

também enquanto pai, cidadão sensível e relativamente anónimo que gostaria de, um dia, poder sentir-se mais livre do que neste momento em que sente o dever de expôr uma situação que lhe parece absurda e reveladora de uma forma de pensar a comunidade pouco correcta e muito pouco séria – uma terrível derrota em relação aos ideais que foram adoptados por pessoas como o encenador que aqui se expõe, mais uma vez, pelo prazer da provocação do pensamento e da sensibilidade dos outros. Refiro-me ao desejo de se construir uma nova sociedade, que não certamente esta, mas aquela que talvez ainda consigamos construir se não perdermos a capacidade e o prazer de imaginar diferentes possibilidades, ao mesmo tempo que assumimos a responsabilidade de nos indignar perante tudo aquilo que está errado e deve de ser corrigido.

Este espectáculo esteve para não acontecer. Porém, contra todos os factores que pareciam condená-lo a não existir, decidimos avançar, porque queríamos muito que o pudessem levar convosco enquanto memória de um momento diferente do quotidiano. Ou seja, opusemo-nos às circunstâncias porque acreditamos que é mais importante lutar por ideais do que aceitar que esta é a única realidade possível. Não posso, por isso, deixar de agradecer a todos os elementos da nossa equipa, aos nossos co-produtores, a todos os que nos ajudaram, pela resiliência. Precisamos de exemplos de sucesso contra a fatalidade a que parece que estamos condenados, sucesso esse não se pode medir em quantidades. E sobretudo ao Luis Miguel, por não desistir de criar neste mundo em que parece que o que defende, o que sempre defendeu, faz parte do passado, quando na realidade continua a ser futuro.

Levi Martins

CANJA DE GALINHA (COM MIÚDOS)

A partir de duas peças de teatro (*Entre a Flauta e a Viola* e *Patologia do Casamento*) e outros textos de **Camilo Castelo Branco**
Dramaturgia e encenação de **Luis Miguel Cintra**

10 a 29 de Dezembro de 2019
Museu da Marioneta, Lisboa

Com:

Ana Amaral Júlia / Tocadora de adufe
Duarte Guimarães Diabo / Eduardo
Ivo Alexandre Aniceto / Cardeal
Joana Manaças Leocádia / Tocadora de adufe
João Reixa Guterres / Álvaro
Rafaela Jacinto Ludovina / Vitorina
Sérgio Coragem Criado / Jorge / Pimenta
Luis Miguel Cintra Contra-regra / Morte
Voz de **Luísa Cruz** Angélica (Mãe de Ludovina)

Dramaturgia e encenação: **Luis Miguel Cintra**
Direcção de produção e comunicação: **Levi Martins**
Assistência de encenação e produção: **Maria Mascarenhas**
Figurinos: **Ana Simão**
Cenografia e desenho de luz: **Luis Miguel Cintra** com **Rui Seabra**
Construção de cenário: **Fábio Paulo** e **Rui Seabra**
Operação de luz e som: **Rui Seabra**
Construção de marionetas: **Delphim Miranda** (roupa de Viscondessa por **Vivina Miranda**)
Gravação da voz de Luísa Cruz: **Sérgio Delgado**

Agradecimentos: **CENDREV, Cristina Reis, Luís Santos, Sofia Marques**

Um projecto de **Luis Miguel Cintra**
Co-produção: **Companhia Mascarenhas-Martins, Museu da Marioneta**



Apoio



ESTE ESPECTÁCULO

PONTOS DE PARTIDA

Os espectáculos que tenho feito sem a companhia da Cristina Reis e desde que a Cornucópia fechou (UM D. JOÃO PORTUGUÊS, ERMAFRODITE) são tristes, são feios. Custa a entender de que assunto falam. E falo no presente porque ainda hoje, e apesar de até sobre estes já ter também passado algum tempo, na memória me debato com eles. Mas já na altura não escondiam que tinham sido criados por força de circunstâncias pessoais e públicas, o que, como é natural para quem se esforçou sempre por manter uma relação franca da arte com a outra vida, para não dizer com o resto da vida, já se podia esperar que acontecesse. Foi muita coisa ao mesmo tempo, a perda em pouco tempo do convívio de muita gente amiga que morreu, e, com o fim do Teatro da Cornucópia, uma espécie de amputação por nos vermos impossibilitados de continuar a usar o instrumento de trabalho que ao longo de tantos anos tínhamos vindo a conseguir pôr em funcionamento com tão poucos recursos financeiros, o Teatro do Bairro Alto e a sua programação, e nem sequer o podermos legar a outros. Não será de facto preciso que o Padre António Vieira nos venha lembrar no seu Sermão das Cinzas e em latim: *Memento homo quia pulvis es et in pulveris reverteris*. Acrescentem-se a esta experiência os problemas de saúde e diga-se por uma vez, sem exemplo e em vernáculo, a mais violenta e desesperada exclamação: Puta de vida!

