Os quatro pianos

CARTAZ

Expresso

Nº 1117
SÁBADO
26 MARÇO
1994

Clamores de Vieira

TEMA DA SEMANA

O império da língua

«NA ANTIGA Babel houve setenta e duas línguas; mas nesta Babel do Rio das Amazonas já se conhecem mais de cento e cinquenta, tão diversas entre si como a nossa e a grega; e assim, quando aqui chegamos, todos nós somos mudos e eles todos surdos. Vede, agora, quanto estudo e quanto trabalho será necessário para que estes mudos falem e estes surdos oiçam.»

Esta é a voz de Padre António Vieira, de volta ao Brasil, num tempo correspondente à terceira idade do jesuíta, no texto de Luísa Costa Gomes para o espectáculo **Clamor**. Já as suas lutas o haviam levado em viagens pelo mundo, a regressos a portos decisórios onde o apelo de modos de ser mais puros lhe contrariavam o permanecer. O Barroco, as primeiras emigrações para o «lado de lá» do Oceano, a Inquisição, os jesuítas, os sonhos de V Império e as causas dos índios do Brasil e dos cristãos-novos, são elementos constitutivos de Padre António Vieira e matéria de **Clamor**, a peça que estreia no próximo dia 29 no D. Maria II. Trata-se de uma co-produção do Teatro Nacional D. Maria II com Lisboa 94 cujo orçamento rondará os 70 mil contos e que traduz uma aposta da organização da Capital Europeia da Cultura na criação contemporânea.

Ricardo Pais é o encenador deste projecto cuja vastidão de matéria impôs uma opção de princípio. O que a autora pretendeu «isolar» das suas longas e numerosas leituras foi o factor comum da autoria: António Vieira **«como ser de linguagem, como político, como carne, como** uma versão tipo **Colombo**. Isto implicou que a encenação de Ricardo Pais fosse, antes de mais, **«enquanto intérprete do texto da Luísa Costa Gomes e não já de Vieira»**, um trabalho de procura **«do modo de dizer»**, a trair de algum modo a paixão do encenador pelos textos de retórica.

Daí que **Clamor** constitua uma experiência de teatro com as especificidades próprias de uma peça cujo personagem principal não pertence a um só corpo nem a uma só voz, nem constitui ele mesmo um personagem com densidade psicológica no sentido tradicional do termo: **«A forma de dizer, porque desmonta oratórias e as recupera em determinados momentos, é difícil. E tudo aquilo que são as técnicas de abordagem do personagem são complexas neste espectáculo, o que torna muito mais interessante a procura do estilo de representar.»**

A opção pelos «vários Vieiras», os quais correspondem a diferentes fases da sua vida, chega mesmo a levantar a questão se será ele o personagem principal. Como explica Ricardo Pais: **«Quando as palavras estão ao serviço de coisas específicas em cena, não se pensa mais no Vieira. O que nós somos aqui é elocutores, transmissores das pala-**

o trabalho de direcção foi, de princípio, **«encontrar o som, a partitura na voz e no corpo das pessoas»**, tudo isto em consonância com uma peça dividida em três andamentos — e não actos — para realizar o desejo de polifonia: **«Em Clamor estão em jogo temas e tensões que encontram na fala de personagens tipificados a sua pauta musical.»**

Para Ricardo Pais, o Vieira gerado pelo texto de Luísa Costa Gomes faz que o seu espectáculo encontre o «turning-point» de qualquer **«percurso de encenação»**. E isto porque, como diz, **«se, por um lado, tenho de dar materialidade à realidade político-social, por outro, não me sobra gente. Por trás disto está a obra e, só por extrapolação, o homem»**.

Na origem de algumas opções deste espectáculo encontra-se a matriz de trabalho de **Fausto, Fernando, Fragmentos, «o primeiro trabalho em que foi possível ao Teatro Nacional realmente reformular tudo, partir do zero e experimentar uma linguagem cénica renovada, baseada mais na lógica do espectáculo do que na do texto»**. Segundo Ricardo Pais, tal só terá sido possível com actores — alguns que já haviam colaborado anteriormente com o encenador e outros **«para quem a arte de dizer é essencial»** — profundamente

ra a corte da rainha Cristina da Suécia e em que se pretende traduzir o contraste da aculturação com o nu índio, bem como as diferenças melódicas das línguas; e, em termos estruturantes, a cenografia e figurinos de António Lagarto.

