

TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO

O REI JOÃO





Rical Pêssego

MARCOS BARBOSA

Nos finais dos anos 80 e princípios dos anos 90, havia em dois cafés de Santo Tirso, o antigo Kanimambo e o ainda resistente Ok Bar, um refrigerante chamado Rical Pêssego. Era a melhor das bebidas, para beber com duas pedras de gelo e comer com um *croissant* prensado e bem tostado, com queijo. Ou pelo menos era o que pensávamos nós, adolescentes que se arrastavam no calor suburbano dos longos verões das férias grandes, sem muito para fazer, para lá do bilhar e das máquinas de Tetris a 25 escudos a partida. O prazer do Rical Pêssego estava no sabor, claro, mas a sensação de estarmos a beber uma bebida em vias de extinção, e que não existia em mais lado nenhum, conferia-lhe uma carga de pertença, ou exclusividade, pelo privilégio simples de morarmos naquele lugar e de conhecermos a existência desta bebida. Éramos os donos de um segredo público e, dado o insucesso da bebida, talvez os únicos.

Entretanto a adolescência acabou, o Rical desapareceu de todos os cafés, e vivemos numa realidade onde talvez seja impossível a sobrevivência de uma bebida com este carácter regional. Às vezes lembro-me do Rical, quando num qualquer café me perguntam o que quero beber, e sem fome, ou sede, respondo a primeira coisa que me vem à cabeça, e fico com um ligeiro sabor a pêssego no paladar.

A propósito dos ensaios do *Rei João*, veio-me à cabeça essa imagem do Rical Pêssego: a ideia de um pequeno grupo, num lugar específico, à volta de um objeto único, que só existe ou ganha importância graças a essas pessoas. Substituí o refrigerante pelo texto do *Rei João*, peça em vias de extinção por falta de representação, e substituí o grupo de adolescentes por quatro atores. Um texto mal-amado, complicado e com uma história pouco presente no imaginário coletivo, para fazer sem truques, assumindo a pergunta que tem caracterizado o nosso trabalho na Escola do Largo: qual é o mínimo possível para transformar este texto num espetáculo de teatro?

Esta ideia do mínimo, a que acrescento comum (de pertencer a um grupo de pessoas), mínimo-comum, é o ponto que une os espetáculos que fizemos desde a criação em 2017 de *Aqui Somos Todos Lázarus*. Um mínimo-comum que atravessa a *Profecia do Princípio do Mundo*, os *Coveiros*, o *Hamlet Virgula Macbeth*, e que, trazendo elementos das peças anteriores (atores e autores, cenários, ideias), se concretiza de forma ainda mais clara e impiedosa neste nosso *Rei João*. Atores que se apoiam uns nos outros e no público que os ouve para em conjunto contarem uma história. E agora, ainda com ensaios a decorrer, e uma imensidão de questões para solucionar, parece que não há mesmo outra forma de o fazer. Vivos e ao vivo, num palco imenso, a preencher este espaço vazio com palavras, palavras...

Para responder à pergunta do mínimo-comum, trabalhámos um ano com dois grupos de teatro amador, em Ponte de Sor e em Lisboa, concentrando-nos no contexto histórico e na aprendizagem desta língua nova que é sempre fazer um texto de Shakespeare. E percebemos que ao estarmos assim de forma tão simples à volta da peça, a tentar resolver através do jogo dos atores este quebra-cabeças da linguagem que tem de ser ação e vice-versa, é como voltarmos a essa qualquer coisa única que encontrávamos sem procurar nos verões do Rical.

Acredito que convocar o público para este espaço onde o texto é exposto assim, com esta crueza, é uma forma de partilhar as questões que o texto levanta, e nos obriga, a todos os que estamos nesta sala, à contracena, à ação. Tem sido assim na Escola do Largo: procurar, através da criação de espetáculos, colocar questões, que depois, cá fora, temos de resolver.

Caros espectadores, já que não soubemos salvar o Rical, saibamos agora salvar o mundo.

João sem terra nem Inglaterra¹

JOSÉ GARDEAZABAL*

É difícil não sermos arrastados para o interior de uma peça de Shakespeare sem uma sensação de milagre. Em Shakespeare, as palavras são teatrais e soberanas e visuais, partem do teatral, e só depois nos transportam ao teatro. Primeiro mastigadas e logo alimento. Shakespeare escreve e mastiga teatro, ao mesmo tempo, abre-nos os olhos para um anúncio: “Vês? Teatro.” No fim, acabamos soterrados pelo encanto magistral do dizer em cena. Este *Rei João* é um dos milagres menos conhecidos de Shakespeare, um dos menos representados. E que magnífica versão em português, a de Nuno Pinto Ribeiro, que tão bem traduz em verso este milagre.

