

Coordenação
Maria de Fátima Sousa e Silva

Representações
de Teatro Clássico
no Portugal Contemporâneo



Edições Colibri
•
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

(Página deixada propositadamente em branco)

REPRESENTAÇÕES
DE TEATRO CLÁSSICO
NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

Colecção: ESTUDOS

Livros Publicados:

- 1 – SCHEIDL, Ludwig – *A Viena de 1900: Schnitzler, Hofmannsthal, Musil, Kafka*, Coimbra, 1985 (esgotado).
- 2 – RIBEIRO, António Sousa et alii – *A literatura, sujeito e a história. 5 estudos sobre literatura alemã contemporânea*, Coimbra, 1996 (esgotado).
- 3 – BURKERT, Walter – *Mito e mitologia*, Coimbra, 1986 (esgotado).
- 4 – GUIMARÃES, Carlos e Ribeiro Ferreira – *Filoctetes em Sófocles e em Heiner Müller*, Coimbra, 1977 (esgotado).
- 5 – FERREIRA, José Ribeiro – *Aspectos da democracia grega*, Coimbra, 1988 (esgotado).
- 6 – ROQUE, João Lourenço – *A população da freguesia da Sé de Coimbra 1820-1849*, Coimbra, 1988.
- 7 – FERREIRA, José Ribeiro – *Da Atenas do séc. VII a.C. às Reformas de Sólon*, Coimbra, 1988.
- 8 – SCHEIDL, Ludwig – *A poesia política alemã no período da Revolução de Março de 1848*, Coimbra, 1989.
- 9 – ANACLETO, Regina – *O artista conimbricense Miguel Costa (1859-1914)*, Coimbra, 1989.
- 10 – CRAVIDÃO, Fernanda Delgado – *Residência secundária e espaço rural. Duas aldeias na Serra da Lousã Casal Novo e Talasnal*, Coimbra, 1989.
- 11 – SOUSA, Maria Armada Almeida e, VENTURA, Zélia de Sampaio – *Damião Peres. Biobibliografia analítica (1889-1976)*, Coimbra, 1989.
- 12 – JORDÃO, Francisco Vieira – *Mística e Filosofia. O Itinerário de Teresa de Ávila*, Coimbra, 1990.
- 13 – FERREIRA, José Ribeiro – *Participação e Poder na Democracia Grega*, Coimbra, 1990.
- 14 – SILVA, Maria de Fátima Sousa e OLIVEIRA, Francisco de – *O Teatro de Aristófanes*, Coimbra, 1991.
- 15 – CATROGA, Fernando – *O Republicanismo em Portugal. Da Formação ao 5 de Outubro de 1910*, Coimbra, 1992.
- 16 – TORRAL, Luís Reis et alii – *Ideologia, Cultura e Mentalidade no Estado Novo – Ensaios sobre a Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1992.
- 17 – SEABRA, Jorge et alii – *O CADC de Coimbra. A democracia cristã e os inícios do Estado Novo: 1905-1934: uma abordagem a partir dos Estudos Sociais*, Coimbra, 1993.
- 18 – ANACLETO, Marta Teixeira – *Aspectos da Recepção de 'Los siete libros de la Diana' em França*, Coimbra, 1994.
- 19 – MARNOTO, Rita – *A Arcadia de Sannazaro e o Bucolismo*, Coimbra, 1995.
- 20 – PONTES, J. M. da Cruz – *O Pintor António Carneiro no Património da Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1997.
- 21 – SANTOS, João Marinho dos – *Estudos sobre os Descobrimentos e a Expansão Portuguesa*, Coimbra, 1998.
- 22 – LEÃO, Delfim Ferreira – *As Ironias da Fortuna – Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio*, Lisboa, 1998.
- 23 – SILVA, Maria de Fátima Sousa e (coord.) – *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, Lisboa, 1998.
- 24 – MARQUES, Maria Alegria Fernandes – *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*, Lisboa, 1998.

Edições Colibri

Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra

REPRESENTAÇÕES
DE TEATRO CLÁSSICO
NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

Coordenação
Maria de Fátima Sousa e Silva

Edições *Colibri*

*

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Biblioteca Nacional – Catalogação na Publicação

Representações de teatro clássico no Portugal contemporâneo / coord.
Maria de Fátima Sousa e Silva. – (Estudos da Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra ; 23)
ISBN 972-772-017-X

I – Silva, Maria de Fátima Sousa e, 1950–

CDU 792(469)“1950”
821.14’02-2
821.124-2

Título: *Representações de Teatro Clássico
no Portugal Contemporâneo*

Coordenação: Maria de Fátima Sousa e Silva

Editor: Fernando Mão de Ferro

Capa: Ricardo Moita

Depósito legal n.º 124 648/98

ISBN 972-772-017-X

Tiragem: 1.000 exemplares

Edições Colibri
Apartado 42001
1600 Lisboa
Telef. / Fax 796 40 38
Internet: www.edi-colibri.pt
e-mail: colibri@edi-colibri.pt

Lisboa, Junho de 1998

COORDENAÇÃO

Maria de Fátima Sousa e Silva

COLABORADORES

Aires Rodeia Pereira

Ana Paula Quintela

Carlos Manuel Ferreira Morais

Carmen Isabel Leal Soares

Cláudia Raquel Cravo da Silva

Delfim Ferreira Leão

Jorge Pereira Nunes do Deserto

José Luís Brandão

José Ribeiro Ferreira

Luisa de Nazaré Ferreira

Maria do Céu Zambujo Fialho

Maria Helena da Rocha Pereira

Marta Isabel de Oliveira Várzeas

Paulo Sérgio Ferreira

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE

À MANEIRA DE PRÓLOGO	7
AGRADECIMENTOS	11
ÉSQUILO	13
SÓFOCLES	33
EURÍPIDES	87
ARISTÓFANES	147
ADAPTAÇÃO DE TEMAS GREGOS	169
PLAUTO	199
ADAPTAÇÃO DE TEMAS LATINOS	237
ADAPTAÇÕES MUSICAIS	247

(Página deixada propositadamente em branco)

À MANEIRA DE PRÓLOGO

Em Delfos, centro do mundo para os antigos gregos, recomeçaram, na Grécia de novo liberta, as representações de teatro clássico, por iniciativa do poeta Sikelianos e de sua mulher, a partir de 1927, como é sabido. No mesmo lugar sagrado e consagrado por séculos de sabedoria, tem agora sede o Centro Cultural Europeu de Delfos, que desde 1981 colocou entre as suas prioridades a realização de Encontros Internacionais sobre o drama grego antigo, que reunissem periodicamente classicistas, encenadores, actores, ou seja, especialistas do texto e especialistas da cena, a fim de juntarem a teoria e a prática num confronto que desde logo se adivinhava frutuoso. É de um desses congressos, o de 1992, que deriva indirectamente o projecto que está na base deste livro. Estava presente Aspasia Papathanassiou, que tendo sido uma das mais célebres actrizes gregas (o seu desempenho de “Electra” em Lisboa, em 1963, inspirou um belo poema a Sophia de Mello Breyner), estava à frente do Centro do Drama Antigo, sediado na capital, e preparava para algum tempo depois, em conjunto com o Instituto de Estudos Teatrais da Universidade de Atenas, um encontro em Komotini, que juntaria muitos dos especialistas que haviam sido convidados para o Encontro em curso, provenientes de vários países. Foi nestas condições que a autora destas linhas teve o gosto de poder indicar o nome da Prof. Doutora Maria de Fátima Sousa e Silva para ir dar notícia, naquela Universidade da Trácia, da experiência portuguesa nesse domínio. A essa primeira reunião centrada sobre um dos temas mais controversos – a actuação do Coro – seguiu-se, dois anos depois, outra em Atenas sobre a problemática da tradução e, em 1996, uma outra em Corcira, para discutir as encenações actuais e, paralelamente, para planear um programa de inventariação das representações efectuadas em cerca de quinze países europeus, quer de obras dramáticas, quer de algum modo relacionadas com temas gregos, nos domínios da música, cinema ou bailado. Foi dessa maneira que o nosso País entrou no *Network Performance of Ancient Greek Drama*, constituindo, no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, um programa específico que em breve

agregou classicistas do Porto e de Aveiro, também eles membros dessa Unidade. Assim se constituiu um grupo, sempre coordenado pela Doutora Maria de Fátima Silva, que conseguiu reunir e classificar o material que hoje se apresenta. À iniciativa e entusiasmo daquela ilustre Professora se deve a possibilidade de o ter sistematizado e dado a conhecer num prazo relativamente curto.

Algumas conclusões de interesse podem desde já retirar-se da pesquisa realizada. Uma é a quantidade de representações (muitas delas repetidas depois nas principais cidades do País) de obras de tema clássico, quando a expectativa quanto ao seu número era muito reduzida a princípio. Ainda que seja admissível, e mesmo provável, que haja lacunas na informação obtida (e o facto acentua-se na parte musical), é digno de nota que se tenha conseguido um total de 161 notícias. O outro dado não surpreenderá ninguém: a maior parte dos espectáculos sempre se concentrou em Lisboa e Porto e respectivos arredores; e, naturalmente, Coimbra vem a seguir, sem que, no entanto, diversas localidades menores deixem de marcar presença. A posição ocupada pela terceira cidade está, como é evidente, em íntima ligação com o facto de ser a sede do Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra, que, sob o impulso vigoroso e o talento excepcional do Doutor Paulo Quintela, encenou peças de tema clássico (como o *Prometeu* de Goethe, em 1955) ou mesmo expressamente traduzidas dos originais gregos – uma de cada um dos grandes trágicos. Assim, naquele mesmo ano de 1955, estreou-se a *Medeia* de Eurípidés; em 1959, a *Antígona* de Sófocles; em 1967, o *Prometeu Agrilhado* de Ésquilo. Entre estas datas, uma realização memorável promovida pelo mesmo organismo, a da VIII Delfíada em Coimbra, no verão de 1961, com um programa diversificado de que salientamos *Antígona*, por parte do grupo português, *Agamémnon*, pelo Collegium Delphicum, de Mainz, *Coéforas* e *Processo de Orestes* pelo Groupe de Théâtre Antique de la Sorbonne, os *Menecmos* de Plauto por um conjunto de Parma. Outras peças de tema clássico viriam a ser montadas em Coimbra, e até algumas pelo TEUC actual. Mas o grande esplendor situa-se naqueles anos.

Referimo-nos há pouco a “peças expressamente traduzidas do original grego”. É que se encontra também um número significativo de obras modernas inspiradas no drama antigo. E sucede precisamente que o primeiro exemplo de que tivemos notícia é a trilogia de Eugene O’Neill, *Electra e os Fantasmas*, estreada em 1943 no Teatro D. Maria II pela Companhia Amélia Rey-Colaço – Robles Monteiro.

Segue-se-lhe, em 1945, pelos Comediantes de Paris, trazidos a Lisboa e ao Porto pela Embaixada de França, a *Antígona* de Jean Anouilh. No ano seguinte, a de Júlio Dantas, novamente pelo Teatro Nacional (a *Antígona* de António Pedro só em 1954 seria levada à cena pelo Teatro Experimental do Porto). Atente-se nas datas: a *Antígona* de Anouilh era então novidade, intimamente ligada à resistência francesa. Há-de acontecer o mesmo por ocasião do conflito contemporâneo na Eslovénia, com a peça sobre o tema de Dusan Jovanovic, que Lisboa pôde ver graças à programação ACARTE de 1995. Pelo que ao nosso País diz respeito, merece reflexão o facto de as representações da peça de Sófocles ou suas versões modernas, como a de Anouilh e Brecht, se concentrarem no ano da crise académica de 1969, e depois na década de 90 (principalmente entre 1995 e 1997). *Antígona* é, de resto, a grande distância, a obra mais representada (total de 31 vezes). Segue-se-lhe *Medeia*, com 18; *Rei Édipo*, com 9; *Prometeu e Troianas*, cada uma com 7; e *Hipólito* (ou *Fedra*), com 6. Registe-se ainda, do lado da comédia latina, a preponderância de *Anfitrião* (que inclui a versão camoniana), com 10, e de *Aulularia*, com 4; ao passo que, da grega, domina a *Lisístrata* de Aristófanes, com 5. E que, no seu conjunto, a década de 90 acusa um animador incremento da representação de teatro grego ou nele inspirado. Estes números, todos passíveis, aliás, de correcção, darão, no entanto uma ideia da preferência por certos mitos, que, por sua vez, é função da sua maior acutilância na complexa problemática da sociedade actual.

E, no fundo, é sempre isto que está em causa: para lá da admiração dos modelos antigos, cuja beleza nunca se extingue, está o apelo sempre renovado por situações-limite em que o homem de todos os tempos se reconhece e a si mesmo se examina.

Maria Helena da Rocha Pereira

(Página deixada propositadamente em branco)

AGRADECIMENTOS

A realização deste projecto só foi possível graças à disponibilidade de entidades oficiais, companhias e pessoas amigas e dedicadas à causa do teatro, que nos prestaram uma inestimável colaboração no sentido do encaminhamento eficaz da pesquisa e no fornecimento de dados.

Saliento, antes de mais, o papel de relevo que para nós teve a informação gentilmente cedida pelo Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, através da sua coordenadora Prof. Doutora Maria Helena Serôdio, bem como todo o riquíssimo material facultado pelos arquivos e bibliotecas do Teatro Nacional D. Maria II, Museu Nacional do Teatro, Teatro Nacional de S. Carlos, Câmara Municipal do Porto, Fundação Calouste Gulbenkian – Serviços ACARTE, através da sua Directora Prof. Doutora Yvette Centeno, Academia Contemporânea do Espectáculo e FITEI; uma palavra grata vai também para o Conselho Directivo da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, que viabilizou meios materiais e financeiros indispensáveis à execução deste projecto.

A todas as companhias de teatro, profissionais e amadoras, grupos de teatro universitário e escolas de teatro, ficamos a dever o fornecimento de todo um amplo e diversificado acervo, que constitui já um arquivo abundante e rico, que está na base da informação que agora podemos prestar.

Por fim, não poderão omitir-se as preciosas colaborações individuais de muitos que, desde a primeira hora, acarinharam este projecto e se disponibilizaram de toda a forma para lhe darem o seu contributo. Em primeiro lugar, um vivo agradecimento é devido à Dr.^a Fernanda Lapa, detentora de uma grande experiência e de um conhecimento vasto do meio teatral, que nos forneceu todo o tipo de sugestões e elementos, para além de nos facilitar inúmeros contactos de importância decisiva. Aos Doutores João Mota, Joaquim Benite, Carlos Avilez, Carlos Pimenta, e a José Cayolla, Júlio Gago, António Dionísio e Leopoldino Marques se deve também a palavra da experiência e a total disponibilização dos meios de pesquisa e de informação sob

sua alçada. Gratos estamos a colegas e amigos de outras universidades, em particular aos Doutores Arnaldo e Odete Espírito Santo, pela intervenção directa que tiveram junto dos grupos universitários de Lisboa e de outros do mesmo espaço geográfico, o que foi para nós de um enorme auxílio. Dentro do nosso grupo de trabalho, onde cada um procurou empenhar o melhor do seu esforço, é justo destacar a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira e os Drs. Ana Paula Quintela Sottomayor e Carlos Morais que, para além do trabalho de pesquisa e redacção, ofereceram ao projecto imagens e livros da sua colecção pessoal.

Que me perdoem todos aqueles cujo nome não individualizei. Porque foi de facto de muitos esforços, vontades e entusiasmos que resultou o trabalho que agora se apresenta.

Maria de Fátima Sousa e Silva



ÉSQUILO

(Página deixada propositadamente em branco)

COÉFORAS

Ésquilo, *Coéforas*

Produção: Alunos do Liceu Francês
Charles Lepierre (Lisboa)

Encenação: George Salviat e Philippe
Fridmann

1.ª Apresentação: Lisboa,
Teatro Nacional D. Maria II

Data: 16-17.4.1982

Outras: Coimbra (Teatro Académico
de Gil Vicente), 23.4.1982.



Testemunho da produção teatral escolar no nosso país, *As Coéforas* de Ésquilo foram levadas ao palco do Teatro Nacional D. Maria II por um grupo de 30 alunos do Liceu Francês de Lisboa nos dias 16 e 17 de Abril de 1982. Fruto do empenho de dois professores, um de filosofia e outro de francês, George Salviat e Philippe Fridmann, responsáveis pela encenação e pelos figurinos, e do entusiasmo de quem pela primeira vez se aventura nas lides de actor, a representação de *As Coéforas* traz a inovação de apresentar duas partes distintas. A primeira corresponde à peça original, traduzida, como exigia a proveniência dos actores, em francês, mas sem esquecer a declamação de algumas citações do original grego. A outra metade corresponde à própria interpretação que do texto esquiliano fizeram os encenadores.

As novidades relativamente à tragédia grega revelam-se sobretudo no segundo momento da representação. Orestes, sentido como um carácter dialéctico, aparece representado por dois actores: um, com o rosto maquilhado de vermelho, simboliza o Mal; outro, com a face coberta de branco, significa o Bem. Numa leitura eclética e diacrónica do teatro, são trazidas ao palco personagens de outros textos. É o caso de Édipo, cego, guiado por Hamlet. No domínio da música assiste-se à compresença de trechos de obras clássicas, orientais e contemporâneas.

Esta produção contou com o apoio daquele estabelecimento de ensino, do Grupo de Pais dos Alunos e dos Serviços Culturais da Embaixada de França em Lisboa. As portas do D. Maria foram franqueadas por Lima Freitas.

A peça viria a ser reposta no Teatro Académico de Gil Vicente (Coimbra) no dia 23 do mesmo mês.

Esta iniciativa teatral que, pela nacionalidade dos elementos que a constituíram poderíamos designar de franco-lusitana, decorre da sensibilidade que alguns responsáveis pela educação têm face à importância do teatro (em geral e do teatro clássico em particular) enquanto entidade formativa. Como afirmou na ocasião Philippe Fridmann à imprensa “O teatro é uma escola de personalidade, os jovens aprendem a manifestar-se e a ganhar confiança em si próprios. Tanto no plano físico como no intelectual, eles aprendem a conhecer-se e isso serve-lhes para todas as etapas da vida, dentro e fora da escola, enriquecendo-os como pessoas”.

Elenco: Actores – Anne-Marie Pradines, Therese Liedekerke, Alice Coelho, José de Freitas, André Neves, Serge Tréfaut, Maria Vitorino de Almeida, Jean-Manuel Veiga, Line Libo, Bertrand Gos-sieaux, Jean-Philippine Lima, Aida Carreira, Dane Chatelain, Natalia Clara, Teresa Estrela, Vera Gago, Anne Lima, Rita Lopes, Sylvio di Marco, Anick Marúejouis, Bélena Pimenta, Margarida Santos, Catarina Torrado, Luís Carreira, Guy Sousa, Georges Masson, Serge Pimenta, João Carlos Sousa, Jacques Tunner, Jean Manuel Veiga, João Francisco Viegas; **Figurinos** – Danielle Fridman, Georges Salviat.

Carmen Soares

Eugene O'Neill, *Electra e os Fantasmas*

Produção: Rey-Colaço Robles Monteiro

Encenação: Robles Monteiro

Tradução: Henrique Galvão

1ª Apresentação: Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II

Data: 21. 2. a 18. 4. 1943.

Electra e os fantasmas é a tradução portuguesa, de autoria de Henrique Galvão, da trilogia dramática do americano E. O'Neill, intitulada *Mourning becomes Electra*. As peças foram pela primeira vez representadas em Lisboa, pela Companhia de Amélia Rey-Colaço Robles Monteiro, por ocasião da reabertura do Teatro Nacional D. Maria II, na temporada de 1943. O dramaturgo, que fora prémio Nobel em 1936, abdicou dos seus direitos de autor para que a peça fosse apresentada em Portugal. Foi um acontecimento notável naquela cidade, muito noticiado pelos jornais, e que suscitou grande interesse por parte do público dentro e fora de Lisboa.

Dada a extensão da obra, com os seus catorze actos, as três peças eram representadas em noites sucessivas. A primeira intitulava-se *Regresso ao Lar*, a segunda *Expição* e a terceira *Fantasma*. A versão portuguesa continha um prólogo declamado que não existia no original.

A forma trilogica inspirou-se na *Oresteia* de Ésquilo, mas o conteúdo, aquilo que se pode considerar do domínio da ideologia, difere muito da tragédia grega. O tom de fundo da peça de O'Neill é profundamente pessimista e das suas personagens não parece desprender-se qualquer grandeza moral ou de carácter. Os traços psicológicos desta "Electra" cujo nome é Clara Mannon, revelam uma personalidade patológica, com todos os ingredientes freudianos tão ao gosto da época.

A encenação portuguesa recebeu os maiores elogios, tendo sido considerada "um caso raro, uma lição, um exemplo no meio da anarquia cénica que entre nós reina." Graças ao trabalho de Lucien Donnat, que foi também autor dos figurinos, bastaram os cenários para transmitir desde logo um clima pesado, de violência e agressividade, que pressagiava os acontecimentos terríveis que iriam suceder-se no palco. Particularmente sublinhado também o perfeito trabalho de reconstituição da época em que a acção decorria o ano de 1865-66.

No que diz respeito à interpretação, distinguiu-se a de Amélia Rey-Colaço, no papel de Clara, e a de João Villaret, que teve de se desdobrar em dois papéis diferentes, fazendo na primeira peça a personagem de César Mannon, pai de Clara, e nas restantes a de Carlos, o filho que vingará a morte do pai. De referir ainda a boa actuação de Raúl de Carvalho, como Marcos Brant, e, apesar de breve, a de Maria Lalande. Menos boa, porque não adaptada às características da actriz, foi, na opinião avisada do crítico Eduardo Scarlatti, a de Palmira Bastos, que fez o papel de Cristina, a Clitemnestra de O'Neill.

Marta Várzeas



Eugene O'Neill, *Electra e os Fantasmas*

Produção: Cénico de Direito

Encenação: Pedro Wilson

Adaptação: Pedro Wilson e Gilberto Gouveia

1ª Apresentação: Lisboa, Auditório da Cantina Velha da Cidade Universitária

Data: 29.5.1996

Outras: Lisboa (Teatro da Trindade), 1-16.6.1996; Lisboa, Benfica (Auditório Carlos Paredes), Julho de 1996; Cairo (Quasr Al-Ghourri, VIII Festival Internacional de Teatro Experimental), 4-5.9.1996; Covilhã (Cine-Teatro), 11.10.1996; Portimão (III Encontro de Teatro Universitário do Algarve), 19.10.1996; Porto (Reitoria da Universidade do Porto), 26-27.10.1996; Lisboa, (Faculdade de Direito), 12.11.1996; Estremoz (Teatro Municipal Bernardim Ribeiro), 11.1.1997; Lisboa (Teatro Taborada), 18.3.1997.

Foi o Cénico de Direito, grupo de teatro universitário de Lisboa, que levou novamente à cena, passados quase cinquenta anos, a trilogia de E. O'Neill, *Mourning becomes Electra*, em versão portuguesa e adaptação de Pedro Wilson e Gilberto Gouveia. O trabalho do encenador apresentou uma interpretação completamente diversa da trilogia americana, confirmando assim a especificidade da arte teatral e a sua capacidade de criar artefactos novos a partir de um mesmo texto. Pedro Wilson, neste grupo desde 1993, numa linha coerente com o projecto de "encontrar uma estética teatral própria" para o grupo, transformou o drama de O'Neill numa encenação em que o trágico e o paródico se misturam, não em igual proporção, criando um espectáculo de teatro cujo tom dominante é o humor. Para criar este ambiente cómico contribuíram elementos cénicos originais como um pneu a servir de lago no jardim da casa dos Mannon, bidões de plástico que ladeavam as escadas, ou ainda, o apagar e acender das lâmpadas do lustre ao ritmo da actividade sexual do casal Mannon.

Elenco: Actores: Alexandra Gonçalves, Daniela Monteiro, Joana Simão, João Ricardo Silva, Joaquim René, Jorge de Paiva, Kátia Pina e Silva, Luís Carvalho, Paula Ribeiro, Pedro Menezes, Rita Caceiro, Sandra Marques, Sofia Tomás, Susana Moura; **Luminotecnia** - Luís Melo, Sara Crespo; **Música** - Pedro Wilson; **Cenografia** - Jorge Casierão, Luís Pitão; **Figurinos** - Olga Rêgo.

Marta Várzeas

PERSAS

OS PERSAS

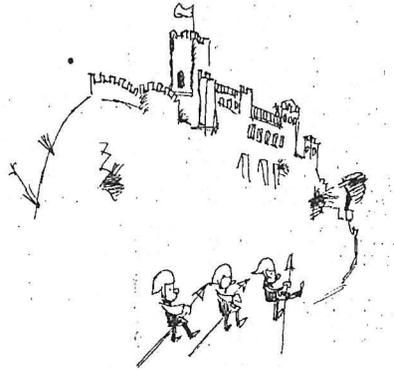
Ésquilo, *Os Persas*

Encenação: Miguel Franco e Luís Tito

Tradução: Natália Correia

1.º Apresentação: Leiria, Festivais de Arte de Leiria

Data: 28 – 31.7.1972.



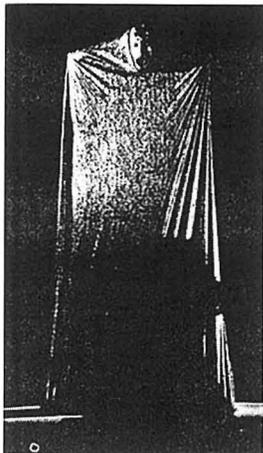
Contando apenas com duas realizações (1972 e 1974), os Festivais de Arte de Leiria estrearam-se em 28 de julho com *Os Persas* de Ésquilo, peça em um acto. Encenada por Miguel Franco e Luís Tito, a tragédia foi representada por um grupo de amadores dramáticos, constituído por Luís Santos (corifeu), Natércia Gameiro (Atossa), Aires Patrício (mensageiro), Carlos Noivo (Xerxes), Luís Capinha, João Rodrigues, Francisco Graça, Luís Maduro, Henrique Silva, José Azambuja (coro), Maria João Franco, Cidália Marques, Ermelinda Santos (escravas de Atossa) e João Piçarra e Luís Jesus (escravos). A interpretação do “espírito de Dario” e a concepção dos figurinos couberam ainda a um dos encenadores, Luís Tito, actor brasileiro que veio para Portugal com a companhia Dela Costa.

A representação teve lugar na parte sul do castelo de Leiria; serviram de cenário a torre de menagem e um arranjo do túmulo de Dario, da autoria do pintor Nelson Dias. Da responsabilidade do artista foram também a cenografia, a confecção das máscaras do coro e os linóleos do programa do espectáculo.

A música esteve a cargo de Filipe Pires, bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris. Por se tratar de um grupo amador, sem espaço próprio para os ensaios, estes decorreram nas instalações do Ateneu Desportivo de Leiria, de que era então presidente da Direcção o encenador Miguel Franco.

Elenco: Actores – Luís Santos (Corifeu), Natércia Gameiro (Atossa), Aires Patrício (Mensageiro), Carlos Noivo (Xerxes), Maria João Franco, Cidália Marques, Ermelinda Santos (Escravas de Atossa), João Piçarra, Luís Jesus (Escravos); Coro – Luís Capinha, João Rodrigues, Francisco Graça, Luís Maduro, Henrique Silva, José Azambuja; **Figurinos** – Luís Tito; **Cenografia** – Nelson Dias; **Música** – Filipe Pires.

Carmen Soares



Ésquilo, *Os Persas*

Produção: Attis Theatre

Encenação: Theodoros Terzopoulos

Tradução: para grego moderno, Panos Moulas

Iniciativa: Festival Internacional de Almada

1.ª Apresentação: (em Portugal) Esc. Sec.
D. António da Costa (Almada)

Data: 16.7.1993.

O Festival Internacional de Almada (FESTA), responsável desde 1984 por um dos mais importantes encontros desta natureza no nosso país, organizado por Joaquim Benite, director da Companhia de Teatro de Almada, incluiu na sua décima realização aquela que é tida como a mais antiga tragédia conhecida, *Os Persas*, de Ésquilo, representada pela companhia grega Attis Theatre. A peça foi representada a 16.7.1993, sob a direcção e encenação de Theodoros Terzopoulos (Director da Companhia e Director Artístico do Encontro Internacional de Delfos sobre teatro grego antigo), tradução de Panos Moulas, cenário e guarda-roupa de Giorgos Patsas, música de Yiannis Christou e as interpretações de Tasos Dimas e Giorgos Symeonidis (coro), Angeliki Brouskou (Atossa), Nikos Sarapoulos (Mensageiro, Xerxes) e Sophia Michopoulou (Dario).

Considerado um dos mais reputados encenadores de tragédia grega, Theodoros Terzopoulos imprimiu à peça um carácter inovador. Reduziu o tradicional coro, constituído ao tempo de Ésquilo por doze elementos, a dois actores, transferindo desse modo a atenção do colectivo para o indivíduo. Essa alteração do padrão clássico sai enfatizada pelo trabalho intenso da expressão física dos corpos e das sonoridades da voz. Referindo-se ao fascínio que a linguagem corporal exerce sobre o espectador, Tito Lívio comenta que o rigor que a caracteriza evidencia-se “na força anímica que estes [os corpos] comunicam, nos sentimentos que mostram, em momentos de soluções tão belas como preciosas, casos da transformação de uma das actrizes no fantasma convocado de Dario ou na forma como um dos seus colegas se metamorfoseia, qual larva saída do casulo, em Xerxes” (*A Capital*, 24.7.93).

A representação teve lugar, de acordo com as origens do teatro, em recinto ao ar livre, na Escola Secundária D. António da Costa,

onde foi erguida uma bancada com capacidade para cerca de 900 pessoas.

A presença que na FESTA X teve a tragédia grega antiga foi enriquecida por outras iniciativas, ora orientadas para um contacto mais directo dos jovens actores com aspectos materiais da tragédia (realização de um workshop dirigido por Theodoros Terzopoulos) ora promovendo uma reflexão teórica sobre o tema da tragédia antiga. No âmbito desta última rubrica, pôde assistir-se, no dia 17, a um colóquio que contou com a participação de especialistas portugueses (José António Segurado Campos e Maria Helena Prieto) e espanhóis (José Monléon e Ramón Irigoyen).

Elenco: Actores – Angeliki Brouskou (Atossa), Nikos Sarapoulos (Mensageiro, Xerxes), Sophia Michopoulou (Dario); **Coro** – Tasos Dimas, Giorgos Symeonidis; **Cenário e Guarda-roupa** – Giorgos Patsas; **Música** – Yiannis Christou.

Carmen Soares

PROMETEU

Ésquilo, *Prometeu Agrilhoado*

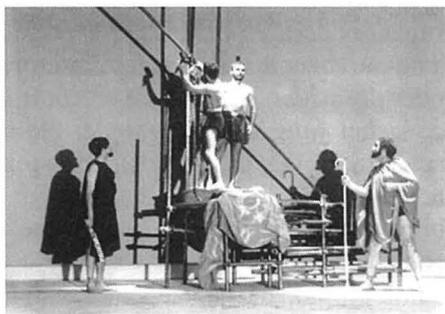
Produção: Teatro dos
Estudantes da Universidade
de Coimbra (TEUC)

Encenação: Paulo Quintela

Tradução: Ana Paula Quintela
Ferreira Sottomayor

1.ª Apresentação: Coimbra,
Teatro Avenida

Data: 2.5.1967.



O *Prometeu Agrilhoado* de Ésquilo corresponde ao terceiro drama grego levado à cena pelo TEUC, seguindo-se à *Medeia* e à *Antígona*. O espectáculo, de estreia no Teatro Avenida, integrou-se no IX Ciclo de Teatro, organizado pelo Círculo de Iniciação Teatral com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, e foi dedicado à memória de Helena Aguiar, cujo trabalho no mundo do teatro universitário era, assim, reconhecido e homenageado.

O espectáculo foi precedido por uma nota introdutória de Maria Helena da Rocha Pereira. Nela, a especialista de teatro grego reflectia brevemente sobre o mito da doação do fogo aos homens, a que a imagem de Prometeu, “amigo dos homens”, está particularmente ligada. Além das linhas de força do drama que então pela primeira vez se apresentava em Portugal, aludiu ainda às outras duas peças que, eventualmente, completariam a trilogia e, pela certa, lançariam ainda mais luz sobre o génio do seu criador.

A direcção de Paulo Quintela, cujo nome era indissociável da sólida reputação entretanto firmada pelo TEUC, no país e no estrangeiro, garantia à encenação as características habituais, de que se destacavam a fidelidade integral ao texto e ao poeta. Esse respeito de princípio pela tradição clássica não impediu o director artístico de dotar a representação de certos laivos de contemporaneidade, como aconteceu com o cenário. De facto, o Cáucaso, a cujas fragas o Titã fora preso, foi substituído por uma única estrutura metálica central, à qual Prometeu se encontrava acorrentado. O Titã aparecia por detrás da boca de cena, mas situado num plano superior, o que lhe permitia dominar a representação, conferindo-lhe grandeza e unidade. A esta difícil personagem deu vida Paulo Guerra, que, com voz poderosa, conseguia uma «magnífica interpretação», para usar as palavras de um periodista da época.

Uma nota geralmente comum aos comentadores de produções do TEUC prende-se com a forma como o texto é proferido, ressaltando sempre a dicção exacta e de uma limpidez pouco frequente nos palcos portugueses da altura. Menção especial mereceram, também, a ligeireza de movimentos do Corifeu, interpretado por Manuela Cruzeiro, e o poder dramático de Io, onde se confirmou, uma vez mais, a qualidade de Isabel Aragão. No plano dos efeitos cromáticos, é de salientar a caracterização das Oceânides, cujos tons glaucos evocavam a proveniência marinha. Por fim, a entrada em cena de Hermes (José Barata) exibiu um cuidado jogo de luzes e movimento, que lhe emprestava a solenidade de uma autêntica teofania.

Por último, há que registar a significativa particularidade de a versão representada em vernáculo ter sido feita, a partir do original grego, por Ana Paula Quintela Ferreira Sottomayor, elemento do TEUC e parte integrante deste espectáculo, que entretanto se havia licenciado em Filologia Clássica pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O seu texto continua a ser a melhor versão portuguesa do *Prometeu Agrilhoado* de Ésquilo.

Elenco: Actores – Abel Botelho, Alberto Jorge, Alberto Martins, Alexandre Boavida, António Quelhas, Arménio Sottomayor, Ana

Paula Quintela Sottomayor, Barros Moura, Canhoto Antunes, Carlos Baptista, Carlos Picado, Carmelita Andrade, Correia Marques, Diniz Jacinto, Elisa Sobral, Fernanda Diniz, Fernanda Manuel, Fernando Brito, Graça Pestana, Horácio Coelho, Isabel Aragão, João Papoula, José Barata, José Labaredas, José Queirós, Juvenal Sobral, Laura Moura, Loureiro Ferra, Machado da Graça, Madalena Baieta, Madalena Pereira, Manuela Botelho, Manuela Cruzeiro, Margarida Acciaioli, Margarida Lucas, Militão Sobral, Nestor de Sousa, Paulo Guerra, Portugal Sobral, Redondo Lopes, Regina Martins, Rui Madeira, Strecht Monteiro, Viriato Narciso; **Figurinos** – Virgínia Baptista; **Música** – Victor Macedo Pinto.

D. F. Leão

Goethe, *Prometeu*

Produção: Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC)

Encenação: Santos Simões (?)

Tradução: Paulo Quintela

1.ª Apresentação: Coimbra, Teatro Avenida

Data: 26.3.1955.

A representação do *Prometeu* de Goethe que agora se refere deve corresponder, basicamente, à de 21 de Maio do mesmo ano. Contudo, as circunstâncias que a motivaram justificam um tratamento à parte. Em primeiro lugar, como se pode depreender das notícias, o espectáculo não consistiu numa exibição aberta ao público, mas antes numa homenagem reservada a um círculo mais restrito de admiradores. Um dos periodistas do tempo chega a referir-se ao evento como uma “cilada” tecida a Paulo Quintela, na qual o jornalista lamenta não ter podido tomar parte, e acrescenta que nela houvera a representação de uma peça grega. A informação estava incompleta e mesmo incorrecta em vários aspectos, como vem demonstrar um relato mais circunstanciado na *Vértice* de Abril de 1955; essa relativa falta de informação advoga em favor da ideia de que o projecto se destinava a uma divulgação restrita.

A iniciativa partira dos elementos que então integravam o TEUC, os quais, juntamente com antigos membros da companhia, resolveram tributar uma homenagem aos muitos anos que Paulo Quintela dedicara já àquele organismo. O autor do artigo informa-nos de que o trabalho

das peças que integravam o programa tinha ficado inteiramente a cargo dos «rapazes do grupo», que operaram na completa ignorância do seu reputado Director Artístico, até ao momento em que este se viu confrontado com o espectáculo oferecido pelos seus orientandos, e que muito o enterneceu.

Foram contemplados três autores: um passo do *Auto da Feira*, merecedor dos aplausos do crítico, que reconhece no TEUC o melhor intérprete de Gil Vicente; o episódio dramático *O Avejão* de Raúl Brandão e o *Prometeu* de Goethe. A interpretação dada a estes dois últimos é alvo dos reparos do comentador.

No caso do *Prometeu*, que é o que interessa directamente, aponta a falta da energia vital que deveria caracterizar o Titã, aparecendo antes um Prometeu «conformista, frouxo, mortiço, apático, desvitalizado». Apesar deste quadro, que acusava a ausência do impulso orientador do homenageado, salienta-se o desempenho de Pandora e a solução aplicada às estátuas, que foram substituídas por figuras humanas. Não nos é dado o nome do intérprete da figura do Titã, que talvez seja o mesmo Santos Simões. No entanto, a informação relativa quer ao encenador quer ao actor que desempenhava o papel de Prometeu só aparece na reposição da peça em Maio do mesmo ano, que será tratada a seguir.

D. F. Leão

Goethe, *Prometeu*

Produção: Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC)

Encenação: Santos Simões

Tradução: Paulo Quintela

1.ª Apresentação: Coimbra, Teatro Avenida

Data: 21.5.1955.

Já anteriormente se observou que esta representação do *Prometeu* de Goethe deve corresponder, certamente, a uma reposição do espectáculo a que se fez referência na nota precedente. O tratamento à parte justifica-se pelo facto de todos os jornais que deram notícia deste acontecimento concordarem em afirmar que era uma estreia absoluta em Portugal. Essa informação vem confirmar a ideia de que a exibição de 26 de Março se destinou ao grupo mais restrito das pessoas que se aliaram na homenagem a Paulo Quintela. A representação integrou-se numa “Tarde de Arte”, cujo programa fora preparado em

conjunto pela comissão central da Queima das Fitas desse ano, pela comissão do Sarau e pelo TEUC. Curiosamente – e talvez a esse facto não seja alheia a influência do TEUC – o programa incidia sobre temas clássicos. Além do *Prometeu* de Goethe, houve também a representação de *As mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, com interpretação do actor brasileiro Rodolfo Mayer, que, novamente de passagem pelo nosso país, conseguia despertar uma verdadeira onda de furor com o seu desempenho.

Não há muitos pormenores relativos à encenação do *Prometeu* de Goethe e, se Paulo Quintela exerceu alguma influência na direcção dos actores, disso não se encontram vestígios nas notícias, mas é natural que tenha feito reparos e sugestões de melhoramentos, depois do “ensaio geral” a que assistira dois meses antes. A função de ensaiador coube a Santos Simões, que vestiu também o papel do protagonista. A sua interpretação parece ter sido acolhida com entusiasmo pela assistência, que nessa tarde de Maio encheu por completo o teatro Avenida. De resto, um dos comentários mais vezes repetido prende-se com o facto, de nessa altura, o TEUC possuir já uma reputação bem formada, que este espectáculo teria conseguido honrar e ao qual, inclusive, acrescentara mais algum brilho.

A circunstância de se estar a celebrar a Queima das Fitas deu ao espaço um tom de solenidade, proporcionado pelas centenas de capas que atapetavam o chão. Na plateia, predominava o elemento feminino e a época permitiu que ao espectáculo tivesse assistido muita gente de fora da cidade, atraída pelos festejos académicos e favorecida por a “Tarde de Arte” acontecer a um sábado. Entre os títulos de glória dos actores podem contar-se a «primorosa dicção, a graciosidade, o ritmo e a estética dos movimentos». No entanto, o rasgo que mais impressionou os espectadores foi a utilização de figuras humanas no lugar de estátuas, cuja presença arrancava a um periodista da altura esta exclamação: «E aquelas estátuas?!... Dava vontade de as mandar colocar na fachada da Faculdade de Letras!»

Destaque mereceu, também, o trabalho de tradutor de Paulo Quintela, ao qual, além de referências esparsas, chegaram a ser dedicadas notícias inteiras, salientando a qualidade do mestre, cujas traduções poéticas assumiam contornos de um verdadeiro imperativo cultural.

D. F. Leão



Jorge Silva Melo, *Prometeu Rascunhos à luz do dia*

Produção: Artistas Unidos

Encenação: Jorge Silva Melo

1.ª Apresentação: XIII Festival Internacional de Teatro de Almada

Data: 12 – 13.7.1996

Outras: Lisboa (Sala das Novas Tendências Cénicas da Comuna), 6-23.2.1997 e

24-25.2.1997; Coimbra (Teatro Académico de Gil Vicente), 1.3.1997.

Este espectáculo dedicado à figura de Prometeu foi-se criando à medida que as representações prosseguiram, de modo que não partiu, como geralmente acontece, de um texto pré-definido a partir do qual se procede a todo o trabalho de encenação. Nesta produção experimental, ensaiada por Jorge Silva Melo e Artistas Unidos, é a própria concepção de teatro e de produção dramática que se vê sujeita a reflexão, bem como o significado atemporal e cósmico do desafio prometeico. É por esse motivo que iremos considerar este projecto polimórfico em fases distintas: para já, propomo-nos acompanhar brevemente o trajecto das metamorfoses; de seguida, a estreia; finalmente, as Ruínas, que poderão ser ou não o epílogo do projecto.

Ao mesmo tempo que afirmava que o projecto datava já de 1993, Jorge Silva Melo confessava igualmente a sedução que sobre ele exercem a figura do Titã filantropo e o tratamento ao mito dado por Ésquilo, o primeiro e grande ponto de referência para esta produção. Houve muitas outras abordagens do tema, sobretudo a partir da exaltação desta figura insubmissa pelo Romantismo, e de todas elas se alimenta também a mente do autor, pelo que este *Prometeu* será o resultado de todos esses nomes da história e ainda da tentativa de partilhar com o espectador a evolução do acto criador. Este projecto complexo pouco usual ficará mais claro à medida que se acompanhar o seu crescimento.

Não contando com dois pequenos espectáculos, quase improvisados, a que os membros do projecto chamaram *Rascunhos*, o primeiro passo importante foi dado pela apresentação em Almada, por duas vezes, de *Prometeu – Rascunhos à luz do dia*. O espectáculo foi precedido de ensaios abertos ao público, o que denota essa vontade de o fazer intervir na elaboração do produto final, patente, de resto, no título da peça: são rascunhos, por a obra estar ainda em gestação, e à luz do dia, por esse processo cultivar claramente a vontade de ser partilhado.

Aquilo que, em princípio, poderia ser descrito como uma simples repetição do espectáculo, assume, na Comuna, contornos de nova produção. De facto, em paralelo com esta reapresentação de *Rascunhos à luz do dia*, Jorge Silva Melo orientava um seminário de dramaturgia, propondo a leitura pausada, reflectida e interactiva do *Prometeu Agrilhado* de Ésquilo. E, à medida que outros actores se juntavam ao projecto, surgiu um espectáculo novo, apresentado ainda na Comuna, a 24 e 25 de Fevereiro, onde se dava mais espaço ao texto de Ésquilo e ao protagonismo de Prometeu.

Durante os *Rascunhos*, o autor e companhia (cujo quarteto inicial é constituído por Paulo Claro, Teresa Roby, Isabel Muñoz Cardoso e Ivo Canelas) foram-se questionando sobre quem seria Prometeu: se Otelo, Estaline, Eanes ou outra personagem entre as que a galeria poderá englobar. E, nessa indagação criadora, o espectáculo acabou por ganhar mais movimento, por vezes convulsivo, dando origem à *Libertação de Prometeu – Rascunhos 2*. A soma destas duas fases da vida do projecto pôde ser apreciada em Coimbra, no primeiro dia de Março desse mesmo ano, com o título polimórfico de *Prometeu. Rascunhos à luz do dia + A libertação de Prometeu – Rascunhos 2*. A “estrela” seria apenas em Maio e a ela nos referiremos à parte.

Elenco: Actores – Teresa Roby, Isabel Muñoz Cardoso, Paulo Claro, Ivo Canelas.

D. F. Leão

Jorge Silva Melo, *Prometeu Agrilhado/Libertado*

Produção: Artistas Unidos,
INATEL e Teatro da Trindade

Encenação: Jorge Silva Melo

1.ª Apresentação: Lisboa
(Teatro da Trindade)

Data: 15.5.1997.

É somente a este espectáculo que se pode chamar verdadeiramente a estreia do *Prometeu*, dado que as represen-



tações anteriores levadas a cabo pelos Artistas Unidos visavam reflectir sobre o próprio trabalho de criação, limando-o em avanços sucessivos. O produto final resultou numa obra polifónica, onde encontram expressão todas as vozes da humanidade, numa autoreflexão crítica. O texto base de que parte a aventura da escrita continua a ser o de Ésquilo, mas a versão de Jorge Silva Melo (simultaneamente autor da peça e seu encenador) alarga as fronteiras da acção, nela englobando os outros dois dramas que o poeta ateniense terá, possivelmente, tratado: o roubo do fogo ao governo tirânico de Zeus e a libertação final do Titã. Mas não é apenas a saga de Prometeu que agora é revivida e discutida, é a própria concepção da história e da acção humana. O sofrimento de Prometeu é pequeno, comparado com a grandeza da sua heróica ousadia e, por esse motivo, como salienta Silva Melo, qualquer movimento de vanguarda tende a identificar-se com o seu sacrifício. Mas por que razão se contentou Prometeu com um acto temerário, em vez de assaltar o cerne do poder? Ou, mais importante ainda, por que motivo deixou o Homem que o fogo lhe fosse dado, *ex machina*, em vez de tomar a iniciativa de o arrebatá-lo?

Prometeu Agrilhado/Libertado vive, portanto, de todos os nomes da história e, com eles, Silva Melo pretende recuperar para esta representação uma das características fundamentais do teatro, que partilha, afinal, com o drama grego: a dimensão política, enquanto reflexão interventiva na *polis* ou sistema de organização da vida em comunidade. Desta forma, o Cáucaso, a cujas fragas está acorrentado o Titã, transforma-se no Tarrafal, Peniche, Caxias, Sibéria ou qualquer outro local de exílio e de prisão. Os gestos “prometeicos” vão encontrar-se na guerra civil espanhola, na Alemanha nazi, na Europa fechada ao exterior, nos desprotegidos, nos pobres e desempregados, conhecidos pelo nome ou esquecidos. É uma proposta de reflexão sobre as vanguardas, sejam literárias ou políticas, e, em especial, uma ponderação sobre o papel histórico da esquerda e influência que exerce ou que deveria exercer.

Torna-se significativo notar que as muitas notícias e comentários que este espectáculo despertou, regra geral exprimindo uma inequívoca apreciação, incidem essencialmente sobre os aspectos ideológicos do drama. O trabalho de encenação foi relegado para segundo plano e, embora muito louvado, é descrito em termos genéricos. Salienta-se o cenário à medida das exigências e chama-se particular atenção para a quebra da ilusão cénica, com os actores a comentar à boca de cena, como pessoas triviais, os acontecimentos do dia, para regressarem depois ao espaço privilegiado da representação, como se o intervalo houvesse terminado. Menção à parte mereceram também a música (José Eduardo Rocha) e as movimentações, idealizadas por João Fia-deiro, e ainda o trabalho de alguns dos actores.

No entanto, esta “tirania” aparente do texto sobre os outros aspectos do espectáculo, longe de ser uma sombra obsidiante, acaba por salientar, afinal, o seu poder poético e interventivo, bem como as capacidades criativas de Jorge Silva Melo, num projecto que primou pela originalidade, desde os primeiros momentos da sua gestação.

Elenco: Actores – Miguel Borges, Ivo Canelas, Paulo Claro, Pedro Carraca, Luís Gaspar, Rui Lopes, Pedro Matos, Isabel Muñoz Cardoso, Teresa Roby, Sylvie Rocha, Hugo Samora, Américo Silva, António Simão, Manuel Wiborg; **Movimento** – João Fiadeiro; **Música** – José Eduardo Rocha; **Cenografia e Figurinos** – Rita Lopes Alves; **Luz** – Pedro Domingos; **Pintura** – Sofia Areal; **Produção** – Pedro Caldas, M. Wellenkamp.

D. F. Leão

Jorge Silva Melo/Paulo Claro, *Prometeu – Ruínas*

Produção: Artistas Unidos

Encenação: Jorge Silva Melo

1.ª Apresentação: Cacilhas (Espaço Ginjal)

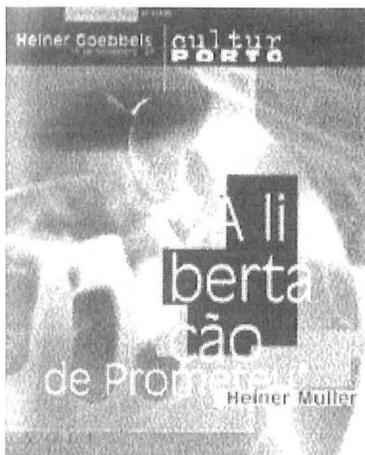
Data: Julho de 1997

Outras: 19.º Festival de Teatro de Montemor-o-Velho (Teatro Esther de Carvalho), 1.8.1997; Festival de Teatro da Guarda, 15.9.1997.

Com mais este trabalho, Jorge Silva Melo continua a experiência da reescrita de grandes clássicos, à luz do signo de Prometeu. O espectáculo em questão resulta da reformulação da novela de Kleist, *Michael Kholas, o rebelde*; a responsabilidade da adaptação cabe ao encenador e ao actor Paulo Claro (um dos elementos do quarteto inicial que tem acompanhado as metamorfoses desta produção, desde os tempos de *Prometeu – Rascunhos à luz do dia*). Paulo Claro interpreta o monólogo “Num país onde não querem defender os meus direitos eu não quero viver”.

Esta iniciativa mantém a característica de propor uma reflexão social e política, ao mesmo tempo que conjuga as essenciais tonalidades prometeicas: a sombra da injustiça e a revolta. São expressas, desta vez, pela história de um comerciante de cavalos, vítima do poder que o leva a transformar-se num soldado revolucionário e a acabar na forca. É o exemplo de um homem a quem a sociedade condenou por ser a revolta a sua maneira de sobreviver.

D. F. Leão



**Heiner Müller,
*A libertação de Prometeu***

Produção: Artmobil GmbH, Frankfurt;
Luciana Fina, Portugal

Concepção e Direcção: Heiner Goebbels
1.ª Apresentação: Porto (Rivoli Teatro
Municipal)

Data: 18.11.1997.

Este espectáculo consiste num concerto cénico, que engloba música, texto (e sua interpretação dramática) e ainda os efeitos cenográficos relativos ao trabalho de luzes e à exploração do

espaço. O projecto foi inicialmente pensado como peça de rádio, já em 1985, onde ao guião, lido pelo próprio autor (Heiner Müller), Goebbels aplicava o trabalho de composição musical. Depois, surgiu a ideia de fazer uma versão ao vivo, que se tem vindo a aperfeiçoar ao longo dos anos, pois, para Goebbels, simultaneamente compositor, intérprete e director musical e cénico, se uma peça tem valor, então deve cultivar a empatia com o público em espectáculos que se podem estender durante anos.

A grande linha de força que imprime a todo o espectáculo é o gosto deliberado por destruir expectativas, não só em termos de trechos musicais, mas ainda na interacção com a palavra, a expressão dramática e cénica. A surpresa constante a que o espectador se vê sujeito tem em vista envolvê-lo com as multímodas formas de linguagem e de comunicação que ora se misturam numa execução polifónica ora deixam que cada uma delas assumam, a espaços, o protagonismo.

O efeito de surpresa começa com o texto de Müller, que, para Goebbels, não constitui apenas a moldura do espectáculo, antes determina completamente a forma da peça que a partir dele se constrói. Compreender o texto, o seu conteúdo ideológico, mas também a estrutura e sintaxe, é fundamental ao processo criativo que ele motivará. Por essa razão, o mesmo espectáculo pode funcionar em alemão (a língua original), como em francês, italiano, espanhol ou português (os outros idiomas em que já foi representado). E isto porque, além do conteúdo ideológico, a própria estrutura prosódica dialoga intensamente com o contexto musical: frases curtas alternando com outras longas, mudanças de ritmo, tudo isso se procura manter na tradução para se relacionar com os outros códigos envolvidos no espectáculo.

Surpreender significa, também, desconstrução, que começa com o tratamento que Müller dá ao mito. Agrilhado ao Cáucaso, Prometeu tem a companhia da águia que diariamente lhe devora o fígado. No Titã, a ave não distingue um ser vivo, antes o toma simplesmente por uma pedra em parte comestível, capaz de esboçar alguns movimentos e, sobretudo, de emitir sons desagradáveis enquanto dela se alimenta. Sobre Prometeu, o animal defeca e são essas fezes que servem de sustento ao Titã, para depois se acumularem aos seus pés, espalhando à volta um cheiro nauseabundo, que mantém afastado durante milénios Hércules, o libertador final. Este só se ousa aproximar depois que uma chuva diluviana de quinhentos anos atenua a pestilência. Porém, depois de matar a águia, Hércules tem de enfrentar ainda os queixumes de Prometeu, privado da única companhia e fonte de alimento durante milénios, e que, ao mesmo tempo, proclama a sua inocência no acto libertador a que foi sujeito e que, em última análise, receava.

Estes constituem apenas alguns dos exemplos da forma de derubar, logo no momento de produção textual, as expectativas que o espectador geralmente cultiva quando se prepara para assistir ao espectáculo; e esse efeito continua, depois, a ser alargado ao longo do concerto, em todas as direcções possíveis.

Na exibição em Portugal, Goebbels, que trabalha o piano e teclas, é auxiliado pelo percussionista David Moss (que soma ainda acrobacias vocais que vão do belcanto operático até ao simples susurro) e pelo jovem actor João Pedro Vaz, cuja formação o liga a Coimbra e, em especial, ao TEUC.

Elenco: Actores – João Pedro Vaz; **Percussão, Vocalização** – David Moss; **Piano, Teclas** – Heiner Goebbels; **Som** – Willi Bopp; **Luz** – Alexander Joseph; **Concepção e Direcção** – Heiner Goebbels.

D. F. Leão

(Página deixada propositadamente em branco)



SÓFOCLES

(Página deixada propositadamente em branco)

ANTÍGONA

Sófocles, *Antígona*

Produção: Teatro dos
Estudantes da Universidade
de Coimbra

Encenação: Paulo Quintela

Tradução: Maria Helena
da Rocha Pereira

1.ª Apresentação: Coimbra,
Teatro Avenida
(Iniciativa: CITAC e AAC)

Data: 15.4.1959.

Outras: Porto (Teatro S. João), 22.5.1959 – Iniciativa: ESBAP; Bristol
(Royal Theatre), 30.7.1959 – VI Delfiada; Bragança (Cine-Teatro Camões),
22.11.1959

Reposição: Montemor-o-Velho (castelo), 26.8.1961 – Iniciativa: AAEC;
Coimbra (Teatro de Gil Vicente), 9.9.1961 – VIII Delfiada.



Cerca de 4 anos após a primeira representação de uma tragédia grega antiga – a *Medeia* de Eurípides – e igualmente em acurada e elegante versão portuguesa da autoria da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, e também sob a direcção artística do Prof. Doutor Paulo Quintela, o TEUC levou à cena a *Antígona* de Sófocles.

A peça foi estreada, com enorme êxito, conforme notícia dos jornais da época, no dia 15 de Abril de 1959, no Teatro Avenida, em Coimbra, num espectáculo integrado no I Ciclo de Teatro organizado pelo CITAC e pela Associação Académica de Coimbra.

Para o dia da estreia, a Prof.ª Doutora Maria Helena da Rocha Pereira escreveu um texto de apresentação desta peça, que traduzira a pedido do TEUC. Já no ano anterior, tinha sido proferida, no TEUC, pela mencionada tradutora, uma conferência intitulada “As representações dramáticas na Grécia Antiga”, o que, sem dúvida, mostra o cuidado que este grupo estudantil sempre pôs na preparação dos espectáculos.

Nesta encenação, desde o cenário à música, dos figurinos à luminotecnia, da movimentação dos actores aos gestos e à entoação, nada foi deixado ao acaso, como, aliás, era timbre da direcção artística do Prof. Paulo Quintela.

Tal como se verificou com a *Medeia*, o cenário de sóbria imponência ficou a dever-se à mestria de Tossan, os figurinos de cores

harmoniosas e desenhados com invulgar rigor histórico – sob a sábia orientação da Prof.^a Rocha Pereira, a respeito de determinados pormenores do traje grego – foram criados por Isabel Leonor e a sugestiva música foi composta pelo Dr. Victor Macedo Pinto. Uma adequada iluminação foi, como sempre acontecia nas encenações deste grupo, elemento primordial para recriar ambientes.

O desempenho dos actores esteve à altura da grandiosidade da obra sofocliana, devendo dentre todos salientar-se pelo belíssimo timbre vocal e pela força da interpretação José Alexandre Guerra. Uma referência especial merece o coro, que, na linha de tradição dos coros falados do TEUC, se distinguiu pelo sincronismo da fala e dos movimentos e pela limpidez da dicção.

A *Antígona* foi representada, pela 2.^a vez, no Porto, no Teatro de S. João, a 22 de Maio de 1959, por ocasião da I Exposição dos Alunos da Escola Superior de Belas Artes desta cidade. Antes do espectáculo, a Prof.^a Doutora Maria Helena da Rocha Pereira teceu algumas considerações a respeito da peça e da encenação. O público, que enchia por completo o teatro, não regateou os seus aplausos.

Seguiu-se a participação do TEUC na VI Delfíada – Festival Internacional de Teatro Universitário organizado pelo Instituto Delfico – que se realizou em Bristol, no Verão de 1959. A representação de *Antígona* pelos estudantes de Coimbra teve lugar a 30 de Julho. O espectáculo foi muito apreciado, tanto pela assistência, como pela crítica. No *Spotlight*, boletim diário da Delfíada, foi publicado, no dia 31 de Julho, um comentário muito favorável da autoria do helenista David Raeburn, professor do Bradfield College, que considerou “toda a representação um deleite para os olhos”, salientando, em especial, a “disciplina da fala e do movimento” do coro, cujas “reações estilizadas foram sempre apropriadas e bem cronometradas”.

A B.B.C. gravou, para um dos seus programas, um diálogo entre Creonte e Antígona e entrevistou Maria Augusta Mimoso, que desempenhava o papel de Antígona.

Nesse mesmo ano, a 22 de Novembro, realizou-se, em Bragança, mais um espectáculo, para homenagear, na sua terra natal, o Prof. Paulo Quintela.

O espectáculo foi reposto, dois anos depois, com vista à realização da VIII Delfíada, em Coimbra.

Na noite de 26 de Agosto de 1961, no castelo de Montemor-o-Velho, realizou-se um espectáculo ao ar livre, promovido pela Associação de Antigos Estudantes de Coimbra. Numa clara noite de luar de Agosto, a iluminação, especialmente aprimorada para este espectáculo, realçou a grandiosidade dos panos de muralha. O espectáculo, de grande beleza, foi inesquecível para todos quantos tiveram

a dita de ouvir aquelas vozes bem timbradas – com especial referência à de Antígona e à de Creonte – ressoarem pelas ameias do castelo.

Segundo uma crítica muito favorável publicada na *Vértice*, com este espectáculo “o TEUC ... prestou um altíssimo serviço ao teatro e à cultura nacionais.” Especial relevo é dado neste artigo à actuação do coro dos anciãos de Tebas “agora mais báquicos e orgíacos na ode a Baco do que na encenação que se fizera há dois anos, o que está sem dúvida melhor”. Esta alteração da atitude do coro, no 5.º estásimo, deve ter sido fruto do reparo que David Raeburn, por ocasião da Delfíada de Bristol, fez aos movimentos do coro “demasiado lentos e majestosos para sugerirem uma orgia báquica”.

No dia 9 de Setembro de 1961, iniciou-se, em Coimbra, no Teatro de Gil Vicente, a VIII Delfíada, organizada pelo TEUC, membro fundador do Instituto Delfíco.

O grupo anfitrião inaugurou o festival. O espectáculo foi muito bem acolhido pelo público, conforme se pode ler no 3.º número de *Delphica*, boletim da VIII Delfíada, onde se afirma: “Durante duas horas o silêncio impressionante da sala demonstrou o vivo interesse dos espectadores”. A crítica, mesmo estrangeira, também não ficou indiferente. Marianne Stoumon, por exemplo, notou: “À simplicidade do cenário correspondia a do gesto e da expressão e essa grande economia de meios servia a intensidade do drama.” Especial referência lhe mereceu o coro que, devido à “tessitura das vozes, pela sua extensão, permitia a variedade”.

Elenco da 1.ª representação: Actores – Maria Augusta Mimoso (Antígona), Maria Fernanda Cruz (Ismena), José Alexandre Guerra (Creonte), António Feliciano (Guarda), José Alberto Pimenta (Hémon), António Guedes (Tirésias), Manuel Alegre (Mensageiro), Isabel Aragão (Eurídice); Coro – Adrião Antero da Cruz (Minas), Alexandre Rocha, António Taborda, Artur Anselmo, Fernando Almiro, Fernando Lourinho, Francisco Quintela, Jacinto Costa, José Luís do Campo, Manuel Adrega, Manuel Pereira, Orlando Seabra; **Figurantes e Técnicos** – Acácio Faustino, Elza Pires, Helen Santos, Joaquim Loureiro, Joaquim da Silveira, João Patrício, José Maria, Jorge Lopes, Manuel Lousã Henriques, Manuel Machado, Maria Fernanda Dias, Maria Helena Saiago, Maria Manuela Gouveia, Maria da Piedade Garcia.

Elenco da reposição: Actores – Laura Vilela (Antígona), Maria Fernanda Rente (Ismena), José Alexandre Guerra (Creonte), Joaquim Romero Magalhães (Guarda), Artur Silva (Hémon), Rui Eusébio Pereira (Tirésias), António Feliciano (Mensageiro), Isabel Aragão (Eurídice). Quanto aos elementos do coro, aos figurantes e às equipas técnicas houve algumas alterações não apuradas.

Ana Paula Quintela

Sófocles, *Antígona*

Produção: Ópera segundo S. Mateus

Encenação: José António Pires

1.ª Apresentação: Montemor-o-Velho, castelo (Iniciativa: CITEMOR)

Data: 22.8.1992

Outras: Lisboa (Castelo de S. Jorge), a partir de 26.8.1992.

