



Dorme Devagar

de João Tuna

Encenação | Nicolau Pais
Cenografia | Raúl Constante Pereira
Figurinos | Cristina Costa
Desenho de Luz | Nuno Meira
Sonoplastia | Francisco Leal

Interpretação | Rute Pimenta
João Pedro Vaz

Violinista (arranjo e interpretação) | Jan Bibal

Construção de cenário | Raúl Constante Pereira
Assistentes | Carlos Lima, Filipe Garcia, Inês Coutinho, Paulo Amaral

Operação de luz | Virgínia Pereira
Operação de som | Rui Maia

Fotografia de cena | João Tuna

Direção de produção | Rosa Quiroga, João Cardoso

A banda sonora do espectáculo inclui os seguintes temas | *Canon*,
de Johann Pachelbel;
Hallelujah, de Leonard Cohen, interpretado por Jeff Buckley.

Mostra de Dramaturgias Emergentes do Dramat / TNSJ

Co-Produção | ASSÉDIO
TNSJ para o PoNTI / Porto 2001
com o apoio do Balleteatro

Porto, 29 de Junho a 3 de Julho de 2001
Balleteatro Auditório

Primeiras Ficções

João Pedro Vaz

De cada vez que nos re-apresentamos, regressamos sempre de algum modo à nossa ficção originária: investigar o teatro como *espaço social*, estabelecer pontes com o real mas interpelando o(s) imaginário(s), propor uma contemporaneidade com mais humanidade do que exercícios de estilo, fazer teatro *para e com* e não *apesar de*. Agradam-nos objectos ficcionais escorregados e inteligentes no uso das suas ambiguidades, contradições e subtilezas, riquezas e dificuldades, com que se podem criar pequenos momentos de sentido, intimidade e emoção. *Dorme Devagar* de João Tuna vem naturalmente escrever-se e inscrever-se neste exercício de continuidade, num estilo de escrita involuntariamente personalizado para uma primeira ficção. Prolongando a rede de primeiras abordagens e cumplicidades, convidámos Nicolau Pais a encenar a primeira ficção de João Tuna, numa cena também ela pequena, pelo menos na distância que a separa da plateia. Ouvir este texto será necessariamente entrar na mais funda das intimidades, que teatralmente se trabalha com muitos, para se fazer a dois: Ana, 34 anos, bonita, professora de música; Vítor, 32 anos, não muito bonito, professor de educação visual, irónico sempre que utiliza a expressão "minha querida".

Uma última palavra para o Dramat, com quem partilhamos desde o início esta vontade emergente: que se construam assim novos e dinâmicos espaços de primeiras ficções.

"Como poderá o amor ser maior?..."

Nicolau Pais

Não tenho por hábito escrever. Quando me é pedido um "texto do encenador", vejo-me obrigado a pensá-lo (como é aliás recomendado no contexto de um "serviço para o público") de uma forma *programática*. Ou seja, tentarei fazer uma análise concreta sobre os motivos que me levam a encená-lo desta e não de outra maneira. Eliminando desde já a hipótese de que o próprio texto é sobre aquilo que achamos ser a vida, ficámos entregues à nossa imaginação, que este poema de João Tuna tão energicamente estimulou.

Nas palavras do cineasta Manoel de Oliveira: "há a Vida...e depois há o Teatro, que é o que se pode imaginar sobre a vida".

A verdade é que a esmagadora maioria das percepções que povoam o nosso quotidiano são demasiadamente triviais para entrarem sequer num palco de Teatro. Eu acredito que o que leva as pessoas ao Teatro é precisamente a hipótese de fuga à banalidade que as rodeia - e por isso sentirei sempre que o Teatro não é nem parente pobre de nada, nem devedor a ninguém. Bem pelo contrário: produzir um espectáculo a partir de um texto criado nas condições em que este o foi, mais não é que prestar justiça à grande dívida que, pelo menos as civilizações modernas ocidentais, têm para com as suas palavras.

