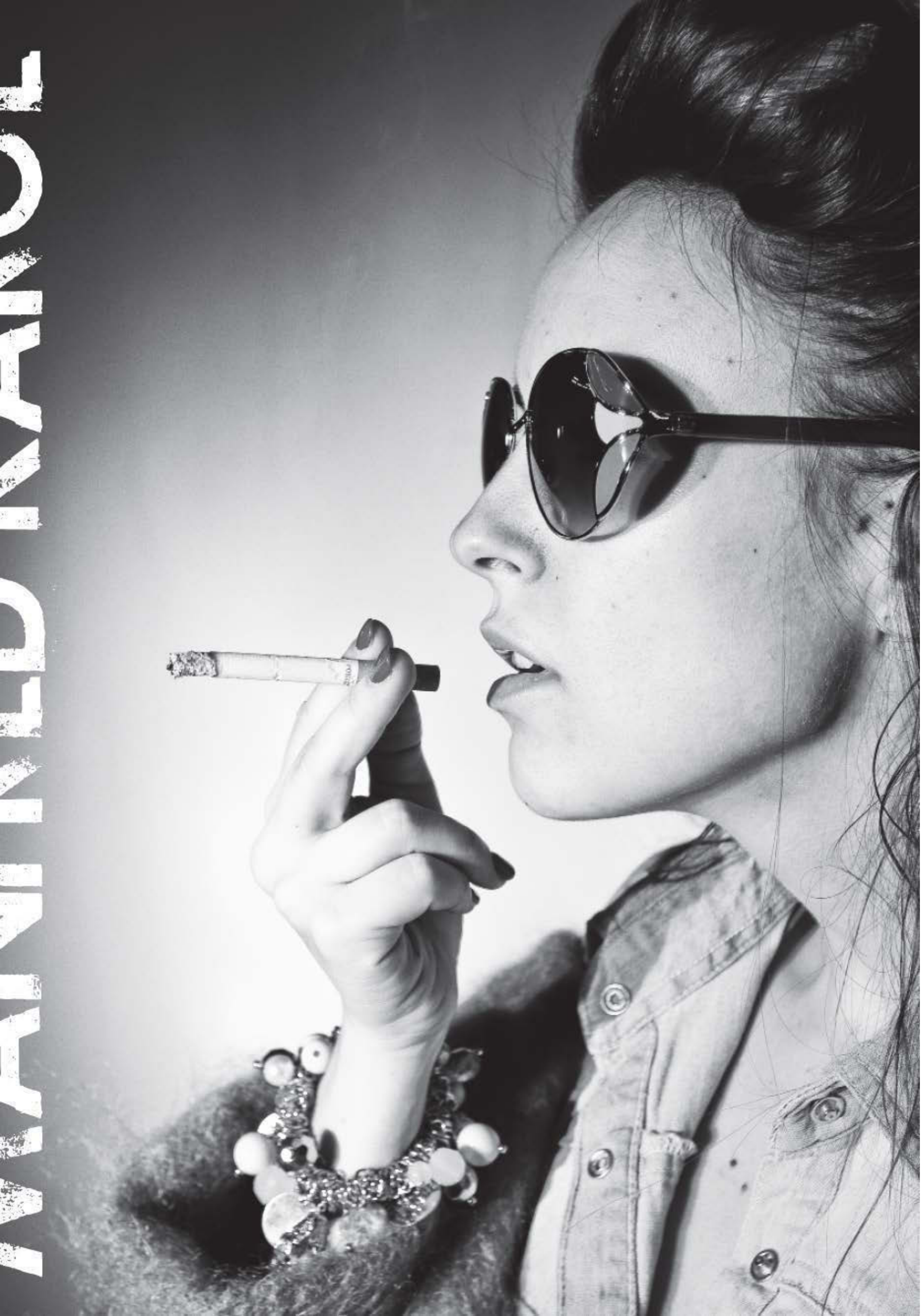
SÜD

DIE EROBERUNG DES SÜDPOLS

MANFRED KARGE



SUL

DE MANFRED KARGE
ENCENAÇÃO EMANUEL DE SOUSA

A produção SUL inclui extractos vídeo de *Roald Amundsen The South Pole Expedition*, 1912-1920; de *A Roda da Sorte*, RTP, 1994; de *Strangers in the Night* por Frank Sinatra in *Sinatra - The Main Event*, 1974; e, extractos aúdio de *Estou Além* por António Variações, 1982.

A PONTO TEATRO agradece o apoio concedido por parte de Astrid Grabow, Cláudia Marisa, Elisabeth Völpel, Fernanda Rocha, Helena Topa, Henrique Costa, Ivone Oliveira, Joachim Bernauer, Joana Fins Faria, João Carrilho, José Gonçalves, Julieta Guimarães, Júnior Sampaio, Mafalda Strecht (Ponto Teatro Visitorship), Maria Clara Sousa, Maria Helena Serôdio, Mário Moutinho, Paulo Gomes, Patrícia Sousa, Pedro Ferreira, Salvador Santos, Sérgio Julião, Tiago Gandra e a todos os criativos envolvidos na produção que generosamente ofereceram a sua arte.

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espectáculo. O uso de telemóveis, pagers, relógios ou outros aparelhos com sinal sonoro é incómodo para os intérpretes como para os espectadores.

