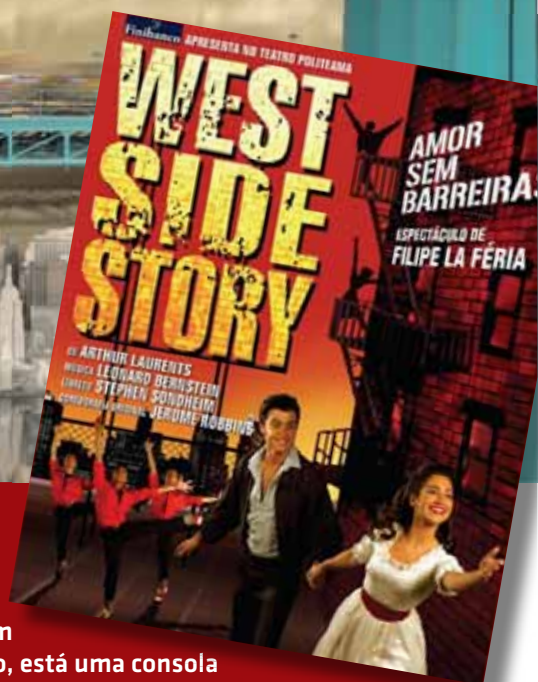


WEST SIDE STORY - POLITEAMA

Mega produção Dedicação sem barreiras

Por Ana Rita Dinis e João Martins
Fotografia: Carlos Lima



Em cena no Teatro Politeama desde Novembro último, o musical West Side Story – Amor sem Barreiras tem esgotado sessões todas as semanas. Esta é mais uma produção de Filipe La Féria que continua a investir fortemente em espectáculos que prometem não desiludir. No som, e em estreia neste evento, está uma consola Vi6 da Soundcraft a apoiar a superfície principal Cadac, única no país. Na iluminação, a protagonista é uma grandMA full size no controlo dos projectores que animam e dão luz ao prestigiado drama norte-americano. A cenografia, surpreendente, é o toque de requinte desta produção, muito maior que a sala onde decorre.

Tony é o antigo líder de um gang de jovens anglo-saxónicos chamado Jets. Maria é irmã do cabecilha dos Sharks, gang rival formado por imigrantes porto-riquenhos. Os dois apaixonam-se e assim nasce e se desenvolve, nos bairros ocidentais da Big Apple, a trama de West Side Story (WSS), que retoma e adapta a tragédia Romeu e Julieta de Shakespeare. Com coreografia original de Jerome Robbins, música de Leonard Bernstein e libreto de Stephen Sondheim, o musical West Side Story fez sucesso na Broadway no final da década de 50 e alcançou fama mundial com a estreia cinematográfica em 1961, conquistando 10 Óscares, incluindo o de Melhor Filme. Representado um pouco por todo o mundo, o musical, a comemorar as bodas de ouro, chega agora à cena portuguesa pelas mãos de Filipe La Féria, responsável por êxitos como “Passa por mim no Rossio”, “Maldita Cocaína”, “Amália”, “My Fair Lady”, “Jesus Cristo Superstar”, e “Um Violino no Telhado”. Para Filipe La Féria, que neste espectáculo foi responsável pela direcção artística, adaptação, encenação, cenografia e tradução, West Side Story é o trabalho mais difícil que fez até hoje. “É muito exigente para toda a equipa, é uma daquelas coisas que só se faz uma vez na vida. West Side Story é o musical dos musicais, talvez o mais difícil da história do teatro. Revolucionou toda a concepção de espectáculo. Os participantes têm que cantar, dançar e representar, o que é muito difícil”, explicou La Féria na conferência de imprensa que antecedeu a estreia da peça.

“Na realidade sempre desejei fazer Shakespeare. Na minha juventude fiz de Romeu, numa produção da companhia da Luzia Maria Martins, no extinto Teatro

Vasco Santana. Teria 18 anos. Portanto, fique a alimentar o sonho de, ou poder fazer de Romeu outra vez ou de adaptar Shakespeare. Chegou o dia de realizar esse sonho”, acrescentou o empresário.

Depois de um rigoroso casting, onde participaram cerca de 600 pessoas de todo o país, o elenco final do musical conta, entre outros, com nomes como os de Anabela, Lúcia Moniz, Carlos Quintas, Pedro Bargado, Tiago Diogo, Sérgio Lucas, Cátia Tavares, Bárbara Barradas, Ricardo Soler e Rui Andrade.

Esta mega produção, que envolve mais de 60 pessoas, entre actores, cantores, músicos e técnicos, tem, do ponto de vista de La Féria, “uma cenografia muito arrojada. Talvez a mais tecnológica que fiz até hoje”, especificou.

La Féria destaca ainda a “partitura difícilíssima”, já cantada por intérpretes líricos de renome. Por isso, nesta produção, foi exigido aos actores e atrizes “um grande rigor na interpretação”.

Transportar o clássico musical para os palcos portugueses não foi uma tarefa fácil ou barata, o produtor admitiu o investimento de cerca de 1.250.000 Euros, valor que (mais uma vez) não teve qualquer apoio do Estado. A produção conta no entanto com alguns patrocínios de peso, como é o caso do Finibanco.

CENOGRAFIA MOTORIZADA

À semelhança do que acontece no filme, a representação portuguesa de West Side Story começa com uma visão geral da cidade de Nova Iorque, com a ponte de Brooklyn e os arranha-céus no horizonte definido pelo contraste das luzes.