Mais uma vez o castelo de Montemor-o-Velho serviu de cenário à *Antígona* de Sófocles. Mas, ao contrário do que acontecera em 1961 com o espectáculo do TEUC, que se pautou pelo rigor histórico, os acessórios que a figurinista Mariana Sá Nogueira escolheu para os soldados gregos, nesta encenação moderna, foram máscaras, luvas, joelheiras e caneleiras de guarda-redes de hóquei em patins. Se é certo que os referidos adereços desportivos resultaram plasticamente e podem até ter servido para sublinhar a metáfora "... a-vida-é-um-jogo-de-alta-competição", outros elementos houve verdadeiramente burlescos, como, por exemplo, o chapeuzinho usado por Creonte, os fogos de artifício a simbolizar a guerra e o "transe" despropositado de Ismena. Apesar do frouxo desempenho do coro e da má dicção da protagonista, houve nesta representação bons momentos de teatro, como o diálogo entre Creonte e Hémon.

Pouco depois desta representação, favorecida pelo belíssimo cenário das muralhas do castelo de Montemor, onde o coro se movimentava, a peça foi apresentada no castelo de S. Jorge, num espaço acanhado e cheio de árvores, que prejudicaram o espectáculo, chegando a ocultar personagens como Tirésias.

Elenco: Actores – Hélia Perre (*Antígona*), Helena Laureano (*Ismena*), Heitor Lourenço (*Creonte*), João Meireles (*Hémon*), Fernando Ferreira (*Tirésias*).

Ana Paula Quintela

Sófocles, *Antígona*

Produção: Teatro dos Estudantes da
Universidade de Coimbra e Faculdade
de Letras da Universidade de Coimbra

Encenação: Rogério de Carvalho

Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira

1.ª Apresentação: Coimbra, Teatro de Gil
Vicente

Data: 28.11.1995

Outras: Coimbra (Teatro de Gil Vicente),
29.11 – 2.12.1995.

Num espectáculo dedicado à Prof.^a
Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, o
TEUC levou à cena, pela 2.ª vez, ao fim de
36 anos, a *Antígona* de Sófocles, na versão
portuguesa da homenageada.

Esta encenação moderna, que visa
desconstruir o texto, conforme se declara no programa, situa-se nos
antípodas da primeira representação que o TEUC, sob a direcção
artística do Prof. Doutor Paulo Quintela, fez desta peça.

Num palco vazio, apenas com quatro cadeiras e um microfone, os
actores, com vestes hodiernas, saem do coro para encarnarem as várias
personagens, a ele regressando para constituírem a voz do povo.
A concepção do espectáculo assenta no contraste entre o feminino e o
masculino, sendo por essa razão desempenhado por uma actriz o papel
de Hémon, já que Creonte o considera aliado duma mulher.

Elenco: Actores – Alexandra Eusébio, Catarina Regueijo, Elisa
Carvalho, Elsa Rodrigues, João Pedro Vaz, Luís Carlos Marques,
Mafalda Bastos, Miguel Ramalho, Pedro Sousa, Rui Quinteiro, San-
dra Correia.



Ana Paula Quintela



Sófocles, *Antígona*

Produção: Alunos de Latim e de Grego da Escola Secundária de Bocage (Setúbal)

Encenação: António Patrício e Maria de Lurdes Henriques Patrício

Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira

1.ª Apresentação: Escola Secundária de Bocage (Setúbal)

Data: 15.3.1996

Outras representações se seguiram, incluindo uma deslocação à Escola Secundária Infanta D. Maria (Coimbra), 3.5.1996.

No ano lectivo de 1995/1996, mais precisamente a 15 de Março de 1996, um grupo de alunos de Latim e de Grego da Escola Secundária de Bocage (Setúbal), orientado pela professora de Grego Maria de Lurdes Patrício e pelo Eng.º António Patrício, levaram ao palco do anfiteatro daquele estabelecimento de ensino, integrada no «Projecto Viva a Escola», a sua interpretação da *Antígona* de Sófocles, na versão portuguesa, que respeitaram na íntegra, da responsabilidade da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira.

O cenário simples, de fundo preto, através de conseguidos jogos de luzes, realçava por contraste, não só os adereços – um trono e uma coluna encimada por uma divindade – que, em palco, simbolizavam o conflito latente entre a lei humana e a lei divina, como também o apropriado e sóbrio guarda-roupa, com recorte e motivos clássicos.

No capítulo da interpretação, merece particular referência a solução encontrada para a representação, sempre difícil, das partes líricas. O Coro, reduzido a quatro elementos, apenas recitou em cena o párodo e o êxodo. Os restantes trechos corais, de acordo com informação escrita que nos foi fornecida pela Dr.ª Maria de Lurdes Patrício, foram lidos, «em forma de jograis, por “coreutas” criteriosamente colocados entre a assistência». Não se pense, porém, que a música, sempre presente nas coreografias da antiguidade, estivesse ausente. Pelo contrário. Criteriosamente escolhida, ela acabou por ser um precioso auxiliar na recriação do necessário ambiente clássico.

Depois de várias outras representações em Setúbal, o grupo deslocou-se a Coimbra, à Escola Secundária Infanta D. Maria, a fim de participar, a 3 de Maio de 1996, numa «Tarde Cultural», organizada por docentes da disciplina de Português. O desempenho dos jovens da

cidade do Sado, muito apreciado (Isaltina Martins, *BEC* 26 (1996) 157-159), foi precedido por uma didáctica conferência sobre «Tragédia grega – a perenidade de um género», proferida pela Prof. Doutora Maria de Fátima Silva, da Universidade de Coimbra, que, desse modo, iniciou os presentes naquela viagem a um passado longínquo, mas sempre actual.

Elenco: Actores – Ana Rita Borregana, Ana Sofia Fonseca, Ezequiel Oliveira, Fernando José Alves, Humberto Jorge Rolo, Nuno Pedro Ferreira, Pedro Guimarães, Tânia Ruth Ribeiro; **Coro** – Fernanda Moreira, Tânia Marina Patarra, Tânia Ruth Ribeiro, Vanessa Rita Fidalgo; **Direcção de Actores** – António Patrício; **Direcção do Coro** – Fernanda Moreira; **Assessor de Direcção** – António Vilhena; **Direcção Geral** – Maria de Lurdes Patrício.

Carlos Morais

Sófocles, *Antígona*

Produção: Aramá Grupo de Teatro (Porto)

Encenação: João Paulo Costa

Tradução: Manuel Couto Viana

1.ª Apresentação: Porto, Antiga Fábrica Moagens Harmonia, junto ao Palácio do Freixo (onde será instalado o futuro Museu da Ciência e Indústria)

Data: 15.2.1997 (inicialmente previsto para 13.2.1997)

Outras: No mesmo local, até 13.3.1997.



Fundado no Porto em Agosto de 1995, o grupo «Aramá» começou por dedicar a sua actividade ao público infantil e juvenil, com peças baseadas em textos poéticos e em contos populares ou construídas a partir de temas actuais, que povoam o universo de inquietações da juventude dos nossos dias.

Na sua primeira experiência de representação de teatro clássico, este grupo da invicta, utilizando um elenco de doze actores, teve a louvável ousadia de, entre 15 de Fevereiro e 13 de Março, levar à cena a obra-prima de Sófocles, *Antígona*, com tradução de Manuel Couto Viana. Enquadrava-se esta experiência num dos seus objectivos

de divulgar o teatro clássico e de inscrevê-lo num programa de animação cultural voltado para a população escolar.

Apesar de pouco acolhedor, o espaço onde decorria toda a acção – uma fria e ampla sala da antiga «Fábrica das Moagens Harmonia», junto ao palácio do Freixo – oferecia algumas potencialidades cénicas, que foram sabiamente exploradas pelo já experiente e conceituado encenador, João Paulo Costa. De facto, a amplitude da sala, pontualmente recortada por férreas e singelas colunas, que suportam, de raiz, o soalho e o travejamento do edifício, não só sugeria a dignidade, a simplicidade e a grandeza do ambiente, como permitia variadas movimentações dos actores, que entravam e saíam de diferentes planos, e favorecia também os imensos jogos de cor, som e luz. Ao centro, de um chão todo coberto por uma camada de pó fino e seco, erguia-se um escadório, mesmo defronte da sua «antístrofe», um outro onde se sentavam os espectadores que, assim, se viam implicados no próprio espectáculo. Estava criada a, sempre necessária, empatia entre público e actores, que, com vestes simples e de cores sóbrias, se sucediam com acerto em palco.

De destacar, no capítulo da interpretação, sobretudo, o desempenho do Coro, perfeitamente integrado na acção e irrepreensível na forma afinada e bem coordenada como foi recitando as suas partes. Mas a *facies* rígida e aterradora de Creonte (Tó Maia) que, do alto dos seus coturnos, impunha a sua inflexível vontade, a plasticidade da actuação de Tirésias (Hugo Sousa) e a generosidade e rebeldia de Antígona (Lina Paula Pinto), foram merecedores de igual destaque, pela forma como cativaram a atenção dos espectadores, que, presos ao desenrolar da acção e a toda a movimentação cénica, se mantiveram num fundo silêncio, até às palavras finais de tom gnómico pronunciadas pelo Coro.

Elenco: Actores – Álvaro Teixeira (Polinices / Coro), Hugo Sousa (Tirésias / Coro), Cláudia Silva (Guia / Coro), Lina Paula Pinto (Antígona), Mariana Couto (Ismene / Coro), Jaime Soares (Corifeu), Paulina Almeida (Eurídice / Coro), Milton Sérgio (Coro), Nuno Campos (Coro), Tó Maia (Creonte), Jaime Monsanto (Guarda / Mensageiro), Hugo Calhim Cristóvão (Hémón / Guarda / Coro); **Cenografia** – Francisco Alves; **Figurinos** – Miguel Barros; **Música** – Alfredo Teixeira; **Iluminação** – João Paulo Costa, João Cale; **Execução Cenográfica** – José Sousa; **Luz** – João Cale, Victor Santos; **Som** – Carlos Aguiar; **Adereços** – Paulina Almeida, Cecília Albuquerque.

Carlos Morais

Sófocles, *Antígona* (Colagem de textos de Sófocles e de Brecht, da autoria do colectivo «Imagine»)

Produção: Imagine Teatro (Setúbal)

Encenação: Fernando Casaca

1.ª Apresentação: Setúbal, Auditório do Edifício Arrábida

Data: 30.1.1997

Outras: No mesmo local, 31.1.– 9.2.1997.



Em 1992, nascia em Setúbal o “Imagine Teatro”, uma Companhia semi-profissional que teve na animação de rua o seu palco privilegiado de comunicação dramática. Mais tarde, em finais de 1997, com a total profissionalização do grupo, o «Imagine Teatro» viria a dar origem a uma nova estrutura, o «Teatro do Elefante, c.r.l.».

A *Antígona* de Sófocles/Brecht, que os jovens actores de Setúbal encenaram no Auditório do Edifício Arrábida, em inícios de 1997, reflectia muito essa prática de animação de rua e, a exemplo da própria *Antígona*, propunha-se «tratar o teatro sem os preconceitos e tradicionalismos impostos por leis e convencionalismos, contra a essência da arte e da criatividade que [dominavam] grande parte da encenação no nosso país» (*Correio de Setúbal*, 30.1.1997). Assim, num cenário simples e arrojado, em que dominavam as tonalidades castanhas, e com um guarda-roupa e adereços muito actuais, o grupo, a partir de uma colagem de textos de Sófocles e de Brecht, reconstruiu, mais uma vez na história do teatro, o intemporal mito de *Antígona*.

Elenco: Actores – Sandra Pereira, substituída depois por Cláudia Martins (*Antígona*), Marco Telmo (*Creonte / Hémon*), Marisa Ricardo (*Ismena*), Graça Castro (*Tirésias*), Fernando Casaca (*Mensageiro / Soldado*); **Coro**: Cláudia Martins, depois substituída por Sandra Abreu (*Fogo*), Neuza Quintino (*Água*), Ana Teresa Maria (*Terra e Ar*); **Direcção de Actores** – Fernando Casaca; **Cenografia** – trabalho colectivo do «Imagine Teatro»; **Luminotécnico** – Mário Rodrigues.

Carlos Morais

Sófocles, *Antígona*

Produção: Endymion Ensemble-BBC

Encenação: Don Taylor

Tradução para língua inglesa: Don Taylor

Data da produção: 1984

Data da apresentação na RTP 2: 1.6.1997.

Integrada na apresentação televisiva das três peças tebanas de Sófocles, *Antígona* fecha a série iniciada com *Rei Édipo*. O cenário representa uma fria sala de trono em pedra cinzenta, cujos ornamentos são o próprio trono e enormes retratos de Creonte, o ditador, a cobrirem as paredes.

A figura de uma Antígona enérgica e decidida é desempenhada por Juliet Stevenson, que aparece a desempenhar o mesmo papel, com outras cambiantes, em *Édipo em Colono*. O encenador, que é também o autor da tradução inglesa, manteve os polémicos versos 904-920.

Contracena com Antígona uma Ismena frágil e timorata, cujas potencialidades de representação são explanadas com uma outra dimensão de *pathos* em *Édipo em Colono*. É Gwen Taylor quem a interpreta. A figura de Creonte domina a peça e o seu fatal mergulho progressivo na cegueira que o destruirá é assinalado pela cor progressivamente mais escura do seu vestuário, sempre de modelo militar. A peça termina com o governante vestido de negro e amarfanhado no seu próprio trono, numa sala deserta, após a saída do Coro.

Elenco: Actores – Juliet Stevenson (Antígona), Gwen Taylor (Ismena), John Shrapnel (Creonte), Tony Selby (Guarda), Mike Gwilyn (Hémon), John Gielgud (Tirésias), Paul Russell (Rapaz), Rosalie Crutchley (Eurídice), Bernard Hill (Mensageiro); Coro – P. Barr, P. Daneman, D. Eccles, R. Eddison, P. Godfrey, E. Hooper, P. Jeffrey, N. Johnson, R. Lang, J. Ringham, F. Treves, J. Woodnut; **Música** – Derek Bourgeois.¹

Maria do Céu Fialho

¹ Para informações mais explanadas, veja-se Sófocles, *Rei Édipo*, Produção Endymion Ensemble-BBC.

Jean Anouilh, *Antigone*

Produção: Comediantes de Paris

Encenação: Jean Marchat

1.ª Apresentação: Lisboa, Jardins da Embaixada (Legação) de França

Data: 2.ª quinzena de Junho de 1945.

O *Diário de Lisboa* de 22 de Junho de 1945 anunciava para a 4.ª feira seguinte (27.6.1945), a representação de «Teatro Francês», pelos «Comediantes de Paris», no palco do Teatro da Trindade. O programa incluía a *Antigone* de Jean Anouilh, o improviso teatral «L' humour et la poésie» e, apresentado por François Mauriac, o grande quadro «Poètes de la Résistance». Em trânsito para o Brasil, a «troupe» parisiense incluía nomes como Giselle Cassadesus (da «Comédia Francesa»), Jacqueline Delubac, Marie Louise Godart, Claude Noilier, Madeleine Robinson, Georges Cusin, Claude Delcot, Jean Marchat, Jean Paul Moulinot, José Noguero e Lucien Pascal.

O espectáculo, porém, com a inesperada antecipação da partida do grupo para o Brasil, acabaria por ser cancelado (*Diário de Lisboa*, 27.6.1945). No entanto, temos notícia de que, durante esta sua curta estadia em Lisboa, terá havido uma representação da *Antigone* de J. Anouilh (a primeira no nosso país, apenas um ano após a sua estreia em Paris), nos jardins da Legação (Embaixada) de França «para um reduzido número de convidados, entre os quais causou profunda impressão» (*Diário de Lisboa*, 19.10.1946).

Carlos Morais

Jean Anouilh, *Antigone*

Produção: Comediantes de Paris

Encenação: Jean Marchat

1.ª Apresentação (ou reposição?): Lisboa, Teatro da Trindade

Data: 18.10.1946

Outras: Lisboa (Teatro da Trindade), 24.10.1946.

Os «Comediantes de Paris» acabariam por realizar o que, por motivos imprevistos, não haviam concretizado no ano anterior. De volta a Lisboa, levaram por duas vezes à cena, a 18 e 24 de Outubro de 1946, no Teatro da Trindade, a *Antigone* de Jean Anouilh, integra-

da num denso programa que incluía ainda «Tartuffe» de Molière (16.10), «Si je voulais» (17 e 23.10), «Pain de Ménage» de Jules Renard (18.10), «Domino» de Marcel Achard (19.10), «Misanthrope» de Molière (20.10), «Caprices de Marianne» de Alfred Musset (21.10) e «Feu de la mère de Madame» de Feydeau (21.10).

Num cenário neutro e com indumentária do nosso tempo, a sublinhar a renovação e a actualização que o dramaturgo francês quis imprimir ao tema sofocliano, a companhia parisiense deu à tragédia «uma excelente interpretação, dum nível artístico superior». Do conjunto destacou-se, sobretudo, segundo o crítico do *Diário de Lisboa* (19.10.1946, p. 10), «o temperamento trágico de Elizabeth Hardy, a sobriedade dos seus gestos, a verdade impressionante do seu jogo fisionómico, a emoção profunda e dilacerante que se [desprendeu] da sua voz grave, a própria figura esguia e angulosa, quase assexuada, que [encarnou] com tanta propriedade o símbolo da tragédia». Nos restantes papéis, mereceram ainda especial referência Jean Marchat, um Creonte «cheio de autoridade e de inteligente compreensão», Lucien Pascal, um coreuta «com voz quente e dicção impecável», e Hélène Dassonville, que «imprimiu à figura de Isménia elegância e distinção quase mundanas».

A este desempenho, ninguém ficou indiferente. «E, se houve espectadores, muito poucos, que deram sinais de nervosismo e de impaciência, a grande maioria do público ouviu a peça de princípio ao fim num silêncio religioso e revelou inteligente compreensão, aplaudindo com entusiasmo» (*Diário de Lisboa*, 19.10.1946, p. 10).

Elenco: Actores – Elizabeth Hardy (Antígona), Jean Marchat (Creonte), Jacques François (Hémon), Hélène Dassonville (Isménia), Antoine Fleury (Mensageiro), Marion Delbo (Ama), Lucien Pascal (Coro). Não foi possível apurar os nomes dos outros actores que deram voz às restantes personagens.

Carlos Morais

Jean Anouilh, *Antígona*

Produção: Teatro Experimental de Lisboa

Encenação: Jacinto Ramos

Tradução: M. Breda Simões

1.ª Apresentação: Lisboa, Clube Estefânia

Data: 16.3.1957

Outras: no mesmo local, nos dias seguintes.

As inúmeras recriações que, ao longo dos tempos, da *Antígona* de Sófocles foram feitas comprovam, de forma inelutável, a fecundidade e a actualidade desta tragédia grega. Foram, sobretudo, os períodos de crise social e política e de limitação das liberdades individuais os mais propícios para a recuperação deste tema e para a sua integração nos repertórios dos grupos de teatro profissionais e amadores, certamente porque contariam com a cúmplice adesão e a empenhada participação de um público mais ou menos esclarecido.

Vivia a França os horrores da guerra, sob o jugo do opressor nazi, quando Anouilh escreveu a sua *Antigone*, uma peça, tal como a grega, de conflitos extremados e irredutíveis, que, em 1944, foi estreada na ainda ocupada Paris e que, alguns anos após, foi traduzida para português por Manuel Breda Simões, um dos fundadores do Teatro Experimental do Porto. Por sugestão daquele tradutor, este grupo da invicta, quando ainda dava os seus primeiros passos (1951), chegou mesmo a incluí-la no seu, não concretizado, repertório inicial. Porém, a estreia da peça de Anouilh, em língua portuguesa, ficaria reservada para um outro grupo de Teatro Experimental, o de Lisboa, e ocorreria apenas em Março de 1957, depois de a capital ter já presenciado duas experiências, a partir do original francês, ambas encenadas e dirigidas pelo actor Jean Marchat: uma em Junho de 1945, nos jardins da Legação (Embaixada) de França; outra, em Outubro de 1946, no Teatro da Trindade.

A encenação da versão portuguesa, despojada da solenidade da tragédia grega, quer de linguagem, quer de indumentária, foi da responsabilidade de Jacinto Ramos que, no papel de Creonte, contracenou com Cecília Guimarães, a obstinada Antígona, transformada em símbolo de resistência a todo o poder despótico, que sabe dizer «não», quando é preciso dizer «não», mesmo que o faça, como chega a proclamar, só por si. Não se trata de uma obstinação ditada por um orgulho mesquinho e egoísta, mas de uma posição convictamente assumida, no quadro do confronto entre o arbítrio da lei de Estado e a livre consciência individual de quem não aceita compromissos e é capaz

de, por princípios que muito preza, abandonar o que mais ama. Ficou célebre a sua arrebatada réplica, em tom de desafio, a Creonte: «...s'il (Hémon) doit apprendre à dire «oui», lui aussi, alors je n'aime plus Hémon».

De acordo com o crítico do *Diário de Lisboa* (17.3.1957), o espectáculo, com «um jogo de luzes de efeitos complexos», apresentou «uma atmosfera solene de tragédia, um ar de sinceridade e de seriedade», que terá tocado a sensibilidade de todos os que a ele assistiram.

Elenco: Actores – Cecília Guimarães (Antígona), Jacinto Ramos (Creonte), Carlos José Teixeira (Hémon), Lígia Teles (Isménia), Grèce de Castro (Eurídice), Fernanda Coimbra (Ama), Vasco Miguel dos Reis (Pagem), João Sarabando (1.º Guarda), José de Carvalho (2.º Guarda), Salvador Rego (3.º Guarda), Gabriel Pais (Mensageiro), Tavares da Silva (Coro); **Cenografia** – Fernando Ramalho.

Carlos Morais

Jean Anouilh, *Antígona*

Produção: Companhia do Teatro do Nosso Tempo (empresa Jacinto Ramos) – Lisboa

Encenação: Jacinto Ramos

Tradução: M. Breda Simões

1.ª Apresentação: Lisboa, Teatro Villaret

Data: 26.3.1965

Outras: No mesmo local, 27.3.65 (4.º dia mundial de teatro) até finais de Abril.

Oito anos volvidos, o mesmo Jacinto Ramos, com um outro elenco (do de 1957 só ficaram ele próprio, ainda na figura de Creonte, e Fernanda Coimbra) que integrava a sua nova «Companhia do Teatro do Nosso Tempo», reporia no Teatro Villaret a *Antígona* de Anouilh, na cuidada tradução de Manuel Breda Simões. Este espectáculo marcaria o regresso aos palcos de Maria Barroso, no papel de Antígona, ela que, em 1946, integrara já o elenco da *Antígona* de Júlio Dantas, dando então corpo e voz à personagem Isménia. Este seu ressurgimento, depois de um longo interregno de quase duas décadas, não podia ter sido mais auspicioso. Maria Barroso, por circunstâncias políticas muito identificadas com aquela Antígona que luta pela intemporal liberdade contra a tirania, encheu o palco com o seu conseguido

desempenho. Urbano Tavares Rodrigues, de forma lapidar, afirma mesmo que «nenhuma actriz portuguesa (...) seria capaz de encarar semelhante personagem com a contida paixão e a veemência de quem a tal ponto com ela se identifica como Maria Barroso. Tudo a empurra nesse sentido, desde o modelado do rosto, que manteve a gravidade intensa e o segredo da autêntica juventude, a essa sua capacidade de expressão do patético, sem retórica» (*Teatro do Nosso Tempo*, n.º 1, Março de 1965, p. 8).

O cenário simples e sóbrio, mas despido da coloração clássica, situou a acção, através de planos fotográficos exibidos no prólogo, na Lisboa dos anos 60. De forma hábil e subtil, o encenador, servido por eloquentes jogos de som e de luz, adoptou e adaptou a problemática, de conteúdo social e político, da tragédia de Anouilh à situação do nosso país, que então vivia o sufoco censório de uma ditadura.

Talvez aqui se encontre a principal razão para o sucesso desta peça, que se manteve em cena, durante largos dias, até finais de Abril, sempre com um entusiástico acolhimento por parte do público.

Elenco: Actores – Maria Barroso (*Antígona*), Jacinto Ramos (*Creonte*), Isabel de Castro, Fernanda Coimbra, Octávio Borges, Júlio Cleto, António Teixeira, Filipe Ferrer, Dário de Barros e Sara de Castro (nos restantes papéis); **Cenário e Figurinos** – Conceição Silva; **Sonoplastia** – Alberto Nunes; **Som** – António José; **Luz** – Rafael Pereira; **Fotografia** – Francisco Borges de Sousa.

Carlos Morais

Jean Anouilh, *Antígona* (?)

Produção: Alunas do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

1.ª Apresentação: Lisboa, Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Data: 1.3.1969.

Uma pequena notícia do *Diário de Notícias* do dia 2 de Março de 1969, escassa de pormenores, permite-nos saber, sem mais, que «as meninas do Liceu Maria Amália representaram *Antígona*».

Carlos Morais



Jean Anouilh, *Antígona*

Produção: Primeiro Acto (Algés)

Encenação: Armando Caldas

Ante-estreia: 16.6.1969 (destinada aos órgãos de comunicação social)

1.ª Apresentação: Algés, Sala da Cooperativa Primeiro Acto (destinada aos sócios)

Data: 17.6 – 3.8.1969

Outras: Algés (Sala da Cooperativa), Outubro de 1969.

Antígona de Anouilh foi a peça eleita para abrir o repertório de uma nova companhia de teatro experimental, o «Primeiro Acto», que, no ano de 1969, nasceu em Algés, na R. Eduardo Augusto Pedroso, 16 – A, com o objectivo de formar actores e encenadores e de fomentar o gosto pelo teatro num público basicamente constituído por associados da Cooperativa. Para os auxiliar neste propósito e nesta aventura, os dirigentes da colectividade socorram-se da experiência dos conceituados actores Rogério Paulo, Fernando Gusmão e Cármen Dolores, que integraram um Conselho de Leitura, incumbido de assegurar a qualidade do repertório do grupo.

Ainda a sua sala de espectáculos não estava concluída – os espectadores tiveram de assistir às primeiras sessões sentados no chão, em almofadas –, e já Rogério Paulo, em meados de Junho de 1969, emprestava a sua voz à apresentação e introdução, um a um, dos actores em palco.

Não obstante o amadorismo de todo o elenco, o talento da estrepante Madalena Pestana, no papel de Antígona, foi tão marcante que Carlos Porto (*Vida Mundial*, n.º 1571, 18.07.69, p. 59) não hesitou em augurar-lhe um futuro brilhante no mundo do teatro: «é tão gritante a sua sensibilidade às «nuances» da personagem, tão forte e bela a sua presença em palco, tão inteligente e moderno o seu estilo, que nos perguntamos até onde poderá ir. Que esta seja a sua primeira personagem e que no-la tenha dado desta maneira – a partir da sua descoberta interior e da sua entrega de dentro – eis o que nos garante a descoberta de uma futura grande actriz».

Bem mais discretos foram, na opinião do mesmo crítico, os restantes desempenhos, com excepção do de José Capela, um Creonte que, entrando em cena empunhando o «Financial Times», se dispunha a assegurar, com firmeza, a condução dos destinos do seu país, e do de Pena Viçoso, um guarda «autómato» que falava de um fôlego, sem

pontos nem vírgulas. Duas actuações que conseguiram conferir algum equilíbrio ao todo de uma representação que, sem indumentária nem adereços clássicos, foi inquestionavelmente dominada pela figura de Madalena Pestana.

Além desta conseguida direcção de actores, que se movimentaram a preceito no palco, Armando Caldas, apesar dos cortes feitos no texto, construiu um espectáculo com unidade e harmonia, que contou com o precioso contributo da música de Jorge Peixinho e dos poemas de Mário Castrim, autores do canto final interpretado por Álvaro Malta.

A terminar, e em jeito de lição final, o público pôde ver uma síntese actualizada do mito de Antígona, numa projecção de «slides».

Elenco: Actores – Madalena Pestana (Antígona), Maria Catalina (Ama), Alice Guimarães (Isménia), José Capela (Creonte), Jorge Guimarães (Hémon), Pena Viçoso (1.º Guarda), João Luís Gomes, António Figueiredo Pombeiro, Carlos Stone (Figurantes); **Cenografia** – Octávio Clérigo; **Música** – Jorge Peixinho; **Versos** – Mário Castrim; **Coreografia** – Elsa Massbaum; **Sonoplastia** – Aníbal Alho, Pedro Alegre.

Carlos Morais

Jean Anouilh, *Antígona*

Produção: Associação Recreativa «Os Plebeus Avintenses» Avintes – V. N. de Gaia

Encenação: José Cayolla

Tradução: Manuel Breda Simões

1.ª Apresentação: Porto, Teatro Sá da Bandeira

Data: 31.5.1971

Outras: Matosinhos («Aurora da Liberdade»).

Com início de actividade no longínquo ano de 1918, o grupo amador «Plebeus Avintenses» contava já cerca de setenta produções no seu historial, quando, em Maio de 1971, fez subir ao palco do Teatro Sá da Bandeira (Porto), a *Antígona* de Jean Anouilh, um espectáculo-prova para o Concurso de Arte Dramática, promovido pela S.E.I.T. (Secretaria de Estado da Informação e Turismo).

A encenação de José Cayolla foi de tal forma arrojada e insólita que valeu à colectividade gaiense o afastamento da final. De facto, este já conceituado discípulo de António Pedro, que, em 1962, estuda-

ra em The Bristol Old Vic Theatre School League, sob a direcção do Prof. William Gaskiell, ousou actualizar o conflito de *Antígona*, centrando-o na oposição entre os interesses das empresas, que então se constituíam em sociedades anónimas, e os interesses do homem-trabalhador insensivelmente esquecido e abandonado ao seu destino. Assim, nesta versão livre da obra de Anouilh, Tebas representava uma «máquina-empresa» e a razão dessa empresa era a razão de Creonte. Por isso, Cayolla, em entrevista concedida a José Maria Martins (*Jornal de Notícias*, 19.5.71), não hesita em definir o seu trabalho como «Antígona Hoje & Tebas, S.A.R.L.».

A música de Jorge Constante Pereira e o cenário de José Rodrigues, com «manequins-actores» na bordadura do palco, ajudaram a criar a ambiência e a realçar esse sentido que o encenador quis imprimir à peça – o da fria e distante relação entre a empresa e o homem.

Contracenaram nos principais papéis Maria Olga (Antígona), que ganhara o 1.º prémio nacional de interpretação «Maria Matos», também com «Os Plebeus», na peça «Os velhos não devem namorar» (1967), e Mário Sancho Santos (Creonte), que acabaria por ingressar na actividade profissional, representando várias peças no TEP.

No final, contra a expectativa, o povo, vindo do fosso da orquestra, libertava Antígona e Hémon, que distribuíam pelo público um texto intitulado «As razões para não casar», extraído de um texto de Peter Brook.

Elenco: Actores – Maria Olga (Antígona), Mário Sancho Santos (Creonte), José Cruz (Hémon), Isabel Maria, Lourdes Ribeiro, Maria Lúcia, Margarida Celeste, Joaquim Cardoso (1.º Guarda), José Fernandes (2.º Guarda), Mário Martins (3.º Guarda), Joaquim Vieira (Narrador); Coro – Jacinto Lopes, Maria de Fátima Dias, Virgínia Quitéria Dias, Domingos Silva, Serafim Pereira Dias; **Cenografia** – José Rodrigues; **Organização Sonora** – Jorge Constante Pereira; **Som** – Leopoldino Marques; **Luz** – Bernardino de Almeida Santos.

Carlos Morais

Jean Anouilh, *Antígona*

Produção: GET – Grupo Experimental de Teatro de Paço de Arcos

Encenação: Domingos Lobo

Tradução: Manuel Breda Simões (?)

1.ª Apresentação: Paço de Arcos, Salão Paroquial e Social da nova Igreja

Data: 8.7.1972

Outras: Paço de Arcos (Salão Paroquial), 9.7.1972.

Com encenação de Domingos Lobo, o Grupo Experimental de Teatro de Paço de Arcos (GET) levou ao palco do Salão Paroquial e Social de Paço de Arcos, numa inovadora recriação de Jean Anouilh, o debate entre a cega autoridade cívica e política, encarnada em Creonte, e as prescrições da moral eterna, humana e divina, interpretadas pela abnegada Antígona. Este autor, vivendo então os horrores da guerra numa França ocupada, actualizou o tema eterno da tragédia grega e, rompendo com a tradição e com as convenções, fez de *Antígona* um símbolo de liberdade e de justiça, que muito aprouve a todos os que, em surdina, se opunham a regimes políticos que coarctavam os direitos e liberdades individuais.

Elenco: Actores – João Constantino, Eduarda, Amélia, Maria de Fátima, Lina Maria, Vítor Gonçalves, Maria Emília, Theo Carvalho, Duarte Nuno, Domingos Lobo, Carlos Silvestre, Eduardo Lopes, Jorge Vieira, Carlos Dinis.

Carlos Morais

Bertolt Brecht, *Antígona*

Produção: Grupo de Teatro da Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico, Lisboa

Encenação: Mário Sérgio

1.ª Apresentação (mais ou menos clandestina)

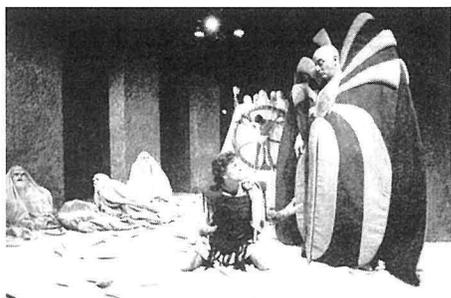
Data: Maio de 1969.

A encenação da *Antígona* de Brecht, da responsabilidade do empregado bancário Mário Sérgio, que Carlos Porto apoda de “criativa” (*Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 14.6.1988), caracterizou-se, na sua opinião (*Em busca do teatro perdido*, pp. 230-231), por “um total despojamento”. Do elenco salienta este mesmo crítico a intérprete de

Antígona pelas suas “irreprimíveis qualidades de actriz” e refere a “excelente unidade de representação” dada sobretudo pelo coro.

Numa entrevista publicada n’*A Capital* (25.6.1969), Mário Sérgio dá conta da contestação de que este espectáculo foi alvo, pelo facto de uma parte da assistência considerar Brecht um autor burguês.

Ana Paula Quintela



Bertolt Brecht, *Antígona*

Produção: Seiva Trupe, Porto

Encenação: Júlio Cardoso

Ante-estreia: Porto,
Cooperativa do Povo
Portuense, 1988 (Maio?)

1.ª Apresentação: Porto,
Cooperativa do Povo
Portuense – Iniciativa:
XI FITEI

Data: 3 – 4.6.1988

Outras: Almada (Incrível Almadense), Julho de 1988 – Iniciativa: V Festa de Teatro de Almada.

Carlos Porto (*Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 14.6.1988) considera que o espectáculo da Seiva Trupe, desde a grandiosidade do cenário de José Rodrigues até ao excessivo aparato dos figurinos de Kika Costa Campos, se caracterizou por “um certo tom exibicionista”, e embora entenda que esta tragédia brechtiana seria mais bem servida por “uma cena depurada”, conclui que, de alguma forma, a encenação conseguiu realçar o que na peça é mais importante. Especial referência lhe merece a forte interpretação de António Reis, conquanto discorde da sua movimentação em palco, que se lhe afigura um tanto excessiva, facto que imputa a uma deficiente direcção de actores de que, a seu ver, teriam sido também “vítimas” Estrela Novais e Glória Férias.

Um artigo do *Jornal de Notícias* sobre este espectáculo aponta como uma das revelações o actor José Moreira, que tinha pertencido ao TEP.

A música da autoria de Fernando Lapa constituiu, no dizer de Carlos Porto, um “bom apoio” a todo o espectáculo.

Elenco: Actores – Estrela Novais (Antígona), Glória Férias (Ismena), António Reis (Creonte), Rui Oliveira (Arauto, 1.º Guarda),

José Moreira (Hémon), André de Sousa (2.º Guarda), Carlos Lacerda (Tirésias), Ana Catarina Reis (Guia do cego, Voz infantil); Coro dos anciãos (Conselheiros Reais) – Luís Cunha, Fernando Marinho, Carlos Lacerda; Coro do povo de Tebas – Lurdes Rodrigues, David Cardoso, André de Sousa, Glória Férias, José Moreira, Rui Oliveira.

Ana Paula Quintela

Bertolt Brecht, *Antígona*

Teatro filmado: TV2 (Noite de Teatro)

Encenação e realização: Jean-Marie

Straub, Danièle Huillet

Data: 5.3.1996.

As ruínas do anfiteatro da antiga cidade siciliana de Segesta servirão de cenário a esta moderna *Antígona*.

A uma encenação hierática, marcada pela imobilidade dos actores e por falas monocórdicas – excepção feita para o coro, que apresenta certas inflexões de voz e gestos moderados – corresponde uma filmagem de câmara fixa, que uma só vez se desvia para registar, de forma gritante, imagens duma moderna auto-estrada que passa nas imediações do teatro.

Elenco: Actores – Astrid Ofner (*Antígona*), Ursula Ofner (*Ismena*), Michael König (*Mensageiro*); **Fotografia** – William Lubtchansky.

Ana Paula Quintela

Hélia Correia, *Perdição – Exercício sobre Antígona*

Produção: Comuna

Encenação: João Mota

1.ª Apresentação: 18.9.1993.

Hélia Correia escreveu esta “peça feminista”, como ela própria lhe cha-



ma, para a actriz Rita Salema e ofereceu-lha como prenda de anos. Esta Antígona é, no dizer da autora, “uma rapariguinha ansiosa, histérica e possessa”. Daí talvez a forçada colocação da voz por parte da protagonista, que tanto desagradou a Carlos Porto. É curioso notar, a este propósito, que a crítica se dividiu em relação a este controverso espectáculo. Miguel Crespo, por exemplo, considera excelente a interpretação de Rita Salema no desempenho de Antígona, enquanto Manuel João Gomes entende que esta não é a actriz ideal para este papel.

Carlos Porto, para quem “o grande trunfo do espectáculo” é a música de Eduardo Paes Mamede – considerada, aliás, excelente, por toda a crítica – é de opinião que a encenação de João Mota tornou ainda mais ilegível o já difícil texto de Hélia Correia.

Elenco: Actores – Rita Salema (Antígona), Margarida Cardeal (Ismena), José Figueiredo Martins (Tirésias), Alexandre Lopes (Ninguém), Manuela Couto, Cármen Santos, Alfredo Brissos, Vítor Soares, Álvaro Correia, Vítor Rodrigues, Sandra Machado, Cecília Sousa.

Ana Paula Quintela



Júlio Dantas, *Antígona*

Produção: Empresa Rey-Colaço e Robles Monteiro

Encenação: Amélia Rey-Colaço

1.^a Apresentação: Lisboa, Teatro Nacional de D. Maria II

Data: 20.4.1946

Outras: Porto (Teatro Rivoli), 28.10. – 3.11.1946

Reposição: Festival de Teatro Português – Iniciativa: “30 Anos de Cultura”.

Robles Monteiro, assistido por Erwin Meyenburg, ensaiou esta peça encenada por Amélia Rey-Colaço. Foi neste espectáculo que a filha de ambos, Mariana Rey Monteiro, fez a sua estreia.

Os cenários foram da autoria de Lucien Donnât, bem como os figurinos, executados por Maria Meirinho. A montagem do espectácu-

lo esteve a cargo de José Jorge, tendo como contra-regra Carlos Durão, que desempenhou também as funções de aderecista. A montagem eléctrica coube a António Madeira. Luiz Alagarim dirigiu a orquestra.

Elenco: Actores – Mariana Rey Monteiro (Antígona), Maria Barroso (Isménia), Amélia Rey-Colaço (Eurídice), Raul de Carvalho (Creonte), Álvaro Benamor (Hémon), Robles Monteiro (Tirésias), Luiz Filipe (Egéon), Paiva Raposo, Samwell Diniz, Manuel Correia (Senadores: Enópides, Ástaco, Proceu), António Palma (Um Senador), José Cardoso (Outro Senador), Maria Clementina, Maria Côrte Real (Mulheres Tebanas). 1e

No espectáculo do Porto, os actores Samwell Diniz e Manuel Correia foram substituídos por Pedro Lemos e Augusto de Figueiredo, tendo sido mantido o restante elenco.

Na década de 50, por ocasião das comemorações “30 Anos de Cultura”, a peça foi reposta, para o Festival de Teatro Português, com um elenco quase totalmente renovado.

Elenco: Actores – Mariana Rey Monteiro (Antígona), Helena Félix (Isménia), Amélia Rey-Colaço (Eurídice), Raul de Carvalho (Creonte), José de Castro (Hémon), Luiz Filipe (Tirésias), Varela Silva (Egéon), Manuel Correia, Pedro Lemos, Paiva Raposo (Senadores: Enópides, Ástaco e Proceu), António Palma (Um Senador), José Cardoso (Outro Senador).

Ana Paula Quintela

Júlio Dantas, *Antígona*

Produção: Associação Recreativa e Dramática «Rocha Silvestre», Oliveira do Douro – V. N. de Gaia

Encenação: Emídio Fernandes

1.ª Apresentação: Porto, Teatro Sá da Bandeira

Data: 27.8.1959.

Fundada em 1934, a Associação Recreativa e Dramática «Rocha Silvestre» de Oliveira do Douro (V. N. de Gaia) levou à cena, a 27 de Agosto de 1959, no Teatro Sá da Bandeira, a *Antígona* de Júlio Dantas, com encenação de Emídio Fernandes.

Esta peça figurava entre as treze que, nesse ano, na zona norte, se propuseram à eliminatória do Concurso de Arte Dramática para Ama-

dores (categoria A). Constituíam o júri, nomeado pelo Secretariado Nacional de Informação, o encenador António Pedro, o crítico teatral Carlos Moreira e a artista Maria Manuela Couto Viana.

O *Jornal de Notícias* do dia 27.8.1959, ao simples anúncio da representação, acrescentava que «o próprio Dr. Júlio Dantas se [dignara] felicitar a prestimosa colectividade pela forma brilhante como a sua *Antígona* [fora] encenada e representada».

Elenco: Actores – Maria Teles de Meneses, Maria Iracema, Elsa Cardoso, Elias Soares de Paiva, José da Silva Santos, Francisco Teixeira de Almeida, Manuel Cardoso, José Correia, António Ribeiro Moreira, Manuel Magalhães da Silva, António Paulo da Silva.

Carlos Morais

Dusan Jovanovic, *Antígona*

Produção: Drama – Teatro Nacional da Eslovénia Liubliana

Encenação: Meta Hocevar

1.ª Apresentação: Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian (Grande Auditório)
– Iniciativa: Encontros Acarte 95

Data: 9-11.9.1995.

Esta peça, inspirada não só na *Antígona* de Sófocles, mas também na tragédia esquiliana *Os Sete contra Tebas*, constitui uma dolorosa alusão à guerra da Bósnia e ao cerco de Serajevo.

Na opinião de Carlos Porto (*Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 27.9.1995 e 11.10.1995) foi um belíssimo espectáculo, o melhor dos Encontros Acarte 95, o melhor mesmo a que se assistiu desde o início daquele ano. Para tal beleza deve ter contribuído, em grande parte, a coreografia de Tanja Zgnoc, apoiada na música de Aldo Kumar. O crítico de *A Capital* (30.9.1995), Tito Lívio, fala especialmente da emoção até às lágrimas que o espectáculo provocou na assistência. Carlos Porto põe igualmente em relevo a tensão criada não só pelo texto, mas também pelo magnífico desempenho de todos os actores.

Os cenários e os figurinos, de grande simplicidade, ficaram a dever-se, respectivamente, a Meta Hocevar e a Svetlana Visintin e Leo Kulas.

Elenco: Actores – Milena Zupancic (Jocasta), Sasa Pavcek (*Antígona*), Silva Cursin (Ismena, que recebeu um prémio pelo seu

papel de Ismena na *Antígona* de Dominik Smoles), Stefanija Drolc (Esfinge, Anciã), Polona Juh (Fenícia), Jernej Sugman (Polinices), Zvone Hribar (Étéocles), Ivo Ban (Creonte), Bojan Emersic (Guarda);
Música – Dario Marusic.

Ana Paula Quintela

António Pedro, *Antígona*

Glosa nova da tragédia de Sófocles,
 em três actos e 1 prólogo, incluído
 no 1.º acto

Produção: Círculo de Cultura Teatral
 – Teatro Experimental do Porto

Encenação: António Pedro

1.ª Apresentação: Porto,
 Teatro S. João

Data: 18.2.1954

Outras: Porto (Teatro S.
 João), 19.2.1954; Braga, (Teatro-
 -Circo), inicialmente marcado para
 9.3.1954, foi adiado para data não
 apurada; Guimarães (Teatro
 Jordão), 10.3.1954; Viana do
 Castelo (Teatro Sá de Miranda),
 12.3.1954; Aveiro e Lisboa, em
 Março; Coimbra, 5 de Abril; Porto
 (Sá da Bandeira), 9-10.4.1954

Reposição: Teatro de Algueira
 (Trav. Passos Manuel, 9 – Porto)

Data: 16.11.1956

Outras: nos dias que se seguiram à estreia desta reposição, no mesmo local.
 Lisboa (Teatro da Trindade), de 19 a 22.2.1957.



Nos inícios dos anos cinquenta, na cidade do Porto, um punhado de homens da cultura dava alma a um projecto que marcaria indelevelmente a história do teatro em Portugal. Sob proposta de Manuel Breda Simões (tradutor da *Antígona* de Anouilh), nascia o Círculo de Cultura Teatral / Grupo de Teatro Experimental do Porto, com o objectivo (expresso nos seus estatutos) de «elevar o nível moral, intelectual e artístico do teatro, promovendo a representação das melhores obras nacionais e estrangeiras, estimulando os seus autores, artistas e técnicos» e ensaiando «experiências de encenação, de representação e de decoração».

Sete meses após a estreia do primeiro espectáculo¹ e pouco mais de um ano após uma demorada e complicada aprovação dos Estatutos pelo Governo Civil (21.10.1952), o TEP levava ao tablado do Teatro S. João a «glosa nova» da *Antígona* de Sófocles, uma «tragédia de quem se recusa a obedecer à lei em nome de uma lei que é superior aos homens e às circunstâncias em que os homens fazem certas leis», mas sobretudo uma “comprometida” «tragédia da liberdade», tal como proclama, no prólogo, o Coro dos anciãos de Tebas². De facto, no regime ditatorial em que o país vivia, *Antígona* era, inquestionavelmente, uma subtil expressão de revolta contra o poder instituído e uma indirecta afirmação de um desejo de liberdade de quem na representação (com)participava: autor, actores, corpo técnico e público.

Escrita expressamente para ser representada pelo TEP, numa linguagem dramaticamente funcional³ que articulava a plasticidade do artista com a sensibilidade do poeta, a peça teve, desde a primeira apresentação, um enorme êxito, assinalado unanimemente por toda a crítica da época. São particularmente elucidativas e demonstrativas do que acabámos de afirmar as palavras do crítico do *Diário do Norte*

¹ A estreia absoluta do TEP foi a 18. 7. 1953, no Teatro Sá da Bandeira (Porto). O espectáculo integrava três peças: *A Gota de Mel* de Léon Chancerel, *A Nau Catrineta*, uma adaptação teatral de Egito Gonçalves, e *Um pedido de casamento* de Anton Tchekhov.

² António Pedro, *Antígona*, Porto, Ed. do Círculo de Cultura Teatral, 1956, p. 14. Ainda que A. Pedro considere que a sua tragédia é «uma peça de amor» e que «a chave do tremendo conflito está no que [fez] dizer a Antígona no 1º acto – “só o impossível é que vale a pena”» (cf. programa do 1º espectáculo), a explícita afirmação do Coro, supra citada, não é inocente, nem desprovida de intencionalidade “política”. Como curiosidade, refira-se que, antes de António Pedro integrar o TEP como director artístico, este novel grupo amador, numa atitude que denunciava evidentes intuítos políticos, havia incluído no primeiro repertório (chegando mesmo a ensaiá-la) a *Antígona* de Jean Anouilh, na versão portuguesa de um dos seus fundadores, Manuel Breda Simões. Quase uma vintena de anos depois, em 1970, o encenador Luís Tito voltaria a escolher e a ensaiar esta recriação do dramaturgo francês. Mas, tal como da primeira vez, a peça não chegou a ser representada.

³ Inscrevem-se, particularmente, nesta linguagem funcional e didáctica os diálogos do “prólogo-parábase”, onde o Encenador, a “outra face” do autor, interpreta, numa linguagem actual, o mito e, assim, prepara o espectador «para aceitar uma sequência de acontecimentos dramáticos com a lógica especial, particular, do teatro, em cujo clima se faz entrar» (A. Pedro, *Antígona*, p. 15). O prólogo é assim, no dizer de Urbano Tavares Rodrigues (*Noites de Teatro*, Lisboa, Ed. Ática, 1961, p. 153), «o manifesto do teatro como acção, com um coro, funcional sim, mas em certa medida comentário dialéctico daquela acção e da própria vida ou da condição humana (...) uma bela afirmação de verdade e dignidade artística, de respeito pelas leis eternas do teatro e de austera novidade na sua realização».

Também Artemísia, outra criação do autor, se inscreve neste didactismo da peça, pois que, com lhanza de linguagem, ajuda «ao milagre da transposição» desta obra de arte (A. Pedro, *Antígona*, p. 11).

(19.2.1954): «a maneira, entretanto, como a tragédia se desbobina prende, alicia. António Pedro, ao imaginá-la, não foi apenas um dramaturgo, um escritor. Toda a sua alma de artista plástico, de criador, de poeta, transpira nos mais pequenos pormenores da «Antígona». Tudo nela é simplesmente maravilhoso: os diálogos, os sons, as cores, os silêncios, as distâncias! No terceiro acto, o quadro final revela com mais grandeza o artista plástico. Todas, absolutamente todas, as atitudes, as cores, terão sido amadurecidamente observadas. Rembrandt, o pintor flamengo, parece estar ali presente, num deslumbramento».

Nesta «mise-en-scène», nada foi descuidado. A harmonia, a contextualização e o ritmo da representação foram assegurados por um cenário sóbrio, mas eloquente e imponentemente dominado por duas colunas iónicas, por um adequado guarda-roupa, pela fidelidade dos adereços, por coordenados efeitos de luz e por trabalhados e estudados jogos de cena, pautados por impressionantes silêncios. Tudo reflectia o bom gosto e o rigor da encenação de António Pedro.

A interpretação, apesar de assegurada por amadores, foi digna e não desmereceu. Destacaram-se, sobretudo, Dalila Rocha, «uma Antígona com cenas bem desenhadas» (*Primeiro de Janeiro*, 19.2.1954), que «teve uma presença gentil, sabendo gesticular e dar à voz as inflexões adequadas, com o pormenor de um olhar expressivo, como que a pautar as gradações vocais» e João Guedes, um Creonte «com maneira de dizer pausada e clara, grande maleabilidade de expressão» e gesto apropriado (*Comércio do Porto*, 19.2.1954), que viria a afirmar-se como um dos grandes nomes do teatro profissional deste século, confirmando, assim, o vaticínio do articulista do *Comércio do Porto* que, na altura, afirmou: «num palco profissional, com a continuidade, teria todo o lugar». Mas os restantes actores também souberam movimentar-se com à-vontade e sem hesitações, dominando perfeitamente os seus papéis.

O êxito que a peça obteve no Porto depressa se estendeu a outras cidades por onde passou este novel grupo da invicta: Braga, Guimarães, Viana do Castelo, Aveiro, Lisboa, Coimbra. De regresso ao Porto, e correspondendo aos pedidos do seu já fiel público, o TEP voltou a representar, agora no Teatro Sá da Bandeira, quase dois meses depois da estreia.

Elenco: Vasco de Lima Couto (O Encenador), Abílio Cordeiro (O Electricista), Fernando Fonseca (O Chefe Maquinista), Egito Gonçalves (1.º Velho do Coro de Tebas), Alexandre Babo (2.º Velho do Coro de Tebas), Luiz Nascimento (3.º Velho do Coro de Tebas), António Maria (Tirésias), Natércia Pimentel (Artemísia), Dalila Rocha (Antígona), Manuela Delgado (Isménia), João Guedes (Creonte), Correia Alves (Soldado), Baptista Fernandes (Hémon), Alfredo Calheiros

(Outro Soldado), Maria Júlia Babo (Eurídice); **Indicação de Cenários e Figurinos** – António Pedro; **Cenografia e Montagem** – Fernando Fonseca; **Contra-regra** – Abílio Cordeiro; **Guarda-roupa** – A. Anahory.

Mais de dois anos depois, em Novembro de 1956, o TEP voltaria a repor a peça no seu Teatro de Algibeira. Este sétimo espectáculo inscreveu-se, tal como a estreia, no período áureo da companhia. Um período em que o TEP e António Pedro, por estarem tão umbilicalmente ligados, quase se confundiam. Uma década (1953-1962) muito produtiva, em que, como afirmou Luiz Francisco Rebello, o poeta e o pintor, que habitavam em António Pedro, «se deram as mãos para construir uma sucessão de espectáculos que marcaram uma data, quase todos eles, na história do nosso teatro contemporâneo»¹.

Não obstante a renovação do elenco², António Pedro manteve, tanto no Porto (Novembro de 1956) como em Lisboa (Fevereiro de 1957), o nível da encenação, «construindo um espectáculo de rara beleza e de poder emotivo» (*Diário Popular*, 19.2.1957).

Mais uma vez, o público e a crítica ficaram rendidos ao digno desempenho do grupo e, em particular, às qualidades de João Guedes, que, no papel de Creonte, se destacou «pela autoridade, pela vibração intensa, pelo acerto da declamação». O autor desta apreciação crítica, Urbano Tavares Rodrigues (*Noites de Teatro*, Lisboa, Ed. Ática, 1961, pp. 156-157), realçou ainda a interpretação de Jayme Valverde, que, afirmando-se «cheio de qualidades na melindrosa e inteligente composição da figura de Tirésias», ajudou também ele a construir um espectáculo inolvidável.

Elenco: Vasco de Lima Couto (Encenador), Fernando Teixeira (Electricista), Egito Gonçalves (1.º Velho do Coro de Tebas), Fernando Gaspar (2.º Velho do Coro de Tebas), José Pina (3.º Velho do Coro de Tebas), Jayme Valverde (Tirésias), Dalila Rocha (Artemísia), Inês Palma (Antígona), Dulce Pessoa (Isménia), João Guedes (Creonte), Carlos Jorge (Pregoeiro), José Silva (Soldado), Baptista Fernandes (Hémon), Carlos Nery (Outro Soldado), Fernanda Gonçalves (Eurídice); **Cenografia** – António Pedro (no programa da representação no Teatro da Trindade, a cenografia é atribuída a Augusto Gomes); **Figurinos** – Augusto Gomes; **Sonoplastia** – Carlos Fraga e Joaquim de Macedo; **Luz** – Fernando Teixeira; **Contra-regra** – Egito Gonçalves; **Maquinista** – José Vidal.

Carlos Morais

¹ «Introdução» a António Pedro, *Teatro Completo*, Lisboa, INCM, 1982, p. 14.

² Só João Guedes, Egito Gonçalves, Vasco de Lima Couto e Baptista Fernandes se mantiveram nos seus anteriores papéis. Dalila Rocha, por seu turno, deixou o papel de Antígona, que foi desempenhado por Inês Palma, passando a assegurar o de Artemísia.

António Pedro, *Antígona*

Glosa nova da tragédia de Sófocles, em três actos e 1 prólogo, incluído no 1.º acto

Produção: Juventude Operária Católica (secção de Leça da Palmeira – Matosinhos)

Encenação: Aníbal Pina

1.ª Apresentação: Matosinhos, Salão Paroquial de Leça da Palmeira

Data: 14.8.1959.

Apreciado por um júri composto pela artista Maria Manuela Couto Viana, pelo encenador António Pedro e pelo crítico teatral Carlos Moreira, o grupo de teatro da Juventude Operária Católica de Leça da Palmeira participou, em 1959, conjuntamente com outros doze grupos, na eliminatória da zona norte do Concurso de Arte Dramática para Amadores (categoria A), representando, no Salão Paroquial de Leça da Palmeira, a *Antígona* de António Pedro.

Aníbal Pina encenou e dirigiu um elenco composto por Irene Paiva, Maria da Conceição, Manuela Cruz, Maria Emília, Eduardo Augusto, Manuel Mendes, Afonso Pereira, José Luís, José Ribeiro, Djalma Maia, Manuel Moreira, Manuel Silva e Jorge Mendonça.

Carlos Morais

António Pedro, *Antígona*

Glosa nova da tragédia de Sófocles, em três actos e 1 prólogo, incluído no 1.º acto

Produção: Teatro do Centro Ramalho Ortigão (Porto)

Encenação: Jayme Valverde

1.ª Apresentação: Porto, Teatro Sá da Bandeira

Data: 26.8.1959

Outras: Lisboa (Teatro da Trindade), 24.9.1959

Reposição: Porto (Teatro Rivoli), 1.6.1960.

O Centro Ramalho Ortigão nasceu, em 1956, da secção cultural para a juventude do Clube Fenianos Portuense, sediando-se, numa clara afirmação de autonomia, na R. de S. Catarina 1210 – 2.º

Não obstante o teatro ser a principal razão da sua formação e existência, só ao fim de três anos, em 26 de Agosto de 1959, o grupo levou ao palco do Sá da Bandeira a sua primeira produção – a *Antígona*.

na de António Pedro –, integrada na eliminatória da zona norte do Concurso de Arte Dramática das Colectividades de Cultura e Recreio (categoria A), promovido pelo Secretariado Nacional de Informação.

De acordo com o crítico de *O Comércio do Porto* (27.8.1959), «a peça foi apresentada com muita dignidade, com excelentes cenários de Fernando Fonseca, rica e apropriada indumentária, encenação cuidada e uma interpretação que, no seu conjunto, e com especial relevo para Manuel Moreira, em Creonte, e Cármen Marinho Ribeiro, em Antígona, deu à tragédia a força e a convicção indispensáveis para que se comunicasse ao público e o emocionasse».

Com tal desempenho, este jovem grupo amador da invicta, dirigido por Jayme Valverde, logrou, perante um júri constituído pelo escritor e encenador António Pedro, pelo crítico teatral Carlos Moreira e pela artista Maria Manuela Couto Viana, ser apurado para a fase final do concurso. As provas foram prestadas no Teatro da Trindade (Lisboa), no dia 24 de Setembro, tendo, então, a sua actuação, com um elenco que só apresentava algumas alterações entre os figurantes (Soldados e Povo de Tebas), merecido uma «menção honrosa».

Elenco da 1.ª e 2.ª representações: Actores – Seixas Branco (Encenador), Victor Sequeira (Electricista), Olímpia Costa (Artemísia), Júlio Couto (Tirésias), Carmen Marinho Ribeiro (Antígona), Alzira Mota (Isménia), Manuel Moreira (Creonte), António Silva (Pregoeiro), António Alberto Pires (Soldado), Júlio Cardoso (Hémon), Rosalina Costa (Eurídice); Coro dos Velhos de Tebas – Humberto Carneiro, Augusto Martins, Cândido Peixoto; Cortesãos, Soldados e Povo de Tebas da 1.ª Representação – Arnaldo Paiva, António Costa, Cipriano Fontes, Fernando Emídio, Ainda Mendes, Maria Helena, Maria de Fátima, Alice Oliveira, Otília Oliveira, Celeste Maria, Gastão Correia da Silva, Jorge S. Vicente, Henrique Gonçalves, Porfírio Monteiro, António Couto, Abel Joaquim, Fernando Luís; Cortesãos, Soldados e Povo de Tebas da 2.ª Representação – Jorge Manuel, Nunes Vicente, António Baptista Pereira, Francisco Lourenço, Rui Lucena Silva, António Moreira da Silva, Celeste Maria, Alice Oliveira, Otília Oliveira, Maria de Fátima; **Cenário e Direcção de Montagem** – Fernando Fonseca; **Sonoplastia** – Joaquim Macedo, Carlos Fraga; **Luminotécnica** – Modesto da Silva; **Indumentária** – Jayme Valverde.

No ano seguinte, mais precisamente a 1 de Junho, a secção de Teatro do Centro Ramalho Ortigão, com o patrocínio do Governador Civil do Porto, repôs a peça no Teatro Rivoli, cedido graciosamente para o efeito pela sua proprietária-empresária, D. Maria Borges.

Nesta sua terceira produção, para lá de novas mexidas no corpo de figurantes (Soldados e povo de Tebas), registaram-se alterações

significativas no elenco principal: Jayme Valverde (Encenador), Albertino Simão (Coro), Aida Mendes (Isménia), Alfredo Matos (Pregoeiro) e Sinde Filipe (Hémon) asseguraram os papéis desempenhados nas duas primeiras representações, respectivamente, por Seixas Branco, Humberto Carneiro, Alzira Duarte Mota, António Silva e Júlio Cardoso, que, por motivos vários, se afastaram do convívio do grupo.

Elenco da Reposição: Actores – Jayme Valverde (Encenador), Victor Sequeira (Electricista), Olímpia Costa (Artemísia), Júlio Couto (Tirésias), Carmen Marinho Ribeiro (Antígona), Aida Mendes (Isménia), Manuel Moreira (Creonte), Alfredo Matos (Pregoeiro), António Alberto Pires (Soldado), Sinde Filipe (Hémon), Rosalina Costa (Eurídice); **Coro dos Velhos de Tebas** – Albertino Simão, Augusto Martins, Cândido Peixoto; **Cortesãos, Soldados e Povo de Tebas** – Álvaro Salgado, Maria Amélia, Carmen Costa, António Costa, Alberto Moreira, Alberto Ferreira, Cipriano Fontes, Fernando Emídio, Maria Helena, Maria de Fátima, Alice Oliveira, Otília Oliveira, Celeste Maria, Jorge S. Vicente, Fernando Luís, Beatriz de Oliveira, Américo de Oliveira, Fernando Araújo, Manuel Urbano; **Cenário e Direcção de Montagem** – Fernando Fonseca; **Sonoplastia** – Joaquim Macedo, Carlos Fraga; **Luminotécnica** – Ângelo Carregal; **Indumentária** – Jayme Valverde; **Adereços** – Felisberto Cardoso.

Carlos Morais

António Pedro, *Antígona*

Glosa Nova da *Antígona* de Sófocles

Produção: Teatro de Estudantes do Instituto Industrial do Porto

Encenação: José Brás

1.^a Apresentação: Porto, Teatro S. João

Data: 23.5.1969

Outras: Porto (Teatro Sá da Bandeira), 22.8.1969; Lisboa (Teatro da Trindade), 16.10.1969.

O Teatro de Estudantes do Instituto Industrial do Porto iniciou a sua actividade teatral com a peça «Sol na Floresta», de Romeu Correia, levada à cena no Teatro de S. João, a 17 de Junho de 1966.

Volvidos três anos, o grupo representaria a nova glosa de António Pedro da *Antígona* de Sófocles, com encenação de José Brás, um homem que o TEP, em 1957, havia lançado para a ribalta do teatro português. O seu trabalho, que, na opinião do crítico de *O Comércio*

do Porto (24.5.1969), foi «consciencioso, conseguindo [assim] vencer as dificuldades notórias da obra», contou com a adequada sonoplastia de Alfredo Pimentel e com uma cenografia, assinada por J. Monteverde, «perfeitamente de acordo com a rubrica». De facto, por foto publicada no *Jornal de Notícias* (18.8.69), é possível concluir que o cenário, com uma coluna iónica ao centro, bem como a indumentária, da responsabilidade da experiente Amélia Varejão, e os adereços se inspiraram no espírito simples e sóbrio do teatro clássico, tal como nos é dado observar nas pinturas de cerâmica grega.

