

# Sinais de cena 15

APCT | Associação Portuguesa de Críticos de Teatro | Junho de 2011



# Sinais de cena 15

Junho de 2011



Centro de Estudos de Teatro



# Sinais de cena

N.º 15, Junho de 2011

<b>Propriedade</b>	APCT (Associação Portuguesa de Críticos de Teatro), em colaboração com o CET (Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa)
<b>Membro co-fundador da revista</b>	Paulo Eduardo Carvalho
<b>Direcção</b>	Maria Helena Seródio
<b>Conselho redactorial</b>	Fernando Matos Oliveira, João Carneiro, Miguel Falcão, Mónica Guerreiro, Rita Martins, Rui Pina Coelho e Sebastiana Fadda
<b>Conselho consultivo</b>	Christine Zurbach, Georges Banu, Ian Herbert, José Oliveira Barata, Juan António Hormigón, Luiz Francisco Rebello, Maria João Brilhante, Michel Vaïs, Nikolai Pesoschinsky
<b>Colaboraram neste número</b>	Alexandra Moreira da Silva, Ana Campos, Ana Clara Santos, Ana Pais, Ana Sereno, Anabela Mendes, Bruno Tackels, Constança Carvalho Homem, Cristina Guerra, Diego Barros, Eugénia Vasques, Filipe Figueiredo, João Carneiro, José Pedro Serra, Laurinda Ferreira, Maria Helena Seródio, Mickael de Oliveira, Mónica Guerreiro, Nara Waldemar Kaiserman, Nelson Guerreiro, Paula Magalhães, Rita Martins, Rui Pina Coelho, Samuel Silva, Sebastiana Fadda
	Os artigos publicados são da responsabilidade dos seus autores
<b>Concepção gráfica</b>	Fuselog - Gabinete de Design, Lda.   <a href="mailto:fuselog@fuselog.com">fuselog@fuselog.com</a>
<b>Direcção, Redacção e Assinaturas</b>	APCT - Associação Portuguesa de Críticos de Teatro Av. Duque de Loulé, 31   1069 - 153 Lisboa  <a href="http://www.apcteatro.org">www.apcteatro.org</a> CET - Centro de Estudos de Teatro Faculdade de Letras de Lisboa: sala 67 Alameda da Universidade   1600 - 214 Lisboa Tel.   Fax: [351] 21 792 00 86 <a href="mailto:estudos.teatro@fl.ul.pt">estudos.teatro@fl.ul.pt</a>   <a href="http://www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm">www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm</a>
<b>Edição</b>	Edições Húmus
<b>Impressão</b>	Papelmunde, SMG, Lda.
<b>Periodicidade</b>	Semestral
<b>Preço</b>	12,00 €
<b>Depósito Legal</b>	216923/04
<b>Tiragem</b>	500 exemplares
<b>ISSN</b>	1646-0715
<b>Apoios</b>	<b>FCT</b> Fundação para a Ciência e a Tecnologia MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR



INSTITUTO  
CAMÕES  
PORTUGAL

# Índice

## Editorial

sete | Sem abrigo, o sonho | Maria Helena Serôdio

## Dossiê temático

nove | A "expressão privilegiada do teatro": O FIMFA e João Paulo Seara Cardoso | João Carneiro  
doze | Miguel Guilherme: A causa dos divertimentos | Rui Pina Coelho  
quinze | Corpos abalroados / Palavras suspensas | Alexandra Moreira da Silva  
dezoito | Evocar em *perfinsta* dor dos deserdados | Maria Helena Serôdio

## Portefólio

vinte e um | Oficina de fotografia de cena: Olhar o teatro através da imagem | Filipe Figueiredo  
Paula Magalhães

## Na primeira pessoa

trinta e três | José Luís Ferreira: O território da intervenção | João Carneiro  
Alexandra Moreira da Silva

## Em rede

quarenta e cinco | *JAR*: Janela aberta para a pesquisa artística | Ana Pais

## Estudos aplicados

quarenta e sete | Onde colocar um pé quando uma mão esvoaça?  
Diálogo performativo e comunitário entre culturas | Anabela Mendes  
cinquenta e quatro | Ciências das artes performativas: Interpelações ao século XXI –  
A visão de Jean-Pierre Sarrazac | Ana Sereno  
cinquenta e oito | *Lady's voice* em encontro de naufragos | Eugénia Vasques  
sessenta | Encontros de Novas Dramaturgias Contemporâneas 2010 | Mickael de Oliveira  
Diego Barros  
Nelson Guerreiro  
sessenta e oito | Escritores de palco: Algumas observações para uma definição | Bruno Tackels