Os vários cenários da adaptação do *West Side Story* em português são todos mecanizados por causas das reduzidas dimensões do palco. Nestas cenas podemos ver os vários micros Sennheiser que apoiam os actores/cantores

A central de comando de toda a mecânica de cena foi construída à medida das necessidades do Politeama

No passadiço da ponte circulam, aleatoriamente, carros automatizados durante todo o espectáculo. É exactamente o ruído do trânsito que inicia a peça, despertando os espectadores e dá vida aos actores que se inauguram em palco.

À primeira vista e ainda vazio, o palco impressiona pelo simulado ambiente de gueto urbano, ladeado por edifícios revestidos a tijolos vermelhos. À vez e em sincronia, o mesmo palco vai dando lugar a distintos cenários, de um simples campo de Basketball, ou um ginásio, a uma loja de costura, que se eleva através do fosso. Ao todo, para monitorizar e controlar estas transições de cenário, são necessárias cerca de oito pessoas.

Toda a cenografia mecanizada é controlada por uma mesa de comando com *touch screen*, construída à medida das necessidades do teatro pela firma Alberto Sá, empresa igualmente responsável pela produção de alguns dos vários elementos que compõe a complexa mecânica de cena: Uma fachada composta por três motores eléctricos independentes, que exercem movimentos verticais distintos; três fachadas independentes controladas por um eixo vertical com capacidade de rotação entre os 0°/45°; fachada agrupada a uma das anteriores, também eléctrica, mas por sua vez, com movimento deslizante horizontal; um cenário interior do "ginásio" suspenso em quatro pontos distintos, controlado por um motor eléctrico; um "campo de basket" composto por duas tabelas e uma rede com 10m de largura e 4m de altura, também de controlo eléctrico; "Muro" fachada também mecanizado e igualmente suspenso por quatro pontos distintos e motor eléctrico; "Ponte de Brooklin", cenário de fundo de todo o musical; Pista de controlo de todas as viaturas que circulam na ponte que também é accionada por comandos eléctricos; e um elevador hidráulico posicionado ao centro do palco com 10mX10m e capacidade de elevação até 8m. Importa destacar que o "muro", "campo de basket" e "ginásio" foram criados pela empresa Lionel & Bicho, sendo que é a firma Alberto Sá que garante a manutenção de todos os cenários e de toda a parte de mecanismos de cena.

É exactamente por entre os múltiplos elementos do cenário, que se inicia a nossa viagem pelo Politeama. Espera-nos Felício Fialho, mais conhecido por Félix, um dos responsáveis pelo som naquele teatro.

Interessa aqui referir que as equipas técnicas dos espectáculos de Filipe La Féria (que englobam cerca de 40 profissionais) se dividem entre o Politeama, o Teatro Rivoli no Porto (de que o encenador detém a concessão), e os demais espaços no país por onde circulam as produções La Féria, como o Portimão Arena. Esta itinerância dos espectáculos obriga a que se dupliquem recursos humanos e que o equipamento técnico também se distribua e multiplique pelos espaços. Entre actores, técnicos e produção, a equipa La Féria integra cerca de 300 pessoas. Quanto ao inventário do equipamento, é difícil ter-lhe conta, já que não cessa de aumentar.