No capítulo da interpretação, mereceram particular referência as actuações de Alfredo Abreu, que «disse bem e simulou assaz bem a cegueira», e de Álvaro Mota, que «apresentou um Creonte com verdadeira dignidade artística, fazendo valer a sua voz bem timbrada e articulada a preceito» (*Comércio do Porto*, 24.5.1969). No papel de Antígona, Judith Fernanda viria a ser substituída, nas representações seguintes, por Márcia Breia, uma actriz que, não muito tempo depois, já no TEP, acabaria por abraçar a carreira profissional. Actualmente, com créditos firmados no mundo do teatro, integra a Companhia de «Teatro da Cornucópia».

Depois da estreia, em Maio, no Teatro S. João, este grupo estudiantil voltaria a representar a peça, no Teatro Sá da Bandeira (22.8.69), na eliminatória do Concurso de Arte Dramática das colectividades de Cultura e Recreio e dos Grupos Dramáticos Independentes, promovido pelas Federações das Sociedades de Recreio, com o patrocínio da Secretaria de Estado da Informação e Turismo, tendo este seu desempenho merecido o apuramento para a final, disputada a 16 de Outubro de 1969, em Lisboa, no palco do Teatro da Trindade, onde, a abrir o certame, «representou sem grandes quebras de dignidade» (A. C. Ramalho, *Humanitas* 21-22 (1969-1970) 451).

Elenco: Actores – Judith Fernanda, substituída, após o primeiro espectáculo, por Márcia Breia (Antígona), Álvaro Mota (Creonte), Aurora Estrela (Artemísia), Bijuca (Eurídice), Alfredo Abreu (Tirésias), Berta Costa, Manuela, Eduarda e Cristina (Figurantes), Carlos Bento, Eduardo Lacerda, Domingos Ferreira, Rodrigo Crispiniano, Costa Godinho, Agostinho Ribeiro, Santos Dinis; Coro dos Velhos de Tebas – Lívio Pinto, João Teles, João Patacas; **Cenografia** – J. Monteverde; **Sonoplastia** – A. Pimentel; **Luminotécnica** – Fernando Teixeira; **Guarda-roupa** – Amélia Varejão.

Carlos Morais

António Pedro, *Antígona*

Produção: Grupo Cénico da Companhia Nacional de Navegação

Encenação: Rui de Matos

Ante-estreia: Porto, «Teatro de Bolso»

Data: 27.6.1969

1.ª Apresentação: Porto, «Teatro de Bolso»

Data: 28.6.1969

Outras: Porto («Teatro de Bolso»), 16 – 18.10.1969.

Integrada no programa de inauguração das suas novas instalações, situadas na Trav. de S. João da Praça, 21 (Alfama – Lisboa), o Grupo Cénico da Companhia Nacional de Navegação, a 28 de Junho de 1969, levou à cena, no seu «Teatro de Bolso» – uma sala desenhada pelo arquitecto José Andrade e Sousa – a glosa em três actos e um prólogo que António Pedro fez a partir da *Antígona* de Sófocles. Esta estreia foi precedida de uma representação destinada apenas aos órgãos de comunicação social (27.6.1969).

A encenação foi da responsabilidade do artista plástico Rui Matos, que também concebeu a cenografia e o desenho dos figurinos e cuidou da música e da iluminação.

Este encenador servindo-se de um elenco de treze actores amadores, de que se destacaram Ema Pignatelli, no desempenho da inflexível e arrojada Antígona, Silva Heitor, no papel do tirano Creonte, e Zita Esteves, na figura da destrojada Eurídice, construiu uma representação que não se afastou muito do que era sugerido, em notas de cena, pelo original de António Pedro.

Registe-se apenas, como aspecto cénico inovador, a projecção de motivadoras imagens de guerra sobre uma cortina de cena, logo após a parábase do Encenador, onde se apela à participação do público naquela «tragédia de liberdade» e de excessos que ultrapassam «a medida quase sempre miserável do homem» (A. Pedro, *Antígona*, pp. 14 e 16), mesmo antes do início do primeiro acto, quando apenas se encontravam no proscénio dois velhos do coro de Tebas, ostentando máscaras de tragédia, à maneira grega.

Elenco: Actores – Ema Pignatelli (*Antígona*), Silva Heitor (*Creonte*), Maria do Céu (*Isménia*), Alves Coelho (*Tirésias*), Zita Esteves (*Eurídice*), Raul Cardona e José Ribeiro (2 Velhos) e Helena Heitor, Caldeira Nunes, Rui Pinheiro, César Augusto, Norberto Moreira e Victor Martins (nos restantes papéis); **Cenografia, Figurinos, Música, Luz** – Rui Matos.

Carlos Morais

António Pedro, *Antígona*

Glosa nova da tragédia de Sófocles, em três actos e 1 prólogo,
incluído no 1.º acto

Produção: Companhia de Teatro Popular

Encenação: Augusto Figueiredo

1.ª Apresentação: Lisboa, Teatro da Estufa Fria

Data: 20.7.1970

Outras: no mesmo local, nos dias seguintes.

Um ano após, outro grupo amador, o segundo em Lisboa, incluía no seu repertório aquela que viria a ser, ao longo do século, a mais representada das recriações portuguesas da *Antígona* de Sófocles. Foi em Julho de 1970, no palco do Teatro da Estufa Fria, que a Companhia de Teatro Popular, dirigida por Augusto Figueiredo, apresentou a conhecida versão de António Pedro.

Então, o crítico de teatro de *A Capital*, Maria Helena Dá Mesquita, fez do espectáculo uma apreciação pouco abonatória, considerando que «a interpretação, de um amadorismo que [fazia] dó, [constituiu] um crudelíssimo assassínio das personagens».

Não obstante esta crítica desfavorável, é possível verificar que o elenco responsável por esta interpretação incluía alguns nomes que viriam a fazer carreira, com sucesso, no teatro profissional.

Elenco: Actores – Madalena Sotto, Fernanda Figueiredo, Leonor Poeira, Graça Vitória, Luís Filipe, Andrade e Silva, António Machado, Henrique Viana, Ricardo Alberty, Octávio Borges, Alfredo Jorge, Duarte Nuno, Carlos Daniel, Eduardo Vilaverde, Carlos Sérgio, Augusto Figueiredo.

Carlos Morais

António Pedro, *Antígona*

Versão livre da adaptação de António Pedro da tragédia de Sófocles

Produção: Grupo de Teatro de Letras *Artec* (Lisboa)

Encenação: Marcantónio Del-Carlo

1.ª Apresentação: Bar Novo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Data: 15.1.1996

Outras: Bar Novo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,
16 – 21.1.1996; 2 – 3.2.1996; 8.5.1996.



A organização de «Workshops» de Teatro pela Associação de Estudantes da Universidade de Lisboa teve o mérito de proporcionar a partilha de experiências na arte de representar, de acicatar o gosto pelo teatro e de congregar vontades em torno de uma «paixão comum», que estaria na base da criação, em 1995, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, do grupo de teatro *ARTEC*.

No início de 1996, ainda com pouco tempo de existência, este grupo, sob a direcção de Marcantónio Del-Carlo, apresentou no Bar Novo da Faculdade de Letras de Lisboa uma versão livre da adaptação que António Pedro fez da *Antígona* de Sófocles.

Uns meses mais tarde (8 de Maio), a peça voltaria à cena, a abrir um ciclo de teatro universitário, de que faziam parte também, entre outras, a *Electra e os Fantasmas* de E. O'Neill, pelo Cénico de Direito (29.5.96), e a *Lisístrata* de Aristófanes, pelo Teatro Experimental de Medicina (1.6.96).

Elenco: Actores – Carlos Gomes (Creonte), Isabel Zibaia (Artemísia), Rita Ramos (Antígona), Luís Martins (Encenador, Hémon), Paulo Afonso (Soldado, Tirésias), Sandra Ouro (Isménia); **Coro** – Joana Silveira, Marina Sineiro, Raquel Marques, Sónia Luz; **Direcção Geral** – Marcantónio Del-Carlo; **Cenografia** – Francisco Queiroz.

Carlos Morais

António Pedro, *Antígona*

Glosa Nova da *Antígona* de Sófocles

Produção: Escola Secundária de Nossa Senhora da Boavista (Vila Real)

Encenação: Acácio David Pradinhos

1.ª Apresentação: Vila Real, Auditório da Filandorra Teatro do Nordeste

Data: 25.5.1997.

Trinta e um anos após a sua morte, António Pedro foi revisitado num palco do nordeste transmontano por jovens alunos do 11.º ano da Escola Secundária de Nossa Senhora da Boavista (Vila Real), que transformaram em espectáculo o texto escrito da glosa nova da *Antígona* de Sófocles. Ao darem corpo e alma às figuras que mestre Pedro recriou, realizaram, *a posteriori*, um velho sonho seu, agora sem a carga e empenhamento políticos de então: «levar ao povo uma alegria que ele não conhece, a alegria que o Teatro dá».

A encenação da obra, solicitada por uma docente de filosofia daquela Escola (Dr.ª Filomena), foi da responsabilidade do professor Acácio David Pradinhos do sector teatro/educação da Filandorra Teatro do Nordeste, que coordenou todas as actividades, normalmente designadas por O.T.E.D.'s (Oficinas de Teatro e de Expressão Dramática).

O espectáculo, com cenários e figurinos cedidos pela Filandorra, foi montado e adaptado, durante os meses de Abril e de Maio, com os ensaios a decorrerem, primeiro, num espaço da Instituição de Ensino Secundário e, depois, no Auditório da Filandorra, onde uma plateia de 250 espectadores (funcionários, alunos e docentes da Instituição) pôde, a 25 de Maio de 1997, viver «o milagre da transposição» desta obra de arte (p. 11).

Elenco: Actores – Luís Carlos Pereira (Encenador), Samuel Lopes (Electricista), Pedro Miguel (Chefe maquinista), Maria do Carmo (1.º Velho), Rosa Maria (2.º Velho), Carla Madureira (3.º Velho), João Paulo (Tirésias), Enriqueta Crisóstemo (Artemísia), Leopoldina Carrazedo (Antígona), Teresa Carvalho (Isménia), Carlos Alves (Creonte), Bruno Silva (Soldado), Acácio Peixoto (Hémon), Luís Manuel (Outro Soldado), Fernanda Serrano (Eurídice).

Carlos Morais

ÉDIPO

Edipo Rey

Produção: Ballet Nacional de Cuba

Coreografia: Jorge Lefrebe

Texto: texto livre inspirado em linhas gerais no conteúdo informativo da tragédia *Rei Édipo* de Sófocles

1.ª Apresentação: Porto

Data: 21.5.1975.

Integrado no conjunto de espectáculos dados pelo Ballet Nacional de Cuba de 21 a 24 de Maio de 1975 na cidade do Porto, é apresentada a partir do segundo intervalo a peça de ballet *Edipo Rey*. Fazem parte do elenco Alicia Alonso, em destaque, na figura de Jocasta, Jorge Esquível como Édipo, Ofélia Gonzalez e Lúcia Dias como Oráculo, Amparo Brito como Esfinge, Hugo Guffanti como Laio, Pablo Moré como Creonte, Raul Bustabad como Tirésias, Félix Rodrigues como Jovem Camponês, José Luís Zamoreno como Criado de Laio, Mercedes Vergara como a Rapariga do Campo, bem como o Corpo de Baile do Ballet Nacional de Cuba.

O ballet é inspirado, em linhas gerais, no conteúdo informativo da tragédia de Sófocles, mas com tratamento livre, nomeadamente na ordenação dos acontecimentos. A acção inicia-se com o nascimento próximo de Édipo e o conhecimento por Laio da previsão oracular da sua morte às mãos do filho, bem como do incesto. Seguem-se as etapas mais marcantes da vida de Édipo, incluindo a destruição da Esfinge, até ao deflagrar da peste em Tebas, com que se inicia a peça sofocliana, a revelação de que se trata de um castigo, a descoberta da verdade, o suicídio de Jocasta e a auto-mutilação de Édipo.

A montagem sonora foi de Leo Vanhurenbeck.

Maria do Céu Fialho

Sófocles, *Rei Édipo*

Produção: TEAR

Encenação: Moura Pinheiro

Tradução: texto montado a partir de traduções diversas

1.ª Apresentação: Porto, TEARTO

Data: 27.11.1987.

Como sua 26.ª produção, a encerrar "um ciclo de 10 anos do TEAR (77/87)", o grupo traz ao palco uma encenação desta tragédia de Sófocles com o título português *Édipo Rei*. Encenação que define como "versão dramatúrgica colectiva". A montagem do texto da representação partiu da consulta a várias traduções da peça: algumas do original e outras, provavelmente, a partir de uma língua intermédia. O encenador, Moura Pinheiro, actualizou o original sofocliano dando particular ênfase à experiência do risco na caminhada da existência. Buscar a verdade pode ser o caminho para o abismo, numa teia que enreda o Homem e que se pode chamar deuses, oráculo, culpa paterna. Mas só quem não age permanece ao abrigo da derrocada.

O elemento da interpretação freudiana, do desejo de união materna cumprido no desconhecimento também não está ausente desta encenação. Deu corpo a um bem interpretado Édipo o actor António Capelo. O director de cena, Jorge Mota, interpretou Tirésias, o Servo e o 2.º Arauto e a Clara Nogueira coube o papel de Jocasta. Jorge Paupério interpretou o Sacerdote, o Coríntio e o 1.º Arauto, Jorge Pinto deu vida a Creonte. A presença do Coro foi assinalada por um Corifeu, Luís Correia, e duas vozes, Fernando Saraiva e Cândido Xavier, e parece ter correspondido a uma solução feliz para um dos problemas que se deparam ao encenador de uma tragédia grega em adaptação: que fazer com aquela personagem colectiva?

Coube ainda a figuração a Graça Russo e Margarida Baldaia.

A representação teve momentos de grande beleza plástica e obteve o êxito que justificou ter-se mantido em cena por vários meses.

Elenco: Actores – António Capelo (Édipo), Jorge Mota (Tirésias, Servo, 2.º Arauto), Clara Nogueira (Jocasta), Jorge Paupério (Sacerdote, Coríntio, 1.º Arauto), Jorge Pinto (Creonte); **Coro** – Luís Correia (Corifeu), Fernando Saraiva, Cândido Xavier; **Figuração** – Graça Russo, Margarida Baldaia; **Música** – João Loio.

Maria do Céu Fialho

Sófocles, *Rei Édipo*

Produção: Comuna –
ACARTE

Encenação: João Mota

Tradução: texto adaptado
a partir da tradução de
Agostinho da Silva

1.ª Apresentação: Mérida,
Teatro Romano
(34.º Festival Internacional
de Mérida)

Data: 4.7.1988

Outras: Málaga (Colégio de
San Agustín, 6.º Festival
Internacional de Teatro),
7.1988; Lisboa, 10.9.1988.



No seu 16.º ano de actividade o grupo Comuna – Teatro de Pesquisa levou à cena a tragédia *Rei Édipo*, de Sófocles, para ser apresentada no 34.º Festival Internacional de Mérida, a decorrer no mês de Julho de 1988 naquela cidade. O encenador, João Mota, utilizou a tradução para português de Agostinho da Silva para a construção do texto dramático, sublinhado com música de Eduardo Paes Mamede. A referência ao arquétipo helénico é sublinhada pela presença em cena de uma figura feminina – a única vestida de um branco intemporal – que recita com voz límpida passos do drama na língua original. Tal efeito universalizante desta coincidência no mesmo espaço da referência do arquétipo e da sua actualização é corporizado por Hélia Correia e vem na linha de uma tendência ritualizante manifestada pelo grupo.

Volvidos catorze anos sobre a revolução de Abril, João Mota encontra na peça sofocliana a condensação dramática da "grande simplicidade, o encontro do Homem consigo mesmo", como a define. Encontro necessário, imprescindível para que os outros encontros – dos homens entre si, da sociedade – se viabilizem para além de conflitos para os quais as meras soluções políticas são ineficazes. A questão envolve igualmente os habitantes de Tebas como o público de hoje – por isso ao espectador é proporcionada, antes de tudo começar, uma túnica e uma malga com água, para se dessedentar na cidade contaminada. Entre os Coreutas são convidados a sentar-se alguns espectadores.

O actor Carlos Paulo deu vida ao protagonista, um Édipo cuja interpretação mereceu caloroso aplauso da crítica. Com ele contracenaram o próprio João Mota como Tirésias, Cucha Carvalheiro no papel de Jocasta, António Carvalho no papel de Sacerdote, Vítor Soares como Creonte, Quicas ou José Silva interpretam o Moço, o Mensageiro ficou a cargo de Alfredo Brissos, o Pastor de Jorge Lou-

reio, o Arauto de Almeno Gonçalves e as Filhas de Édipo de Fábيا Barão e Rita Salema. O texto em Grego clássico é recitado por Hélia Correia. O 1.º, 2.º e 3.º Corifeus são interpretados respectivamente por Jorge Estreia, Paulo Ferreira e Manuela Couto e o elenco do Coro é constituído por Abel Neves, Abílio Apolinário, Álvaro Correia, Carlos Delgado, Cláudia Ferreira, Conceição Ferreira, Conceição Marques, Cristina Torres, Fábيا Barão, Fátima Espírito Santo, Fátima Reis, Filipe Almeida, Genoveva Faísca, João Rodrigues, José Silva, Rita Salema e José Primavera.

A encenação e representação no Festival de Mérida conheceu enorme êxito e provocou uma reacção entusiástica perante o trabalho do grupo português. De salientar a do poeta Rafael Alberti, presente no festival.

Após a representação, teve lugar um encontro entre actores e público num dos locais de Mérida, para um debate e discussão sobre a tragédia.

Concebida primitivamente para ser representada ao ar livre – o elemento Terra e Céu são presenças fortes na concepção do encenador, que veste as personagens de túnicas leves, cor de terra, de modo a que o corpo se não esconda, mas antes se desvende, nesta procura do mistério do Homem – a encenação de *Rei Édipo* virá a ser adaptada a futuros espaços de representação em recintos fechados. No Teatro da Comuna o acesso ao espaço da representação estrangula-se e dificulta-se como o acesso a uma caverna, de atmosfera pesada e opressiva.

O êxito desta encenação de João Mota teve eco na crítica do tempo e levou a que a peça, reposta em Lisboa a 10 de Setembro de 1988 no âmbito dos encontros Acarte, se mantivesse no palco até Dezembro do mesmo ano.

Elenco: Actores – Carlos Paulo (Édipo), João Mota (Tirésias), Cucha Carvalheiro (Jocasta), António Carvalho (Sacerdote), Vítor Soares (Creonte), Quicas ou José Silva (Moço), Alfredo Brissos (Mensageiro), Jorge Loureiro (Pastor), Almeno Gonçalves (Arauto), Fábيا Barão, Rita Salema (Filhas de Édipo); Hélia Correia (texto em Grego clássico); Jorge Estreia, Paulo Ferreira; Manuela Couto (1.º, 2.º e 3.º Corifeus); Coro – Abel Neves, Abílio Apolinário, Álvaro Correia, Carlos Delgado, Cláudia Ferreira, Conceição Ferreira, Conceição Marques, Cristina Torres, Fábيا Barão, Fátima Espírito Santo, Fátima Reis, Filipe Almeida, Genoveva Faísca, João Rodrigues, José Silva, Rita Salema, José Primavera; **Música** – Eduardo Paes Mamede; **Som** – José Pedro Caiado; **Figurinos** – Carlos Paulo; **Adereços** – Cecília Sousa, Jorge Loureiro; **Montagem** – Abílio Apolinário, Carlos Delgado, Quim Ferreira da Silva; **Guarda-roupa** – Amélia Varejão, Sofia Pinto, Lurdes Simões, Suzette Rodrigues.

Maria do Céu Fialho

Édipo, o dos pés inchados

Produção: Grupo Rever
os Clássicos

Encenação: Roberto Merino

Texto: Texto livre a partir de
extractos de Sófocles,
Rei Édipo

1.ª Apresentação: Porto,
III Festival Internacional de
Marionetas

Data: 11 – 19.5.1991

Outras: Lisboa (Cinearte),
30.9.1991.



Como o próprio grupo afirma no programa do espectáculo, "tem por objectivo principal a representação dos clássicos, quer por meio de actores e marionetas, quer somente por meio de marionetas".

A peça é representada por um só actor – Alexandre Passos – que acumula o desempenho do papel de Édipo com a manipulação de marionetas de terracota e a utilização de luva. É ele quem dá voz e movimento a Jocasta, Creonte, Tirésias e a Esfinge. A sua própria voz, registada em gravação, oferece, por vezes, motivo para diálogo do actor com ela.

É sensível a actualização do arquétipo mítico à luz da leitura freudiana, o que explica que o epicentro da tragédia seja constituído pelo incesto. Como comenta Manuel João Gomes, na sua "Crítica de teatro", *Público*, 30.9.1991, p.53, "as personagens principais são figuras de xadrez movidas pela mão do destino. As regras do jogo são de raiz cabalística e mágica e de carácter inconsciente". O que não prejudicou a sobriedade do espectáculo e a qualidade do efeito plástico.

Maria do Céu Fialho

Sófocles, *Rei Édipo*

Produção: Teatro del Norte

Encenação: Etelvino Vázquez

Texto: livre. Versão abreviada do original

1.^a Apresentação: Portalegre, Cine-Teatro Crisfal (II Festival de Portalegre)

Data: 21.10.1992.

Como segundo espectáculo deste festival Etelvino Vázquez, com o seu grupo Teatro del Norte, cuja presença é já habitual nos festivais de Almada e Portalegre, apresenta *Édipo*, em versão livre sobre o drama de Sófocles, depois de ter apresentado, no dia anterior, uma encenação de *As Troianas* de Eurípides.

O elenco de actores é reduzido ao mínimo: três, como no original grego. O encenador optou por um espectáculo onde são identificáveis recursos próprios do teatro épico, de marca brechtiana: a divisão bem demarcada em cenas e a presença de um Narrador, interpretado pelo próprio Etelvino Vázquez, que sintetiza e sublinha a acção. Tal como em *La Machine Infernale*, de Jean Cocteau, a Esfinge ocupa lugar na acção e preenche uma cena, conferindo-lhe um tom orientalizante pela sua própria configuração, diversa da da iconografia tradicional e que sugere, como observa M. J. Gomes, em *O Público*, 24.10.1992, a representação em miniatura de monstros da arte figurativa indo-persa.

O guarda-roupa consistia em grosseiras túnicas artesanais, que não deixariam certamente de recordar o ambiente primitivo de algumas cenas do *Édipo* de Pasolini.

Nesta encenação marcada por um sincretismo onde se combinam referências e tendências teatrais diversas, deu corpo à figura do protagonista o jovem José Jorge Garcia. Foi marcante a presença em cena de Etelvino Vázquez como Narrador e de Eva Guerra como Jocasta, Antígona, Esfinge e Oráculo.

Maria do Céu Fialho

Sófocles, *Rei Édipo*

Produção: Endymion Ensemble – BBC

Encenação: Don Taylor

Produtor: Louis Marks

Tradução para língua inglesa: Don Taylor

Data da produção: 1986

Data da apresentação na RTP 2: 4.5.1997.

Teve a RTP 2 a louvável iniciativa de transmitir, em três programas distintos (4.5.1997; 18.5.1997 e 1.6.1997) o excelente trabalho de produção da BBC de encenação dramática para televisão das três peças tebanas de Sófocles: *Rei Édipo*, *Édipo em Colono* e *Antígona*. Foi esta a ordem de apresentação, obedecendo ao critério da sucessão de acontecimentos mitológicos e não da cronologia poética de Sófocles. Trata-se de uma encenação que optou pela actualização de ambientes, mais próximos do espectador do séc. XX e que, no caso específico do espectador inglês, contém a marca referencial de um tempo propenso também ele a um processo de mitificação: o da época vitoriana-eduardiana. De resto, a encenação mantém a fidelidade ao texto sofocliano, optando, assim, pela reposição da tragédia grega com a actualização de signos e referências que a tornem mais próxima e acessível. O que implica alguma liberdade na tradução do texto, que conserva o seu hieratismo, elegância e qualidade poética.

A representação obedece, pois, aos parâmetros da melhor tradição clássica de representação dos clássicos, que o teatro inglês tão bem cultivou, com o património de interpretação de Shakespeare.

A fim de vincar ainda mais a coesão entre as peças, os mesmos actores mantiveram a seu cargo o desempenho de papéis de personagens comuns aos três dramas, e alguns elementos do Coro mantêm-se também fixos de representação para representação.

Se bem que o ambiente, em termos genéricos, seja o do fim da era vitoriana ou do tempo de Eduardo VII – nomeadamente a caracterização dos Coros, respectivamente como cidadãos da alta burguesia do tempo, em traje citadino, em traje de passeio campestre ou caça, ou apresentados como nobres conselheiros, ou a guarda de Creonte em *Rei Édipo*, vestida com camuflados da 1.ª Grande Guerra – há traços estilizados que marcam a referência à época do arquétipo helénico, ou que representam uma mistura estilizada de épocas diversas. O que insinua a perenidade da tragédia, para além de uma época determinada. É o que acontece com o guarda-roupa e caracterização das personagens principais.

De salientar, no decorrer das três representações, o modo como a presença e intervenção do Coro, sempre constituído por doze elementos, foi concebida: para as partes líricas do arquétipo grego optou o encenador por uma declamação, ora em coro, ora monologada, como uma reflexão individual, ora dialogada entre dois coreutas ou entre dois grupos, como dois semi-coros, com um excelente fundo musical. Estas intervenções são movimentadas, de acordo com o estatuto e personalidade do Coro, mas não deixa de se perceber que o encenador teve a preocupação de evocar, de algum modo, as evoluções desta personagem colectiva do drama grego.

A primeira das peças apresentadas, *Rei Édipo*, inicia com o afluir até às portas do palácio de uma multidão estropiada e exangue, na expectativa angustiada da acção do seu soberano, que aparecerá, radioso no seu uniforme branco, para falar e ouvir o Sacerdote. É o monarca atento e devotado da tragédia grega, que em breve se exaltará, na sua cegueira e na paixão da sua procura da verdade. O manto régio ser-lhe-á colocado só no final, ensanguentado, quando a verdade tiver sido descoberta e os seus olhos já estiverem mutilados. Um dos pontos mais altos da representação é a cena de confronto Édipo-Tirésias, cabendo a John Gielgud uma excepcional interpretação do adivinho.

A qualidade e elegância da tradução portuguesa em legenda é da responsabilidade de Marta Silva e Sousa.

Elenco: Actores – Michael Pennington (Édipo), Cyril Kusack (Sacerdote), John Shrapnel (Creonte), John Gielgud (Tirésias), Claire Bloom (Jocasta), N. Rodway (Coríntio), David Waller (Pastor de Tebas), Gerard Murphy (Mensageiro), Cassie Shilling (Antígona), Kelly Huntley (Ismená); Coro – M. Byrne, E. Clark, D. Collings, D. Eccles, R. Eddison, E. Hardwick, D. Hawthorne, N. Johnson, C. Rose, A. Rowe, N. Stock, J. Woodnutt; **Música** – Derek Bourgeois.

Maria do Céu Fialho

Sófocles, *O Rei Édipo*

Produção: Teatro do Arco da Velha

Encenação: Humberto d'Ávila e António Sarmento

1.ª Apresentação: Teatro de Apolo

Édipo

Produção: «Máscaras» Grupo de Teatro
(adaptação livre da peça *Flores de Estufa* de Nuno Júdice)

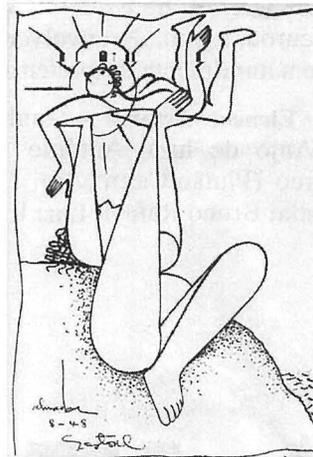
Encenação: António Jorge Marques

1.ª Apresentação: Espinho, Auditório da
«Cooperativa Nascente»

Data: 28.3.1998

Outras: Espinho (Auditório da «Cooperativa Nascente»), 29.3.1998, 4, 5, 11, 12, 18, 19 de Abril de 1998.

Previstas: Aveiro, Oliveira de Azeméis, Paços de Ferreira, Freamunde, S. João da Madeira, Joane, Paços de Brandão e Ovar.



Fundado em 1997, com o objectivo de fazer um teatro esteticamente diferente, que desse predominância à expressão corporal, o grupo «Máscaras» inspirou-se na peça *Flores de Estufa* de Nuno Júdice para montar o seu primeiro espectáculo – *Édipo*, que subiu ao palco do Auditório da «Cooperativa Nascente», em finais de Março e durante o mês de Abril de 1998.

Esta recriação do mito clássico, mais freudiana do que sofocliana, conciliou e combinou, por vezes com laivos de absurdo e de humor, a tradição grega com a judaico-cristã, numa sequência de quadros, algo desconexa, que (des)construiu não só a história do amor de Édipo/Abel pela sua excêntrica mãe (Ludmila), mas também as histórias do seu ódio ao pai e da sua fraticida disputa com o irmão Caim.

A representação destes intemporais temas do amor incestuoso, do ódio e do ciúme, sobre um cenário escuro, intencionalmente despido de adereços, permitiu realçar o desempenho dos actores, dos quais se destacou a jovem Daniela (mãe de Édipo/Anjo de luz), pela sua voz de veludo, pela sua adequada movimentação e pela sua capacidade de exteriorizar sentimentos e sensações, com gestos naturais e bem desenhados.

Mas a principal “figura” do espectáculo, aquela que conferiu alguma unidade à desmembrada acção, foi o conjunto dos bem executados e sensuais “intermezzi” coreográficos, servidos por elaborados jogos de luzes, por música vigorosa e a preceito e por um simples e elegante guarda-roupa.

Depois de um inusitado quadro de anedotas populares, a peça terminou com um apontamento de esperança e de amor, numa cena envolta em algum misticismo. Assistiu-se, nesse momento, segundo o encenador António Jorge, à «transfiguração da mãe, um exemplo de perfeição que, como uma espécie de anjo de luz, [veio] libertar o filho» (*Defesa de Espinho*, 8.4.1998, p. 4). Ao inovar, António Jorge procurou, assim, desenvolver um teatro esteticamente diferente, arejado e naturalmente desprezioso, tão ao gosto do grupo.

Elenco: Actores – Andreia (Ludmila), Daniela (mãe de Édipo/Anjo de luz), António Jorge (Édipo/Abel), Liliana (Ludmila), Marco (Plutão/Caim), Rui (Noivo/Marido), Sónia (Ludmila); **Sonoplastia:** Bruno Rafael; **Luz:** Rui Miguel.

Carlos Morais



**Bernardo Santareno,
António Marinheiro
– o Édipo de Alfama**

Produção: Companhia Portuguesa
de Comediantes

Encenação: Costa Ferreira

Texto: criação inspirada na
tragédia sofocliana

1.ª Apresentação: Lisboa,
Teatro S. Luís

Data: Abril de 1967

Outras: várias.

O espectáculo, destinado a uma série reduzida de representações, converteu-se num sucesso que manteve a peça por largo tempo no palco e motivou várias reposições, inclusive noutras cidades do país. No mesmo ano o espectáculo esteve, por exemplo, no Teatro Avenida em Coimbra.

Santareno alia nesta peça, como é próprio da sua criação dramática, elementos trágicos gregos com elementos da cultura e sensibilidade popular portuguesa, criando uma fortíssima e peculiar simbiose

entre a *moira* helénica e o fatalismo presente no fado português. Assim, a esta recriação da tragédia de Édipo serve de espaço uma casa pobre de uma costureira viúva, na Alfama lisboeta marcada pela presença do mar e do conflito entre as raízes e a viagem, o presságio incerto e a vontade feroz da sobrevivência apesar de tudo. Essa marca de presságio e indícios de destino que vão crescendo até atingirem o clímax da revelação, como no drama grego, é dada através do cenário, da ambiguidade das falas das personagens e dos seus gestos, de figuras como a Louca ou Rui, o companheiro inseparável e misterioso de António, como a personificação do seu próprio destino ou o equivalente do Servo tebano, na peça de Sófocles, presente em todos os momentos cruciais da vida de Édipo.

A grande diferença entre o mito de Édipo em Sófocles e em Santareno reside no destino final das personagens – Amália, a Jocasta da peça portuguesa, ao conhecer a verdade, entrega-se a um impulso quase feroz de sobrevivência, depois de um primeiro pensamento de suicídio; António, o Édipo outrora abandonado pelos pais numa embarcação, regressa de novo ao seio imenso do mar, com Rui, como se o destino o atraísse num apelo irresistível a mergulhar nesse outro seio materno, para sempre.

Esta recriação do mito de Édipo conta, entre outras influências, também com a marca da leitura freudiana.

Elenco: Actores – Eunice Muñoz (Amália), João Perry (António), Maria Lalande (Bernarda), José de Castro (Rui), que posteriormente foi interpretado por Canto e Castro, Henriqueta Maya (Rosa), Glória de Matos (Louca), Maria Helena Leite (Aninhas), Vieira Tomaz (Adolfo), Madalena Braga, Graça Lobo, Eugénia Bettencourt, Manuela Martins (1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª Mulheres), Gilberto Gonçalves, José Raimond, Emílio Silva (1.º, 2.º, 3.º Homens); **Música** – Carlos Paredes; **Cenários** – Octávio Clérigo; **Figurinos** – Miguel Neves.

Maria do Céu Fialho

Sófocles, *Édipo em Colono*

Produção: Endymion Ensemble – BBC

Encenação: Don Taylor

Produtor: Louis Marks

Tradução para língua inglesa: Don Taylor

Data da produção: 1986

Data de apresentação na RTP 2: 18.5.1997.

A apresentação desta peça na televisão portuguesa integra-se na de outras duas do mesmo autor: *Rei Édipo* e *Antígona*. O cenário pretende sugerir o limiar do território sagrado das Euménides no bosque de Colono. Domina a peça a excepcional interpretação de um Édipo já desgastado pelos anos, abatido pelo sofrimento e ao mesmo tempo animado pela força crescente que nele se vai revelando, entre o ressentimento e revolta contra Tebas e gratidão a Atenas, a que dá vida o conhecido actor Anthony Quale, que contracena com Juliet Stevenson no papel de uma Antígona dedicada, submissa e simultaneamente enérgica. Marcada por uma forte carga emotiva é a cena de lamento das duas filhas de Édipo, após a entrada definitiva do pai cego no espaço das Euménides.

Elenco: Actores – Anthony Quale (Édipo), Juliet Stevenson (Antígona), Paul Copley (Coloniata), Gwen Taylor (Ismena), Clive Francis (Teseu), Michael Shevelew (Acompanhante de Teseu), John Shrapnel (Creonte), Kenneth Haigh (Polinices), Michael Harbour (Mensageiro); Coro – D. Belcher, A. Burt, J. Gabriel, C. Hancock, I. Hogg, E. Jewesbury, T. Peacock, B. Pringle, M. Sheppard, B. Stanton, J. Willis, T. Windsol; **Música** – Derek Bourgeois.¹

Maria do Céu Fialho

¹ Para informação mais circunstanciada, veja-se Sófocles, *Rei Édipo*, Produção Endymion Ensemble-BBC.

ELECTRA

Sófocles, *Electra*

Produção: Piraikon Theatron

Encenação: Dimitrius Rondiris

Tradução: G. Gryparis

1.ª Apresentação: Lisboa (Tivoli)

Data: 6, 9 e 11.5.1963

Outras: Porto (Rivoli), Coimbra
(Parque de Santa Cruz).



Foi com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian que a companhia grega do Teatro do Pireu, veio pela primeira vez a Portugal representar duas tragédias antigas, a *Electra* de Sófocles e a *Medeia* de Eurípidés. Esta companhia, fundada em 1957 por Dimitrius Rondiris e por ele dirigida desde então, realizou, nessa época, com a ajuda do governo grego, uma autêntica embaixada cultural por vários países da Europa e na América do Norte, fazendo um excelente trabalho de divulgação do teatro clássico. O objectivo das suas encenações não era o da reconstituição arqueológica, mas o de realizar um espectáculo impressionante e vivo, estabelecendo um justo equilíbrio entre a fidelidade ao espírito da tragédia antiga e as expectativas de um público moderno.

O papel da protagonista coube a Aspasia Papathanassiou, uma das melhores actrizes do mundo, cujo talento fora já reconhecido no Festival das Nações, em Paris, onde a actriz recebera o primeiro prémio de interpretação pelo desempenho da figura de Electra. A sua interpretação foi marcante e acolheu os louvores unânimes da crítica. Recorde-se, de passagem, que o poema de Sophia de Mello Breyner intitulado *Electra*, publicado em 1967, foi dedicado precisamente a Aspasia Papathanassiou, em homenagem a este seu trabalho.

O cenário, "muito feliz", nas palavras da Doutora M. H. Rocha Pereira que assistiu à representação, foi concebido de modo a "transportar" a assistência para a época mítica em que a acção decorre, "com a porta do palácio em forma trapezoidal, e com o dintel encimado por uma abertura triangular, reminescente da arquitectura micénica." Estes e outros pormenores da encenação, juntamente com a força expressiva dos actores, a música de raiz popular grega, e a movimentação graciosa e suave dos elementos femininos do coro, contribuíram para que o espectador pudesse acompanhar emocionalmente as cenas, apesar de desconhecer o grego moderno para que o texto sofocliano fora adaptado.

A coreografia, de extrema simplicidade e beleza, foi da responsabilidade da coreógrafa e bailarina internacional Loukia. Os estásimos, cantados ou em recitativo, eram acompanhados com a música do compositor K. Kydoniatis.

Registe-se ainda que em Lisboa, na noite de estreia de *Electra*, coube a Vitorino Nemésio uma nota de apresentação da peça de Sófocles, e alguns esclarecimentos acerca das condições de representação da tragédia na Grécia antiga.

Elenco: Actores – A. Xenakis (Pedagogo), D. Veakis (Orestes), Aspasia Papathanassiou (*Electra*), A. Kariofylli (Crisótemis), G. Saris (Clitemnestra), D. Malavetas (Egisto), J. Mallas (Píldes), D. Volanaki, E. Papadimopoulou (Corifeus); **Coreografia** – Loukia; **Música** – K. Kydoniatis.

Marta Várzeas

FILOCTETES

Heiner Müller, *Filoctetes*

Produção: Teatro da Rainha

Encenação: José Peixoto

1.ª Apresentação: Caldas da Rainha, Teatro da Casa da Cultura

Data: Janeiro de 1987

Outras: Porto (Auditório Nacional Carlos Alberto), Março de 1987; Coimbra (Teatro Académico Gil Vicente), 3.4.1987.

Em Janeiro de 1987, com encenação de José Peixoto, o Teatro da Rainha preparou e apresentou, no Teatro da Casa da Cultura das Caldas da Rainha, o *Filoctetes* de Heiner Müller, uma versão próxima da tragédia de Sófocles sobre o herói grego desterrado na ilha de Lemnos, para problematizar em especial o drama do homem solitário, traído pelos seus. Heiner Müller, com leves mas significativas alterações no mito, embora com final muito diferente, joga na ambiguidade da peça e opera transformações nas figuras, que têm permitido díspares interpretações no contexto político actual. Ulisses e Neoptólemo vêm buscar Filoctetes, visto os soldados se recusarem a combater sem o seu chefe. Executado pelo jovem o ardil que permite aos dois aposarem-se do arco infalível, em breve no seu espírito se instala o conflito. O rei de Ítaca tenta evitar a devolução do arco pelo filho de

Aquiles, mas durante a luta dos dois enviados Filoctetes consegue recuperá-lo, ameaçando de morte o Cefalénio. Então, para salvar o companheiro, Neoptólemo acaba por apunhalar o herói desterrado. Ulisses inventa novo ardil que torne útil o cadáver: contar que a morte fora provocada pelos Troianos. E no final do drama do autor alemão, Filoctetes sai de Lemnos morto, ao contrário do que acontece na tragédia de Sófocles.

Assim no *Filoctetes* de Heiner Müller, Ulisses é o político pragmático; Neoptólemo o jovem inocente com as mãos manchadas de sangue; Filoctetes o homem ímpoluto, mas desadaptado do seu tempo.

José Ribeiro Ferreira

(Página deixada propositadamente em branco)



EURÍPIDES

(Página deixada propositadamente em branco)

ANDRÓMACA

J. Racine, *Andromaque*

Encenação: Marguerite Jamois

As únicas informações de que dispusemos são as presentes num programa do espectáculo, arquivado no Museu Nacional do Teatro, em Lisboa.

Elenco: Actores – Daniel Gélin (Oreste), Robert Chevrigny (Pylade), Michel Auclair (Pyrrhus), Jean Malambert (Phoenix), Maria Mauban (Andromaque), Sylviane Bernanos (Cephise), Nicole Courcel (Hermione), Michelle Marcey (Cleone); **Cenários** – Pierre Simonini; **Figurinos** – Marie-Hélène Dasté.

Carmen Soares

BACANTES

Eurípides, *As Bacantes*

Produção: Teatro Attis

Encenação: Theodoros Terzopoulos

1.ª Apresentação: (em Portugal)

Lisboa, Teatro Maria Matos

Data: 1 – 2.12.1989.

Integradas nos Festivais de Lisboa 1989, a companhia grega Teatro Attis realizou nos dias 1 e 2 de dezembro, no Teatro Maria Matos, duas representações das *Bacantes* de Eurípides,



numa encenação de Theodoros Terzopoulos. A vinda do grupo a Lisboa constituiu um dos elos de uma digressão que incluiu Berlim, Japão, entre outros locais, e teve o seu ponto alto no XXII Festival de Teatro de Mérida.

O espectáculo é um trabalho experimental que reduziu significativamente o texto e apresenta os corpos dos actores em posições pouco comuns. O próprio encenador declara que essa foi uma intenção deliberada, ao referir que "os corpos não funcionam em posições normais e os sons que emitem estão baseados precisamente nas posições anómalas que tomam". Talvez se pretendesse sugerir – pelo menos foi essa a ideia que transpirou – o carácter primitivo e instintivo do culto dionisíaco, uma intenção que de modo algum era a de Eurípides.

De qualquer modo, mostram os actores um perfeito domínio do corpo, com períodos de total imobilidade, e o espectáculo apresenta cenas bem conseguidas: momento em que Penteu, vestido de bacante, como que se transmuta no deus e o momento em que Agave reconhece, num sufoco de terror, que é afinal a cabeça do filho que detém nas mãos.

José Ribeiro Ferreira



Eurípides, *As Bacantes*

Produção: ACARTE e Escola de Mulheres – Oficina de Teatro

Encenação: Fernanda Lapa

Tradução: M. H. Rocha Pereira

1.ª Apresentação: Lisboa, Anfiteatro ao ar livre da Fundação Calouste Gulbenkian

Data: 12 – 21.9.1995.

Em 12 de Setembro de 1995, a Escola de Mulheres–Oficina de Teatro levou à cena, no Anfiteatro ao ar livre dos jardins da Gulbenkian, integrada nos Encontros ACARTE, a representação das *Bacantes*, uma das mais impressionantes e estranhas tragédias de Eurípides. A tradução que serviu de base ao espectáculo foi a da Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, professora jubilada da Faculdade de Letras

da Universidade de Coimbra. A peça, que se manteve em cena até ao dia 21 do mesmo mês, conta a história de um dos castigos que Diónisos aplicava àqueles que se opunham ao seu culto, neste caso Penteu, rei de Tebas e neto de Cadmo. O adversário do deus acaba por morrer às mãos das mulheres tebanas, conquistadas pelo novo culto e dirigidas pela própria mãe do rei, Agave.

Sobre os objectivos visados com a representação das *Bacantes* escreve a encenadora: esta tragédia «coloca-nos perante os ritos e mistérios primitivos e a luta feroz entre princípios aparentemente antagónicos que habitavam o homem grego: a civilização e a barbárie, o racional e o irracional, a harmonia social e a violência sagrada, o masculino e o feminino, o poder e a subversão popular».

A esse propósito, escreve M. H. Rocha Pereira (*Boletim de Estudos Clássicos* 24, Dezembro de 1995, p.141) que estávamos perante um espectáculo «com boa representação (que atingiu talvez os níveis mais altos nas falas dos Mensageiros e na difícil cena de Agave), movimentos do Coro variados e bem sincronizados, uma solução original e bem imaginada para o *deus ex machina*», embora a referida helenista discorde da interpretação da figura de Diónisos como um impostor e da leitura feminista da peça; de as figuras masculinas serem «portadoras de um phallos, que é um dos atributos diferenciadores das da comédia»; das «conotações eróticas nos gestos do diálogo entre Penteu e Diónisos e entre as coreutas».

Com dramaturgia e encenação de Fernanda Lapa, *As Bacantes* apresentam no elenco de actores João Grosso na difícil figura de Diónisos; Rogério Samora na de Penteu; António Rama nas pessoas de Cadmo e 1.º Mensageiro; Antonino Solmer no papel de Tirésias e de 2.º Mensageiro; Cucha Carvalheiro encarnava a figura da mãe de Penteu, Agave. O coro de bacantes era composto de doze figurantes: Cristina Carvalhal, Ângela Pinto, Lucinda Loureiro, Elsa Galvão, Custódia Gallego, Teresa Faria, Inês Nogueira, Sílvia Martinho, Marta Lapa, Cláudia Oliveira, Susana Bento e Sónia Tomás.

Carlos Porto, em apreciação ao espectáculo no *Jornal de Letras* de 11 de Outubro de 1995 (p. 30), considera que a representação das *Bacantes*, na encenação de Fernanda Lapa, juntamente com *António, um rapaz de Lisboa*, texto e encenação de Jorge Silva Melo, marcaram os Encontros Acarte de 1995.

Elenco: Actores – João Grosso (Diónisos), Rogério Samora (Penteu), António Rama (Cadmo, 1.º Mensageiro), Antonino Solmer (Tirésias, 2.º Mensageiro), Cucha Carvalheiro (Agave); Coro – Cristina Carvalhal, Ângela Pinto, Lucinda Loureiro, Elsa Galvão, Custódia Gallego, Teresa Faria, Inês Nogueira, Sílvia Martinho, Marta Lapa,

Cláudia Oliveira, Susana Bento, Sónia Tomás; **Cenário e Figurinos** – Juan Soutullo; **Música** – João Lucas; **Coreografia** – Marta Lapa; **Luz** – Orlando Worm; **Adereços** – Carlos Matos; **Montagem** – Rui Pedro Pinto; **Guarda-roupa** – Maria Gonzaga; **Som** – Jorge Gonçalves.

José Ribeiro Ferreira

ELECTRA

J. Giraudoux, *Électre*

Produção: Comédie Française

Encenação: M. Pierre Dux

1ª Apresentação: Lisboa, Tivoli

Data: 19-20.4.1961.

Électre, tragédia em dois actos de J. Giraudoux, foi a primeira de três peças apresentadas em Lisboa pela "Comédie Française", numa viagem de representação oficial dessa famosa casa de espectáculos parisiense que decorreu entre os dias 19 e 23 de Abril de 1961. Esta série de representações foi dedicada a três dramaturgos franceses contemporâneos de estilos muito diversos – Giraudoux, Achard e H. de Montherlant.

A apresentação de *Électre* foi muito bem acolhida pela crítica, que sublinhou a qualidade dos actores, com particular destaque para a protagonista, Renée Faure e Lise Delamare, "uma inesquecível Clitemnestra" segundo o jornalista do *Diário de Notícias* dessa data. Igual elogio mereceram também a sobriedade da encenação e o bom trabalho com o som e a iluminação. O elenco foi constituído por quinze actores daquela companhia, sendo o papel do Coro das Euménides composto por três figuras femininas, Monique Bussiere, Florence Guerfy e Annie.

Marta Várzeas

**M. Yourcenar, *Electra*
ou a *Queda das Máscaras***

Produção: Casa da Comédia

Encenação: Filipe La Fera

Tradução: Luísa Neto Jorge

1.ª Apresentação: Lisboa,
Casa da Comédia

Data: 30.4.1987.



Electra ou a Queda das Máscaras encerrou um ciclo de representações dedicado a três escritoras contemporâneas – Marguerite Duras,

Agustina Bessa-Luís e Marguerite Yourcenar – num projecto que o encenador classificou "uma incursão na dramaturgia feminina". Tratou-se da encenação em estreia mundial de uma peça escrita em 1944 e que começara por ser um ensaio. O drama parte da versão euripiadiana do mito de Electra, porquanto ela é, na perspectiva de Yourcenar, "a mais sombriamente realista, aquela em que os protagonistas, escondidos ou em fuga, tomaram o hábito de um modo de vida subterrâneo".

Do original mantém os nomes das personagens e alguns dos dados principais, como sejam o da heroína casada com um camponês, vivendo pobremente numa cabana, e que, juntamente com o irmão, monta uma cilada à mãe para a matar. Afasta-se daquela versão, porém, em aspectos essenciais que alteram a situação trágica e o seu tratamento dramático: Orestes já não é aqui o filho vingador de Agamémnon, mas daquele que planeia matar, facto que, de início, os dois irmãos desconhecem, mas que acabará por não alterar o desfecho que o mito já narrava. Electra é apresentada como a "virgem de ferro" cujo ódio visceral à mãe é uma espécie de "amor ao contrário", algo que já não pode ser explicado como desejo de vingança paterna dentro de um plano de justiça divina, mas que manifesta uma obsessão e tem as suas raízes no inconsciente. Apesar da vertigem em que se encontram, as personagens persistem obstinadamente presas a si próprias e ao seu objectivo. Registe-se ainda, a nível das diferenças, a ausência da figura do coro, papel que a autora entendeu poder ser, de alguma maneira, preenchido pela personagem de Teodoro.

O espectáculo foi concebido para criar precisamente esse clima vertiginoso em que as personagens obsessivamente se afundam: o cenário era uma arena de terra vermelha, escavada alguns metros abaixo do chão e rodeada de muros de pedra; por cima destes encontrava-se a plateia, o que fazia com que as cenas fossem vistas de cima pelos espectadores. Para isto foram mesmo feitas escavações na sala de espectáculos que ficou com um pé direito de quase três metros a mais de altura. Os actores movimentavam-se num espaço despojado que dava maior relevo às suas vozes e a uma gesticulação cheia de solenidade e hieratismo. O elenco foi constituído por Zita Duarte, desempenhando o papel de Electra, Glicínia Quartin, o de Clitemnestra, João d'Ávila, o de Egisto, Juvenal Garcês, o de Orestes, Virgílio Castelo, o de Pílates, e Rocha Santos, no papel de camponês, marido de Electra, que na peça de Yourcenar é apresentado com o nome de Teodoro.

De sublinhar o guarda-roupa ousado com o qual o encenador pretendia apresentar uma imagem de "muito barbarismo" e que foi muito apreciado pela crítica, valendo a Filipe La Feria o prémio de figurinos de 1987 atribuído pela Associação Portuguesa dos Críticos Teatrais. Novidade foi ainda o facto de este guarda-roupa ter sido tecido em tear manual, num trabalho de Kika Costa Campos.

A música, da autoria de Luís Cília, foi composta com flautas e instrumentos de percussão, criando um ambiente que alguns críticos compararam ao que se vive no teatro tradicional japonês.

A peça esteve em cena na Casa da Comédia até Julho de 1987.

Elenco: Actores – Zita Duarte (Electra), Rocha Santos (Teodoro), Virgílio Castelo (Pílates), Juvenal Garcês (Orestes), Glicínia Quartin (Clitemnestra), João d'Ávila (Egisto); **Música** – Luís Cília; **Adereços** – João Calvário; **Guarda-roupa** – Fátima Ruela; **Luz** – José Manuel Marques; **Som** – Serafim Baptista; **Contra-regra** – Pedro Gomes.

Marta Várzeas

HIPÓLITO

Eurípides, *Hipólito*

Produção: Piraikón Théatron, Grécia

Encenação: Dimitrius Rondiris

Tradução: (para grego moderno) Dimitrius Sarros

Iniciativa: Fundação Calouste Gulbenkian

1.ª Apresentação: Lisboa, Cinema Tivoli

Data: 8.8.1968

Outras: Lisboa (Parque do Estoril), 10.8.1968.

Elenco: Actores – Karmen Rougeri (Afrodite, Artemísia), Miranta Zafiropolou (Afrodite, Artemísia), Antonis Xenakis (Teseu), Thanos Kanellis (Teseu, Criado), Elsa Vergi (Fedra), Krinio Pappa (Fedra), Kostis Galanakis (Hipólito), Christos Frangos (Hipólito), Christos Christopoulos (Criado, Mensageiro), Krinio Pappa (Ama), Dimitria Zeza (Ama), Nikos Lykomitros (Mensageiro); Coro de Escravos – Nikos Lykomitros, Christos Frangos, Christos Christopoulos; Corifeus – Frini Arvanitou, Karmen Rougeri, Kiki Zakka, Akti Drini; Coro de Mulheres – Kiki Rota, Yanna Lykomitrou, Anna Landou, Mimika Balaska, Olga Tsakrali, Mina Tounta, Maria Assimakopoulou, Ritsa Kimouli, Ketty Passa, Ketty Romanou, Konstantina Rondiri; **Música** – Dimitrius Mitropoulos; **Coreografia** – Loukia.

Jorge do Deserto

Eurípides, *Hipólito*

Produção: Contradiction (grupo amador, francês)

Iniciativa: Alliance Française

1.ª Apresentação: Coimbra, Teatro Paulo Quintela

Data: 19.5.1993.

Por iniciativa da *Alliance Française*, o grupo francês *Contradiction*, um grupo de teatro amador, parco de meios, apresentou em Coimbra uma versão do *Hipólito* de Eurípides que, a julgar pelas reacções, valeu essencialmente pelo talento de alguns dos actores, que conseguiram prender o público aos momentos mais emocionantes da peça. Já algumas reservas se levantaram diante da prestação do Coro, um pouco afastada da solenidade exigida pelo espectáculo.

Jorge do Deserto



Eurípides/Séneca, *Fedra*

Produção: Teatro Nacional de Craiova

Encenação: Silviu Purcarete

Iniciativa: Festival Internacional de Teatro, Lisboa

1.ª Apresentação: Lisboa, Convento do Beato

Data: 10 – 14.6.1994.

Integrada no Festival Internacional de Teatro, a Companhia Nacional de Craiova (Roménia) trouxe a Lisboa uma *Fedra* que combina elementos dos textos de Eurípides e de Séneca. Apresentada em romeno, a dificuldade representada pela língua terá sido parcialmente ultrapassada, segundo explícita intenção do encenador, através de uma forte aposta no elemento visual.

No centro do cenário, uma cama. Aí decorrem todos os acontecimentos que, com as flutuações conhecidas, a tradição nos legou: Fedra declara-se a Hipólito e ameaça suicidar-se se este não lhe corresponder; diante da recusa do enteado, prepara (com a ama) a difamação de Hipólito; na mesma cama, Teseu amaldiçoa o filho e desespera, depois, quando sabe que ele está inocente. À volta da cama, violando o que deveria ser, aparentemente, um lugar de privacidade, dois coros (um masculino e outro feminino) acompanham a acção.

Trata-se de uma acção pouco apoiada no texto, mais coreografada que encenada, assente também numa banda sonora (da autoria de Purcarete e de Valentin Pirlogea) que faz apelo aos ruídos, aos gritos, ao pranto, e que, conseqüentemente, diminui a importância e o peso da palavra.

Sublinhe-se, também, o recurso ao humor, patente, por exemplo, nos coreutas (apresentam-se de sobretudo, chapéu, cachecol e uma bengala enorme, mais alta do que eles), no seu registo vocal (assimilável, segundo alguns testemunhos, ao normalmente atribuído a certas personagens do cinema de animação americano). Terá sido nítida, portanto, a intenção de quebrar a solenidade que está na raiz do espectáculo trágico.

Em termos de recepção crítica, as reacções são maioritariamente positivas, apenas ensombradas pela dificuldade de ultrapassar a barreira do idioma. Há também reparos ao facto de a peça desaproveitar o espaço privilegiado onde é apresentada, já que a concepção cenográfica de Stefania Cenean terá ocultado a beleza natural do Convento do Beato, coberta pelos panos negros que demarcavam o cenário.

Elenco: Actores – Leni Pinteá-Homeag (Fedra), Angel Rababoc (Hipólito), Ilie Gheorghe (Teseu), Tamara Popescu, Mirela Cioaba, Natasa Raab, Gabriela Baciú, Anca Dinu (Enfermeiras / Bruxas), Rodica Radu (Afrodite), Ozana Oancea (Ártemis); **Coro de Atenas** – Iosefina Stoia, Georgeta Luchian, Smaragda Olteanu, Ileana Sandu, Tamara Popescu, Mireila Cioaba, Monica Modreanu, Natasa Raab, Gabriela Baciú, Lamia Beligan, Adriana Moca, Anca Dinu, Anca Dinca, Constanta Nicolau, Denisa Pirlogea, Minela Popa, Paula Pirlea, Valeria Andrei, Diana Saghin; **Coro de caçadores/seguidores de Hipólito** – Valentin Mihali, Theodor Marinescu, Tudorel Petrescu, Marian Negreescu, Constantin Cicort, Constantin Florescu, Silviu Geamanu, Adrian Andone; **Cenografia e Figurinos** – Stefania Cenean; **Som** – Silviu Purcarete e Valentin Pirlogea; **Luz**: Vadim Levinschi.

Jorge do Deserto

Jean Racine, *Fedra*

Produção: Teatro Experimental de Cascais

Encenação: Carlos Avilez

Tradução: António Barahona da Fonseca

1.ª Apresentação: Sintra, Teatro “Carlos Manuel” (encerramento do Festival de Teatro)

Data: 8.9.1967

Outras: Cascais (Teatro Gil Vicente), 10.9.1967

Reposições: digressões por Angola (1973, final do ano) e Moçambique (início de 1974) – elenco modificado.



O Teatro Experimental de Cascais, criado e dinamizado por Carlos Avilez, tinha, no ano de 1967, uma reputação de companhia de vanguarda. O encenador, de igual modo, mercê de algumas produções mais espetaculares, ao arremesso da corrente dominante na época, era encarado como uma espécie de “enfant terrible”, do qual se podia

esperar tudo. Causou, por isso, alguma surpresa esta escolha da *Fedra* de Racine. Para além disso, Avilez quebra a unidade da companhia e vai buscar ao exterior duas actrizes, Eunice Munõz e Amélia Rey-Colaço, o que confere uma certa grandiosidade ao projecto – a presença de uma actriz com o peso de Amélia Rey-Colaço serve como caução para o trabalho de Avilez.

Esta é a primeira apresentação em Portugal do texto de Racine (apresentado originalmente em 1677). Trata-se de uma obra que, até pela sua organização formal, era considerada na altura como algo datada – motivo que, aliás, também pesou na estranheza que rodeou a opção de Carlos Avilez. A tradução, também em verso, coube ao poeta António Barahona da Fonseca, numa versão considerada, por alguns críticos, difícil e algo rebarbativa.

A peça teve uma carreira curta, no Teatro Gil Vicente de Cascais, mas muito bem sucedida em termos de público, ainda que “ajudada” pelas reduzidas dimensões da sala.

O cenário teve concepção plástica de Júlio Resende. Tratava-se de uma composição fria e despojada, cujo elemento marcante era um conjunto de colunas brancas. A sobriedade da concepção cénica contrastava, aliás, com o que era habitual nos trabalhos de Carlos Avilez, onde era costume encontrar composições barrocas e muito elaboradas.

O que mais ressalta das apreciações críticas a que hoje temos acesso é o trabalho de Eunice Munõz, na composição de uma *Fedra* absolutamente emocionante. O desempenho de Amélia Rey-Colaço (*Ama*) e Mário Pereira (*Hipólito*) já não recolheu a mesma unanimidade elogiosa. Para lá dos actores, a recepção da peça reflecte muito as condições políticas da época, ansiosa por mudança e novidade, o que se mostra nas opiniões que classificam Racine como um autor datado, ultrapassado e que seria de reduzido interesse ressuscitar.

As mesmas opiniões – expressas ainda de forma mais nítida e evidente – acompanham a digressão africana da peça, seis anos depois. Eunice continua a protagonizar o espectáculo, mas o elenco está já muito modificado. Maria Albergaria (*Ama*) e Carlos Daniel (*Hipólito*), recebem diversas referências elogiosas, o sucesso de público é tremendo, o aplauso principal vai, no entanto, para Eunice Munõz, que percorre Angola e Moçambique com um indiscutível estatuto de vedeta.

Elenco da 1.ª Apresentação: Actores – Eunice Munõz (*Fedra*), Amélia Rey-Colaço (*Enone*), Mário Pereira (*Hipólito*), João Guedes (*Teseu*), Maria do Céu Guerra (*Arícia*), João Vasco (*Terâmenes*), Zita Duarte (*Isménia*), Lia Gama (*Panope*), António Marques (*Mensageiro*); **Concepção Plástica** – Júlio Resende; **Sonoplastia** – Fernando Pires; **Luminotécnica** – Manuel Miranda.

Elenco da Reposição em Angola: Actores – Eunice Muñoz, Isabel de Castro, Maria Albergaria, Zita Duarte, Eugénia Bettencourt, Santos Manuel, Carlos Daniel, João Vasco, António Marques.

Elenco da Reposição em Moçambique: Actores – Eunice Munõz (Fedra), Isabel de Castro (Arícia), Alina Vaz (Panope), Maria Albergaria (Enone), Zita Duarte (Isménia), Santos Manuel (Teseu), António Marques (Hipólito), João Vasco (Terâmenes), Wladimiro Franklin (Mensageiro).

Jorge do Deserto

Jean Racine, *Phèdre*

Produção: Companhia Antoine Bourseiller

Encenação: Antoine Bourseiller

Iniciativa: Teatro Nacional D. Maria II e Embaixada de França

1.ª Apresentação: Porto, Teatro Rivoli

Data: 16-17.6.1978

Outras: Lisboa (Teatro Nacional D. Maria II), 19 – 21.6.1978.

Elenco: Actores – Hervé Bellon (Hipólito), Richard Martin (Teramentes), Chantal Darget (Fedra), Michèle Couty (Enone), Laure Sabardin (Arícia), Anne Mathé (Ismena), Roger Montsoret (Panope), Yves Lefebure (Teseu); **Cenário** – Oskar Gustin; **Guarda-roupa** – Martha Le Parc.

Jorge do Deserto

Casimiro Duarte Simões, *A ira dos deuses*

[Não há notícia de qualquer representação]

Edição INATEL, 1995

Prémio Miguel Rovisco.

Peça de teatro inspirada no mito de Hipólito e Fedra. O autor afirma explicitamente, em Prefácio, que quer reduzir a abordagem do mito a um ponto de vista especificamente humano, ao campo das paixões humanas, sem qualquer intervenção ou interferência directa dos deuses. Consequência directa desta intenção é a redução das personagens à sua expressão mais simples: Fedra, Hipólito, Teseu, Ama e Pirítoos.

