

PERSONAGENS

Primeiro Quadro

Criado *Graciano Dias*
Director *Adriano Luz*
Cavalo Branco 1 *Hugo Amaro*
Cavalo Branco 2 *Rafael Fonseca*
Cavalo Branco 3 *Mário Sousa*

Segundo Quadro

Romeu *Jaime Freitas*
Julieta *Margarida Vila-Nova*
Ama *Solange Santos*

Terceiro Quadro

Director *Adriano Luz*
Criado *Graciano Dias*
Homem 1 *Hugo Amaro*
Homem 2 *Rafael Fonseca*
Homem 3 *Mário Sousa*
D. Mulher *Solange Santos*
Helena *Rita Loureiro*

Quarto Quadro

Helena *Rita Loureiro*

Quinto Quadro

Figura de Guizos *Graciano Dias*
Figura de Parras *Jaime Freitas*
Julieta *Margarida Vila-Nova*
Helena *Rita Loureiro*
FL. Mulher *Solange Santos*
Ama *Rita Loureiro*

Sexto Quadro

Homem *Graciano Dias*
Homem 3 *Mário Sousa*
Homem 3 Mulher *Solange Santos*
Homem 2 *Rafael Fonseca*
Director *Adriano Luz*
Julieta *Margarida Vila-Nova*
Cavalo Branco 1 *Hugo Amaro*

Os Três Cavalos Brancos *Rafael Fonseca e Mário Sousa*

Cavalo Negro *Cavalo Negro*
O Fato de Arlequim *Jaime Freitas*
O Fato de Bailarina *Rita Loureiro*

Solo do Pastor Tonto

O Pastor *David Almeida*

Sétimo Quadro

Director *Adriano Luz*
Criado *Graciano Dias*
Homem 1 *Hugo Amaro*
Ruína Romana

Figura de Guizos *Graciano Dias*
Figura de Parras *Jaime Freitas*
Voz *Rita Loureiro*
Menino *Mário Sousa*
Centurião *Rafael Fonseca*
Imperador *David Almeida*
Homem 1 *Solange Santos*
Director *Adriano Luz*

Oitavo Quadro

Homem 1 *Solange Santos*
Homem 2 *Rita Loureiro*
Homem 3 *Margarida Vila-Nova*
Director *Adriano Luz*

Nono Quadro

Nu *Jaime Freitas*
Enfermeiro *Graciano Dias*
Estudante 1, 2 e 3 *Rafael Fonseca, Mário Sousa e Rita Loureiro*
Dama 1 e 2 *Margarida Vila-Nova e Solange Santos*

Rapaz 1

Hugo
Os Ladrões *David Almeida*
Contra-Regra *Mitó Mendes*

Último Quadro

Director *Adriano Luz*
Prestidigitador *Laura Soveral*
Senhora *Rita Loureiro*
O Fato de Arlequim *Jaime Freitas*
Criado *Graciano Dias*

PERCURSO

●
21h00
TEATRO SÃO LUIZ



22h10
LARGO CAMÕES
QUIOSQUE DE REFRESCO 



22h40
TEATRO DO BAIRRO
RUA LUZ SORIANO, 63

Apoio



Agradecimentos

Centro Cultural de Belém
Instituto Espanhol de Línguas
Instituto Cervantes
Casa da América Latina
Maria Gonzaga - Atelier
Bica - Arquitectos
Teatro Nacional Dona Maria II

*Ar de Filmes é uma estrutura
financiada pelo Governo
de Portugal/Secretaria de
Estado da Cultura/DGArtes
e pela CML*



WWW.TEATROSAOLUIZ.PT
RUA ANTÓNIO MARIA CARDOSO, 38
1200-027 LISBOA - TEL: 213 257 640
INFO@TEATROSAOLUIZ.PT



SÃO
LUIZ

Teatro
Municipal
2013

Teatro Ar de Filmes
do Bairro



5 A 16 JUN
(EXCEPTO 12 JUN)
TODOS OS DIAS
ÀS 21H00

Preço: €13
(com descontos €6,50 a €9,10)
m/4

Texto

Federico Garcia Lorca

Tradução

José Manuel Mendes
Luís Lima Barreto
Luís Miguel Cintra
com colaboração de
Maria Fernanda Abreu