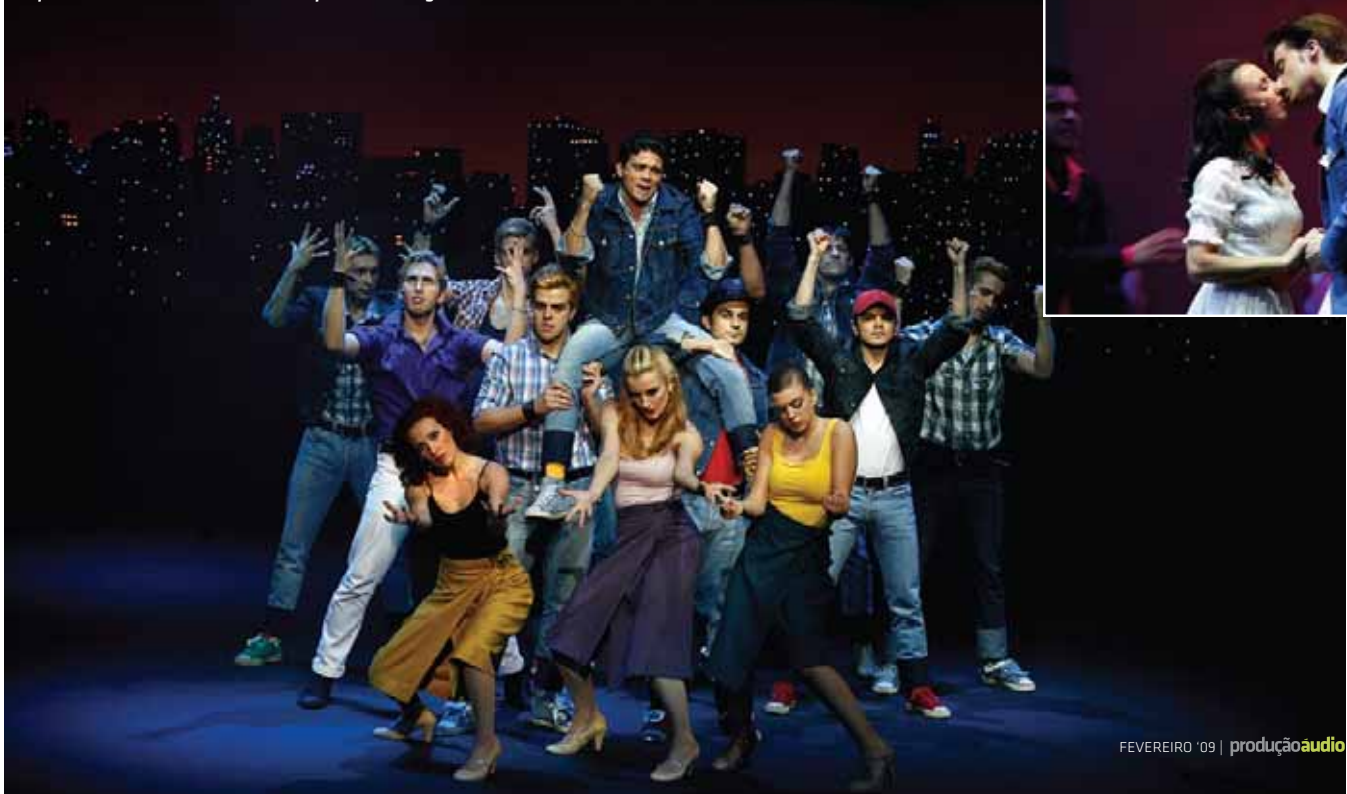
MICROFONIA DE EXCEÇÃO

Os microfones são um dos recursos mais importantes em peças de teatro, especialmente em musicais, e assim se justifica a extensa lista de equipamentos, de várias marcas e modelos, do Teatro Politeama. Quanto aos actores, "o set tem 30 microfones de lapela da Sennheiser, cada cantor tem um microfone MKE2 e os principais levam spare. Temos 24 emissores da série 5000 e 6 da série da 3000 e temos também um sistema de in-ear que está directamente no fosso de orquestra. Tudo isto alimentado com UPS, porque nada pode falhar", afirma Félix.

Da Sennheiser, Félix mostrava a sua satisfação por poder contar ainda com o microfone de lapela MKE1, o mais pequeno *clip-on* da marca, aguardado há muito tempo e que o técnico garante ser excelente por ser também virtualmente invisível.

Pelo seu elevado número e relevância, existe um técnico, Pedro Rodrigues, que

São mais de quarenta os actores que cantam e dançam nesta produção que reuniu mais de 600 candidatos no primeiro casting



WEST SIDE STORY – POLITEAMA



Pedro Rodrigues, responsável pelo sistema de microfones (à dt.) e Felício Fialho (Félix), técnico de som do Politeama, junto dos bastidores dos receptores dos sistemas sem fio da Sennheiser



Um das duas cabines de coros que acolhem os actores fora de cena, de cada lado do palco. Aqui, os actores podem continuar a cantar, visualizar a direcção do maestro e têm a escuta e os microfones de que necessitam



Os clássicos microfones Neumann captam os instrumentos no diminuto fosso do Politeama, a par de soluções da AKG e da DPA



se dedica exclusivamente ao sistema de microfones e emissores e garante o seu normal funcionamento.

Quando os actores saem de cena, dirigem-se a duas cabines de coros, uma em cada extremo do palco, onde apoiam a continuidade do espectáculo. “Os actores saem de cena e entram aqui para fazer coros. Eles podem ver na televisão a direcção do maestro e têm a escuta e os microfones de que precisam”.

Percorremos agora o reduzido espaço do fosso de orquestra do Politeama, dividido em dois sectores e lotado de instrumentos. A direcção musical deste espectáculo é da responsabilidade do Maestro Telmo Lopes que dirige os 8 a 13 músicos presentes. Bem munidos, músicos e instrumentos, usufruem de microfones topo de gama: “Aqui também estamos muito bem equipados. Temos cinco Neumann’s U-87 e um KM 184, temos os MKH40 da Sennheiser para os metais, e temos um muito bom micro que comprámos agora de propósito para o contra-baixo que é o DPA 4052, um espectáculo de microfones”. No fosso, Félix mostrou-nos com orgulho a sua mais recente aquisição, um 451 da AKG. A bateria é captada aqui com um kit dedicado da Audio-Technica.

Ao todo e em simultâneo Félix trabalha com um máximo de 26 canais em palco, mais todos os canais da orquestra. “O maior set que temos é mesmo o da percussão e bateria. Temos um violino, guitarra, contrabaixo, saxofone e trompa, uma flauta e temos trompeta e trombone”. Para maior conforto dos músicos, ao



O pequeno espaço do fosso de orquestra alberga de 8 a 13 músicos para o espectáculo de West Side Story, mas já chegou a receber 22 para o My Fair Lady

nível da escuta, “a orquestra tem quatro misturas fixas e quatro wireless, tudo em estéreo e individual”.

Perante a nossa curiosidade sobre a complexidade dos sistemas existentes em bastidores, Félix mostra-nos o patch analógico que já esteve completamente cheio, quando, antes de existirem sistemas wireless, recebia toda a microfonia da orquestra e sistemas de palco.

O técnico de som, que se juntou ao Politeama em 2002, para o espectáculo My Fair Lady, considera que embora este espectáculo tenha sido difícil de fazer, o primeiro representou maior desafio: “O My Fair Lady foi mais difícil e mais complexo porque tinha muitas mais músicas, era um musical muito maior, com quase 3 horas e com 22 músicos no fosso. Contava com cerca de 50 microfones, tínhamos um patch de quase 80 microfones, e depois não tínhamos in-ears e a monição do fosso eram colunas. Desde essa altura, o meu problema foi conseguir limpar o som do fosso de orquestra.” Tarefa, que acabou por fazer com sucesso e mérito, dadas as condições desta sala antiga, de pequenas dimensões.

