

CCB

**TALVEZ... MONSANTO
DE RICARDO PAIS**

19 A 22 JUN 25

© TUNA/TNSJ

**ARTES
PERFORMATIVAS
E PENSAMENTO**



Temporada 2024/2025

Teatro
Grande Auditório
Quinta-feira e Sexta-feira, 20h00
Sábado, 19h00 / Domingo, 17h00
M/12
60 min.

talvez... Monsanto

Um espetáculo de **Ricardo Pais**

Música Tradicional Portuguesa

Poemas **Ruy Belo**

Direção musical **Miguel Amaral**

Cenografia **João Mendes Ribeiro**

Figurinos **Bernardo Monteiro**

Vídeo **Luís Porto**

Desenho de luz **Berto Pinheiro, Nuno Meira**

Desenho de som **Joel Azevedo**

Assistência de encenação e de produção **Simão do Vale Africano**

Voz e elocução **João Henriques**

Coordenação de produção **Ruana Carolina**

Coordenação técnica para reposição no CCB **Rui Simão**

Com **Miguel Amaral** (guitarra portuguesa), **Miguel Xavier** (voz), **Rui Silva** (percussão), **André Teixeira** (guitarra), **Filipe Teixeira** (contrabaixo);

Adufeiras de Monsanto: Amélia Mendonça, Laura Pedro, Adosinda Xavier, Inês França, acompanhadas por **Ana Clément e Joana Negrão**; **Luísa Cruz, Simão do Vale Africano e João Oliveira** (atores)

Coprodução **Centro Cultural de Belém, Teatro Nacional São João, Subcutâneo – Teatro Hialurónico**

21 JUN 25 – Conversa

HOMENAGEM A RICARDO PAIS

Com **António Lagarto, João Reis, Manuel Maria Carrilho, Nuno Carinhas, Pedro Sobrado** e Moderação de **João Carneiro**

SÁBADO, DAS 16H ÀS 18H30 / SALA SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN, PISO 2

TALVEZ... MONSANTO

UM ESPETÁCULO (MÚSICO-CÉNICO)

Esta experiência de um trabalho sem fronteiras nem falsas fusões nasce do encontro entre o criador cénico Ricardo Pais, o percussionista Rui Silva e o compositor e guitarrista Miguel Amaral.

Rui Silva tem trabalhado, regularmente, o adufe, e visita, em cursos que dá e noutras colaborações, a aldeia de Monsanto e as suas famosas Adufeiras. Estas participaram em 1997 no inolvidável espetáculo *Raízes Rurais, Paixões Urbanas*, concebido e encenado por Ricardo Pais, com direção musical de Mário Laginha, resultado de uma coprodução entre o Teatro Nacional São João (Porto) e a Cité de la Musique (Paris). Em *Sombras* (2009), o mesmo encenador cimentou com Miguel Amaral uma relação de profundo respeito pelo fado e absoluta paixão pelas inúmeras possibilidades de relacionamento desta forma musical com outras, nomeadamente as já muito exploradas relações com a música rural e religiosa da Beira Baixa. Miguel Xavier, seguramente a mais interessante jovem voz do fado a emergir nos últimos anos, tem desenvolvido com Miguel Amaral um trabalho — já revelado em álbuns e espetáculos — em que a direção musical de Miguel Amaral, as participações de Filipe Teixeira, no contrabaixo, e de André Teixeira, na guitarra, estabelecem o que deveria ser um dos novos padrões para o exercício do fado enquanto forma musical madura e autónoma. As visitas que ao longo destes últimos anos fomos fazendo à aldeia de Monsanto e as respetivas jornadas de trabalho que tivemos todos juntos, recebidos pelas Adufeiras, abriram-nos horizontes totalmente inesperados para o exercício de sobreposições, colaborações e cruzamentos e para a própria composição autónoma de peças musicais novas. Ouvimos várias horas de formas regionais cantadas e tocadas, de cujas existência, natureza e afinidades nem o próprio encenador tinha noção. Nasceu «aqui, ali», o conceito que dominou a criação deste espetáculo.

