

UM D. JOÃO PORTUGUÊS

+ O MENDIGO OU O CÃO MORTO DE BERTOLT BRECHT



Edição e Revisão

Levi Martins e Luís Chambel Martins

Paginação

André Reis

Fotografia

David Pereira, Eduardo Martins,

Levi Martins, Paulo Pacheco

UM D. JOÃO PORTUGUÊS

+ O MENDIGO OU O CÃO MORTO DE BERTOLT BRECHT



O lugar do amor na sociedade contemporânea

Conversa com Luis Miguel Cintra

Levi Martins – O título que escolheste para este espectáculo desloca-o, desde logo, para um território cultural diferente daquele que seria expectável caso fosse anunciado como o *D. João* de Molière. Que implicações tem o facto de este ser português?

Chamar-lhe *Um D. João Português* é uma brincadeira, para que pensem que se trata de um espectáculo sobre a maneira que os portugueses têm de conquistar as mulheres. Como se fosse sobre um *playboy* português quando, na realidade, não é. É uma brincadeira também com o facto de se tratar de uma versão portuguesa da peça, assumindo uma característica que a Luciana Stegano Picchio [autora de uma História do Teatro Português] aponta, que é a apropriação sem qualquer tipo de escrúpulos de todas as influências. Gil Vicente, por exemplo, é um génio de desrespeito pelas fontes. Há nele uma capacidade genial de aproveitar todas as influências, criando um produto original que é o resultado dessa mistura. Há imensos exemplos deste género na história do teatro, como por exemplo o de um outro grande autor português, António José da Silva. O autor da tradução de cordel de D.

João, no final do século XVIII, não tem o mínimo de escrúpulos em adaptar a peça à sua vontade e nós fazemos o mesmo. Há quem tenha muito respeito pelos textos e que tente reconstituir a sua dignidade de vida; e, de facto, há coisas que são obras geniais da história da literatura. Mas, neste caso, o que é importante é dar um exemplo de apropriação do material e de integração do pensamento dos outros no nosso pensamento. É nesse sentido que penso que a actividade teatral também deve ser encarada. Este espectáculo é uma metáfora do que acho que devia ser a relação do teatro com o público. A apropriação de tudo, no sentido de provocar um pensamento original e de forma a impedir aquilo que acontece, tantas vezes, com o trabalho com os textos clássicos, que é o respeito, a admiração e a reverência por um documento histórico. O nosso convívio com a História não devia ser desse género, de informação e respeito, mas sim uma maneira de nos levar a pensar as nossas atitudes. Por exemplo: uma das coisas fundamentais na cultura do século XVII era a meditação sobre a morte. O lugar comum da *vanitas* na pintura está associado àquela época. Pegar nesse tema faz sentido não como reconstituição desse período, mas como provocação à sociedade contemporânea, que não admite essa meditação. E não admite porquê? Porque toda a sede de poder é baseada numa cegueira sobre a precariedade da vida humana. Os valores que são veiculados, os valores económicos, são valores que não têm qualquer espécie de perenidade. Diz o

povo sobre o dinheiro que “não o levarás contigo”, portanto interessa ao sistema de poder no mundo que estas ideias não sejam postas em causa. A meditação sobre a morte e a efemeridade da vida, questionar o valor do dinheiro como valor essencial é algo que não convém.

Que efeito pretendes com a introdução de referências culturais tão diversas? É um exemplo possível dessa relação mais dinâmica e menos reverente para com a História?

O sistema de justaposição, de saltos e desníveis de linguagem, que gosto muito de fazer, é uma coisa que ajuda a perceber a natureza das diferentes coisas que são colocadas em contacto. Ao pôr-se um poema do Camões ao lado de uma cena do *D. João* de Molière, sente-se um salto. Apesar de não ser uma coisa tão distanciada de nós quanto isso, gera-se outro ambiente e percebe-se melhor o que está no Camões. Apesar de tudo, a humanidade não muda assim tanto. Vão evoluindo as condições de vida e a maneira de nos organizarmos socialmente, mas, no fundo, trata-se da mesma espécie – o que faz com que a meditação sobre a *vanitas* seja tão válida numa época como noutras; pode é não ser encarada de forma tão consciente em determinadas alturas. E o amor, que é uma coisa que me preocupa em relação ao *D. João*, é um assunto que é tratado sempre. As relações entre os seres humanos compõem-se de amor, afectividade, e esse amor