Die Eroberung des Südpols (1985)

texto
MANFRED KARGE
tradução
HELENA TOPA
encenação
dispositivo cénico
EMANUEL DE SOUSA

música
PAULO COELHO CASTRO
video art
CÉSAR PEDRO
desenho de luz
RAFAEL NOGUEIRA
figurinos e adereços
PONTO TEATRO

imagem gráfica
E MULTIMEDIA
fotografia de cena
LUÍS FERRAZ

interpretação
CRISTINA CARDOSO
DANIELA GONÇALVES
EMANUEL DE SOUSA
FILIPE MOREIRA
HUGO SOUSA
PEDRO DIAS
RITA VIEIRA

execução figurinos
e adereços
A MANIA DA MARIA
by Patrícia Sousa
MARGARIDA FERNANDES
ROSA PINTO

teaser, trailer, making of,
operação e registo vídeo
CÉSAR PEDRO
operação de luz / som
RAFAEL NOGUEIRA
gravação áudio
HUGO MESQUITA
Estúdio Mãos-à-Obra

produção
PONTO TEATRO

apoios
GOETHE-INSTITUT
FITEI
ESMAE
ENTRETANTO TEATRO
ESTACA ZERO TEATRO
CACE PORTO - IEFP
WABI SABI PILATES STUDIO
FUNDAÇÃO JUVENTUDE
O CALEIRO
LIDERGRAF
TNSJ

estreia **3 Junho 2011**
34º FITEI 2011
Teatro Helena Sá e Costa

duração aproximada
90 min
classificação etária
M / 12 anos

do porão ao sotão

EMANUEL DE SOUSA

Em *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard afirma que para além das lembranças, a casa natal fica fisicamente inserida em nós, gravando em nós a hierarquia das diversas funções de habitar: 'somos o diagrama das funções de habitar aquela casa; e todas as outras não passam de variações de um tema fundamental'. Como abrigo, a casa, o quarto, o sótão onde ficamos sozinhos dão lugar às cenas de um devaneio interminável onde se abrigam sonhos na construção de uma casa onírica intransmissível, uma casa de 'lembrança-sonho', perdida na sombra de um além passado verdadeiro. Entramos aqui num campo sobre o qual giram as interpretações recíprocas do sonho pelo pensamento e do pensamento pelo sonho, no qual a palavra *interpretação* torna demasiado rígida essa reviravolta. Na verdade, estamos aqui na unidade da imagem com a lembrança, no misto funcional de imaginação e memória na construção desse acervo auto-biográfico que cria essa outra paisagem relativamente coerente que é a nossa história pessoal – uma *identidade* – amálgama de interpretações passadas e re-apropriações de eventos reais e imaginários. Este *eu* autobiográfico é, por necessidade, não só *um* indivíduo mas todos os *outros* com os quais interagimos, incorporando a cultura na qual essas interacções ocorreram – uma pluralidade de outras pessoas, tempos e lugares. Com a consciência oscilando entre esse *eu* nuclear – que produz o sentimento do 'aqui e agora' consciente 'do momento' mas sem perspectiva histórica – e esse *eu* autobiográfico, a casa é assim também um corpo de imagens *sentidas* que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade numa fenomenologia da imaginação proporcionada pela polaridade do porão e do sótão. Uma consciência de dupla polaridade vertical entre a racionalidade do sótão e a irracionalidade do porão. Mas é no sótão que o sonhador concretiza os sonhos, no campo racional dos projectos intelectualizados.

Como o psicanalista Carl Gustav Jung em *L'homme à la découverte de son âme* afirma: 'a consciência comporta-se então como um homem que, ouvindo um ruído suspeito no porão, precipita-se para o sótão para constatar que não há ladrões e que, por conseguinte, o ruído era pura imaginação. Na realidade, este homem prudente não ousou aventurar-se no porão.'

No sótão, os medos racionalizam-se mais facilmente e por isso acabamos sempre por subir a escada do sótão, ainda que esta seja mais íngreme e mais gasta do que a do porão, porque esta nos oferece a ascensão para a mais tranquila solidão.

Die Eroberung des Südpols de Manfred Karge, retrata quatro amigos que tentam escapar ao tédio do desemprego por meio da imaginação, recriando a expedição de Roald Amundsen ao Pólo Sul de 1910-12 a partir do sótão da casa de um deles, num verdadeiro *épico doméstico*. Aparentemente uma contradição, esta domesticidade épica assenta nas acções de personagens excêntricas que contrapõem a escrita crua, quase austera de Karge, conseguindo articular uma série de efeitos teatrais que incluem a caricatura, a personificação e o burlesco. Mantendo um propósito didáctico, que em nada fica atrás da sua escola *brechtiana*, Karge consegue apresentar analiticamente uma situação familiar e demonstrar que o que nós tomamos como garantido, em termos políticos e sociais, é invariavelmente absurdo. Nada pode desregular mais a auto-estima de um indivíduo que o desemprego. Mas, ao conferir ao tema um tratamento cómico, Karge garante que o desemprego não está abaixo do nosso desprezo, conseguindo assim, através da banalidade da vida contemporânea, exprimir as mais altas e intemporais aspirações humanas.