O território da aldeia, a vertigem do seu declive, as suas brutais e pétreas formações, muralha e igreja tiveram um impacto em nós semelhante ao que se gerou ouvindo rezas, litanias e narrações cantadas (algumas de muito longa duração). Ocorreu-nos que Luís Porto deveria ser chamado de imediato a construir uma paisagem videográfica não realista que, projetada no espetáculo, ajudasse a criar uma espiral melancólica e misteriosa de

coisas, músicas, litanias, rezas, lendas e ritmos que, sendo ancestrais, corram paralelos até, por exemplo, à simplicidade de um *fado menor* de interpretação tradicional.

talvez... Monsanto é construído como um ritual em que se sai e entra da palavra dita — a palavra de Ruy Belo, narrada pelas vozes de Luísa Cruz (também na sua incansável capacidade de se multifacetar em cantadeira, cantora, fadista e adufeira) e de Simão do Vale Africano — ou cantada, da música e, sobretudo, dos ritmos e percussões. Desde o palco, a voz e o som dos instrumentos partem em busca de uma «narração», tensa desde o primeiro momento, mas que explode numa espécie de acrobacia, uma corporização de todas as questões que estas músicas nos suscitam na fluidez territorial da sua circulação e na energia, ora introvertida ora extrovertida, em que se manifesta.

© TUNA/TNSJ



«UM MILAGRE DE ENCONTRO»

CONVERSA COM RICARDO PAIS

«Encenar é dissolução e síntese», define definindo-se. Aos 55 espectáculos de vida, Ricardo Pais encena *talvez... Monsanto*, teatro-música-palavra que descordoa uma pluralidade de matérias-primas e a transforma numa singularidade. Encruzar música da Beira Baixa e fado, rimanches populares e poemas de Ruy Belo, mas sem arestas vivas nem arestas mortas, sem *dripping* abstraccionista de música, sem *dropping* errante de palavras – sem sobreposição, mas como composição surpreendente. Nunca ouvimos música assim. Como é que tudo isto acontece? Aspergindo, entrelaçando. E só com esta gente, esta precisa gente, estas adufeiras, estes do fado, estes do teatro. «Este espectáculo é um milagre de encontro.»

Fomos conversando durante os ensaios, quando o espectáculo era ainda mais sensorial do que estético, como supusemos que seria no palco. Mas já era o que seria, um espectáculo quente do primeiro ao último minuto. Quente porque feito de gente, quente mesmo nos momentos mais místicos, quente porque «as pessoas no palco, os adufes, as percussões, a guitarra, a viola, o contrabaixo, tudo está vivo e a mexer, em tempos diferentes ao mesmo tempo».

Qual é a intenção do espectáculo? «A intenção original era de *networking*, ligar coisas que já se atravessaram umas nas outras, e pô-las juntas ou como produtos de uma só fabricação; era juntar as pessoas e fazer um exercício quase masoquista no território hedonístico das artes: a arte de compor, a arte de cantar, de cantar tradicional, de cantar formas menos canónicas da tradição lisboeta, do fado, a arte de manter as nossas artes. Acabámos com uma coisa que ganha um fôlego completamente outro, a que não é indiferente a presença literária fortíssima de um dos maiores poetas do século XX português, Ruy Belo.» O sentido textual deste espectáculo é determinante, mesmo se a experiência musical é tão forte que irá provavelmente dominar o ideário dos espectadores, «na sua própria vocação enquanto espectadores portugueses de si próprios, ou da terra, ou do país».

«O GRANDE MÉRITO DESTES ESPECTÁCULO É A MÚSICA»

Quem na verdade primeiro disse «eu nunca ouvi música assim» foi Rui Silva, o percussionista-mor do espectáculo, cuja colaboração com as Adufeiras de Monsanto ajudou a levar os adufes aonde nunca tinham

chegado. Mas o espectáculo nascera antes disso, nascera um ano antes da estreia, quando todos se enfiaram numa carrinha rumo à aldeia de Monsanto e de lá saíram com a luz-piloto acesa para o reencontro no palco.

A primeira ideia, de cruzar os *heus* – orações fúnebres da Beira Baixa – com o fado menor, foi de Miguel Amaral, que «tem um instinto musical brutal, uma intuição perfeita, e é tão responsável pelo discurso dramatúrgico como eu. A primeira gravação que temos de Monsanto é completamente inaugural. Não é possível nada mais triste do que os *heus* cantados em modo menor. E isso remete para o contributo da Amália na divulgação da música da Beira Baixa». Já lá iremos.