### Notícias de fora

setenta e cinco	Prémios e premiados em São Petersburgo	Rita Martins
setenta e oito	Géneses teatrais ou um interesse renovado pelos estudos de genética teatral	Ana Clara Santos
oitenta e um	Ator rapsodo: Para uma linguagem gestual	Nara Waldemar Kaiserman
oitenta e seis	Poética, documento, memória: <i>Ballet</i> , de Brodovitch	João Carneiro

### Passos em volta

oitenta e nove	Quando as cerejas estiverem maduras	Sebastiana Fadda
noventa e três	Almada ingénuo, exactamente	Constança Carvalho Homem
noventa e seis	Tchekov a duas vozes: Entre o sonho e o desespero	Laurinda Ferreira Cristina Guerra
cem	Entre a sedução estética e a densidade introspectiva	José Pedro Serra
cento e dois	A beleza, <i>joder</i> , a beleza	Rui Pina Coelho
cento e seis	Um mito português que é afinal de todo o mundo	Samuel Silva

### Leituras

cento e nove	Onde fica o amor?	Ana Campos
cento e doze	Teorias do dramático	Mónica Guerreiro
cento e catorze	Publicações de teatro em 2010	Sebastiana Fadda

### Arquivo solto

cento e dezanove	O <i>Archivo theatral</i> : Uma colecção de teatro francês	Ana Clara Santos
------------------	--	------------------

# Um mito português que é afinal de todo o mundo

Samuel Silva

>  
*Pedro e Inês,*  
 de Miguel Jesus,  
 enc. Anatoly Praudín,  
 Teatro O Bando, 2011  
 (Miguel Borges,  
 Sara de Castro  
 e Susana Blazer),  
 fot. João Octávio Peixoto.



*Título: Pedro e Inês [Inês morre, 2010]. Autor: Miguel Jesus. Encenação: Anatoly Praudín. Coordenação artística: João Brites. Composição musical: Jorge Salgueiro. Espaço cénico: Rui Francisco. Figurinos e adereços: Clara Bento. Desenho de luz: João Cachulo. Vídeo: Artica. Apoio à dramaturgia: Odette Bereska. Assistência à direcção artística: João Neca. Interpretação: Estêvão Antunes, Helena Afonso, Horácio Manuel, Ivo Alexandre, Miguel Borges, Sara de Castro e Susana Blazer. Produção: Teatro O Bando, CCB / Centro Cultural Vila Flor / Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha / Teatro Municipal de Bragança / Teatro de Vila Real / Cine-Teatro de Estarreja / Centro de Artes de Sines / Teatro Municipal da Guarda e Teatro Virgínia. Local e data de ante-estreia: Centro-Cultural Vila Flor, Guimarães, 4 de Março 2011. Local e data de estreia: Centro Cultural e de Congressos, Caldas da Rainha, 11 de Março de 2011.*

No Museu Russo de São Petersburgo há um quadro do século XIX que retrata a morte de Inês de Castro, a galega que depois de morta foi rainha de Portugal. Esse facto, que se tornou mito, transformou-se numa das histórias mais vezes contadas e recontadas no país. E ganhou uma dimensão internacional, europeia sobretudo, porque é feita da massa das grandes narrativas romanescas. Foi esse encantamento romântico que fez a lenda chegar à Rússia, cativando Karl Brulov, que pintou a tragédia real portuguesa em 1834. Tinham passado quase 500 anos sobre o assassinato de Inês e já não seria fácil distinguir entre mito e realidade. Pelo meio, houve um monumento chamado *Os Lusíadas*, que mudou para sempre a forma de olharmos para esta história. Camões agarrou nela, recontando-a, reimaginando-a, no fundo, condicionando

as interpretações futuras que dela vieram a surgir. Tanto é assim que hoje é ainda mais difícil saber o que foi, de facto, o caso do amor proibido e do destino trágico de Pedro e Inês.