Dramaturgia

António Pires

Encenação e versão cénica

António Pires

Cenografia

João Mendes Ribeiro

Figurinos

Luís Mesquita

Desenho de Luz

Vasco Letria

Música

Gabriel Gomes

Adereços

Carla Freire

Cabelos

Sandra Meleiro

Construção de cenografia

Gonçalo Pires

Ivna Carvalho

Sasha Carvalho

Costureiras

Rosário Balbi

Teresa Balbi

Donzília Faria

Com

Adriano Luz

David Almeida

Gabriel Gomes

Graciano Dias

Hugo Amaro

Jaime Freitas

Laura Soveral

Margarida Vila-Nova

Mário Sousa

Mitó Mendes

Rafael Fonseca

Rita Loureiro

Solange Santos

Produtor

Alexandre Oliveira

Coordenadora de Produção

Ana Bordalo

Direcção de Produção

Maria Galhardo

Co-produção

Ar de Filmes - Teatro do Bairro

São Luiz Teatro Municipal

PRÍBILÍGIO

DE FEDERICO GARCIA LORCA

ENCENAÇÃO E VERSÃO CÉNICA DE
ANTÓNIO PIRES

INTRODUÇÃO

“O que está em jogo na peça é o conflito entre um teatro da convenção e da ilusão, que Lorca chama “teatro ao ar livre” e um teatro da verdade nua, enterrada, secreta, a que se chama “teatro debaixo da areia”. O problema é posto logo desde o primeiro tempo (preferimos este termo a “quadro”): três amigos dão entrada no gabinete dum director do teatro, para o obrigar a escolher entre duas formas de representação, que são também duas maneiras de existir, artística, social e sexualmente; e o director começa por resistir, abrigando-se atrás do público, o qual representa um elemento de censura, uma lei de tipo moral que poria entaves à sua liberdade.

Assim se inicia uma espécie de “jogo da verdade” no qual os personagens, alternadamente, são obrigados a deixar cair as máscaras e a revelar pelo menos uma parte da sua identidade profunda. Todos são implicados: as personagens “vivas” (o Director e o seu séquito), as personagens puramente alegóricas (os Cavalos Brancos, que encarnam a juventude, a força, a sexualidade, e o Cavalo Negro que passou já pela experiência da vida e da morte) e as personagens de ficção, que são de certo modo os “duplos” das personagens vivas e simbolizam os seus problemas e conflitos, no decorrer de representações sucessivas, que vão cada vez mais longe na exploração da verdade; as figuras de Parras e de Guizos que defrontam o Imperador numa ficção retirada da história Romana; a Helena grega mulher-recurso, mulher-biombo e ao mesmo tempo símbolo maternal; a Julieta de Shakespeare, que de Shakespeare tem apenas a “máscara”, o figurino teatral e os seios de celulóide e que exprime desejos impossíveis, pois está aprisionada na lenda; o “Nu Vermelho” que representa a paixão de Cristo e que, embora de forma irrisória, apela para o tema central da peça, o da necessidade de pagar com o sangue a defesa duma verdade profunda.

No último “tempo” aparece uma personagem capital, o Prestigitador que encarna um teatro no qual a verdade seria “aliviada” do seu peso, da sua violência, através da magia, do disfarce. (...) Encontramos, assim, no desenlace, a oposição inicial entre uma criação que teria as suas origens naquilo que de mais profundo, de mais “sanguíneo” de mais obscuro existe no ser, e uma outra arte que tentaria dissimular essa verdade por meio da ficção e do prazer da ilusão; mas esta dialéctica é enriquecida, aprofundada e sobretudo assumida como elemento vivido, uma opção fundamental na vida de qualquer artista: a fidelidade a si próprio tem de passar pela dor e pelo sangue; só pagando com a sua própria pessoa é que o criador pode transgredir as barreiras erguidas pela lei, a convenção, a cultura - a nossa cultura.

Esta transgressão é posta em cena na peça de Lorca: há um espectáculo a que não assistimos, mas que se desenrola durante a “nossa” representação e podemos imaginar graças aos comentários dos espectadores que a ele assistiram, espectáculo que revolta o público porque ousa mostrar a verdade sem máscara. (...) Esta revolução alarga, portanto, o objectivo da peça e coloca os problemas dos limites da liberdade do artista e da sua dificuldade em inscrever essa liberdade na sociedade. Qual é a interferência do público na criação dum artista, qual é o direito que este último tem de preservar a parte privada e espontânea da sua criação, a parte que só a ele pertence e não quer ser censurada, nem banalizada?”

in *Federico Garcia Lorca, Le Public, Actes - Papiers*, Paris 1986; Tradução: Manuel João Gomes; publicado no programa da peça “O Público”, Teatro da Cornucópia, 1989

ESTE ESPECTÁCULO

A importância dos espaços cénicos e a noção de “teatro ao ar livre” e “teatro de baixo da areia”, tal como preconizados por Lorca, ou seja, o conflito entre um teatro de convenções e de ilusão e um teatro da verdade nua, são os pontos de partida para a encenação deste texto, onde o autor se confronta com a sua verdade mais íntima. Para uma leitura mais alargada optou-se por juntar neste “Público”, texto principal que tudo despoleta; excertos de “Romeu e Julieta”, de Shakespeare, e de “Poeta em Nova Iorque”, texto que o autor da peça escreveu em simultâneo explorando as mesmas temáticas, e que correspondem a três dimensões distintas do texto de Lorca.