O cruzamento de *Heus* é feito com *Velhinho Fado Menor*, versos de Maria Manuel Cid, «cujos fados eu idolatro». Adiante, a tradicional *Senhora do Almurtão* (que Zeca Afonso, visitante da música da Beira Baixa, incluiu no seu repertório de baladas) cruza-se com *Moda da Azeitona*, do repertório das adufeiras, cantado no *Fado Lopes* (de Mário José Lopes), numa escolha que significa prescindir de uma letra mais tradicionalmente fadista, como seria *Quero Tanto aos Olhos Teus* (de Manuel de Almeida). A determinada altura, «os valores ditos da melopeia fadista passaram a ter muito pouco que ver com os versos normalmente usados para esses efeitos. Isto sucede por contaminação óbvia da forma como o texto e a música acontece com as adufeiras». Os fados são cantados por Miguel Xavier, «um intérprete que vai muito além de fadista, uma criatura com uma voz divina, quase evanescente, e com uma capacidade de compreensão musical e de interpretação dos textos de absoluta excepção entre intérpretes do fado».

Estes são dois dos produtos inesperados que nascem da coincidência e da harmonia fascinantes do espectáculo. Outro acontece com *Eras Tão Bonita* (das adufeiras, mas em fado), uma das canções tradicionais que o levam a dizer que «há coisas quase vicentinas neste espectáculo, quadras com construção e símbolos que podiam ser da lírica renascentista de Gil Vicente. Podiam ser tiradas do *Dom Duardos...*» (1996). Outro encruzamento iluminado acontece com *talvez... Fado Menor*, uma composição (e transgressão) «imensamente original» de Miguel Amaral: «É o grande momento instrumental do espectáculo, vai por caminhos completamente inesperados e tem uma dinâmica variável muito pouco usada no fado, mas que continua a soar como uma variação de guitarra fadista. É um tema fadista transformado numa coisa outra. É um serviço que vem talvez da prática do fado e das práticas da guitarra portuguesa do Miguel, do Filipe Teixeira no jazz e na música clássica, do André Teixeira na guitarra.»

Há momentos em que não se sabe de onde é que aquilo veio. «Só pode ter vindo do mundo das adufeiras, e de uma dinâmica que só elas, com o seu primeiríssimo pulsar, podem ter suscitado.» Logo no início, em *Divina Santa Cruz*, há até um cruzamento de registos: Miguel Xavier canta-a na versão do cancionero de Fernando Lopes-Graça, a que as adufeiras respondem na versão delas, repertório do material que estão a reunir numa espécie de Cancioneiro de Monsanto.

Tudo isto dependeu da «disciplina gigantesca» de todos eles, incluindo as adufeiras – Amélia Mendonça, Laura Pedro, Adosinda Xavier e Inês França –, cuja «coragem em estarem aqui» Ricardo sublinha repetidas vezes. A sua maneira de cantar obedece a um tempo e a um ritmo muito próprios, nas entradas mas também quando há colapsos a meio de uma frase, fazendo cesuras para continuar um pedaço à frente. É para aprofundar o que é dito nas palavras que, aliás, se opta por vezes por deslocar os poemas das adufeiras para Luísa Cruz, assim criando espaço para a textualidade de Ruy Belo. (Ricardo Pais pensa muitas vezes no teatro como indústria: recebe-se os textos, faz-se a sua transformação e serve-se o transformado. Começando por transformar o texto em palavra – «Não há teatro de texto, há teatro de palavra.»)

Mas que sei eu é uma das grandes composições deste projecto. Também *Arvoredo* é cantado entre as adufeiras e Luísa Cruz, que num exercício inicial de representação sugere a jovem pronta a ser desflorada: «Abre tó mê coração.» A pronúncia da Beira Baixa, acentuadíssima, cria um quase dialecto, seja nas liturgias que remetem para a Igreja, nos rimaços que, em *Lavrador d'Arada*, contam a história de tradição oral de Cristo vestido de mendigo, crucificado, «ó valha-me Deus», numa cruz de prata fina, seja neste *Arvoredo*, uma chamada ao amor escondido, ao sexo, «o mê coração é tanqui / cheio d'água mete medo». O «arvoredo fichado» é o refúgio e é o sítio por onde o vento não passa, o que estabelece um jogo com os poemas de Ruy Belo.

