

TEATRO
NACIONAL
S. JOAO



TARTUFO



MONTEIRO DE SÃO BENTO DA VITÓRIA
ESTREIA 29 SETEMBRO – 10 OUTUBRO 2021
QUA-SÁB 19:00 DOM 16:00

TARTUFO

DE MOLIÈRE

DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO CARLOS J. PESSOA

TRADUÇÃO

REGINA GUIMARÃES

MÚSICA E SONOPLASTIA

DANIEL CERVANTES

CENOGRAFIA E FIGURINOS

SÉRGIO LOUREIRO

DESENHO DE LUZ

NUNO SAMORA

OPERAÇÃO DE LUZ E VÍDEO

ANDRÉ CARINHA MATEUS

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO

ANA PALMA

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

RAQUEL MATOS

INTERPRETAÇÃO

ANA PALMA

JOANA RAIÓ

MIGUEL DAMIÃO

PAULA SÓ

SÉRGIO SILVA

SUSANA BLAZER

COPRODUÇÃO

TEATRO DA GARAGEM

TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

APOIO

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA,

EGEAC – PROGRAMAÇÃO

EM ESPAÇO PÚBLICO, JUNTA DE

FREGUESIA DE SANTA MARIA MAIOR

DUR. APROX.

1:40

M/12 ANOS

LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA
+ CONVERSA COM O MESTRE
3 OUT

Notas em véspera de estreia

CARLOS J. PESSOA

Já lá vai quase um ano a fazer, a estudar e a refazer o *Tartufo*, com elencos diferentes. E agora, o que acrescentar, ou contrapor, ao que escrevi em Janeiro de 2021? Seguem-se algumas notas redigidas durante os ensaios desta última fase.

1. No *Tartufo* da Garagem ensaia-se o regresso de formas populares de representação teatral; das comédias portuguesas dos anos 40 (*O Pátio das Cantigas*) a Laura Alves no antigo Teatro Monumental, com *Amigos de Peniche*; Herman José (*O Tal Canal*), os Irmãos Marx, Marcel Carné (*Les enfants du paradis*), Goldoni (*Arlequim Servidor de Dois Amos*), Marivaux e a ilusão marxista, Totó e Anna Magnani. A Magnani de Visconti e de Renoir; a dela própria, actriz perfeita, fechando a porta do *palazzo* no *Roma* de Fellini: “Ciao, Federico!” Pensar que este fechar de porta, esta despedida, é também a constatação de uma diferença; da diferença do teatro, a que o cinema não consegue, nem pode, aceder. Passámos sobretudo pelos bonecos do teatro quotidiano, pelo humor que sobrevive nas relações das pessoas umas com as outras: no bairro, no autocarro, no café, nos vídeos *online* que se fazem para sobreviver *offline*, no WhatsApp, no TikTok. Sinalizar o apatetamento contemporâneo, apesar de tudo menos idiota do que parece, mais capaz e promissor na genialidade do gesto, no improviso e manha do actor.

2. E tudo o resto, porventura inesgotável, nessa geografia de lugares sentimentais. *Gabriela, Cravo e Canela*, telenovela que ajudou Portugal a encontrar esperança e liberdade crítica. Agora, séries da Netflix e da HBO. De tudo um pouco se faz o ensaio: de conversas, humores e dispositivos. Da receita *vegan* ao casamento da amiga, passando pela viagem à Arménia, mais o *teaser* do filme; a vacinação, com a febrícula do dia seguinte, ou, em alternativa, o teste antigénico; a súbita descoberta do efeito de ampliação cénica provocado por uma chávena de chá, bem como o som longínquo de uma canção mexicana: *No me digas adiós, sino hasta luego!* O *Tartufo* não é naturalista, é comédia, farsa; é trabalhar sem rede, inventando a sua própria medida e modo. Energia contagiante, caleidoscópio de sinais, polissemia feliz, de trás para a frente, e da frente para trás, no tempo e no espaço.

3. Se a humanidade é suja, se precisa de lavar a roupa suja, se cheira mal e ninguém se lava na corte francesa do século XVII, por falta de hábitos de higiene, onde estará a falta de higiene nos dias de hoje? Qual o sabão mental que faz falta? Será que há sabão? E que limpeza? Se se tira o molho, não sabe a nada.

