

TEATRO
NACIONAL
S. JOAO

PERFIL
PERDIDO



TEATRO CARLOS ALBERTO
10-13 JUNHO 2021 QUI-SÁB 19:00 DOM 16:00

PERFIL PERDIDO

ENCENAÇÃO MARCO MARTINS

TEXTOS

FRANCIS BACON, JULIAN BARNES,
SOPHIE CALLE, SIRI HUSTVEDT,
FRANZ KAFKA, ÉDOUARD LOUIS,
PETER KUBELKA, SYLVIA PLATH,
RICHARD TUTTLE, SÓFOCLES,
WILLIAM SHAKESPEARE,
GEORGE STEINER, MANUEL VILAS,
SLAVOJ ŽIŽEK

INTERPRETAÇÃO
BEATRIZ BATARDA
ROMEU RUNA

SONOPLASTIA
TIAGO CERQUEIRA

CENOGRAFIA
FERNANDO RIBEIRO

DESENHO DE LUZ
NUNO MEIRA

DESENHO DE SOM
SÉRGIO MILHANO

FIGURINOS
TERESA PAVÃO

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
RITA QUELHAS

CONSULTORIA ILUSIONISMO
HÉLDER GUIMARÃES

CONSULTORIA SAPATEADO
MARINELA MANGUEIRA

APOIO AOS ENSAIOS
HUGO CABRAL MENDES,
RUI CATALÃO, VÂNIA ROVISCO,
VICTOR HUGO PONTES

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO
MARIANA BRANDÃO

COPRODUÇÃO
ARENA ENSEMBLE, SÃO LUIZ
TEATRO MUNICIPAL,
CENTRO CULTURAL VILA FLOR,
CINE-TEATRO LOULETANO,
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

COM O APOIO FINANCEIRO DA
REPÚBLICA PORTUGUESA
– MINISTÉRIO DA CULTURA /
DIREÇÃO-GERAL DAS ARTES

RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS
DVR/CAPA, CINE-TEATRO
LOULETANO, CENTQUATRE-PARIS,
O ESPAÇO DO TEMPO

ESTREIA
28 NOV 2019
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO DE ISTAMBUL

DUR. APROX.
1:30
M/14 ANOS

CONVERSA COM O JORGE
11 JUN SEX

Desfiliação, perfilhação

JACINTO LAGEIRA*

Felizes ou funestas, violentas ou doces, revoltantes ou apaziguadoras, ou ainda completamente desconhecidas, as filiações têm em comum reconduzir-nos à nossa origem, às origens dos grupos, de qualquer sociedade, com as regras, os códigos e as leis que há muito regem as nossas relações genealógicas. No Ocidente, o direito romano e, depois, o direito canónico medieval muito cedo instauraram as estruturas e os funcionamentos dos laços familiares que, na sua esmagadora maioria, ainda são os nossos. Somos moldados pelos pais, pela família, pelos parentes próximos – independentemente das culturas e das épocas –, mas, sobretudo, por um sistema dos mais complexos, estabelecido há séculos, cujo lado mais profundo só vem a lume quando surgem conflitos (heranças, legados, partilhas, divórcios), mas também acontecimentos felizes (casamentos, nascimentos, baptizados). Uma fórmula sobejamente conhecida afirma que não escolhemos os nossos pais; o que subentende, apesar do respeito e do amor que lhes temos, que temos de aceitar tanto as suas misérias como as suas grandezas. Inversamente, mas raramente assinalado, os pais também não escolhem o que os filhos são nem no que se tornam. A autoridade familiar, geralmente a do pai, nem sempre é exercida ou só é exercida até certo ponto, pois as decisões importantes tomadas pelos descendentes divergem, na maior parte dos casos, do que os progenitores imaginavam, ou contrariam-no fortemente e, por vezes, muito violentamente, fazendo com que membros da mesma família deixem de se dar e de se falar durante anos. As sociedades ocidentais contemporâneas atravessam regularmente grandes crises quanto à natureza e à prática da filiação – pois são aplicadas leis às quais é muito difícil escapar –, laços que nos vinculam e nos obrigam uns perante os outros. Rejeitar os pais ou a família pode ser uma verdadeira libertação – muitas famílias sobrevivem, mais do que vivem, através da violência moral e física –, mas permanecerá sempre uma marca indelével, um cordão, tanto mais forte porque também simbólico, do qual nunca nos poderemos libertar, que não poderemos ignorar, precisamente por *sabermos* que devemos a nossa vinda ao mundo a outros que nos precederam.