adquire diferentes formas. A história do D. João é a de um homem que já não acredita no amor, que desiste do amor. Mas desiste mesmo ou não desiste? O que é que é esse amor exactamente? É amor próprio, é desejo? Vontade de ter um espelho na outra pessoa? Conforme os diferentes exemplos que são referidos – de um homem que já não acredita no amor – nasce a consciência, ou a interrogação, sobre qual é o lugar do amor na sociedade contemporânea, e a maneira das pessoas se verem umas às outras. É inventado? É diferente para cada pessoa? É igual para toda a gente? Tudo isto são interrogações importantes. São as questões existenciais que estão em jogo, o que é sinal de crise. De outro modo, não haveria tanta necessidade de as pôr em causa. Viveríamos, simplesmente. Quando o Álvaro de Campos diz: «come chocolates, pequena», está a expressar uma maldição: a de que já não podemos apenas comer chocolates. Ao comermos chocolates estamos a relacionar-nos com uma quantidade de outras coisas que nos estragam esse prazer. Em relação ao amor é capaz de acontecer a mesma coisa.

Que causas haverá para essa crise a que te referes?

A vida política das sociedades deixou de ter conteúdo ideológico. Há a consciência de que existe um poder muito maior do que a capacidade de decisão dos indivíduos. As pessoas não vivem tendo um objectivo ou uma coerência de pensamento.

Vivem em contradição, porque pensam sobre si próprias e são confrontadas com a sua própria existência. Há uma espécie de falta de resposta colectiva, de organização da sociedade, a essas dúvidas. Quando nós vivíamos no tempo do Fascismo, antes do 25 de Abril, sabíamos que aquilo era uma organização política que queríamos derrotar. Era isso que movia as pessoas a fazerem determinadas coisas, movia até o seu gosto. Agora não há nada disso. Tudo se equivale e, por isso, há uma espécie de vazio. Ninguém parece acreditar numa possibilidade de mudança em tempo útil. As mudanças em que as pessoas acreditam, e em que investem a sua vontade de intervir, são reformistas. Isso era um insulto. Uma pessoa reformista era considerada anti-revolucionária. E, de certa maneira, a ideia de revolução desapareceu da cabeça das pessoas porque acham que não é possível, uma vez que o poder pode ter armas e esmagar tudo. As revoluções perderiam sempre, como movimento de massas. No entanto, parece-me que ninguém com o mínimo de amor à vida pode não querer a revolução – como ideia de transformação profunda. O facto de não existir um pensamento que seja um pouco mais profundo afasta qualquer ideia que transcenda as vidas individuais. Na nossa época não temos noção de que estamos integrados numa coisa que é a humanidade, na evolução de uma espécie que vai continuar depois de morrermos. O prazer de viver o colectivo, viver com as outras pessoas, nada disso é útil para que haja mais dinheiro a correr

nos bancos que o acumulam.

Seja de que maneira for, uma nova sociedade deverá acabar inevitavelmente por surgir. Que papel é que o teatro e arte poderão ter nesta transformação?

O teatro e a arte em geral, como são formas de pensamento, criação de formas de expressão que implicam uma transposição da realidade, um olhar, uma representação do real, significam uma opinião. São, em si próprias, uma resposta ao que acontece. Muitas vezes essa resposta funciona de uma forma automática ou inconsciente por parte dos artistas, mas acaba por coincidir com pulsões muitas vezes camufladas ou reprimidas nos cidadãos que não têm esse escape de linguagem simbólica, de linguagem de representação da própria realidade. É através da arte que se exprimem, antecipadamente, os desejos de transformação do mundo que se vêm a concretizar em movimentos sociais. Os artistas são produto da sociedade como as outras pessoas. Só que usam formas de expressão mais livres, não necessariamente lógicas. Esse escape, essa forma de fazer nascer movimento dentro da sociedade, é importantíssimo. Acho que o teatro teve sempre que ver com isso ao longo dos séculos. É uma forma de expressão que nunca morreu, talvez por basear-se no facto de as pessoas se reunirem para assistir a uma representação daquilo que é a própria vida. De certa maneira, vão ao teatro para verem uma imagem, que é fornecida pelos autores daquela

função, da vida como conhecem, ou como não conhecem. É, no fundo, uma proposta de pensamento numa arte ao vivo, com o corpo inteiro das pessoas; um convívio a que deveríamos ter direito.