4. Neste ponto aflora o essencial do projecto político do *Tartufo* da Garagem: o teatro permite o reencontro das comunidades consigo próprias, com o que as define e as questiona? A abertura das comunidades, as reivindicações, os protestos, as marchas, tudo isso é um assunto de liberdades mitigadas que reitera tensão e atenção. Deste movimento íntimo decorre o teatro que propomos:

um espaço de conflitos, de jogos, de destreza e confusão; de afloramento de questões prementes na discussão pública, de forma subtil, mas também de sublimação, comungada, da dor e do desejo. As crónicas das almas enquanto paleta sentimental, que desagua, fugidia.

5. No palco, o sofrimento humano é exposto, mas a tragédia deve, é esse o propósito também, dar vontade de rir. Será assim possível algum discernimento, alguma lucidez no meio de gritos, gritinhos e ais? A tartufice é um mito, uma petrificação do tempo. Uma pequena ramificação: o Convidado de Pedra da peça *D. João*, também de Molière, estreada em 1665, seria o próprio D. João petrificado, não morto, mas petrificado na sua substância existencial (moral, sexual, revolucionária, identitária...)? O mesmo procedimento dramaturgico teria sido ensaiado com o *Tartufo*, que estreou antes, em 1664? O mito será então um tempo suspenso e por isso trágico; o tempo mítico, revisitável, um exemplo aprisionado na pedra? O tempo do nosso *Tartufo* aproveita-se variado: revolucionário e sedutor, como o seu sucessor, D. João, mas também enigmático, divertido, oportunista. Se D. João busca o poder do corpo, o *Tartufo* busca o poder da casa, as chaves da casa, sendo a casa o mundo. O mecanismo de funcionamento de ambas as personagens é o mesmo: a vontade indómita de um exotismo petrificado que não detém a estranheza, daí o fascínio.

6. A verdade está na sua sombra e na acumulação dos detritos, evidências e provas. Marcas de afinidade, ternura, amor, ódio, na arqueologia de outras eras; melancolia e alegria, justapostas, num bailado de água e azeite, que os actores praticam, exactos, dinâmicos, sublimes, como os louva-a-deus. A elegância do louva-a-deus *Tartufo*, a forma elaborada, coreográfica, de não rastejar perante o domínio inviolável e inevitável do tempo, da velhice e da decrepitude, a lei da morte.

7. Recuperar as formas de teatro popular, na sua expressão mais simples, não tem de ser demagógico ou fácil; pode redimir o esforço intelectual da sua prosódia ensimesmada e solipsista. O caminho do *Tartufo* não é o caminho de um homem, mas um aspecto da caminhada titubeante das pessoas, em busca, ou em perdição, de si mesmas. Afinal, se todos têm razão, a razão a todos assiste, e se a razão a todos assiste, mais relevante do que provar quem tem razão, é constatar a razão que a todos atende; constatar não significa concordar, mas tão-só concluir que a hipocrisia, a mentira, o engano, são substância de verdade; da verdade de cada um. Por conseguinte, esta verdade, este cartão de cidadania moral, admitindo reparos e veredictos, nunca estará isento de contradições. Neste corolário se fundará, talvez, a tolerância e a possibilidade de um brinde. Ao *Tartufo* que há em cada um!

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.



FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA ALEXANDRA NOVO | DIREÇÃO DE PALCO EMANUEL PINA | ADJUNTO DO DIRETOR DE PALCO FILIPE SILVA | DIREÇÃO DE CENA ANA FERNANDES
 LUZ FILIPE PINHEIRO (COORDENAÇÃO), ADÃO GONÇALVES, ALEXANDRE VIEIRA, JOSÉ RODRIGUES, NUNO GONÇALVES | MAQUINARIA FILIPE SILVA
 (COORDENAÇÃO), ANTÓNIO QUARESMA, CARLOS BARBOSA, JOEL SANTOS, JORGE SILVA, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA
 SOM ANTÓNIO BICA, JOÃO OLIVEIRA, JOEL AZEVEDO | VÍDEO FERNANDO COSTA | LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA CLÁUDIA BRAGA

O TEATRO DA GARAGEM
 É UMA ESTRUTURA FINANCIADA POR



EDIÇÃO
 DEPARTAMENTO DE EDIÇÕES DO TNSJ

COORDENAÇÃO JOÃO LUÍS PEREIRA,
 FÁTIMA CASTRO SILVA
 FOTOGRAFIA CARLOS PORFÍRIO @PUROCONCEITO
 DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO
 IMPRESSÃO EMPRESA DIÁRIO DO PORTO, LDA.