Estudos apresentados e bem documentados relatam como carreiras e obras artísticas foram provocadas por relações familiares tumultuosas – a famosa *Carta ao Pai*, de Kafka – ou, então, por um amor profundo – *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust. Algumas interpretações literárias de tendência psicanalítica pretenderam mesmo demonstrar que as questões de filiação e de genealogia eram das mais importantes e determinavam, assim, não só a escolha de uma carreira artística, mas, sobretudo, a própria obra e as suas implicações. Assim, a partir da noção de “romance familiar” de Freud, podemos encontrar nas obras de inúmeros artistas as figuras simultaneamente opostas e complementares da Criança perdida e do Bastardo.¹ Contudo, as liberdades artísticas permitidas pelo romance, pelo cinema, pelo teatro, pela performance ou, ainda, pela dança relativamente a estas representações da filiação

participam secretamente, e talvez inevitavelmente, de uma construção jurídica antiga, a qual coloca o corpo e os corpos dos pais e dos filhos no centro de um sistema de obrigações com vários estratos – sociais, religiosos, morais, carnis, passionais –, cujo denominador comum é provirmos de outros. Tal como explica Pierre Legendre em *L'Inestimable objet de la transmission* [*O Inestimável Objecto da Transmissão*],² o nosso corpo também se torna outro para outros: “cada um nasce objecto capitalizado, imagem de alguém; cada um nasce outro, radicalmente outro. Nascemos para sermos, antes de mais, essa coisa fora do comércio vulgar e que, antes de ser nomeada e de tentar viver a sua própria parte de sujeito, começa por ser a parte plena e inteira dos outros, esses outros privilegiados, os pais – literalmente os reprodutores –, confrontados com o objecto desconhecido do seu desejo, com o inatingível de uma transmissão.”³

Além desta filiação fundadora, acompanhada ou não pelo afecto e o amor dos pais, pode existir esta estranha sensação de que o nosso corpo pertence a outros, sobretudo na pequena infância, e que não dispomos dele de maneira completamente autónoma. Na peça *Perfil Perdido*, uma das primeiras cenas, de carácter fortemente *unheimlich*,⁴ apresenta uma personagem masculina, entre criança e animal, que obedece a uma mulher e que dela parece depender na maior parte das suas acções e posturas. Esta interdependência, essencialmente gestual, entre um dominante e um dominado, entre aquela (ou aquele) que tem todo o poder sobre o corpo de outrem, resulta, no contexto da peça – que trata de alguns aspectos das relações entre pais e filhos –, do facto de que “um corpo é, antes de mais, uma coisa genealógica, uma prova da identidade, isto é, desde logo, que os outros têm um título a fazer valer sobre nós próprios; um corpo é um símbolo (*symbolon*), na acepção do direito grego, da hospitalidade”;⁵ a que é necessário acrescentar, como aliás faz o autor, as maneiras contemporâneas de tratar os corpos como coisas, objectos, desta vez literal e já não metaforicamente. Esta consideração da utilização dos corpos como coisas e objectos é, porém, também ela simbólica, ainda que num plano muito negativo. *Perfil Perdido* põe assim em cena momentos das relações de autoridade parental, boa ou rígida, para com as crianças, as quais – é de salientar, embora seja uma evidência de facto – são desempenhadas por adultos, que não podem de modo algum esquecer, corporalmente, que foram crianças e que talvez tenham conhecido cenas semelhantes às que agora desempenham ficcionalmente. Brincar às crianças, enquanto adulto, também realça que muitos dos constrangimentos materiais e físicos das sociedades contemporâneas infantilizam os corpos para melhor os vigiarem, os controlarem e lhes imporem maneiras de viver, de se comportar, de trabalhar e de, assim, fomentar o controlo e o domínio exercidos sobre eles. Apesar de conter alguns momentos divertidos e lúdicos, *Perfil Perdido* é bastante grave e coloca frequentemente em cena fragmentos de dramas da vida familiar que parecem dar razão ao título do ensaio de Emil Cioran:



De l'inconvénient d'être né [Do Inconveniente de Ter Nascido].⁶ Só que estamos aqui e sujeitamo-nos.