Como a certa altura se anuncia, não passamos de: 'Pobres diabos que vêem a meta algures, desfocada. É ali, no meio do branco, do brilho, na neve, no frio. É ali, é ali que ela fica.

a sul o paraíso

HELENA TOPA

Onde fica o Pólo Sul? A sul de Herne, a asfixiante cidadezinha no coração do Ruhrgebiet, centro industrial da Alemanha do pós-guerra, onde se cruzam os quatro amigos Slupianek, Seiffert, Büscher e Braukmann, a mulher de Braukmann, Frankie-boy, Rudi e Rosi? Ou fica no sótão de Braukmann? No centro de emprego talvez? Na imagem sonhada de um postal da mãe da senhora Braukmann? Nas fotografias de férias de Rosi e Rudi? Ou fica algures ali, 'a cento e setenta e nove quilómetros e quase e meio', quase quase na meta da expedição?

As 15 cenas que compõem *A Conquista do Pólo Sul* mostram várias possibilidades, acompanhando as personagens numa sequência tão linear quanto fragmentária de instantes e situações que vão iluminando uma espécie de caminho para lado nenhum.

Manfred Karge, o actor, encenador e dramaturgo que veio do leste (ex-RDA) para o oeste da Alemanha, nos anos duros da crise económica e da recessão, escreve uma peça sobre uma expedição ao Pólo Sul. Uma evasão para quem perdeu o norte. O cenário é bem localizado geograficamente, mas podia ser em qualquer outro lado, na Europa, noutras paragens porventura; o tempo é reconhecível através de algumas referências (anos 80), mas podia ser outra qualquer época de crise profunda. Hoje? As personagens vão à procura de um rumo, de uma alternativa às suas vidas ociosas e sem esperança; mas o teatro de Karge não se cinge à procura universal de sentido para a vida ou de identidade, é um teatro ancorado na história e fortemente político. Um teatro que os dias que vivemos reclamam.

É inevitável a aproximação entre Karge e Brecht, não só porque se reconhece seu discípulo, tendo trabalhado anos a fio no Berliner Ensemble, como encenador de peças do seu fundador, mas sobretudo pela forma como dá continuidade, a seu modo, ao teatro de intervenção. Numa entrevista dada ao jornal *Berliner Zeitung*, em 2002, Karge refere-se a Brecht como escritor subversivo, mesmo nos tempos da RDA, sublinhando a sua actualidade pela crítica ao sistema capitalista, pela forma como mantém o teatro como instância moral, um teatro voltado para o foro e para fora. E visionário.

Além disso, grande literatura, nas suas palavras. Karge identifica-se com esta tradição de um teatro que olha para a história e para a crise do ocidente, tal como o seu contemporâneo e amigo Heiner Müller, ao arrepio do teatro que vê predominar no seu tempo, onde tudo parece definhar e esgotar-se na esfera do privado.

A Conquista do Pólo Sul, peça escrita em 1985, surge numa época em que o panorama teatral, de língua alemã pelo menos, torna predominante uma exploração de dimensões, como a linguagem ou a interioridade do sujeito, que pouco têm a ver com uma visão mais imediatamente radicada em acontecimentos do quotidiano ou em preocupações políticas. Vejam-se os casos de Botho Strauss ou Peter Handke, para citar apenas dois nomes.

Karge olha para a vida e para os sonhos dos zés ninguéns, dos que caíram fora das malhas de uma sociedade próspera, em plena ressaca do milagre económico do pós-II Guerra Mundial. Uma sociedade de novos ricos como Rosi e Rudi, que corporizam aqui a versão ridícula, turística e 'desheroicizada' da expedição ao Pólo Sul. Estas duas personagens concentram em si muitas das críticas que Karge faz a este tempo e a sucessivas gerações que teimam em ignorar as lições da história, continuando a ver Hitler como exemplo, e põe a nu a tacanhez de um universo pequeno-burguês, machista, oco que parece passar ao largo das mudanças políticas e sociais. E que trata os desapossados com condescendência e paternalismo. Uma sociedade em crise económica, uma humanidade em crise de valores, que culmina