APOIOS TNSJ



APOIOS À DIVULGAÇÃO



AGRADECIMENTOS TNSJ

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO
 POLÍCIA DE SEGURANÇA PÚBLICA
 MR. PIANO/PIANOS RUI MACEDO



Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espetáculo. O uso de telemóveis e outros dispositivos eletrónicos é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

Somos todos Tartufos?

CLÁUDIA MADEIRA*

A pergunta dirige-se ao espectador do *Tartufo* apresentado pelo Teatro da Garagem.

Neste espetáculo, o texto de Molière surge quase sem alterações, depurado apenas na sua rima original pela tradução de Regina Guimarães. Mas a encenação de Carlos J. Pessoa transcreve esse jogo rítmico das palavras, para que o espectador não fique preso à musicalidade do texto, através de um meta-discurso urdido na materialidade dos recursos cénicos e cenográficos. Desde logo, desdobra o texto pelos atores, distribuindo-o como um baralho de cartas para que cada um, interpretando frequentemente duas personagens, por vezes até uma feminina e outra masculina, forme uma espécie de equipa estratégica num jogo dramaturgicamente em que se luta, e aqui todos lutam, como na vida, pelo poder. *Tartufo*, na versão cômica que nos chega até hoje, retrata a *hybris*, presente em todas as tragédias humanas, dessa busca incansável, por isso também sempre ridícula e risível, do homem pelo poder, qualquer que ele seja.

O teatro de Molière, escrito em torno do sistema solar da corte de Luís XIV, não poderia deixar de usar esse riso sonoro que, assentando numa crítica às imposturas do poder e da sedução, não era autorizado ainda a ensaiar, em alternativa, as bases para uma revolução de costumes. *Tartufo* é o resultado de uma querela que levou a várias interdições e censuras, tanto pela Igreja como pela monarquia, traduzindo-se numa comédia onde (pelo menos aparentemente) se preserva o poder instituído.

Essa disputa pelo poder, que aqui é alimentada a risos, terá por centro de gravidade a riqueza de Orgon e de sua mãe, figuras senhoriais, talvez mesmo o reflexo da realeza, como nos apresenta a encenação de Carlos J. Pessoa. Única personagem sem duplo, Orgon, representado por Sérgio Silva, é aqui retratado como um homem de negócios atual, ensimesmado nos seus próprios truques de poder, muito menos inocentes do que aparentam.

A personagem da mãe será interpretada por Paula Só, que aparece em palco como uma beata que dá voz à tradição de que as aparências devem ser preservadas em nome de uma moral religiosa e, por isso, traz consigo um carrinho de compras cheio de chaveninhas de chá para apaziguar as alminhas. Será esta a personagem que afirmará do invejoso que este é alvo de inveja, o que no (con)texto francês do século XVII universaliza esta condição. No final da peça, a mesma atriz interpretará também a figura do Meirinho que virá repor a justiça, em representação do rei, servindo a todos o chá restaurador da verdade.

À sua volta gravitam as restantes “equipas de atores”, aqui figuradas por duplas de personagens interpretadas por um só ator, traduzindo, na trama tartufiana desta encenação, uma classe ociosa sedenta de favores e gravitando em aparências: a atriz