A peça é mais sobre a infantilização da idade adulta e não tanto uma espécie de rememoração ou de re-efectuação de momentos anteriores da infância – praticamente impossíveis de refazer e de reviver, ainda que, como em qualquer jogo, sempre possamos fazer de conta. Os vários excertos de textos ditos pelos performers são, aliás, dos mais perturbadores, pois são simultaneamente uma reconstrução, mais ou menos verdadeira ou falsa ou simplesmente imaginada, do que foi vivido ou talvez fantasiado, sendo também perfeitamente possível que sejam testemunhos directos e verídicos das relações com a autoridade paternal. Contudo, a veracidade destes breves elementos não é tanto a que pode ser associada aos textos, mas os ecos, as ressonâncias e as recordações que estes conseguem evocar em nós, na medida em que, mais cedo ou mais tarde, vivemos algumas das imagens ou das cenas narradas. Estas pequenas cenas, que, aliás, raramente coincidem com o que decorre na peça, no sentido em que não ilustram esta ou aquela narrativa, são extremamente próximas do que qualquer pessoa conheceu, experienciou, contrariando assim o famoso distanciamento/estranhamento (*Verfremdung*) brechtiano, pois remetem certamente para momentos irreflectidos, não pensados, não ditos, e para todo o sempre. Serão sempre recompostos, rearranjados, reformulados, para o melhor e para o pior. Ainda que, na maior parte do tempo, os dois performers desempenhem papéis de crianças em várias idades, eles desempenham sobretudo a função “criança” na rede das estruturas de filiação. Independentemente da nossa idade, da nossa cultura, da nossa decisão na aceitação ou não deste laço filial e familiar, ocupamos um lugar, negativo ou positivo, num dispositivo

que, independentemente do que façamos, nos antecede necessariamente. Aos trinta, aos cinquenta e, até, aos oitenta anos, quando os pais já cá não estão fisicamente, somos sempre os filhos dos nossos pais. E isso não muda em nada a ideia de Freud, segundo a qual só nos tornamos realmente adultos quando os nossos pais morrem. Neste sentido, o perfil imaginário de nós próprios está seguramente perdido, e até perdido à partida, ainda que se vá continuamente remodelando, à medida que vamos avançando na idade. Sempre um outro, sempre outro, corporal e mentalmente, vai surgindo uma entidade que é, em parte, formada pelas palavras e pelo olhar dos outros – o que é ainda uma maneira de nos construirmos ou de nos reconstruirmos, mas também a aceitação de um papel completamente diferente na cena do teatro social, o qual não é necessariamente melhor nem mais permissivo do que o teatro da infância ou da adolescência.

- 1 Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman* [Romance das Origens e Origens do Romance] (1972), Paris, Gallimard, Collection Tel (n.º 13), 1977.
- 2 Pierre Legendre, *L'inestimable objet de la transmission* (1985), éd. Fayard, 2004.
- 3 *Ibid.*, p. 24.
- 4 Conceito freudiano: o inquietante, o estranho-familiar ou a inquietante estranheza.
- 5 Pierre Legendre, *op. cit.*, p. 28.
- 6 Emil M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né* (1973), Paris, Gallimard, Collection Folio essais (n.º 80), 1987.

* Professor de Estética na École des Arts de la Sorbonne (Paris).

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.

FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA EUNICE BASTO DIREÇÃO DE PALCO EMANUEL PINA ADJUNTO DO DIRETOR DE PALCO FILIPE SILVA DIREÇÃO DE CENA CÁTIA ESTEVES LUZ FILIPE PINHEIRO (COORDENAÇÃO), ADÃO GONÇALVES, ALEXANDRE VIEIRA, JOSÉ RODRIGUES, NUNO GONÇALVES MAQUINARIA FILIPE SILVA (COORDENAÇÃO), ANTONIO QUARESMA, CARLOS BARBOSA, JORGE SILVA, JOEL SANTOS, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA SOM JOEL AZEVEDO

APOIOS TNSJ

Castanheira pedras&péssegos

APOIOS À DIVULGAÇÃO

amazona Journal Medicinas STCP COMBOIOS DE PORTUGAL

AGRADECIMENTOS TNSJ

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

APOIO ARENA ENSEMBLE

ARTWORKS

AGRADECIMENTOS ARENA ENSEMBLE

MINISTÉRIO DOS FILMES, PRO.DANÇA, ALLIANCE FRANÇAISE DE LISBOA, PENSÃO FAVORITA PORTO, ADRIANO FILIPE SILVA, LEONOR SASSETTI PAES

EDIÇÃO

DEPARTAMENTO DE EDIÇÕES DO TNSJ

FOTOGRAFIA ESTELLE VALENTE
DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO
IMPRESSÃO EMPRESA DIÁRIO DO PORTO, LDA.

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.