Mais do que em cenas ou actos, este espetáculo divide-se em três tempos diversos, aos quais correspondem três espaços: o São Luiz Teatro Municipal, o Teatro do Bairro e o Largo de Camões, ou seja, um teatro convencional, uma sala estúdio contemporânea e a rua, o que permite explorar as potencialidades dos espaços e ampliar as possibilidades dos sítios onde fazer teatro.

Num primeiro tempo, um teatro convencional, toda a sala do Teatro São Luiz - plateia, boca de cena e bastidores - serve de dispositivo cénico. Ao colocar o espectador (público real do espectáculo) no palco, cria-se uma situação física em que este, de forma directa e inequívoca, consegue ver todo o espaço, das entranhas à plateia. Nos bastidores, à direita e à esquerda, são representadas as cenas correspondentes ao gabinete do director, ao qual só têm acesso as “as personagens vivas”, ou seja, “o director e o seu séquito”. Uma cortina transparente, colocada no arco do proscénio, possibilita a visão, quer da boca de cena, quer de toda a plateia. Esta cortina serve, simultaneamente, de biombo, onde se jogam os equilíbrios de forças entre os “personagens vivos”, e por onde estes são obrigados a passar para mostrarem a sua verdade mais íntima, transformando-se assim nos “personagens alegóricos”, e de transparência, através da qual podem ver-se os excertos de “Romeu e Julieta”, representados à boca de cena, bem como os elementos do público (personagem da peça), colocados na plateia, balcão e camarotes, de onde comentam essa mesma representação.

Na passagem para o segundo tempo, o espectador é encaminhado até ao espaço ao ar livre - o Largo de Camões -, onde o espectáculo continua. Aqui é representada uma cena de “O Público”, todos os dias igual, a que os transeuntes podem assistir, interagindo e impondo uma rotina na própria rotina da cidade e dos seus passantes. Se, por um lado, é representada uma cena só entendível por quem viu o primeiro tempo,

a criação de um ambiente poético e musical (com músicos e cantores convidados para o efeito), a partir de excertos de “Poeta em Nova Iorque”, permite aos transeuntes uma leitura e interpretação próprias, criando-se, assim, um segundo nível de público (espectadores).

O terceiro tempo decorre no Teatro do Bairro. O espectador apropria-se, finalmente, da plateia (o seu legítimo espaço), mas numa situação mais intimista, que a própria configuração da sala permite. Se o centro da acção no São Luiz é o “Romeu e Julieta” e as passagens no biombo, nesta parte são representadas, essencialmente, as cenas que correspondem aos personagens alegóricos. É aqui que os Cavalos obrigam o Director a confessar todas as suas fraquezas, ou que a figura de Guizos e a figura de Parras mostram a incapacidade de assumir o seu amor. Neste contexto surge o Prestidigitador que, em jeito de conclusão, discute com o Director, questionando os seus métodos e opções.

A força (e o desafio) desta encenação reside na criação de uma unicidade formal, construída a partir da ligação dos vários fragmentos e quadros da peça, como se de um puzzle se tratasse, num exercício de verdadeira síntese que permite ao espectador concretizar uma leitura una e única, ao encenador uma linguagem poética que advém da recusa da estrutura clássica da narrativa e, ainda, colocar o teatro na rua, fazendo-o intrometer-se no quotidiano das pessoas. É neste jogo que obriga o espectador a refletir e tornar-se actuante, nesta intervenção directa com a sociedade e nesta possibilidade de criar uma linguagem poética não-naturalista que se encontra, também, a força da obra de Lorca.

António Pires

Um teatro que interpela a nossa compreensão desse outro teatro que é a vida, que recusa respostas fáceis, antes nos obriga a um permanente exercício de memória e reconstituição. Um teatro sem peias, ao ar livre ou debaixo da areia, um teatro de uma verdade tão crua que pode ser difícil distinguir entre os diferentes estados da dormência em que confundimos vida e morte. Um teatro que nos transporta por uma cidade que se lê como matéria poética. Um teatro da experiência, um teatro entre tantos outros, mas nunca apenas mais um teatro. Este teatro. Estes teatros. Este público. E uma apara das unhas da eternidade.

José Luís Ferreira

POR TREZENTAS PESETAS. POR DUZENTAS PESETAS, POR UM PRATO DE SOPA, POR UM FRASCO DE PERFUME VAZIO, PELA TUA SALIVA, POR UMA APARA DAS TUAS UNHAS... FEDERICO GARCIA LORCA, O PÚBLICO