Ana Palma interpretará a mulher de Orgon, Elmira, que se apresenta como uma sedutora balzaquiana, e o irmão desta, Cleanto, o bem-intencionado (há quem afirme que seria a voz do próprio Molière), que não deixará de soar a qualquer coisa de oportunista, uma vez que vive dos favores da irmã que procura acima de tudo preservar; a personagem de Tartufo, o impostor, que encobre sob uma fachada de beato (aqui figurada como guru de ioga) um jogo de bastidores à Don Juan, sedutor (e mesmo empreendedorista, de uma “start-up”), e que procurará tomar a casa e a mulher do seu benfeitor, dará lugar à personagem do Senhor Leal, executor da lei, numa dupla de personagens que aqui é assumida como cara e coroa da mesma moeda, na interpretação de Miguel Damião. Mariana, a filha casadoura, rapariga sonsa e choringona, que nas suas reivindicações nunca sai do seu jogo de conveniências, e Damis, o filho rebelde, à procura de uma revolução ainda não imaginada, têm interpretação de Joana Raio. Nesta trama entra ainda o povo, composto por Valério, noivo de Mariana, que introduzirá a personagem romântica desenquadrada do estatuto social a que procura ascender e que fará dupla com Dorina, a personificação da empregada alcoviteira, interpretadas por Susana Blazer. Esta última será a primeira a perceber as artimanhas de Tartufo, não se calando, ainda que tenha dificuldades em ser ouvida. Nesta encenação, que se expande ao tempo atual das *fake news*, da pós-mentira e das “start-ups”, ninguém escapará, portanto, à tartufice.

Estas equipas criam assim uma necessidade de travestimento contínuo, processo auxiliado pela presença de *charriots* atulhados de roupa em palco e de uma máquina de lavar, junto da qual estão acumulados cestos de roupa suja. A agilidade pedida aos atores, na alternância de falas e no uso de roupagens variadas, que acontecem, muitas vezes, à vista do espectador, sublinha a ligação de *tartufo* à etimologia da palavra *hipokrités*, que no grego traduz a ideia do ator que consegue interpretar habilmente várias personagens. Molière tenta apresentar-nos essa habilidade em diversas das suas peças (de *Tartufo* a *D. João*, passando por *O Misanthropo* ou *O Doente Imaginário*, entre outras) como fazendo parte da condição humana, levando mesmo à impostura geral numa sociedade acentuadamente teatralizada e mascarada. Um teatro social que fazia uso de figurinos e de linguagem sofisticados, ao mesmo tempo que se enredava em cornucópias de lutas palacianas num mundo de imposturas, e que ainda assim procurava manter as aparências de uma moral católica, da mesma forma que o perfume francês tentava esconder maus odores.

Esse ambiente é aqui apresentado tendo por pano de fundo um trabalho de vídeo e sonoplastia, criados por Daniel Cervantes, luz de Nuno Samora e figurinos de Sérgio Loureiro, onde se metamorfoseia um mundo de sujidade ocre, composto por insetos, moscas, baratas, larvas e seres rastejantes de todos os tipos,



com dispositivos de limpeza, desde logo a máquina de lavar, os cestos de roupa suja, e imagens de água, escovas de dentes ou de para-brisas, com os seus mecanismos elétricos. Esses mesmos utensílios e suas sonoridades são usados em palco pelos atores, criando os gestos coreográficos do encobrimento: grandes aspersores coloridos servem para “perfumar” o ar, escovas, vassouras e piaçabas servem um trabalho de limpeza sem fim. Uma enorme bola de roupa suja é empurrada por Tartufo, grande escaravelho em palco logo no início da peça, como se o mundo fosse um cesto de roupa suja e o Homem tivesse de carregar a sujidade às costas. Esse cenário dá espaço ao virtuosismo quase malabarista da performance dos atores.

A trama do impostor, tal como nos grandes exemplos trágicos, só poderá ter desfecho através da peça dentro da peça, uma ratoeira ao estilo hamletiano, aqui encenada na intimidade do quarto da mulher experiente que dá assim a ver ao marido, escondido por entre as roupagens e cestos de roupa suja, as intenções de Tartufo. É nos bastidores que a “verdade” se dá a ver e ouvir, mas ainda assim, como é de uma comédia que se trata, são precisas mais algumas peripécias para não dar por garantido de um só golpe o desfecho. Mesmo descoberta a “verdade”, e celebrada a jura de amor entre Mariana e Valério sob os auspícios de um louva-a-deus, a perda de Orgon parece certa, por via de um contrato que ele próprio assinara de abdicar de sua casa, sendo aqui precisa outra artimanha, urdida entre a personagem de Elmira e o Meirinho, para repor a justiça em nome do rei, através de um cerimonial do chá purgante e de uma lavagem coletiva com o detergente “start-ufo”, que vêm repor a ordem das coisas. Num jogo onde a impostura nunca tem um verdadeiro fim, porque a diferença não é grande entre quem sofre a impostura e o impostor.

