



TEATRO
NACIONAL
S. JOAO

PORQUE É INFINITO

Carta ao Futuro

*Éramos para escrever umas cartas ao futuro e não sei quê
mas provou-se que o futuro vai atrair a maior parte daqueles que participam desta história.
Como tal, ficaram sem efeito as cartas.*

[excerto de *Porque é Infinito*, Joana Craveiro]

Porto, 1 de Dezembro de 2021

Caríssimo Futuro,

Eles dizem que estás longe, eles acreditam que ainda falta muito para lhes chegares, e é por isso que não se costumam dirigir a ti. Já eu, quero dizer-te que estás mais perto do que alguma vez imaginei. É por isso que te trato por “tu”. Quando digo *eles*, refiro-me ao Ivo, à Inês, ao Benedito, à Luísa, ao José, ao Santiago, à Sofia e ao Rui: são os intérpretes mais jovens de *Porque é Infinito*, a minha nova criação, que hoje mesmo se estreia no Teatro São João. Do elenco fazem também parte o Júlio, o Pedro e a Vera, intérpretes que conheço há muitos anos e com quem já trabalhei antes. Os mais jovens foram seleccionados em audição, aqui no Porto. Com dois deles, eu também já tinha trabalhado noutras ocasiões: o Rui, que integrou o *Margem*, e o Benedito, que fez parte do *Meio no Meio*.

Quando – se – esta carta te chegar, Futuro, todos estes intérpretes estarão prestes a estrear-se no (novo) palco do Teatro São João, ou terão recolhido aos camarins depois dos agradecimentos. Alguns nunca tinham pisado as tábuas – até agora. Alguns não sabiam que eram capazes de interpretar um texto, ou de dançar uma coreografia. Amar intensamente um projecto de criação – até agora. Não sei se estarás a compreender-me, não sei se isto tudo que te escrevo faz qualquer sentido, uma vez que tu estás no teu tempo próprio, o futuro, e eu não sei bem onde estou – “porque é infinito”.

Fica onde estás, Futuro. Vou agora falar-te do passado deste projecto criativo, que, sendo infinito, lá encontrou uma maneira de chegar até ti. Começou com um convite: o Nuno Cardoso, director artístico do Teatro Nacional São João, convidou-me para fazer o *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Apreciei a ideia, seria uma nova oportunidade de trabalhar com clássicos. Por alguma razão, no entanto, é raro deixá-los na sua forma original. Não porque não goste deles. Pelo contrário: gosto tanto, que tenho a audácia de os transformar em meus. Quem depois os vê em palco, percebe que são uma coisa diferente, e até se esquece do Tchekhov e do Pirandello. Eu, ainda assim, lembro-me de deixas e réplicas completas, mesmo não usando palavras nos meus espectáculos. Será que estas palavras vão ficar comigo até ao infinito? Tu saberás a resposta, Futuro.

Foi também isto que aconteceu em *Porque é Infinito* – mudei o título, porque o que sobe a palco não é já o *Romeu e Julieta*, mas sim aquilo a que chamamos uma releitura. Desta releitura nasceu um novo texto, escrito pela Joana Craveiro, com quem também já trabalhei antes, em criações minhas e em criações dela. Imagina, Futuro, que no caso do *Romeu e Julieta* pensei em fazer um trabalho sobre a linguagem, traçando uma espécie de tábua cronológica sobre as formas como dizemos *amo-te*. Como dizíamos *amo-te* em 1500? E agora, como é? O amor mudou nos últimos quinhentos anos? De que maneira? Existem ainda amores maiores que a vida? Quando todas estas perguntas me ficaram na cabeça, percebi que os intérpretes deveriam ter uma idade próxima da das personagens de Shakespeare. Afinal de contas, Futuro, estamos sempre a falar sobre o tempo e as transformações que dele decorrem. As minhas criações a partir dos clássicos também transbordam de mudanças (e aqui poderíamos passar de Shakespeare a Camões, mas tenho medo de te aborrecer).