Nesta abordagem, todas as implicações levantadas pelas versões da Antiguidade são reduzidas a uma intriga amorosa, através da instauração de um triângulo amoroso (Fedra – Teseu – Hipólito), personagens que ocupam o centro da acção e empurram as outras duas para uma apagada lateralidade. O carácter de Fedra é carregado, é uma mulher insatisfeita, que odeia o marido e que não olha a constrangimentos morais quando finalmente decide assumir o seu amor por Hipólito; o jovem, por seu lado, inseguro, ofuscado pelo peso e pela fama do pai, consegue, no entanto, opor o valor da moral ao amor que descobre sentir por Fedra; Teseu é o rei poderoso, envolvido em sucessivas campanhas militares, carregando o desgosto causado por uma mulher que o rejeita e sempre lhe foge. A Ama e Pirítoos têm um papel absolutamente lateral, assumindo uma prestação que podemos equiparar à de um coro (aqui ausente), que pontua e acompanha, com os seus comentários premonitórios, o desenrolar da acção.

Duarte Simões propõe uma visão algo redutora do legado da tradição, mas apenas a prova do palco poderá levar à avaliação correcta das virtudes desta obra.

Jorge do Deserto

**Miguel de Unamuno,
*Fedra***

Produção: Teatro
Experimental do Porto

Encenação: Fernando
Gusmão

Tradução: Luís de Sttau
Monteiro

1.ª Apresentação: Porto,
Teatro de Bolso

Data: Abril de 1967.



Miguel de Unamuno, ao retomar o mito de Fedra, no início deste século, apostou essencial-

mente numa peça de carácter literário. De facto, o autor defende que o teatro deve valer, acima de tudo, pela palavra, que o espectáculo teatral merece ser ouvido e deve ser entendido sobretudo como literatura, sem se entregar a excessos histriónicos. Está patente, nas palavras de Unamuno, um conflito, mais ou menos latente, entre o autor e o actor, aparentemente condenados a pertencerem a diferentes partidos.

Unamuno respeita os dados iniciais de base do mito, mas procede a actualizações, sugerindo um cenário despojado e roupas modernas, de modo a que o conflito das paixões, entendido pelo autor como o elemento central da peça, possa sobressair. O autor espanhol mantém apenas os dois nomes centrais da tradição (Fedra e Hipólito), passando Teseu, por exemplo, a chamar-se Pedro. Um outro aspecto fundamental, que decorre de uma opção ideológica de modernidade, é o desaparecimento da punição de Hipólito, que chega ao final da peça sem qualquer castigo.

O espectáculo do Teatro Experimental do Porto decorria num cenário sóbrio, com alguns elementos simbólicos, mas respeitando, no essencial, as indicações dadas pelo autor. Testemunhos da época salientam a beleza e funcionalidade desta concepção cenográfica. A nível das interpretações, os testemunhos são unânimes no elogio de Alda Rodrigues (Fedra), embora não se registre a mesma unanimidade no que toca às outras interpretações.

Elenco: Actores – Alda Rodrigues (Fedra), Nita Mercedes (Eustáquia), David Silva (Pedro), José Cruz (Hipólito), Luiz Jacobetty

(Marcelo), Eduarda Marina (Rosa); **Cenário** – Pulido Valente; **Luminotécnica** – Fernando Teixeira; **Sonoplastia** – Alfredo Pimentel.

Jorge do Deserto

IFIGÉNIA

Anabela Mendes,
Uma conversa sobre Ifigénia

Produção: Grupo de Teatro de Letras (Universidade de Lisboa)

1.^a Apresentação: Lisboa, Faculdade de Letras

Data: 1981-1982.

Este texto, depois de representado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, foi apresentado em gravação para a rádio em colaboração com o Departamento de Estudos Alemães.

M.F.S.S.



O REGRESSO DE IFIGÉNIA

Yannis Ritsos,
O Regresso de Ifigénia

Produção: Lúcia Sigalho e Carlos Pimenta

Encenação: Carlos Pimenta

Tradução: Carlos Porto

1.^a Apresentação: Lisboa,
Estabelecimento Prisional das
Mónicas

Data: 25.8.1992.

Este projecto da dupla Lúcia Sigalho/Carlos Pimenta assenta em duas vertentes fundamentais. Por um lado, o texto do monólogo do autor grego Yannis Ritsos, on-

de Ifigénia acaba por representar todos aqueles que são ceifados em plena inocência, vítimas de um sacrifício que os tolhe ainda antes de terem começado a voar. Pelo outro, e com um peso certamente maior, porque vai determinar toda a concepção do espectáculo, o lugar da representação: o Estabelecimento Prisional das Mónicas, prisão de mulheres desactivada, anteriormente um convento, ou seja, um duplo lugar de clausura. É dentro destas paredes fechadas e cheias de memórias que ecoam as palavras amargas de Ifigénia. O grupo teve uma autorização especial do Ministério da Justiça para poder utilizar as instalações e o próprio Ministro da Justiça da altura, Doutor Laborrinho Lúcio, assistiu à estreia.

O espectáculo proposto era complexo e dividia-se em três partes distintas, cada uma em seu espaço. Na primeira parte, que decorria no antigo parlatório da cadeia, uma mulher (Ifigénia – Lúcia Sigalho) falava longamente, colocada à cabeceira de uma mesa muito comprida. No outro extremo, um homem mudo ouve (sugere-se que seja Orestes). Ao longo da mesa, os espectadores. O ambiente, completamente despido, mantém a noção de clausura.

Na segunda parte, na camarata/prisão 1, os espectadores assistiam a um vídeo que alternava partes do monólogo de Ifigénia com imagens de antigas reclusas do estabelecimento prisional.

Na terceira parte, os espectadores eram conduzidos a um varandim do qual se avistava um pátio interior, ao ar livre. De novo era repetido o monólogo, enquanto outros actores evoluíam no pátio, com as marcações mais variadas, num jogo complexo com a luz, o som e o movimento.

Do eco que chega até nós da recepção crítica da peça, destaca-se especialmente a valorização conferida ao espaço, o apreço, em termos gerais, pelo trabalho da protagonista e algumas reservas colocadas à excessiva duração do espectáculo e à forma como o texto era sucessivamente repetido.

Elenco: Actores – Lúcia Sigalho, Fátima Belo, Ana Catalão, Teresa Aurora Gonçalves, Maria Vasconcelos Nunes, Christian Landgraf (Carlos Melo), João Reis; **Cenografia e Figurinos** – Nuno Carinhas; **Realização Video** – Ricardo Rezende; **Som** – Paula Rocha; **Luz** – Carlos Pimenta.

Jorge do Deserto



Portimão (II Encontro Nacional de Teatro Universitário, Auditório Municipal), 5.10.1995; Alicante e Murcia (I Bienal Internacional de Teatro Universitário), 9 e 11.11.1995.

ÍON

Eurípides, *Íon*

Produção: Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra – TEUC

Encenação: Paulo Castro

Tradução: (baseada em) Frederico Lourenço

1.ª Apresentação: Coimbra, Teatro Gil Vicente

Data: 28.3.1995.

Outras: Coimbra (Claustros da Faculdade de Psicologia), 28.4.1995; Porto (A. N. Carlos Alberto), 30 e 31.5.1995; Coimbra (Teatro Gil Vicente), 15.7.1995;

Este espectáculo do TEUC é o resultado directo de mais um curso de formação de actores ministrado pelo grupo. Ultrapassa, no entanto, o mero exercício de demonstração e tem objectivos mais ambiciosos.

Sem nunca perder de vista os valores originais da tradição transmitida pela peça de Eurípides, a obra do autor grego é encarada segundo um conjunto de pressupostos básicos, que definem e delimitam a lógica do trabalho apresentado.

Em primeiro lugar, aceita-se que as obras de Eurípides já não são, em rigor, tragédias, antes representam uma evolução do género, ao assumirem tons melodramáticos de que não está ausente alguma comicidade, ao caminharem para um quase obrigatório “happy end”.

Em segundo lugar, nota-se que Eurípides tem especial predilecção pelo desenho de personagens perturbadas, cujos traços se aproximam, em algumas ocasiões, da loucura.

Em terceiro lugar, sublinha-se que a tragédia *Íon*, de Eurípides, tem, como um dos temas fundamentais, a questão da busca de identidade associada à reacção à condição de estrangeiro.

Não é de admirar, portanto, que Paulo Castro escolha um hospício para cenário desta peça, sendo as várias personagens apresentadas como doentes da instituição. Todas as figuras são representadas por

homens, seguindo a tradição clássica, mas essa tradição, estranha ao espectador actual, acaba por funcionar como motor de comicidade, dado prestar-se a equívocos (em alguns casos – lembre-se o início do “reconhecimento” entre Xuto e Íon – já explorados pelo próprio Eurípides). Apenas no Coro, que acompanha e pontua a acção, o encenador admitiu a presença de atrizes.

A questão da busca de identidade é, também, um dos elementos fundamentais da peça, sendo o problema da relação com o estrangeiro abordado segundo uma perspectiva mais moderna, mais actual – colocando em cena, por exemplo, perspectivas do nacionalismo mais radical, que têm sido alvo de discussão acesa por toda a Europa.

Segundo o ponto de vista da encenação, o reconhecimento entre Íon e Creúsa não deixará de ser um final feliz em suspenso, já que a identidade não é algo que se obtenha assim, com um golpe súbito, mas é algo que é necessário construir, a pulso. Daí que o final do espectáculo pareça deixar no ar um ponto de interrogação.

Elenco: Actores – Nelson Rodrigues (Enfermeiro Hermes), Ernesto Pires (Íon), João Pedro Vaz (Creúsa), Paulo Lavoura (Xuto), Fernando Godinho (Velho), Pedro Sousa (Pítia); **Coro** – Frederico Gomes, Luís Carlos, André de Serpa, Elsa Rodrigues, Carla Fino; **Cenografia** – Alexandre Silva; **Luminotecnia** – Jaime Miranda; **Sonoplastia** – Paulo Grilo.

Jorge do Deserto

MEDEIA

Eurípides, *Medeia*

Produção: Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC)

Encenação: Paulo Quintela

Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira

1.ª Apresentação: Coimbra, Teatro Avenida

Data: 8.6.1955.



A *Medeia* de Eurípides constituiu a primeira aventura clássica do Teatro dos Estudantes da

Universidade de Coimbra e a estreia na cena portuguesa daquela tragédia. Inédita era também a versão do original grego, da autoria da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, feita de propósito para este espectáculo. Portanto, esta produção do TEUC, que ainda respirava o êxito obtido com *Prometeu* de Goethe, tinha a marca da novidade e, em termos formais, pretendia ser a representação fiel de uma tragédia clássica. A este nível, parece-nos que os objectivos do Prof. Paulo Quintela foram plenamente atingidos e nunca, num palco português, se esteve tão próximo da *Medeia* de Eurípidés.

A encenação rigorosa, marcada pela sobriedade, e onde cada elemento cénico adquire uma importância fundamental, foi preparada em menos de dois anos lectivos. A representação durava cerca de duas horas e decorria sem intervalos.

Um dos aspectos mais notáveis era a existência de um verdadeiro Coro, hoje um elemento cada vez mais desprezado, o das Mulheres de Corinto, formado por doze jovens, sobre o qual comentava a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira: “Optando pelo tom de recitativo, com ricas modulações de voz e de atitudes, conseguiu-se, parece-nos, exprimir melhor do que de qualquer outra maneira o verdadeiro papel do coro antigo – um misto de participação no desenrolar da acção e de comentário da mesma, numa fusão harmónica e expressiva da arte dos sons e dos movimentos do corpo humano.” (*Humanitas* V-VI, 1953-54 [publ. posteriormente], pp. 214 sq.)

Os figurinos, da autoria da escultora Isabel Leonor, foram concebidos sob pesquisa arqueológica, a partir das pinturas de vasos gregos. Também a escolha das cores não foi casual, mas teve em consideração os poucos dados existentes sobre este assunto. O Coro surgia em cena com máscara e véu longo de tons escuros. Com esta simplicidade contrastavam os tons mais vivos e o rico bordado da indumentária da protagonista, onde nem faltava o barrete frígio que aparece nas pinturas de vasos.

Da música, escrita pelo Dr. Vítor Macedo Pinto e executada por Margot Dias, nos fala a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira: “Teve de ser uma invenção moderna, executada num instrumento moderno também – o piano – e acompanhada por outro modernizado – a flauta – o que, aliás, não é dito em desprimor de quem a compôs, antes em seu louvor, pois conseguiu através dela evocar de uma maneira poderosa e impressiva o ambiente carregado de ameaças sinistras em que decorre a tragédia, e contribuiu sem dúvida, mais do que nenhum outro elemento, para facilitar aos ouvintes não especializados a comunicação com o espírito do teatro grego.” (*ibidem*)

O cenário, “sóbrio, equilibrado, admiravelmente sugestivo” (*Portugal Ilustrado*, 1.9.1955), foi realizado por Tossán (António Santos), e representava, tal como na tragédia clássica, o palácio de *Medeia*.

Nas interpretações destacaram-se, especialmente, Maria Augusta Mimoso (Corifeu), Cândida Clavel (Ama), Lídia Vinha (Medeia) e Matos Godinho no papel do Mensageiro. Uma das fotografias mais interessantes desta peça é precisamente a da cena do Mensageiro, publicada em *Humanitas (ibidem)*. Aí vemos uma Medeia de olhar extasiado e satisfeita com o desenrolar da sua vingança. Segundo a notícia que temos vindo a citar, da autoria da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, compunham ainda o elenco de actores Ilídio Monteiro (Pedagogo), Nereida Vitória e Nuno Brito (filhos de Medeia), Rogério Lopes (Creonte), Santos Simões (Jasão), Ruivo Martins (Egeu), Maria da Conceição Guimarães, Maria Luísa Dias, Teresa Fauvelet, Maria da Conceição Paiva, Maria Luísa Amorim, Teresa Mota, Maria da Piedade Garcia, Maria Manuela Andrade, Isabel de Aragão, Elsa Maria Pires, Maria Teresa Brandão. Foram responsáveis pelas caracterizações Teresa Mota e Simões Reis.

Medeia teve a primeira apresentação, em versão abreviada, no Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. A estreia ocorreu no Teatro Avenida de Coimbra a 8 de Junho de 1955. Segundo o *Diário de Coimbra* do dia seguinte, ao espectáculo assistiu um público “numeroso e selecto, entre o qual se contavam as individualidades de maior destaque nos meios cultos”. Esta notícia não encontrou eco na imprensa da época que, de um modo geral, lamentou a ausência do público e criticou o fraco acolhimento que a iniciativa do TEUC encontrou junto da cidade de Coimbra. Em Julho, os Estudantes levaram *Medeia* ao palco do Teatro Nacional D. Maria II, um espectáculo com fins de beneficência, patrocinado pela esposa do Presidente da República. Mais uma vez, tal como acontecera em Coimbra, o público não foi numeroso.

A participação na IV Delfíada de Teatro Internacional Universitário de Sarrebrück (Alemanha), foi, por isso, a recompensa que os Estudantes tanto mereciam. *Medeia* foi levada à cena na noite de 4 de Setembro, no Salão Nobre da Universidade. Os ensaios já haviam despertado o interesse dos elementos de outros grupos e a representação foi tão bem recebida que o TEUC foi escolhido para encerrar o festival, em substituição dos *Théophiliens* da Sorbonne, que à última hora não puderam comparecer. Sobre esta representação muito escreveu a imprensa estrangeira que elogiou, em particular, o Coro: “... não só surpreendeu a modelar disciplina e a dicção do coro, que podia servir de exemplo à maior parte dos nossos palcos de declamação, mais ainda: – o instinto seguro com que, no estilo da representação, se encontrou o equilíbrio entre o *pathos* clássico e a vivacidade moderna no jogo cénico.” (*Generalanzeiger*, Ludwigshafen, 9.9.1955); “Quem no entanto melhor pareceu ter compreendido a

essência e a função do coro antigo foi o Grupo da Universidade de Coimbra, sob a direcção do Prof. Paulo Quintela, que representou a *Medeia* de Eurípidés.” (*Die Welt*, Hamburgo, 22.9.1955)

Registe-se ainda que a 14 de Setembro, a Rádio Universidade (estação do Centro Universitário de Lisboa) havia transmitido pelas 18,30 horas uma parte de *Medeia*.

A 17 de Setembro, graças ao Professor Leo Magnino e ao patrocínio da Escola de Arte Dramática Sívio d'Amicco, a *Medeia* foi representada no Studio Eleonora Duse, em Roma, com o mesmo êxito que conhecera na Alemanha.

No ano seguinte, o TEUC fez duas digressões, uma pelo Norte do país (na Primavera), outra por terras de Moçambique (no Verão) e em todos os espectáculos a sala esgotou. Há ainda notícia de duas representações em Coimbra: em 1.6.1956 (num sarau de gala no Parque de Santa Cruz, recepção oferecida pela Câmara Municipal aos congressistas do 23.º Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências) e em 19.7.1956, para os alunos do Curso de Férias da FLUC.

Segundo o *Diário da Manhã* de 17.4.1958, o TEUC obteve com esta tragédia o 1.º Prémio Internacional de Teatro Universitário e com ela abriu, a 19 de Abril de 1958, o 1.º Festival da Primavera, organizado pela Associação dos Estudantes de Agronomia (Lisboa). A representação ao ar livre, no Auditório da Tapada da Ajuda, consagrou os Estudantes de Coimbra.

Elenco: Actores – Maria Augusta Mimoso (Corifeu), Cândida Clavel (Ama), Lídia Vinha (*Medeia*), Matos Godinho (Mensageiro), Ilídio Monteiro (Pedagogo), Nereida Vitória, Nuno Brito (Filhos de *Medeia*), Rogério Lopes (Creonte), Santos Simões (Jasão), Ruivo Martins (Egeu); Coro das Mulheres de Corinto – Maria da Conceição Guimarães, Maria Luísa Dias, Teresa Fauvelet, Maria da Conceição Paiva, Maria Luísa Amorim, Teresa Mota, Maria da Piedade Garcia, Maria Manuela Andrade, Isabel de Aragão, Elsa Maria Pires, Maria Teresa Brandão; **Cenário** – Tossán; **Figurinos** – Isabel Leonor; **Música** – Víctor Macedo Pinto.

Luísa de Nazaré Ferreira

Eurípides, *Medeia*

Produção: Piraikon Theatron

Encenação: Dimitrius Rondiris

Tradução: D. Sarros

Apresentação: Lisboa, Cinema Tivoli

Data: 7.5.1963.

Em 1963, a companhia grega Piraikon Theatron, fundada em 1957 e dirigida por Dimitrius Rondiris, deslocou-se ao nosso país a fim de apresentar dois espectáculos de teatro clássico – a *Electra* de Sófocles e a *Medeia* de Eurípides – uma acção cultural que teve o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e foi subsidiada pelo governo grego.

A *Electra* de Sófocles foi apresentada no dia 6 e, no dia seguinte, *Medeia* teve duas representações: uma à tarde e outra à noite. Ambos os espectáculos foram apresentados em grego actual e “com uma expressão teatral moderna”, sublinhava o *Diário de Lisboa* de 7.5.1963, onde mais adiante se podia ler: “Não se trata duma «reconstituição», mas de uma «interpretação» da tragédia grega”.

Segundo a imprensa da época, o público não só esgotou a sala como acolheu entusiasticamente as duas produções do Teatro do Pireu e o facto de serem espectáculos em grego não foi obstáculo à comunicação entre actores e público.

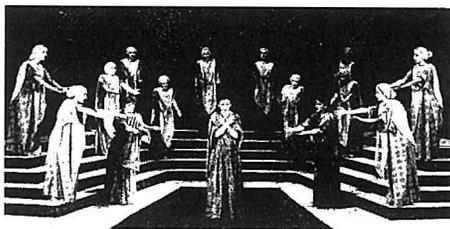
Medeia foi interpretada pela célebre actriz Aspasia Papathanassiou que havia obtido o primeiro prémio de interpretação do Festival do Teatro das Nações. Os outros intérpretes foram A. Xenakis (Jasão), D. Volanaki (Ama), J. Mallas (Pedagogo), J. Voglis (Creonte), D. Malavetas (Egeu), D. Veakis (Mensageiro), D. Volanaki e E. Papadimopoulou (Corifeu). Completava o elenco de actores o Coro de Mulheres, sobre o qual se escrevia no *Diário Popular* de 8.5.1963: “O Coro, o elemento mais curioso, na sua orquestração, música e coreografia lenta e rítmica, compôs as figuras grupais com maior expressão decorativa o que lhe tirou um pouco da simplicidade e espontaneidade das intervenções em *Electra*. (...) A harmonia do coro de mulheres que aqui tem uma canção quase oração, de sugestões de moderna religiosidade, continua a ser um elemento preponderante no espectáculo.”

Para concluir, citaremos um comentário à encenação de Dimitrius Rondiris, publicado no *Diário de Lisboa* de 8.5.1963: “Toda uma simplicidade de processos, condizente com as grandes linhas trágicas do destino, que é tão frio e lógico como o produto de duas igualdades, foi inteligentemente adoptada por Dimitrius Rondiris na encenação de «*Medeia*» – mais uma vez sobressaindo, como já sucedera na «*Electra*»,

a coreografia de Loukia e a composição musical de K. Kydoniatis. O Coro, de suave e bela proporção, de voz certa quer nos vaticínios como na oração e no canto, teve o seu mais alto momento logo após o fim da pungente discussão havida entre Medeia e Jasão – e Aspasia Ppathanassiou mostrou todas as suas possibilidades de «sacerdotisa da tragédia» quando aparta de si os filhos e ouve, da boca do mensageiro, a morte de Creonte e da filha. E tudo, finalmente, termina num equilíbrio coreográfico impressionante: o coro prostrado em redor de Jasão ante o palácio lúgubre – e no cimo, completando subitamente o esquema simples do cenário, a caminho imediato de Atenas, a figura vermelha de Medeia.”

Elenco: Actores – Aspasia Ppathanassiou (Medeia), A. Xenakis (Jasão), D. Volanaki (Ama), J. Mallas (Pedagogo), J. Voglis (Creonte), D. Malavetas (Egeu), D. Veakis (Mensageiro), D. Volanaki e E. Papadimopoulou (Corifeu).

Luísa de Nazaré Ferreira



Eurípides, *Medeia*

Produção: Companhia de Teatro da Juventude de Gorna Oriahovítza (Bulgária)

Encenação: Atanasse Bahtchevanov

1.ª Apresentação: Porto, Auditório Nacional Carlos Alberto

Data: 26.5.1986.

Realizado desde a primeira edição, em 1978, no mês de Novembro, o Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica conheceu na sua nona edição um novo calendário: decorreu entre 17 de Maio e 1 de Junho e contou com a presença de 19 grupos. Como já havia acontecido em anos anteriores, quatro destes grupos eram oriundos de espaços linguísticos não-ibéricos, nomeadamente da R.F.A., da Itália, da Bulgária e da França. Foi assim que o público do FITEI/86 pôde assistir à representação de uma *Medeia* de Eurípides, levada à cena

pela Companhia de Teatro da Juventude de Gorna Oriahovítza, vinda da Bulgária. Este grupo deslocara-se ao Porto a convite do FAOJ, a fim de participar no Festival de Teatro Jovem e prolongou a estadia para se apresentar também no FITEI.

Dirigida por Atanasse Bahtchevanov desde a fundação em 1960, a Companhia de Teatro da Juventude de Gorna Oriahovítza, «composta por jovens operários, estudantes, empregados, professores, engenheiros, enfermeiros e médicos» (segundo o programa do espectáculo), cujo repertório privilegiava, em particular, os autores clássicos búlgaros e obras contemporâneas de carácter histórico-político, desenvolvera até à data uma intensa actividade, participara em festivais de teatro quer nacionais quer estrangeiros e alcançara numerosos prémios e distinções. A *Medeia* constituía o seu último trabalho.

Embora se tenha eliminado a cena de Egeu, a encenação de Atanasse Bahtchevanov seguiu com fidelidade a *Medeia* de Eurípides. Um dos aspectos mais louvados pela crítica foi a presença do Coro à maneira clássica, no qual se apoiava, em grande parte, o espectáculo, e a “excelente musicalidade das vozes femininas” (*Diário de Lisboa*, 2.6.1986).

A representação em búlgaro criou uma barreira que poucos espectadores transpuseram. A crer na opinião de alguns críticos, a encenação não conseguiu contornar adequadamente este problema, o que levou à incompreensão da peça por parte de muitos espectadores e alguns chegaram mesmo a abandonar a sala. Todavia, a crítica foi unânime em elogiar as qualidades inegáveis deste espectáculo e as opções de uma encenação que primava pelo rigor. Fernando Midões escrevia no *Diário Popular* de 28.5.1986: “Num caso destes, uma análise correcta e justa torna-se extremamente difícil pelo que apenas adiantarei que foi manifesto, sobre as tábuas, um grande rigor de trabalho, que uma agradável sensação estética nos foi fornecida por figurinos e, até certo ponto, pelo uso da luz, que o coro das mulheres (com dezasseis actrizes) nos gestos, nas movimentações e nas palavras se revelou exímio quanto ao sincronismo e que, para além de tudo isto, uma certa majestade hierática não deixou de sensibilizar a sala.” Registemos, para finalizar, o comentário de Carlos Porto: “Apesar das dificuldades de entendimento da *Medeia* em búlgaro, não se pode deixar de reconhecer tratar-se de um trabalho marcado por um grande rigor e por uma grande elegância. Talvez se pudesse esperar mais mas não se pode deixar de ter em conta a procura de autenticidade que as grandes obras gregas exigem.” (*FITEI. Pátria do Teatro de Expressão Ibérica. 1977-1997*. Edição da Fundação Eng. António de Almeida, 1997, pág. 91).

Eurípides, *Medeia*

Produção: Teatro de Papel (Costa da Caparica)

Direcção e Encenação: Yolanda Alves

Tradução: sub-versão de Karas, Yolanda Alves e Mónica Truninger, a partir das traduções de Maria Helena da Rocha Pereira e de tradutor incógnito.

1.ª Apresentação: Almada, Sala Polivalente da Escola D. António da Costa

Data: 13.7.1993.

A edição de 1993 do Festival Internacional de Teatro de Almada decorreu entre 4 e 19 de Julho e a Grécia fez-se representar pelo Attis Theatre de Atenas, com *Persas* de Ésquilo, companhia essa que, três anos mais tarde, haveria de trazer ao mesmo palco a *Medeia* de Heiner Müller. Entre as diversas actividades paralelas, estava programado para os dias 15 e 16 um seminário sobre tragédia grega a cargo de Theodoros Terzopoulos e, para o dia 17, uma mesa redonda sobre o drama grego antigo com a participação daquele encenador e do ensaísta espanhol José Monléon.

Além de Ésquilo, o público do FITA 93 viu e ouviu a *Medeia* de Eurípides graças ao Teatro de Papel, grupo pleno de maturidade, no entender de Manuel João Gomes, que classificou esta produção de “cuidada, arrojada, original” (*Público*, 15.7.1993).

A dramaturgia e a encenação deste espectáculo centravam-se na antítese entre uma *Medeia* bárbara e vingativa e um Jasão notoriamente civilizado. Entre os aspectos mais positivos a crítica salientou precisamente as interpretações rigorosas daquelas personagens, a cargo da própria encenadora e de Karas, um dos responsáveis pela adaptação do original grego e autor do vídeo “Creúsa Glauce” (inspirado no episódio do Mensageiro e com interpretações de Sónia Baptista e de Nun'Álvaro), apresentado no decurso do drama. Esta “intrusão” foi, aliás, considerada “desnecessária à economia da peça” por Fernando Midões (*Diário de Notícias*, 18.7.1993), mas não deixa de ser um dado inovador, pelo menos em relação ao original grego.

Com direcção e produção de José Salgueiro, o acompanhamento musical ao vivo criou um “clima de estranheza” que foi, para Manuel João Gomes, “a alma do espectáculo” (*ibidem*). Este mesmo crítico sublinhou ainda: “O cuidado posto na produção revela-se igualmente no tratamento plástico, nomeadamente nos figurinos, onde predomina o branco que joga violentamente com o lilás do vestido de *Medeia*, as cores escuras do manto de Creonte ou o negro-e-rosa do fato de Jasão.” Portanto, apesar de algumas “fragilidades”, este espectáculo foi, certamente, um das provas de qualidade do FITA 93.

Elenco: Actores – Cristina Galamba, Jorge Alves, Karas, Nun'Álvaro, P.Luz, Paulo Vieira, Piera, Rita, Yolanda Alves; **Direcção e Pro-**

dução Musical – José Salgueiro; **Interpretação** – Pedro D'Orey, José Salgueiro; **Cenografia e Figurinos** – Natércia Costa; **Execução** – António José Martins, João Silvas, D. Alzenura Alves (costureira); **Luminotecnia** – José Ricardo.

Luísa de Nazaré Ferreira

Maricla Boggio,
Medeia – O amor de uma mulher

Produção: Seiva Trupe

Encenação: Júlio Cardoso

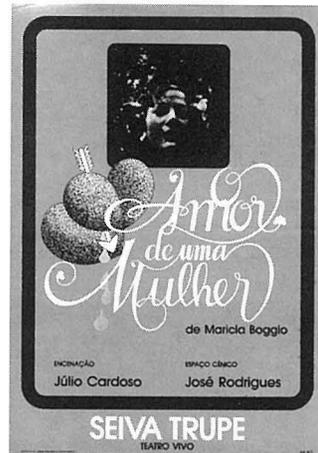
Tradução: Estrela Novais

1.ª Apresentação: Porto, Sala da
Cooperativa do Povo Portuense

Data: Março de 1984.

Depois de ter estado afastada dos palcos portugueses durante algum tempo, a actriz Estrela Novais regressou com um texto escolhido e traduzido por ela própria. José Rodrigues concebeu um cenário original, sugestivamente analisado por Carlos Porto no *Diário de Lisboa* de 26.5.1984: “A sala da Cooperativa do Povo Portuense surge completamente transformada. O espaço cénico é constituído pelo palco e por parte da plateia, sentando-se o público à volta deste segundo espaço. Uma escadaria ocupa o palco, tendo ao fundo um painel estreito pintado, imagem que evoca a Grécia com o céu muito azul e uma pequena árvore. Restos de estátuas, uma cabeça de cavalo, evocam Roma, sinalizando desse modo os vários tempos da acção da peça. No centro do espaço da plateia, a cama de Medeia que tem a forma de uma vulva. Na escadaria, rodeada de painéis marmóreos, evoluem o coro e as personagens criadas pelo encenador (...), no outro espaço Medeia e os filhos.”

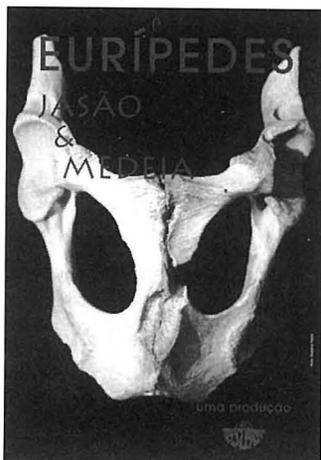
O resultado foi um espectáculo que agradou ao público e a crítica louvou, em particular, a interpretação de Estrela Novais: “Também os diálogos que a intérprete procura travar com os espectadores dão ao espectáculo o tom intimista que, a meu ver, é o mais adequado ao texto”, escrevia Carlos Porto (*ibidem*) que, mais adiante, acrescentava



“O que há neste espectáculo de muito belo e de muito bom é o trabalho de Estrela Novais. A todo o momento sentimos que nem o texto nem a encenação estão à altura da intérprete. Sempre esta parece maior do que aquilo que a rodeia, mais capaz de exprimir emoções, sentimentos, vivências, mais forte na sua capacidade de comunicação do que qualquer outro elemento do espectáculo.”

Elenco: Actores – Estrela Novais (Medeia); Coro – Armindo Silva, Helena França, Isabel Leal, Maria Alice Augusto, Maria Graça Bastos, Olga Dias, Preciosa Branco, Zélia Santos e as crianças Ana Catarina Reis e Tânia Elizabete Reis; **Cenografia** – José Rodrigues; **Música** – João Loio; **Figurinos** – Isabel Cabral; **Direcção de Coros** – Raúl Santos Silva; **Coreografia** – Jorge Levy; **Revisão** – João de Almeida Santos; **Adaptação** – Júlio Cardoso.

Luísa de Nazaré Ferreira



Ricardo Carisio, *Jasão & Medeia, o pesadelo do amor*

Produção: Companhia Absurda

Encenação: Ricardo Carisio

1.ª Apresentação: Lisboa,
Teatro Maria Matos

Data: 15.1.1998, em cena até 22.2.1998

Outras: Coimbra (Teatro Académico de
Gil Vicente), 27-28.2.1998 e 1.3.1998.

A Companhia Absurda, que chegou a Portugal em 1992 a fim de participar no XV FITEI, foi fundada em 1979, em Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil), e do seu repertório riquíssimo, iniciado em 1980 com

Delito Carnal, de Eid Ribeiro, e *Assembleia de Mulheres*, de Aristófanes, com encenação de Bernardo Mata Machado, destacam-se, entre outros, os nomes de Franz Kafka (*O Processo*, 1981; *A Metamorfose*, 1984; *Josefina, A Cantora e A Toca*, 1989, premiado na 3.ª Mostra Nacional de Teatro-Franca/SP; *Carta ao Pai*, 1992; *Fragmentos Kafkianos*, 1992) e de Samuel Beckett (*Esperando Godot*, 1982; *Fim de Jogo*, 1988, que recebeu o troféu FUNDACEM-Melhores de Minas

Gerais). Saliente-se, além de Aristófanes e de Eurípides, outra incursão pelo mito grego com *Antígona* de Bertold Brecht, numa encenação de Carlos Rocha (1986).

A leitura de Ricardo Carisio vive do confronto entre Jasão e Medeia, desde o momento em que aquele vai em busca do velo de ouro e culmina na destruição simbólica de Jasão através do filicídio. A primeira nota relevante é o contraste entre a juventude, e a sua inerente capacidade de amar facilmente, de Jasão e a maturidade de uma Medeia vingativa, mas, sobretudo, dominadora. Atente-se, em primeiro lugar, no título – *Jasão & Medeia* – que já é um indicador da divergência desta leitura em relação ao mito primitivo: o marido traidor não é esquecido nem se situa em segundo plano; melhor, a leitura incide primeiro e principalmente sobre Jasão e, só depois, em Medeia. Ricardo Carisio escreve “esta leitura de Medeia, para mim, são fragmentos da verdade humana, um verdadeiro pesadelo da razão. Assim posso testemunhar que a dor também deixa um rastro de devastação.” O texto é uma “colagem” a partir da obra de Eurípides, “com pequenas ‘passagens’ por Séneca, Ovídio, Apolónio de Rodes, António José da Silva, Wagner Salazar, Raul Brandão e Óscar Wilde.” O encenador esclarece “Do ponto de vista básico, a paixão é o centro da JASÃO e MEDEIA, e neste aspecto interessa-me fomentar invariavelmente, no espectáculo, a gravidade deste estado proposto por Eurípides. (...) Pretendo basear-me fundamentalmente no movimento e na expressão dos intérpretes, em que os vários fragmentos do texto funcionam como pontuações para uma abordagem.”

Por conseguinte, as palavras são apenas um complemento deste espectáculo: jogam com os sons, com os silêncios, com as luzes, com as cores, com a mímica das personagens. O trabalho de corpo-movimento, de Miltércio Sousa dos Santos, é, portanto, de primordial importância num espectáculo que vive, em grande parte do tempo, do movimento – sincronizado com o jogo de luzes e com a música – dos actores em cena. Os gestos dizem, na maioria das vezes, mais do que as palavras: são os movimentos de Jasão a atravessar a cena, a aproximar-se ou a afastar-se de Medeia, a navegar frente aos espectadores, movimentos ora dançantes ora agonizantes, quando pretende transmitir a sua agonia interior; e são os gestos brutais de Medeia. A convenção assume um papel essencial e a imaginação do espectador é constantemente incentivada.

O cenário foi concebido a partir da gravura “Natu Nobilis” de Lênio dos Santos Pereira, realizada em Nova York em 1979. É sempre o mesmo desde a abertura: fundo preto a contrastar com os tons vivos do vermelho do leito de Jasão e Medeia. À medida que o espectáculo evolui, o cenário modifica-se por acção do jogo de luzes: ora predomina o vermelho sangue ora o branco puro ora os tons azulados a

cobrirem Jasão, sempre em sincronia com o fundo sonoro e com o movimento das personagens.

De sublinhar a originalidade e a sobriedade dos figurinos: Jasão, o “guerreiro”, veste branco/algodão e Medeia, “uma espécie de serpente encarnada”, nas palavras de Ricardo Carisio, vermelho/veludo, o que, mais uma vez, vai ao encontro das escolhas que se fizeram para o cenário, onde também predominam o vermelho, o branco e o preto.

A banda sonora, com música original de Luís Pena, sugere nostalgia e amargura. É certamente um dos elementos mais importantes já que não é apenas um som de fundo. É mesmo essencial, tal como os silêncios, e adequa-se sempre aos movimentos das personagens e à forma como estas exprimem as suas emoções.

Não podemos terminar sem louvar o desenho de luzes, pela forma rigorosa como se combina com a banda sonora e sublinha sugestivamente o agir de Jasão e Medeia.

Elenco: Actores – Joaquim Miguel Horta (Jasão), Maria Almeida (Medeia); **Concepção, Direcção geral, Luminotecnia e Produção** – Ricardo Carisio; **Assistente de encenação, Trabalho de corpo, Figurino Medeia** – Salmo Faria; **Figurino Jasão** – Aníbal de Almeida; **Trabalho de Voz/Cânticos** – Ricardo Ribeiro; **Direcção Musical** – Alexandre Delgado.

Luísa de Nazaré Ferreira



**Chico Buarque de
Hollanda e Paulo
Pontes, *Gota d'Água***

Produção: Seiva Trupe
Encenação: Ulysses Cruz
1.ª Apresentação: Lisboa,
Teatro da Trindade
Data: 26-29.10.1989.

A representação desta *Medeia* brasileira, escrita em 1975 e inspirada por um drama real, fora já aplaudida no Brasil antes de vir

a Lisboa, integrada na Mostra de Teatro Profissional do Porto.

Numa entrevista ao *Diário de Notícias* de 28.10.1989, o director de produção, Júlio Cardoso, referiu-se às razões deste espectáculo: “Pensamos ter de contribuir para a ponte cultural. No Brasil, fazem-se coisas importantes e cá, por vezes, apenas nos chegam futilidades que também por lá se fazem. É uma oportunidade, também, de mostrar uma faceta algo desconhecida do Chico Buarque, que toda a gente conhece como compositor e cantor. O mesmo já não se poderá dizer da sua paixão como dramaturgo. Este trabalho integra-se, paralelamente, no ciclo de colaboração da Seiva Trupe com o encenador Ulysses Cruz (...).”

O texto constituía uma versão muito própria do encenador, segundo explicou Júlio Cardoso: “Por opção do encenador, o texto está muito abasileirado, há todo um conjunto de expressões que não foram vertidas para o nosso português.”

Depois da apresentação em Lisboa, *Gota d'Água* regressou ao Porto onde esteve em cena, no Teatro Sá da Bandeira, até final do ano.

Elenco: Actores – Lia Gama, António Reis, Alberto Quaresma, Teresa Roby, Alexandre Falcão, Carlos Lacerda, José Moreira, Maria José Miranda, Rui Oliveira, Isabel Soares, António Pedro, Cristina Alves, Diniz D'Almeida Ribeiro, Ana Catarina Reis, Bruno Moreira; **Espaço cénico** – Ulysses Cruz; **Execução musical** – Paulino Garcia, Jacob Oliveira e Zé Rufino; **Coreografia** – Clara Leão; **Contra-regra** – Alberto Quaresma; **Direcção de cena** – António Reis; **Luminotécnica** – Edvaldo Rodrigues e Américo Teixeira; **Direcção de Produção** – Júlio Cardoso.

Luísa de Nazaré Ferreira

Robinson Jeffers, *Medeia*

Encenação e direcção: Tomaz Ribas

1.ª Apresentação: Sintra, Palácio Nacional de Queluz

Data: 10.8.1970.

Integrado no XIV Festival de Sintra, este espectáculo – a adaptação da *Medeia* de Eurípides pelo poeta americano Robinson Jeffers, traduzida por Germana Tânger – teve obviamente um cenário natural privilegiado, as escadarias do Palácio Nacional de Queluz, que “com as suas colunas neoclássicas e uma imponente escadaria”, escrevia Maria Helena Mesquita em *A Capital* de 11.8.1970, “permitiu a

Tomás Ribas um cuidadoso estudo de planos.” Mais adiante acrescentava “Na base da escadaria e ladeando-a, o coro sublinhou, pelas atitudes mímicas e rítmicas, o desenrolar da acção.”

Tomaz Ribas encenou e dirigiu esta peça assistido por Armindo Marques Pereira. Os figurinos foram concebidos por Alfredo Furiga. A música, de Vítor Macedo Pinto, foi “muito bem escolhida”, no entender de Carlos Porto que elogiou também o trabalho do Coro (*Diário de Lisboa*, 13.8.1970), formado por um grupo de alunas da Escola de Bailado do Teatro Nacional de S. Carlos. As restantes interpretações couberam a Hermínia Tojal (Medeia), Joaquim Rosa (Jasão), Marta Ribeiro (Ama), Manuela Machado (Corifeu), Jorge de Sousa Costa, Jorge Vale, Nazaré Carmo Ferreira, Ana Le Mattre, Luís Lupi e Orlando Costa. A tradutora do texto foi responsável pela produção e direcção das vozes.

Luísa de Nazaré Ferreira



Juan Morillo, *Medeia. Rito e cerimónia sobre uma lenda imortal*

Produção: Teatro Carrusel
(Cadiz, Espanha)

Encenação: Jesús Fuentes e Miguel
A. Butler

1.ª Apresentação: Porto, Auditório
Nacional Carlos Alberto

Data: 21-23.11.1980.

Na sua 3.ª edição, o Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, que decorreu entre 8 e 23 de Novembro, beneficiou do sucesso alcançado nas duas edições anteriores e foi notória uma maior diversidade de grupos participantes.

Entre os espectáculos estrangeiros, a “ópera plástica” *Medea*, de Juan Morillo, apresentada pelo Teatro Carrusel de Cadiz (Espanha), era aguardada com expectativa e viria a ser considerada um dos momentos mais altos deste Festival.

Baseando as suas linhas de trabalho no teatro oriental (dos japoneses Kabuki e No), no Teatro de Pantomima de Wrocklaw e na obra de Lindsay Kemp, o Teatro Carrusel procura uma estética teatral que se afasta das formas de expressão convencionais, valorizando um espaço cénico no qual o rito e a cerimónia ocupam um papel fundamental. Adequado era, portanto, o subtítulo desta “ópera plástica” – *Rito e cerimónia sobre uma lenda imortal* – interpretada, à maneira grega, por actores masculinos, o que, por si só, constitui um elemento atraente e sugestivo. Registe-se que os encenadores – Jesús Fuentes e Miguel A. Butler – integravam também o elenco de actores, do qual faziam ainda parte Manuel de Mozón, Eduardo Baucalero, Bernardo Soriano, José A. Sabino e Miguel A. Segun.

Este espectáculo, com um único acto e duração de duas horas, seguia *grosso modo* o enredo mitológico concebido por Eurípides e apresentava-se como proposta inovadora ao procurar reunir em cena todas as manifestações artísticas possíveis: music-hall, ópera, ballet, pantomima, canto jondo, “travesti”... No sentido de se constituir como ritual autêntico – de sangue e de morte, de amor e de vingança –, não se hesita em recorrer a elementos próprios das cerimónias religiosas, como o fumo e o incenso, o que resultou numa “atmosfera de magia, precisão e maravilhoso”, como escrevia Manuela de Azevedo no *Diário de Notícias* de 24.11.1980.

Neste espectáculo dos sentidos mais do que da palavra (o texto, cantado, não ultrapassava os dez minutos), verdadeira “ópera plástica”, são privilegiados os mais variados elementos cénicos, desde a dança, a mímica, a miscelânea sonora (música erudita misturada com ligeira e ritmos africanos), com apelo notório às sensações visuais: fogo, uso ocasional de máscaras, brilho dos figurinos pela abundância das lantejoulas e dos tons dourados, maquilhagens marcadas, luzes intensas, onde o jogo de cores não é arbitrário. Na cena final, a reprodução de um quadro de Medeia pintado por Gustave Moreau. Tudo isso com o objectivo de provocar “no espectador a imaginação, levando-o a um mundo de sensações em que a crueldade e a ternura partilham um mesmo universo em que se rende culto à imagem, desde o seu estado mais primitivo até ao mais refinado, em busca do ansiado contraste”, segundo as palavras do próprio Teatro Carrusel.

Para encerrar, citemos a opinião de Carlos Porto sobre este espectáculo que ele próprio situou numa “perspectiva de recuperação das formas originais de tragédia”: “... é na banda sonora e na luz, além dos actores, e na articulação entre o gesto, o som e a luz, que residia a sua principal força. (...) É sobretudo na beleza dos seus quadros, no que neles há de bárbaro (e que a música original acompanha

muito bem), é, como escrevi, na banda sonora, que vai da ópera ao flamengo, à música africana, passando pela canção ligeira (apoiada por uma sofisticada aparelhagem de som), é no jogo de luzes verdadeiramente extraordinário, bem como nos fatos e nos adereços, que o espectáculo atinge grande nível. Esses elementos, contudo, seriam insuficientes sem um naipe de actores a quem as capacidades de expressão corporal, a sensibilidade gestual, ajudam a assumir-se como intérpretes de formas esteticamente superiores. Os actores são poucos mas tão eficazes que parecem multiplicar-se” (*Diário de Lisboa*, 5.12.80).

Elenco: Actores – Jesús Fuentes, Miguel A. Butler, Manuel de Mozón, Eduardo Baucalero, Bernardo Soriano, José A. Sabino, Miguel A. Segun.

Luísa de Nazaré Ferreira

Heiner Müller, *Material Medeia*

Produção: ACARTE

Encenação: Jorge Silva Melo, com a colaboração de Manuel Mozos

Tradução: Maria Adélia Silva Melo e Jorge Silva Melo

1.ª Apresentação: Lisboa, Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian

Data: 8-10.9.1988.

A representação de *Material Medeia*, juntamente com *Quarteto*, de Heiner Müller, por ocasião dos Encontros Acarte 88, marcou o regresso de Jorge Silva Melo à encenação e constituiu a estreia em Portugal de dois textos fundamentais daquele dramaturgo. Talvez por essa razão, estava previsto para o dia 11 um encontro com o próprio Heiner Müller. Este “aceno para Leste” (palavras de Madalena Perdigão, directora do Centro de Arte Moderna e grande dinamizadora desta iniciativa cultural, ao *JL* de 30.8.1988), foi uma das novidades desta segunda edição dos Encontros, que decorreu entre os dias 7 e 17 de Setembro e na qual participaram onze companhias, nacionais e estrangeiras.

Medeia foi interpretada por Manuela de Freitas que, além da experiência como actriz de teatro e de cinema, tinha sido a co-fundadora da Casa da Comédia em 1963 e fundadora dos Bonecreiros, da Comuna e do Teatro do Mundo. A cenografia (com assistência de

João Calvário) e os figurinos foram concebidos por Titina Maselli, uma pintora italiana com formação em Literatura Clássica. Do desenho de luzes se ocupou Paulo Graça e pela execução dos cenários foi responsável o Mestre Manuel Vitória.

Sobre as razões deste espectáculo, responde Jorge Silva Melo: “... os encenadores «têm coisas para dizer» para lá dos textos. Como se o vento das intenções devastasse o areal das palavras. Sejamos pro-saicos e tentemos ver claro: estes textos intrigam-me; fascinam-me, repelem-me; há anos que volto a eles, que os não entendo, que os não prendo na rede dos sentidos. Não tenho nada a dizer com eles a não ser eles. Quererão vê-los e ouvi-los? Talvez sim. Esperemos que sim. Não façamos ao teatro mais do que aquilo que ele pode ser: uma fenda política.”

Elenco: Actores – Manuela de Freitas (Medeia); **Cenografia e Figurinos** – Titina Maselli; **Desenho de Luzes** – Paulo Graça; **Cenários** – Manuel Vitória.

Luísa de Nazaré Ferreira

Heiner Müller, Ribera
Despojada, Medea
Material, Paisagem
com Argonautas

Produção: La Tartana Teatro
(Madrid, Espanha)

Encenação: Carlos Marquerie

1.ª Apresentação:
(em Portugal) Encontros
ACARTE 89.

A *Medea Material*, apresentada nos Encontros ACARTE 89 pela companhia madrilena La Tartana Teatro, constituía a segunda parte de uma trilogia que abria com *Ribera Despojada* – uma evocação dos arredores poluí-



dos de Berlim – e encerrava com *Paisaje con Argonautas*, uma espécie de sonho da viagem de um homem através de paisagens degradadas. Nas palavras de Carlos Marquerie, que concebeu e dirigiu este espectáculo, “são três obras que deveriam constituir um todo, embora seja aparentemente literatura sem qualquer relação entre si. Contudo em breve se descobre intuitivamente o drama, que é simultaneamente o elo entre as três partes, por ser simples e universal: o drama do homem de hoje na sociedade de hoje.”

Neste drama “sobre o homem de hoje na sociedade de hoje” não encontramos personagens concretas, à excepção de Medeia que profere um monólogo de vinte minutos, “expressionista e convulsivo”, sublinha Carlos Marquerie. No espaço cénico, os materiais – madeira, areia, água – funcionam como “personagens”, e estabelecem com os actores um diálogo permanente, ao som do tema *Medea* e dos arranjos vocais de Andrés Hernández, a partir de *Tannhäuser* de Richard Wagner.

O texto tem por base a tradução do alemão realizada por Brigitte Aschwanden e que Guillermo Heras adaptou.

Este espectáculo é fruto de uma longa e cuidadosa preparação, já que os ensaios se iniciaram no Verão de 1988, mas a sua concepção remonta ao Outono de 1986. Já a montagem foi rápida, levando apenas um mês, mas exigiu um esforço muito intenso. Um trabalho que procurou ser, principalmente, uma criação original, como se depreende das palavras de Carlos Marquerie: “Trabalhámos em liberdade, colocando-nos nós próprios na charneira, nesse lugar onde a contradição atinge um equilíbrio delicado, gerando poesia algures entre o real e o intangível. Também trabalhámos cuidadosamente, procurando o tempo exacto, por vezes incómodo, outras temperamental, outras ainda nostálgico. Fizemos uma criação, entre o nosso mundo e o de «Margem Espoliada, Medeia Material, Paisagem com Argonautas»”.

Elenco: Actores – Raúl Bode, Yolanda Gutiérrez, Andrés Hernández, Mar Navarro, Jesús Rodríguez, Carlos Segovia, Sian Thomas; **Música** – Andrés Hernández; **Figurinos e Guarda-roupa** – La Tartana Teatro; **Desenho de Luzes** – Juan Carlos Gallardo, Carlos Marquerie.

Luísa de Nazaré Ferreira

Heiner Müller, *Medeia*

Produção: Attis Theater de Atenas

Encenação: Theodoros Terzopoulos

Apresentação: Almada, Palco Grande da Escola D. António da Costa

Data: 7.7.1996.



A Companhia Attis Theater de Atenas apresentou-se na 13.^a edição do Festival Internacional de Teatro de Almada com *Medeia*, espectáculo

construído a partir de *Medeia Material* de Heiner Müller e realizado com a colaboração do Instituto Internacional de Teatro do Mediterrâneo. Não se tratou de uma produção recente, pois este espectáculo já havia sido apresentado no Verão de 1988 em Madrid. O FITA 96, organizado pela Companhia de Teatro de Almada, decorreu durante o mês de Julho e contou com a participação de 16 grupos nacionais e 16 internacionais. Entre as múltiplas actividades paralelas, destacamos a homenagem, na manhã do dia 6, àquele dramaturgo alemão, falecido em Dezembro de 1995, na qual participaram, além do encenador grego Theodoros Terzopoulos e da actriz russa Alla Demidova, o espanhol Carlos Cuadros, representante do Instituto Internacional de Teatro do Mediterrâneo, e Ludvig Hollburn, actor alemão que se especializou na obra de Müller.

Theodoros Terzopoulos e Alla Demidova, respectivamente, encenador e protagonista de *Medeia*, não eram figuras desconhecidas do público. Tanto o encenador grego, especialista de Heiner Müller, como a actriz russa haviam participado na edição do FITA 95 com um excelente *Quarteto*, do mesmo dramaturgo.

O público afluíu, por isso, numeroso, na noite do dia 7 às bancadas do Palco Grande da Escola D. António da Costa e seguiu com atenção solene a actuação invulgar de Demidova. O aparente “problema linguístico” – o espectáculo foi representado em russo – não chegou a existir, pois a interpretação extraordinária da actriz suplantou facilmente esse obstáculo.

O espectáculo viria a ultrapassar, de longe, as expectativas. Encaixado num cenário minimalista, tendo como fundo sonoro os ritmos cadenciados da música da Geórgia e apoiando-se num jogo de

luzes rigoroso, evolui do estatismo à esquizofrenia absoluta e vive do trabalho extraordinário da voz e do movimento corporal da protagonista. Um espectáculo estático que, na opinião dos críticos, tem também muito de Eurípidés, pelo tom trágico que Theodoros Terzopoulos lhe imprimiu. O *modus faciendi* do encenador grego é sugestivamente analisado por Rosanna Bocchieri em *La Sicilia* de 17.7.1996: “Terzopoulos, como nas suas outras encenações, trabalha com a voz, com o corpo, com o vestuário da actriz, numa procura espasmódica das energias. O jogo das cores e dos tecidos é refinado: o negro predomina, em contraste com o branco; a actriz em cena emerge como uma musa de um emaranhado de panos. Os movimentos, lentos e circunscritos, fazem lembrar o teatro japonês e o teatro clássico europeu. (...) A tragédia é representada numa atmosfera de incesto e torna-se mais expressiva pelas músicas seleccionadas entre clássicas, melodramáticas e coros russos.”

A interpretação é nesta peça um aspecto fundamental, e as capacidades vocálicas e dramáticas de Demidova foram plenamente reconhecidas pelo público e pela crítica. Com inflexões de voz e gestos precisos, Alla Demidova desempenhou os dois papéis – masculino (Jasão) e feminino (Medeia) e deu vida a uma Medeia “visceral e desconcertante” (Rita Bertrand, *A Capital*, 8.7.1996) que perturbou e fascinou a assistência. Nuno Nascimento escrevia “A sua interpretação é muito mais que mera técnica: a actriz parece rasgar-se ante os nossos olhos, de tal forma cada mínimo gesto nasce nas profundezas de si mesma.”

Elenco: Actores – Alla Demidova (Medeia, Jasão); **Luminotecnia** – Theodoros Terzopoulos; **Figurinos** – Alla Kozinkova; **Luzes** – Theodoros Terzopoulos.

Luísa de Nazaré Ferreira

Carlos Jorge Pessoa,
Escrita da Água
 (no rasto de Medeia)

Produção: Teatro da
 Garagem

Co-produção: Teatro
 Nacional D. Maria II,
 Centro Cultural de Belém,
 Rivoli Teatro Municipal e
 Expo'98

Texto e Encenação: Carlos
 J. Pessoa

1.ª Apresentação: Porto,
 Grande Auditório do
 Rivoli Teatro Municipal

Data: 27.3 – 1.4.1998.



O Teatro da Garagem, fundado em 1989, apresenta-se, nas palavras de Carlos Jorge Pessoa, como “antes de mais, um projecto geracional, que surge na sequência de encontros e desencontros entre pessoas que têm em comum uma vivência singular do pós-25 de Abril de 1974.”

Nas comemorações do Dia Mundial do Teatro, o Teatro da Garagem levou à cena *Escrita da Água*, a sua 15.ª produção e, até à data, a mais recente criação teatral portuguesa inspirada no mito de Medeia.

Sublinhe-se antes de mais o esclarecedor subtítulo “No rasto de Medeia”: trata-se de um trabalho que retoma o mito, mas não o segue com fidelidade (nem parece ser esse o objectivo). As personagens, aparentemente, pouco têm a ver com a *Medeia* de Eurípides. Não obstante, também aqui há dois filhos e torna-se evidente que o drama gira em torno do núcleo familiar. O autor do texto e da encenação explica: “Esta peça de teatro (o quarto espectáculo do ciclo Pentateuco – Manual de sobrevivência para o Ano 2000, que tem por tema a Família) é uma ficção dramática que reflecte sobre a natureza do “sentimento trágico da vida” citando a expressão de Miguel de Unamuno. Para tal partimos de três pressupostos metafóricos: o rasto de Medeia, a Família e a Água.

O rasto de Medeia representa uma espécie de negativo do retrato clássico; nesta peça a mãe e os filhos são espíritos cujo verbo inspira os vivos a retomarem a vida; o rasto de Medeia é a imagem do paradigma rarefeito, eco de uma tragédia ulterior que em lugar de procurar inspirar o “terror e a piedade” procura sugerir a ironia e a ternura.”

Em relação ao segundo pressuposto, “O objectivo da peça passa pois por uma reinvenção da Família, e esta constitui uma unidade possível de um processo de transformação social mais vasto, um processo em que a Cidade se revê, se rearticula. A Família na tragédia clássica é sempre o mote exemplar para uma reflexão mais ampla, neste aspecto fomos razoavelmente conservadores, embora não estejamos à procura de nenhum modelo;” (...) A Água, é neste espectáculo a matéria da morte e a matéria da vida; água mortal e água amniótica. O estado líquido representa o fluxo e refluxo em que o jogo fraterno se desenvolve, por antítese à deificação da memória simbolizada pelos cristais de neve; esta alternância entre líquido e desejo de sólido proporciona uma espécie de prisma afectivo, onde cada personagem, em função do seu vento cerebral, se pode estabelecer numa rede de cumplicidades, estabelecendo no fim de contas a sua própria família.” (pp. 6-7 do programa).

José Espada, co-autor da cenografia, juntamente com João Calvário, esclarece que o estágio desta produção, realizado na Serra da Estrela, se revelou “essencial na procura da forma final do dispositivo cénico.” Os ensaios decorreram no Sanatório das Penhas da Saúde, o que viria a sedimentar “a ideia da água como chão inevitável para esta "tragédia amniótica". Também no Sanatório descobrimos as colunas como referência fundamental à memória clássica da tragédia e, através da Grécia, a ligação com o branco mediterrânico, o branco de Creta, o branco de Pousão.” Os artistas não foram indiferentes à degradação que, há anos, devora o imponente Sanatório: “A degradação, e com ela a passagem do tempo, estava também presente no Sanatório, sublinhada pela penetração da água da chuva que atravessava os cinco andares do edifício e formava, através de goteiras incertas, o chão de água onde ensaiávamos. Foi isso que procurámos reproduzir com este cenário, esta espécie de clepsidra intemporal paradoxalmente marcada pelo tempo.”

Elenco: Actores – Maria João Vicente (Amiga), Miguel Mendes (Homem do Cinema), Jorge Andrade (Pai), Anabela Almeida (Criança 1), Nelson Cabral (Criança 2), Isabel de Castro (Mãe), Marco Delgado (voz off); Coro – Sara Duarte, Sílvia Filipe; Canto – Inês Vicente, Sílvia Filipe; **Cenografia** – José Espada, João Calvário; **Figurinos** – Teresa Azevedo Gomes; **Adereços** – João Calvário; **Música** – Daniel Cervantes, Sérgio Delgado; **Desenho de luz** – João D’Almeida.

Luísa de Nazaré Ferreira

Luiz Riaza,
Medeia é bom rapaz

Produção: Albino Moura
Encenação: Fernanda Lapa
Tradução: José Carlos
Gonzalez
1.ª Apresentação: Lisboa,
Teatro do Século
Data: 19.10.1992.



medeia é bom rapaz

Este espectáculo, baseado na tradução de José Carlos Gonzalez, que em 1988 foi distinguido com o Prémio Nacional de Tradutores da Sociedade de Língua Portuguesa, marcou a estreia em Portugal de um dos maiores dramaturgos contemporâneos espanhóis. *Medea es un buen chico*, escrita em 1981 e estreada em 1985, em Madrid, pelo Centro Nacional de Nuevas Tendencias, sob a direcção de Luís Vera, não conseguiu o sucesso que obteve mais tarde em Lisboa, graças à exemplar encenação de Fernanda Lapa. A Associação Portuguesa de Críticos de Teatro viria a atribuir-lhe o prémio de Melhor Encenação de 1992 e Juan Soutullo seria considerado o Melhor Figurinista pelo seu trabalho nesta peça e "Onde está a música?".

Por alguns considerada uma versão "gay" moderna do mito de Medeia, para outros uma prova da influência do Teatro Ritual ou Cerimonial, *Medea es un buen chico* é, em primeiro lugar, o drama da transgressão – do mito e de certos códigos teatrais – e da substituição: "A nossa época não é a época da suspeita, como dizem. A nossa época é a da substituição. E prontos para substituir, substituamos mulheres por homens ou venham *travestis* e mais *travestis*." (do programa) É assim que os diferentes papéis são interpretados por dois homens, os filhos de Medeia são substituídos por dois cães de pelúcia e Jasão, representado por um boneco, nem sequer existe. Por outro lado, a ilusão cénica é quebrada com frequência, como observa Manuel João Gomes no *Público* de 21.10.1992: "Ambas as personagens afirmam constantemente, por palavras e por actos, estarem a representar. Fingem que representam papéis fixos, que fingem desrespeitar, para melhor deixarem perceber que se trata de papéis."

Neste jogo teatral, feito de uma realidade que os actores inventam constantemente, nem os adereços nem os figurinos, onde predomina a lingerie feminina, poderiam ser vulgares. “O motivo da água, elemento essencial da representação do feminino, surge, ao longo do espectáculo, como símbolo dominante da identificação usurpada.” explicita Eugénia Vasques (*Expresso*, 31.10.1992).

As relações ambivalentes entre Medeia e sua Ama decorrem num ambiente onde a transgressão e a perversidade não estão totalmente ausentes: Juan Soutullo concebeu um espaço cénico formado por dois planos, um superior, pertencente à Senhora, quarto-urinol e lugar de encontros, e um plano inferior, a cozinha, onde se move a Ama. Segundo Manuel João Gomes, que já citámos, “O ponto central da comédia é a entrada em cena da rival Creúsa, que se prepara para desposar Jasão. A que se segue a visita do próprio rei Creonte. Uma mascarada monumental: tanto o rei como a princesa são representados pela Ama, ou seja, por Rogério Samora. A Medeia é João Grosso. Os dois actores revelam-se aqui dois comediantes inteligentes, profissionalíssimos, e seria difícil encontrar outros dois que tornassem tão verosímil este jogo de ambiguidades, inversões, transgressões e transfigurações de alguns dos mais importantes mitos da dramaturgia clássica.” A interpretação excepcional de João Grosso e de Rogério Samora foi um dos aspectos mais louvados pela crítica.

Elenco: Actores – João Grosso (Senhora), Rogério Samora (Ama);
Cenografia e Figurinos – Juan Soutullo; **Adereços** – Carlos Matos;
Música – João Lucas; **Desenho de luzes** – Orlando Worm; **Montagem Estrutura** – Diamantino Manuel Marques; **Guarda-roupa** – Emília Lima; **Fotografia** – João Cardoso Ribeiro; **Direcção Técnica** – Marinel Matos; **Direcção de Produção** – Albino Moura.

Luísa de Nazaré Ferreira

António José da Silva, *Encantos de Medeia*

Produção: Casa da Comédia

Encenação: Norberto Barroca

1.ª Apresentação: Lisboa, Casa da Comédia

Data: 1976?.