A excepcionalidade deste Rei João, motor da peça, quase *malgré lui*. Figura humana, demasiado humana, “pretensa majestade” que faz as suas aparições afogado nas suas falhas, asfíxiado na sua “ilegitimidade”. Monarca teatral, não providencial, nesta peça viaja mais a Fortuna que a Providência. O Rei João intervém com alguma ligeireza e inconsequência e morre talvez a morte menos teatral de Shakespeare. De doença, chamada a palco como um adereço ou uma didascália marginal, uma mesa, uma espada, soldados que entram. Este é o teatro de João sem terra nem Inglaterra, um João que hesita em matar, hesita em agradar, hesita em reinar.

Desse infinito teatral a que Shakespeare nos habituou, vale a pena redizer alguns dos “teatros” que aqui se conjugam e se animam mutuamente.

O teatro do poder e da guerra

O poder é real, volúvel, vulnerável. Fala-se dos *reis do nosso medo*, mas também se exclama: *reis, é fartar a eito!* João tropeça na sua legitimidade em quase todas as cenas, ele que não é Ricardo, Coração de Leão. Chega a pedir-se uma pele de borrego para calar uma boca. À falta de uma pele de leão para vestir a dignidade? A majestade inimiga e francesa, essa, rima com revolta e leviandade. *Empalideces, rei de França?* Dão-nos a saber que *O rei está comovido e não fala*, ao que o rei de França responde com a confissão: *estou confuso e não sei*. Um bom sumário: os reis da peça estão confusos e não sabem.

Em fundo, o exercício errático do poder: a guerra. *Guerra, guerra! Não a paz. Paz é guerra para mim*. Essa guerra pela guerra, *sangue pelo sangue*, esse jugo soberbo. Rufam tambores, suam os homens sob as armaduras. Uma bocarra vomita morte e montanhas e mares. Essa guerra que só simula ser *justa e piedosa*, onde *homens industriados, soldados confiantes, voluntários impulsivos*, podem patinhar em sangue. A guerra, que abre o caminho para o céu ou para o inferno do corpo-a-corpo. O prémio é o céu, a queda é o corpo. Às armas, às armas, ó céus. Os inimigos, essa *tola folia, trupe de fedelhos e turba de anões em avanço bufão e sem maneiras*. É *sangue por sangue, golpe por golpe, face a face, arma sangrenta contra arma*. Guerra que faz a terra de mudada cor abraçar os maridos enterrados no campo sangrento. Há exércitos em palco, em fundo para batalhas

de palavras. Numa cena, um exército inglês entra por uma porta, e um francês pela outra, logo depois um exército francês sai por duas portas diferentes.

O teatro da cerimónia e dos sussurros

João, *pretensa majestade*, coroa-se duas vezes, anunciando: *de novo nos sentamos, de novo coroados*, ao que respondem que aquele “de novo” é *supérfluo, é ocioso e risível exagero*. O vazio teatral da segunda investidura de João, onde a coroa é verdadeiramente teatral, encenando a dúvida quanto à legitimidade do protagonista. Também um casamento a pretexto de uma paz, que é *pompa inesperada e feita à pressa*. *Pela paz, pela amizade? É amizade que une sangue falso a sangue falso*.

Ao mesmo tempo, os sussurros. Sussurram as mães para os filhos, sussurram figurantes que entram e saem de cena sem palavra, sussurros só. Sussurram os noivos, e o Rei João intercede por nós, espectadores: *que dizem esses jovens?* Há em todo o lado uma intimidade conspirativa.

O teatro da morte e do sangue

O velho teatro da morte, esse espetáculo. Neste caso, o quase “não-teatro” da morte do Rei João. Inesperada, humilde, quase não encenada. *Há um inferno dentro de mim*. Apela aos súbditos, suplica-lhes *enfiar os dedos gelados no ventre, fazer os rios gelados seguir pelo peito*. A morte de João é a morte acidental, morte de povo, de doente, de soldado. Morte de figurante, que poupa nas palavras. *Envenenado, vou mal*, queixa-se.