Adiante. Como eu ainda não sei nada sobre o amor, decidi recolher testemunhos de quem sabe. Pedi ajuda aos intérpretes para, juntos, construirmos um manual de instruções que nos guiasse através das situações adversas que atravessamos quando amamos alguém. Não foi muito útil para mim, que continuo a saber pouco sobre o assunto, mas serviu para avançarmos no processo criativo, sempre infinito. Com eles, os intérpretes, foi tudo intenso, violento e repentino. Hoje, enquanto te escrevo esta carta, continuo sem saber porque estou a falar de amor agora, mas é possível que no futuro tudo se clarifique. Seja como for, tenho uma peça para te mostrar, e a todos os espectadores.

No primeiro dia de ensaios, escrevemos a nossa radiografia interior. Eu escrevi, com pouca originalidade, “olho para eles e revejo-me neles”. É curioso, porque no meu passado nunca projectei o meu futuro – ele foi acontecendo, como um feliz acaso em que uma decisão levou a outra, designando caminhos. Será sempre assim? Quando fazemos escolhas desacertadas, vamos parar a um outro futuro. Isto todos sabemos bem. Até eles – com o seu curto passado, longo presente e imenso futuro

– já o perceberam. As histórias cruzam-se desta maneira: a minha história cruza-se com a deles (intérpretes e equipa criativa), e então o *Romeu e Julieta* passa a ser *Porque é Infinito*, isto é, a história de Shakespeare e outras histórias, num fio que não tem começo nem fim. Fico emocionado quando olho para eles. Primeiro, viajo até ao meu passado: também comecei a fazer teatro aos 15 anos (a mesma idade dos intérpretes mais jovens) em Guimarães, na Oficina. Eu, que nunca pensei que iria ser coreógrafo. Eu, que nunca pensei que iria falar de amor. Eu, que tenho dificuldade com as palavras. Desta viagem ao passado segue-se uma viagem ao futuro. A pergunta que nos acompanhou ao longo do processo foi: já te aconteceu? E a cada nova cena que líamos desta história de amor, a pergunta ficava a ressoar. Porque mesmo que ainda não tenha acontecido, vai acontecer, no futuro. Certo, Futuro?

Esta carta já vai longa. Espero que não se perca, como aconteceu à carta que Frei Lourenço escreveu a Romeu, e que ele nunca chegou a receber, o que determinou a morte trágica dos protagonistas desta história. Um acaso – era esse o seu destino. Alguns deles, os intérpretes, não acreditam na palavra destino. Até o viverem com tanta força. Afinal, percebo agora, Futuro, que já não demoras muito.

Com estima,

VICTOR HUGO PONTES

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.



FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA INÊS SOUSA | 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 JOEL AZEVEDO, JOÃO OLIVEIRA

APOIOS TNSJ



APOIOS À DIVULGAÇÃO

AGRADECIMENTOS TNSJ

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

A NOME PRÓPRIO É UMA ESTRUTURA RESIDENTE NO TEATRO CAMPO ALEGRE. NO ÂMBITO DO PROGRAMA TEATRO EM CAMPO ABERTO. APOIADA POR



AGRADECIMENTOS NOME PRÓPRIO

ESCOLA SECUNDÁRIA INFANTE D. HENRIQUE – AGRUPAMENTO DE ESCOLAS INFANTE D. HENRIQUE, TEATRO EXPERIMENTAL DO PORTO

EDIÇÃO DEPARTAMENTO DE EDIÇÕES DO TNSJ

COORDENAÇÃO JOÃO LUÍS PEREIRA
FOTOGRAFIA JOÃO TUNA
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.



TEATRO SÃO JOÃO
ESTREIA 1-4 DEZEMBRO 2021
QUA-SÁB 19:00

PORQUE É INFINITO

DIREÇÃO ARTÍSTICA VICTOR HUGO PONTES
TEXTO JOANA CRAVEIRO

CENOGRAFIA
F. RIBEIRO

DIREÇÃO TÉCNICA E DESENHO DE LUZ
WILMA MOUTINHO

MÚSICA
RUI LIMA E SÉRGIO MARTINS

DESENHO DE SOM E OPERAÇÃO DE SOM
LEANDRO LEITÃO
(EXCERTOS DA OBRA MUSICAL *ROMEU E JULIETA*
DE SERGEI PROKOFIEV)