**António José da Silva,
*Os Encantos de
Medeia***Produção: TEAR – Teatro
Estúdio de Arte Realista

Encenação: Castro Guedes

1.ª Apresentação: Porto,
Auditório Nacional
Carlos Alberto

Data: Junho de 1983

Outras: Porto (ANCA),
7.11.1983; Porto
(FITEI 83); Lisboa (Teatro
Nacional D. Maria II),
25-27.11.1983.

O Teatro Estúdio de Arte Realista (TEAR) foi um dos onze grupos nacionais presentes na 6.ª edição do Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, que decorreu entre 5 e 20 de Novembro. *Os Encantos de Medeia*, de António José da Silva, constituía a 13.ª produção de uma companhia que já em 1979 havia apresentado, no mesmo festival, as "Guerras de Alecrim e Manjerona" e que no ano de 1982 havia obtido o prémio especial da crítica com *Inês Pereira* de Gil Vicente. Um ano depois, o sucesso de *Os Encantos de Medeia* não seria menor, pelo menos entre a crítica. A presença no FITEI 83 constituiu a última oportunidade para aqueles que ainda não tinham visto uma produção cujos objectivos eram "bem mais ambiciosos, dado que, pelas suas características e componentes, se trata de um espectáculo destinado ao grande público", informa o *Caderno do Espectáculo*.

A nota dominante neste trabalho é a procura da actualização – sem prejuízo de modificar as suas intenções originais – de um texto do século XVIII com o recurso à tecnologia moderna. Um espectáculo “com uma grandiosidade e efeitos inéditos no teatro portuense”, no entender de João Quaresma.

Com cerca de duas horas e meia, *Os Encantos de Medeia* apresentavam-se como "teatro-ópera" dada a reunião de diversas manifestações artísticas, desde a ópera, o bailado (com coreografia e direcção de Fernanda Canossa), a música, o canto e mesmo o cinema: a projecção de um pequeno filme, no início do espectáculo, foi, aliás, uma opção discutível, que Maria Helena Serôdio, em *O Diário* de 4.12.1983, classificou de “complicação desnecessária, assim como também alguma da movimentação proposta como saltar à corda ou fazer ginástica.” Também a introdução de um bailado, que rompia com o tom geral do espectáculo, foi, na opinião da crítica, um dos (poucos) aspectos menos “encantadores”. Outros elementos, como a projecção de diapositivos e o uso de fotografias, concederam ao espectáculo um ar de clara modernidade.

Em vez de bonecos articulados davam alma às personagens oito actores. Todavia, a sua movimentação mecânica e ritmada pretendia, certamente, evocar o teatro de bonifrates para o qual tinham sido escritos, em 1735, *Os Encantos de Medeia*.

Neste autêntico “teatro-ópera”, são fundamentais os efeitos sonoros e luminosos (usados, por exemplo, para traduzir o desencadear das nuvens por Medeia), que Maria Helena Serôdio comenta sugestivamente: “A exuberância do corpo musculado, o brilho da iluminação de encontro ao metal, a coloração irreal que várias vezes é utilizada servem para acentuar esse fundo mítico a que curiosamente não falta, no final, um certo ar de cansaço quase decadentista que a figura de Jasão introduz.” (*ibidem*)

A música, inspirada em Haendel, foi escrita por José Prata para sintetizadores e para as vozes de soprano e baixo. Foram convidados para a interpretar o soprano lírico Rosário Ferreira e o baixo barítono José de Castro, que surgiam como que à margem do espectáculo, estrategicamente situados frente a frente, cada um em sua frisa e envergando hábitos actuais.

Os figurinos exóticos – com predomínio da seda, do couro e dos metais – foram concebidos por Moura Pinheiro, responsável ainda pela simplicidade do espaço cénico, onde o único elemento era uma estrutura transformável de metal.

Proposta ousada de teatro total, a encenação de Castro Guedes foi notoriamente reconhecida pela crítica e, entre os inúmeros reparos

elogiosos, citemos o de Deniz Jacinto que escreveu no *Diário de Notícias* de 28.6.1983: “A partir destes três elementos, corpos, luzes, sons, construiu Castro Guedes um ambiente poético, feito de uma realidade transfigurada, onde a cortiça dos «bonifrates» do Judeu ganhou carne e sangue, sem que se perdesse o burlesco das situações nem o grotesco das personagens.”

Elenco: Actores – António Capelo (Sacatrapo), João Paulo Costa (Jasão), Fátima Castro (Medeia), Jorge Mota (Teseu), Teresa Nunes (Creúsa), Augusta Fontes (Arpia), Agostinho Dinis (Rei), Acácio Carvalho (Telemão); **Bailarinas** – Daniela Trevisani, Filomena Vasconcelos, Joana Santarém, Helena Meireles; **Luz** – Zulmiro Freitas, Mário de Carvalho; **Som** – Vladimiro Alcindo, Carlos Almeida; **Coreografia e Direcção do Bailado** – Fernanda Canossa; **Dispositivo Cénico e Figurinos** – Moura Pinheiro; **Música e Direcção Musical** – José Pratas, Quico, Fátima Filipe.

Luísa de Nazaré Ferreira

António José da Silva,
*Os Encantos de
Medeia*

Produção: Marionetas de
S. Lourenço (Lisboa)

Encenação: Helena Vaz

1.ª Apresentação:
Coimbra, Teatro
Académico de Gil
Vicente

Data: 11.4.1991.



Os Encantos de Medeia, ópera joco-séria de António José da Silva, “O Judeu”, constituía a última produção da companhia Marionetas de S. Lourenço de Lisboa e foi apresentada no Teatro Académico de Gil Vicente como parte integrante do colóquio “Medeia no Drama Antigo e Moderno”, promovido pelo Instituto de Estudos Clássicos e pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

Eis o argumento da peça, citado no programa do espectáculo: “Embarca-se Jason em Tessália na nau «Argos» e parte para a ilha de

Colcos, empenhado na empresa e conquista do Velocino de ouro; e, chegando perto de Colcos, desembarca com Teseu e soldados. Manda El-Rei de Colcos saber a razão do desembarque. É enganado El-Rei. Recebe a Jason na sua corte. A princesa Medeia, filha de El-Rei, e Creúsa, sobrinha do mesmo, se enamoram de Jason. Concorre Medeia para o furto do Velocino com seus encantos e com eles se livra do castigo de seu pai. Repudiada Medeia por Jason, este, levando o Velocino e juntamente a Creúsa, indo já embarcados para a Tessália, Medeia, zelosa faz mover contra eles uma tempestade e com ela retroceder a nau «Argos» outra vez a Colcos, onde o rei ofendido de Medeia, casa a Jason com Creúsa, dando-lhe o seu próprio reino. Medeia, ultimamente, desesperada por não ver a sua ofensa, desaparece na região do ar. O mais se verá no contexto da história.”

Característica basilar desta produção era a fidelidade à obra de António José da Silva, escrita para ser representada por bonifrates e para um público interessado em tudo o que fosse espectacular. A esse nível, tratou-se, portanto, de uma estreia nacional. O programa distribuído na altura sublinhava que este trabalho representou “o fruto de pesquisas do Museu da Marioneta”, pois foi concebido, pela primeira vez desde a estreia, no Teatro do Bairro Alto, em Maio de 1735, com parte das suas características originais: “com marionetas (o que acontece pela primeira vez com este texto), com parte da música original de António Teixeira (a qual foi descoberta há alguns anos, no Brasil, e se manteve inédita até agora, tendo sido reconstituída pelo Museu), e com a maquinaria da cena usada no teatro barroco e no teatro de "O Judeu" (máquinas para fazer o mar, tempestades, nuvens, montanhas, etc., também reconstituídas pelo Museu, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian).”

A música – parte dela original e a restante da autoria de José Alberto Gil – foi dirigida pelo Maestro Leonardo de Barros e executada por Artur Moreira (clarinete), António Serafim (oboé), Carlos Passos (violino), António Oliveira e Silva (viola), Luísa Vasconcelos (violoncelo) e Nuno Barroso (cravo). Deram voz às personagens os sopranos Elvira Ferreira e Cândida Alberto (Medeia e Creúsa, respectivamente), o tenor José Manuel Araújo (Jason), o baixo Álvaro Malta (Sacatrapo, Rei Etas e Arpia) e o contratenor Mário Marques (Telémon). A manipulação dos bonifrates foi executada por Helena Vaz (Medeia), Luís Vieira (Jason), Teresa Gata (Sacatrapo), Teresa Norberto (Creúsa) e Maria Proença da Cruz (Rei Etas).

Luísa de Nazaré Ferreira

Christa Wolf, *Medeia*.***Vozes***

(leitura dramática)

Produção: Associação
Cultural Saldanha –
Monumental 96, com o
apoio de Goethe-Institut
Lissabon

Encenação: João Canijo

1.ª Apresentação: Lisboa,
Cine-Teatro Monumental

Data: 15.10.1996.



O romance *Medeia*.

Vozes constitui a segunda experiência literária a partir de um mito grego de Christa Wolf que, em 1983, nos dera uma *Cassandra* (tradução de João Barrento para Livros Cotovia, 1989). «Através de uma recriação deliberadamente arbitrária do mito de *Medeia* – ou de uma parte dele – faz-se aí o auto-retrato indisfarçado de uma “mulher de convicções fortes” entre dois tempos e dois mundos. A manipulação da matéria mítica encaminha-se para uma leitura que será, não tanto psicológica, como na maior parte dos tratamentos posteriores a Eurípides, mas política e autobiográfica – duas esferas que, no caso de Christa Wolf, já se confundiam, e que neste novo romance se fundem definitivamente. (...) Neste novo romance apura-se o virtuosismo estrutural e estilístico do monólogo interior, que em “*Cassandra*” era um e aqui se fragmenta em seis vozes alternantes que vão progressivamente tentando perceber e iluminar o mistério de uma “*hybris*” sobre a qual assenta a construção da nova “polis” (Corinto / a nova RFA / a nova Europa) onde *Medeia*, exilada dessa ordem antiga (também ela não isenta de sangue) se vê irremediavelmente transformada em bode expiatório.» escrevia João Barrento no *Público* de 13.4.1996.

Por ocasião da edição portuguesa de *Medeia. Vozes*, o Goethe-Institut de Lisboa promoveu uma série de iniciativas culturais que culminaria numa leitura dramática do romance de Christa Wolf, traduzido por João Barrento para Livros Cotovia (1996). No dia anterior, a Livraria Buchholz apresentara no Goethe-Institut uma exposição de livros, à qual se seguiu uma leitura e um debate, com a presença da própria Christa Wolf e com as participações de Teresa Salema e João Barrento.

Espectáculo inaugural da segunda edição do Monumental 96, promovido pela Associação Cultural Saldanha, do qual fazia parte a homenagem a três grandes romancistas contemporâneas (Christa Wolf, Marguerite Duras e Nathalie Sarraute), *Medeia Vozes* teve como texto de base a selecção de Augusto Seabra e João Canijo (responsáveis ainda pela dramaturgia), a partir da tradução de João Barrento, e as intervenções musicais e plásticas de Helge Leiberg (noise-painting com retro-projector/intervenção plástica e electrónica ao vivo), Lothar Fielder (viola, electrónica, composição ao vivo) e Tina Wrase (saxofone), que formam o Grupo Musical SENSOR, de Berlim.

Elenco: Actores – José Airosa, Manuela Couto, Margarida Marinho, Miguel Guilherme, Rogério Samora, Sandra Faleiro; **Direcção Artística** – Zé Branco; **Iluminação** – Mário Castanheira.

Luísa de Nazaré Ferreira

TROIANAS

Eurípides, *As Troianas*

Produção: Grupo de Teatro da Faculdade de Letras

Encenação: Cármen González

1.º Apresentação: Lisboa, Teatro da Faculdade de Letras (?)

Data: 18.5.1969

Outras: Caldas da Rainha.

O Grupo de Teatro de Faculdade de Letras, com encenação de Cármen González, levou à cena, em 18 de Maio de 1969, em Lisboa, as *Troianas* de Eurípides, uma das mais comoventes e dramáticas peças do teatro grego, mas ao mesmo tempo das mais contundentes denúncias da crueldade da guerra. Maria Helena Dá Mesquita, na sua crónica da *Capital* de 18.5.69 (p. 14), destaca os actores Luís Miguel Cintra na figura de Poséidon; Ermelinda Duarte na de Helena; Ana Teodósio na encarnação de Hécuba, considerando-a, no entanto, vibrátil demais para «se moldar a um papel que pedia severo hieratismo». Constituíam o restante elenco de actores Ana Pereira da Costa,

António Jorge Miranda, Dinis Cintra, Filipa Gottschalk, Jorge Silva Melo, Vítor Oliveira.

Segundo informações dos jornais de então (o referido n.º da *Capital* e o *Diário de Lisboa* de 20.5.1969, pp. 7-8), verificava-se uma insistência nos tons de vermelho para as cabeleiras e a maior parte das túnicas, a cor do sangue para simbolizar morte e destruição. Por outro lado, só as luzes, personagens e uma espécie de estrado com escadas laterais conferiam espaço cénico ao palco descarnado.

Havia um Coro de mulheres troianas, de que era corifeu Cármen González, constituído por estudantes: Anabela Martins, Cármen Castro, Encarnação Lopes, Fernanda Abreu, João Reinaud, Licínia Correia, Lourdes Carita, Luísa Costa Dias, Manuela Prates, Margarida Resende e Vanda Albuquerque. Maria Helena Dá Mesquita sublinha a extrema felicidade nas marcações do Coro, em especial na harmonização das vozes e nos movimentos circulares que se traduziram em belos resultados do ponto de vista plástico.

Elenco: Actores – Luís Miguel Cintra (Poséidon), Ermelinda Duarte (Helena), Ana Teodósio (Hécuba), Ana Pereira da Costa, António Jorge Miranda, Dinis Cintra, Filipa Gottschalk, Jorge Silva Melo, Vítor Oliveira; Coro de Mulheres Troianas – Cármen González (Corifeu), Anabela Martins, Cármen Castro, Encarnação Lopes, Fernanda Abreu, João Reinaud, Licínia Correia, Lourdes Carita, Luísa Costa Dias, Manuela Prates, Margarida Resende e Vanda Albuquerque.

José Ribeiro Ferreira

Eurípidés, *As Troianas*

Produção: Teatro del Norte – Iniciativa: II Festival de Portalegre

Encenação: Etelvino Vásquez

1.ª Apresentação: Portalegre, Cine-Teatro Crisfal

Data: 20.10.1992.



Eurípides, *As Troianas*

Produção: A Escola da Noite

Encenação: Konrad Zschiedrich

Tradução: M. H. Rocha Pereira

1.ª Apresentação: Coimbra, Teatro do Pátio da Inquisição

Data: 30.10 – 15.11.1997

Outras: Oliveira de Azeméis (Cine-Teatro Caracas), 19 – 22.11.1997; Coimbra (Pátio da Inquisição), 3 e 26 – 28.12.1997; Porto (Auditório Nacional Carlos Alberto), 22 – 24.1.1998; Braga (Teatro Circo), 28 e 29.1.1998.

Em 30 de Outubro de 1997, a Escola da Noite levou à cena, no seu teatro do Pátio da Inquisição, em Coimbra, as *Troianas* de Eurípides, uma das mais comovedoras e intemporais denúncias da crueldade da guerra. A tradução utilizada foi a da Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, professora jubilada da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. A peça manteve-se em cena em Coimbra até 15 de Novembro de 1997. Depois andou em digressão por diversas localidades de Portugal e regressou ao teatro base em 3 de Dezembro, para novo ciclo de representações.

Com encenação e cenografia de Konrad Zschiedrich, *As Troianas* apresentam um elenco de actores composto por António Jorge nas figuras de Poséidon e Taltíbio; Sílvia Brito na pessoa de Hécuba; David Cruz na de Menelau; Isabel Leitão no papel de Atena e Helena; Rosário Romão no de Cassandra; Sofia Lobo no de Andrómaca.

Havia um coro de mulheres troianas, de três ou quatro figurantes (Isabel Leitão, Rosário Romão, Sofia Lobo e Sónia Gonçalves); aproveita em parte, portanto, actores que encarnavam pessoas da tragédia: respectivamente, Helena, Cassandra e Andrómaca.

A peça de Eurípides é um texto que retrata os momentos finais da Guerra de Tróia, que durante dez anos opôs Aqueus e Troianos e culmina com a conquista e destruição da cidade, em consequência do dolo do cavalo de madeira, artimanha inventada por Ulisses. A acção decorre junto às tendas das cativas troianas e revela o destino trágico dos vencidos, em especial das mulheres e crianças. *As Troianas* são uma reflexão sobre os males da guerra, tanto para os que nela encontram a morte como para os que escapam e se vêem reduzidos à servidão. E deduz-se, no fim, que a principal culpada, Helena, obterá o

perdão. Assim a guerra aparece como cega e injusta: recaem as consequências sobre os inocentes e não sofrem castigo os principais culpados, embora os deuses se mantenham atentos e não deixem de punir os que cometem *hybris*.

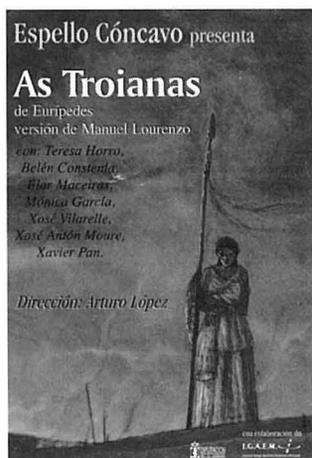
Tragédia da compaixão pelos vencidos, por quem tudo perdeu e só tem o sofrimento e a morte no horizonte, constitui também um aviso— como acentua M. H. Rocha Pereira, autora da tradução utilizada, num texto inserto no programa — aos que se deixam cegar pela vitória e pela sorte nestas palavras de Poséidon: «Louco entre os mortais é aquele que arrasar cidades, templos e túmulos, lugares consagrados dos que já partiram. Quem os devastar, mais tarde há-de perecer por sua vez».

Sobre a actualidade da tragédia — acentuada aliás pela indumentária usada pelos actores —, diz-nos o encenador Konrad Zschiedrich no programa: «Não se trata apenas de uma peça anti-guerra». E logo a seguir: «Durante o trabalho lembrei-me da Segunda Guerra Mundial e dos anos que se lhe seguiram na Alemanha, das inúmeras histórias que me foram contadas por antigos soldados e prisioneiros de campos de concentração, lembrei-me de alguns Táltibios, das imagens da Bósnia e do Ruanda e por aí fora». Ou então estas palavras de um texto da produção inserto no mesmo programa: «Às vezes, quando os jornais mostram na capa a fotografia de uma mãe argelina que perdeu os seus oito filhos num massacre, apetece fechar os olhos..... Mas, como nos ensinaram nos bancos da escola, descobrimos que a representação do horror pode ser uma experiência redentora».

O encenador e a companhia enveredaram por um registo não naturalista, com destaque para a estranha elocução do texto, que provoca isolamentos de palavras e torna as situações por vezes um pouco risíveis.

Elenco: Actores — António Jorge (Poséidon, Táltbio), David Cruz (Menelau), Isabel Leitão (Atena, Helena), Rosário Romão (Cassandra), Sílvia Brito (Hécuba), Sofia Lobo (Andrómaca); **Coro** — Isabel Leitão, Rosário Romão, Sofia Lobo, Sónia Gonçalves; **Figurinos** — Konrad Zschiedrich; **Cenografia** — Konrad Zschiedrich; **Luz** — Ricardo Madeira.

José Ribeiro Ferreira



Eurípides, *As Troianas*

Produção: Espello Cóncavo, da Galiza

Encenação: Arturo López

Tradução: Manuel Lourenzo

1.ª Apresentação: Viana do Castelo,
Teatro Municipal Sá de Miranda
(II Festeixo)

Data: 25.11.1997.

Em 25 de Novembro de 1997, foram apresentadas em Viana do Castelo pela Companhia de Teatro Galega Espello Cóncavo as *Troianas* de Eurípides, em versão de Manuel Lourenzo, integradas no II Festeixo que decorreu no Teatro Municipal Sá de Miranda, de 7 a 29 de Novembro de 1997. Com encenação e direcção de Arturo López, constituíam o elenco os actores Teresa Horro na figura de Hécuba; Xavier Pan na de Taltíbio; Mónica García, de Cassandra; Flor Maceiras, de Andrómaca; Xosé Vilarelle, Menelau; Belén Costenla no papel de Helena.

Havia um coro de mulheres troianas, de três figurantes (Flor Maceiras, Mónica García e Belén Costenla); aproveita, portanto, actores que encarnavam as pessoas de Andrómaca, Cassandra e Helena. Não aparece no elenco do programa a especificação de Poséidon nem de Pallas Atena, tudo levando a concluir que as duas divindades foram excluídas desta encenação da tragédia.

Elenco: Actores – Teresa Horro (Hécuba), Xavier Pan (Taltíbio), Mónica García (Cassandra), Flor Maceiras (Andrómaca), Xosé Vilarelle (Menelau, Soldado 2), Belén Costenla (Helena), Xosé Antón Moure (Soldado 1); Coro de Mulheres Troianas – Flor Maceiras, Mónica García, Belén Costenla; **Cenografia** – Rodrigo Roel; **Música** – Nani García; **Figurinos** – Carmela Montero; **Iluminação** – Arturo Lopez; **Som** – Francisco Gómez Pena.

José Ribeiro Ferreira

**Eurípides/Sartre,
*As Troianas***

Produção e encenação: Elsa
Valentim e Maria Duarte

1.ª Apresentação: Lisboa,
Centro Cultural de Belém
(Pequeno Auditório)

Data: 1-8.10.1994.



Este trabalho de Elsa Valentim e Maria Duarte, destinado a promover a reflexão sobre o fenómeno guerra que, desde Tróia a Serajevo, martiriza a humanidade, foi distinguido com o Prémio de Execução 1994, no Concurso 'O Teatro da Década', promovido pelo Clube Português de Artes e Ideias. Destina-se este prémio a distinguir iniciativas de jovens criadores, com idade não superior a 30 anos; e foi no cumprimento deste critério estabelecido pela organização do prémio que as duas jovens encenadoras se lançaram na sua primeira produção de um espectáculo, para o que entenderam privilegiar um clássico. Dos temas já propostos por Eurípides e preservados na versão de Sartre, foram valorizadas as noções de maternidade, culpa e heroísmo, em toda a sua humanidade e atemporalidade.

Para o sentido geral da representação contribuíram, dentro do melhor espírito clássico, as falas do coro, encarnado numa só voz, a de Maria Rueff. Coube-lhe ligar o passado ao presente, projectar as guerras de então nas de hoje, Tróia articulada com Serajevo. Para o desenvolvimento da acção, o espectáculo optou por uma série de 'flashes' ou 'fragmentos', quadros ou cenas soltos, portadores dos principais motivos temáticos, quebrando assim a estrutura tradicional e mesmo a ordem das cenas do modelo grego. O episódio de infidelidade, culpa e castigo, em que participam Helena, Menelau e Hécuba, foi antecipado, enquanto o de Cassandra, portador do aviso de que cabe ao homem sensato evitar a guerra, foi deixado para o fim. Por este meio se impunha uma leitura pessoal da produção de Eurípides, que, ao efeito de destruição total e inapelável do modelo grego, trouxesse uma réstia de esperança. Do trágico grego, porém, se retoma a ideia de que o crime que a guerra é não compensa e de que os deuses não poupam o vencedor de um genocídio.

A cena definiu-se pelo negrume apenas cortado pelo clarão de uma lanterna, a envolver uma máquina metálica, o mítico cavalo de Tróia; algumas pilhas de tijolos, um tecido a reproduzir a ondulação do mar, umas ventoínhas completam um cenário simples, mas sugestivo. Ventoínhas que, na explicação de Elsa Valentim, 'representam

os ventos da História, os ventos de guerra, e ajudam a reforçar a mensagem que queremos fazer passar em cada fragmento'. Aos deuses foi consagrado um espaço superior, o tecto gradeado do auditório, onde agem e se movem. Manuel João Gomes, no entanto, fazia notar que um vago burlesco está sempre subjacente à representação, quer no próprio texto, por exemplo nas intervenções divinas de Atena e Posídon, mas sobretudo na cenografia, 'electrodoméstica' no dizer do crítico: Hécuba munida de um desentupidor de canos em vez do ceptro, Helena de um ralador, Posídon de uma máquina de barbear.

A crítica prestou particular atenção a este espectáculo, pelo que tinha de sentido e novidade em si, mas sobretudo pelo que representava como iniciativa de duas jovens saídas há pouco do Conservatório, mas dispostas a enfrentarem todos os riscos da inexperiência e do universo exigente da produção teatral.

Elenco: Actores – Elsa Valentim (Cassandra), Maria Duarte (Hécuba), Maria d'Aires (Helena), Adriano Luz (Menelau), Maria Rueff (Atena), Inês Nogueira (Andrómaca), Paulo Pinto (Taltíbio), Filipe Costa (Poséidon), Sofia de Portugal (Palas Atena); **Coro** – Maria Rueff; **Cenografia** – João Rodrigues; **Figurinos** – Patrícia Portela; **Microelectrónica** – Mário Vicente; **Luz** – Pedro Marques; **Som** – Rui Leitão.

M. F. S. S.

**Eurípides /Jean-Paul
Sartre, *As Troianas***

Produção: Teatro Nacional
D. Maria II

Encenação: João Mota

Tradução: Helena Cidade
Moura

1.ª Apresentação: Lisboa,
Teatro Nacional
D. Maria II

Data: 15.2.1996.



O Teatro Nacional de D. Maria II levou à cena, de Fevereiro a Abril de 1996, a adaptação de Jean-Paul Sartre das *Troianas* de Eurípides, com encenação de João Mota, com a utilização de um Coro (mulheres troianas), com uma orquestra e a participação dos cantores Fernando Serafim, na figura de Poséidon, e de Helena Vieira, na de Atena.

No tragediógrafo grego a tónica é colocada nas vítimas inocentes que a violência cega da guerra apanha nas suas malhas. Decorre a acção nos dias imediatos à tomada de Tróia e no centro da peça coloca o poeta as mulheres e crianças da cidade conquistada, prisioneiras dos Gregos. A cena passa-se frente às tendas das cativas, tendo por fundo a cidade, silenciosa e sem vida, que em breve se desmoronará destruída pelas chamas. Taltíbio, arauto dos Aqueus, em cumprimento das decisões do exército, transmite aos prisioneiros o seu cruel destino: Políxena, sacrificada no túmulo de Aquiles; Cassandra e Andrómaca, concubinas de Agamémnon e de Neoptólemo, respectivamente; Astíanax, uma criança inocente, precipitado das muralhas da cidade; Helena, a principal culpada, parte para Esparta sem qualquer punição. Perante este doloroso desfile, Hécuba, sem esperança, tenta lançar-se nas chamas que consomem Tróia e ficar sepultada sob os escombros, mas sem êxito; é obrigada a viver para ser escrava de Ulisses.

Esta violenta denúncia da guerra aplica-a Sartre à Guerra da Argélia, quando esta lutava pela independência, alterando ligeiramente algumas partes do coro. Daí que se justifique os cenários utilizados, concebidos por José Manuel Castanheira: ruínas, barcos, carros e aviões destruídos pela guerra. Talvez um tanto excessivos todos aqueles depósitos de guerra.

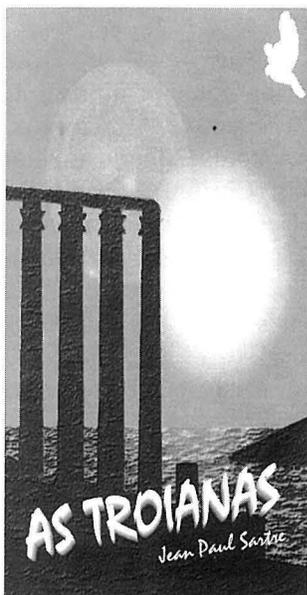
Parece que a opção de João Mota pela versão de J.-P. Sartre pretendeu propor uma visão mais politizada e actual. Justifica-a assim Carlos Porto, no *Jornal de Letras* (10.4.1996): «Essa politização e actualização do texto tem a ver com Sartre e com as suas intenções, com a época em que escreveu *As Troianas*, mas também tem a ver com a visão do mundo martirizado pela(s) guerra(s) que é a de João Mota» (p. 28).

Com um bom elenco (António Rama como Menelau; Madalena Braga como mulher de Tróia; Mafalda Vilhena como Andrómaca; São José Lapa como Helena), em que pontificava Eunice Muñoz na poderosa figura de Hécuba, mas em que se distinguiam também João Grosso, que bem soube interpretar um Taltíbio humano; e Manuela Couto que, na difícil personagem de Cassandra, soube dar a passagem dos momentos de lucidez para os de êxtase e loucura.

A música de Eduardo Pais Mamede amplia os lamentos das mulheres vítimas da guerra e transforma a representação num espectáculo para ver e ouvir.

Elenco: Actores – Eunice Muñoz (Hécuba), António Rama (Menelau), Madalena Braga (Mulher de Tróia), Mafalda Vilhena (Andrómaca), São José Lapa (Helena), João Grosso (Taltíbio), Manuela Couto (Cassandra); **Cenografia** – José Manuel Castanheira; **Figurinos** – Mariana Sá Nogueira; **Música** – Eduardo Paes Mamede; **Luz** – José Carlos Nascimento.

José Ribeiro Ferreira



Eurípides /Jean-Paul Sartre, *As Troianas*

Produção: Contacto – Companhia de Teatro Água Corrente de Ovar

Encenação: Manuel Ramos Costa

Tradução: Helena Cidade Moura

1.ª Apresentação: Ovar, Cine Teatro (encerramento do «Festovar 97»)

Data: 22.11.1997

Outras: V. N. Gaia (Avintes, no XVII Encontro de Teatro «Plebeus 97»), 29.11.1997; Matosinhos (XIII Festival de Teatro Amador da Cidade), 6.12.1997; Ovar (Cine-Teatro), 10.1.98; V.N.Gaia (Avintes, VI Festival de Teatro Amador 98), 17.1.1998; Vila do Conde (Vilar), 7.3.98; Aveiro (?).

Deslocações Previstas: Felgueiras, 28.3.1998; Gondomar (Valbom),

18.4.1998; Ansião, 9.5.1998; Porto (Ballet Teatro em Arca d'Água), 27.6.1998.

A versão de Jean-Paul Sartre das *Troianas* de Eurípides foi de novo levada à cena, em 22 de Novembro de 1997, agora pela Contacto – Companhia de Teatro Água Corrente de Ovar com encenação de Manuel Ramos Costa, com a utilização de um Coro de dez elementos (mulheres troianas). Actuou bem ordenado, com marcação rigorosa.

A peça conta a história da tomada de Tróia, a cidade silenciosa, em ruínas e incendiada serve de fundo à acção. As cativas frígias vão ser distribuídas pelos chefes aqueus. No centro da peça estão portanto as mulheres e crianças da cidade conquistada, prisioneiras dos Gregos. O porta voz das decisões dos Aqueus é que vai transmitindo aos prisioneiros o seu cruel destino.

Justifica assim a direcção da Contacto a escolha feita: «a Direcção procurou conjugar um elenco onde, a par de alguns actores mais experientes da Companhia, ombrearam jovens cujo primeiro contacto com as tábuas do palco se fez nesta peça».

Sobre a representação e encenação, escreve José Maria Martins (*Jornal de Notícias* de 3.12.97) que «na encenação, figurinos, máscaras, desenhos de luz e efeitos sonoros imperou a imaginação de Manuel Ramos Costa». E mais adiante sublinha que «se trata de um espectáculo que encanta aos olhos e dispõe de uma apreciável música condizente.

No difícil papel de “Hécuba” esteve Andrea Lopes. Esta actriz, apesar da sua notória juventude, encheu o palco com a sua presença».

Elenco: Actores – Andreia Lopes (Hécuba), Álvaro Rocha (Menelau), Mané Graça (Cassandra), Carlos Reis (Taltíbio), Inês Sobreira (Andrómaca), Isolete Santos (Helena), Álvaro Rocha (Poséidon), Orquídea Reis (Palas Atena), António Alberto e Miguel Duarte (Soldados); **Coro** – Liliana Rocha (Corifeu), Carina Reis, Susana Andrez, Raquel Campos, Sílvia Costa, Patrícia Henriques, Bárbara Andrez, Iolanda Reis, Sandra Granja, Conceição Queirós, Conceição Gonçalves; **Direcção de Cena** – António Alberto Lopes e Víctor Santos; **Música** – Fernando Rodrigues; **Som** – David Aguiar; **Luz** – Fernando Rodrigues.

José Ribeiro Ferreira



Eurípides para duas mulheres
(colagem de textos)

Produção: Margarida Mendes Silva,
Helena Faria, José Geraldo, Teresa Faria

Encenação: José Geraldo

Tradução: a partir de Natália Correia
(*Ifigénia em Áulide, Electra*); Maria
Fernanda de Oliveira e Silva (*Orestes*);
José Ribeiro Ferreira (*Andrómaca,*
Helena); António Freire (*Ifigénia entre os*
Tauros)

1.^a Apresentação: Coimbra, Auditório do
Instituto da Juventude

Data: 8 – 29.3 e 1.4.1995

Outras: Lisboa (Teatro da Comuna),
19 – 22.6.1996.

O interesse que as peças gregas antigas suscitam nos dramaturgos modernos pode reflectir-se na adaptação e reunião de trechos de várias obras em um só espectáculo. Alvo desse tratamento abrangente foram alguns dos textos de Eurípides (*Ifigénia em Áulide, Ifigénia entre os Tauros, Electra, Andrómaca, Orestes e Helena*), adaptados pelo encenador José Geraldo e pelas actrizes Helena Faria e Teresa Faria, sob o título, *Eurípides para duas mulheres*.

A junção em palco de personagens provenientes de peças diversas, unidas pelo estatuto comum de vítimas da guerra e dos sofrimentos a ela inerentes, constitui, por si só, uma opção dramática inovadora. Mas o cânone clássico, como desde logo indicia o nome da peça, é verdadeiramente abalado na estrutura dos seus actores. Agora são duas mulheres, por acaso irmãs na vida real, a representarem os papéis femininos. A interpretação masculina, protagonizada pelos parâmetros da poética antiga, fica deliberadamente arredada. Na primeira parte do espectáculo ainda se assinala a sua presença, mas sob a forma incorporada de duas efígies, a de Agamémnon e a de Orestes enquanto bebé.

Além do encenador e das actrizes, a representação contou ainda com as habituais participações técnicas (Margarida Mendes Silva, na produção executiva; cenografia e imagem gráfica de Orquídea Calisto; figurinos de Judite Andrade; Luís Barbeiro nas luzes; música de José Braga; fotografia de Susana Paiva), a que somou o apoio teórico de alguns consultores especialistas (os Profs. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira, José Oliveira Barata e Osório Mateus).

Numa crítica apresentada à imprensa, Manuel João Gomes comentou nos seguintes termos esta produção: “Teatro a todos os níveis experimental, *Eurípides para duas mulheres* não deixa nunca de ser um belo objecto artístico, uma festa para os olhos, um encontro feliz com a mais prodigiosa invenção dos Gregos: o Teatro, arte do corpo, da voz, da inteligência, das relações humanas”.

Elenco: Actores – Helena Faria, Teresa Faria; **Cenografia** – Orquídea Calisto; **Figurinos** – Judite Andrade; **Luz** – Luís Barbeiro; **Música** – José Braga.

Carmen Soares

(Página deixada propositadamente em branco)



ARISTÓFANES

(Página deixada propositadamente em branco)

AVES

Aristófanes, *Os Pássaros*

Produção: Teatro Universitário do Porto

Encenação: António Pedro

Tradução: António Pedro

1ª Apresentação: Porto, Teatro S. João

Data: 7.8.1963

Outras: Caldas da Rainha, 10.8.1963; Santarém, 12.8.1963; Lisboa (Teatro Nacional D. Maria II), 13.8.1963; Castelo Branco, 15.8.1963; Aveiro, 17.8.1963.

Reposição: Brasil, Rio de Janeiro (jardins do Palácio de Guanabara), Agosto de 1964.

Após quinze anos de actividade, o Teatro Universitário do Porto escolheu para o seu repertório a comédia grega «em dois actos», *Os Pássaros* de Aristófanes, com tradução de António Pedro, que foi também o responsável pela encenação.

Com estreia a 7 de Agosto de 1963, no quase repleto Teatro de S. João (*Jornal de Notícias*, 8.8.1963), o espectáculo, integrado no 1º Ciclo Gulbenkian de Teatro, «resultou brilhante» (*Primeiro de Janeiro*, 8.8.1963), não só pela conseguida actuação dos mais de trinta actores que constituíam o elenco, onde se destacaram Rui Sequeira (Pistetero) e Ernesto Rocha (Evélpido), como também pelo «bom jogo» de luzes, pelos cenários de Fernando Gaspar que, a preceito, conferiram ao todo uma «*nuance* harmoniosa» (*Jornal de Notícias*, 8.8.1963) e pelo apropriado guarda-roupa confeccionado por Amélia Varejão. Ficaram certamente na retina dos espectadores as variadas e variegadas indumentárias, bem como as máscaras que envergaram as diferentes aves que constituíam o Coro.

Logo após esta primeira representação, o grupo iniciou uma digressão pelo país, levando o espectáculo a outras cinco cidades: Caldas da Rainha (10.8), Santarém (12.8), Lisboa (13.8), Castelo Branco (15.8) e Aveiro (17.8).

No ano seguinte, pôde o TUP, nos jardins do Palácio de Guanabara, no Brasil, onde permaneceu mais de um mês, de 3 de Agosto a 10 de Setembro, usufruir de um majestoso cenário natural para a reposição daquela primorosa encenação de António Pedro.

Elenco: Actores – Amélia Barroso (Poupa), António Baptista, António Sá (Delactor), Artur Santos, Carlos Maia e Silva (Gaio), Carolina Negreiros (Pega), Ernestina Teixeira, Ernesto Rocha (Evélpido), Eva Castália Amorim (Rola / 1º Mensageiro), Fernanda Canossa (Poupa / Íris), Fernanda Proença (Maçarico / 2º Mensageiro), Fernando Gil da Costa (Cinésias / Adivinho), Fernando Martins (Héracles), Helena Miranda (Soberania), Henrique Maria, Henrique Nogueira (Acólito), Joaquim Amado, Joaquim Carneiro (Gavião), Joaquim Guedes (Melro), Jorge Ginja (Acólito), Jorge Rodrigues, José Adriano Fernandes (Métone / Arauto), José Campos (Corvo), José Geada (Corvo), José Paupério (Poseidon), Luísa Maria Neves (Ave), Manuel Ribeiro de Sá (Tribal), Manuela Sequeira, Maria Celeste Fernandes (Pombo), Maria Emília Geada (Cariça), Maria de Fátima Pinto (Cariça), Maria Manuela Ferreira (Ave), Mergulhão Gomes, Miguel Teixeira (Poeta), Olímpio Ferreira (Sacerdote), Pedro Madureira, Rui Adriano, Rui Costa (Métone), Rui Sequeira (Pistetero) e Vidal Saraiva; **Direcção Artística** – Correia Alves; **Cenografia** – Fernando Gaspar; **Contra-regra** – Admar Estácio; **Guarda-roupa** – Amélia Varejão.

Carlos Morais

CAVALEIROS

Aristófanes, *Cavaleiros*

Produção: Trigo Limpo – Teatro
ACERT Tondela

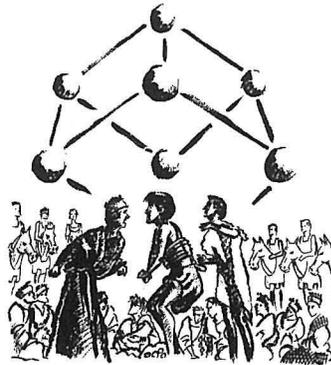
Encenação: José Rui

Tradução: Texto adaptado a partir
da tradução de M. Fátima Silva

1ª Apresentação: Delfos, Grécia

Data: 1.9.1990

Outras: Tondela, 22.9.1990; Viseu
(Pavilhão das Indústrias, Feira
de S. Mateus), 26.9.1990; Lisboa
(Cinearte); Coimbra (Jardim da
Sereia).



"OS CAVALEIROS"
Aristófanes

Encenação de José Rui

Após catorze anos de actividade teatral, o Trigo Limpo – Teatro ACERT, Tondela (fundado em 1976) incluía no seu repertório uma comédia clássica, para responder a um objectivo concreto. Na comemoração do Ano Europeu do Turismo, a Grécia, através dos Ministérios do Turismo e da Cultura, com a cooperação do Centro Cultural de Delfos e o apoio das Comunidades Europeias, promovia um 'Concurso teatral sobre drama grego antigo para jovens', onde o Trigo Limpo assumiu a representação de Portugal. O certame, que decorreu no Estádio de Delfos entre 24 de Agosto e 2 de Setembro, contou com a participação de nove países: Alemanha, Dinamarca, Itália, Inglaterra, Holanda, Espanha, Grécia e Portugal. No final de um programa preenchido com conferências e debates, para além das representações teatrais, o Trigo Limpo encerrou o festival, no dia 1 de Setembro, com a estreia de *Cavaleiros* de Aristófanes. O último dia do encontro foi reservado à cerimónia da distribuição de prémios.

O espectáculo foi inteiramente concebido e realizado por actores, músicos e artistas plásticos do grupo, num total de 35 elementos. O trabalho apresentado mereceu do júri um reparo elogioso, como 'a adaptação mais conseguida e a encenação com maiores referências e ousadia contemporâneas'.

Depois do regresso a Portugal, o Trigo Limpo promoveu a sua apresentação em diversas cidades do país. A estreia nacional teve lugar em Tondela, a 22 de Setembro de 1990, a que se seguiu Viseu (Pavilhão das Indústrias, Feira de S. Mateus), a 26 de Setembro de 1990, Lisboa (Cinearte) e Coimbra (Jardim da Sereia).

De acordo com as regras e as condições estabelecidas pelo próprio certame grego, a representação foi concebida para ser representada ao ar livre; estavam previstos alguns pormenores que identificassem a modernidade do país em causa, bem como a apresentação do texto na língua do grupo concorrente. Assim, o cenário ganhou em espaço e ousadia. Com um aspecto sugestivo de uma espécie de estrutura molecular, numa combinação de hastes metálicas e esferas, apesar de ambíguo à primeira vista, permitiu, no entanto, a acomodação, em atitudes de bom efeito plástico, de um conjunto de figuras que representavam o colectivo 'povo'. De facto, para além do coro de cavaleiros, esta produção criou um segundo elemento de grupo, *demos*, o povo. Enquanto os trajos do povo sugeriam uma multidão financeiramente debilitada, os do coro (composto de sete elementos), encaixados num simulacro de cavalo, repunham a sugestão tradicional de que os vasos gregos dão testemunho. Nos dois papéis principais estiveram Carlos Silva como Salsicheiro e Alexandre Ribeiro como Paflagónio.

Não faltaram, no conjunto, os retoques modernos: na linguagem, naturalmente, no cenário, mas também na música, com influência de ritmos populares portugueses como o fandango, ou na exibição final do retrato do político vitorioso, enquadrado na porta negra de um automóvel oficial.

O texto, que foi adaptado da tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, foi apresentado na íntegra.

Elenco: Actores – Nuno Café (1º Escravo), Miguel Torres (2º Escravo), Carlos Silva (Salsicheiro), Alexandre Ribeiro (Paflagónio); **Povo** – Ana Diogo, Carla Torres, Gabriela Pinto, João Pinto, José Armando, Luís Chaves, Mónica Lopes, Paulo Ribeiro; Sandra Moreira (Trégua), Élio Antunes (Yupie), Pedro Marques (Árbitro); **Coro** – Ana Saraiva, Carlos Alcindo, Hugo Torres, Isabel Tenreiro, José Marques, Orlando Paraíba, Raquel Costa; **Cenografia e Adereços** – José Tavares, Rita Madeira, José Rui; **Figurinos** – Ana Saraiva, Lúcia Azevedo; **Luz** – Luís Carlos Coimbra, José Manuel Monteiro; **Música** – Carlos Clara Gomes, Eduardo Aurélio, Francisco Reis, José Guerra, Manuel Apolinário.

M.F.S.S.

LISÍSTRATA

Aristófanes, *Lisístrata*

Produção: Teatro Experimental de Cascais

Encenação: Carlos Avilez

Tradução: Manuel João Gomes

1ª Apresentação: Cascais, Teatro Municipal Mirita Casimiro

Data: 5.5.1989.



Já com perto de um quarto de século de actividade, o Teatro Experimental de Cascais consumou, sob a direcção de Carlos Avilez, uma velha aspiração: a de levar à cena a *Lisístrata* de Aristófanes, que assim se representava pela primeira vez em Portugal. De facto, uma tentativa, feita pelo TEC em 1967, no mesmo sentido, tinha sido reprovada pela censura, o que adiou por alguns anos o projecto.

Não era estranha ao público português a tonalidade sexual, que se impõe à superfície, no tratamento que Aristófanes fez do tema pacifista. A imprensa não deixou de repetir adjectivos como ‘obscena, despidorada, apologética da nudez e do sexo, subversiva, desbragada’, ao saudar a produção deste espectáculo. Mas a verdade é que a mensagem pacifista que lhe está na essência, a aspiração ao retorno a uma normalidade que dá segurança às famílias e à cidade, não passou também despercebida.

Carlos Avilez declarou-se disposto a correr todos os riscos e ousadias, para recuperar o colorido, talvez um pouco violento para a sensibilidade moderna, da peça grega; assim, à cena como à linguagem, não faltaram condimentos de erotismo e alguma licenciosidade. Reconheceu o encenador: ‘O erotismo e o sentido de humor são tratados de forma saliente, que entendo fundamental para o equilíbrio do próprio espectáculo’. Esta ‘saliência’ resultou, em cena, sobretudo dos símbolos fálicos exibidos com abundância e aparato, e, no texto, de alguma ousadia de linguagem que não falta também no original. Esta opção conscientemente assumida colheu reacções diversas, desde o aplauso dos que louvaram o efeito sugestivo do conjunto, à censura

dos que entenderam que o excesso do elemento visual ou obsceno possa ter desviado a atenção do espectador do essencial para o circunstancial. Foi esta última a opinião de Carlos Porto (*Diário de Lisboa*, 13.5.89) que, no entanto, reconheceu que as possíveis discrepâncias ou estranhezas da produção em relação ao gosto contemporâneo tenham sobretudo a ver com diferenças profundas de contextualização.

Foram, por outro lado, decisivos para o efeito geral do espectáculo os cenários e figurinos da escultora e pintora Ana Silva e Sousa. Cooperaram estes elementos na sugestão do ambiente da Grécia antiga. Para além das túnicas e acessórios de caracterização dos actores, a cenógrafa concebeu um conjunto de sete estátuas de mulher, moldadas em gesso, colocadas sobre pedestais que se distribuíam, em fundo de areia, sobre a cena. A quebrar a rigidez destas figuras, as vestes, também em gesso, ondulavam numa sugestão de movimento. Do conjunto sobressaía um pormenor interessante: o facto de uma das estátuas representar uma mulher com o filho nos braços, com toda a simbologia que este quadro de maternidade e de intervenção doméstica e social da mulher tem no sentido geral da peça. O fundo de areia de onde as esculturas brotavam não deixava de criar o efeito de um passado que se projecta, em ruínas, para a actualidade. Talvez de algum modo a presença destes corpos femininos tenha reparado, pelo menos visualmente, as restrições postas ao número de coreutas.

Do elenco de actores, sobretudo do lado feminino que tem uma proeminência natural numa comédia feminista, sobressaem os nomes de profissionais bem conhecidas: Ana Paula como Lisístrata, Zita Duarte como Lâmpito, Lia Gama como Cleonice, Alexandra Lencastre como Mirrina.

A tradução, com boa agilidade dramática, é da autoria de Manuel João Gomes.

Elenco: Actores – Alexandra Lencastre (Mirrina), Anna Paula (Lisístrata), Carlos Freixo (Magistrado), Fernanda Neves (Estratílis, Uma Mulher, 2ª Mulher, A Mulher, Homem do Mercado), Lia Gama (Cleonice, 3ª Mulher), Luís Rizo (Tímon, Polícares), Sérgio Silva (Cinésias), Zita Duarte (Lâmpito, 1ª Mulher), Paulo B. (Mensageiro, Melânion); Coro masculino – Santos Manuel, António Marques, Luís Rizo, Paulo B., Sérgio Silva; Coro feminino – Lia Gama, Zita Duarte, Fernanda Alves, Alexandra Lencastre; **Montagem** – Manuel Amorim, Augusto Loureiro; **Luminotecnia** – Manuel Amorim; **Sonoplastia** – Augusto Loureiro; **Guarda-roupa** – Emília Lima; **Música** – Luís Pedro Fonseca; **Cenografia e Figurinos** – Ana Silva e Sousa.

M. F. S. S.

Aristófanes, *Lisístrata*

Produção: TEMA (Teatro Experimental de Medicina)

Encenação: César Alagoa

Tradução: adaptação da versão brasileira por Cristina Pina e César Alagoa

1ª Apresentação: Lisboa, Hospital de Santa Maria (Sala de Alunos)

Data: 17.5.1996

Outras: Lisboa (Festival de Teatro da Semana da Juventude), 1997.

lisístrata



Fundado em 1992, o Teatro Experimental de Medicina estreou-se nos temas clássicos com a *Lisístrata* de Aristófanes. César Alagoa justificava a execução do projecto nas suas grandes linhas com este comentário: 'A proposta será, no contexto dos dias de hoje e com elementos actuais, quer sejam as atitudes, o visual ou a intervenção dos *mass media* (numa cobertura completa dos acontecimentos), confrontar o espectador com problemas localizados no espaço e no tempo da antiguidade clássica a que remonta a peça, mas, sem dúvida, totalmente actuais'. Cenário, visual e atitudes ganharam efectivamente um traço contemporâneo. As alturas da Acrópole sugeriu-as uma estrutura caracterizada por factores de elevação: alguns degraus, mas sobretudo um cenário desenhado em diversos painéis com listas verticais, a enquadrarem a moldura robusta de uma porta, de batentes poderosos. Esse terreno, ocupado de momento pela autoridade feminina, tentaram os homens recuperá-lo com estratégia, mas também com produtos incendiários ameaçadores nos seus *bidons* de plástico. Por fim, a conspiração das mulheres gregas, de trajos modernos, teve por cenário um espaço salão, dotado de sofás confortáveis, a que nem mesmo faltou um chá estimulante e simbólico do ambiente estritamente mulhêril.

Esta produção mobilizou cerca de trinta elementos, que integraram o elenco e asseguraram a encenação, cenografia, adereços, guarda-roupa, versão musical original, parte técnica e produção. Ocuparam-se dos principais papéis: Patrícia Gonçalves / Lisístrata, Cristina Pina / Cleonice, Anabela Gonçalves / Mirrina, Marina Couto / Lâmpito.

Depois de apresentada em diversas sessões na Sala de Alunos de Medicina do Hospital de Santa Maria, a peça participou no Festival de Teatro Universitário da Universidade de Lisboa.

Elenco: Actores – Patrícia Gonçalves (Lisístrata), Cristina Pina (Cleonice), Anabela Gonçalves (Mirrina), Marina Couto (Lâmpito), Carlos Arêde (2º Velho), Fernando Tapadinhas (1º Velho), Ana Freitas (1ª Mulher), Luísa Alves (2ª Mulher), Filipa Bento (3ª Mulher), César Alagoa (Comissário), Pedro Pessegueiro (Cinésias), Hugo Carvalho (Ministro), Luís Soares (Embaixador); **Cenografia, Adereços e Guarda-roupa** – Ana André, Pedro Filipe, Sérgio Tavares Santos; **Figurinos** – Catarina Luz, Fernando Monteiro, Paulo Duarte; **Música** – Luís Hipólito; **Sonoplastia** – Herédio Sousa; **Luminotecnia** – Ana André.

M. F. S. S.

Amor vem (adaptação de **Aristófanes, *Lisístrata***)

Produção: Mutumbela Gogo (Moçambique)

Encenação: Henning Mankell

Tradução: da responsabilidade do grupo

1ª Apresentação: (em Portugal) Lisboa, Estúdio do Teatro Nacional D. Maria II

Data: 27-31.5.1993

Outras: Coimbra (Teatro Avenida), 4-6.6.1993.

O grupo moçambicano Mutumbela Gogo, fundado em 1987 e que integra já um núcleo de actores profissionais, conhece no seu país uma certa popularidade que corresponde a um perfil ou preferência dramática muito voltada para a sátira da época da presença portuguesa em Moçambique. *Amor vem*, inspirado no texto da *Lisístrata* de Aristófanes, constitui uma inovação na tradição do grupo e uma tentativa de privilegiar a actualidade moçambicana. Depois de apresentada em Maputo e outras cidades de Moçambique, a peça foi integrada no Festival Internacional de Teatro 93 e, nesse âmbito, apresentada primeiro em Lisboa, no Estúdio do Teatro Nacional D. Maria II, e depois em Coimbra, no Teatro Avenida. Não era, aliás, a primeira vez que o grupo se apresentava em palcos portugueses.

O texto, traduzido e adaptado pelo próprio grupo, mantém, no plano geral, o tema aristofânico: a greve ao sexo decretada pelas

mulheres, para forçarem os homens a porem fim à guerra. Apenas o enquadramento do tema deixa de ser a Atenas do séc. V a. C. e a guerra do Peloponeso, para se tornar Maputo e a guerra entre o governo e a Renamo, de consequências sociais e financeiras arrasadoras para o país. Este salto não impede, contudo, que aspectos essenciais no espírito da comédia grega se mantenham preservados: a actualidade, antes de mais, a capacidade de captar ao vivo a realidade imediata de Moçambique (a guerra, a paz, a reconciliação nacional) e de a transpor para a cena; a mensagem didáctica que resulta da própria convivência entre o assunto e a experiência do público; por fim, o tom de sátira social e de paródia política, de que ressalta o ataque directo a diversos intervenientes na guerra moçambicana. Por cima das referências óbvias ao quotidiano, impõe-se o tom ousado da linguagem suscitado pela própria natureza do tema. Não surpreende a adesão do público, que a directora do grupo reconheceu mais efusivo do que nunca, na experiência do grupo.

De acordo, o cenário saiu da Acrópole para o mercado ambulante, sugerido num conjunto de adereços simples. É sobretudo da versatilidade dos actores e da sua agilidade e expressividade física que depende o efeito visual do espectáculo. Estiveram nos papéis principais Lucrecia Paco, Adelino Branquinho e Graça Silva.

Elenco: Actores – Lucrecia Paco, Adelino Branquinho, Graça Silva, Rogério Manjate, Alberto Magacela, Evaristo Abreu; **Figurinos** – Manuela Soeiro; **Música** – Alberto Magacela, Samuel Machava, Xitimela; **Coreografia** – Maria José Sacur.

M. F. S. S.



Augusto Boal,
As mulheres de Atenas

Produção: Associação
Recreativa Os Plebeus
Avintenses

Encenação: Oliveira Alves

1ª Apresentação: Penafiel,
Festafidelis

Data: 25.6.1994

Outras: Évora (Teatro Garcia
de Resende), 24.9.1994; Por-
to (Teatro Sá da Bandeira),
30.9 – 2.10.1994; Matosinhos
(Aurora da Liberdade),
15.10.1994; Ovar (Festovar
94), 5.11.1994; Vilar de An-
dorinho (Vilarte 94),
26.11.1994; Póvoa do Lanho-
so (Festival de Outono);
Avintes (Sede dos Plebeus),

23.12.1994; Anadia (Salão dos Bombeiros); Oia-Águeda (G. Recreativo
Nova Vaga), 6.5.1995; Valbom-Gondomar (Fetav), 27.5.1995; Joane-V. N.
Famalicão (Teatro Construção), 17.6.1995.

Activos desde 1918, como grupo amador, Os Plebeus Avintenses apresentaram, na versão brasileira de Augusto Boal, *As mulheres de Atenas*, dedicada pelo autor a todos os movimentos feministas, uma adaptação da *Lisístrata* de Aristófanes. Apresentada com simplicidade de cenário, sugestivo mesmo assim da antiguidade grega, a peça impôs-se pelo ritmo e pelo tom divertido do texto, a fugir algumas vezes para o calão.

Elenco: Actores – Paula Matos (Lisa), Sónia Carvalho (Ester), Laurentina Pereira (Clara), Lígia Alves (Mirta), Susana Gaudêncio (Teodora), Paula Castiajo (Cora), Isabel Castiajo (Minerva), Carla Castiajo (Escrava), Joaquim Vieira (Leónidas), Arlindo Fernandes (Aristóbolo), António Oliveira (Juiz), Henrique Nunes (Pancrácio e Delegado coordenador); **Sonoplastia** – Leopoldino Marques; **Luz** – João Oliveira Gonçalves, António Dionísio; **Som** – Joaquim Marques, Leopoldino Marques; **Luminotécnico** – Bernardino Santos; **Director de cena** – António Gonçalves.

M. F. S. S.

Augusto Boal,
Mulheres de Atenas

Produção: GETE – Grupo
Experimental de Teatro de Espinho

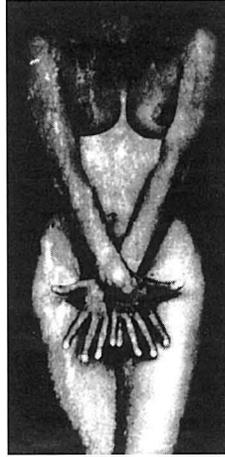
Encenação: Jorge Ferreira

Ante-estreia: Espinho (Auditório da
Cooperativa Nascente), 31.7.1997

1ª Apresentação: Espinho, Auditório
da Cooperativa Nascente

Data: 10-12.10.1997

Outras: Espinho (Auditório da
Cooperativa Nascente), 9.11.1997;
Espinho (Auditório do Cine-Teatro
S. Pedro), 29.11.1997; Senhora da
Hora (Cooperativa Sete Bicas),
30.11.1997; Paços de Brandão
(Festival de Teatro do CIRAC),
9.5.1998; Penafiel (Festival de
Teatro), 16.5.1998.



Depois de cinco anos de actividade, o GETE apresentou *Mulheres de Atenas*, do brasileiro Augusto Boal, como a sua primeira incursão nos temas do teatro clássico. Entendida como uma reflexão sobre questões de discriminação da mulher, a peça retoma o tema de *Lisístrata* de Aristófanes. Nesta representação empenhou-se um grupo de doze actores. A versão cénica adoptada é de linhas modernas, quer nos cenários quer nos trajes. Uma taça de champanhe tomada no recolhimento da casa celebra a conspiração das mulheres, em substituição da Acrópole de Atenas.

Elenco: Actores – Cátia Silva (Clara), Branca Ribas (Cora), Patrícia Monteiro (Criada), Magda Ferreira (Ester), Vera Lúcia Teixeira (Lisa), Solange Marques (Mirta), Francisco Xavier (Aristóbolo), Bruno Costa (Extremodoro), Carlos Luís Gaio (Juiz), João Caldas (Leónidas), Francisco Marques (Semprónio), José Miguel Magalhães (Soldado); **Cenografia e Adereços** – Isabel Alves, Jorge Ferreira, José Miguel Magalhães, Magda Ferreira, Solange Marques; **Luz e Som** – Jorge Ferreira, José Miguel Magalhães; **Música** – Chico Buarque, Augusto Boal; **Guarda-roupa** – Ana Maria Leite.

M. F. S. S.

MULHERES NO PARLAMENTO

filmado em Conímbriga



Aristófanes,
As mulheres no
Parlamento

Produção: Grupo de Teatro
do Instituto de Estudos
Clássicos – Coimbra

Encenação: Delfim
F. Leão

Realização: Gonçalo
Barros e Rui Ressurreição

Tradução: Texto adaptado
a partir da tradução de
M. Fátima Silva

1ª Apresentação:
Conimbriga

Data: 26.10.1996

Outras: Coimbra (Faculdade de Letras), 10.12.1996.

Apesar de este trabalho ser integrado nas produções do Grupo de Teatro do Instituto de Estudos Clássicos de Coimbra (entretanto designado por *Thíasos*), é anterior à criação oficial desse grupo e, de alguma forma, está na sua origem, embora a primeira tentativa de implementar um agrupamento teatral dinamizado por aquele Instituto esteja ligada à encenação de parte de uma comédia, em 1992 (Vide Plauto, *Soldado fanfarrão*). De resto, o trabalho foi dedicado à memória de C.A. Louro Fonseca, docente de Clássicas e responsável por essa iniciativa, levada a cabo alguns anos antes.

O objectivo deste trabalho consistia em repor as *Mulheres no Parlamento* de Aristófanes na estação arqueológica de Conimbriga, embora o ambiente da peça seja grego e as ruínas pertençam ao período romano. Além disso, esta iniciativa não se propunha representar a peça ao vivo, no local, perante um grupo de espectadores, como já aconteceu com outras realizações; a intenção visava rodar um vídeo que depois se destinaria a fins didácticos, quer entre os alunos do Ensino Superior quer entre os do Secundário.

O trabalho preliminar começou em Novembro de 1995, com a escolha e preparação dos actores e a confecção do guarda-roupa. A responsabilidade deste último coube a Luísa Ferreira, que, para o efeito, procedeu a investigações sobre a indumentária da época, embora o vestuário e adereços se permitissem, também, certos ana-

cronismos, em favor do efeito cénico daí resultante. As filmagens começaram em Abril de 1996 e continuaram em inícios de Maio, sendo completadas somente em Julho desse mesmo ano. A paragem ficou a dever-se, em parte, a condições meteorológicas adversas e, sobretudo, ao facto de a quase totalidade das pessoas envolvidas no projecto (em número superior a vinte) estar ligada à Universidade de Coimbra, como docente ou como aluno e, portanto, ter necessidade de preparar a época de frequências e exames.

A tarefa da rodagem parecia, inicialmente, simples, mas enfrentou alguns problemas, como, por exemplo, fazer chegar aos vários locais de filmagem a electricidade. Mais complicado era o controlo dos muitos visitantes das ruínas que se sentiam naturalmente atraídos por aquela curiosidade adicional inesperada e pela oportunidade, deliberada ou não, de participar em algumas cenas, quer atravessando-se no enquadramento das objectivas quer tecendo comentários à evolução do trabalho, que chegavam a sobrepor-se à voz dos actores. Por outro lado, tornava-se, por vezes, necessário refazer totalmente uma cena, porque se descobria, ao visioná-la no ecrã, que um poste de electricidade, um sinal de trânsito ou uma tabuleta tinham aparecido no pano de fundo. Perante essa contingência, algumas das melhores perspectivas sobre Conimbriga tiveram que ser eliminadas.

Adoptou-se a versão portuguesa de M. Fátima Silva, cujo texto se reduziu um pouco, procedendo-se também à eliminação de referências demasiado comprometidas com personagens e acontecimentos da Atenas do séc. V a.C., que escapavam à compreensão do espectador moderno. O produto final ronda, assim, os sessenta minutos de representação. Nos principais papéis encontram-se Mafalda Bastos (Praxágora) e José Luís Brandão (Bléfiro). Destaque ainda para o trabalho de António Leitão (Moço) e de Susana Soares (Primeira Velha).