Fala-se do *sangue rico dos reis*. João, ameaçado na sua legitimidade, percebe que nada de sólido tem fundação no sangue. E é o Bastardo, memória viva do sexo livre e ilícito, quem reclama as qualidades generosas que herda da ascendência: o sangue de leão, sangue de Ricardo.

O teatro do mínimo e do destino

O teatro do muito perto, das aproximações ao mínimo, onde os homens *suam sob as armaduras, o sangue vivo palpita nas têmporas e o rosto do rei vai mudando de cor*. Um Bastardo que entra em cena com uma cabeça nas mãos, pausa-a, agarra-a e sai, em onze linhas e três falas. A cabeça de um inimigo. O teatro do *atai vosso cabelo*, seguido de um *é o que farei*, e depois pausa, reflexão, até chegar o gesto. Há também quem só consiga *puxar a barba a leões mortos*, um cardeal que descreve *um pequeno floco de neve a rolar, e a fazer-se logo montanha*. E o amor, esse máximo que nos faz amar a própria sombra nos olhos do outro, onde se veem *maravilhas e milagres*.

Acima, o espetáculo das profecias e dos sinais cósmicos, entrevistados ou anunciados. Uma mãe morre e alguém vê *cinco luas, quatro fixas e uma a girar*. O funcionário da fé que promete com a sua voz *amainar a guerra e abrir o bom tempo à vossa terra em tormenta*.

Para quem duvida, *não haverá fenómeno da natureza que não se chame meteoros, prodígios e sinais, deformidades, presságios e vozes do céu.*

O teatro da deslealdade e do volte-face

Este Rei João primeiro conforta e depois ordena a morte de Arthur. Julgando-o vivo, renega a ordem de matar. O próprio carrasco tem intenção de matar mas perdoa. O grande *volte-face*: Arthur, menino, escapa ao assassinio mas morre na fuga, lançando-se da torre da prisão. Primeiro pensado assassinado, depois imaginado vivo, por fim na fuga o acidente mortal só pode ser visto como assassinio. É o motor da mudança de campo dos lordes, para longe de João e para junto dos franceses. Mas mesmo esses nobres tomam o partido dos estrangeiros, e depois não. Há muita gente com pele de leão, sem coração de leão.

Um dos poucos que não mudam de campo: o Bastardo. A sua veste de legitimação é envergada logo no primeiro ato, reconhecido que é como *um perfeito Ricardo, um senhor de si próprio*. Tal como João, é um sem-terra, mas por decisão própria, prefere *um palmo de honra a mais a muitos, muitos palmos de terra a menos*. Observa o mundo – pois não é *bastardo da nossa época, o que não partilha o gosto da observação?*, mas sem fazer *uso do engano*, que estuda apenas *para nele não cair*. O Bastardo é afinal quem se mantém fiel a João, antes e depois da morte do rei. É o coro, cuja voz fecha a peça a falar em nome de Inglaterra.

O teatro da gente comum

O teatro do povo, que do alto das muralhas estimula a concorrência das soberanias, organizando um teatro de armas, fogo e morte. A cidade como espectador. Cidadãos investidos a si mesmos como audiência no interior da peça, audiência de pé, acima dos reis, manipulando realzas rivais como um bonecreiro. Um povo a forçar reis à representação e à matança. Os nobres indignam-se com a sua condição de atores, resistem a essa audiência arguta chamada povo, essa canalha, em segurança atrás das ameias, como num teatro, a ver e a apontar o dedo às cenas de engenho e aos atos de morte. Um nobre comentário de resistência ao poder e conforto do espectador.

O teatro das mães

Em *O Rei João*, as mães são caladas – *silêncio, boa mãe*, mas também desqualificam quem as interpela: *fala-me quem nunca teve um filho*. São elas quem percebe as marcas dos filhos, quem reconhece como a dor *lhes enche o lugar do filho, lhes toma as feições e repete as palavras, dá as suas formas às roupas vazias*. Esgrimem parentescos, graus de maternidade. *Boa mãe é, menino, quem te difama o pai!*, ao lado de *Boa avó é, menino, quem te queira difamar!* Mulher contra mulher, mãe contra avó. Colocam hipóteses difíceis acerca dos filhos – *se tu fosses feio, coxo, tolo, disforme, escuro e monstruoso*, reafirmando afinal a maternidade, *mas és belo, querido filho, competes com lírios*.