FIGURINOS
CRISTINA CUNHA, VICTOR HUGO PONTES

CONSULTORIA ARTÍSTICA
MADALENA ALFAIA

ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO
DANIELA CRUZ

CONFEÇÃO DE FIGURINOS
EMÍLIA PONTES
DOMINGOS FREITAS PEREIRA

CONSTRUÇÃO DE CENOGRAFIA
MÓVEIS MODERNOS MAIA & ROCHA

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO
JOANA VENTURA

PRODUÇÃO EXECUTIVA
MARIANA LOURENÇO

INTERPRETAÇÃO
ANTÓNIO JÚLIO, BENEDITO JOSÉ,
INÊS AZEDO, IVO SANTOS,
JOSÉ FERREIRA, LUÍSA GUERRA,
PEDRO FRIAS, RUI PEDRO SILVA,
SANTIAGO MATEUS, SOFIA
MONTENEGRO, VERA SANTOS

COPRODUÇÃO
NOME PRÓPRIO, CENTRO DE
ARTE DE OVAR, A OFICINA/CENTRO
CULTURAL VILA FLOR, SÃO LUIZ
TEATRO MUNICIPAL, TEATRO
AVEIRENSE, TEATRO NACIONAL
SÃO JOÃO

APOIO À RESIDÊNCIA
CRL – CENTRAL ELÉTRICA
GINASIANO ESCOLA DE DANÇA
INSTÁVEL – CENTRO COREOGRÁFICO
TEATRO DE FERRO

DUR. APROX.
1:30
M/12 ANOS

A tradução dos trechos de
Romeu e Julieta usados neste
espetáculo é de Fernando
Villas-Boas (edição Oficina
do Livro, 2007).

LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA
+ CONVERSA COM O MESTRE
3 DEZ

OTNSJ É MEMBRO

MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

algumas notas sobre um processo de escrever-escavar

JOANA CRAVEIRO

(JULIETA) *Se é mesmo infinito*

[...]

(ROMEU) *Foi uma maneira de dizer, mas que nos ligou para sempre.*

Infinito é outro nome para os dois nomes que não podemos pronunciar e que são os nossos.

Porque é Infinito [excerto daquela a que chamámos “cena icónica”]

zero: partidas

partir de um texto canónico, *Romeu e Julieta*, era o que sabíamos que íamos fazer. Sei, porque me contaram (foi o próprio, acho), que o Victor Hugo passou largos dias e horas de volta do texto de Shakespeare, a escavar. Sei que viu o bailado, ouviu a partitura de Prokofiev. Sei que fez um quadro detalhado de tudo o que se passava na peça, dia a dia. Ele disse-me: é espantoso, tudo se passa em três dias. E era mesmo espantoso. Três dias. Ele, quinze anos (dezasseis?), ela, treze. E bastou verem-se naquela festa. Antes disso, ele, Romeu, estava disposto a oferecer a sua vida a outra mulher, que nem sequer consta da lista de personagens. Frei Lourenço vai censurar-lhe essa volatilidade quando, sem dormir, Romeu lhe irrompe pela cela adentro: case-nos, eu amo-a.

- mas amas quem, Rosalina?
- não, essa já a esqueci.

Shakespeare poderia ter escrito estas linhas, e escreveu-as de facto, mas com outras palavras – as dele.

um: sobre as palavras

respondendo ao desafio de poder encenar ou coreografar – ou fazer aquilo que ele faz e que é uma mistura disso tudo e mais coisas –, Victor Hugo Pontes resolve desintegrar-desmembrar-escavar-reconstruir o texto de Shakespeare numa obra que não se chamasse *Romeu e Julieta* mas outro nome qualquer que fizesse sentido. Chamou uma dramaturga com quem já fez diversos projectos. Ele e ela *conversam* – um conversar abrangente para além do que a vista alcança. Ela ouve-o a contar o que procura; há uma pandemia e estão todos fechados nessa altura; ele diz que seria bom fazerem entrevistas. Mas não há como as fazer, a não ser via Zoom ou de outra qualquer forma digital. Resolvem fazer diferente desta vez. Partem do texto *mesmo* (pensando que no *Margem* o texto foi pretexto para um processo de descoberta de outras camadas, antes de tudo). Mas aqui, neste *Porque é Infinito*, o texto de Shakespeare mapeia a dramaturgia; esta segue-o à risca, quase (quase).