Mas o encantamento provocado pelo amor, pela morte e pela vingança que se lhes seguiu, permanece ainda hoje intacto, e é capaz de envolver portugueses, franceses, ou alemães. Porque há uma tradição europeia de amores trágicos onde o de Pedro e Inês se inscreve, e este não é o único mito em torno de um amor proibido com um final infeliz. Há, pela Europa, outras fábulas em torno da ideia de um amor trágico, maior do que os obstáculos que os homens – ou os deuses – são capazes de colocar. Mas a versão portuguesa, por incluir um rei e uma coroação *post mortem*, reveste-se de carácter grotesco e apaixonante.

Samuel Silva  
 é jornalista,  
 correspondente no  
 Minho do jornal  
*Público* e responsável  
 pela secção de cultura  
 n.º *O Povo de*  
*Guimarães*.  
 Colabora também com  
 a Rádio Universitária  
 do Minho.



A relação do futuro rei D. Pedro com Inês de Castro é também capaz de cativar os russos. A pintura de Brulov já o tinha mostrado e foi agora a vez de o encenador Anatoly Praudin – director do Teatro Experimental da Casa Báltica, de São Petersburgo – fazer desta história o ponto de partida para a criação artística.

O resultado é *Pedro e Inês*, o espectáculo do Teatro O Bando, que teve ante-estreia em Março último, no Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães. E há alguns pontos de contacto entre as abordagens de Brulov e Praudin. Não estamos perante uma obra romântica, mas o encenador russo abandona progressivamente, ao longo do espectáculo, o puro realismo e abre espaço à metáfora, à imaginação e à fantasmagoria. Arriscamos dizer que de outro modo não podia ser, se tivermos em conta que estamos perante um mito recheado de ambiguidades.

Não estamos – é claro – perante uma pintura, mas este espectáculo define-se, acima de tudo, por uma forte relação visual com o espectador, pela existência de um grande rigor de composição das cenas que absorve alguma inspiração nas artes plásticas. E a obra projectada por Praudin para O Bando está recheada de pequenos instantes que definem a memória que guardamos de uma criação

artística. Essa apresenta-se como a sua principal riqueza. Para a sua densidade visual muito contribui o trabalho de Rui Francisco na concepção do espaço cénico. No palco – praticamente despido – sobressai um dispositivo redondo e polivalente, capaz de se adaptar às exigências de cada momento do espectáculo e que os actores montam e desmontam com facilidade, sem traírem o ritmo do trabalho cénico. E aquele cilindro de madeira e metal tão depressa pode ser uma sauna real, onde se “cozinham” corpos e traições, como o trono onde Inês de Castro é coroada depois de morta.

Esse é o culminar da loucura de Pedro, cego pela sua vontade de vingança. E no espectáculo d’O Bando é um dos momentos visualmente mais marcante e essencial para justificar a pertinência contemporânea de uma história do século XIV. O rei alimenta, venera e dialoga com a mulher inanimada, um momento patético, no duplo sentido que à palavra podemos conferir. O amor destrói e esse é o ponto de partida de *Pedro e Inês*. A máquina de cena, em torno da qual se move toda a encenação, é também capaz de se transformar no mecanismo de tortura medieval onde Inês morre. E a morte dela é outro dos “quadros” que Praudin projecta para sublinhar visualmente a sua intenção de retratar a infâmia humana: pela crueza com que o corpo é exposto, desprotegido e cruelmente diminuído até à sua total inanição. Esta opção altera os dados factuais, uma vez que Inês terá morrido apunhalada e foi assim que Camões a ela se referiu e Brulov a pintou, por exemplo. Mas a forma como morre é aqui secundarizada: ela não morre pela bainha do punhal, mas numa centrifugação violenta, que parece ser mais inspirada em alguns relatos da Inquisição, ou em outras formas de crueldade da Idade Média.

Esta é, portanto, uma morte “imaginada” porque o que interessa a Praudin e ao Bando é relatar a vileza de um rei, figura máxima de um país, capaz de matar em

&lt; &gt;

v

*Pedro e Inês*,

de Miguel Jesus,

enc. Anatoly Praudin,

Teatro O Bando, 2011

(&lt; Estêvão Antunes;

&gt; Susana Blazer

e Estêvão Antunes;

v Ivo Alexandre

e Estêvão Antunes),

fot. João Octávio Peixoto.