“O maior desafio no West Side Story é fazer o equilíbrio sonoro entre a banda ao vivo que, mesmo sem monição física acústica, tem um kit de percussão, uma bateria, um contrabaixo, uma trompa, um saxofone, e tudo isso a tocar junto tem uma capacidade sonora enorme para uma sala que tem ela própria uma acústica extraordinária. Depois temos que pôr os microfones por cima, temos que pôr alguns playbacks atrás para compensar a orquestra e a maior dificuldade é equilibrar isso tudo, porque o baterista quando começa a tocar o mambo não se contém. Ali na régie limitamos os picos a 92 dB.”

SOM INVISÍVEL

No Politeama, o nível de pressão acústica e a inteligibilidade do discurso são as principais preocupações, a nível sonoro. “Aqui o nosso mínimo é de 95% de inteligibilidade. As pessoas têm que saber a história, sem conhecer a história”, adianta Félix revelando que para Filipe La Féria a projecção de voz do actor é fundamental. Por isso, um dos seus maiores desafios “é fazer com que o actor esqueça o microfone”.

No WSS existem pelo menos três maneiras complementares e acumuladas de fazer os coros: “Quando os actores estão em palco, cantam em palco, quando saem, vão para a cabine de coros cantar, sendo que o micro de lapela continua ligado, por isso, fazemos coros com o micro de lapela e com o microfone (Neumann). Como nunca estão lá todos, conseguimos evitar os problemas sonoros, e depois temos back vocals no Pro Tools, que nos dão algum apoio caso haja aqui um problema, porque o show não pode parar”.



Colunas Apogee Sound que garantem a reprodução musical para os actores em palco

Ao nível das comunicações técnicas, o Politeama conta com dois sistemas, também wireless (Axent e Telex) e um sistema fixo. Félix faz questão de referir que todos estes sistemas são desmontáveis: *“Quando acaba uma peça não permanece aqui nada, fica tudo limpinho. É por isso que não temos sistema fixo de escuta para os camarins. As colunas ficam, mas o amplificador, a mesa de mistura, microfones, enfim, tudo o resto é tudo desmontado”*.

O número de microfones abertos em palco impede também que os actores trabalhem com o apoio de monitores. *“Quando o espectáculo acaba, os actores estão a 25 ou 50 cm da coluna e temos uma pressão sonora lá em cima de 96 dB, com toda a gente a bater palmas, por isso é impossível ter uma monição confortável da voz deles. O que eles têm é boa monição da música”*, indica. Essa monição de palco provém de um par de colunas Apogee Sound já com uns aninhos, mas que continua a oferecer uma excelente reprodução, com níveis confortáveis para os actores de 85 dB, em palco.

No Politeama, o reforço de som para o público é uma solução da KS, originalmente adquirida para o espectáculo *“My Fair Lady”*. O sistema foi instalado em 2003 pela NAN (representante da marca alemã) que conduziu a respectiva instalação em colaboração com a CHS, responsável por toda a área técnica à data. Luis Vidigal, delegado comercial da NAN para Lisboa, explica que *“o setup foi desenhado pelo engenheiro e proprietário da KS, Dieter Klein, já com 20 anos de experiência em instalações deste género, de que é exemplo a Ópera de Frankfurt, uma das mais prestigiadas salas da Europa”*.

O sistema que inclui processamento Firtec é composto por seis colunas T4 Wave, dois + dois subgraves T4-W, todos com a respectiva amplificação exterior em rack, bem como dez colunas de delay CL-106 para complementos de cobertura e efeitos envolventes em toda a sala, com amplificação TA-4U/CA-4U (são quatro canais de 1000 watts cada, por amplificador). A necessária calibragem foi feita numa primeira fase pela NAN com o apoio do engenheiro Peter Khun da KS. Mais tarde o sistema foi revisto pela empresa inglesa Autograph (contrata-



Em grande plano, a Cadac F-Type, única no país. Uma superfície dedicada a salas de espectáculos que, embora de operação complexa, garante um excelente desempenho em teatro e sobretudo musicais

da pela produção do espectáculo), mais propriamente por Andy Brown, director de operações e sound designer da empresa britânica, *“que numa tarde calibrou o PA em termos de equalização”*, refere Félix.

Apesar da sua idade, o sistema da KS consegue garantir um nível de pressão acústica de 95 dB na plateia, sendo a distribuição na sala de boa qualidade. Cada coluna possui um amplificador dedicado e calibrado individualmente, estando cuidadosamente orientadas para garantir a cobertura do máximo de lugares da sala – o que no caso deste musical levantou desafios adicionais, pois o cenário avança sobre a plateia, obrigando à integração do PA na própria cenografia. Uma orientação que desperta curiosidade pela sua assimetria. *“Estas colunas têm a particularidade de há 10 ou 15 anos serem já um mini-line array, elas abrem 90 graus e 120, e estão posicionadas assim propositadamente”*, explica Félix que acrescenta ainda que o processamento é actualmente feito em Soundweb (BSS).

As múltiplas colunas KS CL-106, suspensas à volta da sala na tribuna e balcão, reproduzem apenas os efeitos sonoros da peça (ponte, carros a passar, motas, etc.), permitindo efeitos panorâmicos. Estes efeitos estão armazenados em três leitores de CD e são disparados por GPI, sendo os sinais reproduzidos pela nova mesa de mistura digital Soundcraft Vi6, instalada para esta produção.