enquanto a dramaturga escrevia, lia em voz alta as palavras de Shakespeare, para que elas de alguma forma ecoassem ou ressoassem naquilo que ela estava a escrever-escavar-desintegrar.

dois: não foi à primeira (agora na primeira pessoa)

não foi natural. Escrever um texto longe de uma sala de ensaios não me é natural, e por isso nada aconteceu à primeira. Escrevi duas versões deste texto, e a que ficou foi uma **terceira**.

estava tudo certo, contudo. Fazer escolhas fazia parte. E eu visitava a sala amiúde, para os **ouvir**.

três: a idade deles

era importante, isso da idade deles. só eles poderiam dizer estas palavras e fazê-las ser verdade. uma vez, uma pessoa disse-me a propósito da sua vida, “é tudo muito verdade”.

quando os ouço a dizer o texto, penso: é verdade.

mesmo que nada disto alguma vez lhes tenha acontecido daquela forma – e ainda bem.

quatro: já te aconteceu?

esta, aliás, foi uma pergunta que pontuou a leitura do texto com os intérpretes.

a pergunta ficou no texto porque fazia sentido que nos perguntássemos isso a cada passo, para nos lembrarmos, para conferirmos.

cinco: então, vamos lá a saber: O QUE É QUE ACONTECEU?

ninguém sabia bem ao certo; e esse foi um dos pontos de partida. só aprendendo depois, e sabendo o que se passa acto a acto, cena a cena, foi possível fazer sentido das folhas que chegavam com cenas alinhadas a partir de uma forma de re-ler o original.

Mais, COMO É QUE TUDO ACONTECEU?

Mais, COMO É QUE DEIXARAM QUE ACONTECESSE?

Mais, MAS ERA PRECISO TUDO ISTO?

(outras perguntas sem resposta)

uma coisa sabíamos, contudo:
*a tragédia segue o seu curso
porque assim é da sua natureza.*



e em cada frase escondia-se o presságio das mortes todas que iriam acontecer.

ela, uma outra com quem falei, quinze anos, disse-me: “gostava que me deixassem viver isto que estou a viver [um primeiro grande amor], acreditar que vai ser para sempre, mas toda a gente me quer *avisar*. Não me *avisem* que vai acabar. Não quero saber disso agora, não quando estou a viver este amor. Quero acreditar que não acaba.”

e eu pensei, mas acho que não cheguei a perguntar, “queres acreditar que é infinito?”
ao que ela respondeu, mesmo sem que eu o tivesse perguntado, “isso”.

*

infinito é um nome que damos quando esquecemos toda a medida de tempo, como eles – Romeu e Julieta – esqueceram, vivendo assim um amor maior do que a vida deles junta,

e que os matou.

*

(desculpem estragar o final, mas creio que essa parte – o final – já todos sabem... as dúvidas surgem quanto aos pormenores e aos caminhos *exactos* que os conduzem até ali – e este espectáculo habita essas entrelinhas, rescrevendo as palavras originais e assim ensaiando novas formas de contar – que ultrapassam de facto as palavras, que são corpos a inscrever também eles palavras sem palavras, pontuados pela banda sonora da tragédia.)

A reinvenção do amor em *Romeu e Julieta*

FRANCESCA RAYNER*

Quem não conhece a história de *Romeu e Julieta*? São os amantes mais conhecidos da obra de Shakespeare e do teatro. Como vem escrito na tradução de Fernando Villas-Boas para um público juvenil, é “a mais bela história de amor de todos os tempos”. Figuras simbólicas de um amor sem fronteiras destruído pelos preconceitos da sociedade, basta citar os nomes dos dois protagonistas para evocar todas as histórias de amor com um fim trágico. Quem não conhece a história de *Romeu e Julieta*? Ou talvez não a conheçamos tão bem como pensamos.