Um dos resultados curiosos da iniciativa prende-se com a transformação que as ruínas sofrem depois da montagem das imagens colhidas, de forma que, mesmo quem está familiarizado com o lugar, às vezes não reconhece de imediato o ponto em que a acção se desenrola. Os meios de comunicação social (nomeadamente a televisão e os jornais) dispensaram ao projecto uma atenção não muito usual com trabalhos de amadores. Um interesse desse tipo deve atribuir-se a duas ordens de razões: primeiro, ao facto pouco frequente de se filmar a representação de uma peça antiga no espaço das ruínas; depois, pelas expectativas que o título da peça criava, em termos de eventual polémica política, bem patente na forma como os jornalistas procuravam orientar as reportagens.

O projecto, além do apoio do Instituto de Estudos Clássicos (ao qual pertencem os docentes responsáveis e a maioria dos actores), contou também com a colaboração da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e do Museu Monográfico de Conimbriga. O trabalho final encontra-se à disposição na videoteca do Instituto de Estudos Clássicos.

Elenco: Actores: Mafalda Bastos (Praxágora), José Luís Brandão (Bléfiro), António Leitão (Moço), Paula Marques (Moça), Susana Soares (1ª Velha), Cláudia Marcão (2ª Mulher e 2ª Velha), Carla Diogo (3ª Velha), Horácio Ramos (Homem), Delfim Leão (Cremes), Teresa Pego (Mulher Arauto), Isa Severino (1ª Mulher, Escrava); **Guarda-roupa e Adereços** – Luísa Ferreira, Irene Alvim.

D. F. Leão

NUVENS

Aristófanes, *Nuvenis*

Produção: Grupo Intervenção Cultural da Covilhã

Encenação: Bento Martins

Tradução: Fernando Franco

1ª Apresentação: Covilhã, Sala Estúdio do GICC

Data: 28.5.1983

Outras: 14 espectáculos na Covilhã, Tortosendo, Belmonte, Guimarães, Carnide, Penamacor, Fundão, São Miguel D'Acha, Estremoz.



como companhia profissional desde 1995, *As nuvens* contam-se, na actividade do GICC – Teatro das Beiras, como o único espectáculo de raiz clássica.

Num cenário de recursos simples, a sugerir, por um conjunto de tecidos drapeados, o ambiente intelectual de um pórtico, moveram-se

as personagens a que as túnicas gregas deram o tom helénico. O coro contribuiu para o efeito de conjunto, através de uma caracterização de tecidos leves e claros, em movimentos de bailado.

Elenco: Actores – Eduardo Ranito, João José Fonseca, Fernando Neves, Fernanda, Mininha, Fernando Sena, Francisco Fazenda, Helena Franco, Isabel Costa, Lolita, Paulo Alves, Zulmira Lopes; **Sonoplastia** – Carlos Videira; **Luminotecnia** – Luís Rodrigues; **Cenários e Guarda-roupa** – Bento Martins.

M. F. S. S.

Aristófanes, *Nuvens*

Entidade promotora: RTP 2

Produção: Maria José Mendonça

Realização: Helder Duarte

Encenação: António Casimiro

Tradução: Custódio Magueijo

Data: 17.7.1993.

Na programação RTP, onde aos clássicos é dado um lugar modesto, foi como uma honrosa excepção que a crítica saudou a apresentação de *Nuvens* de Aristófanes. ‘Uma comédia de Aristófanes na RTP 2 – Por Zeus!!!’ – assim anunciava a transmissão da peça Marina Ramos, no *Tele Público* de 11.7.1993. Por se tratar de uma raridade a oferecer a um público em geral pouco informado sobre a matéria, a RTP procurou adoptar medidas conducentes a uma preparação do auditório. Realizou-se então uma pequena reunião prévia, destinada aos órgãos da imprensa, para apresentação do espectáculo, de modo que, dias antes, os jornais anunciassem a exibição de *Nuvens* e fornecessem, a propósito, alguma informação sobre a figura de Aristófanes, a sua presença no mundo da Atenas do séc. V a. C., a personalidade de Sócrates e a concepção e sentido das *Nuvens* em si.

A própria produção, por seu lado, não descurou todos os meios ao seu alcance para manter o contacto entre a cena e o público. Optou-se por uma alternância repetida entre o antigo e o moderno,

quebrada, de quando em vez, a ficção dramática para dar lugar aos bastidores. Entre uma cena e outra, pôde ver-se o actor Sócrates em plena caracterização, rapando uma ampla careca ‘filosófica’, alguns elementos do grupo, de ‘túnicas gregas’, em amena cavaqueira com o empregado do bar num intervalo para café, ou ainda o corifeu em conversa com o Professor Custódio Magueijo, o tradutor e o especialista teórico, sobre ‘esta caricatura de Sócrates escrita por Aristófanes’. Enfim, toda uma estratégia destinada a cativar um público maior do que o dos simples classicistas.

Mobilizou esta produção da televisão portuguesa uma meia centena de pessoas, entre actores e técnicos. O grupo de actores foi recrutado de entre profissionais de qualidade. A dar vida às principais personagens, impunha-se um Estrepsíades divertido (João Maria Pinto), um Sócrates caracterizado a preceito (Cândido Ferreira) e um Fidípides sofista acabado (Diogo Infante). Se algum momento dramático merece destaque esse é, sem dúvida, o *agôn* dos dois Argumentos, momento mais denso em matéria cultural, que facilmente teria desabado numa terrível monotonia não fosse a qualidade, bem caracterizada e medida, dos dois actores que o encarnavam (António Rama e João d’Ávila). O coro incluiu dez elementos, figuras femininas vestidas de azul que optaram por recitar o texto correspondente.

O cenário, de linha cubista, era inteiramente de interior; e embora, no dizer do realizador, estas *Nuvens* fossem ‘uma produção modesta quanto a meios e espaços’, a realidade é que o cenário funcionou de uma forma prática, a permitir uma certa variedade visual. Como parte dos aspectos materiais, de carácter inteiramente televisivo, são de referir os separadores entre cenas, escritos em grego e legendados, a marcarem os espaços que intervalam os momentos diversos da acção.

A tradução foi feita directamente do grego por Custódio Magueijo, professor do Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa. O ritmo do texto, de tom ágil e moderno, não deixou indiferentes os críticos que nele reconheceram um factor decisivo para que a peça se tornasse ‘divertidíssima’. Este seu entusiasmo justificava-o o crítico Mário Castrim, no *Tal & Qual* de 23.7.1993, sobretudo com a tonalidade das palavras: ‘A linguagem desbragada, os trocadilhos, as momices, a ironia, o diálogo que por vezes parece tirado do Parque Mayer’. Feita com naturalidade, vivacidade e graça, ela foi sobretudo o veículo da adaptação do texto antigo ao mundo dos nossos dias, como também a responsável pelas duas bolinhas que, à direita elevada do écran – num código bem conhecido do ‘eventualmente chocante’ – acautelavam os ouvidos mais sensíveis.

Elenco: Actores – João Maria Pinto (Estrepsíades), Cândido Ferreira (Sócrates), Diogo Infante (Fidípides), Ângela Pinto (Corifeu), António Rama (Raciocínio Injusto), João d' Ávila (Raciocínio Justo), João Azevedo (1º Credor), Alexandre Melo (2º Credor), Jorge Parente (Discípulo de Sócrates); **Coro** – Alberta Santos, Teresa Roque, Maria Duarite, Sofia de Portugal, Maria Rueff, Paulo Santos, Catarina Santos, Elsa Valentim, Sara La Féria; **Figurinos** – Francisco Ferreira de Almeida; **Música** – José Pedro Caiado; **Chefe Técnico de Produção** – Simões Alberto; **Som** – Armando Coimbra, Nunes Cachado, Henrique d' Assunção; **Luz** – Denise Soares Santos; **Adereços** – Joaquim Bilro, Armando Lois.

M. F. S. S.

A PAZ

Aristófanes, *A Paz*

Produção: Centro Dramático de Évora – CENDREV

Encenação: Luís Varela e Mário Barradas

Tradução: Texto adaptado a partir da versão francesa de Les Belles Lettres

1ª Apresentação: Lagos, Festa da Paz e da Cultura

Data: 1.8.1980

Outras: Évora (Teatro Garcia de Resende), 15.10.1980.



A Paz de Aristófanes é, no repertório do Centro Dramático de Évora – CENDREV, a única representação de teatro clássico. Foi apresentada, em estreia, na Festa da Paz e da Cultura realizada em Lagos, em 1 de Agosto de 1980. Posteriormente, em 15 de Outubro do mesmo ano, foi reposta no Teatro Garcia de Resende para um público eborense, a que se seguiu uma digressão por diversas cidades do país.

O espectáculo foi concebido e realizado, nos seus aspectos técnicos e dramáticos, pelo Centro Dramático de Évora, que nele envolveu todos os seus elementos, para além do recurso a alunos da Escola de Formação de Actores do mesmo Centro, num total de 43 pessoas.

A propósito dos factores de atractivo da peça sobre um público moderno, que podem recomendar a sua apresentação nos palcos contemporâneos, comentava Fernando Midões no *Diário Popular* de 24.10.1980: 'Verve crítica; exposição dos mecanismos ocultos (em especial, dos económicos e financeiros), manejados pelos governantes em detrimento dos povos; desmascaramento dos que, dizendo-se democratas, agem como tiranos; seta apontada contra os demagogos; defesa acérrima do pacifismo e da compreensão entre os homens'. E, defendendo ou justificando a preferência, em concreto, do grupo de Évora, o mesmo crítico acrescentava: 'A estes atractivos para o público moderno acrescem outros factores de preferência para o Cendrev: o da consabida propensão de Aristófanes para a defesa das gentes do campo, que corre parelha com o seu voto numa vida simples, alegre e sensual, longe dos grandes aglomerados populacionais'.

Acentuava-se assim um possível compromisso da peça aristofânica não apenas com o público moderno em geral, mas com um auditério enquadrado num ambiente de interior com uma sensibilidade não cidadina.

Esta evidente actualidade de *Paz* teve, na técnica da representação, repercussões claras. Procurou o Cendrev frisá-la, acentuando o diálogo entre a cena e o público, colocando sobre o palco o próprio Aristófanes, o grande presente de 2 500 anos de idade, e dispondo o coro na plateia, entremeado com os espectadores. Por fim, o apelo à unidade ganha um efeito particularmente envolvente da cena e do público, quando os elementos dispersos pela sala todos puxam, em uníssono, a corda que há-de libertar a paz do seu antro, num respeito absoluto, aliás, pela intenção que preside ao texto de Aristófanes.

As questões de realização que a peça coloca, pelo jogo de planos (humano e divino) em que se desenvolve, exigiram do Cendrev soluções apropriadas que particularmente atraíram a atenção dos críticos. Assim, em *A Capital* de 24.10.1980, Tito Lívio fazia ressaltar do trabalho de João Vieira, responsável pelo cenário, a utilização hábil do espaço cénico, 'o engenho de certos adereços de cena como o escaravELHO voador montado numa moto', ou ainda o recurso simples a mudanças de painéis de cena feitas à vista do espectador, à falta de uma maquinaria mais sofisticada. Muito louvado foi também o efeito da música num aproveitamento de criações de Mikis Theodorakis. O

coro incluiu onze elementos e, nos papéis destacados de Trigeu e Hermes, estiveram respectivamente Víctor Santos e Álvaro Corte Real.

À falta de uma versão eficaz do texto, nessa altura indisponível em língua portuguesa, optou-se por uma tradução obtida indirectamente da versão francesa de Les Belles Lettres.

Elenco: Actores – Figueira Cid (1º Escravo), Fernando Mora Ramos (2º Escravo), Victor Santos (Trigeu), Rosário Gonzaga (Filha), Joana e Pedro Bazarro (Filhos), Álvaro Corte Real (Hermes), José Alegria (Guerra, Comerciante de Lanças), José Bessa (Tumulto), Augusto Leal (Corifeu), Argentina Rocha (Abundância), Teresa Gonçalves (Alegria), Alexandre Passos (Aristófanes), Avelino Bento (Hiérocles), Victor Zambujo (Homem das Foices), Manuel Catarino (Homem dos Potes), José Russo (Comerciante de Armas), Joaquim Medina (Comerciante de Capacetes); Coro – António Moreno, António Mota, Eduarda Coelho, Fernando Romeiro, Gil Nave, Isabel Bilou, Isabel Cardoso, Manuel Correia, Octávio Gameiro, Rui Jacques, Victor Costa; **Cenários e Figurinos** – João Vieira; **Música** – Mikis Theodorakis e Área; **Régie** – Manuel Catarino; **Guarda-roupa** – Amélia Varejão; **Adereços** – João Vieira, José Bessa; **Iluminação e Sonoplastia** – João Carlos Marques.

M. F. S. S.

(Página deixada propositadamente em branco)



ADAPTAÇÃO
DE
TEMAS GREGOS

(Página deixada propositadamente em branco)

À Procura da Tragédia (sequência de várias tragédias de autores portugueses do séc. XVI ao XVIII, entre as quais: *A Vingança de Agamémnon*, de Aires Vitória; *Policena*, de Joaquim José Sabino; *Andrômaca*, de Manuel Figueiredo)

Produção: Fundação Calouste Gulbenkian – ACARTE

Encenação: Orlando Neves

1ª Apresentação: Lisboa, Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna

Data: Maio de 1986

Outras: Maio a Agosto de 1986.



Muitos projectos iam sendo apresentados ao ACARTE (Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte), desde que este Serviço dera os primeiros passos no domínio do teatro. Houve então necessidade de se criar um Conselho Consultivo de Teatro que elaborasse um juízo mais competente e mais profundo dos projectos que eram apresentados. Esse mesmo Conselho pronunciou-se favoravelmente a respeito do ciclo "Retorno à Tragédia", da autoria de Jorge Listopad e Orlando Neves. Contudo, apesar de reconhecer o indiscutível interesse da proposta, entendeu o Conselho complementá-la com alguma tragédia anterior ao século XIX. Surgiu então a ideia de elaborar uma antologia de autores anteriores a Garrett, trabalho que foi confiado a Luís Francisco Rebello. Desse projecto resultou a antologia *À Procura da Tragédia*, uma criação com intuítos simultaneamente pedagógicos e artísticos.

Das cerca de cem tragédias que inventariou, Luís Francisco Rebello seleccionou as seguintes: *A Vingança de Agamémnon*, de Henrique Aires Vitória (1536); *Príncipe João*, de Diogo de Teive (1554-1558); *Castro*, de António Ferreira (1554-1556); *Andrômaca*, de Manuel de Figueiredo (1777); *Policena*, de Joaquim José Sabino (1791); *Nova Castro*, de João Baptista Gomes (1798) e *A Ambição*, de Francisco de Alpoim de Meneses (1821). É de realçar que, na transcrição dos fragmentos escolhidos, houve preocupação em actualizar o texto, alguns casos com substituição de vocábulos caídos em desuso

e da própria sintaxe, procurando, no entanto, manter sempre o espírito do original, a métrica e, quando era caso disso, a rima. Procedeu também Luís Francisco Rebello a cortes no texto, tentando evitar as longas digressões, as repetições e as passagens mais obscuras.

Sobre os textos da antologia, Orlando Neves e Manuel Coelho exerceram um notável trabalho dramaturgico, de modo a criarem situações teatrais que não fugissem à marca literária epocal. É de referir que a própria ordem cronológica foi subvertida, a fim de que o espectáculo ganhasse um mínimo de unidade dramática. A sequência apresentada foi a seguinte: *Prólogo, Tragédia do Príncipe João, Castro, A Vingança de Agamémnon, Ambição, Policena, Andrómaca, A Nova Castro*.

Porque, desde o início, *À Procura da Tragédia* se concebeu como espectáculo pedagógico, o encenador trabalhou no sentido de introduzir no espectáculo o maior número de sinalizações trágicas tradicionais, querendo demonstrar que, mesmo antes do *Frei Luís de Sousa*, há, entre os autores portugueses, textos de perspectiva trágica recuperáveis. Orlando Neves supôs uma companhia teatral formada por jovens actores, entre os quais estariam actores de mérito feito, que iria procurar a tragédia portuguesa. Cada um dos actores se imaginava no papel que gostaria de incarnar e, a partir daí, sujeito aos excertos que lhe eram propostos, tentaria representar essas personagens em cenas de clímax.

Elenco: Actores – Maria Amélia Matta, Baptista Fernandes, Luísa Cruz, Guilherme Filipe, Manuel Coelho, Isabel Alarcão, Maria João Mendes, José Wallenstein, Miguel Meneses.

Cláudia Cravo

Eduarda Dionísio,***Antes que a Noite Venha***

(com Medeia e Antígona como personagens intervenientes)

Produção: Teatro da Cornucópia

Encenação: Adriano Luz

1ª Apresentação: Lisboa, Teatro do Bairro Alto

Data: 13.3.1992

Outras: Lisboa (Teatro do Bairro Alto), 14.3 – 12.4.1992.



Um actor, Adriano Luz, resolve inventar um espectáculo para quatro mulheres de quem gosta, suas companheiras actrizes. Fala com Eduarda Dionísio, professora, actriz e escritora, e desafia-a a elaborar um texto que materialize a sua ideia: noite (pouco ou mal dormida), prostitutas, amor, morte e som de acordeão. A escritora aceita a proposta, mas só quatro anos mais tarde, graças ao apoio do Teatro da Cornucópia, Adriano Luz monta o tão esperado espectáculo.

"*Antes que a Noite Venha* não é uma peça de teatro" – quem o afirma é a própria Eduarda Dionísio. Com efeito, o texto não está contaminado por qualquer convenção de escrita teatral, e só pela identificação dos sujeitos dos discursos, supostamente atribuídos a personagens de tragédias clássicas, se arrisca a entrar na família dos "textos dramáticos". Por outro lado, escrito para uma encenação determinada e para actrizes concretas, *Antes que a Noite Venha* não é um texto de teatro, mas um texto (ou melhor, vários textos) para teatro.

O espectáculo estreia em 13/3/92 e permanece um mês no Teatro do Bairro Alto. Em cena encontramos a incoincidência total: uma Julieta, uma Antígona, uma Inês de Castro e uma Medeia em quartos de pensão, rodeadas de copos, cigarros, toucadores baratos, perfume espanhol e música de acordeão. Cada mulher tem três falas diferentes. Antígona, por exemplo, fala à irmã resignada, ao amante (não) esquecido e ao irmão morto; enquanto Medeia fala a Jasão, fala a si própria e ao público. Interessante também é o facto de a linguagem ser adequada ao seu estatuto de personagens da tragédia clássica.

Comenta Eduarda Dionísio, a propósito da inverosimilhança desta criação teatral: "Porque é que Julieta, Antígona, Inês de Castro e Medeia não haveriam de passar por aqui, pelo menos com a banalidade que lhes deu a contínua passagem de boca em boca, de cabeça em

cabeça, de coração em coração? (...) Porque é que o amor e a morte de uma mulher sem nome não-de ser tão diferentes como isso do amor e da morte dos monstros sagrados que a literatura foi reduzindo a frases? Era uma aposta na inverosimilhança total para que uma qualquer verdade nascesse."

Elenco: Actores – Luísa Cruz (Julieta), Rita Blanco (Antígona), Maria João Luís (Castro), Márcia Breia (Medeia), Pedro Santos (Acordeonista); **Cenário e Figurinos** – Eduarda Dionísio, Adriano Luz; **Música** – João Loio; **Fotografia** – Rui Mateus; **Montagem** – Fernando Correia; **Guarda-roupa** – Emília Lima; **Iluminação** – Luís Miguel Cintra, Ricardo Madeira.

Cláudia Cravo

Platão, *Apologia de Sócrates*

Produção: Les Trois Coups, companhia teatral de Lausanne, Suíça

Encenação: Domingos Semedo

Adaptação do texto de Platão: Domingos Semedo

1ª Apresentação: Lisboa, Sala Experimental do Teatro Nacional D. Maria II

Data: 13.2.1985

Outras: Porto (Auditório Nacional de Carlos Alberto), 26-27.2.1985; Lisboa (Sala Experimental do Teatro Nacional D. Maria II), em inícios de Março e, de novo, de 11-15. 11. 1985; Cova da Piedade (antigo Teatro Garrett da SFUAP), 17.5.1985.

Como curiosamente se sugeria no cabeçalho do *Correio da Manhã* do primeiro dia de Março desse ano, Sócrates “apresentava” um actor português em Lisboa. A chalaça residia no facto de a pessoa em questão, Domingos Semedo, natural de Évora, ter emigrado para a França e depois para a Suíça, onde definitivamente acabara por se estabelecer. Em Lausanne, no ano de 1967, fundava o grupo de teatro “Les Trois Coups”, que, desde então, dirigia. Fora também na Suíça que o espectáculo agora em análise se apresentou pela primeira vez, com sucesso, a avaliar pelas notícias citadas como parte integrante do programa. Contudo, em Portugal, o actor/encenador era ainda praticamente desconhecido.

Domingos Semedo criou esta peça, juntamente com Luciana Pacciani, a partir do diálogo homónimo de Platão, que relata a defesa de Sócrates em tribunal. Para a adaptação ao português, contou com o apoio de Fernanda Rodrigues. O trabalho final resultou num longo monólogo, durante o qual Sócrates procura envolver o espectador, ao qual se pede, implicitamente, que assuma a posição de juiz. No desempenho desse papel, cabe-lhe a tarefa de reexaminar as acusações feitas contra o filósofo ateniense, assumindo, metonimicamente, a consciência colectiva da humanidade. Para cadenciar a longa reflexão de Sócrates ouve-se, apenas, a verbalização das acusações feitas por Meleto, em voz-off (de Varela Silva). A encenação e interpretação da única personagem em palco couberam ambas a Domingos Semedo.

Esta representação parece ter despertado reacções contraditórias, como acontece, de resto, com frequência, no mundo artístico. Contudo, um indicativo da sua popularidade, ainda que relativa, encontra-se no elevado número de reposições, quase sempre em lugares privilegiados, como o D. Maria e o Carlos Alberto. Uns salientam com entusiasmo o trabalho do actor, cujo desempenho dominou a atenção dos espectadores, tornando a defesa de Sócrates o seu próprio drama e o do público; outros apontam-lhe a versão portuguesa mal ensaiada, que lhe limitava os movimentos, deixando escapar alguns galicismos e até vocábulos franceses. O mesmo se diga do cenário, que visava sugerir, com algumas colunas dispostas, as ruínas de Delfos. A ideia em si parece curiosa, pois é bem conhecida a ligação do filósofo ao santuário de Apolo, que estaria na origem das suas indagações, de modo que, desta forma, o próprio deus era convocado também, de forma simbólica, à cena do julgamento, quase recordando o julgamento de Orestes, nas *Euménides* de Ésquilo. Os defensores desta opção cenográfica evocam, ainda, o espaço aberto que desta forma era criado, permitindo que a figura de Sócrates se agigantasse em cena. Porém, os mais críticos, objectam que o actor, já de si hesitante, nenhum apoio encontrava no cenário, por ser meramente decorativo e desprovido de significado.

De registar, por último, que o espectáculo pretendeu ter também um pendor didáctico, pois as representações foram preferencialmente dedicadas aos estudantes, sobretudo aos de filosofia, para quem o conhecimento da figura de Sócrates e das posições expressas na *Apologia* é fundamental.

Elenco: Actores – Domingos Semedo; Vozes – Varela Silva (Meleto); **Cenários** – Marie-Ange Kister.



Artaud-Estúdio (textos de Artaud, Sófocles, Eurípides, Shakespeare, Ford, etc.)

Co-produção: Acarte-Paulo Filipe

Dramaturgia e Encenação: Paulo Filipe

1ª Apresentação: Lisboa, Teatro Cinearte

Data: 6.11.1997

Outras: Lisboa (Teatro Cinearte), 7 – 16.11.1997; Lisboa (Instituto Franco-Português), 19 – 22.11.1997; Linda-a-Velha (Auditório Lourdes Norberto), 24 – 26.11.1997; Porto (Festival Ponti 97), 14 – 15.12.1997.

Nascido em França em 1896, Antonin Artaud acaba por se suicidar em 1948, depois de lhe ter sido diagnosticado um cancro. Poeta, pintor, actor, encenador, mas acima de tudo um escritor e um pensador de vastíssima obra escrita, Artaud "ressuscita" neste espectáculo produzido e encenado por Paulo Filipe.

Artaud escreveu inúmeros poemas, manifestos, análises, súplicas, mas, por estranho que pareça, escreveu uma só peça, e essa com uma estrutura e uma forma muito clássicas, decerto para tentar entrar no circuito dos dramaturgos aceitáveis. Como diz Paulo Filipe "Artaud deu-nos um imenso e novo horizonte para o teatro, mas não chegou a construir um teatro para esse horizonte."

Com *Artaud-Estúdio*, mais do que fazer um teatro *de* Artaud, Paulo Filipe tratou de procurar um teatro *para* Artaud, quis oferecer-lhe uma companhia, um estúdio. Com esse objectivo, pegou em trechos da obra do poeta e misturou-os com cenas de grandes obras onde estivessem presentes os seus temas mais obsessivos: a crueldade, a família, o incesto, o sofrimento, a peste, a loucura. Recorreu, para esse efeito, às peças que são centrais no pensamento de Artaud, dentre as quais convém destacar: de Sófocles, o *Rei Édipo*, a *Antígona* (de que Artaud representou, em 1922, o papel de Tirésias) e o *Filoctetes*; de Eurípides, as *Bacantes* (que Artaud pensou em adaptar em 1947) e a *Medeia*. Para além destes textos, Paulo Filipe utilizou ainda trechos de Ford, Shakespeare, Strindberg, Baudelaire, Nerval, entre outros.

Artaud-Estúdio é um espectáculo que procura combinar o texto com a linguagem do corpo, tentando – tão ao gosto de Artaud – que o corpo (e uma voz que saia do corpo, que seja parte dele) dialogue com o espaço, através de um grande trabalho plástico e de iluminação. É

ainda de salientar uma forte componente musical que vai das percussões ao canto.

Durante duas horas pôde assistir-se à representação de seis actores que, diz Paulo Filipe, "se vão revezando quase como quem dança capoeira, ou como aqueles jogadores de rugby que ora se agrupam ora se expandem."

Importante é também referir que este espectáculo foi acompanhado por várias outras actividades. Paralelamente a ele, realizou-se, no dia 13 de Outubro de 1997, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, o Colóquio Internacional *À espera de Artaud*. Teve ainda lugar um ciclo de filmes intitulado *A actualidade de Artaud*, com edição do respectivo catálogo, e uma exposição de fotografia *Tiempo suspendido* que reuniu, no Instituto Franco-Português de Lisboa, as imagens recolhidas pelo fotógrafo mexicano Pedro Tzontémoc nos locais onde Artaud realizou a sua célebre viagem à Sierra Taharumara. No final desta série de actividades, programou-se a edição de dois livros: um que reunirá as comunicações apresentadas no Colóquio, e outro que editará os textos de Artaud relacionados com cinema: guiões, entrevistas, depoimentos, cartas e textos teóricos.

Elenco: Actores – António Rama, Dalila Carmo, Isabel Ruth, José Airoso, Lúcia Lemos, Pedro Cardoso; **Música** – José Júlio Lopes; **Pianista** – Alexandra Torrens; **Elementos Cénicos e Figurinos** – Vera Castro; **Luz** – Jorge Ribeiro.

Cláudia Cravo

Racine, *Bérénice*

Encenação: Jean-Louis Barrault.

As únicas informações de que dispusemos são as presentes num programa do espectáculo, arquivado no Museu do Teatro de Lisboa. Foram intérpretes: Marcel Tristani (Arsace), René Arrieu (Antiochus), Marie Bell (Bérénice), Christiane Fabrega (Phénice), Jean Chevrier (Titus), William Sabatier (Paulin), Michel Arnal (Rutile). A cenografia e os figurinos foram da autoria de Léonor Fini.

Carmen Soares

Fernando Amado, *A caixa de Pandora*

Produção: Casa da Comédia

1ª Apresentação: Lisboa, Teatro do Ginásio

Data: 16.6.1946.

Elenco: Actores – Fernando Amado (Prólogo), Maria da Soledade Oliveira (Clitemnestra), Margarida Carvalho (Gata Borracheira), Ana Maria Cabral (Mofina), Maria José Castro (Desdémona), Raúl Feio (Tamerlão), Rui Cinatti (Arlequim), João Galvão (D. João), Afonso Botelho (Shelley), José Salema (Polichinelo), João Feyo Bravo (Público), Fernando Amado (Autor), Vasco Pereira (Crítico), Gastão Ferreira Filho (Empresário); **Cenografia e Figurinos** – António Dacosta.

J. L. Brandão

Fernando Amado, *A caixa de Pandora*

Produção: Casa da Comédia

Encenação: Norberto Barroca

1ª Apresentação: Lisboa, Casa da Comédia

Data: Temporada de 68 – 69.

Entre as iniciativas da Casa da Comédia durante a temporada de 68/69 conta-se a representação teatral de *A Caixa de Pandora* de Fernando Amado. Muito embora o texto (segundo os comentadores de «V. M» 4.4.1969) se limite a ser um belo exercício, sem grande interesse, o espectáculo tornou-se agradável, graças ao bom gosto e apuro do trabalho de encenação, levado a cabo por Norberto Barroca, e à qualidade das interpretações. O evento teve a dita de reunir grande número de antigos colaboradores de Fernando Amado. Entre eles figuravam Manuela Machado, Manuela de Freitas, Jorge Guimarães, Filipe La Féria. Um momento alto foi a leitura de um texto de Norberto Barroca: um verdadeiro hino de exaltação da figura do Mestre Fernando Amado, nome que ficará para sempre ligado à Casa da Comédia.

Este espectáculo foi gravado pela RTP e apresentado em Noite de Teatro, a 17.6.1969.

Elenco: Actores – Manuela Machado, Manuela de Freitas, Jorge Guimarães, Filipe La Féria, Fernanda Lopes, Isabel Ferreira, Carlos Paulo, Vítor de Sousa, Luís Alberto, Norberto Barroca, Marcelo de Brito, Armando Venâncio, Francisco Esteves.

José Luís Brandão

Julio Martín,
A Cidade de Ulisses

Produção: Teatro Zéphyro

1ª Apresentação: Lisboa,
 Centro Cultural de Belém

Outras: Lisboa (Teatro
 Estúdio Mário Viegas), 9.
 11. 1997.

Fundado em 1992, o Teatro Zéphyro desenvolve uma actividade dirigida a um público jovem, privilegiando as marionetas e a animação urbana. *A cidade de Ulisses* surge incluída

no programa comemorativo dos 850 anos da cidade de Lisboa.

Com características de teatro infantil, este espectáculo baseia-se na *Odisseia* e na lenda da fundação de Lisboa. Depois de tomada Tróia graças ao engenhoso estratagema do cavalo de pau, Ulisses inicia a difícil viagem de regresso ao palácio e à esposa. Antes do prometido retorno, o herói terá de fundar uma cidade na terra onde habita a rainha das serpentes. Cumprido este trabalho, Ulisses volta a partir deixando inconsolável a rainha. Na tentativa de um último abraço, ela transforma-se de mulher em serpente, que se petrifica nas sete colinas de Ulissipo.

História variada e aventureira, que marionetas, gigantes de papel, guerreiros de esponja tornam sugestiva; o calor da música, a graça e a imaginação completam o conjunto.

Elenco: Actores – Eva Cabral, Manuel Mendes, Paulo Guerreiro, Vítor Freitas; **Realização Plástica e Design Gráfico** – Nuno Theias, Raquel Costa; **Música** – Nuno Cacho; **Luz e Som** – Bruno Rolo.



M. F. S. S.



Yánnis Ritsos,
***Crisótemis* (peça-poema)**

Produção: Teatro Nacional
D. Maria II

Encenação: Rogério de
Carvalho

Tradução: Carlos Porto

1ª Apresentação: Lisboa,
Sala Experimental do Teatro
Nacional D. Maria II

Data: 4 – 26.3 .1983

Outras: Porto (Associação Cris-
tã da Mocidade – ACM),
Abril de 1983.

Yánnis Ritsos, poeta da resistência grega nascido em 1907 no sudeste do Peloponeso vítima do golpe de estado dos coronéis, é autor de uma vasta obra, na sua maior parte desconhecida do público português. Alguns dos seus poemas são mundialmente conhecidos pelas versões musicadas de Mikis Theodorakis. Carlos Porto traduziu para português este longo poema de 1979 que dá a voz a Crisótemis, personagem mítica da *Electra* de Sófocles, filha de Agamémnon e de Clitemnestra, a tímida irmã de Electra e de Orestes, que se recusou a participar no assassinato de Clitemnestra e Egisto. A *Crisótemis* de Ritsos tem as marcas intemporais da resistência contra a opressão da qual o autor foi vítima, mas é uma obra de serenidade que pretende dignificar os que ficam à margem dos acontecimentos trágicos e heróicos da história, sem deixar de encerrar em si grande riqueza humana.

Este espectáculo foi dedicado à memória de Bernardo Santareno que anteriormente tinha dado o seu entusiasmo ao empreendimento. No entanto o projecto não se chegou a realizar devido à morte da Companhia Nacional I – Teatro Popular. A direcção do Teatro Nacional de D. Maria resolveu então retomar o trabalho começado e levar *Crisótemis* à cena.

Trata-se de uma peça-monólogo que acumula memórias recentes e memórias antiquíssimas através da voz de Fernanda Lapa que, nas palavras da jornalista Isabel da Nóbrega, "é como um violoncelo". Os seus olhos não foram menos eloquentes criando um espectáculo de grande sensibilidade.

Numa tarde de Verão, Crisótemis recebe, no seu palácio em ruínas, a visita de uma jornalista que a vem entrevistar. A velha persona-

gem conta então toda a sua história, a história da sua família, a história da Grécia, numa linguagem metafórica e simbólica onde abunda o mito.

O monólogo dramático decorre num enquadramento poético de magia e comoção onde revemos o ambiente das tragédias clássicas, a história pessoal de Ritsos e o mistério da vida. O espaço é nu como o de um teatro grego e a luz projectada abre ou fecha o cenário, isola um pormenor, recorta um silhueta no contraste de luz sombra que são as recordações milenares de Crisótemis. O figurino, da autoria de Costa Reis, é o compromisso entre a túnica da tragédia grega e um vestido dos anos áureos de mulher que se sente agora no fim da vida. A banda sonora inclui, além da voz off de António Rama, obras de Verdi, Carl Orff, Xenatsis, Theodorakis entre outros.

O espectáculo contou com o manifesto elogio da maioria da crítica jornalística, mas também com o reparo de não ser propriamente teatro – pelo menos segundo a tradição que já nos vem do teatro grego – porque lhe faltou grande parte da densidade de signos que compõem a arte dramática: marcação praticamente inexistente, cenário sem interferência, iluminação simplista. Unânime foi o reconhecimento da excelente interpretação de Fernanda Lapa.

Elenco: Actores – Fernanda Lapa; **Cenário** – José Manuel Castanheira; **Figurino** – Costa Reis.

José Luís Brandão

Ein Traum, was sonst?

Produção: Hebbel Theater de Berlim

Encenação: Hans Juergen Syberberg

Iniciativa: Festival Internacional de Teatro (FIT)

1ª Apresentação: (em Portugal) Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II

Data: 30.4 e 1-2.5.1993.

Na sua terceira edição (23.4 – 6.6.1993), o Festival Internacional de Teatro (FIT), alia à representação teatral, que o motiva, o cinema, dando



assim conta da ligação, muitas vezes estreita, existente entre essas duas formas de espectáculo. Convidado pelo FIT como representante paradigmático dessa simbiose, o cineasta e encenador Hans Juergen Syberberg trouxe à cena do D. Maria II *Ein Traum, was sonst?* Trata-se de um monólogo baseado em trechos do *Fausto* de Goethe, do *Príncipe de Hamburgo* de Kleist e da *Hécuba* e *As Troianas* de Eurípidés, interpretado pela actriz Edith Klever.

A mostra das cumplidades entre a tela e o palco foi completada por dois ciclos de cinema dedicados ao mesmo realizador: “Edith Klever, Hans Juergen Syberberg” e “Teatro-Cinema / A escolha de Syberberg”.

Situada no final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, a acção retrata a ocupação do território alemão pelas tropas aliadas e a divisão, daí resultante, do país em duas partes, a oriental e a ocidental. A Condessa von Bismarck reconstrói em sonho o passado e o futuro. Este último adivinha-o insuportável, pelo que, enquanto aguarda a chegada das tropas russas, vai escavando a sua própria sepultura.

Vivendo da divisão de uma única actriz por uma multiplicidade de papéis, o teatro regressa às suas mais remotas origens. Salvaguardadas as devidas distâncias, que cerca de 2500 anos naturalmente deixaram, é fácil perceber como, entre outros factores, a expressão física, as variações de voz e a própria música se constituem em importantes contributos para o espectáculo total.

A peça alemã, num total de duas horas, decorre nos primeiros 45 minutos sem que a actriz, em palco, pronuncie uma única palavra. “Vemos uma pessoa num palco vazio, na escuridão; ouvem-se certos barulhos (como tiros) que evocam o fim da Segunda Guerra Mundial; depois escutamos música de Beethoven e os trinados de rouxinóis (há muito desaparecidos). Esses elementos dão aos poucos lugar às palavras (gravadas) do autor russo Kleist, que surgem como antigas recordações. Por fim a actriz começa a recitá-las”(A *Capital*, 30. 4. 1993). Nesta declaração à imprensa, Syberberg deixa claro o interesse por transpor para os nossos dias textos designados clássicos e como, mantendo citações dos originais, a realidade apresentada atinge os objectivos propostos.

Elenco: Actores – Edith Klever.

Carmen Soares

**Agustina Bessa-Luís,
*As Fúrias***

Produção: Teatro Nacional
D. Maria II

Encenação: Filipe La Féria

1ª Apresentação: Lisboa,
Teatro Nacional D. Maria II
– Sala Garrett

Data: 15.7.1994

Outras: Lisboa (Teatro
Nacional D. Maria II),
16 – 31.7 e a partir de
8.9.1994.



15 de Julho de 1994 – o Teatro Nacional D. Maria II estreia *As Fúrias* de Agustina Bessa-Luís, vinte anos depois do 25 de Abril e pouco mais de dois meses após as comemorações nacionais do 20º aniversário da "revolução dos cravos". Com adaptação, dramaturgia, encenação e cenografia de Filipe La Féria, *As Fúrias* é um espectáculo de grande fôlego que envolve muitos meios. O elenco é enorme: cinquenta e dois actores, além de um cavalo, cães, gatos e periquitos. O palco, avançado sobre a plateia, comporta um cenário constituído por um lago com água e por uma casa de três andares que gira em diversos planos. Por lá vão ainda passar uma motorizada e um automóvel descapotável.

A acção da peça desenrola-se em pleno "Verão quente de 1975". Uma velha aristocrata arruinada está prestes a abandonar a sua casa senhorial (metáfora de Portugal) quando esta é invadida pelos habitantes de um bairro de lata próximo. A senhora opta então por ficar a viver com eles, causando um grande escândalo, inclusive entre a família.

É assim que pelo palco do D. Maria II vão passar muitas personagens metafóricas da Revolução: retornados, soldados coloniais, fascistas, comunistas, liberais, entre outros. É assim que se coloca em cena uma temática pela primeira vez abordada em teatro. E a actualidade desta obra de Agustina Bessa-Luís ressalta plenamente em palco, uma vez que as personagens fundamentais de *As Fúrias* surgem como pessoas que todos os espectadores têm guardadas na memória.

As Erínias ou as Fúrias –afirma a própria autora– libertam-se sempre "quando novos deuses reinam no mundo sem se preocuparem com a justiça". Então, como diz a velha aristocrata com o seu conhecimento profundo dos mitos da Antiguidade Clássica, "elas entoam

um canto com que enlouquecem e desnorteiam". Por este texto perpassa a sombra de uma tragédia colectiva em que o jardineiro, portador do sentido prático da vida, faz de coro, e em que as figuras populares, supostos sujeitos de um destino diferente, não são mais do que manipuladas pelos seus antigos senhores que delas se servem para construir a aparência de um novo mundo.

Contando com um elenco de luxo, a criação de *La Féria* teve como principais figuras Eunice Muñoz e Raúl Solnado. Ao lado dos actores da Companhia do Teatro Nacional contracenaram ainda alguns actores que pisaram pela primeira vez aquele palco. É o caso de Lia Gama, Teresa Roby, Diogo Dória, António Pedro Cerdeira e Joaquim Rosa.

O percurso de *As Fúrias* foi, desde o início, marcado pela inevitável polémica em torno do tema. Mas a polémica gerou-se também em redor do trabalho de adaptação e encenação do romance de Agustina que, para alguns, terá sido esvaziado por *La Féria*, enquanto para outros o eventual desfasamento do texto é uma consequência da legítima recriação da obra. Causa de polémica foi ainda a monumentalidade do cenário e a sumptuosidade do espectáculo, o que, se para alguns sectores é motivo de crítica negativa, justifica, para outros, rasgados elogios.

Muito embora a crítica estivesse desde sempre dividida, o certo é que as primeiras 17 representações de *As Fúrias* atingiram uma média de ocupação de sala de 70%, o que justificou perfeitamente o seu regresso, em Setembro, depois das férias da Companhia.

Elenco: Actores – Eunice Muñoz (Olga), Afonso Melo (Rapaz da Virgínia), Alberto Vilar (Prado), António Banha (1º Homem), Carlos Daniel (Pedro), António Pedro Cerdeira (Soldado), Bara Muñoz (Jornalista), Catarina Avelar (Rosa), Carlos Fonseca (Cego), Fernanda Borsatti (Arminda), Diogo Dória (José Pedro), Gonçalo Ferreira Almeida (Caros), Igor Sampaio (Retornado), Jacinto Ramos (Airel de Castro), Joaquim Rosa (Humberto), Joana Almada (3ª Mulher), Lia Gama (Mimosa), Lourdes Norberto (Ofélia), Luís Bandeira (2º Homem), Luís Pinhão (Padrasto), Madalena Braga (Dagoberta), Maria José (Mãe de Virgínia), Mónica Garnel (Filha de Rosa), Nuno Emanuel (1º Filho de Rosa), Paula Mora (Adelaide), Paula Sá Nogueira (1ª Mulher), São José Lapa (Virgínia), Teresa Roby (Donzília), Vítor Rocha (2º Filho de Rosa), Zita Esteves (2ª Mulher), Raúl Solnado (Jardineiro); **Cenário** – Alexandra Caetano; **Figurinos** – Jasmim de Matos; **Música** – João Paulo Soares; **Luz** – João Carlos Nascimento.

Cláudia Cravo

Homero, *Iliade*

Produção: Teatro del Carretto

Encenação: Maria Grazia Cipriani

Tradução: texto adaptado e traduzido para italiano por M. Grazia Cipriani

Iniciativa: Festival Internacional de Teatro 92

1ª Apresentação: (em Portugal) Coimbra, Teatro Académico de Gil Vicente

Data: 28-29. 4. 1992

Outras: Lisboa (Teatro da Trindade), 4-7.5.1992.

Na actividade dramática do Teatro del Carretto (fundado em 1983 e sediado na Toscana), esta é a primeira representação de inspiração clássica. O espectáculo foi estreado, em 1988, no Festival do Spoleto e depois reposto noutros festivais: ainda em Itália no dos Dois Mundos, no IX Festival de Madrid, em 1989, e no de Lille, em 1990. Em Portugal, foi apresentado no programa do FIT 92, primeiro em Coimbra e depois em Lisboa.

O texto, adaptado da *Iliada* e traduzido para italiano por Maria Grazia Cipriani, procurou definir uma linha nítida de acção, que contempla episódios fulcrais da saga de Aquiles: a cólera do herói perante o ultraje que lhe foi infligido por Agamémnon; o abandono da luta; a investida troiana e a morte de Pátroclo às mãos de Heitor; a dor de Aquiles e o seu regresso ao campo de batalha; a morte do príncipe troiano às mãos do senhor da Ftia. O resultado não corresponde propriamente a um texto teatral, antes conserva o padrão original de um poema, que, no entanto, estabelece um fio narrativo. A própria responsável pela adaptação do texto justificou assim a perspectiva adoptada: 'Um dos muitos significados da *Iliada* é a morte da épica e o nascimento da tragédia. A épica era apresentada como uma forma: o herói, os escudos, etc. Mas aos poucos essa forma desaparece para ficar apenas o homem, nu. Só com a própria morte, a dor, se dá o fim da épica e nasce o sentimento trágico. O herói vai perdendo a heroicidade e torna-se o homem que está por baixo das capas de guerra'. Este o plano que permitiu a articulação entre a narrativa épica e a sua execução física e dramática.

A força do espectáculo reside, visualmente, na recriação de um ambiente épico, muito marcado pelos traços do combate heróico e da morte, monótona e inútil, em que a guerra desfecha. O cenário que enquadra a acção é austero, apenas movido pela articulação de painéis



que lhe permitem alguma variedade na delimitação dos espaços e que, apesar disso, contribuem para a recriação do ambiente de Tróia sitiada. Toda a força da representação está posta na imagem dos guerreiros, que, de facto, de imagem não passam porque lhes não é dada voz. Tornam-se assim os heróis objectos articulados, imponentes na veracidade das armaduras que os revestem, mas simples moldes numa luta que os cerca. Acima deles, os ruídos sugerem o rugir da refrega e o ambiente marinho de Tróia: em sons chega-nos a presença do mar, o pio das aves marinhas, o canto das cigarras, o choque das armas. À cena vêm também os carneiros como símbolo das vítimas que, sem restrições, a guerra colhe, e os cavalos, que se empinam e relinham, num bater ameaçador e poderoso de cascos. Logo, para além dos guerreiros que dão o plano visual do combate, são os ruídos e a música os responsáveis pela definição do ambiente bélico. Dentro deste contexto ameaçador, o arrastar constante e obsessivo dos corpos abatidos revela a monotonia assassina da guerra. E voluntariamente, só no último momento a voz de um actor se ergue em palco, quando a couraça épica se rasga para desvendar o homem destroçado: é em pranto que Andrómaca comenta o sofrimento que a heroicidade não consegue calar e que é o verdadeiro trágico do destino humano.

A mistura com os homens, desfilam os deuses, como figuras de fantoches, movidas sobre estruturas de madeira, simulacros apenas de uma vontade de quem o conflito depende, mas por isso mesmo caricaturas inquietantes e temíveis. É destes bonecos, infantis e sem vida, que em última análise tudo depende.

Entre todo este aparato de figuras e ambiente, por um lado, e o texto existe uma expressiva e voluntária separação. Produzidas por uma voz *off*, as palavras narram à distância uma história que parece mal interferir com a engrenagem diabólica que os olhos e ouvidos captam. Saudando com elogio o efeito destes dois elementos do espectáculo, Tito Lívio comentava, na *Capital* de 20 de Maio de 1992: 'Nunca a narrativa é monótona nem 'branca', acompanhando sempre, como uma melopeia, o lado eminentemente visual deste espectáculo, tão maravilhoso e sedutor nas suas propostas'. É esta uma palavra de elogio dirigida a Graziano Gregori, o responsável pela cenografia e figurinos.

Elenco: Actores – Graziano Gregori, Nicola Scorza, Alessandro Rivola, Andrea Battistini, Emanuele Barresi, Giulio Maria Corbeli, Francesca Censi, Alessandro Buggiani; **Cenografia e Figurinos** – Graziano Gregori; **Sonoplastia** – Hubert Westkemper; **Som** – Gianni Burronni; **Luzes** – Gianni Pollini; **Montagem** – Puccini Franco, Carden Nicholas; **Direcção de Cena** – Guido Pellegrini .

Norberto Ávila,
Marido Ausente

Produção: O Semeador,
Portalegre

Encenação: Augusto Tello

1ª Apresentação: Portalegre,
Salão do Convento de Santa
Clara

Data: 25.4.1989

Outras: Lisboa (SPA), 10-
-12.5.1989; Caldas da Rainha,
20-21.5.1989; Lisboa (Festa do
Avante), Setembro de 1989; VI Festa do Teatro de Almada (Palácio da
Cerca), 10.7.1989; Bragança (Auditório Paulo Quintela), 29.10.1989; Alijó
(Salão dos Bombeiros Voluntários), 30.10.1989; Fafe (Escola Secundária),
31.10.1989; Guimarães (Teatro Jordão), 1.11.1989; Caminha (Associação
Cultural Ancuralense), 3.11.1989; Esposende, 4.11.1989; Ovar (Junta de
Freguesia de Válega), 5.11.1989; Mangualde (Auditório do Complexo
Paroquial), 6.11.1989; Montemor-o-Velho, 7.11.1989; Lisboa (Sala 1 da
Comuna), 21-26.11.1989.



O marido ausente foi escrito pelo açoreano Norberto Ávila, a convite do Teatro de Portalegre (grupo profissional fundado em 1979) que apresentou a peça em 1989. Este texto, de reconhecido mérito dramático, foi utilizado pela Comédie Française, em Paris, para leituras encenadas; serviu ainda para abrir as Primeiras Jornadas do Teatro-Europeu Hoje, realizadas no Odéon parisiense. A partir da versão homérica do mito de Penélope, o autor faz-nos percorrer a história da Grécia ao longo dos séculos; harmoniosamente articulam-se a ideia paradigmática da fidelidade conjugal com o pormenor sugestivo de os inúmeros pretendentes à mão da rainha, sempre rejeitados, serem oriundos dos países que, ao longo dos tempos, ocuparam a Grécia: são eles Solimão, sultão da Turquia (séc. XVI), Ivan, príncipe da Rússia (séc. XVIII) e Otão I, filho de Luís da Baviera (séc. XIX). Esta resistência da soberana torna-se assim simbólica da defesa intransigente da liberdade contra todos os assaltos. A peça decorre em 1944, em plena ocupação nazi, e é um repositório rico de dados históricos.

Escrito num estilo denso e trabalhado, o texto tem um inegável atractivo. Por seu lado a encenação apostou na combinação do antigo e do moderno; pretendeu marcar-se o tom helenizante no cenário, decorado com colunas e capitéis, bem como nas túnicas usadas pelos actores; de resto, o vestido de Penélope, desenhado por Mário Alberto, mereceu um elogio unânime; mas a intromissão do moderno foi

assegurada pela presença de uma máquina de escrever, que substituiu a tradicional teia de Penélope, onde a mulher de Ulisses vai lançando folha atrás de folha, de modo a eternizar a sua tarefa.

O papel de Penélope foi desempenhado, de forma muito feliz, por Conceição Alves, enquanto Vítor Pires assumiu a interpretação dos três pretendentes da rainha, a cada um conferindo um toque individualizante. A José Figueiredo Martins coube encarnar Ulisses, sob o disfarce de um psicanalista, empenhado em curar as perturbações de Penélope.

Esta peça foi gravada pela RTP, com realização de Herlander Peyroteo e com uma outra equipa de actores: Susana Borges como Penélope, Luís Vicente no papel dos três pretendentes e Eduardo Galhos como Ulisses.

Elenco: Actores – Conceição Gonçalves (Penélope), José Figueiredo Martins (Dr. Sotiris, Ulisses), Vítor Pires (Solimão, Ivan, Otão); **Cenografia e Figurinos** – Mário Alberto; **Guarda-roupa** – Catarina Santos; **Adereços** – Vítor Pires; **Música** – José Raimundo; **Som e Luz** – Fernando Ladeira.

M. F. S. S.

Almeida Garrett, *Méropé – Liberdade ou Morte*

Produção: TEAR

Encenação: Castro Guedes

1ª Apresentação: Porto, Tearto

Data: 28.3.1987.

A vigésima quinta produção do TEAR, intitulada *Méropé – Liberdade ou Morte*, como escreve Castro Guedes no programa do espectáculo, consiste em “retalhos ou sínteses de textos feitos textos” da autoria de Almeida Garrett. A composição dramaturgica teve por base as seguintes obras do autor português: *Méropé*, *Catão*, *O Alfageme de Santarém*, *Discursos Parlamentares* e *Portugal na Balança da Europa*. A junção destes textos numa mesma peça foi orientada pelo desejo de fazer um percurso diacrónico, desde a Grécia antiga até aos nossos dias, das “utopias adiadas” – palavras ainda de Castro Guedes.

O cenário e os figurinos estiveram a cargo de Moura Pinheiro e a banda sonora e a música original foram de José Prata. Levaram à cena o espectáculo um total de vinte e três actores, dos quais sete constituí-

ram dois coros, um para o primeiro acto e outro para o segundo. Reveladora da orientação 'modernista' do trabalho do TEAR é a presença de uma personagem Almeida Garrett a contracenar com as criações do escritor.

Elenco: Actores – António Capelo (Sacerdote), Fátima Castro (Mérope), Luís Correia (Polifonte, Décio), Jorge Mota (Almeida Garrett), António Capelo (Marco Bruto), Jorge Pinto (Mânlio, Polidoro), Luís Duarte (Semprónio, Mendo), Jorge Paupério (Catão), Celso Castro (Egisto, Pórcio), António Cruz (Alfageme), Clara Nogueira (Alda), Ana Elvira (Guiomar); **Montagem de Cena** – Rui Ferreira; **Cenário e Figurinos** – Moura Pinheiro; **Música** – José Prata; **Luzes** – Eduardo Brandão, Castro Guedes.

Carmen Soares

Heinrich von Kleist, *Penthesilea*

Realização: Hans-Jurgen Syberberg

Iniciativa: Cinemateca em simultâneo com o FIT 93

1ª Apresentação em Portugal: RTP2

Data: 28.8.1993.

Aquando da vinda a Portugal de Hans-Jurgen Syberberg, juntamente com a actriz Edith Klever, para participar no FIT 93, a Cinemateca decidiu promover um ciclo de cinema que lhes foi dedicado. Nesse âmbito, a RTP2 projectou um dos seus filmes, *Penthesilea*. Por razões de programação, a apresentação do filme adiou-se de Maio, data do FIT 93, para Agosto do mesmo ano.

Esta produção regista algumas características que se tornaram constantes nas preferências de Syberberg. Antes de mais, os seus filmes denunciam um forte elemento teatral, que se evidencia sobretudo no trabalho dos actores e nas soluções cénicas. Os temas da sua preferência, fortemente enraizados na cultura alemã contemporânea, comportam um elemento significativo de tradição clássica grega. Também um autor como Heinrich von Kleist, em cuja obra se equacionam conflitos entre o subjectivismo e a razão de estado, tem sido uma referência permanente para a produção do cineasta. Fundem-se assim os temas míticos da velha Hélade com a marca racionalística e reflexiva da cultura alemã. Em Edith Klever, uma conceituada e experiente actriz, encontrou Syberberg uma colaboradora indispensável em muitas das suas criações.

A *Penthesilea* é uma tragédia de amor, onde um choque é desencadeado entre a rainha amazónica, cuja feminilidade contraria os padrões comuns, face a Aquiles, conflito que só a morte é capaz de superar. O texto apresenta dificuldades e riscos evidentes para a dramatização. Composto de uma sequência longa de quadros, em dueto, reproduz situações de natureza bélica. A solução encontrada pelo realizador de apresentar o texto sob forma de leitura a cargo de uma única actriz é radical. Existe, portanto, uma relação entre o padrão dramático e o narrativo, já que a actriz assume todos os papéis, das personagens e narradores, e transmite-os numa forma que sugere a atitude de um aedo homérico.

Na leitura, Edith Klever introduz uma sugestão de movimento dramático de natureza simbólica, ao rasgar algumas páginas do livro que lê para as incendiar e com elas acender velas. À sua luz ganham vida algumas estátuas e medalhões que constituem um cenário. Este destruir do livro para dar luz a um espaço cénico conforma uma sugestão subtil da passagem da leitura à acção e ao visual.

M. F. S. S.

Remora (baseado em H. Von Kleist, *Penthesilea*)

Produção: UR – Teatro Antzerki (grupo basco de Rentería, Guipúzcoa)

Encenação: Helena Pimenta

Iniciativa: FITEI 90

1ª Apresentação: Porto, Teatro Rivoli

Data: 6-7.6.1990.

O UR – Teatro Antzerki foi fundado, em Espanha, como grupo profissional, em 1988 por Helena Pimenta, depois da realização de um projecto teatral que vinha já de 1979, sob a designação de *Atelier*.

O espectáculo parte da versão de Von Kleist da participação das Amazonas na guerra de Tróia. Em vez da versão tradicional da morte de Penthesilea às mãos de Aquiles, na nova versão é a rainha das Amazonas quem mata o herói grego, com quem trava um duelo de amor e ódio. Guerra e paixão, masculino e feminino, travam na cena um eterno confronto. Horácio Rodrigues, no *Janeiro* de 9. 6. 1990, recordava a imagem de abertura: ‘O espectáculo inicia-se com os dois superguerreiros a serem adornados com as roupas de guerra. São

seres nus que os vestem e que de seguida se vestirão a si próprios e formarão os respectivos exércitos. Serão esses também os generais que os incitarão ao confronto quando o Amor estiver perto de se lhe sobrepor'. Não falta à cena violência, interior e exterior, além de sons e ritmos sugestivos.

O cenário utilizado, uns simples estrados de madeira de aspecto austero, teve a mobilidade de ser as muralhas de Tróia, pontes de madeira, leito de paixão e esquife de morte.

Elenco: Actores – Ana Pimenta, Abrantxa Ezquerria, Gerardo Quintana, José Tomé, Uerni Fresnedo, Txemari Rivera, Victor Criado; **Cenário e Figurinos** – Susana de Uña; **Luz** – Thomas Donnellan; **Fotografia** – Iñaki Erkizia.

M. F. S. S.

Pier Paolo Pasolini, *Pílades*

Produção: ACARTE (Fundação Calouste Gulbenkian)

Encenação: Nunes Vidal

Tradução: Luiza Neto Jorge e Mário Feliciano

Data: 28-31. 10. 1985.

Durante uma convalescença de um ano (1965), Pasolini escreve seis tragédias em verso, das quais uma, *Pílade*, é, como o próprio autor a designa, “falsamente antiga”. Isto é, as personagens (como Pílades, Orestes, Electra e as Erínias/Euménides) são retiradas do *mythos* grego, mas a história que vivem é moderna, é a história da Itália do fascismo até à década de setenta (in *Giornale del Ticino*, 13.11.71). A relação do poeta italiano com os dramas da casa do Atrida Agamémnon assenta num convívio directo com o texto grego da *Oresteia*. A convite de V. Gassman, traduziu a trilogia de Ésquilo, confessando nessa publicação a paixão com que se lhe entregou: “Lancei-me sobre o texto, devorando-o como uma fera, em paz: um cão agarrado a um osso, um espectacular osso cheio de carne magra, agarrado entre as patas, para o proteger de um infinito campo visual” (in *Orestíade*, Eschilo, Quaderni del Teatro popolare italiano, G. Einaudi ed., Torino 1960).

Em uma "Carta de Pasolini" de 6 de Setembro de 1969, o próprio autor define o tema da sua peça, pelo que passamos a transcrevê-la (de acordo com a tradução oferecida no programa do espectáculo do

Acarte): “(...) O tema profundo do drama [Pílades] é o seguinte: a Deusa da democracia liberal, Atena, transforma as Fúrias, deusas da irracionalidade “selvagem”, em Euménides, deusas da irracionalidade sobrevivente como capacidade de sonho e de sentimento sob uma forma racional; mas eis que metade das Euménides “degeneram” e vindas das “misteriosas montanhas” reentram no próprio coração da democracia liberal, a cidade; as Euménides que permaneceram nos montes inspiram pelo contrário a revolução socialista e a resistência de Pílades. Mas eis que inopinadamente e fora de qualquer previsibilidade histórica, Atena intervém. É a nova civilização capitalista. Atena, depois de ter profetizado a Orestes a sua própria convivência com as atrocidades da burguesia fascista e a luta da resistência contra ele, chama dos montes as Euménides fiéis. E estas, sempre inopinadamente, obedecem-lhe; e tornam-se as deusas do bem-estar da nova era opulenta. Pílades assim, abandonado por estas (ter em atenção, portanto, que foram as próprias deusas da democracia liberal a “inspiração” da revolução socialista), nada mais tem à sua frente, restando-lhe uma única verdade: o horror ao poder”.

Trata-se de uma peça em três actos, encenada por Mário Feliciano, co-tradutor do original italiano, com música original e direcção musical de Constança Capdeville, cenário de Carlos Amado, figurinos de Rosa Ramos e a colaboração dramaturgica de José Gabriel Trindade dos Santos. A constituição das personagens divide-se por dois coros, um denominado “Coro Orestes” e outro “Coro Pílades”. Na interpretação do “Coro Orestes” estiveram os actores: João Grosso (Corifeu), Mário Feliciano (Velho), Guilherme Filipe (Orestes), António Capelo (Pílades), Maria Amélia Matta (Electra), Luísa Cruz e Alexandra Lencastre (Euménides), Manuela de Freitas (Atena), Júlia Correia (Mulher), João Cabral (Rapaz), Fernanda Neves (Serva), Alexandre Sousa (Vaqueiro), Fernando José Oliveira (Camponês). O “Coro Pílades” contou com as interpretações de Fernando José Oliveira (Corifeu), João Cabral (Rapaz), Mário Feliciano (Mensageiro), João Romão (Soldado), Alexandre Sousa (Velho). Ao piano esteve Olga Prats, na percussão António Sousa Dias e na flauta Nuno Bastos.

Elenco: Cenário – Carlos Amado; **Figurinos** – Rosa Ramos; **Luz** – Orlando Worm; **Fotografia** – Nuno Calvet; **Guarda-roupa** – Salete Brazinha.

Carmen Soares

Guilherme de Figueiredo,
A Raposa e as Uvas

Produção: TEP (Teatro
Experimental do Porto)

Encenação: Nunes Vidal

1ª Apresentação: Porto, Teatro António
Pedro

Data: 20.3.1969.

A raposa e as uvas, peça de inspiração grega do autor brasileiro Guilherme de Figueiredo, constitui o 79º espectáculo do TEP. Foi a iniciativa escolhida, no ano de 1969, por aquela companhia para assinalar o Dia Mundial do Teatro. Dentro desse espírito, as sessões do dia 20 de Março (com início às 16h e 22h), foram gratuitas.

Esopo, protagonista da peça, defronta-se com três dos principais valores da humanidade: a liberdade, a verdade e o amor. Colocado perante a escolha entre uma vida de escravatura e a liberdade na morte, o herói opta por esta última.

Com encenação de Nunes Vidal (convidado pelo TEP para encenar a peça), cenários e figurinos de Teles Gomes, estiveram na interpretação Augusto Leal (Esopo), Alda Rodrigues (Clélia), Fernanda Gonçalves (Melita), Júlio Cardoso (Xantos), Abel Fernandes (Etiópe) e José Brás (Agnostos).



Carmen Soares



**Guilherme de Figueiredo,
A Raposa e as Uvas**

Produção: Secção de Teatro do
Sporting Clube Candalense

Encenação: Santos Durães

1ª Apresentação: Candal, Vila Nova de
Gaia, Sporting Clube Candalense

Data: 4 e 11. 7. 1981.

A peça *A raposa e as uvas*, tragédia grega em três actos, do autor brasileiro Guilherme de Figueiredo foi escolhida pelo grupo de teatro amador de Candal para sua segunda produção, após um interregno de dez anos (1970-80).

Resumindo a mensagem do texto dramático, escreveu Júlio Martins no *Jornal de Gaia* (9. 7. 1981): “É um hino à liberdade, a que todos os seres humanos têm pleno direito, denuncia de forma directa a escravatura, as manobras daqueles que possuíam o poder, a ganância, a entrega da mulher com objectivos secundários...”.