«QUERO SÓ ISSO NEM ISSO QUERO»

Como em todos os seus espectáculos, de que *Turismo Infinito* (2007) é caso clamoroso, em *talvez... Monsanto* nenhum poema (e nada do que é cantado) escapou à impiedosa interpretação de Ricardo Pais. Assim é com Ruy Belo, de quem o encenador escolheu a imagem frequente e fortíssima do vento. «O vento é um acontecimento psicológico-sónico e uma força identificadora da Paixão. É a inquietação essencial de Ruy Belo, na sua vocação mística. A maneira como ele descreve os ruídos, coisas que abanam, latas, pequenos objectos, materializando o vento tal como ele é,

tilintando nas hastes das bandeiras ou sibilando entre as janelas, toda essa materialidade que o vento traz, o movimento – é a isso que me refiro quando falo de um acontecimento psicológico-sónico. Expliquei-o à Luísa: o vento é uma coisa que está dentro da cabeça, não está fora; não é apenas o ruído, é um som, mesmo que seja um som circunstancial e que materialmente se reproduz na cabeça como outro som qualquer. É simultaneamente ansiedade, angústia e talvez o medo do amor ou a sensação de pressa que a morte dá à vida, e que tanto a realiza como a limita.»

O vento, o rodar, está em vários momentos do espectáculo, começando no arco do bailarino Deeogo Oliveira, de casacão de palha, uma figura *vitruviana* alada. «O arco gira sozinho, há um movimento rotativo lentíssimo que sintetiza a dissolução permanente que o próprio Ruy Belo faz, em que cada coisa gera outra coisa e nada é concatenado por metáfora, mas por um outro ritmo qualquer. Nada é metáfora, tudo é repetido como numa litania. O que está a acontecer nunca é disparado para outro plano, está a acontecer ali e só ali, mas esse “ali” é construído por nós. Isso é muito bonito: pensarmos em Monsanto como uma coisa praticamente parada no tempo.» O arco desenha-se também nas cadeiras corridas, como a porta a meio do palco faz perspectiva com a porta colorizada de cobalto da casa projectada em vídeo (e como os vídeos de Luís Porto projectados no tulle fazem «perspectiva» com *Sombras*).

ENCENAR MÚSICA

O espectáculo resulta como coisa feita de encontros e da experiência dos encontros. «Fiquei sempre à espera de que as coisas me saíssem naturalmente das mãos. Sempre que paro diante de uma coisa musical eu já não sinto que estou a encenar.» É também nesse sentido que este é mais um episódio da saga Ricardo Pais. Há uma genealogia em projectos anteriores do encenador, estando a mais evidente em *Raízes Rurais, Paixões Urbanas* (1997), mas havendo reverberações desta pulsão de comunicar em muitos outros, incluindo *Sombras* (2010) e *Fados* (1995), mesmo se talvez... *Monsanto* não seja uma sequência de nenhum espectáculo. É Ricardo Pais sequência de si mesmo. A primeira folha desta vida com a música em cena é essencial para compreender este processo mais recente. Ela foi paginada em *Saudades: Um Hetero-Cabaret-Erosatírico* (1978), com actores, palhaços, cantores líricos e músicos, em que Ricardo Pais foi convidado a inventar a partir de coisas não aparentadas e acabou num momento iniciático. «A partir daí eu perdi o medo.» E ele, que encontra na música «uma liberdade que não encontro em mais nada», entra agora nestes projectos sem esforço, deixando marcas profundas do seu estilo que ele nem assinala, porque lhe são naturais.

O encenador saía todos os dias dos ensaios pensando que tudo podia acontecer, que tudo ali era possível, que ali, exactamente ali, se poderia entregar outra rima ou integrar uma canção siciliana ou uma polifonia sarda. «Este é o género de estrutura em que tudo aquilo que é genuinamente ancestral é naturalmente moderno. Não no sentido do pós-modernismo ou do egotismo, mas no da qualidade que impõe o diálogo.» Esta é a frase essencial. O espectáculo programa-se para permitir o diálogo, quase naturalmente. E nesse espaço de absoluto diálogo, qualquer estranheza assenta. «É uma comunhão harmónica, no sentido de se encontrar a raiz de uma coisa com a raiz de outra. Claro que tem de haver alguma coisa de comum, e esse máximo denominador comum já o descobriram o José Afonso e a Amália nas canções da Beira Baixa».