O repertório teatral que Molière legou, construindo com as suas peças uma espécie de tratado sobre a hipocrisia humana,

numa clara inscrição num pensamento filosófico ocidental onde não há uma verdade, apenas a virtuosidade da sua busca, não pode deixar de ser um dos lugares incontornáveis que ajudaram à construção de uma análise sociológica do “ator social” e dos seus jogos dramaturgicos. Erving Goffman, no seu livro *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias* (1959), analisará detalhadamente as *nuances* da atuação e mesmo das representações falsas na vida, mas também, justamente, a articulação dos atores sociais em equipas que cooperam entre si na encenação de uma prática de rotina determinada em prol das suas estratégias sociais. Pierre Bourdieu escreverá mesmo, nos seus tempos de estudante na Faculdade de Letras da Argélia, um texto na *Revue de la Méditerranée* denominado “*Tartufo* ou o drama da fé ou da má-fé” (1959), onde compara duas das personagens mais representativas da hipocrisia no teatro de Molière, Tartufo e D. João. Na sua análise, refere que enquanto este último primava pela subtileza da sua máscara, o primeiro apresentava uma máscara grosseira, na medida em que, pensando enganar todos, apenas se enganava a si próprio, sendo o único visado pela sua mensagem, já que no seu jogo viciado a personagem não ousa optar nem pela liberdade do seu desejo, nem pelo seu dever. Tartufo é o retrato do homem comprometido e, por isso, na expressão de Bourdieu, “rir de Tartufo é ser Tartufo”.

Nesta encenação proposta pelo Teatro da Garagem não estamos longe desse aviso, o de que este riso deve ressoar em nós, porque afinal é a única virtude que nos resta. Se não nos rirmos, teremos perdido a fé nessa verdade que, no Ocidente, desde Aristóteles e Platão até à atualidade, se pensou sempre como impossibilidade.

* Professora universitária e investigadora na NOVA FCSH.

Da tartufice

CARLOS J. PESSOA

A peça *Tartufo, ou o Impostor* de Molière tem por assunto principal, para nós, o teatro. Tentaremos justificar esta proposição.

A qualidade artística do *Tartufo* de Molière, no sentido elevado do termo – quer isto dizer, a sua projecção duradoura e relevante, o seu efeito paradigmático, como peça maior do repertório clássico –, está no texto e, por consequência, nos actores; no jogo desenhado pelos actores, no exercício cénico da palavra e na lobrigação pungente que aí ocorre.

O texto de Molière, as suas palavras, na tradução inspiradora de Regina Guimarães, convocam o espectador para uma dimensão da hipocrisia, da tartufice, que não corresponde a um alvo preciso, a um Tartufo alvo.

Tartufos somos todos, quer queiramos, quer não. Todos fazemos parte da mecânica inexorável que nos faz cair, uma e outra vez, nas armadilhas dos nossos desejos. E todos, também, armadilhamos a existência do próximo, porque o mesmo representa o quinhão que ambicionamos, o naco de pão que instiga a nossa gula.

Fazemos, então, parte de um teatro ignóbil que nos arrasta por um trilho de dificuldades? Se assim for, porque será que tal acontece? Porque será que estendemos a ratoeira ao próximo sem grande pudor, antes pelo contrário, plenamente convencidos da nossa inocência e boa índole?

A tartufice, como bem explica Molière, tem, por um lado, o condão de nos oferecer aquilo que desejamos de uma maneira fácil, encantadora, generosa e concupiscente. E no vórtice dessa adição, pelo prazer imediato, enganamos o próximo sem pudor nem piedade. Por outro lado, enquanto escravos obedientes desses desejos que nos têm cativados, seguimos confiantes os Tartufos que nos aparecem à frente, sem grande sentido crítico, tão-só prosseguindo, insaciáveis, em direcção ao abismo da auto-satisfação e do comprazimento.

Quando é que somos mais enganados? Quando somos tartufos ou quando somos tartufiados? Será esta condição actual ou, mais do que isso, o sintoma perene que se prolonga nos séculos, e sedimenta, nos nossos dias, uma doença civilizacional a atingir o seu zénite? Estaremos condenados à intoxicação pela tartufice?