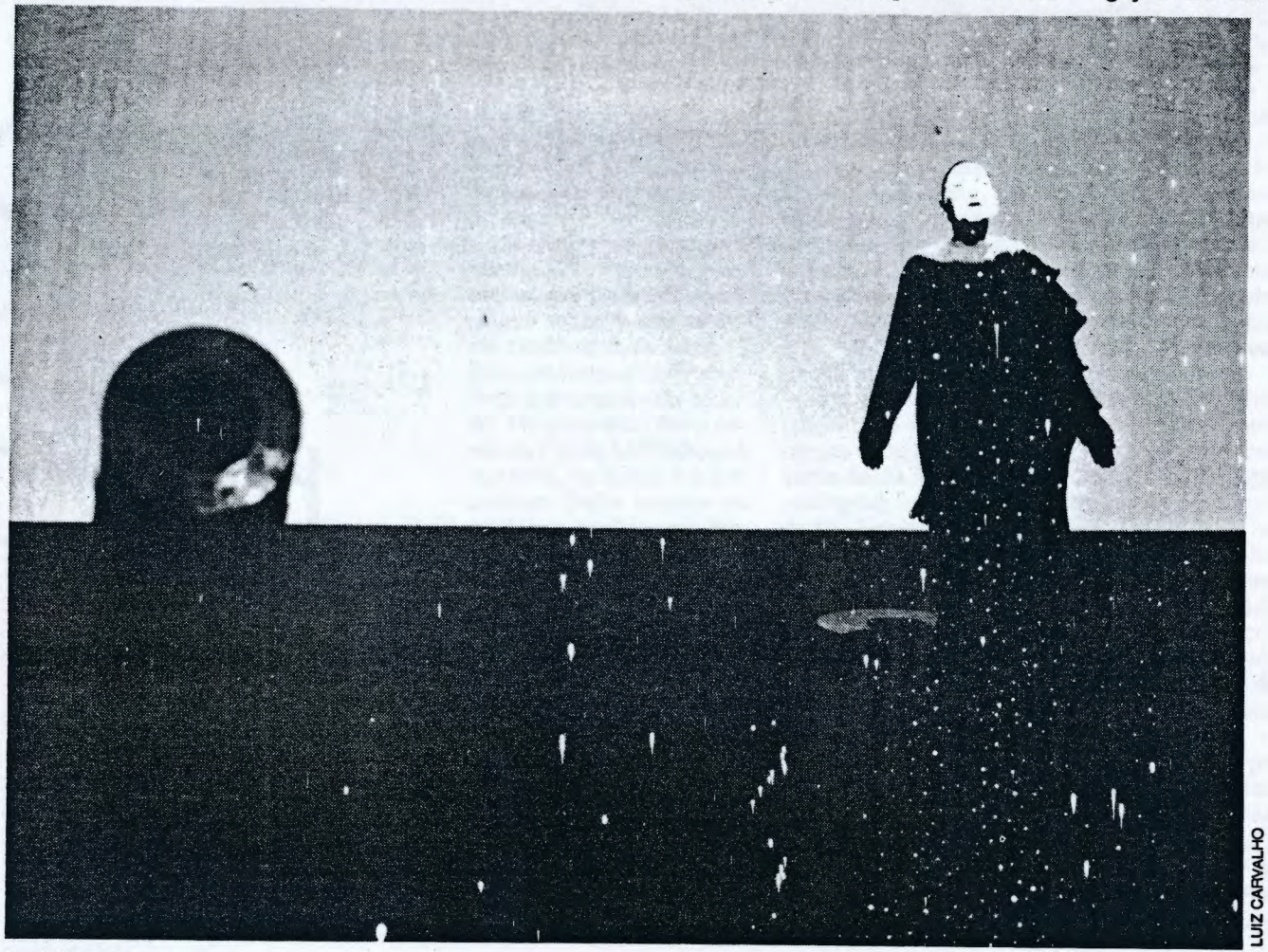
A questão da actualidade de António Vieira foi apenas relativa para Luísa Costa Gomes — no sentido em que conflitos remanescentes como o dos índios e o dos cristãos-novos poderiam jogar como factores demagógicos para a realização da peça. Mas toda a equipa se assumiu como intérprete de um olhar próprio do final do século XX. António Lagarto e Ricardo Pais cederam à tendência para **«algo sem grandes efeitos e menos volumétrico»** do que em trabalhos anteriores, partindo da cena negra onde se vão criando figurações. O proscénio avançou três metros e foi criada uma passarela no centro da plateia. Como refere António Lagarto, se se trata de um texto sobre a linguagem, **«embora desmultiplicada, que nasce do meio de nós, a sua objectivação implica estar no meio do público. Existe um objecto cénico que permite essa proximidade e é um mecanismo tipo alçapão (a mágica mais clássica do teatro) que revela pela primeira vez a cabeça emissora de voz do actor»**.