As raízes de *talvez...* *Monsanto* não são matérias-primas que à partida promovam um desenvolvimento cénico *tout court*. E, no entanto, assim ele as desenvolveu, numa mecânica instintivamente cénica. «O que é privilegiadamente cénico é tudo aquilo que consegue fazer sentido no palco, criando ou não a ilusão de teatro. O Palco tem uma capacidade gigantesca de absorção. Precisa é de ser um palco adulto, longe dos temas do corpo, da cor da pele, do politicamente correcto que por aí prolifera. O palco adulto é aquele onde se faz teatro nas suas várias formas cénicas, como elas historicamente sempre foram praticadas, incluindo a música. É isso que faz do palco um lugar de privilégio. E de liberdade.»

«DISSOLUÇÃO E SÍNTESE»

Isto só podia ter acontecido aqui e com esta gente, a pensar e a trabalhar muito musicalmente sobre os instrumentos, as vozes, os textos. «E isso tem que ver com uma capacidade de *gathering* de pessoas que o TNSJ [Teatro Nacional São João] ainda propicia.» Toda esta contaminação é no fundo o discurso do espectáculo. É por isso que ele é «um milagre de encontro». «A dissolução é quase o máximo de amor genuíno entre nós. Fizemos uma coisa que nunca me teria sequer ocorrido, e que partiu de o Rui ter a relação que tem com as adufeiras. Eu já arrisquei tudo na vida, mas isto saiu-me na rifa, por assim dizer. Foi um milagre. Foi uma coisa que Deus me pôs no prato, positivamente, para me dizer “podes ir desta para melhor descansado”.»

Para chegar à síntese regressamos a Ruy Belo, de onde na verdade nunca saímos. O vento não é o único motivo resgatado ao poeta, neste espectáculo ele traz-nos também a vida na aldeia enquanto memória visual da infância a que regressamos.

«A síntese está no poema que fecha o espectáculo, *O Jogo do Chinquilha*. Não porque seja significado ou símbolo de tudo o que se disse ou fez, mas porque nos põe a todos no mesmo território, que é uma espécie de presépio nosso, de alguma forma quase pagão, ao mesmo tempo que retira toda a espiritualidade e mística que inevitavelmente as adufeiras trazem, principalmente nas coisas religiosas, e uma espécie de subversão da nossa própria descrença, que nos vai acontecendo enquanto vamos cantando ou encenando.»

É um poema sobre a morte num regresso epifânico à infância, dito por Simão do Vale Africano com o «refrão» repetido por Luísa Cruz. Simão está nos ensaios com o cabelo pintado de um quase roxo, talvez a cor do damasco «da melhor roupa qu’havia», a cor do *Lírio* de Amália, a cor do cabelo tingido da mãe. Se Luísa Cruz, que se juntou aos ensaios dias mais tarde e «entrou por ali dentro com o seu imenso talento, como se realmente pudesse pertencer a qualquer lado e exercitasse euforicamente o seu próprio trânsito», e se revela neste espectáculo também como a quase desconhecida e talentosíssima cantora que é, Simão do Vale Africano é um aprumo de elocução, na melhor tradição (ou obsessão) *ricardopaisiana*. *O Jogo do Chinquilha* é um retrato da «aldeia» de Ruy Belo e de todos nós enquanto crianças. Até do encenador: «Não há uma daquelas coisas que ele inventaria no poema que não me digam alguma coisa do meu próprio passado, da minha infância. Revejo-me completamente no “quero só isso nem isso quero”.»

Este espectáculo não começou, pois, em Outubro de 2020, nos ensaios, nem um ano antes, no encontro em Monsanto, nem em 1997, em *Raízes Rurais*, *Paixões Urbanas*, nem em 1978, em *Saudades* – este espectáculo começou dentro do Ricardo nos anos 50 em Maceira-Liz, com um fadista ceguinho que ia todas as quintas à feira semanal cantar e vender folhetos com histórias semelhantes ao *Lavrador d’Arada*. É aí que o fado lhe começa, continuando depois na Parreirinha de Alfama, de Argentina Santos, com Celeste Rodrigues nos anos 1960, continuando com Amália na primeira vez que a ouviu cantar. Canções de Amália que Ricardo pequenino ouvia as mulheres cantarolar lá por casa.

Amália há-de receber a última palavra-surpresa no final deste espectáculo. Uma palavra que de alguma maneira se estende também aos que deram estudo e vida à música da Beira Baixa, ao compositor Fernando Lopes-Graça, ao etnólogo Michel Giacometti, à etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco, que em 1997 desafiou com Ricardo Pais as adufeiras Amélia Mendonça e Laura Pedro a constituírem formalmente as Adufeiras

de Monsanto. Quando, neste espectáculo, Amélia canta Amália, em *Rosa Tirana*, estabelece-se um círculo na pátria das artes.