Pág. 11

- Primeiro dia de leitura com todo o elenco
- Ensaio aberto ao público de *Na Estrada (da Vida)*
- Conversa sobre levar os clássicos à cena com Bruno Bravo, Maria João Brilhante e João Carneiro

Pág.12

- Primeiro encontro com o grupo de espectadores inscritos no Teatro Viriato, seguido de leitura do terceiro e quarto actos da peça
- Leonardo Garibaldi, Nídia Roque e Joana Manaças no primeiro dia de apresentação de *Na Estrada (da Vida)*
- Duarte Guimarães, Dinis Gomes e Luis Miguel Cintra em ensaio de *Na Estrada (da Vida)*

Pág. 13

- Levi Martins, João Jacinto, Maria Mascarenhas e Duarte Guimarães no primeiro dia de apresentação de *Na Estrada (da Vida)*
- Dinis Gomes e João Reixa em ensaio de *O Mar (e de Rosas)*
- Rita Cabaço, Dinis Gomes, Guilherme Gomes, Leonardo Garibaldi e Luis Miguel Cintra em ensaio de *O Mar (e de Rosas)*

Pág. 14

- Rita Cabaço, Duarte Guimarães, Sofia Marques e Dinis Gomes em ensaio de *O Mar (e de Rosas)*
- André Pardal e Dinis Gomes ensaiam *O Mendigo ou O Cão Morto*, de Bertolt Brecht em Setúbal
- Dinis Gomes, Duarte Guimarães, Nídia Roque e Sofia Marques em ensaio de *As Árvores (dos Desgostos)*

Pág. 15

- Sílvio Vieira, Nídia Roque, Luis Miguel Cintra, Bernardo Souto, Duarte Guimarães, Sofia Marques, Dinis Gomes, João Reixa e Leonardo Garibaldi em ensaio de *As Árvores (dos Desgostos)*
- João Reixa em ensaio de *As Árvores (dos Desgostos)*
- Diogo Dória, Dinis Gomes e Luís Lima Barreto em ensaio de *A Escuridão ao Fim da Estrada*

Pág. 16

- Nídia Roque, Joana Manaças, Luis Miguel Cintra, Dinis Gomes e Duarte Guimarães em ensaio de *A Escuridão ao Fim da Estrada*
- Nídia Roque, Diogo Dória e Joana Manaças em ensaio de *A Escuridão ao Fim da Estrada*
- João Reixa, Dinis Gomes, Leonardo Garibaldi, Rita Durão, Joana Manaças, Duarte Guimarães e Luís Lima Barreto em ensaio de *A Escuridão ao Fim da Estrada*













Cronologia

2017

Montijo · Na Estrada (da Vida)

1 de Abril · Apresentação do projecto e leitura

22 de Abril · Ensaio aberto

29 e 30 de Abril · Apresentações

Setúbal · O Mar (e de Rosas)

24 de Junho · Conversa sobre levar os clássicos à
cena com Bruno Bravo, João Carneiro, Luis Miguel
Cintra e Maria João Brilhante

25 de Junho · Leitura

8 de Julho · Ensaio aberto

15 e 16 de Julho · Apresentações

Viseu · As Árvores (dos Desgostos)

28 de Julho · Primeiro encontro: leitura

4 a 13 de Setembro · Residência artística (com en-
saio aberto a um grupo inscrito)

14 e 15 de Setembro · Apresentações

Guimarães · A Escuridão ao Fim da Estrada

4 a 12 de Dezembro · Residência artística (com
ensaio aberto a um grupo inscrito)