Ainda hoje tudo isso me provoca uma enorme sensação de angústia, sensação de quem esbraceja, esbraceja, mas por mais que faça, vai-se afogar. E aqui é que está a graça, reparo que, com a recorrência desta desagradável sensação, comecei pouco a pouco a substitui-la por uma imagem em movimento feita de coisas reais e concretas, inventada por outra pessoa: o fim da obra-prima de Manoel de Oliveira que se chama *A Caça*. Quem já viu esse filme não se esquece daquele braço a pedir ajuda e a lutar contra a força do lodo que identifico como uma imagem da própria morte (a sua figuração antiga, como um esqueleto que se passeia e faz diabruras, não a figura a ela, simboliza, julga, e esconjura a sua acção, vista do lado dos vivos, que são aqueles que vêem morto aquilo que amam, figura o seu efeito, mas não a própria morte, que a morte não tem forma e, não desistindo de o fazer, afirma também a sua fé nalguma coisa que está para além do conhecimento humano). O que a imagem construída por Oliveira faz é substituir o que seria impossível de filmar por filmar uma outra coisa que a simboliza e explica a morte, por uma figura de estilo uma chamada *metáfora*, à espera de ser vivida pela inteligência dos outros, de ser sentida em comum. Num espectáculo que não dirigi, uma co-produção com a Companhia Espanhola Nao d’Amores, dirigida por outra grande amiga, Ana Zamora, coube-me o papel de Morte numa composição bilingue que utilizava os textos medievais dos espectáculos chamados danças da morte e bem senti por experiência como essa maneira de trazer para o teatro a Morte era, graças a essa festa, transformar o medo de morrer numa forma de justiça, assente na tradição cristã e no bom senso popular, e quando eles tomam forma nos versos de Gil Vicente, em grande poesia. “Aviai-vos e partir, que a vossa vida é sonhar e a morte é despertar para nunca mais dormir nem acordar”.

É sobre a morte, confesso, que nos últimos tempos dou comigo a pensar mais vezes. Sem medo mas com uma enorme curiosidade e evidente angústia nascida de uma impotência para dominar o que não conheço e para conseguir encarar um fim. Gosto demais da vida activa para não ter pena de a deixar. E como se compreende, detesto que me antecipem um fim que ainda não chegou, apesar de dificultar a nova arrumação burocrática toda poderosa, que a sala ainda não esteja limpa para novo funeral. E mais uma vez citando Oliveira: “é uma porta de entrada ou de saída?” E a imagem que não ma explica mas conta o que sinto, e me leva a compreendê-la um pouco mais, não é a multiplicação das pedras funerárias, é uma imagem pessoal, inventada, e, talvez não por acaso por um grande artista de cuja sensibilidade ao longo da minha vida cada vez mais me aproximei. Essa imagem que me serve de espelho mais que qualquer texto, reconcilia-me com a vida neste momento escuro. Sinto companhia, volto a amar a vida, quer queira quer não essa imagem, como outras noutras circunstâncias, ela fica cá na memória do mundo, seja ou não na biblioteca vaticana, atravessa o tempo e pode transformar um simples desgosto em consciência da vida como obra de Deus.

Mas tudo isto é apenas um exemplo para vos tentar explicar como julgo que a arte pode interferir, estabilizar e desestabilizar o curso dos nossos dias. Para mim foi e será sempre o teatro aquilo que me fez conhecer mais e mais tudo o que não sou eu, um tudo que são os outros, e as plantas, as pedras, os mares, os animais, a natureza do homem e tudo o que ao longo do tempo os seres humanos foram construindo depois de Adão e Eva. Foi esse casal que Deus criou, quem, quando ainda não se falava em amor, quem, com a procriação, começou a História da Humanidade. Mas isto creio acontecer não só com o teatro, com as outras artes também. São linguagens que mantêm um diálogo, um progresso permanente e arriscado sobre a nossa própria condição, e que são por isso um tão importante instrumento de conhecimento. Tudo vem do conhecer-se. Já lá diziam os Gregos antigos: *Conhece-te a ti próprio*.

Que me seja desculpado o que pode parecer presunção. Mas confesso que é essa razão que me continua a querer dedicar tanto do meu tempo a inventar espectáculos. Esta prática e a alegria que traz consigo de realizar não a esquecida utopia, mas o tão esquecido projecto, e habitualmente considerado impossível, de viver com o prazer que