João Tuna coloca-nos perante uma dúvida perturbante, poética, quase obscura: onde está, na amalgama sentimental que é a nossa espécie, o instinto para sobreviver à eterna batalha entre sexo e afecto? Como sobrevive e procria (ou não) um casal da primeira geração consciente desse problema? Mais: com uma *universalidade* quase Shakespeariana, este texto introduz-nos na esfera mais perturbadora da nossa existência, a do poder dentro das nossas mais próximas relações. Não é a Othello que Vítor se assemelha, apesar do ciúme, da paranóia agressiva com que nos visita a páginas quarenta e qualquer coisa. É a Leontes, esse infértil Rei, apaixonado inconsequente, cuja descoberta do afecto levará no Quinto Acto à *constatação do remorso*.

Haveria, num *mundo perfeito*, lugar em *Dorme Devagar* à manifestação plena do afecto, o orgasmo simultâneo? Talvez. Mas a verdade é que nunca ninguém escreveu nada em forma de Drama que partisse dos problemas de "um mundo perfeito".

A obsessão pelo prazer e pela contemplação de Vítor e de Ana coloca-os muito para lá dos modelos de vida moderna. A apurada percepção (que trágicamente partilham!) da sua própria mortalidade coloca-os justamente onde a captura do Tempo mais expressiva se torna: num palco.

Como poderá o amor ser maior?...

Esperemos ter-lhes prestado justiça.

Este espectáculo é dedicado à minha mãe Regina, que me ensinou a ler.

João Tuna

Em Outubro de 1999, no início da Oficina de Escrita, quando abordávamos o estudo da Teoria dos Géneros, verificávamos que o Drama não era frequente no nosso quotidiano teatral. Não sem alguma resistência, fomos nos confrontando com a ideia de que a maior parte das dramaturgias contemporâneas existe num outro plano que não o da acção dramática. Uma forma suportada e estruturada pelo épico e habitada pelo lírico, seria o modelo dominante, assim como o excessivo recurso ao objecto plástico como tentativa de motivação da catarse. Entre o discurso do eu, o recurso à elipse, à intensidade expressiva, à fragmentação de cenas, à ausência de referências temporais, à utilização da terceira pessoa, às descrições de estados de alma, passando pela clara presença da voz autoral, pela ausência de conflito, ou na tentativa de conquistar novos objectos dramáticos - no caminho de um neo-barroco - pelo sublinhar das formas plásticas como a cenografia, os figurinos, o desenho de luz, cria-se uma outra forma de dramaturgia.

"Você não pode sentar os dois no sofá da sala e pô-los a falar das suas emoções. Se você quer fazer isso, escreve um romance, escreve um conto, não escreve teatro. Se você fizer isso, o público vai embora na primeira meia hora", dizia-me o António Mercado depois de eu lhe explicar que queria escrever uma peça sobre um

casal que se separa no final e que consistia num diálogo de estados de alma. "A personagem não pode dizer - Eu estou desesperado! A personagem tem que *ser* desesperado. O *ser* não acontece na fala, mas só e apenas no acto."

Revelava-se o meu estado de Luso. O reino da melancolia, da solidão e da tristeza, o fado em toda a sua plenitude. Um lirismo visceral, omnipresente. A total ausência de acção. O meu modelo dramático está fragilizado, não se transforma no veículo da acção dramática, mas numa forma lírica próxima da poesia. A minha capacidade para atribuir uma mais valia a esta peça está no interior do próprio texto, na sua potencial riqueza. O António Mercado tem razão, o melhor é escrever um romance.

Eu quero escrever uma peça, devo aceitar as regras do jogo. A prática da mimese sobre formas emocionais, em oficina de escrita, revela-se infernal. Os fortes laços de cumplicidade entre o autor e as personagens são, por vezes, bruscamente interrompidos. A velocidade a que as personagens mudam de personalidade, nascem, partem, mudam de sexo, de nome, morrem, é estonteante. Tomam para elas acções que não havíamos imaginado. Ganham vida própria para lá do alcance da nossa caneta. A maravilhosa personagem à qual dedicamos um belíssimo monólogo morre à nascença. São facas que nos espetam no coração, pernas que nos cortam, alfinetes que nos picam a planta dos pés. A esta *violência* responde o ensaio sobre a resolução do problema. O esforço revela-se profícuo. O grupo transforma-se numa plateia pronta a *patear* ou a *aplaudir*. A par das *mortes* anunciadas surgem estímulos pertinentes. A boa resolução de uma cena transforma-se numa conquista extraordinária. A emoção das *palmas* alimenta o ego até às próximas batalhas.

Obrigado, António.