13 e 14 de Dezembro · Apresentações

2018

Um D. João Português

19 e 20 de Janeiro · Centro Cultural Vila Flor, Gui-
marães

26 e 27 de Janeiro · Teatro Viriato, Viseu

23 e 24 de Fevereiro · Fórum Municipal Luísa Todi,
Setúbal

2 e 3 de Março · Cinema-Teatro Joaquim d'Almeida,
Montijo

10 e 11 de Março · Teatro Municipal Joaquim Beni-
te, Almada

Vidas destinadas a falhar

Levi Martins

Entre as residências artísticas que fizemos ao longo de 2017, estive dedicado a um livro que me tinha comprometido a escrever antes sequer de imaginar que havia de estar na posição de produtor de *Um D. João Português*. Foi-me necessário, para esse trabalho, investigar a época em que Almeida Garrett é incumbido de restaurar o teatro português, fundando a Inspeção Geral dos Teatros, o Teatro Nacional D. Maria II e o Conservatório. Entre os vários documentos que consultei, suscitou-me particular interesse um relatório que Francisco Palha, conhecido sobretudo como fundador do Teatro da Trindade, dirigiu ao Ministério do Reino depois de dois anos de serviço enquanto Comissário Régio no D. Maria II. Nesse texto, o empresário e autor identifica algumas das questões que, a seu ver, impediam aquele espaço de cumprir a missão para a qual tinha sido erigido. Se a ideia de um teatro nacional, como estabelecida por Garrett, era a de contribuir para o aperfeiçoamento da arte dramática e aproximá-la do público (o teatro havia de tornar-se necessário se o gosto público fosse estimulado), as condições financeiras garantidas pelo Governo revelavam-se insuficientes. O subsídio era tão reduzido que, segundo Palha, para gerar receita

tornar-se-ia necessário «sacrificar a nobreza da arte». Os seus múltiplos avisos ao Duque de Loulé, ministro do Reino, foram ignorados. O aspecto financeiro da questão era apenas uma parte do que considerava errado na forma como aquele espaço era encarado pelo Governo. Porém, os valores investidos nestes assuntos não deixam de ser sintomáticos da importância dada à cultura pelo poder. Francisco Palha acabou por ser afastado do cargo pouco tempo depois, talvez em parte devido à frontalidade com que abordou este tema.

A meio do insensato empreendimento em que nos decidimos meter, a oposição ao desenvolvimento cultural do nosso país em meados do século XIX pareceu-me estabelecer um paralelo com o presente. Mais de 150 anos depois, é possível constatar que continua a não existir vontade política para se assumir a actividade cultural e artística como estruturante. Com vontade, refiro-me ao que se traduz em realidade e não a boas intenções ou eloquentes discursos. Não gostaria de, com esta afirmação, parecer ingrato a todas as entidades e pessoas que nos apoiaram – até porque decidiram agir em relação a este projecto e a estas pessoas. Porém, fizeram-no dentro do enquadramento do que eram, à partida, as suas limitações – e sabemos que, mesmo nos melhores casos (e encontrámos algumas boas excepções pelo caminho), as condicionantes são significativas.

Não é, contudo, por falta de dinheiro que não existem condições mais propícias para a criação artística e actividade cultural no nosso país. Se subsistir alguma dúvida, sugiro que se visite o portal Base: Contratos Públicos Online (www.base.gov.pt), no qual é possível perceber para onde é canalizado muito do dinheiro dos contribuintes (tantas vezes a partir das rubricas orçamentais que se destinam à cultura). Escuso-me de apontar dados concretos, por saber de antemão que “o povo” gosta muito mais de fogo-de-artifício do que de teatro, pelo que comparar o dinheiro que é gasto em pirotecnia ao que é investido no apoio a estruturas profissionais de criação artística está fora de questão. Isto já me foi dito por um vereador com responsabilidade na matéria, quando ousei colocar em causa a gritante diferença entre o que é gasto numa só noite de festas populares e o apoio a uma estrutura de criação artística profissional ao longo de um ano inteiro (a diferença era de aproximadamente 50.000 para 5.000, portanto creio que pelo menos alguns entenderão a minha “ousadia”). Admito que, de maiorias pouco entendo, e parece-me cada vez menos interessante fazer-se política ao gosto do público, uma vez que, tal como no teatro, parece inevitável sacrificar-se a nobreza da arte em nome de interesses muito pouco colectivos. Nobreza? Verdade? Mas o que é que isso interessa? Venha mas é a próxima festa e que o céu se encha de cor para que, durante aqueles minutos, pareça que somos felizes.