Em 2009, a companhia norte-americana Nature Theater of Oklahoma criou um espetáculo baseado em chamadas telefônicas, no qual pediu às pessoas para contar a história de *Romeu e Julieta*. Cada pessoa tinha a sua própria versão: incluía eventos e discursos que não faziam parte da peça, transformava livremente personagens e lugares e incluía digressões sobre as suas vidas amorosas nas narrativas da peça. Por exemplo, as pessoas discordavam sobre quem morria primeiro, Romeu ou Julieta, como é que se chamava o melhor amigo de Romeu, se Julieta pertencia à família dos Capuletos ou dos Montéquios, quem exercia o poder em Verona. Estas questões de pormenor podem parecer pouco relevantes, mas demonstram de forma clara que a circulação da história dos amantes de Verona na cultura é caracterizada pela diversidade e pela mutabilidade e não pela reiteração de uma história fixada ao longo dos tempos. Por isso, mais vale falar em *Romeus e Julietas* do que insistir no singular e celebrar a criatividade que acompanha qualquer tentativa de contar uma história, seja de amor ou de outra coisa qualquer.

A diversidade e a mutabilidade existem na própria peça. Shakespeare foi beber a várias fontes, que incluíam o poema de Arthur Brooke, *A Tragical History of Romeo and Juliet* (1562), e uma tradução em prosa da história de Rhomeo and Julietta numa antologia popular compilada por William Painter, *The Palace of Pleasure* (1567). Embora Brooke tivesse uma certa simpatia pelos amantes, também os acusou de falta de moral por não respeitarem a santidade do casamento e a autoridade da família. Este moralismo está completamente ausente da peça de Shakespeare. A primeira representação data provavelmente de 1597, mas não existe nenhum registo antes de 1660, embora a investigação de Lukas Erne e Jerzy Limon afirme que atores itinerantes da companhia de Shakespeare viajavam para outros países europeus, em tempos de peste em Londres, a partir de 1580, e adaptaram peças como *Romeu e Julieta* para os públicos desses países. Existiram sete versões da peça de Shakespeare entre 1597 e 1637 em formatos diferentes (quatro quartos e três fólios), com mudanças significativas entre elas.

A história da peça nos palcos portugueses não é tão extensa quanto se possa imaginar. Em 1964, a Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro representou a peça no Teatro Nacional D. Maria II, numa encenação do espanhol Cayetano Luca de Tena. Tratou-se de uma representação fatalista da tragédia, evitando riscos e adaptações controversas para um público leal ao regime salazarista. A timidez da encenação é visível na seguinte afirmação do encenador no programa do espetáculo:

Nós, latinos, não temos uma tradição shakespeariana. Não nos podemos permitir certas audácias, toleráveis noutras latitudes onde as fórmulas normais de representação foram já largamente exploradas. Também não podemos refugiar-nos na solene e religiosa recitação que empregam os ingleses, recriando a boca e os ouvidos com palavras cuja formosura aprendem a compreender no colégio. [...] Para nós, o importante deve ser – pelo menos assim penso eu – a ação, o puro e simples problema humano dos adolescentes impulsionados até à desgraça por um cego e inexorável destino.

Muito diferente foi a adaptação da peça por Luzia Maria Martins, *Anatomia de uma História de Amor* (1969), para o Teatro Estúdio de Lisboa num momento de grande contestação ao regime. Como o título sugere, a companhia procurava analisar as condições sociais, políticas e de género que levaram à tragédia. Como escreve Luzia Maria Martins na introdução à peça, citando Correia da Fonseca:

A história do amor em Verona tem feito chorar gerações. Mas parece certo que não as tem feito pensar. Pois só recentemente se descobriu que a fatalidade das grandes e pequenas tragédias não é uma força cega, é uma engrenagem fria.

Procurando saber se o eixo principal da peça era o amor ou o ódio, utilizaram técnicas brechtianas, incluindo Atores e Atrizes como narradores e as perspetivas de um Homem e de uma Mulher do Povo para comentar os eventos e as personagens, numa altura em que as peças de Brecht eram proibidas em palco. Mesmo assim, um filme no início da peça sobre os eventos de Maio de 1968 e a violência policial, uma cena em que Romeu e Julieta rolam na relva, as insinuações sexuais nos discursos da Ama e no discurso sobre a Rainha Mab de Mercúcio foram censurados. A adaptação demonstra claramente a vertente transgressiva da história dos amantes e do amor numa sociedade onde reinava o ódio e a repressão sexual e política. No período pós-revolução, a criação e a investigação académica sublinharam o papel ativo e a agência de



Julieta na história ao nível do desejo sexual e da reivindicação de uma escolha no seu casamento, como nos monólogos de Eduarda Dionísio em *Antes que a Noite Venha* (2010), ou a velocidade vertiginosa da tragédia, como na encenação da peça por John Romão no Teatro Nacional D. Maria II (2020).