A cena negra **«cria um ambiente, mais que neutro, não existente, onde se simula o vazio que será povoado por vozes»**. No primeiro andamento, onde tudo se passa no proscénio e na passarela, **«o palco funciona como um espaço de projecção e nunca de acção»**, até que, no segundo anda-

«Clamor», encenação de Ricardo Pais: uma peça onde os actores não são, exactamente, intérpretes, mas transmissores das palavras

Vieira

pessoa que correu máximos riscos», conforme referiu — evitando vias e não actores no sentido de **personagem e intérprete.»** Para tal, empenhados num trabalho de investigação. São eles Afonso Melo, André Gago, António Banha, António Rama, Carlos Pimenta, Fernanda Alves, Fernando Luís, Francisco Salgado, Gonçalo Ferreira de Almeida, João Grosso, José Neves, Lúcia Maria, Luís Madureira, Pedro Martinez, Vítor Ribeiro, Pedro Tavares e Rui Fernandes.



LUIZ CARVALHO

Da concepção geral do espectáculo fazem parte essencial o desenho de luzes de Paulo Graça; as composições do brasileiro Egberto Gismonti, que traduzem sonoridades índias tão suas conhecidas; o trabalho coreográfico de Vera Mantero, numa cena do terceiro andamento em que um grupo de índios dança pa-

mento, o interrogatório da Inquisição ocupa a zona média do palco, para subir para a zona mais recuada no terceiro, onde a corte da rainha Cristina da Suécia assume a sua distância e elevação.

«A ideia principal foi tentar encontrar o mínimo de elementos para sugerir o máximo de descoberta por oposição a um amontoado.» Cores sugerem temperaturas, certos objectos funcionam como símbolos, outros sintetizam ambientes e atmosferas, sem pretensão de realismo. Os figurinos concentram uma mistura de épocas e de materiais de tendência universalizante e, no caso de Vieira, mantêm-se pormenores para permitir uma identificação directa do personagem. Contrariamente a processos anteriores, António Lagarto partiu de uma espécie de banda desenhada para o desenvolvimento da cenografia: **«Tive necessidade de estruturar cena por cena, ver onde cada coisa poderia aparecer e desaparecer, como na construção de uma ópera. Cada elemento define, por vezes minimalmente, cada cena específica».**

Como acrescentaria Ricardo Pais, é desta tendência para uma **«ascese visual»** — que poderia constituir um **«antídoto para o caos Barroco»** —, que **Clamor** resulta num espectáculo **«quieto»**, mas tão pouco silencioso como as vozes de Vieira que chegaram até nós.

CRISTINA PERES

ANTÓNIO PEDRO FERREIRA

Conflito permanente

NÃO se cansa de repetir que detesta **«coisas históricas»**. Nem sequer sente fascínio por Padre António Vieira, embora no fim da conversa admita que **«acaba por se admirar o homem»**. Luísa Costa Gomes, 39 anos, confessa que as duas grandes razões para ter aceite a encomenda da sociedade promotora de Lisboa/1994 são o facto de querer trabalhar com Ricardo Pais e **«porque não vivemos num país onde um escritor de segunda categoria se possa dar ao luxo de dizer não a 3.500 contos»**.