Tendo conhecimento desta realidade, resta saber que conclusões se poderá tirar de um gesto que testou os limites do possível. Que significado poderá ter *Um D. João Português*, para além daquilo que é enquanto espectáculo? O que é que encontramos ao longo deste sinuoso caminho que nos dê ânimo para insistir numa actividade que, ou existe em contracorrente, ou se deixa neutralizar pelo desejo de de um conforto ilusório, só possível através da aceitação táctica de um conjunto de regras que tolhem a liberdade? Valerá a pena continuarmos a fingir que aquilo que fazemos pode ser um trabalho para a vida, quando todos os sinais apontam para que o Estado e as autarquias tenham melhores destinos para os seus (nossos) orçamentos?

O teatro enquanto serviço público acabou, ou talvez nunca tenha sequer começado. O projecto de Almeida Garrett continua por cumprir. O teatro faz parte da vida de algumas pessoas, sim, mas está longe de ser necessário para um conjunto suficientemente grande de cidadãos para que a sua importância, em Portugal, faça justiça à sua longa e rica história. O Teatro da Cornucópia acabou e não houve nenhuma sublevação, nem caiu nenhum ministro ou secretário de estado. Sobretudo, não foram retiradas conclusões quanto à forma como o Estado apoia as companhias. Julgo que o próprio sector nem sempre compreendeu que uma estrutura estar perto dos patamares máximos de financiamento não significa que

os valores em causa são adequados ao seu trabalho – para não falar de tudo o que deveria ser pensado pelo poder político para além da mera atribuição de subsídios. A questão está, no entanto, muito para lá de qualquer caso concreto: tem que ver com a visão que o Estado tem deste sector. E, como o Estado somos nós, a forma como é pensada a criação artística de interesse público tem uma relação profunda com o país que queremos construir e as vidas que desejamos ter.

O panorama é desolador? Sim. Mas mais vale afastar as cortinas de ilusão que nos impedem de ver o real, do que insistir em esperar por qualquer coisa que não virá. A geração do teatro independente não esteve à espera: lançou-se ao trabalho e tem um lugar garantido na história da cultura portuguesa. O que aconteceu pelo meio foi que a confiança, talvez excessiva, depositada na classe política (ou a intensidade do trabalho) deixou em mãos alheias a responsabilidade pelo enquadramento político, legal e social de uma actividade que, a cingir-se ao mercado, ou a uma lógica de adaptação permanente a objectivos que lhe são alheios, se descaracteriza.

Cabe-nos agora a nós, jovens ao serviço de uma ideia de cultura que seja de interesse público, representantes de uma liberdade que não convive bem com o conjunto de regras de comportamento que a lógica dominante define, assumir as nossas responsabilidades. Isto partindo do pressuposto

que nem todos queremos sujeitar-nos aos espaços desenhados à medida para cada um, antes sequer de descobrirmos quem somos ou de quanto espaço precisamos para viver. Tal como os nossos antecessores, o mais provável é que as nossas acções não tenham envergadura suficiente para transformar de uma vez por todas o país, que não consigam chegar à maioria da população ou, sequer, à consciência da classe política.

O mais provável é passarmos a vida a tentar, sem êxito, afectar a maneira como a criação artística e a actividade cultural se inserem na sociedade. Pela parte que me toca, sinto, ao menos, que estou a dedicar-me a alguma coisa que tem sentido: uma busca permanente pela transformação do mundo num lugar em que eu, tu, ela, ele, eles ou elas, todos possamos ser mais aquilo que somos do que o que esperam de nós. Depois deste projecto, que me provou que o possível permite muito mais do que aquilo que à primeira vista se afigura, não me parece que possa fazer outra coisa senão preparar-me para falhar.