CONTRA A FATALIDADE

Este espectáculo esteve para não acontecer. É preciso que se o diga, porque o desconhecimento, por parte do público, daquilo que se passa nos bastidores é o que tem vindo a perpetuar alguns mal-entendidos sobre a actividade teatral no nosso país. Uma vez que ocupo a ingrata posição de produtor, sinto-me no dever de expôr a situação de uma perspectiva que pouco se relaciona com o que se passa em cena. Não me parece que haja qualquer tipo de poesia, beleza ou graça no que vivemos nestes últimos meses para conseguir tornar possível este empreendimento – ao escrever empreendimento lembro-me de “empreendedorismo” e arrependo-me logo de ter escrito tal palavra, porque o motivo pelo qual fazemos teatro nada tem que ver com os motivos que levam a maioria dos empreendedores a fazer seja o que for: o dinheiro. O dinheiro para nós é um instrumento e não um fim, o que aliás está mais de acordo com a natureza dessa invenção humana que era suposto facilitar-nos a vida e não o contrário – instrumento necessário para dar origem a uma série de interacções cruciais para que os actores possam apresentar-se diante vós durante breves instantes. Tempo e espaço. Estas pessoas tiveram de ter tempo para ensaiar, decorar o texto, reflectir, marcações, experimentar diferentes formas de fazer, errar, corrigir, voltar a tentar. E esse processo teve de decorrer algures – primeiro foi num espaço que existe por um gesto idealista e generoso (não importa aqui nomeá-lo, tudo a seu tempo), e depois aqui, no Museu da Marioneta, que decidiu associar-se à insensatez que é a de produzir-se teatro em Portugal no ano de 2019. As implicações de ter tempo e espaço são, como bem saberão, múltiplas. E tendo em conta que é preciso recursos para as garantir, custam dinheiro, à falta de uma alternativa viável. Para não falar de tudo o mais: cenografia, luz, som, guarda-roupa, adereços, burocracia, gestão, etc. Bom, mas não é a vós que vamos pedir todo esse dinheiro, porque se assim fosse teriam de pagar no mínimo cerca de 50€ para assistir a esta *Canja de Galinha (Com Miúdos)* (valor para suportar as despesas existentes, partindo de um cálculo que pressupõe todas as sessões esgotadas e com bilhetes pagos a 100%, o que não é, como é evidente, garantido). Pode muito bem ser um espectáculo *gourmet*, de facto, mas por ideologia – ou talvez mero bom senso – achamos que deve ser acessível a todos. Teimosias...

Como estava dizer, estivemos a dias de suspender esta produção. É que para conseguirmos produzir este espectáculo sem ter de vos pedir uma exorbitância no preço de bilhete, fizemos uma candidatura à Direcção-Geral das Artes, entidade pública que tem como missão financiar a actividade artística exactamente para que o público tenha acesso a uma oferta diversificada e regular a preços reduzidos (ou seja, a preços que não são os preços que o mercado praticaria). Para tal é preciso preencher um formulário em que se explica não apenas o projecto em causa, mas também quem é que o que vai fazer, como é que vai ser feito e qual é o orçamento (o qual tem, como é evidente, de ser apresentado com o máximo de detalhe possível), quanto é que custa o cenário, que na altura não se sabe o que será, quanto dinheiro será preciso para guarda-roupa, adereços, direitos de autor de músicas... E, como seria de esperar, é essencial dizer onde e quando este trabalho vai acontecer. Tempo e espaço. O concurso em causa permitia calendarizar actividades a partir de 1 de Outubro de 2019. Uma vez que decidimos estrear a 10 de Dezembro, pensámos: muito bem, assim será, os ensaios vão começar precisamente a 1 de Outubro. E assim foi. Aliás, aqui que ninguém nos ouve, fizemos sessões de trabalho antes, porque é muito difícil garantir que um espectáculo fica pronto apenas em dois meses. Mas foram poucas e delas não há, espero eu, qualquer registo. Tirando essas sessões clandestinas – feitas às nossas custas, naturalmente – fomos sérios, como somos e temos de ser. Começámos a trabalhar no primeiro dia de Outubro, como assumimos em candidatura. Porém, os resultados do concurso, cujo prazo de entrega foi 18 de Julho, não foram anunciados antes do início dos ensaios. Ou seja, nós, cronicamente pelintras, tivemos de nos comprometer com datas, orçamentos, números de sessões, elementos da equipa, entre outros aspectos. O Estado, esse, que tem funcionários contratados, equipas, ordenados, subsídios de férias e de alimentação, pode dar-se ao luxo de publicar os resultados (provisórios!) um mês e treze dias depois do início do calendário que permitia candidatar. No momento em que vos escrevo, dois dias antes da estreia, continuamos sem ter conhecimento dos resultados finais deste concurso e, evidentemente, continuamos sem ter recebido um tostão da DGArtes, tendo sido necessário arranjarmos dinheiro suficiente para pagar as despesas inadiáveis e chegar a um acordo com quase toda a equipa para que só venha a receber honorários no final do processo.