A escritora começou por ler tudo de e sobre o Padre António Vieira. **«Demorei muito tempo a perceber como é que poderia pegar no assunto. Tinha duas hipóteses: ou contava a vida do Padre António Vieira e ligava à obra e depois corria o risco de ficar uma coisa tipo 'Missão', com Robert de Niro, ou então pegava num único sermão e tratava um tema do ponto de vista formal.»**

Acabou por sintetizar a vida do padre jesuíta na ideia de conflito/luta. **«Olhava para a vida dele, concluí que a grande luta eram os índios e os judeus e pensei: Por amor de Deus, não me obriguem, judeus e índios estão muito na moda, só falta ter o Sting.»**

Sempre de uma maneira divertida (**«tenho sempre um pé na comédia»**), a autora de **O Pequeno Mundo** conta que acabou por decidir que não podia fugir ao tema: **«Não tenho culpa, era a luta dele. Sobretudo, acho que são as coisas actuais da obra do Vieira. De resto, é impossível escapar ao tom épico, de pioneirismo e exaltação, género somos o primeiro, e ao constante conflito.»**

Aqui pareceu-lhe importante fazer uma articulação entre as lutas do autor, sem esquecer os momentos importantes da sua vida. Assim, Luísa Costa Gomes dividiu a peça em andamentos (**«que tem uma conotação musical importante para a ideia de polifonia que imaginei»**), trabalhando-a ao nível da linguagem. **«Tudo começa numa espécie de inferno onde se discutem interesses, no segundo andamento mostra o conflito de poderes com o processo da Inquisição, no terceiro andamento acabamos na corte de Cristina da Suécia, com Vieira a dizer um dos seus discursos mais elaborados, numa demonstração de um conflito académico, de prestígio.»**

Ao nível da escrita a tarefa não foi fácil, a escritora — que já tinha visto a sua peça **Nunca Nada de Ninguém** subir ao palco — fez uma espécie de corte e costura com os textos de Padre António Vieira, com cartas, sermões, toda a espécie de documentação escrita da época. **«Peguei nos textos e imaginei como é que resultariam postos em situação.»** A escritora garante que não lhe é agradável ler 20 sermões, mas que algumas vezes deu consigo a rir, porque **«ele fala das mesmas coisas, das mesmas burocracias, corrupções e compadrios de hoje»**.

Sempre em contacto com Ricardo Pais durante o processo criativo, a escritora enviava-lhe alguns excertos do que ia escrevendo. Ele telefonava a confirmar a recepção do texto. Dizia: **«Cá recebi o seu texto demente»**. Luísa ri-se. **«Nunca pensei em desistir, mas dizia: eu não sei como é que vou fazer isto, não faço ideia, é dificílimo, é um delírio.»**

«Não é um texto fácil, tenho consciência disso. Não será um sucesso para as grandes massas, apesar de eu ter uma grande dificuldade em imaginar o que é isso das massas.»

Quando acabou e entregou a segunda versão do texto — a primeira era, na sua opinião, ininteligível — suspirou de alívio. **«A determinada altura estamos tão embrulhados no trabalho que achamos que as pessoas sabem exactamente as mesmas coisas, tipo: então vocês não sabem que os índios eram do Maranhão? A certa altura pensei em que o diabo poderia comentar: o Maranhão é no Brasil, os índios são os bons, os outros são os maus (risos).»**

Outra fonte de grande galhofa foi o facto de se ter deparado com nomes **«sugestivos»**. **«Os personagens são históricos, o conflito com Jorge Sampaio existiu, chamava-se mesmo assim. O companheiro de Vieira era o padre José Soares, e havia ainda um frade Monteiro, mas achei que já era demais.»**

Luísa Costa Gomes prepara-se agora para assistir à estreia de **Clamor**, fazendo figas: **«Espero tudo e não espero nada.»**

PATRÍCIA REIS

Cantos de David

DE ANTÓNIO Vieira, nascido em Lisboa a 6 de Fevereiro de 1608, bastante fica dito se, a esta condição de português, juntarmos, a de jesuíta, e lembrarmos que morreu na cidade da Baía de Todos os Santos. Foi um homem excessivo, como os outros do seu tempo, barroco de hipérboles e subtilezas. E o seu barroquismo não se ficou por meros comprazimentos estilísticos. Foi até ao âmago: e o âmago, como é sabido, era o poder.

Ao fim e ao cabo, era jesuíta. Pertencia a essa Ordem precursora de todos os que acharam que se devia sacrificar a um ideal. O ideal era simples (o de sempre): a conversão do Mundo. No princípio, foi o sonho da China; frustrada essa tentativa, na altura em que o futuro Padre berrava os primeiros vagidos na Rua dos Cónegos, o Japão refulgia para eles como a prata da Fé. O encerramento do Oriente deixou-lhes o Novo Mundo. É aí que entra Vieira.