Um D. João Português

A partir da *Comédia nova intitulada*

o convidado de pedra ou

D. João Tonorio, o dissoluto

de Molière (tradução portuguesa de 1785)

+ *O mendigo* ou *O cão morto* de Bertolt Brecht

(tradução de José Maria Vieira Mendes)

Intérpretes

André Reis, Bernardo Souto, Dinis Gomes, Diogo Dória, Duarte Guimarães, Guilherme Gomes, Joana Manaças, João Jacinto, João Reixa, Leonardo Garibaldi, Levi Martins, Luís Lima Barreto, Luis Miguel Cintra, Maria Mascarenhas, Nídia Roque, Rita Durão, Sílvio Vieira e Sofia Marques

Dramaturgia e encenação

Luis Miguel Cintra

Direcção de produção

Levi Martins

Assistência de produção e de encenação

Maria Mascarenhas

Luz e Som

Rui Seabra

Design gráfico e ilustração

André Reis

Agradecimentos

Academia Musical União e Trabalho, Adelino Lourenço, Alda Giesta, Alzira Chambel, Ana Bichinho, Ana Fuseta, Ana Lopes Jacinto, Ana Rita Melo, Anabela Resina, António Carlos, António Mascarenhas, António Parreira (Restaurante Moinho da Praia), Armando Oliveira, Banda Democrática 2 de Janeiro, Bruno Bravo, Carlos Oliveira, Carolina Cunha e Costa, Catarina Magalhães, Catarina Pinto, Cátia Branco, Cinema-Teatro Joaquim D'Almeida, Clara Magalhães, Cláudia Clemente (Gigantones e Companhia), Companhia de Actores, Conservatório Regional de Artes do Montijo, Cristina Reis, Daniel Pereira (House Lover's), David Martins, Duarte Crispim, Fernando Carvalho, Filipa Macedo, Gilda Paço, Hospital de S. Bernardo, Inês Monteiro Pires, João Carneiro, João José Castro, João Parreira, José Alcachão, José Luís Parada (Auto Centro Verona, Sesimbra), José Manuel Macedo (Padaria do Gá, Sesimbra), Júlio Adrião, Júlio Neves, Labirinto Mágico (Sesimbra), Linda Gomes Teixeira, Luís Antas, Luís Miguel Santos, Luís Santos, Luísa Lalanda, Maria Gonzaga, Maria João Brilhante, Marília Bastos, Miguel Cutileiro, Miguel Neves – Pátio da Vila (Pinhal Novo), Mika, Nadia Couto, O Alcache – Associação dos Ex-Marinheiros da Armada do Distrito de Setúbal, Pedro Silva, Peris Costumes, Rancho Folclórico de Danças e Cantares do Afonsoeiro, Rui Teigão, Sandra Silva, Sara Cerejeira, Sofia Becker, Sociedade Filarmónica 1º de Dezembro, Susana Bordeira, Teatro de Animação de Setúbal, Teatro do Elefante, Teatro Estúdio Fontenova, Tiago Alves de Matos, Vítor Rochete

Um D. João Português

A partir da *Comédia nova intitulada*

o convidado de pedra ou

D. João Tonorio, o dissoluto

de Molière (tradução portuguesa de 1785)

+ *O mendigo* ou *O cão morto* de Bertolt Brecht

(tradução de José Maria Vieira Mendes)

Um espectáculo de

André Pardal, Bernardo Souto, Dinis Gomes,

Diogo Dória, Duarte Guimarães, Guilherme

Gomes, Joana Manaças, João Reixa, Leonar-

do Garibaldi, Luís Lima Barreto, Luis Miguel

Cintra, Nídia Roque, Rita Cabaço, Rita Durão,

Sílvio Vieira, Sofia Marques e da Companhia

Mascarenhas-Martins.

Uma co-produção

Companhia Mascarenhas-Martins, Teatro

Viriato, Centro Cultural Vila Flor



**Companhia
Mascarenhas
Martins**

TEATRO VIRIATO



**CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES**

- I. Na estrada (da vida)
- II. O mar (e de rosas)
- III. As árvores (dos desgostos)
- IV. A escuridão ao fim da estrada





Companhia
Mascarenhas
Martins



Montijo
Câmara Municipal

teatroviriato



SETUBAL
MUNICÍPIO PARTICIPADO



CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES



MONTIJO
E AFONSOEIRO



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA



LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

*dg***ARTES**
DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES

ofart ORGANISMO DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