O teatro do mundo e da Inglaterra

Apesar de começar por reconhecer que *no aproveitar está o ganho, o resto é nada*, o Bastardo revolta-se contra essa alavanca material do mundo, o interesse próprio, *de todos vencedor, de reis, mendigos, velhos, novos, virgens*. O interesse, *alavanca do mundo dado ao equilíbrio, até que o alija de direção, propósito, rumo, intento*. E, para quem duvide do papel da palavra nessa nossa *alavanca para a ruína*, ela é invocada como *p***, alcoviteira, a palavra*. Não escapando ao monólogo interior onde percebe a sua própria hipocrisia: *sendo pobre, não há pecado como ser rico; uma vez rico, vício maior não há do que a pobreza*.

É o Bastardo quem exclama: *Mundo louco, reis loucos, louca composição!* Duas loucuras e uma maior, que junta as duas. A mesma desordenada visão que o faz ver a Inglaterra aos empurrões, a retalhar à dentada a herança. Nas palavras finais do Bastardo, um programa de nacionalismo inquieto: *venha o mundo em armas, a Inglaterra nunca se vergará senão quando a si mesma se der a ferir, nada a reccar se a Inglaterra fiel a si mesma ficar*. E que grande se é este, se atentarmos em todo o teatro que é este *Rei João*.

1 Texto trabalhado também a partir de palavras adaptadas da tradução de *O Rei João*, por Nuno Pinto Ribeiro, edição Relógio D'Água.

* Autor do volume de teatro *Trilogia do Olhar* e dos romances *Quando Éramos Peixes* e *Quarentena – Uma História de Amor*, entre outros.

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, MARCELO RIBEIRO, NUNO GONÇALVES | MAQUINARIA FILIPE SILVA (COORDENAÇÃO), ANTÓNIO QUARESMA, JOEL SANTOS, JORGE SILVA, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA | SOM ANTÓNIO BICA

APOIOS TNSJ

 

APOIOS À DIVULGAÇÃO

     

AGRADECIMENTOS TNSJ

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

A ESCOLA DO LARGO É UMA ESTRUTURA FINANCIADA POR

 

AGRADECIMENTOS ESCOLA DO LARGO

DANIEL MOUTINHO, DANIEL SILVA, MANUEL SILVA, ELOISE BORJA, MARTA SANTOS, PEDRO SILVA

EDIÇÃO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

COORDENAÇÃO JOÃO LUÍS PEREIRA
FOTOGRAFIA ESCOLA DO LARGO
DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO
IMPRESSÃO GRECA ARTES GRÁFICAS, 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.

Contra o divisionismo e a paz podre

JACINTO LUCAS PIRES

O Rei João sem o Robin dos Bosques; um Bastardo sem o Rei Ricardo; uma moldura épica, shakespeareana, sem heróis nem vilões; uma história de reis que, afinal, é um tratado sobre *Realpolitik*; uma peça chamada *O Rei João* que dá a voz de comando a uma personagem chamada Bastardo e a alavanca da intriga ao representante do Papa, chamado Pandolfo; um drama sobre conquista, que se vai revelando antes uma confusão entre interesses, honra, política, politiquice, religião, identidades; um texto dividido em duas partes tão diferentes que, olhando para o tom e o estilo de cada uma, quase poderíamos dizer representam duas ideias de teatro distintas... Não, esta não é uma peça fácil. Basta lê-la uma vez para se perceber a razão de este ser um dos textos menos amados e menos representados de William Shakespeare.

Por outro lado, há nesta aspereza, nesta escrita a traço grosso, um toque de real que parece atravessar a *quarta parede* do artifício e oferecer-nos uma história que é mais do que isso. Sim, este drama é esburacado, brusco, problemático, excessivo – mas não é assim, tantas vezes, a vida? A essa escrita de rápidas pinceladas, a essa espécie de brusquidão, está aliás ligado um momento inaugural da escrita shakespeareana, como bem notou Harold Bloom. É aqui que surge um dos primeiros ensaios de uma das mais fundamentais invenções de Shakespeare: a criação de personagens maiores do que a história, personagens que nos surgem como “livres artistas de si próprias” (para citar Bloom citando Hegel). Sem o Bastardo deste *O Rei João* não haveria o Falstaff de *Henrique IV*, por exemplo, nem talvez o Hamlet de *Hamlet* (essa figura cujo drama é, porventura, ser maior do que o seu mundo e demasiado “livre” para conseguir agir coerentemente).