Veja-se a confluência, Beira Baixa, Monsanto, Ruy Belo, Amália, sangue-se as mãos na cruz de prata de Cristo, ouça-se o vento, desfibrilhe-se o erotismo, rememore-se a infância, tudo o que se dissolve e se sintetiza neste estado de artes. «Nisto tudo, há uma tentativa estritamente pessoal, que passa para os outros porque depende de todos: a toda a gente falta qualquer coisa, não pode ser apenas a nossa sobrevivência o que está em causa – é qualquer outra coisa mais profunda, sempre qualquer coisa deliberadamente bela, espiritual talvez.»

Repitamos a citação de Ricardo Pais para recompreendê-la, a citação sobre o som do vento dentro da cabeça, «que é simultaneamente ansiedade, angústia e talvez o medo do amor ou a sensação de pressa que a morte dá à vida, e que tanto a realiza como a limita». A experimentação maior da finitude da vida está na morte dos que amamos. Este espectáculo não é nenhuma redenção ou catarse, «é apenas e só uma lição de coabitação, no sentido em que a vida e a morte coabitam em nós também. Uma vive-se, a outra morre-se». Como um arco que gira e roda. *Monsanto... talvez.*

Pedro Santos Guerreiro

(O autor escreve segundo o antigo Acordo Ortográfico)

Texto originalmente publicado no programa de sala da estreia do espetáculo, no Teatro Nacional São João, em dezembro de 2020.











© TUNA/TNSJ



Ricardo Pais: Em vez de uma nota biográfica

O homem que se chama Ricardo Pais é um mal-entendido.

O Bilhete de Identidade indica que nasceu em 1945, mas nunca ambicionou ser um homem do seu tempo, sabendo – como Ionesco – que «quem quer ser do seu tempo já está ultrapassado». A sua terra natal é Maceira-Liz, um paraíso industrial inventado em Leiria, embora todo o país jure a pés juntos que é natural de Viseu, onde passou a adolescência. Por engano, estudou Direito em Coimbra, mas, por sorte, conheceu o argentino Víctor García, integrou o CITAC – Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra e livrou-se do Código Penal. Entre 1968 e 1974, exilou-se em Londres para se fazer actor, mas do Drama Centre saiu encenador. Por terras de Sua Majestade, não fez qualquer MBA em gestão, mas foi guia registado no London Tourist Board e trabalhou na cozinha dos restaurantes londrinos, coisas que foram para si «experiências fundadoras de liderança e humildade». Desde então, o mal-entendido só tem proliferado.

É sistematicamente associado à direcção de grandes instituições (fugaz passagem pelo Teatro Nacional D. Maria II, de Lisboa, em 1989-1990, e permanência – inquieta – no Teatro Nacional São João, do Porto, em 1996-2000 e 2003-2009), mas é um *free-lancer* inato, tendo trabalhado em múltiplos contextos de produção, respondendo a encomendas ou desenvolvendo projectos próprios com equipas desenhadas à medida.

Tornou-se conhecido pela encenação de grandes clássicos da dramaturgia universal, como um *D. João* (2006) que fez a imprensa italiana classificá-lo como «o expoente máximo de uma geração culta de encenadores europeus» e um *Mercador de Veneza* (2008) que a norte-americana Janet Adelman (autora do subversivo *Blood Relations: Christian and Jew in «The Merchant of Venice»*, ed. University of Chicago Press) etiquetou como um «espectáculo assombroso». Todavia, prefere definir-se como «encenador de música», nela encontrando uma fabulosa capacidade de libertação de imaginários cénicos: cite-se o caso de *Raízes Rurais. Paixões Urbanas* (1998), um retrato melódico de Portugal encomendado pela Cité de la Musique, ou de *Cabelo Branco é Saudade* (2004), onde deu a ver o Fado tal como era cantado antes de se ter tornado espectáculo – uma raridade cénica que passou por alguns dos principais palcos de Portugal, Espanha, França, Itália e Alemanha.