Falemos das personagens da peça.

Será a Senhora Pernelle o retrato de um regime caduco ou a imagem do novo regime, que se adivinha, e que, por sua vez, ficará também caduco, num eterno retorno, de ascensão e queda, de espirais doentias, na corrosão da própria ideia de Estado? Haverá alguma lição possível a retirar desta degradação irreprimível?

Quem é Elmira? Uma mulher de meia-idade, ataviada e fútil, ou a grande manipuladora de uma casa que lhe pertence e na qual puxa todos os cordelinhos?

Cleanto veste a capa da razão ou o mofo de uma clarividência que se cega a si própria, sem remédio?

É Orgon um grande pateta ou a única personagem capaz de, na sua credulidade, escapar ao jogo implacável da sedução e da mentira, alinhavando uma escapatória passível de elegância, ainda que tosca?

E Tartufo? É apenas um saco de areia do moralismo impante ou um sobrevivente, um arrivista, um tipo do povo, de origens humildes, que procura no moralismo das classes favorecidas as suas conveniências e, até mais do que isso, a libertinagem passível de o libertar de si próprio? Será Tartufo um hipócrita ou um libertino? Um (pobre) diabo à solta?

Será Dorina a consciência crítica ou essa mesma consciência está, tão-só, enfeudada a um jogo de espelhos em que sobra a ilusão cómica?

Mariana e Valério são o eterno casal de namorados, a sonsice e o oportunismo gentil, em arrufos sem fim, ou a promessa redentora que se apaga em mais uma tartufice inesperada, em mais um jogo de geometria trapalhona que escapa ao controlo das tipologias?

É Damis o rebelde sem causa ou o palerma inconsciente, falhado, obcecado pela imagem paterna?

(Na nossa versão da peça, cada actor representa duas personagens, numa duplicidade que pretende evidenciar a complementaridade das mesmas entre si, nas diferentes tonalidades que apresentam. Assim, com a excepção de Orgon, que é sempre Orgon, Dorina é

Valério e Mariana é Damis – o amor de dois pares funde-se num único par; Elmira é Cleanto – a impotência da razão especulativa e, em alternativa, o ardid do corpo sedutor; a Senhora Pernelle é, também, o Meirinho que fala em nome do rei – o antigo e o novo regime; e o Senhor Leal, o executor da sentença, é o próprio Tartufo que a todos quer sentenciar.)

Molière é hábil o bastante para escapar a convenções, a modelos, a uma identificação simplista. Na peça *Tartufo, ou o Impostor* não há heróis nem vilões, apesar do título poder indiciar o contrário (a haver um impostor seria o teatro, como instrumento de impostura...). O que dele perpassa, no desenrolar da filigrana verbal da peça, nos ritmos do seu tecer, é a aguda consciência da tartufice, da impostura atroz, porque dissimulada; de um teatro ignóbil, que corre no sangue de todas as personagens; do consolo sedento, que vive de intrigas superficiais e lhes alimenta o tédio e a preguiça. E o que resta, no final, é uma festa, vagamente melancólica, como se às personagens da peça pouco mais assistisse que a poeira de uma maquilhagem desfeita.

Na encenação que propomos, quisemos destacar o texto vivificado pelo trabalho dos actores. O actor não tem rede: não se socorre da desconstrução, da actualização ou do efeito. O actor é permanentemente convocado para a espessura metafísica da palavra, para o seu conteúdo morfológico, que lhe determina o corpo, a voz e o comportamento. O actor vive do texto de Molière e nele define-se, atribui-se as diferentes personagens, num dispositivo performativo que deve à interpretação, nas suas componentes técnicas canónicas, a base da expressão. A mestria do actor, o seu zelo, o seu talento e a sua devoção à palavra de Molière evidenciam a força da mesma: a explosão de sentidos, de nexos, de causas e de consequências, de emoções, de formulações; as pequenas glórias e desaires de vivermos uns com os outros, no retrato de personagens em electrizante fúria de viver. O texto cénico do *Tartufo*, na nossa versão, é um quadro da vida humana no seu desenlace eloquente e na sua espuma quotidiana.