Além disso, esta é uma peça atualíssima. A polarização e o divisionismo, a demagogia e o populismo, a desinformação e a manipulação ganham concretizações cristalinas neste palco de *O Rei João* – ao ponto de parecer, por vezes, que estamos a ler uma narrativa distópica, escrita nos dias de hoje e a apontar para o futuro. A tragédia coletiva que é vermo-nos comandados por líderes fracos, sem coragem e sem visão; a existência de poderosas instituições “supra” ou “para-estaduais” que, escondidas atrás de belos palavrões e ideais de fachada, desestabilizam sociedades apenas porque assim dita o seu interesse, sem terem de prestar contas a ninguém; as formas obscenas como o pessoal e o político se cruzam nos bastidores do poder, como as guerras culturais turvam a lucidez dos decisores, como a semente da guerra propriamente dita está muitas vezes nesse plano *micro* que é o espelho distorcido do chefe... Há tanto nesta peça a transportar-nos para o coração do tempo presente que também isso se torna um desafio – como escolher o que se quer sublinhar, contribuindo para a clareza daquelas vozes antiquíssimas e frescas?

Esta versão dramaturgica parte de uma feliz coincidência: a vontade de Marcos Barbosa de pôr em cena este texto com quatro atores, e o aparecimento de uma primeira tradução portuguesa em verso, da autoria de Nuno Pinto Ribeiro. Parece que *radical* é agora uma



palavra proibida... Perdoem-me, então, se digo que escolhemos seguir um caminho, sim, *radical*: no sentido de regressar às raízes, já que, no teatro isabelino, os atores eram todos homens, mas também no sentido de *regressar ao futuro*, pois com apenas quatro intérpretes tivemos de encontrar desdobramentos, elipses, trocas que servissem o propósito de pôr *O Rei João* em diálogo com as nossas inquietações.

Drummond de Andrade tem um poema chamado *Papel*: “E tudo que eu pensei/ e tudo que eu falei/ e tudo que me contaram/ era papel./ E tudo que descobri/ amei/ detestei:/ papel./ Papel quanto havia em mim/ e nos outros, papel/ de jornal/ de parede/ de embrulho/ papel de papel/ papelão.” Faz-me pensar n’*O Rei João*: no que a peça tem de compromisso, colagem, convenção. Mas também no que pode ter de estratégia dramática: escrevendo-se desta forma para dar a ver um mundo que morre, um sistema envenenado, modos de agir afinados e condenados. Numa peça “de papel”, quando surge uma figura de carne e osso com uma linguagem própria, uma inteligência humorosa, pessoalíssima, e uma ideia-de-si desencaixada dos padrões pré-fabricados, parece que estamos a ver uma pessoa, mais do que uma personagem. É o que acontece neste texto com o Bastardo, que se vai revelando como o reverso positivo do Rei João (enquanto este se entrega ao *interesse*, aquele terminará erguendo a bandeira da *honra*); como voz eloquente e lúcida, conseguindo a distância necessária para perceber a realidade e, qual coro clássico, pôr em relevo as questões que ela levanta; e como homem autêntico e forte, capaz de rasgar o mundo “de papel” das conveniências, das vistas curtas, do assim-assim, da paz podre. “Mundo louco, reis loucos, louca composição!”



TEATRO CARLOS ALBERTO
ESTREIA 7-11 DEZEMBRO 2022
QUA+QUI+SÁB 19:00 SEX 21:00 DOM 16:00

O REI JOÃO

DE WILLIAM SHAKESPEARE
DRAMATURGIA JACINTO LUCAS PIRES
ENCENAÇÃO MARCOS BARBOSA

TRADUÇÃO
NUNO PINTO RIBEIRO
(EDIÇÃO RELÓGIO D'ÁGUA)

CENOGRAFIA E FIGURINOS
SARA AMADO

MÚSICA
SILAS FERREIRA

DESENHO DE LUZ
PEDRO VIEIRA DE CARVALHO

PRODUÇÃO EXECUTIVA
RAQUEL SILVA

INTERPRETAÇÃO
LUCIANO AMARELO
PEDRO FONTES
PEDRO MOLDÃO
MARCOS BARBOSA
E GRUPO DE TEATRO DA ENCARNAÇÃO

COPRODUÇÃO
ESCOLA DO LARGO
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

DUR. APROX.
2:15
M/12 ANOS

O TNSJ É MEMBRO



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