&lt;&gt;

*Pedro e Inês*,  
de Miguel Jesus,  
enc. Anatoly Praudin,  
Teatro O Bando, 2011  
(< Sara de Castro  
e Susana Blazer;  
> Estêvão Antunes  
e Susana Blazer),  
fot. João Octávio Peixoto.



nome do Estado para servir um capricho pessoal, a força destrutiva das relações humanas e as repercussões violentas, de vingança, que daí resultaram. O que aqui está em primeiro plano é a psicologia do ser humano, seja ele plebeu ou nobre: animal sempre.

O espectáculo tem como base o texto *Inês morre*, que marca uma promissora estreia de Miguel Jesus na dramaturgia. O autor está bem documentado no que aos factos históricos diz respeito. Expõe claramente as motivações, consumações e consequências deste amor real. Mas essa aparente força acaba por resultar naquela que é uma das principais fragilidades deste espectáculo, na medida em que, a dada altura, se percebe alguma necessidade de o tornar explicativo. Todavia, esquecemo-nos disso rapidamente, à medida que somos levados a caminhar, cada vez mais, em direcção a um universo obscuro, onde pouco ou nada é aquilo que parece ser.

A única certeza, que temos, é estarmos perante uma história de agonia. E começamos a perceber a tragédia bem cedo. O espectáculo abre com uma canção que soa estranha, quase fantasmagórica, cantada por uma velha – cega, explica o dramaturgo – que há-de servir como uma espécie de coro, ao estilo clássico. "Diz-nos, diz-nos, ó sombra vizinha, quem só depois de ser morta conseguiu ser rainha. Diz-nos, diz-nos, ó história esquecida, quem compra com a morte o que paga com a vida", há-de repetir a personagem várias vezes até à coroação póstuma de Inês.

Já o dissemos: a lenda é portuguesa, mas os seus ingredientes são bem europeus. Contá-la sob a direcção de Praudin – e com a colaboração da alemã Odette Bereska no apoio à dramaturgia – permitiu reforçar a universalidade do mito de Pedro e Inês. Essa canção – a meio caminho entre a lengalenga e o ritual fúnebre – incessantemente repetida é cantada num jeito pouco nacional. Tal como a opção tomada para retratar a morte de Inês de Castro, também aqui há uma aproximação à

cultura da Europa central. Mas isso resulta bem junto do público português. Aquela musicalidade é-nos estranha e isso reforça a sua força em palco, e há-de, também por isso, acompanhar-nos até ao final do espectáculo. Essa fantasmagoria embala-nos e embala *Pedro e Inês*, acentuando o que de mais grotesco se esconde nos pormenores do enredo.

Outra das marcas de *Pedro e Inês* é a presença obsessiva do corpo em cena. Se a Anatoly Praudin e ao Bando interessa retratar a aspereza psicológica e a animalidade do ser humano, a opção por desnudar várias vezes os actores ao longo do espectáculo ajuda-nos a olhar para o que de mais básico neles existe. Desprovidos das roupas que lhes conferem protecção nas relações que estabelecem enquanto seres sociais, os homens e mulheres desta história são-nos apresentados mais próximos de um "estado de natureza" (se me é permitido o recurso a Rousseau). E, mais uma vez, esta é uma tradição que é mais comum na Europa central e do Leste do que na cultura latina em que nos inserimos. Este não é um amor platónico: é um amor consumado, obsessivo. Um amor-carne. Se o não fosse, não teria os resultados violentos que reconhecemos na crónica e no mito.

Esta opção pelo corpo é também estética e percorre todo o espectáculo, em especial nas cenas visualmente mais marcantes: Inês morre seminua e é assim que o seu carrasco prepara a máquina de morte. É assim também na coreografia entre Inês e Teresa, a sua dama de companhia, que veste por momentos o corpo de Pedro. As duas mulheres ensaiam a consumação carnal do amor. E a carne está mesmo presente, enquanto Teresa e Inês coreografam o desejo sexual que as invade, um coração de animal interpõe-se entre os seus corpos até explodir e esvaír-se em sangue. O sangue é amor. Também é morte. E *Pedro e Inês* é, acima de tudo, um espectáculo sobre essa dualidade no que de mais violento ela pode conter.