A questão é muito concreta e transcende qualquer pensamento filosófico sobre política cultural e a importância dos apoios às artes: há aspectos práticos, de funcionamento das instituições públicas, que denotam uma falta de respeito por nós, produtores, encenadores, actores, técnicos, artistas, e igualmente por vós, espectadores, cidadãos, público. A situação vai muito para lá da nossa angústia e precariedade enquanto profissionais das artes. Este espectáculo podia muito bem não ter existido – seria uma grande pena, mas pronto, é verdade que talvez não fosse uma questão de vida ou morte –, mas o mais grave é o seu processo de produção ter embatido na forma como a política está a ser pensada e aplicada em Portugal, colocando em causa todo o tipo de ideais que se possa ter em relação à sociedade que gostaríamos de construir. Essa, sim, é a minha maior preocupação, não só enquanto produtor, mas

menos de um lugar de autoridade artística pudesse trabalhar com algumas pessoas que não tinha tido até agora oportunidade de conhecer bem e em quem encontrara suficientes afinidades comigo para aceitarem trabalhar em difíceis condições e que, com a cumplicidade do jovem Levi Martins e da sua companhia do Montijo, Mascarenhas-Martins, que se ofereceram para assumir responsabilidades de produtores e assegurar actores de quem gosto e a quem para sempre fico ligado por laços afectivos, comecei com o *Dom João*, uma peça que gostaria de não deixar de ter estudado, mas fi-la numa curiosa e patusca adaptação portuguesa do século XVIII, espectáculo que ainda um crítico saudou como um dos melhores espectáculos desse ano, mas que, talvez por não corresponder a nenhum modelo, julgo que foi injustamente desprezado. E no verão passado, já que passo muito do meu tempo longe de Lisboa, no Porto, comecei a reler Camilo, de quem como se sabe o meu “padrinho” do Norte, mais uma vez Oliveira, gostava tanto que fez três filmes admiráveis sobre o nosso autor, *Amor de Perdição*, *Francisca* e *O Dia do Desespero*. E foi um gosto enorme perder-me na vasta obra de tão interessante artista. Camilo suicidou-se. Habituei-me a ter o maior respeito por quem decide acabar com a sua vida e assim obrigar a Igreja Católica a lhe recusar honras fúnebres. É sinal de alguém que levou muito a sério a obra de Deus e que merece o terror e a piedade que as tragédias inspiravam aos antigos gregos. E graças à internet brasileira, que gratuitamente tem a obra de Camilo disponível para download, percebi que tinha muitas peças de teatro muitíssimo diferentes umas das outras, muito inteligentes e interessantes, como seria de esperar. Teatro que fala da vida com a violência que conhecemos em Camilo, e como também lhe é próprio, colocando a mulher no lugar central a que o amor lhe dá direito. E com duas dessas peças e com mais frases e letras de canções que fui buscar a outros livros ou a tantos prefácios, advertências e epílogos com que Camilo foi tecendo o diálogo que com os seus leitores manteve nos jornais, compus um guião de espectáculo para sete actores que foi a base do trabalho que aqui vos proponho e que em boa hora o Museu da Marioneta com tanta generosidade possibilitou disponibilizando a sua antiga capela do Convento das Bernardas, agora auditório do Museu.

É um espectáculo fragmentado e fragmentário, à procura de novas formas dramatórgicas de estabelecer o que julgo mais importante nesta expressão artística, a cumplicidade com o público. A ironia, como se sabe, é uma arma fundamental do espírito e em Camilo atravessa cada uma das suas frases. E a ironia pressupõe que se entenda o que todos sabemos e está dito em armadilhas. Pressupõe uma feroz cumplicidade. E só nasce da paixão. A Mulher e o Amor aparecem como os temas que dão coração a estes textos sem no fundo terem qualquer intriga que de todas as maneiras é destronada pela lucidez crítica na apresentação de situações dramáticas sociais. São retratos profundos de personagens, jogos, convívências. Que se não queira encontrar uma linearidade narrativa. Este teatro quis eu que fosse fiel ao talento de Camilo, como o Teatro pode fazer de uma imagem que é Ética na sua essência. Exprime uma opinião, toma partido pela vida.

Para a tentar construir contei com a alegria de estar no palco com um actor que já passou junto de mim de criança a pai de família e já passou de parceiro ideal em cena onde por várias vezes foi meu filho a um esplêndido actor e exemplo de ética profissional, o Duarte, voltar a trabalhar com o João Reixa que tentaria não deixar nunca partir com essa alma intacta de actor que tem, o Sérgio um ser único e extraordinário que há anos persigo e que consegue a maravilha de ser tão indecifrável como transparente, actor como não pensei que pudesse haver, o Ivo, a vingar os primeiros passos que não deu na Cornucópia, reaparecendo como tão bom actor, e as actrizes, a Ana a a Joana, duas mulheres de tão rara e coquette inteligência que deixam de rastos o apelido vil do título do espectáculo e, sendo tão diferentes nos dois casos, honram tão maravilhosamente o que desde sempre as actrizes fizeram ao Adão: perder completamente a cabeça. E finalmente a Rafaela, sereia ou cegonha, não sei, sei que dá voltas à cabeça de um velho macho.

Se tudo isto existe é porque não desisti de amar. Ao contrário do que a via da chamada Política parece querer fazer no mundo. Percebi que por mais que faça, só sei viver em busca eterna de maneiras de contracenar, e de me apaixonar. Foi canja, mas podia ser leitão ou sardinha. Mas não vou cantar o Fado. Quero troca, quero a minha grande sorte. Obra e graça do Espírito Santo. Não é verdade Papa Francisco? Que tudo se desorganize para que saia das minhas e das tuas mãos alguma ideia nem que seja esboçada. Para que um dia cada um seja feliz e deixe de haver algarismos. Fiquem imagens, sons, gestos. Que se feche o círculo e o Verbo volte a Deus.