na expressão lapidar de Büscher: 'o ser humano não passa de uma grande derrota'.
Que alternativas têm os desempregados e forçados ao ócio Slupianek, Braukmann, Seiffert e Büscher? O suicídio, primeiro encenado, depois levado a cabo (?) por Seiffert, o 'alce de Herne'? O delírio de Seiffert? O emprego, precário, em todo o caso pouco satisfatório, de Braukmann? A emigração para o Canadá ou o plano alternativo de expedição de Büscher? O sonho de uma expedição ao Pólo Sul, orquestrada por Slupianek e seguida pelos amigos? Curiosamente, Karge afirma, quando lhe perguntam qual o destino das suas personagens, que aqueles amigos se transformaram e superaram na expedição. Porque, por pouco tempo que fosse, criaram um sentido ao imaginar a aventura e aprenderam a lidar com os seus limites.
Slupianek terá mesmo gerado um filho, o filho do Pólo Sul, seja ele real ou seja uma representação metafórica do seu projecto de expedição. É um olhar libertador e de esperança acerca de um mundo 'negro', como lhe chama Karge, que só poderia sonhar com o branco das neves eternas.
A linguagem parece ser uma das possíveis vias de saída, ou de emancipação, destas personagens, ainda que fugaz: quando Slupianek ou Büscher lêem os relatos de expedição de Amundsen, o pioneiro da conquista do Pólo Sul, quando estão embrenhados na sua encenação da expedição, a sua linguagem eleva-se do real banal e cru à altura do sonho, transfigurando-os e revelando uma humanidade de outra forma reduzida à sua expressão mínima.
Para logo de seguida se quebrar a ilusão, como acontece recorrentemente ao longo do texto.
Contudo, a linguagem de Karge é, ao mesmo tempo, parca (permitindo aqui um jogo de palavras com o adjectivo 'karg', que quer dizer isso mesmo, escassa e enxuta). Esta sua escrita ascética transmite uma violência física e emocional que passa para a movimentação dos corpos ou se cala nas entrelinhas. As palavras saem como disparos, a violência da situação que as personagens vivem passa inteirinha para o que dizem, numa linguagem quase cifrada de gueto, de pessoas que precisam apenas de se entender entre si, nada mais.
Um desafio para o tradutor.
A cena de sedução entre Slupianek e a Braukmann é um momento em que de novo a palavra transporta as personagens para um universo quase sublime, para mais à frente vir ao de cima a mesma realidade na mais brutal das linguagens.
Nesta cena, de poderoso efeito dramático, o discurso indirecto é colocado na voz das personagens, desdobrando o seu universo físico e mental e mostrando como esses dois lados são irreconciliáveis. O que as personagens pensam não pode ser dito senão assim, em surdina, porque quando falam entre si as palavras são tão-só moeda de troca, agressão, dor, raramente são expressão de um sonho e nunca parecem ser verdadeiramente manifestação de um eu.
Na outra peça de Karge que já foi encenada em Portugal, *De Homem para Homem*, o autor baseou-se numa história verídica, a de uma mulher que, na época do nazismo, assumiu a identidade do marido após a sua morte para manter o emprego dele. Também nesse texto, as falas da personagem Ella/Max são atravessadas por diferentes discursos (o da propaganda nazi, a história da Branca de Neve, referências literárias e bíblicas), entre os quais se vai percebendo a sua linguagem, rasa ao chão, ao sofrimento e à opressão.
De modo semelhante, n'*A Conquista do Pólo Sul*, Karge pegou em pedaços de vida e na linguagem de pessoas que vivem no limiar da sobre-vivência física e moral, e que certamente conheceu na região do Ruhr, epicentro da crise económica.
Citando o autor, numa entrevista:
'Sempre me interessou o que se passa no mundo; nunca reagi o teatro, reagi sempre à realidade.'

do fenómeno natural à categoria política

TIAGO GANDRA *

Somos feitos das histórias que contamos, de uma manta de retalhos mais ou menos biográficos a partir da qual surge uma trama narrativa e uma história de vida. Somos feitos das histórias que contamos a nós próprios e vamos ensaiando com todos os outros num trabalho de elaboração biográfica constante, um trabalho delicado e criativo, muitas vezes ficcional. E não é grave que assim se misturem a história factual e a ficção, será mesmo inevitável. O que é grave é o absurdo – a ausência de sentido, a impossibilidade de uma narrativa que 'mereça ser contada'.

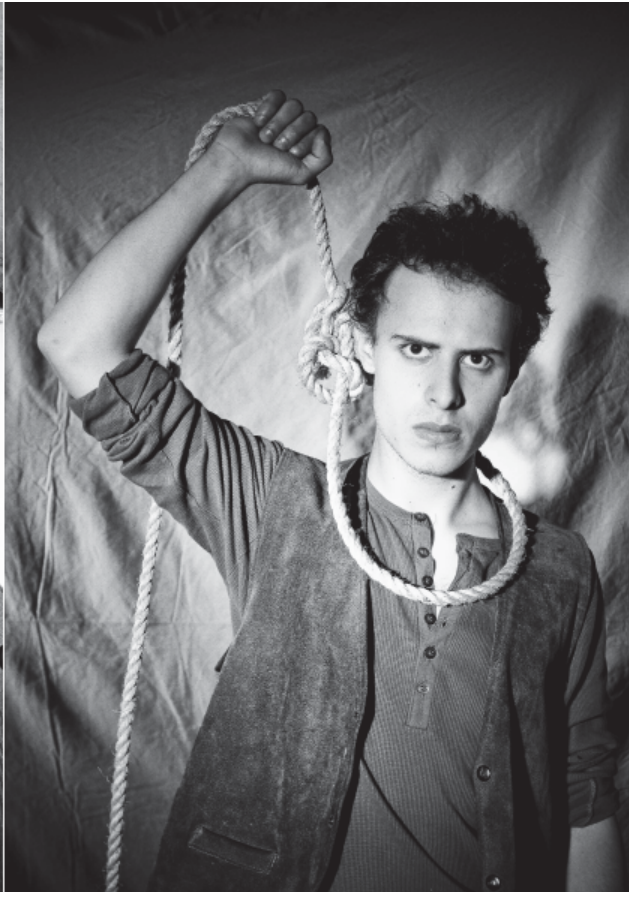
É o absurdo que serve de ponto de partida dos personagens que habitam este texto – protagonistas de narrativas falhadas, ameaçadas pelo tédio e por mil pequenas derrotas diárias.