UMA CONSOLA ESPECIAL

Na régie, de onde Félix dirige as operações de som, a actriz principal chama-se Cadac F-Type e é responsável pela mistura final da bateria, coros, percussão, backing vocals e playbacks reproduzidos num sistema Pro Tools. Ao lado desta mesa analógica, típica dos teatros do West End londrino, brilha agora uma novíssima Soundcraft Vi6 onde se faz a pré-mistura de orquestra. Perante as duas mesas, foi difícil exprimir a nossa surpresa, por um lado por vermos a única Cadac existente em Portugal, e por outro, por vermos a novíssima Vi6, ao seu lado.

“A Vi6 foi uma compra surpresa para este espectáculo. Eu comecei a trabalhar na estrada com a série 8000, quando ela saiu nos anos 80, e tenho uma boa

imagem da Soundcraft desde então. Trabalho com mesas digitais desde as Yamaha's, e por isso conheço-as todas mais ou menos e nunca me tinha aproximado da Vi6. No outro dia fui experimentá-la e quando comecei a mexer na mesa achei-a um espectáculo”, afirma Félix.

No entanto, é na consola analógica que Félix faz quase todo o trabalho de som. A Cadac F-Type com VCA's motorizados é única no país (como pudemos confirmar), e foi adquirida à CHS. Orgulhoso da sua superfície de trabalho, Félix admite



O PA instalado no Politeama é da marca alemã KS e conta com colunas T4 e CL-106. O sistema foi fornecido em 2003 pela NAN e montado pela própria KS, continuando a responder bem às condições da sala



A automação desta Cadac está garantida por dois PCs (um deles funcionando como *spare*), segundo nos explica Félix. Isto significa que depois de carregado o espectáculo nas duas plataformas, se pode alternar entre um e outro sempre na mesma *cue*, para que nada falhe

a complexidade de operação da mesa (que tem, por exemplo, os potenciômetros invertidos), e recorda alguns testes divertidos que já fez a alguns colegas, “só para pôr a mesa a tocar”.

“É uma mesa completa. Tem uma matriz de 12X2 (A e B) X12 (envios), cada matriz tem sub-ins, os inserts em cada matriz são programáveis e os subs também têm sub-ins”, relata de rompão Félix, provocando risos. A consola F-Type com os seus característicos *faders* com medidores de nível ao lado (para não prejudicar a visibilidade com um *meterbridge*) tem 72 vias, mas “na prática terá 36 x2 (mono) mais 4 vias estéreo, porque em som esta mesa tem dois prés por via. É bom quando fazemos os *saves* e conseguimos dar o ganho separado”, explica o técnico.

Mostrando dominar o complexo sistema de automação da Cadac, que afinal é a chave da sua eficácia em musicais e a razão porque é praticamente um padrão neste tipo de produções, Félix revela-nos os detalhes de todo o complexo setup (para quem se depara com ele, não para o técnico): “Temos aqui um computador *spare* que funciona em paralelo. Assim, à memória da mesa estão ligados dois computadores. É depois o CCM (dispositivo de controlo) que dá os comandos. Carregamos o mesmo show nos dois computadores e obviamente, à medida que o show avança podemos alternar entre o PC1 e o PC2, estando sempre na mesma *cue*. Em teatro fala-se de *cues* e não de *snapshots*”, indica sorrindo.

Félix assinala-nos que, em paralelo ao West Side Story decorre, diariamente e à tarde, a peça infantil “O meu Pé de Laranja Lima” no Politeama (o mesmo acontece também no Rivoli, onde durante o dia centenas de crianças assistem a pela infantis e, à noite, à complexa produção do musical “Um Violino no Te-lhado”). Ao todo, o teatro recebe em simultâneo, em horários diferentes, duas sessões diárias da peça infantil a que se juntam mais nove sessões semanais do WSS. Este grande desafio para a equipa técnica é combatido com a optimização dos equipamentos. Assim, as configurações das duas peças estão já previstas na Cadac. (Inclusivamente alguns actores são os mesmos). “Não mexemos nas equalizações da noite, por isso escolhemos os microfones em função das vozes. Fazemos um teste de som todos os dias mas não há tempo para fazer som... A configuração do software permite igualmente esta mudança rápida, é só abrir a programação e mudar”, explica o técnico.

“Uma das particularidades que temos aqui é que trabalhamos com o Pro Tools em sincronismo, porque o Pro Tools está sempre a correr por detrás da orquestra. Não há *playback* total, mas temos *naipes* de cordas a reforçar. A saída do Pro Tools é em multi-pista, via a via, e é tudo misturado ao vivo. O esquerdo/direito que recebo é da Vi6 que entra na Cadac e é misturado com a bateria, percussão, vozes... depois vem tudo para um VCA e é tudo misturado ao vivo, porque a afluência de público na sala varia de dia para dia”, descreve Félix.

LUZ: UM TRABALHO DE PORMENOR

Há quase dois anos a trabalhar com La Féria, João Fontes faz a coordenação técnica dos espectáculos no Porto, e foi co-responsável pelo projecto de iluminação do West Side Story. Este desenho de luz, conduzido por La Féria, resulta essencialmente da inspiração do encenador, num processo de produção no mínimo trabalhoso.