Luis Miguel Cintra

o paraíso prometia, sem diferença entre o trabalho, coisa penosa, sofrimento, e o lazer, o descanso, viver sem desejar prazer nenhum senão o falso prazer de não fazer coisa nenhuma.

E não são razões só biográficas o que me levou a pegar no plano do filme para falar da importância da arte, da sua natureza e da falta que nos faz. São razões de quem ao longo da vida, já passou por uma evolução política deste nosso país e foi sentindo cada nova fase como um passo mais no sentido oposto ao que desejei, um progressivo e agora orgulhosamente exibido triunfo de tudo o que é aparência sobre a esmagada existência, separação entre a personalidade e as condições em que se é obrigado a viver, a troca da inteligência pelo funcionalismo, da afectividade pelo comportamento correcto, da alegria pelo conforto, da imaginação pela regra social. E tudo baseado numa lei que nada tem a ver com justiça, lei que são apenas leis, regras, esquematizada linguagem que é obrigada por natureza a padronizar comportamentos, a tipificar tudo o que existe de mais exaltante nos seres humanos: seres todos diferentes que encontram a felicidade no amor, um fogo que arde sem se ver, ok, mas no fundo a descoberta de um tu, que é inseparável da descoberta de um outro, diferente do eu.

Podiam afligir-se com tanta ambição para um pequeno espectáculo. Não cabe de facto a água do mar em tão pequeno vaso, como Camões dizia numa das suas Canções. E sobretudo podiam perguntar-me: e é preciso esse plano d’A Caça para sentires aquilo de que estás a falar? Não, efectivamente não era preciso nem Camões, nem Oliveira, nem eram precisos teatros. Mas alguma razão que não racionalizei me terá levado a interrogar-me, a fazer o exercício de reflectir. Para conhecer melhor, deve ser isso. Justamente por não ser preciso, me enriqueceu a existência e me fez evoluir, como terá sido interessante ou importante mas diferente para outros que o viram. E se ele não estivesse tão guardado na minha memória não teria tido a função que agora teve de me ajudar tanto a acrescentar pensamento e compreensão da morte. Mas o que eu sentiria seria diferente e faria que, em vez duma associação de ideias, ou de sentimentos, que me enriquecem e tornam o acontecimento vital (ou mortal, ainda não sei bem) e eu modifique a minha maneira de pensar, passaria muito mais facilmente ao lado do melhor que nos foi dado: viver. E de uma mera sensação de derrota ou de crise, como tantas acontecem, se conseguisse passar a viver a memória desses espectáculos que tenho vindo a levantar como uma dolorosa aprendizagem sobre a vida entendida como obra divina, eu conseguiria tornar a sensação em filosofia, duvidar sobre o sentido das actividades que escolhi para matar o tempo privado, e pensar na morte, tema aliás central no *Dom João*, como na obra de Oliveira. E mais do que isso, tornaram-se em peças fundamentais para eu entender melhor o que é ou devia ser a arte e, mais especificamente o teatro. Assunto estéril, dirão todos ou quase todos hoje em dia. E com esta frase lá vem nova traulitada, depressa tornada desalento ou desencanto. É pois possível que passados 40 anos o que eu tomei como objectivo vital hoje seja quase unanimemente considerado como obsoleto e desapareça do tabuleiro como critério para avaliação e decisão de entidades subsidiadoras e subsidiáveis, de compradores de entradas e programadores?

Falo do ponto de vista de quem encontrou no teatro, uma solução para si próprio, de alguns, esquizofrénicos, inadaptados ao presente (patológicos ou não), e um paliativo para uma necessidade de, fora de prazo, tudo compreender e logicamente conduzir a um seu contínuo progresso, logo mas desde sempre petrificado na sua vital efemeridade, ou numa máquina narcísica tendente a tornar-se em mera feira de vaidades. Mas privado pelas razões sabidas desse vício de tornar as aparências na consciência da própria fragilidade humana, o que ficou foi um desgosto de saber demais e de ser privado do poder que as tábuas nos dão de nos atrevermos a representar o mundo. É isso que me tem dramatizado os dias, nesta última e difícil fase, mergulhando-os numa angústia. Foi com certeza assim que gastei os dias desde sempre, banhando-os numa doentia afectividade, num comprazimento, numa enjoativa melancolia que não faz bem a ninguém. E com os dois espectáculos que nomeei, foi até essa própria afectividade que tentei perceber melhor. Houve, quem com passados menos longos que o meu, simplesmente se espantasse, se surpreendesse com o abuso e a falta de respeito por coisas que nada tinham a ver com a matéria profunda de uma arte parecida com as outras.