É no território do absurdo encontramos o 'alce' de corda ao pescoço, prestes a encenar a derradeira fuga num gesto suicida. Há uma fantasia que se esconde por detrás de cada acto suicida – uma fantasia de fuga, que implica a eliminação de um corpo que sente como intolerável, para que uma parte 'melhor' de nós sobreviva. Esta fantasia suicida pode ser consciente ou não, mas no momento em que se coloca a corda ao pescoço, a percepção da realidade já estará suficientemente distorcida para que se adivinhe uma convicção delirante. Seiffert é resgatado da corda, mas não chega – não se pode deixar o suicida entregue à fantasia letal que o assombra. Surge uma narrativa diferente, uma subversão diferente.

Uma fantasia solitária e letal vai dar lugar a uma outra bastante diferente – uma história partilhada, de contornos épicos, plena de vitórias perante a adversidade. Vemos então os protagonistas a partirem para a reencenação criativa de uma vida que nunca foi a deles, um trabalho narrativo que devagar se vai afirmando contra a realidade até dominar a vida de cada um.

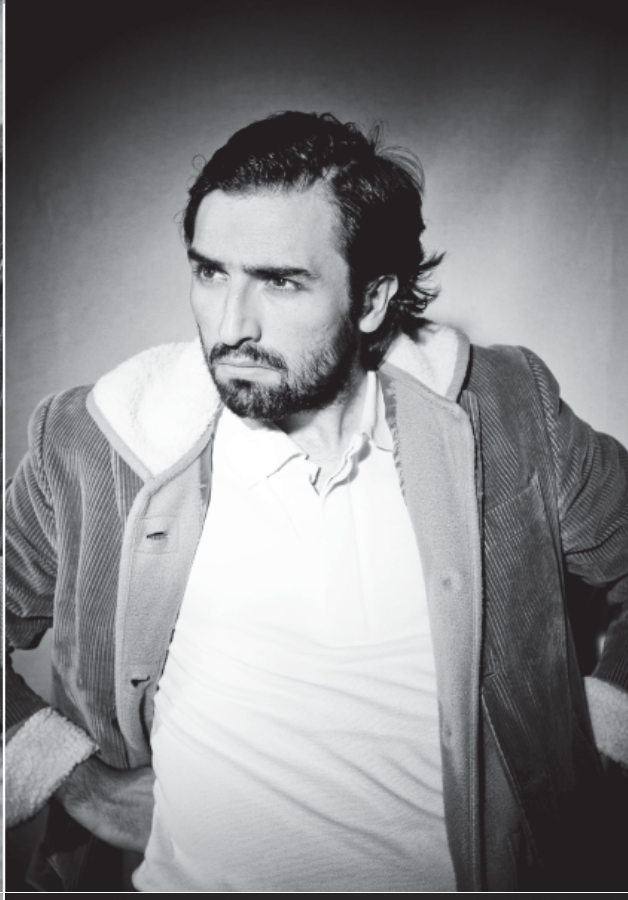
Por entre o riso, assistimos ao princípio da loucura.

O período que atravessa *A Conquista do Pólo Sul* foi marcado por grandes dificuldades económicas e uma grave crise social. Não é difícil imaginar que muita da violência que se esconde no registo cómico dessas páginas seja facilmente transportada para o Portugal de 2011, ou para outras cidades europeias onde à medida que crescem as filas para o centro de emprego, devagar se vai percebendo que a nossa história será afinal bem diferente do que aprendemos a acreditar. Afinal são cada vez mais os que se deparam com a evidência que nada será como dantes, que aquilo que nos pedem para fazer 'pelo país' começa pelo luto das expectativas passadas. Começa por ficar tudo em suspenso, a vida adiada perante a impossibilidade de ocupar um lugar que faça sentido, num tecido social que se sente cada vez mais distante. Os números do desemprego contam parte da história mas estes números não falam da tragédia individual de cada um. Permitem apenas adivinhar as múltiplas histórias de derrota e de cansaço, o sentimento de alienação crescente e a erosão gradual dos laços sociais, a ansiedade e depressão que ganham contornos epidémicos. 'Sou redundante e agora pagam-me para ficar em casa' – e perguntamos então: que narrativa pode dar sentido ao absurdo? É uma pergunta difícil que chegue, sobretudo quando uma outra ficção social é-nos oferecida todos os dias: 'É o preço da crise. É o preço da modernização.' Afinal é preciso ser 'flexível' e 'criativo', 'nada é certo, e a precariedade veio para ficar.' Perante isto, o que fica depois do fracasso é uma história de culpa, 'falhei mais uma vez, não soube aproveitar as oportunidades que me foram dadas' – e sente-se uma perversidade *orwelliana* quando se ouve falar em 'flexibilidade' no topo da lista das qualidades a colocar no CV . Porque flexibilidade aqui vai implicar sobretudo a perda de liberdade, uma situação de dependência contínua: 'preciso de ir trabalhar para onde for preciso, o