Na concepção plástica do espectáculo, todas as personagens se sentem sujas, obcecadas por essa mácula que pretendem limpar com escovas de todo o tipo, e também perfumes, lançados por pulverizadores, que possam esconder a pestilência. A pestilência e o combate contra a mesma geram a actividade febril das personagens, como formiguinhas, baratas tontas, flamingos, fauna imprecisa, no centro de um debate em que a tartufice é parte constitutiva de si mesmas. E, aos poucos, com o desenvolvimento da peça, o metabolismo da tartufice, do teatro ignóbil, no processamento final da maldade, torna-se transparente como se as personagens dessem a ver uma tomografia de si, ao mesmo tempo fascinante e repulsiva. Um pouco como os flamingos, cuja cor das penas reflecte a cor da dieta que engoliram. As personagens não conseguem escapar dessa produção contínua de fealdade e mergulham na paranóia de se limparem, de se purificarem. Devotos da erosão, escovam e perfumam, desinfectam, até ficarem sem pele, nem carne, até serem só o movimento frenético de escovas de dentes eléctricas ou a ubiquidade de gotículas flutuantes, em nuvens

ameaçadoras. Nesse movimento de uma escova de dentes, a boca estará finalmente limpa de tanta mentira e hipocrisia? Na aspersão do perfume, eleva-se alguma lucidez ou só se disfarça a podridão do regime?

O fresesim da limpeza, a aguda higienização, não resolve o problema, mas, na exasperação e no cansaço, talvez instale uma outra possibilidade: a de travar a auto-adulação e o comprazimento. Assim, quando as maquinetas param, devemos aceitar que, porventura, no teatro que se substitui à ignomínia, mais do que exclamar pretensões salvíficas, vanguardas iluminantes ou provações libatórias importa tomar consciência de que não há catarses que nos valham; que temos de aprender a viver uns com os outros sem gritaria, falsa genialidade omnívora, ou exclamações grotescas, desligadas de uma realidade em que não há inocentes.

Os actores, ao darem a compreender ao espectador o próprio embuste da catarse, o seu efeito manipulador e coercivo, talvez possam dar a perceber, também, que o teatro é o lugar de um conhecimento subtil, de um antiteatro, de um teatro de sismografia discreta, poético q.b., para operar, menos a controvérsia do que o fluxo de consciência, que permita a cada espectador encontrar as suas questões e debatê-las no pós-teatro, no teatro íntimo da sua vida. Talvez o destino do teatro de palco, como o concebemos agora, nesta época de barricadas fáceis e congestão opinativa, seja esse teatro íntimo onde cada um encontre a sua autonomia crítica sem o conforto das manadas ou o ditame mais em voga. O Teatro da Garagem, com este *Tartufo*, convida o espectador, na solidão da sua emancipação crítica, a visitar um texto clássico, com o pudor de quem reaprende a ler. Que ler é reler. Que a ler, assim acreditamos, se faz a justa transição entre o passado, o presente e o futuro. A ler, cada um encontra voz. Voz que repara, induz, autoriza, identifica, duvida, responde, não responde, pergunta, acrescenta.

Em conclusão, ao lermos no *Tartufo, ou o Impostor* uma meditação sobre a hipocrisia, contendo a mesma, em última análise, a própria máscara do teatro, queremos supor que um sobressalto de consciência pode levar um pouco mais longe. Que a bola de sabão em que hoje muitos de nós sobrevivemos, mais ou menos adulados, assustados e incompreendidos, talvez possa rebentar, dando lastro a um outro discernimento... Molière sabia disso, sabia bem das bolas de sabão que rebentam com estrondo ínfimo. Vivia do teatro, era do teatro, e percebia as suas limitações, o seu poder, os seus perigos, e teria dúvidas sobre a benignidade incondicional do mesmo, talvez semelhantes às que Platão converteu em certezas. Embora Molière, amando o teatro (e quantas vezes o terá detestado?...), acreditando no seu sincretismo e no seu caos, terá aprendido a viver com mais dúvidas do que certezas. *Tartufo, ou o Impostor*, a nosso ver, relewa dessa ponderada inquietação e dessa esperança.

Janeiro de 2021

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.