“Normalmente existe uma fase de ensaios em que as coisas vão acontecendo e onde ocorre um processo criativo. Nessa fase, há uma observação cuidada a nível do texto, onde existe o cuidado de contextualizar a iluminação com a cena e se tenta que a iluminação dê força à cena, sempre mediante a base dramática escrita ou encenada. Quando a cena está construída, acabamos por filmar um ensaio e depois os dois, em conjunto, passamos noites e noites a fazer a luz. Na



A Soundcraft Vi6 digital foi adquirida recentemente para o West Side Story e actualmente complementa a Cadac F-Type realizando a pré-mistura da orquestra, com a enorme vantagem de que todo o seu processamento integrado permite reduzir a quantidade de equipamento externo necessário e reduzir riscos de erros



Carlos Martins é o responsável pelo controlo da iluminação do espectáculo. O técnico adianta-nos que se evitam as luzes em movimento durante o espectáculo e que a sua principal preocupação consiste na rotina diária de verificação de todos os equipamentos, sujeitos a tremendo desgaste

base da experimentação, o Sr. Filipe tem ideias e eu tenho ideias, é um processo de partilha. Depois, fazemos uma base e com os actores vamos moldando também aos figurinos e ao movimento dos actores. Fazemos um desenho com base no vídeo e depois com os actores em cena vamos adaptando. Normalmente demoramos 4 a 5 dias a fazer as luzes do espectáculo. Neste caso, demorámos perto de uma semana na parte de programação. Não estou a falar da parte de montagem - que acontece mais ou menos ao mesmo tempo que os ensaios estão a acontecer e pode demorar 15 a 20 dias no máximo”, descreve João Fontes. “Temos a iluminação geral que nunca muda muito porque conhecemos bem o palco e as dificuldades que nos vai criar e, depois de ter a cenografia montada, existe uma certa iluminação rígida que só poderá ficar daquela forma. Depois vem a parte da robótica e da programação em que fazemos todos os ajustes na mesa.”

O projecto de luz respeita um processo interactivo de testes e experiências onde a luz tenta acompanhar a relação entre os actores e a narrativa: “Embora o Sr. Filipe já tenha ideias, a própria orgânica dos actores e de toda a envolvimento vai-lhe dando outras ideias, então vamos fazendo a iluminação completamente à parte de qualquer outra referência. A nossa referência é a envolvimento, a orgânica dos actores, dos cenários, além, obviamente, das questões da hora a que a cena toma lugar, etc.”

João Fontes garante não se ter inspirado em nenhuma das representações anteriores do musical, com excepção da cena da luta entre gangs: “Eu já tinha visto o filme e tinha ideia de que a cena era realmente muito sombria e que trabalhava muito as sombras até para dar maior densidade. Chegámos a visualizar essa cena para ter uma ideia mais precisa do que queríamos e resultou. Obviamente, depois o tratamento é diferente. Em teatro temos de puxar mais pelas cores.”

Esta é, aliás, uma das partes do espectáculo que João Fontes mais aprecia, a par da cena “Cool”, a mais difícil de reconstituir: “Estivemos a fazer essa cena das duas às oito da manhã porque tinha bastantes passos”.

O “Cool” é também o momento que Carlos Martins, que controla a iluminação do musical, mais gosta. “Um dos aspectos mais interessantes para mim é o

WEST SIDE STORY – POLITEAMA



A grandMA Full Size foi comprada para o Politeama “pela sua qualidade” e pelo facto de facilitar a adaptação dos espectáculos, isto porque o Rivoli, no Porto, conta com o mesmo modelo

fumo que vem das grelhas para reproduzir o ambiente de Nova Iorque... por isso, os efeitos mais engraçados estão na música “Cool” que é onde entram as motos e o fumo”, afirma. É este técnico que nos apresenta o equipamento de luz eleito para a produção de West Side Story: “Utilizámos o mesmo equipamento da peça ‘Jesus Cristo Super Star’ mas com outras variantes, passámos a trabalhar com as varas a outra altura, derivado ao cenário. As varas agora estão a 12 metros de altura o que dificulta a iluminação. Tivemos que ter esse factor em conta”.

É a Clay Paky que domina no Politeama, fazendo-se representar pelos projectores Alpha Profile 1200, Alpha Spot 1200, Alpha Wash 1200. Além destes, algumas centenas de PAR 64 residentes e novos HES Color Command, complementam o conjunto.

“Temos 40 robots e temos 700/800 PAR lá em cima, e mais quatro varas no palco. A última vara tem seis Alpha Profile o que dá um efeito muito engraçado e depois temos uma vara de oito wash para fazer ambiente geral. À frente temos mais outra vara com seis robots, dois Alpha spots HPE, dois Alpha wash e dois Alpha Profile no meio”, explica Carlos Martins.

No global, a peça conta com poucas luzes em movimento. *“Temos dois follow spots que são operados manualmente e que tentamos usar o mínimo possível. A ideia inicial era fazer o espectáculo sem follow spots mas depois foi impossível”, conta o técnico.*

“Antes do espectáculo temos que nos precover e ver se está tudo a trabalhar, temos que fazer manutenção, ver filtros, lâmpadas, enfim, é muito trabalho e como temos duas peças em simultâneo, as máquinas estão ligadas praticamente 20 horas, portanto sofrem muito desgaste”, finaliza Carlos Martins.

No controlo da iluminação está uma grandMA Full Size da MA Lighting. Luis Vidigal da NAN, responsável por este fornecimento,

explica que a mesa que o Politeama usava já estava um pouco desactualizada. Adquirida recentemente para o espectáculo anterior, esta mesa vem facilitar as transposições de espectáculos entre o Porto e Lisboa. *“O Rivoli já possuía a grandMA, aliás o único equipamento relevante que cá existia. Esta é para mim a melhor mesa do mercado e isso fez com que comprássemos uma para Lisboa, por causa da adaptação. Não falo só do facto de se poder levar a programação daqui mas sim também por ser a melhor mesa e facilitar a operação”, explica João Fontes que considera que o maior desafio nas produções La Féria é conjugar todos os elementos que compõem os espectáculos: “O Sr. Filipe tem muito material a nível de iluminação, de som e de cenários. Ao nível de figurinos é também mes-*

Filipe La Féria

“Prefiro olhar de frente para o público”

Filipe La Féria é o autêntico “Homem por detrás do espectáculo”. Mais de quarenta anos depois da sua incursão no teatro como actor, é hoje director artístico, encenador, cenógrafo e também o responsável pela criação, adaptação e tradução das suas produções. Um homem de iniciativa a quem atribuem personalidade forte, aliada a uma capacidade de trabalho inabalável. Certo é que a sua máquina de produção, a que subjaz um forte investimento financeiro (isento de subsídios estatais), não tem paralelo em Portugal e promete continuar a surpreender.