É cosmopolita até à medula: gabam-lhe a fluência em cinco línguas; fundou e dirigiu entre 1997 e 2004 várias edições do festival internacional PoNTI; propiciou a integração do TNSJ na União dos Teatros da Europa; e assegurou a projecção europeia e transatlântica de vários dos seus espectáculos. Em contramão, ou talvez não, é um dos criadores que mais obstinadamente tem sondado os fantasmas da portugalidade: do genial fracasso de *Ninguém* (1978) a *Clamor*, sobre textos do Padre António Vieira (1994), passando, nas palavras de Franco Quadri, pela «admirável releitura» de *Castro* de António Ferreira (2003), muitos têm sido os

contributos para a desdramatização da pátria (subtítulo escarninho de uma portuguesíssima revisitação dos *UBUs* de Alfred Jarry, em 2005).

É um fazedor teatral e expressões como «gestão cultural» causam-lhe uma impenitente urticária, mas – «num país onde está tudo por fazer» – assumiu a direcção de importantes projectos de desenvolvimento cultural de âmbito regional como a Capital Nacional do Teatro (Coimbra, 1992–1993) e a Área Urbana – Núcleo de Acção Cultural (1984–1987), que inscreveu a cidade de Viseu no mapa da criação artística nacional e desencadeou o primeiro projecto de reconstrução de um teatro em Portugal no pós-25 de Abril (Teatro Viriato).

O mal-entendido não fica por aqui. Senão vejamos.

Fala-se em R.P. e há quem logo destaque o aparato cenográfico e a imaginação plástica, a exploração de recursos tecnológicos, as colaborações com criadores como Giorgio Barberio Corsetti, António Lagarto ou Fabio laquone, mas o seu principal *investimento* recai sobre a palavra e a voz, a plasticidade da língua e a transparência do dizer: «não há nada de mais delirantemente cénico do que a palavra» seria uma deliciosa *boutade*, não tivéssemos ouvido o espectáculo *Turismo Infinito* (2007), a segunda incursão de R.P. pela insuspeita performatividade da(s) escrita(s) de Fernando Pessoa. Apaixona-se por «textos-textos que dizem coisas-coisas» (encenou dois *Hamlets* – um em 2002, outro em 2004 – que só podem ter saído da imaginação de dois criadores que

jamais se cruzaram na rua), mas nunca soube o que a mítica «ditadura do texto» significava, cruzando libertinamente o teatro radiofónico, o canto lírico, a electrónica, as projecções vídeo e a *performance art* sob um feroz impulso de comunicação teatral. De si próprio sempre repetiu que não é um «corredor de fundo», mas executou uma missão só possível a um maratonista: a refundação em Portugal do conceito de teatro nacional, erguendo o TNSJ da gestão da bilheteira à estratégia de comunicação e ao plano editorial. Do *curriculum vitae* consta que foi professor na Escola Superior de Cinema, no Instituto Politécnico de Viseu e na Universidade Católica, mas a sua mais importante proeza formativa não é nomeada: a *academia informal* que monta em cada projecto, dele fazendo uma oportunidade para a nobilitação de todos os envolvidos: criativos, intérpretes e técnicos. Jornalistas fazem alarde da velocidade de raciocínio e do ritmo vertiginoso do discurso (quando se confessa «cansado» fá-lo com uma vitalidade incomodativa), mas colaboradores reconhecem-lhe sobretudo a atenção: a disponibilidade para parar-olhar–escutar.

Há mal-entendidos que nunca se resolvem.

Pedro Sobrado

(O autor escreve segundo o antigo Acordo Ortográfico)



SUBSCREVA A NEWSLETTER CCB

**FIGUE A PAR DE TODA A NOSSA PROGRAMAÇÃO
E ATIVIDADES EM PRIMEIRA MÃO!**

ccb.pt/newsletter



JÁ A SEGUIR — 4 E 5 JUL 25

QUI SOM?
BARO D'EVEL

Festival de Almada
Espetáculo Multidisciplinar

A primeira parte de um tríptico em que a cerâmica é ao mesmo tempo a matéria e o gesto de uma investigação sobre os nossos mundos em construção, uma viagem pelas nossas formas de acreditar e de fazer juntos, *Qui som?* é uma aposta: que sonhar é uma potência exploratória e transformadora, uma força imaginária que transborda cada um de nós para nos ligar a outras presenças, uma forma de nos orientarmos em viagens obscuras, em terras secretas. É uma luta. Está vivo. Em cor. Em barro. Em plástico. Em restos e na eternidade.

Sex, 20h / Sáb, 19h
Grande Auditório
120 min.
M/12

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2024-2025



© FRANÇOIS PASSERINI