A Companhia de Jesus era tão «naïve» como o século XVI que a viu nascer. Acreditava na realidade, vivia a espessura da matéria. Queria criar o Reino de Deus na terra. Conseguiu, graças a essa obra-prima ocidental que são os **Exercícios Espirituais** de Santo Inácio, criá-lo na alma de cada um dos seus iniciados. A mais não pode talvez aspirar o Homem, mas eles quiseram mais.

E encontraram os índios. Os da América do Sul. Nus de corpo, nus (parecia) de orgulho e preconceito. Naqueles tempos em que não havia CE e ainda havia agricultura, os selvagens surgiam como leira excepcional, em que bastava semear para depois colher, em que a generosidade da Natureza dispensava o homem do suor prometido pelo **Génesis**. Constituíam figura da terra prometida — mesmo quando coziam os entusiáticos padres no caldeirão comunal (sempre houve falta de proteína animal nas Américas).

Sem perceber essa miragem da Jerusalém celeste mesmo ali à mão, tão fácil de apanhar (parecia) como uma generosa papaia, não se percebe metade de Vieira. Pelo menos. Não se percebe o sermão de S. Luís de Maranhão, enfurecendo os bons colonos com a denúncia da escravatura. Nem se entende a alternativa que lhes oferecia, quando se vergou à dura realidade da cana de açúcar: importar pretos de África.

Hipocrisia jesuítica? Talvez desencanto. A África ocidental, a «costa dos escravos», impava de sociedades complexas, múltiplas, hierarquizadas, convictas de si e do seu contacto com os orixás: magro, pedregoso, ingrato terreno para lançar as sementes da Fé. E eram pretos, tisnados sabe-se lá de que fogos. Os reis do Golfo da Guiné não eram melhores que os japões ou os chinas. Salvo as duas flores, o Congo e Goa, o Velho Mundo mostrara-se inóspito. Os índios, apesar do apetite, eram dóceis. Dóceis à fé, à sociedade esquadriada em paliçadas desse projecto insano e grandioso que foi o dos jesuítas na América: última imagem da república cristã.

A necessidade, premente, de criar ilhas de perfeição com almas tão nuas, tão predispostas, foi o que trouxe o missionário ao continente do Reino, o que o atirou da utopia quinhentista para o jogo de espelhos da corte barroca. Para os efeitos de mangas abanadas no púlpito ou na barra dos tribunais. Para as vozes que gemiam e ciciavam para logo se erguerem num dramático clamor (Como falaria Vieira? Que sorrisos sublinhariam o sermão «aos Peixes», como cantaria a sua voz os engodos do sermão «da Sexagésima»).

A gula da criação do Reino de Deus na Terra atirou-o para as malhas do poder. A ele e aos confrades (no Brasil, aliás, e no Paraguai, se perdeu com Pombal a Companhia de Jesus). E é nessas malhas, ora peixe, ora pescador, que se entende o resto do homem. O que nele sobra de ser jesuíta. A contorsão do barroco.

Vieira perdeu-se nos jogos de luzes. Quis estar de todos os lados do espelho e acabou colado à superfície lisinha do dito. Perdeu a medida, o pragmatismo que convém a um ideal com ambições terrenas. Porque o barroco era um engano com um fim, uma encenação ao serviço duma ideologia. E há algo que nunca foi: nunca foi esteticista. Parecer era um meio. Não há como os claustros do Loreto de Praga para o entender: os santos estão lá, mas porque cada um tem a sua função, este para a hidropisia, aquele para a dor de dentes...

Esqueceu. E ficou preso na comédia de enganos. Cansado da luta, cansado dos reis, dos índios, dos pretos, deu-se a edificar a Jerusalém celeste, não nas aldeias tupi mas nos horizontes da imaginação. Começou a construir o Reino de Deus no futuro. No Quinto Império. Passeou pelos profetas, e em todos encontrou o mesmo gosto a Portugal (como delirarão as páginas da **Clavis Prophetarum**, cuja edição ninguém parece querer subsidiar?). E acabou, a rever os seus **Sermões**, ensimesmado entre a (sua) grandeza passada e a prometida grandeza futura (portuguesa). Nessa fidelidade ao Rei e aos sonhos acabou — definitivamente barroco, esquecido da Companhia de Jesus.

RUI ROCHA