Produção Áudio: Considerando a mega produção que é o West Side Story e que têm sido outros musicais como o My Fair Lady ou o Violino no Telhado. Como é que formulou a adaptação para os palcos portugueses?

Filipe La Féria: Realizei os musicais como os sonhei. Não copiei nem me inspirei nas versões da Broadway ou do West End. Alias, os próprios detentores dos direitos e intérpretes que viram as nossas versões consideraram-nas as mais criativas. Veja-se o caso de Sofia Escobar – a portuguesa que interpretou Maria na última versão londrina – que considera o nosso espectáculo mais sofisticado e artisticamente superior.

PA: Existiu algum tipo de imposição técnica ou artística dos detentores de direitos do espectáculo original?

FLF: Não puseram nenhuma imposição. Confiaram em mim. Vieram ver a estreia e gostaram muito.

PA: Em particular, gostaríamos que nos contasse pormenores sobre o trabalho de adaptação das canções para português que constituem um trabalho notável a nível

artístico, tendo em conta o desafio técnico.

FLF: As canções de “Um Violino no Telhado” e de “West Side Story” recriei-as em português. Penso que a nossa língua é muito mais lírica e metafórica. Os nossos poetas inspiraram-me, Camões, Pessoa, Rui Belo, na definição do amor (no dueto de Maria e Anita de “West Side Story”). Sem nunca trair o discurso poético dos autores anglo-saxónicos, a língua portuguesa tem uma dualidade que torna as canções mais belas. É também um trabalho árduo como director de vozes, pois as palavras têm que estar de acordo com a música, sílaba a sílaba, considerando as tónicas e esdrúxulas. É um trabalho de muita paciência e rigor.

PA: Quanto ao West Side Story em concreto, quais foram os maiores desafios de produção?

FLF: O “West Side Story” é um musical muito difícil – talvez o mais difícil – pois todos os elementos do espectáculo têm igual importância: a música, a coreografia, a cenografia, o canto, a representação, as luzes e o som. É um espectáculo muito exigente. O filme é uma obra-prima do cinema de todos os tempos, uma referência para toda a minha geração.

PA: Considera que o sucesso dos seus musicais adaptados se deve à popularidade do modelo original, ou pelo contrário já existe um reconhecimento por parte do público do valor da adaptação/produção em Portugal? Haverá espaço para mais produções nacionais ou originais?

FLF: Há espaço para temas nacionais. Os êxitos de “Maldita Cocaína” e sobretudo de “Amália – O Musical” (seis anos em cena, seis milhões de espectadores) confirmam em absoluto que é muito importante falar de Portugal. O teatro reflecte sempre a história de cada país. O público sabe do grande trabalho e da qualidade dos meus espectáculos. É esse o segredo do sucesso.

PA: Existe já uma autêntica “máquina de produção” por detrás dos espectáculos La Féria. A itinerância das peças e musicais é já uma realidade. É seu objectivo reforçar esta dinâmica de “digressão” dos seus espectáculos? Considera que esse é o caminho para consolidar esta actividade? Não seria preferível criar uma tradição de programação em Lisboa e Porto, com mais salas?

FLF: As digressões estão condenadas pela escassez de salas de espectáculo e pela pungente falta de verbas para a cultura das autarquias. Em Lisboa e no Porto há pouquíssimos teatros, tal como no resto do nosso país. Fazer teatro em Portugal é uma militância. Há um poder excessivo do Estado (teatros, subsídios). Eu prefiro olhar de frente para o público.



A colocação dos carros na “ponte” a pouco tempo do início do espectáculo. O ruído simulado destes veículos serve de deixa de entrada para toda a peça

tre na criação e desenho e na adaptação, a maior dificuldade é então o encaixe disto tudo. Ter que adaptar todas as áreas é sempre a parte mais complicada, demora cerca de uma semana para fazê-lo: marcar as coisas com o palco, luz e iluminação, são coisas muito específicas que dependem de muita gente. Temos que estar todos concentrados e é sem dúvida essa a parte mais difícil”. O técnico adianta que, com 392 sequências, o WSS foi o desenho de luz com maiores sequências de iluminação que já fez.

A gestão dos meios e a adaptação das peças a cada local são sempre operações delicadas que envolvem um trabalho cuidado. “Estamos constantemente a fazer gestão a nível de material, agora vou ser confrontado com uma, quando trocarmos a peça *Um Violino no Telhado para Lisboa* e o *West Side Story* para o Porto. Há material aqui (Porto) que tem uma especificidade muito complicada para usar no Politeama. Por exemplo dificilmente vou conseguir levar os *Showgun* (HES) lá para baixo, com excepção daquele que faz a lua. Também vai ser difícil adaptar mais ou menos o *West Side Story* ao material que temos aqui. Portanto há sempre uma gestão complicada a fazer mas o pior é quando não temos nada. Agora quando nos oferecem a variedade de material que temos, para mim é um prazer fazer essa gestão.”