Quanto ao ERMAFRODITE, foi o espectáculo que em Viseu apresentei e que aí construi com o Guilherme Gomes e o João Reixa, onde tentei com uma mesma óptica mas adaptando-me a um formato de pequeno espectáculo que a nova estrutura de produção criada por um actor que comigo representou o *Hamlet* na versão de Sophia e de quem para sempre fiquei amigo (e quanto estas pequenas grandes razões são as mais importantes nesta vida dos palhaços!) tinha capacidade e vontade de produzir. O Guilherme, que é de Viseu, dirige esse projecto cultural, o CRETA, e respondendo a essa possibilidade de trabalhar, tentei com ele e com outro amigo comum da mesma geração, o João Reixa, criar uma brincadeira, em que partia já de textos de Camilo Castelo Branco, com o próprio espaço em que era apresentado, um pouco também para abrir a porta a outras iniciativas do mesmo género. Chamaram ao espaço INCUBADORA, um edificio que com este nome a Câmara destinava a projectos emergentes e experimentais, de variados tipos. Para esse projecto, que antecipava a CANJA, inventámos duas falsas conferências de um congresso, fingido também, em que por confusão ou dos conferencistas ou da organização, se gerava um conflito entre os dois oradores previstos para o mesmo local à mesma hora: uma universitária brasileira e um padre que já fora casado. Temas da conferência: o “pot-pourri” mais variado dos chavões sobre sexualidade e tudo o que viesse à rede. Foi um exercício mais do que divertido que tinha por objectivo o treino de duas essenciais virtudes para sobreviver à filosofia da actual sociedade, onde creio que uma nova massificação ameaça tornar a vida num vazio sem verdadeiros valores ideológicos, e que reduzirá a vida não à acumulação de dinheiro mas à capacidade de comprar conforto material e sobretudo o mais sinistro luxo de não trabalhar a ironia e sobretudo a cumplicidade. É de facto, a meu ver, alguma coisa de essencial à arte do teatro e à vida quotidiana das actuais cidades: a capacidade de gerar ambientes de cumplicidade não vivida noutros sítio e que podem funcionar como um primeiro passo de experiência de vida em

comum, de reconhecimento de grupos de cidadãos ou de responsabilidade colectiva, apesar de toda a dificuldade que o crescimento desumano das cidades lhe levanta. É de facto um ofício político por excelência que pode criar alternativas de vivências colectivas diferentes das que se criaram no Desporto e que estão minadas pelo poder do dinheiro e pelo chamado “star system”. Não será “político” dizê-lo mas, como seria de esperar para mentes menos ingénuas que as nossas, o pouco público que viu o espetáculo em Viseu, não entendeu de todo o que pretendíamos, e não houve prestígio cultural que nos valesse, o espectáculo foi para mim o que se chama “um buraco”, mesmo que algumas almas de boa vontade o não pensem. Mas para nós, que o fizemos, foi um extraordinário exercício de cumplicidade entre os actores, uma enorme alegria para mim proporcionar a dois actores de muita inteligência e talento a possibilidade de representarem por prazer gratuito, sem pensar em agentes nem carreiras. Para o João Reixa um treino para ao seu trabalho tão difícil na Canja.

ESTA CANJA

Uma canja é aquela sopa que se dá a quem tem problemas de estômago, uma úlcera, quiçá porque tem maus fígados, ou uma simples gastrite, ou porque já enjoa tanta pizza e tanto hamburger. Nem mais! É talvez por isso que este espectáculo se chama assim... Minha vida, quem me dera uma canjinha! E quando apanhamos uma valente carraspana? Abram alas para deixar passar uma canja à portuguesa. E xixi cama, com um benuron, muito tapadinhos. No dia seguinte estamos curados. Era tão bom ser bebé. Mas não se pense que é o mesmo que um consomé qualquer. Faz-se a canja com o que de melhor tem o bicho: o estômago, ou a moela que é assim que se chama, de galo ou mesmo de galinha. O coração e o fígado. São esses aquilo a que se chama os miúdos da galinha. Enriquecem o caldo, que é gorduroso, o que, se for demais, é como tudo, enjoa. É talvez por isso que muitos a servem com uma folhinha de hortelã. Para dar aroma. Não se come, fica na beirinha do prato. Não se lhe pode chamar vintage, mas é uma receita nacional bastante antiga.

Estas linhas que, por brincadeira, me pus a escrever, para apresentar o nosso espectáculo, é possível que gerem alguma perplexidade. O cartaz, se houver cartaz, ajuda. Tem uma fotografia de uma galinha – e tinha de um galo também, mas decidiu-se que o macho perturbava e acabou por ser banido – estatuetas veristas, objectos de uma minha privada colecção que fui buscar a Espanha. Mas afinal produzem alguma informação? São palavras vãs? Um insulto à dignidade social do espectador? Não. Porque este título não tem a useira função de prevenir o espectador com algumas palavras que sintetizam o tema da peça. É um título provocador porque deixa o espectador desconfiado, fica inseguro. Sem dar por isso estabelece várias hipóteses, tem medo de se enganar por não estar a perceber, não gosta de se sentir inferiorizado, e começa a pensar, tentando tranquilizar-se quando lhe passa pela cabeça que há uma arma irónica da linguagem popular, sempre a tal metáfora, e que escondida na palavra com que se designa o ingrediente principal da canja, a Galinha, está talvez a chave da escolha de tal título... Daí a extrapolar que se vai falar de violência doméstica, tema de televisão, ou da igualdade de oportunidades e de salários entre homens e mulheres, é um passo. Talvez a peça fale de condição feminina, já que chamar “Galinhas” às mulheres será o uso mais frequente da palavra, numa vida moderna das grandes cidades onde tantas crianças crescerão sem nunca terem tocado numa galinha.