Muitas pessoas tiveram o seu primeiro contacto com a história não através da peça ou dos palcos, mas da pintura, da poesia, do romance, da música, das versões infantis da história, do cinema ou, mais recentemente, das redes sociais. Neste sentido, a produção e receção da história é rizomática, com múltiplos pontos de entrada e sem hierarquias entre o original e a adaptação, formas artísticas e mediáticas, ou língua original e tradução. No cinema, os jovens protagonistas nus de *Romeo and Juliet* (1968), de Franco Zeffirelli, refletiram a afirmação da juventude e da contracultura dos anos sessenta. *West Side Story* (1961), o musical realizado por Jerome Robbins, situava a história entre dois gangues rivais em Nova Iorque e evitou ferir as sensibilidades do público com a sobrevivência de Julieta/Maria (Natalie Wood) depois da morte de Romeu/Tony. *Romeu + Julieta* (1996), de Baz Luhrmann, transferiu os gangues para Verona Beach, numa versão com várias referências à cultura pop. Uma versão nova de *West Side Story*, realizada por Steven Spielberg, vai sair em breve, num período em que a violência e o ódio das redes sociais ameaçam outra vez destruir o amor e os amantes.

Na dança, a música de Prokofiev (1935) foi coreografada por Frederick Ashton (1955), John Cranko (1962), Kenneth MacMillan (com os bailarinos Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev, 1965), John Neumeier (1971), Nureyev (1977), Grigorovich (1979) e, em 2008, com a música original de Prokofiev, numa coreografia de Mark Morris. No contexto português, Maurice Béjart trouxe a sua versão de *Romeu e Julieta*, com música de Berlioz, para o Coliseu dos Recreios de Lisboa em 1968. Na manhã seguinte, Béjart foi expulso do país pela PIDE. Não foi expulso por causa do espetáculo, embora o incentivo de fazer amor e não a guerra, paralelos entre a tragédia dos jovens e o sacrifício de Cristo, e o homoerotismo pouco velado não devem ter agradado aos censores. Béjart foi levado até

à fronteira com Espanha por causa de um discurso que fez logo a seguir ao espetáculo sobre a morte de Robert Kennedy. No discurso, pediu um momento de silêncio em homenagem a Kennedy e a todas as vítimas do fascismo, o que foi fortemente aplaudido pelo público, mas fez com que fosse expulso por interferir em assuntos nacionais. Logo depois de Revolução de 1974, Béjart e a sua companhia voltaram a Portugal com o mesmo espetáculo.

É dentro desta perspetiva da migração para diversas formas artísticas e diferentes abordagens à história em si que se pode falar desta versão de *Romeu e Julieta: Porque é Infinito*, com texto original de Joana Craveiro e direção de Victor Hugo Pontes. Desde *A Ballet Story* (2012) que o coreógrafo tem desconstruído de forma lúdica os cânones e os clichés da dança clássica. Várias vezes as suas criações partiram de peças de repertório: *Drama* (2019), baseado em *Seis Personagens à Procura de um Autor* de Pirandello, ou *Se Alguma Vez Precisares da Minha Vida, Vem e Toma-a* (2018), baseado n'A *Gaivota* de Tchêkhov. Por outro lado, Victor Hugo Pontes trabalha muitas vezes com jovens intérpretes e, em *Margem* (2018), que parte do romance de Jorge Amado *Capitães da Areia*, explorou a importância da música e da dança na construção da identidade ao longo da adolescência, num texto também da autoria de Joana Craveiro. *Porque é Infinito* foi imaginado a partir de uma releitura da peça de Shakespeare e de uma reflexão sobre o amor na adolescência, para perceber o que é o amor hoje em dia e como é que um amor sem limites, transgressor e absoluto pode representar um desafio para um mundo de conveniências e de cêndcias, de violência e de ódio.

Referências:

Luzia Maria Martins (1973), *Anatomia de uma História de Amor*, Lisboa: Prelo.

* Professora no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.