número de horas que for preciso, para fazer o que me pedirem que eu faça, quem sabe se me renovam o contrato ou não.' O que resulta é um estado de ansiedade perpétua, que mais uma vez se adivinha por trás de outros números: a doença depressiva atinge hoje em dia um em cada cinco portugueses. Portugal é hoje o segundo país da Europa Ocidental com maior consumo de medicação antidepressiva (tendo aumentado em 45 por cento nos últimos cinco anos). Que narrativa pode ser construída, para as fileiras crescentes dos derrotados da crise? Receia-se uma narrativa curta e trágica para alguns com as taxas de suicídio em Portugal em claro crescimento. Será legítimo então olhar para todo este rasto de miséria humana através da lente da biomedicina e da psiquiatria? Será esse o papel que se pede hoje aos profissionais de saúde mental: olhar para os níveis de serotonina, medicalizar a experiência, ajudar o sujeito a reencontrar um sentido onde ele não existe? Foi já nos anos 60 e 70 do século XX que uma série de teóricos – Deleuze, Guattari, Laing e Foucault entre outros – reinterpretaram as perturbações mentais severas como a esquizofrenia não como um fenómeno natural, mas como uma categoria política.
Seria o esquizofrénico afinal o verdadeiro ser revolucionário, o guerrilheiro radical que iria resistir a todas as formas de opressão do poder instituído? Quem trabalhou de perto com pacientes psicóticos terá dificuldade em não sorrir perante o idealismo da hipótese. Mas há-que reconhecer ao delírio o mérito da subversão. E pode ser que tenha chegado a altura de politizar também outros transtornos mentais comuns, e olhar para os números esmagadores da ansiedade e depressão como sinais de algo intrinsecamente disfuncional na forma como se vive hoje em sociedade. Seria o primeiro passo para a procura de uma narrativa diferente, onde se poderia aliviar a tensão da corda à volta do pescoço. Entretanto alguns de nós poderão ter de continuar a partir rumo ao 'Pólo Sul', à procura de um sítio melhor. Mesmo nos antípodas da razão. ○

* Médico Interno no Programa de Psiquiatria da University College of London



‘o desejo e o sonho é, naturalmente, o branco.’

entrevista com MANFRED KARGE *

Senhor Karge, o senhor é actor, encenador, professor de encenação – como se tornou escritor de peças para teatro?
Tirando o facto de ter escrito uma peça enquanto estudante, que encenei e levei à cena com os meus colegas, o que não deixou de ter a sua importância no meu percurso, porque foi por causa desse trabalho que fui contratado naquela época pela Helene Weigel, viúva de Brecht e directora do Berliner Ensemble, directamente da escola de teatro, comecei a escrever para teatro muito tarde.

Como é que isso aconteceu?
A partir de 1980, fui contratado pelo Schauspielhaus Bochum. Foram anos belíssimos, produtivos e de grande sucesso. E foi lá também que conheci a minha mulher, a extraordinária actriz austríaca, Lore Brunner. Foi a pedido dela que escrevi, em 1982, uma peça, *De Homem para Homem*[1], que depois correu o mundo e deu também origem a uma versão para cinema.[2] Este trabalho foi, por assim dizer, a faísca inicial. Depois seguiram-se outras peças para a Brunner e para o Bochumer Ensemble. Bochum, no coração do ‘caldeirão do Ruhr’, esse *melting pot* do tamanho e colorido de Nova Iorque.

Então foi um lugar interessante e estimulante?
Sim, e um sítio fantástico para o teatro.
Depois daquela one-woman-play, escrevi uma peça com 100 personagens, o musical *Claire ou A Descoberta do Playback*, uma biografia ficcional da cantora popular Claire Waldoff, que também era originária do ‘caldeirão do Ruhr’, à qual se seguiu *A Conquista do Pólo Sul*, que tem como tema o desemprego juvenil naquela região.

Nessa peça, quatro jovens procuram fugir à ociosidade do desemprego, reencenando a expedição ao Pólo Sul de Amundsen.
Sim, num sótão. Eu tinha vindo para o lado ocidental saído do leste, onde não havia aquele tipo de desemprego e ausência de perspectivas entre os jovens. E por isso vi aquela realidade, à qual muitos já se tinham habituado ali, com um novo olhar, por assim dizer ‘estranho e distanciado’.

A peça passa-se em Herne.
Que significado tem isso?
Herne é uma dessas cidades em que a típica decadência da indústria, neste caso em especial a mineira, levaram a um desemprego e ausência de perspectivas maciços. Além disso, Herne ficava muito perto da cidade onde eu estava a trabalhar, Bochum – e Herne rima tão bem com ‘sterne’ [estrelas], como os aventureiros do Pólo Sul cantam na sua canção.

No final da peça, os aventureiros do Pólo Sul regressam ao quotidiano –
Sim, isso é obviamente realista, mas também passaram algum tempo de uma forma significativa para eles, e tornaram-se outros, na minha opinião. Fizeram experiências no meio da brincadeira. Conheceram facetas produtivas neles e aprenderam a lidar com situações difíceis. Puseram muita imaginação em jogo e passaram a conhecer-se melhor a eles próprios e à sua situação.

A peça voltou a ser representada após a estreia?
Sim, muitas vezes. Em muitos teatros alemães, claro, mas também – e a lista não é exaustiva – nos EUA, nos países escandinavos, em França, na Bélgica, na Polónia, na Austrália e em Inglaterra, onde também foi feita uma versão filmada.

Voltou a encenar a sua peça mais tarde?
Sim, depois da reunificação, em que o tema também se tornou, infelizmente, grave na antiga RDA. Encenei-a no Deutsches Theater, em Berlim. E voltei a encená-la em Helsínquia, uma interessante cidade de teatro.

Ainda uma pergunta em relação ao PÓLO SUL, que se calhar é marginal. Como surgiu para si esta sequência: desemprego, ausência de perspectivas no 'caldeirão do Ruhr' e finalmente a partida para o 'Pólo Sul'?