De facto, no actual estado de desenvolvimento das actividades culturais, tenho a sensação de que uma das principais funções dessa actividade artística, a de permitir e provocar inteligência, aprendizagem, discussão, cumplicidade, está esquecida, ou é mesmo combatida pelas condições de produção que à partida condicionam a criação artística. Os espectáculos tendem a não ter nenhum efeito vivo como acontecimento gerador de cultura, de pensamento, nos espectadores. Ao fim de tantos anos a tentar criar cumplicidades com o público e sabendo perfeitamente quanto o teatro que fiz com as pessoas que aceitaram ser cúmplices contribuiu para o prazer e para a inteligência de muita gente, e até para a a revelação de muitas vocações de actores e sua formação técnica, vendo-me com tanta falta de meios económicos e técnicos para prosseguir com o trabalho que no Teatro da Cornucópia toda a vida fui fazendo, o que me move, perante uma actividade que em grande parte se tornou como uma caricatura do teatro de que sempre gostei, é uma imensa necessidade de não desistir daquilo que é único no teatro: justamente o prazer que pode dar, e o treino psíquico em que pode consistir, o character lúdico e afectivo do trabalho sobre as relações humanas. Tento construir tentativas, exercícios, experiências, para a descoberta de novas cumplicidades, de novas maneiras de fazer. Exercícios de estilo? Sim, que no estilo está o empenhamento pessoal do autor. Alguma coisa de muito importante se modificou nas sociedades em que vivemos. A maneira de os nossos cérebros se comportarem mudou, mudou a relação com o corpo, mudou a relação com as palavras, com as imagens, com a História do Mundo. Nunca ouvi falar tanto de Esperança, e com certeza não é por acaso. Nada parece indignar ninguém. E o trabalho mental, alimento da nossa vida humana parece que adoptou o lema do progresso: eficácia, rapidez. Ou seja, que ninguém perca tempo. E ganhamos o quê? Que o pensamento se limite a fornecer os instrumentos técnicos para que qualquer situação se resolva sem dor e possamos constantemente regressar ao ponto do máximo conforto? Mas mais do que combater o que já está feito por uma capa luminosa da decadência da civilização que rejeito, não quero, o esforço que julgo importante é o de não tornar a realidade em nossa inimiga, é tentar descobrir como tornar outra vez viva esta eterna necessidade de os seres humanos se reunirem com um trabalho que é jogo, construção de sentidos, razão para viver. O contrário de trabalhar para conquistar o direito de cada vez fazer menos esforço, de nem sequer pensar, de adormecer.

Mas o que fizer agora é como se recomeçasse. É como se tivesse havido um erro de transmissão. Não creio que tenha havido muitas vezes nem muito profundamente um perfeito entendimento com o público ao nível mais profundo e pessoal como resposta ao que sempre tentei propor-lhe. E nos momentos de desalento, breves, que eu sempre tive por lema fazer das tripas coração, sempre me veio à cabeça uma palavra que os ingleses dizem muito e de que tenho saudades quando penso nos meus tempos de Inglaterra, quando acreditava que ia fazer em Portugal um teatro diferente do de toda a gente, capaz de trazer à vida de toda a gente a alegria de viver com os outros: *Misunderstanding*. Não terá sido tudo uma “*floresta de enganos*”?