Transpor os espectáculos de palco para palco envolve um grande exercício de optimização e, segundo João Fontes, é quase como desenhar um segundo projecto de iluminação para a mesma peça. “A *Lua do Violino* só se consegue fazer com este projector *Showgun*, logo eu vou ter que considerar que não o vou poder usar no *West Side Story*. Depois como aqui a caixa de plateia é diferente, a distância é maior, eu tenho que ter aqui outro tipo de projectores para obter melhores resultados a outras distâncias, depois

temos que ver outras questões como as características do próprio robot, os gobos...Depois há coisas de pormenor, que são tão específicas que têm mesmo de transitar e há outras que podem eventualmente ser adaptadas, até porque nós não mantemos a luz rigorosamente igual.”

A DIFERENÇA ESTÁ NO INVESTIMENTO

Um dos elementos patentes no Politeama, aliás, nas produções *La Fêria*, é certamente a capacidade de investimento na área técnica que traduz um forte apelo pela inovação. Este é um facto que os técnicos com que a Produção Áu-



Os projectores da Clay Paky fazem parte do equipamento residente do Politeama. Entre os vários modelos presentes estão os Alpha Profile, Alpha Spot e Alpha Wash

dio falou fizeram questão de assinalar. “O Filipe é muito atento às áreas técnicas. Se utilizarmos bons argumentos e explicarmos claramente que precisamos efectivamente de algo para melhorar o espectáculo, não há problema nenhum”, afirma Félix, adiantando que, por outro lado, o técnico tem que fazer valer o equipamento.

No âmbito dos investimentos técnicos, o vídeo não passou ao lado. La Féria adquiriu recentemente à empresa LightSet – um dos principais fornecedores destes projectos na área de iluminação e cenografia – dois projectores de vídeo Full HD de 10 000 ansi-lúmens da Panasonic, o que permitiu um nível de eficiência cénico que nunca havia sido conseguido antes, com projectores de menos linhas em formato 4:3. Com vídeo de alta-definição, as imagens projectadas (que são usadas tanto nos musicais do Porto como de Lisboa) misturam-se com a iluminação e os cenários. João Souto, responsável da LightSet, destaca o mérito da equipa técnica de La Féria, “capaz de ultrapassar todos os desafios em salas de pequenas dimensões, onde produzir musicais é um milagre, como o Politeama. No entanto, os estrangeiros quando vêm os resultados dizem que é do melhor que já alguma vez viram”.

Além da Souncraft Vi6, comprada para esta peça à Custódio Cardoso Pereira e da grandMA adquirida para a peça anterior à NAN, a produção investiu também recentemente em seis unidades motorizadas Showgun da High End Systems (de invulgar permanência em teatros) para equipar o Rivoli. Actualmente, no som do Rivoli, também brilha uma DiGiCo D5 versão T, especial para espectáculos teatrais.

“Desde que trabalho com o La Féria, tem havido uma evolução notória e constante do trabalho. Ele investiu muito nestes últimos dois anos e isso depois reflecte-se. Em Portugal é quase uma loucura investir como o Sr. Filipe tem feito, quer a nível de cenários, quer a nível de luz e som mas é óbvio que isso depois tem resultados. Os níveis de qualidade são elevadíssimos”, refere João Fontes.

“O Sr. Filipe é bastante exigente, e a partir do momento em que ele confia nas pessoas, ele é capaz de tudo. Se eu lhe disser, como foi o caso dos Showgun aqui no Porto, que vão fazer determinado efeito que queremos para determinada cena, ele é capaz de o aceitar mas também temos a responsabilidade de a realizar. Ele aposta em tudo o que dizemos e confia, mas esse grau de exigência acompanha o grau da nossa responsabilidade”.

A admiração pelo encenador e pela sua capacidade de trabalho é igualmente ponto comum entre os técnicos: “Já trabalhei com muitas pessoas em Portugal mas como o La Féria nunca conheci ninguém. É realmente a pessoa que mais importância dá à parte técnica e isso depois reflecte-se. Ainda o ano passado ganhámos um prémio de melhor desenho de luz para o ‘Jesus Cristo Superstar’, um trabalho que nos deu muita dor de cabeça. Ele põe todas as áreas técnicas ao mesmo nível da encenação e representação. Nesse sentido, em Portugal ele é único. Encontrei nele a pessoa mais exigente para trabalhar mas também foi, sem dúvida, quem mais reconheceu o meu trabalho até hoje”, declarou João Fontes.

Com uma trajectória realmente peculiar, não se espera que La Féria abrande o ritmo a nível de projectos. Muito pelo contrário, se considerarmos o compromisso que assumiu com a antiga sala de cinema Olympia (adjacente ao Politeama). Aproveitámos para espreitar o local, actualmente em obras, e podemos garantir que o potencial está lá. Prevista para receber uma Escola de Artes do Espectáculo e um pequeno teatro para textos contemporâneos, a sala poderá estar disponível já em Outubro de 2009. Palavra de encenador.

Quanto ao “West Side Story” estará em cena pelo menos durante um ano. Para isto La Féria conta com a adesão do público português. “Este é mais um passo em frente relativamente ao que os espectadores das minhas produções estão habituados a ver. Mas estou convencido de que acorrerão em força ao Politeama. O teatro quando é bom tem sempre público.”. **pa**

www.teatropoliteama.pt



Alguns dos vários ambientes de iluminação criados por Filipe La Féria e João Fontes para a adaptação do West Side Story no Politeama