Já não sei dizer assim bem ao certo, mas penso que foi este contraste. No 'caldeirão do Ruhr', naquele gigante arsenal industrial, as mulheres não podem estender a roupa lá fora – ainda hoje é assim, quando já foram encerradas muitas minas –, sem que tudo fique negro num instante.

A localidade é negra. E por isso é que o desejo e o sonho é, naturalmente, o branco.

Além disso, desde a minha juventude que tinha aquele livro do Amundsen e lia-o com frequência. É assim que vejo hoje as coisas. Mas, ao fim e ao cabo, foi tudo intuitivo, quer dizer, não foi tudo assim tão pensado, tão planeado. ○

[1] *Jack wie Hose* (1982) o monólogo de Manfred Karge apresentado pela primeira vez em Portugal pelo Teatro da Rainha, em 2002, com o título *Max Gericke, nem uma coisa nem outra*, com encenação de Fernando Mora Ramos; e, mais recentemente, pelo Teatro do Bairro Alto, em 2008, com o título *De Homem para Homem*, com tradução e dramaturgia de Vera San Payo de Lemos e encenação de Carlos Aldro, com Beatriz Batarda como Ella/Max.

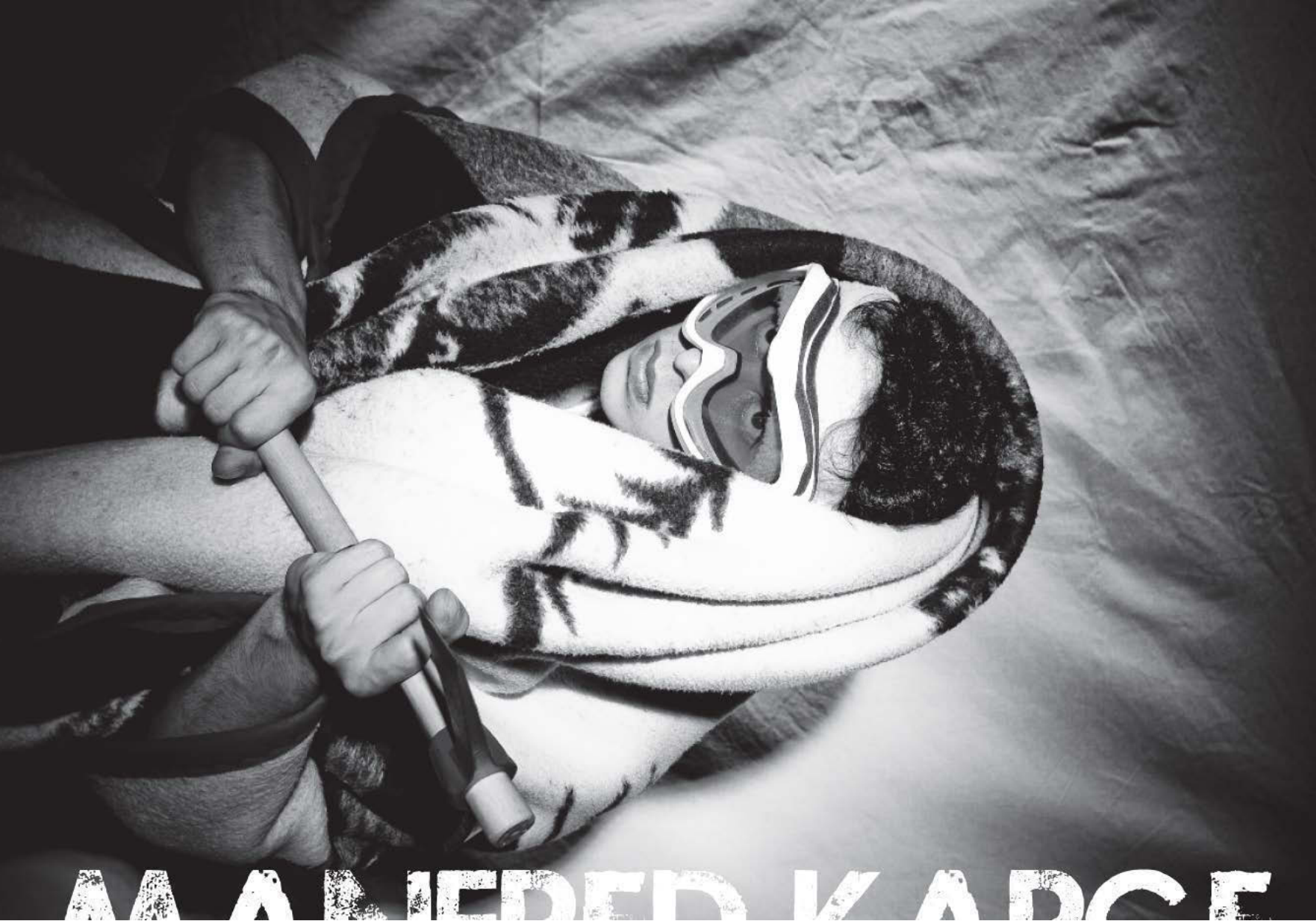
[2] A peça *Jacke wie Hose / De Homem para Homem* (1982), sobre uma mulher que assume a identidade do marido falecido, nos anos 30, para ter um emprego que lhe permita sobreviver, foi adaptada ao cinema por John Maybury, sob o título *Man To Man* (1993), com Tilda Swinton como Ella/Max.