Com encenação de Santos Durães e cenografia de Manuel António, estiveram na interpretação Rosa Maria (Cleia), Ana Duarte (Melita), José Ataíde (Xantos), Francisco Silva (Esopo), António Carneiro (Etiópe) e Henrique Oliveira (Agnostos).

Em dezembro do mesmo ano de 1981, os amadores do Candalense viriam a apresentar de novo a peça no I Encontro de Teatro Amador de Avintes, iniciativa integrada nas comemorações da companhia “Os Plebeus Avintenses”.

Carmen Soares



**Rudolfo García Vásquez,
*Sappho de Lesbos***

Produção: Companhia
"Os Sátyros"

Encenação: Rudolfo García
Vásquez

1ª Apresentação: Teatro Ibérico

Data: 20.1.1995.

Sappho de Lesbos é um espectáculo com texto e encenação de Rudolfo García

Vásquez que tem a colaboração, na parte escrita, de Patricia Aguille.

Dedicado à poetisa grega Safo, esta criação da C.^a brasileira *Os Sátyros* é interpretada por um elenco exclusivamente feminino, constituído por actrizes portuguesas, brasileiras, angolanas e moçambicanas.

A encenação aposta na articulação dos vários corpos femininos uns com os outros, corpos que se vão exibindo em palco com a ajuda do vestuário escolhido e da própria coreografia.

Este espectáculo foi alvo de fortes críticas negativas, nomeadamente no que se refere à própria natureza do texto, à coreografia e ao trabalho vocal. Dizia um crítico do *Jornal Artes e Letras*, em Fevereiro do mesmo ano: "*Sappho de Lesbos* é aquilo que podemos considerar um espectáculo que funciona no vazio. Quer dizer, não funciona. (...) Um projecto como este exige um pouco de imaginação, um pouco de rigor. Não lhe basta, para existir, corpos bonitos nem corridas de um lado para o outro, nem processos simplistas (jogos de fogo) como os que aqui são utilizados."

Cláudia Cravo



Fonseca Lobo,
As Suplicantes

Produção: Companhia de
Teatro de Almada

Encenação: Joaquim Benite

1ª Apresentação: Teatro de
Almada

Data: 12. 4. 1991.

Distinguida com uma menção honrosa na atribuição do Prémio Literário Cidade de Lisboa, em 1988, a

peça de Fonseca Lobo, *As Suplicantes*, é levada à cena em 1991 pela Companhia de Teatro de Almada. A temática da tragédia – mulheres enlutadas que tentam recuperar os corpos dos seus familiares, marido ou filhos, para lhes darem uma sepultura condigna – evoca, ainda que não intencionalmente, a peça homónima de Eurípides.

A acção decorre na Argentina do pós-guerra das Malvinas, dominada por um regime ditatorial, onde o poder se escuda numa polícia política e se reflecte na violência militar. As três Suplicantes, que se dirigem da sua terra natal para Buenos Aires, simbolizam as célebres “mães da Praça de Maio”. A Igreja, o Governo e a Imprensa completam o desfile das partes intervenientes. O trabalho cenográfico de Vasco Eloy reuniu em simultâneo os adereços identificativos dos vários poderes: ao centro, um pentágono negro é aproveitado tanto para a igreja como para sede do presidente da junta militar (interpretado por António Assunção); uma cadeira, símbolo do poder temporal, é substituída por dois pedestais, quando se quer transferir a acção do Estado para a Igreja; a imprensa, colocada a um canto da cena, é assinalada pelo som de máquinas de escrever; num varandim com banco corrido, instala-se o coro (Coro Polifónico de Almada); sobre um chão empedrado, as Suplicantes (Luzia Paramés, Manuela Cassola e Fernanda Castro) percorrem o caminho que leva à capital, arrastando uma carroça com um féretro.

Com música de Amadeu Cortez-Medina, responsável pela direcção do Coro Polifónico de Almada, e encenação de Joaquim Benite, o elenco de actores completou-se com os desempenhos de Cecília Guimarães, Luís Vicente, Alfredo Sobreiro, António Olaio, Carlos Sebastião, Luís Pais e Ana Saltão.

Carmen Soares

Uma Trilogia Antiga

(com excertos de *Medeia* de Eurípidés e Séneca, de *As Troianas* de Eurípidés e de *Electra* de Sófocles e Eurípidés)

Produção: Teatro Nacional de Bucareste (Roménia) em colaboração com Hahn Produktion (Alemanha)

Encenação: Andrej Serban

1ª Apresentação: Bucareste

Data: Outono de 1990

Outras: Lisboa (Convento do Beato), 6-10. 5. 1993.



Apresentada em Lisboa no âmbito da terceira edição do Festival Internacional de Teatro (FIT 93), a peça *Uma Trilogia Antiga* esteve em cena no Convento do Beato durante cinco noites seguidas. Em 1990, o Teatrul National din Bucaresti (Teatro Nacional de Bucareste) estreara, com muito êxito, este mesmo espectáculo na capital romena.

Uma Trilogia Antiga é a colagem de fragmentos de três tragédias gregas, seguindo um vector comum, o protagonismo feminino, e um desenvolvimento que principia nas trevas, com *Medeia*, para terminar com uma explosão de luminosidade, em *Electra*, estando *As Troianas* no "caminho entre a obscuridade e a luz", ou seja, na transição entre uma e outra. São aqui evidentes as alusões à pátria do encenador e aos acontecimentos políticos romenos desde 1990, podendo a peça ser encarada como uma apologia da libertação.

O espectáculo contou com um jovem e numeroso elenco de músicos e actores que, durante quatro horas (incluindo dois intervalos de vinte minutos), foram arrastando o público para três espaços distintos. Diz a crítica que esta actuação em vários cenários foi um dos grandes trunfos de *Uma Trilogia Antiga*.

Com o objectivo de "devolver à realidade a sua dimensão mítica", o encenador concedeu às tragédias a sonoridade original: o grego antigo de Eurípidés e Sófocles e o latim de Séneca. Embora, antes da representação, o público tivesse tido acesso à tradução da peça, a verdade é que o espectáculo, em si, tornava-se incompreensível para a generalidade dos ouvintes. Peremptório no propósito de enveredar por outras formas de comunicação que não as mais óbvias, Andrej Serban é de opinião que a palavra vale apenas, ou sobretudo, pelo seu valor

musical, reforçando a expressão dos actores e a força da encenação. Diz Serban a este respeito: " Há outro nível de percepção, de significado, em que não é a mente que percebe mas a emoção e o corpo. (...) O público é levado pela surpresa de uma experiência que não está relacionada com o seu conhecimento das histórias encenadas. O que é importante não é o nível cultural do espectador, mas a abertura de espírito para receber uma experiência que não surge através do entendimento, da linguagem ou da história, mas através do poder da voz e do corpo."

Para quem duvide que esta peça tenha, de facto, conseguido estabelecer um diálogo efectivo com o público português, aqui fica o comentário de António Rodrigues retirado do *Diário de Notícias* de 7/5/1993: "As palavras são perfeitamente herméticas, fechadas na sua cúpula de línguas mortas. No entanto, este é um espectáculo de comunicabilidade extrema. Algo que percebemos inconscientemente. A palavra é música, o corpo mensageiro. O espectador surge como parte integrante do teatro". Ouçamos ainda, a esse respeito, Fernando Midões no *Diário de Notícias* de 18/5/1993: "A vibração da palavra fica em nós, não importando que essa mesma palavra seja do grego antigo ou do latim. Aqui a barreira das línguas não existe!"

Muito aplaudido pela crítica, o espectáculo *Uma Trilogia Antiga* contou, nos principais papéis, com nomes como Maia Morgenstern em *Medeia*, Carmen Galin em *Electra* e Ioana Bulca, Ileana Stana Ionescu, entre outras, em *As Troianas*.

Elenco: Actores – Maia Mortenstern, Ioana Bulca, Carmen Galin, Ovidiu Iuliu Moldovan, Iuliana Moise, Tatiana Constantin, Silvia Nastase, Carmen Ionescu, Vasile Filipescu, Claudiu Bleontz, Floriana Cercel, Cerasela Stan, Claudio Istodor e outros; **Cenografia** – Dan Jitianu; **Figurinos** – Doina Levintza; **Música** – Liz Swados; **Adereços** – Lucu Andreescu; **Luz** – Robert Vasilescu, Alexandru Dobrogeanu.

Cláudia Cravo



PLAUTO

(Página deixada propositadamente em branco)

ANFITRIÃO

Plauto, Amphitruo (Anfitrião)

Produção: Teatro Estúdio de Arte Realista – TEAR

Encenação: Castro Guedes

1.ª Apresentação: Porto, Auditório Nacional Carlos Alberto

Data: 18.5.1984

Outras: Lisboa (Teatro Nacional D. Maria II), 18-22.7.1984.

Fundado em 1977, o Teatro Estúdio de Arte Realista (TEAR) estreou, em 18 de Maio de 1984, a sua décima quinta produção teatral: *Anfitrião* de Plauto. O

desafio era proporcional aos 150 colaboradores e aos cerca de 8 500 contos gastos na mesma. A própria Companhia reconhecia tratar-se da «mais ambiciosa e audaz das produções da sua carreira» (*SE7E*, Lisboa, 18.7.84).

Em “Nota de abertura”, a Direcção Artística assumia tratar-se de um «Espectáculo de tese, experimentalista, rebarbativo, provocatório, polémico...»

Espectáculo de tese na medida em que o conteúdo da peça reflecte uma questão cultural e civilizacional: a «problemática contemporânea do confronto entre a *imagem de Marketing* e a realidade dos factos» (*SE7E*, Lisboa, 18.07.84).

Castro Guedes (“Algumas pistas para este espectáculo”) considera a fábula uma «parábola política» que reflecte a demagogia e o fingimento dos homens de estado. Com efeito, estes aproveitam os cargos que lhes foram confiados para, com a ajuda da comunicação social, promoverem a sua imagem e daí retirarem dividendos. Na sequência desta análise, o TEAR (*SE7E*, Lisboa, 18.07.84) actualizou a peça enquanto «denúncia da demagogia; no seu plano afectivo, uma reflexão sobre a manipulação dos sentimentos; no plano cultural, trata-se da destruição dos mitos modernos; no campo artístico, o espectáculo assume-se como uma proposta experimental de um realismo não verista.»



O carácter experimental tem directamente que ver com o facto de, como a própria Direcção Artística refere, se pretender «devolver ao teatro a sua “teatralidade”». Com efeito, não se trata de uma representação verista da realidade, mas de uma proposta de reflexão sobre a mesma. O teatro torna-se, assim, um exercício cultural criativo. A semiose dramática exige do espectador, não a contemplação passiva de acontecimentos sem significado, mas uma resposta que pode muito bem passar pelo desconforto de se ver confrontado com um mundo de sombras e mitos. É evidente que o espectáculo assim concebido se torna mais complexo e de difícil acessibilidade.

Tal como já tinha sucedido em *Os encantos de Medeia* de António José da Silva, o produtor não seguiu à letra o texto original, mas adaptou-o ao universo contemporâneo, sem o desvirtuar de toda a violência que o tema em si comporta. Dela lhe advém o carácter rebarbativo e provocatório.

Carlos Porto (*Diário de Lisboa*, 10.7.84, pág.16) sintetizou muito bem a aplicação cénica destes princípios, ao afirmar: «O espectáculo surge como uma desconstrução do texto através, por um lado, da sua leitura por um “média”, a televisão; por outro, pela aplicação, levada a extremos, da técnica do actor de Meyerhold: o jogo físico, o boxe, a acrobacia, o corte e recomeço de cena marcado por elementos sonoros (leia-se no prefácio de Béatrice Picon-Vallin, no Vol. dos *Écrits sur le Théâtre*, pág 38: «Um pianista toca ininterruptamente trechos de Mozart, e Meyerhold, com martelinhos, bate em campainhas para indicar o início de cada pantomima».)»

Demasiado avançado para a época, segundo uns; por outros apelidado de «brechtiano», o certo é que o espectáculo não deixou ninguém indiferente. Talvez seja esta a prova da sua qualidade e de que os objectivos da companhia foram plenamente alcançados. O comentário de um jornalista (*Mais*, 20.7.84) reflecte bem a polémica criada pelas opções dramáticas do TEAR: «Eis um espectáculo que deixa, nos primeiros trinta minutos, os espectadores surpreendidos, ao intervalo reflexivos e no final soltos em aplausos ou mudos de recusa.»

Elenco: Actores – Jorge Paupério (Anfitrião, Júpiter), Fátima Castro (Alcmena), Mário Timóteo (Mercúrio), Luís Duarte (Sósia), Clara Nogueira (Brómia), António Fonseca (Director), Paula Seabra (Assistente), Xico Martins (Maquinista); **Cenários** – Moura Pinheiro; **Direcção de Cena** – Fátima Castro; **Direcção de Palco** – Mário Timóteo; **Direcção de Montagem** – Rui Ferreira; **Luz** – Rui Ferreira; **Som** – Carlos Almeida; **Maquinista** – José Ginja; **Contra-regra** – David Grijó; **Iluminação** – Zulmiro Freitas; **Cenografia** – Zita Martins, Luís Carvalho; **Adereços** – Adélia Fontes, Rogério Marques; **Orquestração e Direcção Musical** – José Prata.

Paulo Sérgio Ferreira

Augusto Abelaira, *Anfitriões*

Produção: Persona

Encenação: Guilherme Filipe.

Elenco: Actores – Carlos Borges (Cupido/Sósia); Custódia Gallego (Juno); Guilherme Filipe (Júpiter); Isabel Leitão (Brómia/Josefina); Jorge Alonso (Mercúrio); Maria Almeida (Alcmena); Miguel Meneses (Anfitrião); **Cenografia** – Rui Marcelino.

Paulo Sérgio Ferreira

Norberto Ávila,***Uma nuvem sobre a cama***

Produção: Teatro d'O Semeador – A.A.C.P.T. (Portalegre)

Encenação: Víctor Pires

1.ª Apresentação: Portalegre, Convento de Santa Clara

Data: 17.2 – 31.3.1991

Outras: Lisboa (Comuna – Teatro de Pesquisa), 14 – 23.6.1991.



Por encomenda do teatro d'O Semeador e partindo do argumento base do *Anfitrião* de Plauto, Norberto Ávila escreve *Uma nuvem sobre a cama*. Já em 89 foi levado à cena por esta companhia *O marido ausente*, outro original deste dramaturgo reconhecido internacionalmente (uma das suas obras, *As histórias de Hakim*, foi traduzida em 16 idiomas e representada por mais de 75 companhias internacionais).

A acção de *Uma nuvem sobre a cama* é colocada na Grécia antiga, pátria de Anfitrião, e os nomes dos deuses, ao contrário de Plauto, são também gregos. Além disso, a peça não se restringe ao tratamento deste mito: com efeito, são introduzidas outras alusões mitológicas e contemporâneas. O resultado foi um texto rico, simultaneamente histórico-cultural e atemporal.

O cenário, coberto de panos escuros, simula os subúrbios de uma cidade. Neste ambiente coloca Víctor Pires a cena introdutória que, à

primeira vista, parece ter pouco a ver com o resto da representação. Em palco aparece um vagabundo interpretado pelo actor que mais tarde aparece no papel de Sósia. Este oferece de beber a um Punk que depois vemos transformado em Anfitrião. A eles se junta uma menina de rua que mais tarde reconheceremos em Calipsandra. Surgem ainda dois indivíduos de preto com ar autoritário, mais à frente serão Zeus e Hermes. A fechar o quadro uma freira que depois veremos transformada na piedosa Alcmena, esposa de Anfitrião. Estas personagens se encarregam de descobrir os cenários e só então começa a apresentação do texto propriamente dito de Norberto Ávila.¹

O espectáculo, patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura e inserido no Festival de Teatro das Regiões, resultou alegre, cheio de cor, brejeiro e de grande pulsão erótica. A crítica jornalística foi unânime no reconhecimento da qualidade do trabalho realizado quer pelo encenador quer pelos actores. O público também não regateou aplausos a esta comédia de "morrer a rir": na estreia, nem os próprios actores se contiveram, o que foi tolerado benignamente pela assistência e saudado com uma grande salva de palmas.

Elenco: Actores – José Mascarenhas (Zeus), Vítor de Freitas (Hermes), Fátima Reis (Alcmena), Conceição Gonçalves (Calipsandra), José Figueiredo Martins (Anfitrião), João Carneiro (Sósia); **Cenários e Figurinos** – Mário Alberto; **Iluminação e Sonoplastia** – Fernando Ladeira; **Guarda-roupa** – Augusta Graça; **Assistência de Produção** – Lígia Duarte.

José Luís Brandão

Luís de Camões, *Os Amphitriões*

Produção: Companhia Amélia Rey-Colaço-Robles Monteiro

1.ª Apresentação: Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II

Data: 1943.

A representação de *Os Amphitriões* pela Companhia Amélia Rey-Colaço – Robles Monteiro inseriu-se no âmbito da récita clássica do ciclo cultural instituído pelo decreto n.º 30 101. Além da peça, este

¹ Cf. *Fonte Nova* 21 de Fevereiro de 1991, pág. 3.

espectáculo contou ainda com a recitação de poesias de Luís de Camões por João Villaret.

Elenco: Actores – Raúl de Carvalho (Amphitrião), Maria Côrte Real (Alcmena), Beatriz Santos (Bromia), José Cardoso (Callisto), Igrejas Caeiro (Feliseo), Pedro Lemos (Sosea), Vital dos Santos (Belferrão), Mário Santos (Aurelio), Henrique Santos (hum moço de Aurelio), Virgílio Macieira (Júpiter), Augusto Figueiredo (Mercurio).

Paulo Sérgio Ferreira

CAMÕES 72

(*Os Enfatriões e El-Rei Seleuco*)

Produção: Teatro Experimental de Cascais – TEC

Encenação: Carlos Avilez

Texto: *Os Enfatriões e El-Rei Seleuco*

1.ª Apresentação: Cascais, Teatro Gil Vicente

Data: 6.9.1972 (até Outubro?)

Outras: Lisboa, (Teatro S. Carlos), 15.11.1972. Só *Os Enfatriões*: Torres Novas (Ginásio da Escola Industrial), 17.1.1973; Leiria (Ginásio da Escola Industrial e Comercial), 16.1.1973; Santarém, 18.1.1973; Setúbal, 19.1.1973; Liceu de Évora, 20.1.1973.



Depois de desistir da encenação da peça *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, doze actores do Teatro Experimental de Cascais (TEC) dedicaram-se de corpo e alma ao projecto **Camões 72**, encomendado pela Comissão Executiva das Comemorações do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas* e patrocinado pela Junta de Turismo da Costa do Sol, Fundo de Teatro e Fundação Calouste Gulbenkian.

João Alves da Costa (*Rádio & Televisão*, 9.9.72, pág. 29) descreveu assim o espaço em que **Camões 72** se estreou: «Uma sala pequena e quente e de chão amarelo com listas verticais negras, onde as perso-

nagens deslizam descalças. Dois estrados de formato quadrado – um espelho ao fundo –, o tecto e as frisas, os balcões e as cadeiras, tudo revestido a pano branco. A luz redonda dos projectores que ferem as sombras e se movem como “flashes”. Uma atmosfera de penumbra experimental para receber Camões 72.»

O espectáculo compunha-se de *El Rei-Seleuco* e *Os Enfatriões*. Segundo António José Saraiva, citado por aquele crítico (*ib.*), «As peças de Camões, no que têm de mais significativo, são a transposição para a cena de alguns temas da lírica.» Assim se compreende a asserção de Maria Helena Lucas, na nota do programa: «Com efeito, o teatro camoniano vive muito da «filosofia do amor».» É este o tema comum a ambas as peças em questão: em *Os Enfatriões*, Júpiter, o pai dos deuses, disfarçado de Anfitrião, desce à terra para passar uma noite com Alcmena, a mulher do general ausente. O facto de o deus recorrer a expedientes divinos para gozar de prazeres terrenos revela bem a superioridade do humano sobre o sagrado, numa época em que o homem começava a ter uma noção mais real das suas potencialidades. Júpiter representa esse novo Homem. A Vida que de si emana muito se afasta do temperamento burguês do marido traído que, regressado da guerra contra os Teléboas, apenas suscita no espectador riso ou desdém. O mesmo se passa com Sósia, sujeito a uma lavagem cerebral e, conseqüentemente, vítima de uma situação absurda.

Em *El-Rei Seleuco*, é o filho que, tomado de amores pela madrastra, finge estar doente para obrigar o pai a ceder-lhe a esposa e o trono. Contudo, depressa se percebe que Camões condimenta a intriga narrada por Plutarco com problemas psicológicos e políticos, que reflectem o panorama nacional contemporâneo. A ambição desmedida de Antíoco domina toda a acção e leva Seleuco, bonacheirão impotente, a ceder o trono sem salvar a dignidade.

Ao comentar as diferenças entre o modelo plautino e o texto camoniano, Maria Helena Lucas (“De Plauto a Camões”) escreve: «No capítulo das divergências, não serão as da estrutura da peça as mais evidentes, antes as que assentam no tratamento das personagens e nos chamados «jogos cómicos» que Camões desvia para uma linguagem sempre delicadamente pessoal, lírica, a rejeitarem a maneira exclusivamente prática e activa com que se encara a função do palco em certo teatro cómico e o critério discutível com que se ajuíza, hoje ainda, da sua produção dramática, qualificando-a de expressões sensuais da mocidade.»

Numa entrevista concedida na altura da apresentação da peça, Carlos Avilez admitia a dificuldade em encenar uma «poesia teatralizada», como era a de Camões.

Com a elaboração dos cenários a cargo de António Palolo e a música da responsabilidade do compositor norte-americano Kevin Hoidale, director do Conjunto Objectivo de Cascais, esperava-se um espectáculo “pop”. Contudo, Carlos Avilez apressou-se a negar esse estatuto: «Nem “pop” nem “hippy”. Mas, sem esquecer as lições de Brecht ou Grotowski, “Camões 72” pretende apenas ser um “Camões” como o sentiu um punhado de actores de 1972: crítico, sangrando dos seus sarcasmos, jamais se desviando da sua linha poética quase autobiográfica.»

Foram quatro meses de aturado trabalho, que passou, entre outras coisas, pela recolha de textos, notas e comentários de especialistas ou simples curiosos, como o caso de um operário ou uma aluna da secção comercial. O resultado de todo este esforço foi um espectáculo que o próprio encenador admitiu ser «...o mais nitidamente do TEC...». Com efeito, permitiu aos actores, apesar, e talvez derivado, da simplicidade de processos (exploração das potencialidades do actor, improvisação e participação de todos na elaboração do espectáculo), o trilhar de novos caminhos sempre incompletos. Apesar disto, se *El-Rei Seleuco* é uma peça acabada, no que toca à aplicação destes princípios, o mesmo já se não poderá dizer de *Os Enfatriões*, obra que, como Carlos Avilez confessa, «gostava de ter preparado melhor, se tivesse tido mais tempo». No cômputo geral, porém, o encenador fez o seguinte balanço: «É um dos meus trabalhos mais elaborados embora de textura simples e sóbria» (*Jornal da Costa do Sol*, Cascais, 9.9.72).

A *Capital*, 16.9.72, noticiava: «Avilez propõe, nesta sua concepção teatral (bastante polémica, aliás, pelas soluções encontradas), uma revivescência do mundo camoniano.» Efectivamente, a crítica das facções sociais mais conservadoras fazia-se ouvir a propósito de alguns aspectos cénicos de *El-Rei Seleuco*. Duarte Ivo Cruz (“Um clássico renovado”: *Teatro em movimento*, Março / Abril, 1973), ao mesmo tempo que elogiava a clareza e modernidade de *Os Enfatriões*, fazia «o reparo da ambiguidade.... gratuita que inquina certos aspectos da estrutura renovada de *El-Rei Seleuco*, de Camões –» Já em “O Teatro Experimental de Cascais em 1972”: *Cascais e seus lugares. Revista da Junta de Turismo da Costa do Sol* (Maio, 1973, pp. 25-26), o mesmo crítico reconhecia a modernidade de ambas as representações e elogiava, em *Os Enfatriões*, a ausência de «ritmo fársico», substituído pela «pureza de uma austeridade implícita». No caso de *El-Rei Seleuco*, depois de louvar o «esquema tripartido», criado por Avilez, como reflexo das diversas perspectivas psicológicas em que a obra era encarada, acabava por concluir: «Simplesmente, o desenvol-

vimento desse esquema atirou a encenação para situações de menor gosto e maior ambiguidade, que fizeram diminuir a transparência e o alcance desta esteticamente engenhosa recriação.»

Em *Crónica Feminina* (Lisboa, 5.10.72) lia-se: «Depois da estreia em que algo de insólito se notava na versão das peças de Luís de Camões, apresentadas em Cascais, o espectáculo foi sujeito a nova revisão censória e finalmente os casais ficaram como o autor tinha pensado e era uso no seu tempo: um homem e uma mulher.» Por sua vez, Dutra Faria (*A Época*, 12.10.72) criticava a persistência do encenador em escandalizar o burguês, através de «piruetas, quase sempre de mau gosto». Entre outras, referia «aquelas efusões de violento carácter homossexual, em *El-Rei Seleuco*, entre o príncipe (apesar de estar a «morrer de amor» pela madrasta) e o seu pajem, cena de um cru, torpe e perfeitamente desnecessário realismo» e «aquela ideia sinistra de confiar o papel da rainha Estratónica (de quem o príncipe se enamorou) a um actor de patilhas e mal barbeado, António Marques, caricaturalmente vestido de mulher e com seios de manequim de montra; actor que, ainda por cima, não tem um gesto ou uma inflexão que não sejam, inconfundivelmente, desengraçadamente, desastradamente masculinos».

Apesar do carácter polémico do espectáculo, reflexo da sua qualidade, o certo é que ninguém pôde negar a Avilez o mérito de percorrer caminhos de renovação no teatro nacional. António Quadros (*Diário de Notícias*, Lisboa, 24.9.72) reconheceu-o, ao afirmar: «O texto camoniano fez-se pretexto: pretexto para espectáculo, movimento, alegria e escândalo. Com Carlos Avilez, o teatro torna-se outra vez jogo (como o foi nos tempos da *Commedia dell'Arte*, embora noutro sentido). Jogo é liberdade e sorte, algo de inventivo e algo de fatídico e predestinado. Carlos Avilez experimenta e arrisca, falha e recomeça, rodeia e explode, programa festas e «happenings» que por vezes o ultrapassam, mas que lhe ensinam os difíceis caminhos da frescura e da criatividade. Não é preciso estar de acordo com todas as suas experiências para ver nele a presença viva de um teatro português novo. Não sabemos para onde vai Carlos Avilez. Mas sabemos que não fica.»

Foram vários os actores que mereceram os elogios da crítica; contudo importa destacar o desempenho de Adelaide João: «De invulgar expressividade corporal, a actriz traduz (comunica) perfeitamente o estilo encontrado pela encenação de Carlos Avilez para esta sua leitura de Camões» (*Diário de Lisboa*, 30.9.72).

Sentados à volta dos actores, os participantes na 1.^a Reunião Internacional de Camonistas puderam assistir ao espectáculo no Teatro S. Carlos, em 15.11.72. A crítica considerou-o demasiado longo,

mas necessário no âmbito de tal evento. Já em Janeiro de 1973, o TEC levou *Os Enfatriões* a diversas cidades do país, onde a peça foi bem acolhida pelo público e gerou comentários do género: «Esteve entre nós o “Conservatório do Teatro” dos nossos dias.» (*O Almonda*, Torres Novas, 20.01.73); ou «A encenação, deveras original, um pouco à maneira medieval com largos plintos forrados de veludo azul vivo, colocados no meio da cena, que era central e envolvida pela assistência estando o palco fechado com espelhos, numa simbologia psicológica em reflexão das personagens.» (*O Mensageiro*, Leiria, 18.1.73).

Foram estas algumas das venturas e desventuras de uma produção que, a alguns anos de distância, me parece bastante evoluída para a época e, talvez por isso mesmo, algo incompreendida.

Os passos em castelhano foram traduzidos para português em versão livre por Maria Helena Lucas.

Auto de El-Rei Seleuco

Elenco: Actores – Santos Manuel (Mordomo ou Dono da Casa, Físico), Maria Albergaria (Martim Chinchorro, Moça de câmara), Graça Lobo (Ambrósio, Frolalta, Moça de câmara), Zita Duarte (Moço, Moça de câmara), João Vasco (El-Rei Seleuco), António Marques, Maria Albergaria (Rainha Estratónica), Filipe La Féria (Príncipe Antíoco), Augusto Leal (Leocádio), Orlando Costa, Santos Manuel, Augusto Leal, Nuno Emanuel (Porteiro da cana), Adelaide João (Moça de câmara, Sancho), Nuno Emanuel (Alexandre da Fonseca); **Canções** – Zita Duarte, Orlando Costa.

Os Enfatriões

Elenco: Actores – Zita Duarte (Alcmena), Graça Lobo (Brómia), António Marques (Feliseu, Anfitrião), Santos Manuel (Júpiter), Filipe La Féria (Mercúrio), João Vasco (Calisto, Sósea), Maria Albergaria (Belferrão), Eugénia Bettencourt (Aurélio), Carlos Fernando (Moço); **Figurinos** – António Palolo; **Música** – Kevin Hoidale.

Paulo Sérgio Ferreira



**Luís de Camões,
*Comédia dos Anfitriões***

Produção: TELA (Teatro Experimental de Leiria)

Encenação: José Valentim Lemos

1.ª Apresentação: Leiria

Data: 20.5.1986

Outras: Lisboa (Sala Experimental do Teatro D. Maria II), 4 – 13.7.1986.

Depois de cinco anos de espectáculos que incluíram, entre outras peças, *A vida do grande D. Quixote de la Mancha* e *do Gordo Sancho Pança* de António José da Silva e *Falar verdade a mentir* de Garrett, o grupo TELA (Teatro Experimental de Leiria) resolveu comemorar o quinto aniversário com uma peça mais de quatro vezes centenária, a *Comédia de Anfitriões*, numa tentativa de descobrir a faceta mais ignorada de Camões: a de dramaturgo.

O texto camoniano foi precedido de uma adaptação do prólogo do *Anfitrião* de Plauto, o que chamou a atenção da crítica para as origens da peça e afirmou desde logo o seu carácter erudito.

Quanto à encenação a peça pode dividir-se em duas partes: a primeira mais vanguardista; a segunda mais convencional e, por isso, mais próxima do público de modo a conseguir a sua adesão. José Valentim Lemos pretendeu, nas suas próprias palavras, "fazer da comédia dos Anfitriões um espectáculo límpido, rigoroso, luminoso, exigindo um máximo de contenção na expressão cénica e um máximo de expressão no jogo dos actores". O cenário apresenta uma bem conseguida ambiguidade de interior-exterior, o que vai ao encontro das exigências da peça.

O espectáculo foi classificado pela crítica jornalística como teatro de vanguarda e comédia popular com um fundo erudito. Há quem afirme que foi mesmo demasiado erudito e, por isso, tedioso. Exceptuando a introdução adaptada de Plauto, o encenador, José Valentim Lemos, optou por ser o mais fiel possível ao texto de Camões: apresentou-o em português arcaico, sem actualização e manteve as falas em castelhano. Curiosamente o que alguns periodistas mais censuraram foi justamente a falta do acerto entre os códigos da peça e o dos espectadores do séc. XX, o que, segundo afirmam, terá dificultado a compreensão dos espectadores. O trabalho de encenação, embora

muito rigoroso, pecou por falta de vivacidade e graça o que atenuou as situações de cómico. Falhou também a dicção de alguns dos actores: articulação imperfeita e cortes para respirar nos finais de verso. Apesar disso, do conjunto resultou um espectáculo belo e bem construído.

Elenco: Actores – Ávila Costa (Anfitrião), Fernando Loureiro (Calisto), Figueiredo Cid (Mercúrio), Luís Costa (Feliseu), Maria José Belbut (Brómia), Teresa Roby (Alcmena), Waldemar de Sousa (Júpiter), Rui Sérgio (Sósia); **Espaço Cénico** – José Valentim Lemos; **Figurinos** – Ana Salgueiro Baptista, José Valentim Lemos; **Elaboração Plástica** – Catarina Baleiras; **Guarda-roupa** – Amélia Varejão, Maria Adélia Ferreira; **Montagem** – António Galhano; **Adereços** – Carlos Barros; **Caracterização** – Luís de Matos.

José Luís Brandão

Guilherme de Figueiredo,
Um deus dormiu lá em casa

Produção: Companhia do
Teatro Experimental do Porto

Encenação: Augusto Gomes

1.ª Apresentação: Porto,
Teatro de Algibeira do
Círculo de Cultura Teatral

Data: a partir de 19.3. 1957
até Julho.

Este espectáculo subsidiado pelo fundo de teatro e, segundo a norma da época, explicitamente autorizado para maiores de 18 anos, consistiu numa comédia em três actos.

O dramaturgo brasileiro Guilherme de Figueiredo retoma o mito clássico para o desmontar e até inverter: são os próprios Anfitrião e



Sósia que, para experimentar a fidelidade das respectivas esposas, Alcmena e Tessala, se fazem passar por Júpiter e Mercúrio, os quais, segundo eles próprios dizem, lhes teriam roubado o aspecto e a voz na altura em que estavam a repelir os invasores de Tebas. Temos o mundo – e os céus – às avessas. Os dois humanos, cépticos e ímpios, não só se apropriam do aspecto dos deuses, como ainda os caluniam, acusando-os falsamente de lhes roubarem a aparência para darem largas aos seus divinos instintos de sedutores. A seu favor têm, segundo insinua, a natural tendência das mulheres para a credence. Anfitrião não é mais um bom anfitrião: não suporta saber que a esposa está pronta a traí-lo com o falso Júpiter que nele próprio encarnara. Resolve, por isso, pôr fim à brincadeira, que lhe parecia ter já ido longe de mais, e identifica-se. Mas agora Alcmena, decepcionada, recusa-se a acreditar que o marido não seja afinal o pai dos deuses disposto a honrá-la com os seus favores. Usa de tantas blandícias, que o marido acaba por lhe satisfazer a celestial fantasia amorosa, sem saber muito bem, no meio da cólera e do desejo, se é ele próprio ou se não será o deus nele. Anfitrião fica com o dilema de se saber enganado por si próprio, na sua cama, com a sua mulher. Para Sósia, que se viu enredado na mesma trama, tudo é mais simples: saber que foi ele que esteve com Tessala é suficientemente tranquilizador.

Voltam os dois combatentes ao campo de batalha, sem que ninguém tivesse dado pela sua ausência, Tebas vence e Anfitrião é aclamado como herói. Entretanto espalha-se a notícia da visita nocturna e Alcmena é apedrejada, como adúltera, pela plebe que antes aclamara o marido. Este reconhece então publicamente a divindade do seu rival, o que só lhe traz maior glória. A peça termina com a fiel esposa em pose, nos braços do seu dois-em-um: marido humano e amante divino.

A encenação de Augusto Gomes foi no sentido da simplificação e da economia cénica. O texto foi aqui e além modificado ou cortado, com a devida autorização do autor, de modo a aproximar-se mais do português coloquial. A crítica foi favorável, embora não deixasse de notar que por vezes havia quebra da unidade.

Elenco: Actores – Dalila Rocha (Alcmena), Inês Palma (Tessala), João Guedes (Anfitrião), Vasco de Lima Couto (Sósia); **Luzes** – Fernando Teixeira; **Contra-regra** – Egito Gonçalves; **Guarda-roupa** – Amélia Varejão; **Figurinos**: Augusto Gomes.

José Luís Brandão

António José da Silva, *Anfitrião*

Produção: Grupo Cénico da Faculdade de Letras de Lisboa

Encenação: Luís Miguel Cintra

1.ª Apresentação: Lisboa, Teatro Vasco Santana

Data: 20.6.1969.

Fundado em 1964/65, o Grupo de Teatro da Faculdade de Letras contava com um repertório constituído por peças de Correia Garção, Gil Vicente, André Dias, Raul Brandão e Eurípides. Foi, portanto, a primeira vez que este núcleo teatral fez uma incursão pela obra de António José da Silva.

Desde o *Amphitruo* de Plauto, o mito dos amores de Júpiter e Alcmena tem dado origem às mais diversas abordagens, entre as quais destacamos: *Os Enfatriões*, de Camões; *Amphitryon*, de Molière; *Amphitryon*, de Giraudoux; *Amphitryon*, de Heinrich Von Kleist; e *Um deus dormiu lá em casa*, de Guilherme Figueiredo.

As diferenças que essas actualizações do tema apresentam em relação ao modelo plautino podem justificar-se, em grande medida, pelo contexto social, político, económico e literário contemporâneo. É o que acontece, por exemplo, com o *Amphitryon*, de Molière, escrito na época em que o Rei-Sol era amante de Mme. de Montespan.

Situação semelhante ocorre na obra de António José da Silva. Com efeito, como escrevem O. Lopes e A. J. Saraiva (Carlos Porto, “Grupo Cénico da Faculdade de Letras de Lisboa. *O Anfitrião* de António José da Silva (O Judeu)”, *Em busca do teatro perdido, I (1958-71)* Lisboa, 1973, 244): «Todo o *Anfitrião* constitui, afinal, uma sátira à facilidade com que então se aceitavam os abusos da mulher do próximo por todo-poderosos, refundindo o original de um modo a não poder deixar de evocar as aventuras de D. Pedro II ou de D. João V, sob a aparência de um Júpiter tomado pouco a sério...» Confrontados com situações idênticas, deuses e senhores reagem de maneiras diferentes daquelas que caracterizam os criados. A linguagem e as acções dos primeiros estão sujeitas a uma ridicularização que contrasta com o bom-senso e a sinceridade, típicos de personagens como Saramago. Na sequência disto, o Judeu não se coíbe de recorrer a jogos de palavras e a situações que roçam o obsceno, para caricaturar os membros das classes superiores.

Segundo Carlos Porto (240), «A encenação de Cintra tem no gozo a sua definição mais cabal.» Por aqui se conclui que os estudantes da Faculdade de Letras de Lisboa e o seu encenador compreenderam muito bem o espírito da peça. Nessa medida, «entender e aceitar este espectáculo é entender e aceitar toda uma teoria de contestação».

A irreverência reflecte-se, desde logo, na idade das pessoas que levaram a cabo esta produção e nos custos mínimos dispendidos com a mesma. Cerca de 7 590\$00 foi quanto um grupo de jovens com idades a rondarem os vinte anos gastou na preparação de um espectáculo de qualidade superior à de muitos de companhias profissionais.

O sucesso artístico e financeiro de tal representação só foi possível devido à conjugação de dois factores: a carolice de quem nele participou e a opção por uma estética que procurava simplificar processos e explorar ao máximo as potencialidades significativas dos elementos disponíveis.

Não quero, com o primeiro aspecto, dizer que não tenha havido um estudo profundo do texto a representar e do contexto em que surgiu. Pelo contrário, como afirma Carlos Porto, as soluções encontradas «parecem ter nascido da própria descoberta do texto; a imaginação cénica liga-se perfeitamente, espantosamente com a própria linguagem do Judeu. Pelo menos, tal como nos aparece recriada pela imaginação de Cintra.» (*Id.* 241) O amor do encenador pelo texto levou-o a apresentá-lo na íntegra. Nessa medida, o discurso tornou-se algo pesado, repetitivo, e perdeu alguma densidade.

Como a Prof. Luciana Stegagno Picchio reconheceu, a encenação apresentada reflectiu também um grande conhecimento de princípios cénicos de Brecht. A este autor foram os jovens buscar a ideia de construir um cenário com elementos miniaturais, que, além de permitirem uma fácil mobilidade, situam o público no espaço e o preparam psicologicamente. Assim, suspensos de uma teia apareciam bonecos, pintados como os generais estavam vestidos, que representavam soldados em desfile. Um cartão azul simbolizava o Olimpo. No palco, também se encontravam uma rotunda de papel, um banco longo e muito baixo, disposto horizontalmente, e pequenos mochos. O primeiro elemento criava o espaço dramático; a deslocação do segundo sugeria a mudança de local; e o terceiro era pelas personagens utilizado para dirigirem apartes ao público. Era a isto que me referia quando falava de exploração das potencialidades significativas dos objectos disponíveis. Os espectadores assistiam à transformação dos deuses em homens e vice-versa. Nisto consiste a simplificação de processos.

Voltando ao primeiro factor, ao falar em carolice, estou a referir-me à entrega abnegada do grupo ao espectáculo, que se torna o «resultado de um esforço de criação colectiva» (*Id.* 248). Todos fazem o que houver para fazer. Só assim se justifica, por exemplo, o facto de L. M. Cintra desempenhar o papel de Saramago, e ser, simultaneamente, responsável pela encenação, cenografia, carpintaria e adereços.

Enquanto actor, foram-lhe reconhecidas grande versatilidade na expressão corporal e não menor facilidade na colocação e modulação

de voz. Foi perfeita a harmonia entre as acções da personagem que criou e a sua caracterização física.

Como encenador, Luís Miguel Cintra, citado por Carlos Porto, admitiu ter-se orientado pelos seguintes princípios: «1. mania de que é preciso gostar do texto que se encena./ 2. mania de que a encenação é a arte da coerência./ 3. mania de que o palco é um lugar assim chamado./ 4. mania de que se a marcação existe é para se ver./ 5. mania de que não há razão nenhuma para que o corpo dos actores e os cenários não sejam mentirosos./ 6. mania das coisas praticáveis./ 7. mania das coisas significativas.» (*Id.* 247-8)

Contudo, o trabalho de direcção de actores pode ter sido prejudicado por esta acumulação de funções.

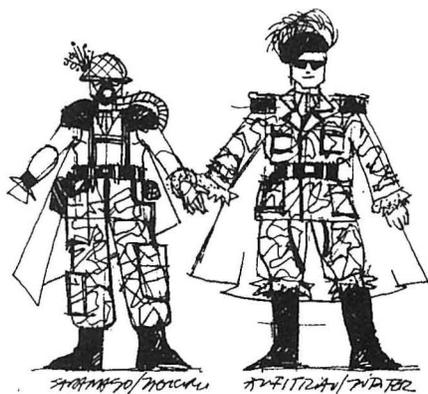
As personagens são um misto de *marionnette* e *cartoon*. Jorge da Silva Melo é um Júpiter malicioso e truculento, carinha de anjo num corpo de *père Ubu*, a personagem da cáustica comédia de A. Jarry. Ermelinda Duarte encarnou uma Cornucópia, dotada de grande graça e intencionalidade. Não falhou uma marcação e revelou grandes facilidades de colocação de voz. Eduarda Dionísio foi uma Alcmena cheia de *nuances*, que iam desde a fragilidade à malícia.

Juntamente com L. M. Cintra, foram estes os actores que se destacaram num elenco de grande qualidade. No cômputo geral, todos estiveram bem. Carlos Porto reconheceu-o, ao afirmar: «Não houve um momento em que os seus gestos, as suas expressões, as suas inflexões deixassem de corresponder àquilo que visivelmente se lhes pedia» (*Id.* 241).

O público jovem encheu a casa, prova da vitalidade do espectáculo. A peça, juntamente com *Volpone* do Cénico de Direito, obteve o prémio especial da imprensa pela qualidade e trabalho de equipa revelados.

Elenco: Actores – Alda Taborda, André Simões Eliseu, Antónia Brandão, António José Miranda (Anfitrião), Deniz Cintra (Soldado), Eduarda Dionísio (Alcmena), Eduardo Paiva Raposo (Polidaz), Elsa Figueiredo, Ermelinda Duarte (Cornucópia), Fernanda Abreu, Isabel Vale, Ivone Oliveira, Jorge Silva Melo (Júpiter), José Manuel Júdice (Mercúrio), José Manuel dos Santos, José Ventura, Luís Miguel Cintra (Saramago), Magda Oliveira, Margarida Soromenho, Maria da Encarnação Lopes, Maria de Fátima Pinto, Maria Helena Ferreira, Maria José Albarran, Maria Luísa Matos, Teresa Calado; **Guarda-roupa** – Eduarda Dionísio; **Máquinas e Orquestra** – Eugénia Pinheiro; **Contra-regra** – Luísa Lemos.

Paulo Sérgio Ferreira



**António José da Silva,
*Anfitrião ou Júpiter e Alcmena***

Co-Produção: TEAR /
/ OS COMEDIANTES

Direcção e encenação: Moura
Pinheiro

1.ª Apresentação: Porto, TEARTO

Data: 6 .7.1990.

O grupo TEARTO levou à cena, na cidade do Porto, a peça de António José da Silva, o Judeu, *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*,

que teve outrora a sua primeira representação no Teatro do Bairro Alto em Maio de 1736. A peça, embora siga o argumento de Plauto, enriquece-o com elementos secundários e inclusão de novas personagens (Juno, Íris, Tirésias) do que resulta uma segunda acção paralela e sucedânea da primeira: por exemplo, Tirésias torna-se instrumento da vingança de Juno. Quanto ao cenário, a Tebas grega dá lugar à República de Tebas de que Tirésias é ministro.

Novos motivos de cómico são explorados: a oposição entre o casal nobre Anfitrião/Júpiter e Alcmena e o casal burlesco Mercúrio/Saramago e Cornucópia que constitui uma caricatura das tensões em que se vêm envolvidos os primeiros. A reforçar o cómico de situação, vem o cómico de linguagem que assenta no brejeiro secundado por gestos obscenos tão ao gosto do povo simples e no latim macarrónico.

Da peça de António José da Silva, este espectáculo retirou algumas cenas e algumas personagens por economia de tempo: as deusas Juno e Íris não figuraram. Com esta opção a peça aproximou-se do modelo de Plauto.

Foi intenção do encenador Moura Pinheiro manter, em certa medida, neste espectáculo, o estilo do original teatro de fantoches, embora recorrendo a actores verdadeiros. Nesse sentido o cenário tentou reproduzir um pequeno palco onde apenas se verificavam as mudanças de cena e as personagens evoluíam frontalmente.

Saramago foi o rei da comédia pela maneira como soube encarnar o seu papel de marido enganado, tirar partido dos equívocos e pela sua galanteria que agradou não só à velha Cornucópia, mas também a algumas beldades da plateia. Em contraste com este, estava Júpiter caracterizado sobretudo pelo seu aspecto seráfico. Anfitrião foi brilhante na cena final em que aparecia coroadado de louros e de cornos.

A música, viva e animada, esteve adequada ao género da representação e à agitação constante da cena. O guarda-roupa foi concebido segundo estudadas simetrias que permitiam a distinção das personagens duplas. As máscaras, à excepção de Alcmena, possuíam todas um enorme nariz.

O espectáculo, pela sua grande qualidade, teve a esperada recepção junto do público que não regateou aplausos.

Elenco: Actores – Luís Correia (Júpiter), Teresa Nunes (Mercúrio), Isaura Melo (Alcmena), Jorge Vasques (Cornucópia), João Cardoso (Saramago), Fernando Saraiva (Anfitrião); **Fantoches** – Ana Elvira (Tirésias), António Mário (Polidaz); **Cenário e Figurinos** – Moura Pinheiro; **Música** – João Loio; **Iluminação** – Eduardo Brandão; **Luz** – Rogério Fernandes; **Direcção de Montagem** – Xavier Portugal.

José Luís Brandão

Heinrich Von Kleist (1777-1811), *Amphitryon* (1806)

Produção: Schaubühne am Lehnimer Platz-Berlim

Encenação: Klaus Michael Grüber

1.ª Apresentação: (em Portugal), Lisboa,

Teatro da Trindade

Data: 16 – 17.5.1992.

Foi a primeira vez que a Schaubühne am Lehnimer Platz-Berlim, fundada em 1962, veio a Portugal. Apresentou-se no Teatro da Trindade com *Amphitryon* de Heinrich Von Kleist. Inserida no âmbito do Festival Internacional de Teatro (FIT/92), organizado pela Secretaria de Estado da Cultura, com os apoios do Fundo de Fomento Cultural e do Teatro Nacional D. Maria II, a peça figurava como cabeça de um cartaz, que contava também com: *Dona Doida*, com a brasileira Fernanda Montenegro; *Ratvale Bijava (Bodas de Sangue)* pelo Rome Theater Pralipe Skopje; *Chant du Bouc* pelo Théâtre du Radeau, Le Mans; *Ilíade* pelo Teatro del Carretto; *Glitter City* com Bettina Jonic e o pianista David Craven; *Brace Up* pelo The Wooster Group, New York; *Voliere Dromesko* por Dromesko, Vidy-Lausanne; *Nunca Nada de Ninguém* pelo Acarte; *A Gaiivota* pelo Teatro da Graça; *Amado Monstro* por A Escola da Noite e *A Castro* em produção da RTP.

Embora este facto fosse já motivo suficiente para justificar a enorme ansiedade com que a peça era aguardada, o certo é que outros atractivos tornavam a representação ainda mais apetecível. Com efeito, não era a primeira vez que a companhia, com um repertório constituído por peças de Eurípides, Shakespeare, Goethe, Ibsen, Marivaux, Racine, Hölderlin, Tchekov, Pirandello, Brecht, Weiss, Edward Bond, Peter Hendke, Heiner Müller, Franz-Xavier Kroetz, Botho Strauss e Sam Shepard, fazia incursões pelo teatro de Kleist. Já em 1972, Peter Stein, encenador cuja estética se encontra nos antípodas da de Grüber, encenara o *Príncipe de Homburgo* do mesmo autor. Além disso, alguns actores da Schaubühne, nomeadamente Edith Clever, Bruno Ganz e Otto Sander, faziam parte do elenco de *Marquesa d' O...* de Eric Rohmer.

O que pretendia ser apenas uma tradução de um texto de Molière deu origem a uma peça original, onde Kleist, como diz Manuel João Gomes (*Público*, Lisboa, 16.5.92, p.39), «Mantém quase intacta a ordem das cenas, mas dá às personagens uma dimensão filosófica – dentro do espírito do romantismo que as transfigura. Introduce elementos místicos e dá, principalmente, à personagem Alcmena, uma feição trágica.» Com efeito, esta personagem «...vive a relação com o divino amante num estado de culpabilidade» (*Público*, Lisboa, 15.05.92, p.14), o que não se verifica nas abordagens que a maior parte dos dramaturgos fez do tema.

O autor alemão propõe-nos, além disso, no dizer de Jorge Listopad “Os duplos do Schaubühne”, *Jornal de Letras*, Lisboa, 26.5.92, p.18) «..., uma reflexão sobre o *outro*, fora e dentro de nós: a matéria-prima da sua poética dramática e suicidária». A busca da identidade através dos meandros aterradores da dúvida é uma constante num universo onde as personagens encaram a palavra como «...espaço da questionação do sujeito e da verdade» (João de Melo Alvim em *Diário de Notícias*, 9.6.92, p.80). Júpiter é o símbolo dessa procura, através do confronto com os outros, Anfitrião e Alcmena. Esta afigura-se como uma solução possível para o conflito divino/humano, que se gera no íntimo do próprio Homem. Segundo Colette Godard (*Le Monde*), «É para este ponto que tende o desejo de Kleist – mais representado que nunca na Alemanha após a reunificação.» Contudo, a palavra não serve para comunicar ou esclarecer. É apenas um meio de duvidar e dividir cada um dentro de si próprio.

O cenário era constituído por uma rotunda e um palco giratório circular, símbolo do ciclo da vida e da feminilidade. Uma lua cheia irradiava uma luz mortíça. Uma sebe de ramos secos completava o espaço cénico.

Grüber, cuja anunciada presença em Lisboa não se confirmou, dividiu a peça em duas partes: na primeira, que demorou cem minutos, as personagens encontravam-se estáticas no proscénio, de frente para o público. Sósia e o seu *alter ego*, Mercúrio, dominavam a acção. O diálogo entre Júpiter e Alcmena, que decorre no palco giratório, corresponde à segunda parte, que durou aproximadamente trinta e cinco minutos. Segundo Manuel João Gomes (*Público*, Lisboa, 18.05.92, p.42), «É praticamente inexistente a música e parco o jogo de luzes, mas suficientemente expressivo para, conjugado com os figurinos (o vestido de Alcmena, as capas prateadas de Júpiter e Anfitrião), criar um espectáculo visualmente poderoso.»

Tito Lívio (“*Anfitrião* pela Schaubühne: teatro chato falha comunicação”, *A Capital*, Lisboa, 29.6.92, p.38) considera inteligentes algumas soluções encontradas por Grüber, «como o colocar, como pivô da acção, Sósia, desempenhado soberbamente pelo actor excelente que é Udo Samel, senhor de um sentido irresistível de cómico, ao caracterizar Mercúrio como Anfitrião por pequenos pormenores, patentes nos respectivos figurinos, ao desenhar marcações muito belas, como o gesto do abraço entre Alcmena e Júpiter ou irresistivelmente cómicas como quando Mercúrio constrói com os cabelos de Charis, a namorada de Sósia, na realidade, os desenhos de uns cornos.»

Presentes estão também os anacronismos, que se tornam fonte de cómico: é o caso do semáforo vermelho que impede Sósia de entrar em casa, quando Júpiter se encontra com Alcmena; da pastilha elástica que Mercúrio vai mascando; do bilhete de identidade que este deus mostra a Sósia para lhe baralhar ainda mais as ideias; e as armas e toda uma despensa de comes e bebes que o mensageiro dos deuses esconde no interior do bastão.

Estes pormenores não se revelaram, porém, argumentos suficientes para evitar um ou outro bocejo de algum espectador, no momento em que decorria o diálogo entre Júpiter e Alcmena. Foi monótono, estático, monocórdico e fatigante. Com efeito, a uma quase total ausência de gestos correspondeu uma dicção em voz baixa e sem grandes variações de tom. O lirismo desta cena é bastante retórico e um tanto decorativo.

No final da peça, Alcmena fica sozinha em palco num desafio à subjectividade interpretativa do público e como reflexo da ironia e do ceticismo com que a Schaubühne retrata o mito.

No que toca aos actores, o elenco era de luxo: longe da fascinante Ofélia do passado, Jutta Lampe interpreta uma Alcmena, vestida de uma sensualidade trágica, que muito a aproxima de Fedra ou de uma

das suas personagens nas peças de Tchekov. Júpiter e Anfitrião, figuras interpretadas por Peter Simonischek e Otto Sander respectivamente, são personagens eminentemente retóricas: no primeiro, o charme cede à imponência; ferido no seu orgulho, o segundo procura a dignidade perdida. Gerd Wameling é um Mercúrio que, consciente da sua superioridade, olha sobranceiramente para Sósia. É que este, em vez de asas nos pés, tem palha dentro das botas. O criado de Anfitrião é, como já anteriormente referiu Tito Lívio, a personagem mais bem conseguida do espectáculo. Manuel João Gomes (*Público*, Lisboa, 18.05.92,p.42) diz tratar-se de «um misto de pícaro espanhol (medroso e poltrão) e de parvo azarento sobre quem se abatem todas as desgraças. Contracenando com o deus Mercúrio, com o patrão Anfitrião, ou mesmo com a mulher Charis, o pobre Sósia é um palhaço de discurso absurdo, cómico e, conseqüentemente, trágico, como o dos “clowns” do teatro do absurdo.» Colette Godard (*Le Monde*) define assim o seu temperamento: «É divertido e astuto, fraterno, cheio de humor, bondade e sensibilidade. Uma personagem maravilhosa, e um actor raro.»

Ponto alto da visita da companhia alemã a Portugal foi o desceramento de uma lápide, para assinalar esse evento, no salão nobre do Teatro da Trindade. Nessa mesma cerimónia, ocorreu o lançamento, pela Cotovia, da edição bilingue de *Amphitryon* (*Anfitrião*) de Heinrich Von Kleist.

Elenco: Actores – Jutta Lampe (Alcmena), Peter Simonischek (Júpiter), Otto Sander (Anfitrião), Udo Samel (Sósia), Gerd Wameling (Mercúrio), Imogen Kogg (Charis); **Cenografia** – Gilles Aillaud; **Figurinos** – Rudy Sabounghi; **Dramaturgia** – Dieter Sturm; **Director de Produção** – Axel Klingender; **Máscaras** – Urte Kusserov; **Adereços** – Götz Arnold; **Guarda-roupa** – Luise Eberbach, Beate Herrmannova, Elke Dräger, Monika Schmoll, Willi Bringe, Franz Fraberger; **Director Técnico** – Henri Oechslin; **Director de Cena** – Uwe Arsand; **Iluminação** – Harald Gernig; **Som** – Gisbert Lackner.

Paulo Sérgio Ferreira

AULULARIA

Plauto, *Aulularia*

Produção: Grupo Universitário de Teatro Cultural

Encenação: Eurico Lisboa (Filho)

1.ª Apresentação: 1950/1960.

Plauto, *Aulularia*

Produção: *Fatias de Cá* – Tomar

Encenação: Carlos Carvalheiro

Tradução: Walter de Medeiros

1.ª Apresentação: Ruínas de Conimbriga

Data: 9.7.1991.

Fundado em 1979, o grupo "Fatias de Cá", que já inclui no seu repertório autores como Gil Vicente, Shakespeare, Karl Valentim, Garcia Lorca, Dario Fo, resolveu fazer uma incursão no teatro clássico e assumir a representação da *Comédia da Marmita* de Plauto, numa iniciativa do Museu Monográfico de Conimbriga.¹ O espectáculo alegrou o soalheiro dia 9 de julho de 1991 e dele nos dão notícia as palavras autorizadas de Maria Helena da Rocha Pereira: "uma representação no lugar ideal – as ruínas de Conimbriga – em sessão contínua, que atraía um público numeroso. Mudando de local de episódio para episódio (e o diálogo entre Eunómia e Megadoro, por exemplo, estava apropriadamente situado no peristilo da Casa dos Repuxos), mudavam também os actores, o que obrigava a que a mesma personagem fosse interpretada por vários e a que os espectadores tivessem de seguir – aliás com facilidade e agrado – estas deambulações arqueológicas. O processo foi viabilizado por uma solução dramaticamente engenhosa, ainda que historicamente falsa, a dos *Lares viales*, que indicavam o caminho e estabeleciam a ligação entre as várias partes."² Estes *Lares viales* eram encarnados por simpáticas figuras femininas trajadas de modo coerente com o resto dos actores – o guarda-roupa

¹ A representação foi anunciada no *Diário de Coimbra* de 22/05/91, p. 5, onde se resumiu o historial da companhia, o enredo da peça e os apoios.

² Maria Helena da Rocha Pereira, "O drama clássico na cena portuguesa": *Boletim de Estudos Clássicos* 16 (Dez. 1991) 82.

procurava recriar, tanto quanto possível, o vestuário das várias classes sociais romanas —, o que favorecia a criação da cor local e da ilusão cénica, de modo a transformar este espectáculo numa visita guiada aos *ludi* de Conimbriga nos seus tempos áureos. Ao chegar ao local de representação de cada uma das cenas, para não terem de assistir de pé, os espectadores tinham à disposição bancos improvisados.

A encenação serviu-se de alguns recursos engenhosos senão mesmo curiosos. Por exemplo, no final da conversa peripatética entre Eunómia e Megadoro, este, depois de aceitar os conselhos da irmã, acrescenta que vai também aproveitar para fazer a barba. Quem conhece o texto de Plauto arregala os olhos de espanto perante esta deixa apócrifa. Mas ao chegar ao local da cena seguinte percebe: é que o actor a quem agora cabe o papel de Megadoro não tem barba. Ao terminar a última cena, já no peristilo estilizado do museu, os actores assumem inesperadamente uma mudez estática: um dos guias explica então que a partir daquelas palavras o texto de Plauto se perdeu. Assim, a normal contrariedade, por não ver o fim da peça, foi superada por esta saída airosa que acordou o espectador da ilusão cénica e lhe fez notar que esta foi também uma visita literária, neste caso ao texto de Plauto.

Um aspecto negativo a assinalar foi o facto de, numa das cenas, o actor estar demasiadamente dependente do ponto que, escondido numa das reentrâncias da muralha, se esforçava por se fazer ouvir. Pelo menos a assistência ouvia-o bem. Quanto ao actor, esse estendia sofregamente o ouvido na direcção da muralha. Mas, como se tratava de comédia, o efeito não prejudicou o mérito da representação, antes acrescentou mais um recurso cómico.

Tratou-se de uma representação simples, sem grandes pretensões, onde se desejou sobretudo ir o mais possível ao encontro do texto e, tal como em Plauto, deleitar os espectadores / visitantes das ruínas.

Esta iniciativa foi uma excelente forma de animar aquele espaço e atrair mais público ao local. Além disso, terminada a representação, o espectador fica com a natural vontade de visitar o Museu Monográfico: a própria estratégia de encenação guiou o espectador até este local. Mais uma vez a literatura e a arqueologia caminharam de braço dado.

José Luís Brandão

Ariano Suassuna,
O santo e a Porca

Produção: Os Plebeus
Avintenses

Encenação: Fernanda Alves

1.ª Apresentação: Porto,
Teatro Sá da Bandeira

Data: 31.8.1968

Outras: Avintes (Salão
Paroquial), 14.9.1968;
Espinho (Cine-teatro do
Grande Casino), 1968;
Valadares; Lisboa
(Teatro da Trindade), 3.3.69.



O texto de Ariano Suassuna, inspirado na *Aulularia* de Plauto, apresenta-nos um mísero avarento que se priva a si, à sua família e aos criados, só para ver aumentar a fortuna que guarda na barriga da porca. A prosperidade, se assim se pode chamar, é atribuída pelo avarento à imagem de um santo que ostenta na sua sala.

Segundo os críticos, o espectáculo primou por uma encenação viva, rica e inventiva que conseguiu extrair do texto as suas potencialidades e fez esquecer que se tratava de um grupo amador. Por outro lado, algumas das interpretações foram notáveis. Também a música de Jorge Pereira valorizou o espectáculo interagindo como um elemento fundamental.

A peça teve a sua primeira apresentação num concurso de arte dramática organizado pelo S. N. I. Assim se candidatavam "Os Plebeus Avintenses" ao prémio Martins Pena, instituído pela embaixada do Brasil e dirigido a grupos amadores, para distinguir a melhor representação de um original de autor brasileiro. Logrou aquela companhia receber o dito prémio após a final do concurso realizada em Lisboa, no Teatro da Trindade, a 3.3.1969.

Elenco: Actores – Margarida Mauperrin (Alcoviteira mulata), Augusto Costa, José Cruz (Pinhão), Maria Olga (Margarida), Joaquim Vieira (Dódó), Lúcia de Sousa (Benona), José Rodrigues; **Cenário e Figurinos** – Joaquim Pinto Vieira; **Direcção de Cena** – Manuel D. da Silva; **Contra-regra** – J. Fernandes, M. Ramos; **Música** – Jorge Pereira; **Som** – Leopoldino Marques; **Luminotécnica** – Fernando Teixeira.

José Luís Brandão



Molière, *O Avaro*

Produção: Os Plebeus

Avintenses (V. N. Gaia)

Encenação: Roberto Merino

1.ª Apresentação: Avintes, Sala de
«Os Plebeus Avintenses»

Data: 20.12.1986

Outras: Vilar do Paraíso (Sede do Dramático), 21(?)3.1987 (a assinalar o Dia do Teatro de Amadores); Seia (Festival Internacional de Teatro da Beira Interior / 87), a partir de 2.5.1987.