O FADO

“*Naquele **engano de alma ledo e cego** que a fortuna não deixa durar muito*” são os versos de *Os Lusíadas*, o poema épico de Camões, com que o grande reformador do Teatro Português, o Visconde de Almeida Garrett, resolveu abrir o 1º acto do seu drama histórico romântico com cheiro a tragédia, *Frei Luís De Sousa*, tantas vezes considerada como a melhor peça de teatro portuguesa, na boca de uma mulher, a personagem de Dona Madalena de Sousa Coutinho, a propósito de um eterno mito português que um outro poeta meu amigo (Ruy Belo) também glosou no extenso poema *A Margem da Alegria* que tive há muitos anos a leviandade de transformar em espectáculo. À laia de nota de rodapé note-se que neste momento dois espectáculos espanhóis se dedicam ao mito português de Inês de Castro: a peça *Reynar Despues de Morir* de Velez de Guevara, co-produção do Teatro Clasico com a Companhia de Teatro de Almada e a Nao D'Amores com *Nise, a Tragedia de Ines de Castro* no Teatro de la Abadia de Madrid. O Fado Português contado por espanhóis. Durante os 60 anos da história de Portugal que foram história de Espanha muito gostaram os Reis de Espanha de vilegiaturas em Portugal e a linda Inês não era uma Espanhola, mesmo ali de ao pé de Elvas? Como, mais tarde, eram também espanholas as amantes dos chefes de famílias ricas portuguesas? Mas o FADO permaneceu português. Falo com o à vontade de quem tem respeito a essa música e ao tom “fatalista”que a caracteriza e por extensão à melhor música portuguesa. Mas não lhe tem amor. E não será Português o verdadeiro e desgraçado amor? Novo parêntesis, uma sugestão: ninguém representa *A Ceia dos Cardeais* de Júlio Dantas? O Amor em Portugal é tema português e suficientemente português para atrair veraneantes. Amor? Sim. Lá diz o fado da Madalena: “quem por amor se perdeu não chore nem tenha pena, a maior santa do Céu foi Maria Madalena”. Por um triz não foi Portuguesa. E a colonização dos portugueses? A menos racista do mundo. A mais sexual. Julgo que terão pensado na nossa vocação para amar quando se começou a planear com tanto empenho a importação dos b and b. Em português: Bê bê, como Brigitte Bardot. O êxito turístico desta onda há-de dever-se mais a isso que à vontade de dar cabo de zonas históricas ainda com vida para imitações de anódinos multiparques, de diversões e uma quantidade de parques de estacionamento onde são menos precisos, e deserção da língua portuguesa para parte incerta que não tem sequer um dicionário decente que não seja brasileiro que a conserve mas está aflita porque lhe tiraram os cês que lhe davam ar de antiga, problema que disfarça a invasão do inglês universal trazido pelas novas caravelas da informática e do turismo, na esperança de que por obra de algum fogo fátuo, Portugal talvez por uns breves anos, se torne o país mais próspero do mundo, até ao dia em que, depois de estancada a praga dos incêndios, a geologia nos traga o próximo terramoto. E já nem sequer seremos divididos em campinos e ilhavos como Garrett tão bem fez notar nas suas *Viagens na Minha Terra*, ali para os lados da Expo. Quando muito teremos alguns aspectos de uma História recauchutada sem critério. A escolha do reportório é um bico (*honni soit qui mal y pense*) de obra. Se ensinar a ler não é um objectivo prioritário, como se há-de esperar um novo reportório que não seja o que em Portugal foi já estreado e se pode mais facilmente ler... Mas até no telemóvel, graças aos brasileiros que estão a pôr a literatura portugusa gratuitamente online. É verdade também que se pode facilmente inventar um objectivo estilístico que nada tenha a ver com o interesse da participação literária dos espectáculos, e evita-se assim que sejam programadas encenações de textos difíceis de ler. E mais facilmente se atinge outro objectivo, o de fazer depressa e bem e curtinho para não chatear. Tudo isto (há sempre uma tábua de salvação!) apesar da colecção Livrinhos de Teatro que com um ritmo alucinante lança textos para cima da mesa com tanta rapidez que nem dá tempo para os ler, quanto mais levar à cena. Vamo-nos encerrando num sistema auto-fágico em que o teatro fala sobretudo de si próprio, transforma a vida das vedetas, mais ou menos parecida com a das outras pessoas, e a de pessoas que não são vedetas em primeiras figuras, e até fez nascer uma nova profissão de intermediários, os agentes. Programadores é outra coisa. São eles os artistas a decidir que é que vale a pena fazer, os que lêem, os que aconselham, os que querem fazer.

Lamento tudo isto, mas voltando, não à vaca fria, que apesar de tudo haja decência, nem vaca nem sobretudo fria, à canja, que se deve comer quente. E as mulheres merecem mais...Voltando a esta Canja, é um espectáculo que honra a temática amorosa portuguesa, é verdade, e por paixão. O fim do Teatro da Cornucópia em que depositei toda a alegria e energia de que fui capaz, tirou-me das mãos o martelo com que fui carpinteirando leituras de textos de que gostava muito, quase sempre grandes obras da dramaturgia mundial de todas as épocas que me apetecia e julgava útil, partilhar com o público. Se entendo que a consciência da História, por mais eloquente que seja, não substitui uma leitura do presente, a verdade é que quase sempre uma obra-prima de outra época, ou mesmo um texto dramático nos diz mais que um banal contemporâneo. E confesso que gosto demais do teatro como forma de comunicação e de participação na vida para aceitar ficar pacificamente em casa. E para não passar a viver em luto, resolvi perceber a situação de marginal de esquerda em que me tinha ou tinham colocado e continuar a participar na vida artística Nacional. Ser o que nunca deixei de ser, da oposição. À portuguesa. Sempre por brandos costumes. E apesar de ter o meu nome a sala do Teatro Municipal de Lisboa, o honroso São Luiz de tantas ilustres memórias, para