* A entrevista, da qual se citam excertos, foi conduzida por Dirk Sprenger e traduzida do Alemão por Helena Topa.

A seguinte biografia de Manfred Karge é uma adaptação livre do artigo de Thomas Knauf , Eine Art Orson Welles der DDR , in *Der Freitag, Der Spätheimkehrer Kultur*, 07 Março 2003 e do artigo de Vera San Payo de Lemos, Errâncias e constelações: De Manfred Karge , in Manual de Leitura *De Homem para Homem*, TNSJ, 2008.

MANFRED KARGE. Nascido a 1 de Março de 1938 em Bradenburg an der Havel, região de Berlim, nos tempos sombrios do nazismo, Karge viria a perder a sua mãe à nascença e o seu pai na guerra. Criado no meio do proletariado, com recursos escassos, beneficiou da primazia no acesso a um curso superior dada no Estado de Operários e Camponeses da República Democrática Alemã (RDA) a essas classes sociais tendo se formado na Escola Superior de Teatro de Schönweide. No Verão de 1961, aquando da construção do Muro de Berlim, Karge sobe de imediato à cena, em substituição de alguns actores do Berliner Ensemble que tinham ficado em Berlim Ocidental, e de representar, por exemplo, o papel do filho em *A Mãe* de Brecht, ao lado de Helene Heigel, e de obter o papel principal em *As Aventuras de Werner Holt*, um dos filmes de maior sucesso da RDA. Nessa altura Karge conhece Mathias Langhoff, tal como ele recém contratado como assistente de encenação e actor para o Berliner Ensemble, com quem desenvolve uma parceria, como encenador, ao longo de 24 anos. Em 1963 e 1968, desenvolvem as chamadas *Noites de Brecht*, um novo formato de programação, mais pequeno e mais ágil, com poemas e canções, fragmentos e textos em prosa do autor, apresentados entre os espectáculos em repertório há vários anos e assinam entre outras produções *Sete Contra Tebas* de Ésquilo. Convidados pelo encenador suíço Benno Besson para integrar o Volksbühne, o teatro de experiências inovadoras onde Piscator tinha trabalhado nos anos 20, Karge e Langhoff assinam as suas melhores encenações: *Os Salteadores* de Schiller (1971); *Otelo* de Shakespeare (1972); e *O Pato Selvagem de Ibsen* (1973), em que Karge participa como actor, assim como os chamados *Spektakel / Espectáculos*, compostos de pequenas peças contemporâneas, com os quais queriam reagir ao que há de imediato, momentâneo, espontâneo na representação teatral. No período do Volksbhüne, Karge representa Hamlet dirigido por Besson, e conhece Heiner Müller, na altura um autor em ascensão. *A Batalha* de Heiner Müller (1975) apresenta-se tanto ao nível da escrita como da encenação, como um desafio sarcástico e grotesco, uma ruptura com os modos de representação naturalistas e lineares, e confere à dupla Karge/ Langhoff renome internacional. Com a demissão de Besson do Volksbhüne, Karge e Langhoff acompanham-no e partem para a a República Federal da Alemanha (RFA). Entre os primeiros trabalhos, realizados em 1978 no Schauspielhaus em Hamburgo, contam-se *Princípe de Hamburgo* de Kleist e *Fatzer* de Brecht, na versão de Heiner Müller. Seguiram-se outras encenações em Genebra, Colónia e Hannover até Claus Peymann, director do Schauspielhaus de Bochum, contactar Karge e Langhoff em 1979 como encenadores da companhia. Situado no coração de Ruhr, este teatro tornou-se nessa altura uma referência estética de primeira linha na paisagem teatral alemã. Em Bochum encenaram, entre outras peças, *Margem Abandonada* (1983) e *Anatomia Tito* (1985) de Heiner Müller, terminando a colaboração com Mathias Langhoff. Foi em Bochum que Karge se iniciou como dramaturgo, com o monólogo *De Homem para Homem* (1982) e *A Conquista do Pólo Sul* (1985), conferindo-lhe um renome internacional como autor. Quando Claus Peymann é convidado para a direcção do Burgtheater de Viena em 1986, Karge acompanha-o, participando activamente numa temporada teatral estética e politicamente marcante com peças contemporâneas encomendadas a polémicos autores austríacos como Peter Turrini, Thomas Bernhard e Elfriede Jelinek. Nesta época, de 1986 a 1993, Karge trabalha como autor, encenador e actor em diversas produções do Burgtheater e em espectáculos realizados em Breman, em Weimar, em França e na Finlândia, escrevendo e encenado *Caro Nimbsch* (1988/89) e *Peças do Muro* (1989/90), uma série de peças curtas com que comenta as reacções, sobretudo dos cidadãos da antiga RDA, à queda do Muro de Berlim.

Em 1993, Karge regressa a Berlim, dirigindo a Escola Superior de Teatro Ernst Busch. O regresso ao Berliner Ensemble, como actor e encenador, ocorre em 1999, quando Claus Pymann assume a direcção do teatro. Em Outubro de 2007, estreia *Fausto – Um Espectáculo para Três*, inspirada do Fausto de Christopher Marlowe, que continua em cena. ○


MANFRED KARGE

PONTO TEATRO
PNTeatro Associação Cultural
Porto – Portugal
+351968255331
www.pontoteatro.com
ponto@pontoteatro.com