«Sendo dever da comédia corrigir os homens divertindo-os, pensei que na minha situação o melhor era atacar os

vícios do meu tempo, pintando-os ridiculamente». Usando esta frase de Jean Baptiste Poquelin «Molière» como lema, Roberto Merino encenava *O Avaro*, peça que tinha preparado para uma companhia profissional. A representação antecedeu a sessão de encerramento do VI Encontro de Teatro Amador – Plebeus / 86.

Esta peça, escrita em 1658, herdou os perfis da Comedia dell'Arte, mas "Molière – afirma Roberto Merino no guião – toma a personagem efémera e improvisada da comédia italiana para a levar ao teatro com laços literários e dramáticos definitivos e, assim como a *Comedia dell'Arte* surge com as suas figuras grotescas e simples, com as suas situações burlescas e livres, como uma forma de oposição à literatura humanista, Molière cria um teatro oposto à tragédia".

As figuras grotescas de *O Avaro*, enriquecidas pelas opções do encenador, retratam e caricaturizam uma burguesia endinheirada cujos supremos valores são o poder, o dinheiro e a honra.

O chileno Roberto Merino, radicado em Portugal desde 75, tendo já trabalhado com o TEP, rapidamente se evidenciou pelo seu reconhecido mérito e surgiu a fazer escola em Avintes, V. N. de Gaia, em 1977. Nesta representação, resolveu fazer um espectáculo moderno de um texto clássico. "Servindo-se de uma cenografia estilizada, Merino preencheu, com o corpo do actor, todo o espaço livre da «mise en scène», concebida através da criação de figurinos realistas. Impondo aos actores uma movimentação enriquecida com uma expressão corporal, fisionómica e gestual, tornou o espectáculo de cena aberta,

acessível às evoluções requintadas e ridículas, permitindo a tal dicotomia expressionista-realista, de que alguns encenadores se servem, para conseguir tornar acessíveis textos desta natureza"¹. Logo de início os actores entram simultaneamente em cena por onze portas e são lançados num espaço cénico vazio.

A sonoplastia, na tentativa de recriar o gosto da época, é baseada na música de Jean Baptiste Lully (1632 – 1687), protegido, tal como Molière, do Rei Luís XIV: a eles se deve a criação, em 1661, da comédia-ballet para divertimento do Rei e da Corte.

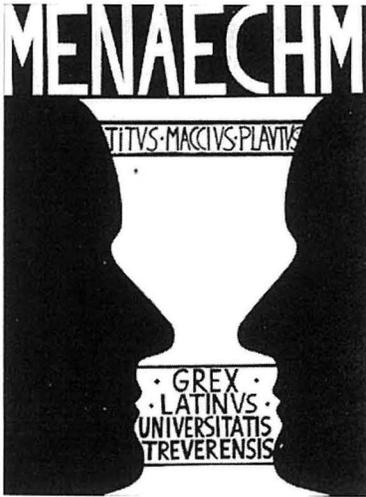
A representação, no seu conjunto, agradou pela sua qualidade, não deixando, no entanto, de denotar, em alguns intérpretes, o efeito da estreia.

Este espectáculo recebeu o prémio do melhor guarda-roupa, no Festival Internacional de Teatro da Beira Interior / 87, no valor de 40.000\$00.

Elenco: Actores – Joaquim Vieira (Harpagão), Ana Maria (Elisa), Damião Fernandes (Cleanto), Vera Cristina (Aveia), Jorge Afonso (Bacalhau), Moisés Alexandrino (Mestre Tiago), Adriano Martins (Valério), António Araújo (Raio), Laurentina Pereira (Sra Cláudia, um Comissário), Mário Martins (Sr. Eufrónico), Dina Martins (Mariana); **Cenário** – José Manuel Pereira, Adriano Lopes; **Figurinos** – José Manuel Pereira; **Guarda-roupa** – Elvira Maria Pereira; **Director de Cena** – Leopoldino Marques; **Luzes** – João Félix, Paulo Gonçalves; **Sonoplastia** – Leopoldino Marques.

José Luís Brandão

¹ Primeiro de Janeiro, 25 Dez. 1986.



MENECCMOS

Plauto, *Menaechmi*
(*Os dois Menecmos*)

Produção: Grupo de Teatro Latino do
Departamento de Filologia Clássica
da Universidade de Trier
(Alemanha)

Encenação: Mercedes González-Haba
de Kroener e Bernhard Herzhoff

Texto em latim

1.ª Apresentação: (em Portugal),
Coimbra, Faculdade de Letras,
Teatro Paulo Quintela

Data: 22 .10. 1992.

O Grupo de Teatro Latino do Departamento de Filologia Clássica da Universidade de Trier (*Grex Latinus Vniversitatis Treueriensis*) já se tinha apresentado no VIII Congresso Español de Estúdios Clásicos, com a peça plautina *Bacchides*, representada em 24 de Setembro de 1991. Em 22 de Outubro de 1992, este mesmo grupo voltou à Península Ibérica, mas agora a Portugal, mais concretamente ao Teatro Paulo Quintela da Faculdade de Letras de Coimbra, onde apresentou a peça *Menaechmi*. A organização da visita deste grupo alemão a Coimbra esteve a cargo do Instituto de Estudos Clássicos e inseriu-se no âmbito de Cidade Capital de Teatro – Coimbra 92.

No espectáculo, estiveram presentes delegações de Aveiro, Viseu, Figueira da Foz, Pombal e Leiria, constituídas por professores e alunos. Foi grande a adesão das escolas a esta iniciativa tão cuidadosamente divulgada.

O Dr. C. A. Louro Fonseca sintetizou assim o enredo da peça: «Os *Menaechmi* de Plauto são, tal como o *Amphitruo* e, em parte, o *Miles gloriosus*, uma peça em que o cómico resulta, fundamentalmente, dos quiproquós motivados pelo sucessivo aparecimento em cena dos *simillimi*: dois irmãos gémeos, ambos com o mesmo nome, que, não se conhecendo, por terem vivido separados desde tenra idade, um em Siracusa, o outro na cidade epirota de Epidamno, acabam finalmente por se encontrar, já homens feitos.»

Com a ajuda de alguns folhetos que resumiam os principais acontecimentos de cada acto, a assistência, na sua maior parte constituída

por jovens, acompanhou com entusiasmo os sucessivos equívocos de uma peça com elocução do texto em latim.

Esclarecidos os enganos e chegado o tão almejado *happy ending*, à fórmula típica das comédias de Plauto, neste caso pronunciada por Messenião: «E agora, espectadores, passar bem, e venham de lá essas palmas, mas com força!», o público respondeu com grande ovação.

O Doutor Ribeiro Ferreira (*BEC* 18, Dezembro 1992) considerou merecidas as palmas dos espectadores e destacou os desempenhos dos actores que interpretaram as personagens do Velho, de Menecmo/Sósicles e de Messenião.

Elenco: Actores – Markus Müller (Peniculus), Birger Hutzfeldt (Menaechmus I), Christoph Petersen (Menaechmus II), Daniela Kohnz (Erotium), Michael Lieser (Cylindrus), Altai Coskun (Messenio), Birgit Offenwanger (Ancilla), Regine May (Matrona), Raoul Meurer (Senex), Hans-Werner Bartz (Medicus), Thomas Meier, Fabian Reiter, Helmut Zender (Serui), Markus Müller (Cantor);
Cenografia – Birger Hutzfeldt.

Paulo Sérgio Ferreira

O SOLDADO FANFARRÃO

Plauto, *O Soldado Fanfarrão*

Produção: Colégio Progresso

Encenação: Ana Paula Quintela Sottomayor

Tradução: Carlos Alberto Louro Fonseca

Apresentação: Coimbra, 1968 (?).

A peça não foi representada na íntegra, tendo, por isso, sido acrescentada uma personagem com a função de narrar o sucedido nas partes omitidas, estabelecendo, assim, a ligação entre as cenas.

Todo o elenco era constituído por alunas da disciplina de Latim, do Colégio Progresso, de cujos nomes não se encontrou registo.

Ana Paula Quintela Sottomayor

Plauto, *O Soldado Fanfarrão*

Produção: Círculo Experimental de Teatro de Aveiro (C.E.T.A.)

Encenação: José Júlio Fino

1.ª Apresentação: Aveiro

Data: 28 – 29.4 .1978.

O «Círculo Experimental de Teatro de Aveiro» (C.E.T.A.) representou o *Soldado Fanfarrão* de Plauto em Aveiro a 28 e 29 de Abril de 1978. Desta representação nos dá breve notícia a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, *Humanitas* 29-30 (1977-78) 259. A linguagem da peça de tom "retórico e descritivo" foi adaptada pelo encenador José Júlio Fino, na tentativa de actualizar a sua temática de forma a ir ao encontro dos problemas do mundo actual. Esta iniciativa teve bastante êxito a julgar pelas notícias dos jornais que referiam dois meses de representações em vários locais.

José Luís Brandão

Plauto, *O Soldado Fanfarrão*

Produção: Centro Cultural de Grijó

Encenação: Domingos de Oliveira

Tradução: Carlos Alberto Louro Fonseca

1.ª Apresentação: Espinho, Salão da Piscina

Data: 1979

Outras: cerca de uma dezena, na zona do Grande Porto.

Com cenários e guarda-roupa inspirados em gravuras de teatro latino, o Centro Cultural de Grijó, numa iniciativa promovida pela «Cooperativa Nascente» de Espinho, levou à cena, em 1979, *O Soldado Fanfarrão* de Plauto, com tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca e com direcção cénica de Domingos de Oliveira. Este professor do ensino básico, que dedicou parte da sua vida ao teatro e que em tempos passou pelo Centro Cultural de Évora (1977), fez ainda, no Teatro Popular de Espinho, duas tentativas (em anos diferentes) de encenação de um outro clássico grego – *A Paz* de Aristófanes. Contudo, por não conseguir nunca um elenco capaz de um desempenho digno, acabou sempre por abandonar este seu projecto.

Elenco: Actores – Berta Maria, Arlete Monteiro, Elvira Maria, Fernando Azevedo, Joaquim Monteiro, Fernando Campos, Jorge Silva, Santos Oliveira; **Colaboração Técnica** – José Vasconcelos, Manuel Fernando, Kika, Laura Gaio, Domingos Ferreira, Manuel Correia da Silva.

Carlos Morais

Plauto, *O Soldado Fanfarrão*

Representação parcial: actos I e V

Produção: Alunos do curso de Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa

Encenação: Carlos Alberto Louro Fonseca

Tradução: Carlos Alberto Louro Fonseca

1.^a Apresentação: Coimbra, Faculdade de Letras

Data: 31.3.1992.



Um grupo de alunos decidiu, sob a orientação do Dr. Louro Fonseca, levar a cabo a representação parcial do *Soldado Fanfarrão* de Plauto inserida no programa do Congresso *O amor desde a antiguidade clássica*, organizado pelos alunos do 4.º ano do curso de Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa. Deitando mão dos recursos que tinha à disposição, o Dr. Louro Fonseca dirigiu os ensaios, desenhou e orientou a confecção do guarda-roupa, adereços e cenário e legou aos alunos conhecimentos essenciais que vieram mais tarde a ser muito úteis em outras actividades do género.

O cenário representava a fachada de duas casas, a de Pirgopolinices, o soldado, e a do vizinho Periplectómeno. Junto a uma das portas, um painel ostentava um feroz cão de guarda encimado pela inscrição: *caue canem*. À direita, na esquina, uma seta indicava a direcção do forum.

O guarda-roupa estava a condizer: o soldado, com a sua brilhante couraça por cima de uma efeminada túnica verde, a sua capa lilás e espada tão exagerada quanto os seus feitos, entra em cena pavoneando-se preocupado com os anéis da farta cabeleira, assistido por dois

escravos e escoltado por dois soldados armados de lança. O parasita Artotrogo ostenta uma túnica larga capaz de albergar as protuberâncias resultantes da boa mesa e uma bolsa de onde faz sair pão e chouriço antes que consiga encontrar tabuinhas e estilete. O velho Periplectómeno distingue-se, de acordo com as convenções do teatro clássico, pela cabeleira branca e Plêusicles, o jovem enamorado, pela capa azul. Este último, como aparece disfarçado de marinheiro, traz ainda um chapéu e uma venda no olho esquerdo, de acordo com as indicações do texto. Filocomásio, a jovem amante, tem um vestido rosa inspirado em modelos da época. Os soldados, o cozinheiro Carião e os escravos envergam trajes grosseiros imitando estopa.

A peça consistiu na representação do primeiro acto, cena única, e do último acto, acto V, também cena única. A ligação entre estes dois actos foi feita através de uma espirituosa narrativa da autoria de Delfim Leão, ele próprio no papel do escravo Palestrião. Tendo como ponto de partida o prólogo retardado do original de Plauto, o escravo teve a "amabilidade de explicar" a quem teve "a bondade de lhe prestar atenção" – o público já tinha sido conquistado pela cena inicial – todo o enredo da comédia de modo a preparar os espectadores para a cena final. Por vezes, o escravo interrompia a narração para que personagens mudas dramatizassem as cenas mais importantes, como a despedida de Filocomásio.

A representação, embora despreziosa e simples, resultou num agradável espectáculo de cor e movimento. Uma das maiores preocupações do encenador foi conseguir uma boa dicção dos incipientes actores.

O efeito superou o esperado, os risos não se fizeram rogar desde o primeiro momento e a crítica da assistência foi muito positiva. A pouca experiência dos jovens actores tinha sido compensada com o trabalho incansável do Dr. Louro Fonseca: para além de todo o trabalho de bastidores que implica um espectáculo deste tipo, apurou minuciosamente a expressão gestual, a prosódia, a projecção da voz, e em todos os aspectos deixou as suas marcas de artista. Conseguiu também provar que, com orientação e dedicação, alunos podem integrar iniciativas muito interessantes na dinamização da Faculdade.

Elenco: Actores – António Gonçalves (Pirgopolinices), José Luís Brandão (Artotrogo), Delfim Leão (Palestrião), Rui Formoso (Periplectómeno), Alexandre Estêvão (Carião), Pedro Alves (Céledro), Eugénia Rodrigues (Filocomásio), António Eduardo Gil (Plêusicles), André Costa, João Carlos Serafim, António Leitão Alves (Soldados e Escravos); **Cenário** – Carlos Alberto Louro Fonseca; **Guarda-roupa e Adereços** – Luísa Ferreira, Telmo Reis; **Caracterização** – Cidália Chambel.

José Luís Brandão

Plauto, "Alazon" ou "Grande desgraça é para um homem ser assim tão belo"

Produção e adaptação: Teatro de Papel
(Costa de Caparica)

Encenação: Yolanda Alves

Tradução: Carlos Alberto Louro Fonseca

1.ª Apresentação: Almada, Auditório do
Ponto de Encontro

Data: Jan/Fev. 1995

Outras: Cacilhas (Casa da Juventude),
Fevereiro de 1995; Lisboa (Teatro Ibérico),
Março de 1995; Lisboa (Chapitô),
Maio de 1995; Almada (Auditório do
Ponto de Encontro), Maio de 1995;
Almada (XII Festival Internacional de
Teatro de Almada), Julho de 1995.



Ia já o Teatro de Papel no quinto ano de existência; incluía já no seu curriculum autores como Tchecov, Lorca, Oscar Wilde; visitara a tragédia grega, através da *Medeia* de Eurípidés; chegava a altura de levar à cena uma comédia. Foi eleito Plauto e, de entre as suas obras, *O Miles Gloriosus* (*O Soldado Fanfarrão*, na tradução de C. A. Louro Fonseca), peça que aquele dramaturgo, nos versos 86-87 do prólogo, diz ter adaptado de um modelo grego: "*Alazon* é em grego o nome desta comédia; em latim nós chamamos-lhe *Gloriosus* (*Fanfarrão*)". As numerosas incongruências internas parecem, contudo, apontar, não para um só original grego, mas para um complicado processo de contaminação que incluía a alusão a factos da vida romana. Trata-se da mais longa e uma das mais antigas peças de Plauto: a data provável da sua primeira apresentação é de 205 a. C.¹.

A peça coloca em cena um soldado cheio de fanfarronadas, convencido de que é um herói na guerra e no amor. Mata milhares de inimigos ao mesmo tempo, em diferentes lugares, e é um "netinho de Vénus" por quem todas as mulheres suspiram. O subtítulo escolhido pelo Teatro de Papel, *Que grande desgraça é para um homem o ser assim tão belo* (v.68), é precisamente uma tirada displicente do soldado, ao saber, pelas maviosas palavras do parasita Artotrogo, que todas as mulheres andam loucas por ir com ele para a cama. No final é um

¹ Plauto, *O Soldado Fanfarrão*, Trad. de C. A. Louro Fonseca, Coimbra, INIC, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1987, 11-22.

pobre-diabo humilhado, vítima da manha do escravo Palestrião, personagem principal e o rei desta comédia.

A encenação de Yolanda Alves procurou reconstituir os traços da comédia plautina: explorou o grotesco e o burlesco tão ao gosto de Plauto – e do público de todos os tempos –, de forma a tornar o texto vivo. Os figurinos, cheios de cor, estavam em perfeita concordância com o espírito da comédia e estabeleciam o compromisso entre o antigo e o moderno. Esta representação mereceu o elogio da crítica jornalística que considerou este grupo de amadores como autênticos profissionais.

Elenco: Actores – Karas (Pirgopolinices), Nun'Álvaro (Artotrogo, Céledro), P. Luz (Palestrião), Joaquim Pedro (Periplectómeno), Alexandra Sargento (Filocomásio), Paulo V. (Pléusicles, Carião), Paulo Ribeiro (Acrotelêucio, Escravo), Yolanda Alves (Milfidipa); **Cenários e Figurinos** – Yolanda Alves e Teatro de Papel; **Luz** – Mónica Trüninger, Luís Freire; **Música** – Joaquim Pedro, Jorge Alves, Yolanda Alves.

José Luís Brandão



*Paragens mais remotas
que estas terras: cenas
das comédias de Plauto*

Produção: Teatro da
Cornucópia

Encenação: Luís Miguel
Cintra

Montagem dos textos: Luís
Miguel Cintra

Tradução: Manuel João
Gomes

1.^a Apresentação: Lisboa,
Teatro do Bairro Alto

Data: 24.3.1979

Outras: 53 representações nos dias que se seguiram.

Paragens mais remotas que estas terras foi a décima quinta produção teatral da Cornucópia, companhia fundada em 1973 por Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, ambos oriundos do teatro universitário. O grupo tem o mesmo nome da criada de Alcmena da peça *Anfi-*

trião, de António José da Silva (o Judeu), que ambos tinham levado à cena, juntamente com um grupo de estudantes da Faculdade de Letras de Lisboa, em 1969. “Cornucópia” é sinónimo de abundância. Contudo, no que toca a apoios financeiros, eles não são muitos. O mesmo não se poderá dizer em relação à criatividade e empenho com que cada peça é trabalhada.

Foi o segundo espectáculo de um ciclo temático dedicado ao cómico e à comédia, que se iniciara com *E não se pode exterminá-lo?*, de Karl Valentin (1979), e que haveria de prosseguir com *Capitão Schelle*, *Capitão Eçço*, de Rezvani (1980); *Não se paga, não se paga!*, de Dario Fo (1981); e *O labirinto de Creta*, de António José da Silva, o Judeu (1982).

Lançada neste projecto algo inadvertidamente, a companhia pretendia «tratar a comédia e o cómico popular com dois temas que se desafiassem um ao outro ou até de certa maneira se opusessem» (“Sobre este espectáculo”). Assim, o espectáculo deveria nascer do contraste entre a insurreição, que podia estar na origem do cómico, e o efeito de reconciliação do indivíduo consigo próprio e com a sociedade, que a comédia proporcionava. Funcionaria também como exercício dramático para um conjunto de oito actores que sonhava representar, um dia, *As bodas de Fígaro*, *Muito barulho por nada* ou *A mulher do campo*.

Os membros do grupo começaram, então, a estudar os *Menachmi* de Plauto, para tomarem contacto com as personagens-tipo da Comédia Nova e com os processos cómicos mais utilizados. Partindo do pressuposto de que a intriga das restantes obras do comediógrafo resultaria dos quiproquós em que velhos, parasitas, apaixonados, meretrizes e matronas se viam envolvidos, julgaram que a multiplicação destas situações conduziria a um «infundável espectáculo de absurdos e enganos» (“Sobre este espectáculo”). Do mesmo modo que o autor latino condimentara os enredos de Menandro com aspectos da realidade romana contemporânea, também Cintra e seus pares procurariam criar, por exemplo, através do guarda-roupa, pontos de desfazamento cénico e, conseqüentemente, de proximidade em relação ao mundo moderno.

Contudo, a leitura das restantes obras de Plauto depressa fez o grupo mudar de ideias: «Só que começámos a ler todo o Plauto e não foi o *abc* da história da comédia que lá fomos encontrar mas sim toda a história da comédia e com um tal peso de primitiva brutalidade que o que nos apeteceu fazer não foi já uma comédia (a primeira de uma série que havemos de continuar) mas sim um espectáculo que tocasse em toda a história da comédia e que se interrogasse sobre a reconci-

liação, as reconciliações, essa tal restauração social que toda a comédia festeja» (“Sobre este espectáculo”).

L. M. Cintra procedeu, então, à colagem de vários passos, retirados de peças do comediógrafo e traduzidos por Manuel João Gomes. A propósito destes procedimentos, fez a Cornucópia algumas advertências:

«1. O texto deste espectáculo é uma montagem de textos das seguintes comédias de Plauto: *Asinaria*, *Captiui*, *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Epidicus*, *Menaechmi*, *Mercator*, *Miles Gloriosus*, *Mos-tellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Rudens*, *Trinummus*, *Truculentus*.

2. Tanto a montagem final como as traduções não têm qualquer pretensão de carácter filológico. Todos os textos são adaptações. Não só se constituíram cenas a partir de falas de diferentes peças como se cortaram livremente versos ou frases no interior de cenas ou até se atribuíram falas a personagens diferentes daqueles a quem pertencem na peça original.

3. Não houve também qualquer intenção de preservar a identidade das diferentes intrigas ou dos diferentes personagens e por isso as falas dos personagens são identificadas pelo arquétipo a que pertencem (velho, apaixonado, escravo, meretriz, etc.) a não ser em casos em que o nome se torna necessário para os distinguir uns dos outros. O nome dos personagens conservou-se, sim, quando faz parte das falas dos personagens.

4. A tradução dos textos tenta preservar uma certa arrumação, senão prosódica, pelo menos lógica e sintáctica do verso latino e por isso o texto aparece escrito com uma divisão por linhas correspondentes à do verso.»

Com a destruição da intriga e da organização temporal, resta apenas «o prazer do jogo e dos mitos como formas de esconjuro» (“Sobre este espectáculo”). O padrão da relação causa-efeito aristotélica dá lugar a uma perspetivação fraccionária da realidade e à decomposição da mesma nos seus elementos mais significativos. Nessa medida, a redescoberta da simbologia da imagem confere aos cenários importância fundamental no âmbito do espectáculo.

No palco viam-se a praia, o mar, os rochedos, as muralhas iluminadas, doze pequenas barracas de madeira, com algarismos romanos, e um céu com os signos do zodíaco suspensos que, na escuridão, se tornavam tão brilhantes que pareciam estrelas. Embora adequado à acção de *Rudens*, que fala de uma tempestade, um naufrágio, um tesouro encontrado no mar e uma filha perdida e devolvida aos pais, este cenário não se mostra funcional, quando se trata de muitas das restantes peças. Contudo, é bastante sugestivo das remotas paragens

que se encontram próximas dos espectadores. Permite, além disso, grande variedade de entradas dos actores, a suspensão de umas cenas e o encaixe temporário de outras. As casas-balneários são a solução encontrada por Cristina Reis para dar voz a essa sociedade que tenta manter as aparências a todo o custo. Nelas, as fronteiras entre o íntimo e o público diluem-se numa síntese de crítica a uma sociedade eminentemente burguesa. Local de encontros e desencontros, de confidências e lamentações, um estrado, próximo dos espectadores, é o lugar privilegiado para o desenrolar da acção. Vasos com flores de plástico e uma máquina de costura são alguns dos objectos dispersos pelo palco, num claro intuito «de desvalorizar o referente e anular o verismo da representação; mas de um modo demasiado ostensivo e de um *kitsch* pouco justificado» (Maria Helena Serôdio, “Paragens mais remotas que estas terras”: *O Diário*, 20.10.79).

A representação tem a duração de três horas. Raquel Maria, vestida de arrumadora de uma sala de espectáculos, pronuncia o prólogo. O espectador é, desde logo, confrontado com uma linguagem marcada pela «desenvoltura, pela liberdade que assume, por esse aspecto de fala ao mesmo tempo erudita e popular que a caracteriza, um dos trunfos do espectáculo» (Carlos Porto, “Crítica do teatro. O Plauto da Cornucópia”: *Diário de Lisboa*, 05.11.79). Manuela Azevedo (“Bilhete de ida e volta de Cintra a Tito Plauto”: *Diário de Notícias* 19.10.79) não concorda com essa adaptação: «É que Luís Miguel Cintra não hesitou em acrescentar a Plauto as palavras que são mais do teatro do Parque Mayer do que do autor de *Menaechmi*.»

A linguagem não é o único meio de desmistificação de instituições como a religião e a família, que estavam na base do Estado Romano: o caricato das situações em que deuses e personagens de classes superiores se vêem envolvidos também contribuem para esse processo. Deste modo, é com alguma naturalidade que vemos Júpiter a recorrer a embustes para satisfazer os seus apetites sexuais; um pai a comprar a amante do filho; um escravo, depois de obtida a liberdade, a colocar a sua astúcia ao serviço das pretensões amorosas do senhor; e outro a rir-se das sandices do amo. Tal como posteriormente sucederá na *commedia dell' arte*, em Molière, Gil Vicente, Francisco Manuel de Melo e em *As bodas de Fígaro* e *Cosi fan tutte*, as óperas cómicas de Mozart, o escravo recorre a estratégias para trocar daquele que, na vida quotidiana, o oprime.

Neste mundo às avessas, os chefes de família acumulam as prostitutas de presentes, enquanto as matronas vivem relações enfadonhas, que o jugo da instituição matrimonial impõe. O amor e o sexo extra-conjugais, muitas vezes comprados com presentes, afiguram-se como

lenitivos para a rotina das responsabilidades familiares. O riso subverte, pelo menos temporariamente, a ordem estabelecida e ajuda o homem a encontrar forças para suportar os mecanismos de poder que diariamente o subjagam.

Apesar de muitos críticos terem considerado o espectáculo algo fatigante, fruto da colagem de cenas muitas vezes sem nexos, o certo é que outros não deixaram de atribuir à Cornucópia o mérito de, pelo menos na primeira parte, ter feito comédia sem recorrer "à facilidade e ao mau gosto do traço grosso" ("Plauto, pela Cornucópia": *Diário Popular*, 17.10.79).

Apesar de todas estas divergências, unânime foi o aplauso aos desempenhos de Luís Miguel Cintra e Raquel Maria. O primeiro criou, de forma sublime, um travesti irresistível, como pescador do peixe-mala ou gracioso esfomeado. A segunda deu, mais uma vez, mostras da reconhecida versatilidade que possui, ao encarnar com igual competência, as figuras de filha ingénua e de meretriz. Rui Furtado esteve bem no papel de mercador "persa" de linguajar espanholado, mas pecou algumas vezes por uma dicção inaudível. Surpreendente foi, ainda, o desempenho de Rogério Vieira.

O branco e o amarelo das togas dominaram num guarda-roupa vagamente histórico, despretensioso e bastante expressivo.

Elenco: Actores – Alda Rodrigues, Amílcar Botica, José Pedro Gomes, Luís Lima Barreto, Luís Miguel Cintra, Márcia Breia, Raquel Maria, Rogério Vieira, Rui Furtado e Jorge Barradas (violoncelista); **Cenografia e Figurinos** – Cristina Reis; **Música** – Paulo Brandão; **Sonoplastia** – Luís Martins; **Luzes** – Luís Miguel Cintra, Mário Tojal; **Montagem** – Fernando Correia; **Guarda-roupa** – Emília Lima; **Direcção de Cena** – Márcia Breia, Raquel Maria.

Paulo Sérgio Ferreira



ADAPTAÇÃO
DE
TEMAS LATINOS

(Página deixada propositadamente em branco)

Anno IV, d. C.

Co-Produção: Teatro do Mundo
e Pedro d'Orey (com a
assistência de Alice Aurélio)

Encenação: Manuela de Freitas
(com a assistência de Rogério
de Carvalho)

1.ª Apresentação: Lisboa, Teatro
Nacional D. Maria II-Sala
Experimental

Data: 22.1.1983.



Fundado em 23 de Janeiro de 1979, o Teatro do Mundo estreia, quatro anos depois, o seu oitavo espectáculo, intitulado *Anno IV, d. C.*, cujo tema central é a história de Calígula, o terceiro imperador de Roma.

Elenco: Actores – António Amaral, António Branco, Cucha Carvalho, Fernanda Neves, Francisco Grave, Jean-Pierre Taillade, José Mário Branco, Luís Filipe, Manuela de Freitas, Teo de Carvalho; **Cenografia** – Roberto Moscoso; **Iluminação** – Luís de Almeida; **Sonoplastia** – Luís Martins Saraiva.

Cláudia Cravo

Augusto Sobral, *Bela-Calígula*

Produção: Grupo de Teatro MAIZUM, CRL

Encenação: Rogério Vieira

1.ª Apresentação: Casa dos Tabuenses

Data: 13.7.1987.

Sobre esta representação apenas dispusemos de um programa, arquivado no Museu do Teatro em Lisboa, pelo que a informação recolhida se limita a aspectos técnicos. A cenografia esteve a cargo de

Augusto Sobral, a música foi de Rui Luís Pereira e João Lucas (piano), na interpretação estiveram Silvina Pereira e Manuel Cintra, os figurinos foram de Jasmim e os adereços de José Gil.

Carmen Soares

Albert Camus, *Calígula*

Produção: Comuna – Teatro de Pesquisa

Encenação: João Mota

Tradução: Raúl de Carvalho

1.^a Apresentação: Lisboa, Comuna

Data: 22.3.1986.

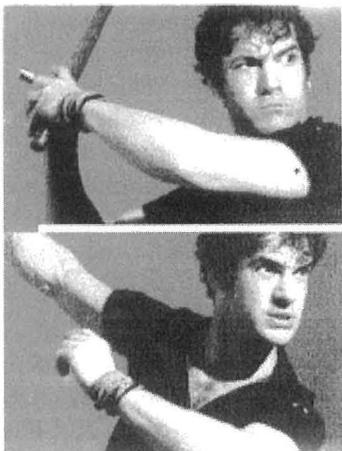
No décimo quarto ano da sua existência, a COMUNA – Teatro Experimental leva à cena, na então recém-estreada Sala Nova da Praça de Espanha, a peça *Calígula* de Albert Camus. Esta representação constitui a trigésima primeira da companhia e contou uma vez mais com a encenação do seu fundador, João Mota, que, aliás, desempenhou ainda o papel de protagonista. O texto do Prémio Nobel da Literatura (1957) subia ao palco pela segunda vez em Portugal, pouco mais de quarenta anos depois da sua primeira apresentação em França (1945). O primeiro espectáculo da peça camusina, apresentado em 1972 no Teatro Nacional D. Maria II, com encenação de Jacques Sereys, fora pateado e suscitara grande polémica. Diferentemente, a produção da COMUNA manteve o seu trabalho em cartaz durante cerca de três meses (22.3 – 15.6.1986), ao que acresce salientar a verificação de numerosas lotações esgotadas.

Representar um texto dramático é sempre interpretá-lo. Conscientes desse facto, os responsáveis pela redacção do programa alertaram: “O *Calígula* de Albert Camus é uma ficção. O nosso *Calígula* de hoje é uma ficção sobre inúmeras ficções”. Para além de ligeiros cortes no original, a peça destaca-se da realidade dos anos trinta (escrita em 1938) e do ambiente da vida do imperador romano, no séc. I, pelas opções de dramaturgia, encenação e caracterização que adopta. Desde a entrada dos espectadores na sala, em grupos de oito, percorrendo em fila indiana um corredor labiríntico, situado por detrás do palco, até tomarem os seus lugares, guiados por uma das personagens, o escravo Hélicon, tudo conduz à integração do público dentro do próprio

espectáculo. O cenário, que permanece inalterável, é completado pela disposição na primeira fila das três bancadas de “espectadores da casa”, ou seja, bonecos vestidos à moda dos nossos dias. O palco representa o palácio de Calígula, com um peristilo, onde o chão ladrilhado, o tanque rectangular ao centro, rodeado por três leitos, e a escadaria de mármore, ladeada por colunas, dão o toque da romanidade. O desenho dos figurinos, da autoria de Carlos Paulo, revela a preocupação de sublinhar a intemporalidade desejada para a peça. O drapeado das túnicas romanas deixa perceber os contemporâneos “macacões”, onde as cores dominantes são os tons neutros de lilás, rosas e cinzentos. O imperador distingue-se dos restantes actores por envergar uma veste negra, premonitória do fim que o espera e do destino que impôs a muitos dos seus convivas, a morte.

Elenco: Actores – João Mota (Calígula), Isabel Medina (Cesónia), Carlos Paulo (Hélicon), Paulo Ferreira (Cipião), Marques Arede (Cherea), José Pedro Gomes (1.º Patrício), Jorge Loureiro (2.ª Patrício), Almeno Gonçalves (3.º Patrício), Alfredo Brissos (4.º Patrício), Cecília Sousa (Mulher do 4.º Patrício), Abel Neves (5.º Patrício), António Melo (Metelo); **Direcção Musical** – José Pedro Caiado; **Figurinos** – Carlos Paulo; **Máscaras e Adereços** – Carmen Marques, Jorge Loureiro, Cecília Sousa, Maria Marília, Amélia Videira, Francisco Pereira; **Guarda-roupa** – Amélia Varejão, Sofia Pinto, Lurdes Simões.

Carmen Soares



**William Shakespeare,
*A Tragédia de Coriolano***

Co-Produção: Artistas
Unidos/Ensemble/Culturporto

Encenação: Jorge Silva Melo

1.ª Apresentação: Porto, Teatro Rivoli

Data: 31.11.1997

Outras: Lisboa (Teatro Politeama),
25.2.1998; Coimbra (Teatro
Académico de Gil Vicente),
16-17.2.1998.

Este espectáculo representa na carreira dos Artistas Unidos a primeira incursão pelos clássicos e a estreia em Portugal de uma das últimas obras de Shakespeare e, para alguns, a mais política: "... contarnos a história de um herói de guerra que é também um aristocrata que odeia o povo, que o odeia. A história tem a ver com essa relação entre o herói e os tribunos. Condenado ao exílio perpétuo, Coriolano, para se vingar, alia-se aos inimigos de Roma. Cedendo aos rogos da mulher e da mãe, duas excelentes personagens, ele aceita desistir da vingança, aceita a paz, mas acaba morto pelos inimigos." escreve Carlos Porto no *Jornal de Letras* de 11.2.1998.

Uma tragédia que levanta questões graves e importantes noutros e nestes tempos. Esta foi, talvez, uma das razões que levou Jorge Silva Melo a encenar um espectáculo onde o movimento, o ruído, a cor – o negro e o vermelho a contrastar com o branco –, as falas dos actores – rápidas e incisivas quase sempre – atingem o espectador e impedem-no de ficar indiferente. Sobre o trabalho rigoroso de encenação se pronunciou João Carneiro no *Expresso* de 21.2.1998: "Toda esta complexidade é admiravelmente actualizada pela encenação de Jorge Silva Melo. O aspecto coral do discurso dramático verbal, a circulação da palavra por várias personagens, a repartição de personagens por vários actores – três Coriolanos, por exemplo – apontam para a complexidade de discursos, comportamentos e situações, para uma noção da sua irredutibilidade a modelos fixos, para uma reivindicação do paradoxo, para uma recusa da normalização. O que é complexo fica complexo, o que é difícil de compreender fica difícil de compreender. Todos os pressupostos de encenação, todo o resultado de uma cuidada leitura da peça são enunciados de forma clara no espectáculo,

numa articulação perfeita entre a palavra, o movimento (João Fiadeiro), a música (José Eduardo Rocha), a luz (Pedro Domingos) e o excelente trabalho de cenografia e figurinos de Rita Lopes Alves.” Como refere este crítico, a interpretação da personagem de Coriolano é partilhada por três actores – Paulo Claro, Miguel Borges e Miguel Wiborg – o que não deixa de conferir ao espectáculo uma certa estranheza. De louvar ainda, a belíssima tradução de Manuel Resende.

Elenco: Actores – Teresa Roby, Sylvie Rocha, Rute Pimenta, Manuel Wiborg, Paulo Claro, Miguel Borges, António Capelo, Ivo Alexandre, António Simão, João Paulo Costa, Jorge Pinto, João Cardoso, João Pedro Vaz, Ivo Ferreira, Paulo Lopes, Hugo Torres, António Durães, Dinarte Branco; **Movimento** – João Fiadeiro; **Cenografia e Figurinos** – Rita Lopes Alves; **Quadros** – Eduardo Batarda; **Música** – José Eduardo Rocha; **Luzes** – Pedro Domingos.

Luísa de Nazaré Ferreira

Friedrich Dürrenmatt, *Rómulo o Grande*

Produção: Teatro Nacional D. Maria II

Direcção e encenação: Varela Silva

Tradução e adaptação: David Mourão Ferreira

1.ª Apresentação: Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II

Data: 2.10.1981.

Com a designação de falsa tragédia histórica, *Rómulo o Grande* não é mais do que uma comédia em quatro actos cuja acção se passa na Campânia, no ano 476 d. C.

Rómulo o Pequeno, último Imperador de Roma, é recuperado poeticamente por Friedrich Dürrenmatt como um Rómulo realmente Grande. Esta personagem vai impor-se principalmente nos dois últimos actos da peça, não só como verdadeira figura dramática, mas também como símbolo de uma obstinada procura da Verdade.

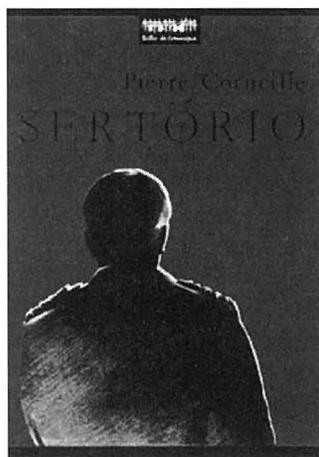
A propósito do protagonista da peça, afirma David Mourão Ferreira: "Através dele, os mais falsos conceitos e os mais refalsados sentimentos – digam respeito ao poder ou à pátria, ao amor ou à honra – vêm-se passados ao crivo de uma implacável inteligência discriminadora. (...) Este Rómulo pertence a uma rara estirpe de autênticos «heróis» intelectuais".

Segundo o mesmo Mourão Ferreira, com *Rómulo o Grande* estamos perante uma "truculentíssima sátira contra os aparelhos do Poder, apanhados em flagrante delito de inoperância e mediocridade num momento de extrema crise".

Com enorme êxito em Lisboa, este espectáculo foi integrado na primeira grande digressão do Teatro Nacional, vindo a ser reposto em dez cidades portuguesas: Porto, Braga, Viana do Castelo, Póvoa do Varzim, Guimarães, Vila Real, Águeda, Aveiro, Coimbra e Leiria.

Elenco: Actores – Rui de Carvalho (Imperador de Roma), Manuel Coelho (Espúrio Tito Mama), António Anjos (Criado de quarto do Imperador), Igor Sampaio (Criado de quarto do Imperador), Vítor Ribeiro (Túlio Redondo), Assis Pacheco (Apolião), Fernanda Borsatti (Imperatriz Júlia), Maria Amélia Matta (Princesa Rea), Mário Pereira (Marcos), Carlos Duarte (Zenão), Alberto Vilar (Criado de Zenão), Carlos Fonseca (Criado de Zenão), Ruy de Matos (Krupf), Barroso Lopes (1.º Cozinheiro), António Sarmento (2.º Cozinheiro), António Rama (Emiliano), Carlos Cabral (Filax), Rogério Paulo (Odoacro), Carlos Pimenta (Teodorico), António Banha (Mensageiro, 1.º Carregador), Luís Bandeira (Mensageiro, 2.º Carregador), Carlos Costa (Carregador), Mendes da Silva (Carregador), Germano Martinho (Soldado); **Cenários e Figurinos** – Octávio Clérigo; **Música** – Fernando Guerra; **Sonoplastia** – Leonel da Silva; **Luminotecnia** – Luiz d'Almeida; **Adereços** – José Carlos Barros; **Contra-regra:** Marcos Aparício.

Cláudia Cravo



Pierre Corneille, *Sertorius*

Produção: Théâtre de la Commune/Pandora, Teatro da Cornucópia

Encenação: Brigitte Jacques

Tradução: Nuno Júdice

1.ª Apresentação: (em Portugal) Lisboa, Teatro do Bairro Alto

Data: 11.10.1997.

Esta apresentação do *Sertorius* de Corneille resulta de uma co-produção do Teatro da Cornucópia e do

Théâtre de la Commune / Pandora, de Aubervilliers (Paris). A peça foi apresentada sucessivamente ao público francês primeiro, com actores da companhia de Aubervilliers e em língua francesa; depois em Lisboa, com actores portugueses; apenas Luís Miguel Cintra permaneceu na figura de Sertório numa e noutra versão. A tradução, que obedece a um esquema poético, foi realizada por Nuno Júdice.

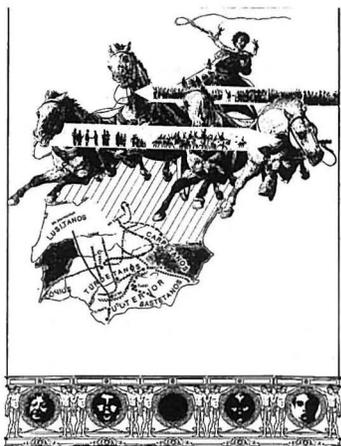
Pelo assunto concebido por Corneille, a peça tem um particular alcance para o público português; trata-se das lutas que têm a Ibéria por cenário, entre Lusitanos e o ocupador romano, após a morte de Viriato. Apoiou-se o autor sobretudo em Plutarco, em duas das suas *Vidas*, a *de Sertório* e a *de Pompeu*. Numa acção que decorre na Lusitânia, as figuras principais são: Sertório, o velho general romano que se instala na Hispânia, à frente de um núcleo político de resistência à ditadura de Sila; Pompeu, que quereria demover Sertório de hostilizar o ditador na procura de uma nova harmonia; Viriata, a rainha da Lusitânia, filha do velho resistente, que anseia por um casamento com Sertório de quem espera amor e aliança política; por fim, Arístia, a mulher repudiada de Pompeu, que, sem trair o afecto pelo primeiro marido, acolheria bem uma união com Sertório, um amigo no partido adverso ao de Sila. Encarnaram estas personagens, respectivamente, Luís Miguel Cintra, José Wallenstein, Sylvie Rocha e Isabel Muñoz Cardoso. Estão criadas as traves que fazem desta peça um misto de contencioso político e de sentimentos apaixonados, de modo que cada anseio ou atitude se reparte sempre entre essas duas forças.

O espectáculo resultante define-se pelo carácter estático, com ligeiros sobressaltos de acção. Tudo depende antes de mais da força do texto e da expressividade dos actores. Para a tonalidade visual, Brigitte Jacques adoptou uma opção moderna, sem excessos, e com um cariz marcadamente francês: cenário sóbrio, de tecidos pesados e severos, predomínio para o veludo como matéria e para os tons vermelhos. Este o pano de fundo em que se movimentam os actores masculinos, de farda militar, e os femininos, de roupas negras e com alguns acessórios de padrão lisboeta, como os xailes ou as argolas. Cria-se assim o ambiente geral do gabinete de um homem de prestígio e de autoridade. Aqui a trama política cruza-se com o arrebatamento das paixões.

Elenco: Actores – Luís Miguel Cintra (Sertório), Sylvie Rocha (Viriata), Isabel Muñoz Cardoso (Arístia), José Wallenstein (Pompeu), António Fonseca (Perpena), Luís Lima Barreto (Áufide), Teresa Sobral (Tamora), Rogério Vieira (Arcas), Hugo Sequeira (Celso), Duarte Guimarães, Hugo Sequeira, Nuno Lopes, Pedro Lacerda (Soldados); **Cenário** – Jean Haas; **Figurinos** – Jean-Marie de

Baecque; **Música** – Marc-Olivier Dupin; **Luz** – Philippe Collet; **Montagem** – Fernando Correia; **Contra-regra** – Alfredo Martinho.

M. F. S. S.



Viviriato

Produção: O Bando

Encenação: João Brites

Texto: colagem de João Brites

Iniciativa: FIT 91

1.ª Apresentação: Lisboa, Estrela 60

Data: 9.5.1991.

Grupo fundado em 1974, o Bando apresentou o *Viviriato* segundo um texto adaptado por Bibi Gomes, Dina Lopes e Pompeu José, por fusão do tema épico *Viriato trágico* de Braz Garcia de Mascarenhas (séc. XVI-

-XVII), com textos de diversos autores (*Viriato* de António de Vasconcelos, *Monumenta Historica* de Frei Bernardo de Brito e outros). O produto resultante, que pretende exprimir dados de uma memória colectiva de sentido etnológico, apresenta-se numa forma rimada e foi aqui cenicamente executado pela primeira vez.

A versão do cenário prezou uma estrutura de linhas modernistas, feita de ferro e rede.

Elenco: Actores – Adelaide João, António Carvalho, Bibi Gomes, Dina Lopes, F. Pedro Oliveira; **Figurinos** – Mariana Sá Nogueira; **Música e Técnica Vocal** – Luís Pedro Faro; **Luzes** – Celestino Verdades.

M. F. S. S.



ADAPTAÇÕES
MUSICAIS

(Página deixada propositadamente em branco)

Attila

Produção: Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos

Música: Giuseppe Verdi

Direcção Musical: John Neschling

Libreto: Temistocle Solera

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos 1984/5.

Attila, ópera de Giuseppe Verdi num prólogo e três actos foi levada à cena com direcção do maestro John Neschling, com a participação da Orquestra Sinfónica do Teatro Nacional de S. Carlos e do Coro do mesmo teatro dirigido por Gianni Beltrami. Numa carta enviada por Verdi a Piave em Abril de 1845, o compositor esclarece quais as características desta obra: "Proponho que se façam um prólogo e três actos. [...] Iniciar o primeiro acto em Roma e em vez de apresentar a festa em cena, fazê-la interna e Azzio pensativo em cena a meditar sobre os acontecimentos, etc., etc. Acabarei o primeiro acto quando Ildegonda revela a Attila a taça envenenada, o que leva Attila a crer que ela o faz por amor, quando pelo contrário é apenas para reservar para si própria o prazer de vingar o pai e os irmãos, etc. Seria magnífico no terceiro acto toda a cena de Leone no Arventino, enquanto em baixo se combate; talvez o não permitam, mas é preciso tratar de disfarçá-lo de modo que o permitam, mas que a cena fique tal e qual. O final do quarto acto não me agrada, mas pensando bem poderemos encontrar qualquer coisa de belo. Tu estuda que eu farei outro tanto [...] Recomendo-te que estudes muito este assunto e que tenhas em mente tudo, a época, os caracteres, etc., etc. Depois faz o esboço, mas pormenorizadamente, cena por cena, com todas as personagens; em resumo, que seja apenas necessário pô-lo em verso, e assim terás menos trabalho. Lê Werner sobretudo nos coros que são magníficos ...".

Elenco: Cantores – Kang Byung-Un (Attila), Mauro Augustini (Ezio), Hendrika Krige (Odabella), Pietro Iorio (Foresto), José Manuel Araújo (Uldino), Costa Coutinho (Leone); **Encenação** – Paolo Trevisi; **Cenografia e Figurinos** – Ferruccio Villagrossi; **Assistente de Encenação** – Alda Giesta; **Cenários** – execução de Hernâni e Rui Martins; **Maestro do Coro** – Gianni Beltrami.

Aires Rodeia Pereira

Dido e Eneias

Produção: Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos

Música: Henry Purcell

Maestro director: António de Almeida

Libreto: Nahum Tate

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos de 1987.

Numa produção da Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos com a Orquestra Sinfónica do Teatro Nacional de S. Carlos, sob a direcção musical de Jacques Mercier, tendo a participação do Grupo de Ballet de Ópera da Companhia de Bailado do Teatro de S. Carlos, do Coro do mesmo teatro, cujo maestro titular é Gianni Beltrami, foi levada à cena a ópera *Dido e Eneias* de Henry Purcell. Nesta ópera o libreto de Nahum Tate foi baseado no Livro IV da *Eneida* de Vergílio.

Esta produção surge acompanhada de um catálogo que importa mencionar pelo seu rigor científico cujos textos estão a cargo de Manuel Carlos de Brito; nele se sublinha o facto de que nesta ópera de Purcell o coro tem o papel semelhante ao coro da tragédia grega, participando na acção dramática e comentando-a. Além disso o coro é uma extensão da intervenção dos solistas. A semelhança com a tragédia também está presente na variedade de intervenções de danças, coros breves, solistas, recitativos e árias.

Devemos salientar que Luís Miguel Cintra escreveu para o catálogo desta produção um texto intitulado "Encenar este espectáculo", no qual, de forma expressiva, mostra claramente que tipo de encenação realizou, ao afirmar: "chegámos à ópera não com o gosto pela imagem mas com o gosto pela música".

Elenco: Cantores – Helena Vieira (Dido), Palmira Troufa (Belinda), Ana Neto (Dama), Marina Ferreira (Feiticeira), Elvira Ferreira (Primeira Bruxa), Lia Altavilla (Segunda Bruxa), Mário Marques (Espírito), Fernando Serafim (Eneias), Alberto Lobo da Silva (Marinheiro); **Direcção Musical** – Jacques Mercier; **Encenação** – Luís Miguel Cintra; **Cenografia e Figurinos** – Cristina Reis; **Coreografia** – Vicente Trindade; **Maestro Assistente** – João Paulo Santos; **Baixo Contínuo** – Irene Lima (Violoncelo), Rui Vieira Nery (Cravo); **Cenários** – execução dos serviços de cenografia do Teatro Nacional de S. Carlos.

Aires Rodeia Pereira

Ifigénia em Táurida

Produção: Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos

Maestro director: Antonio de Almeida

Libreto: François Guillard

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos de 1961.

Produzido pela Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional sob a direcção do maestro António de Almeida foi executada esta ópera de Gluck. Nela participou o Coro do Teatro Nacional de S. Carlos cujos maestros eram Mário Pellegrini e Carlo Pasquali, além do Corpo de Baile do S.N.I., cuja direcção coreográfica esteve a cargo de Margarida de Abreu e Fernando Lima. Neste espectáculo existiu um cuidado pela coreografia, representando com rigor, nas várias cenas, quer através do guarda-roupa, quer através do cenário, a Grécia antiga.

Esta récita teve a participação da cantora Monserrat Caballé e do cantor Raymond Wolansky que só por si garantiram a qualidade interpretativa através de uma técnica vocal esmerada.

Elenco: Cantores – Monserrat Caballé (Ifigénia), Raymond Wolansky (Orestes), Jean Cox (Pílades), Paul Schoffler (Thoas), Natália Viana (Diana), Maria Teresa Dinis Sampaio (Grega), Susana Matos (1.^a Sacerdotisa), Andrea Gaspar (2.^a Sacerdotisa), Walther Hagner (Guarda do Templo); **Regista** – Frank de Quell; **Maestros do Coro** – Mario Pellegrini e Carlo Pasquali; **Maestro Substituto** – Konrad Brenner; **Direcção Coreográfica** – Margarida de Abreu e Fernando Furiga; **Cenário** – Cajo Kuhnly; **Execução, Luzes e Arranjos de Cena** – Alfredo Furiga; **Director de Palco** – Abílio de Mattos e Silva.

Aires Rodeia Pereira

Medeia

Produção: Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos

Música: Darius Milhaud

Maestro director: Reynald Giovaninnetti

Libreto: Madeleine Milhaud

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos 1971.

A ópera *Medeia* de Darius Milhaud estreou em Portugal numa produção do Teatro Nacional de S. Carlos com a colaboração da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional dirigida pelo maestro Reynald Giovaninnetti e a participação do Coro deste Teatro dirigido pelos maestros Mario Pellegrini e Carlo Pasquali.

Darius Milhaud mostrou um grande interesse por temas clássicos tendo produzido óperas como: *Malheurs d'Orphée*, *L'Abandon d'Ariane*, *La Délivrance de Thésée* e a música de cena para *L'Orestie*. Em todas elas existe um destaque dado à melodia com o emprego de uma polifonia em sobreposição de diferentes tonalidades. Esta é uma característica pessoal do compositor que na ópera se traduz num expressivo carácter dramático, resultante do encadeamento de melodias simultâneas. Embora curta, esta ópera possui um sentido formal bastante demarcado.

Elenco: Cantores – Berthe Monmart (*Medeia*), Michèle Péna (*Glauce*), Jean Brazzi (*Jasão*), Jocelyne Taillon (*Ama*), Álvaro Malta (*Creonte*); **Regista** – Gaston Benhaim; **Maestros do Coro** – Mario Pellegrini e Carlo Pasquali; **Cenários** – Gaston Benhaim, **Director do Palco** – Abílio de Mattos e Silva; **Contra-regra** – Columbano Sabino.

Aires Rodeia Pereira

Orfeu

Produção: Companhia de Ópera Italiana

Maestro director: Antonino Votto

Libreto: Calzabigi

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos de 1951.

Numa produção da Companhia de Ópera Italiana, com a Orquestra Sinfónica Nacional sob a direcção do maestro Antonino Votto foi

levada à cena a ópera *Orfeu* de Gluck em quatro actos. Nesta produção também participou o Coro do Teatro Nacional de S. Carlos, cujos maestros foram Mario Pellegrini e Teófilo Russell. Além disso contou com a participação do Corpo de Baile “Verde-Gaio” dirigido por Violette Quenolle.

Esta versão é para voz de contralto, sendo a parte de Orfeu desempenhada por uma cantora. No entanto, devemos registar que na primeira representação em Portugal em 1801, nesta mesma sala, o papel de Orfeu foi interpretado pelo cantor Gerolamo Crescentini, com voz feminina. *Orfeu* representa, relativamente à reforma da arte dramática que Gluck desenvolveu, o símbolo da arte expressiva que o compositor pretendeu implementar.

Elenco: Cantores – Ebe Stignani (Orfeu), Rosanna Carteri (Eurídice), Maria Justina Pereira (Amor); **Maestro Substituto** – Fernando Cavaglia; **Direcção Coreográfica** – Francis Graça com a colaboração de Violette Quenolle; **Primeiros Bailarinos Principais** – Violette Quenolle, Francis Graça e Ruth Walden; **Director de Cena** – Filippo Dadó; **Cenários**: Alfredo Furiga.

Aires Rodeia Pereira

Penélope

Produção: Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos

Música: Sousa Carvalho

Maestro director: Silva Pereira

Libreto: Caetano Martinelli

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos de 1950.

Com a produção da Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos, e a presença da Orquestra Sinfónica Nacional sob a batuta de Silva Pereira e a participação do Coro do Teatro Nacional de S. Carlos dirigido pelos maestros Mario Pellegrini e Carlo Pasquali, foi realizada a récita de *Penélope*, ópera em dois actos de João de Sousa Carvalho.

Esta ópera, que foi terminada em 1782, surge editada com a seguinte dedicatória à Rainha D. Maria I: "PENELOPE nella partenza sa Sparta dramma per musica per celebrare il felicissimo giorno natalizio di su maesta fedelissima l'Augusta Donna Maria I. Regina di Portogallo. Degli Algarvi, &c. Li 17, December 1782".

O libreto de Caetano Martinelli, poeta italiano ao serviço da Corte de Portugal, inspirou-se num dos Mitos de Higinus, o bibliotecário de Augusto.

Elenco: Cantores – Magda Olivero (Penélope), Anna Maria Canali (Erígona), Francesco Albanese (Ulisses), Piero de Palma (Icário), Vito Susca (Euristeu); **Regista** – Riccardo Moresco, **Maestros do Coro** – Mario Pellegrini e Carlo Pasquali; **Cenários e Figurinos** – Abílio de Mattos e Silva; **Execução dos Cenários e Luzes** – Alfredo Furiga; **Maestros Substitutos** – Lido Nistri e Renato Sabbioni; **Director do Palco** – Abílio de Mattos e Silva; **Chefes da Contra-regra** – Mário da Encarnação e Sabino Columbano.

Aires Rodeia Pereira

Penélope

Produção: Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos

Música: G. Fauré

Maestro director: Jean Fournet

Libreto: René de Fauchois

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos 1966.

Esta versão de *Penélope* – Ópera em três actos de Gabriele Fauré é uma produção da Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos dirigida por Jean Fournet, com a participação da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e do coro deste teatro dirigido pelos maestros Mario Pellegrini e Carlo Pasquali e com a presença do Corpo de Baile do S.N.I.

Esta ópera insere-se num plano de livre interpretação do mundo grego, o plano geral da obra recorre, tal como o fez o autor de Siegfried, a motivos condutores que caracterizam a protagonista e os seus estados de espírito além de outras personagens.

A ópera de Fauré tem especial relevo pela música, não sendo o aspecto dramático determinante na avaliação da qualidade da obra.

Elenco: Cantores – Suzanne Sarroca (Penélope), Solange Michel (Euriclea), Josette Luigi (Cleone), Lia Santos Lopes (Alcandra), Maria Luísa Viegas (Filo), Maria Teresa de Almeida (Lidia), Natália Viana (Melanto), Guy Chauvet (Ulisses), Xavier Fepraz (Eumeo), Michel Caron (Autino), Jean Angot (Eurimarco), Armando Guerreiro

(Leodo), Manuel Leitão (Ctésipo), João Afonso (Pisandro e Um Pastor); **Maestro Assistente** – Aviva Einhorn; **Regista** – Louis Erlo; **Maestro do Coro** – Mario Pellegrini e Carlo Pasquali; **Direcção Coreográfica** – Margarida Abreu e Fernando Lima; **Cenários e Arranjo de Cena** – Alfredo Furiga; **Director do Palco** – Abílio de Mattos e Silva; **Aderecista** – Raul de Campos; **Electricista** – Liège de Almeida; **Contra-regra** – Columbano Sabino; **Guarda-roupa** – do Teatro Capitólio de Toulouse.

Aires Rodeia Pereira

Les Troyens – La Prise de Troie

Produção: Companhia de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos

Música: Hector Berlioz

Direcção Musical: Frédéric Chaslin

Libreto: Hector Berlioz, segundo a *Eneida* de Vergílio

Récita: Temporada de Ópera do Teatro Nacional de S. Carlos – 24 de Maio de 1997.

Numa produção do Teatro Nacional de S. Carlos com a participação da Orquestra Sinfónica Portuguesa sobre a direcção do maestro Frédéric Chaslin e com a presença do Coro do Teatro Nacional de S. Carlos dirigido pelo maestro João Paulo Santos foi levada à cena a Ópera *Les Troyens – La Prise de Troie* de Hector Berlioz, cujo libreto é do próprio compositor baseado na *Eneida* de Vergílio.

A tradução do libreto para legendagem esteve a cargo da musicóloga Adriana Latino, incluindo também o catálogo uma introdução de Paulo Ferreira de Castro intitulada: "Os Troianos: Revolta ou melancolia?".

A encenação realizada pelo próprio Paulo Ferreira de Castro esteve à altura das melhores criações neste domínio.

Esta obra está concebida em duas partes, "La Prise de Troie" e "Les Troyens à Carthage" que são duas partes da epopeia dos troianos. Nesta apresentação da ópera seguiu-se a divisão original, levando-se à cena este ano, "La Prise de Troie" e, deixando para 1998/99, "Les Troyens à Carthage".

Destaca-se nesta ópera o coro que é verdadeiramente o herói colectivo, representando o povo troiano. Berlioz valorizou o coro como um protagonista principal e é neste sentido que lhe atribui algumas

das páginas mais interessantes da sua escrita. De facto, se o canto solístico teve importância no idioma romântico, a linguagem para grande orquestra e coro seria um dos pontos altos de autores como Brahms, Wagner e a porta aberta para Mahler.

Elenco: **Cantores** – Luís Rodrigues, Deborah Voigt, Didier Henry, Sílvia Correia Mateus, Helena Vieira, Chris Merritt, Alberto Silveira, José Manuel Araújo, Jean-Philippe Courtis, Kimberley Ribeiro, Bruno Gonçalves, José Manuel Coelho, Neide Campos, Eduardo Viana; **Direcção Musical** – Frédéric Chaslin; **Encenação** – Paulo Ferreira de Castro; **Cenografia** – Manuel Graça Dias, Egas José Vieira, com colaboração – José Silvestre e José António Aires Pereira; **Figurinos** – Filipe Faísca; **Desenho de Luzes** – Pedro Martins; **Assistente de Encenação** – Margarida Rosa Rodrigues; **Maestros Assistentes** – Eric Malson e Fernando Fontes; **Caracterização** – Luís de Matos; **Maestro do Coro** – João Paulo Santos.

Aires Rodeia Pereira

BIBLIOGRAFIA

- J. Oliveira Barata, *História do Teatro Português*, Universidade Aberta 21, Lisboa, 1991.
- Manuela Delille, *Do pobre B. Brecht em Portugal*, Aveiro, 1991.
- Dinis Jacinto, *Teatro*, I-III, Porto, 1991.
- Orlando Neves, *Trinta Anos de Teatro*, Parede: Sol XXI, 1993.
- António Pedro, *Teatro*, Lisboa, 1982.
- Carlos Porto, *FITEI. Pátria do Teatro de Expressão Ibérica*, Porto, 1997.
- Carlos Porto, *O TEP e o Teatro em Portugal*, Porto, 1997.
- Luís Francisco Rebelo, *Cem Anos de Teatro Português*, Porto, 1984.
- Luís Francisco Rebelo, *História do Teatro Português*, Lisboa, 41989.
- Urbano Tavares Rodrigues, *Noites de Teatro*, I-II, Lisboa, 1961.
- V. Pavão dos Santos, *A Companhia Rey-Colaço-Robles Monteiro*, Lisboa, 1987.
- Jorge de Sena, *Do Teatro em Portugal*, Lisboa, 1988.
- M. Helena Serôdio, 'O Teatro em Portugal: Breve Caracterização', *Vértice* 59, 1994.
- L. Stegagno-Picchio, *História do Teatro Português*, Lisboa, 1969.

(Página deixada propositadamente em branco)

Lisboa, Junho de 1998

Colibri – Artes Gráficas
Faculdade de Letras
Alameda da Universidade
1699 Lisboa Codex
Telef. / Fax 796 40 38

Em resposta a um desafio lançado pelo Centro do Drama Grego Antigo e pelo Instituto de Estudos Teatrais da Universidade de Atenas, surge agora o resultado de um primeiro inventário das representações de teatro de tema clássico grego e latino, realizadas nos últimos 50 anos da vida portuguesa. Deste levantamento sobressaem já, antes de mais, a amplitude do fenómeno entre nós, como as tendências particulares do gosto português.

O mesmo objectivo de sempre se torna também manifesto, no dizer de Maria Helena da Rocha Pereira: “Para lá da admiração dos modelos antigos, cuja beleza nunca se extingue, está o apelo sempre renovado por situações-limite em que o homem de todos os tempos se reconhece e a si mesmo se examina”.

ISBN 972-772-017-X



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



EDIÇÕES COLIBRI