

TEATRO
NACIONAL
S. JOAO

BRUSCAMENTE NO VERÃO PASSADO



TEATRO SÃO JOÃO
26 NOVEMBRO 2022
SÁB 21:30

DIZ TODA A VERDADE MAS DI-LA OBLÍQUA*

TRIBUTO A ANA LUÍSA AMARAL

SELEÇÃO DE POEMAS
ROSA MARIA MARTELO

DIREÇÃO
AFONSO SANTOS

COM
EMÍLIA SILVESTRE
MARTA BERNARDES
PEDRO MENDONÇA
PEDRO BARROS

COORGANIZAÇÃO
ENSEMBLE – SOCIEDADE DE ACTORES
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

* Verso de Emily Dickinson



“No palco a memória estará sempre desperta e iluminada”

ENSEMBLE – SOCIEDADE DE ACTORES

Bruscamente no Verão Passado, de Tennessee Williams, é o espectáculo com que fechamos a programação de 2022, ano em que o Ensemble comemora 25 anos de existência!

Em Abril de 1997, estreávamos *Lugar Comum*, de Lucía Sanchez, no auditório do antigo Balleateatro, no Jardim de Arca d'Água; e, em finais de Outubro desse mesmo ano, estávamos no palco do Teatro São João com *De Pirandello a Eduardo*, a partir de textos de Luigi Pirandello e de Eduardo De Filippo.

Porque o Ensemble é uma história com muita gente dentro, é aí que se sustentam os seus alicerces, naturalmente: em afectos e afinidades, em cumplicidades artísticas e modos de fazer, numa noção de pertença, de coisa sua, procurando sempre os meios de integrar no acontecimento teatral o pensamento filosófico e as inquietações que a sociedade vai adquirindo e transformando em tempos de vertiginosa evolução.

É neste nada de tudo – lugar mágico onde, desde há séculos, se contam as histórias do mundo – que continuamos a confiar! Porque no palco a memória estará sempre desperta e iluminada. Não sabemos se a arte pode mudar o mundo, mas sabemos que consegue chegar a esse sítio recôndito, estranho e nublado da nossa humanidade, dar-lhe a luz impossível e empurrar a mudança nos homens.

Dedicamos este espectáculo à nossa querida Ana Luísa Amaral: a sua alegria, o seu sorriso terno, a enorme generosidade e compaixão, a sua humanidade e inteligência discreta deixaram-nos, bruscamente, no Verão passado. Ficámos mais pobres, sem o aconchego da sua voz e do seu abraço.

Dizias, muitas vezes, que a vida é um mistério que só os artistas conseguem decifrar... *Irradiando em sol/ de mil palavras,/ sempre o fizeste,** querida poeta, e aqueceste-nos a alma! Obrigada, doce amiga, sempre!

Sejam bem-vindos!

* “Silêncios”, de Ana Luísa Amaral.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.

Tennessee Williams e o teatro da memória

MARIA SEQUEIRA MENDES*



Museum of Broken Relationships (Zagreb, Croácia)

Em 1943, a mãe de Tennessee Williams submete a filha a uma lobotomia. Depois de o cérebro de Rose ter sido perfurado de forma irreversível, Edwina conta ao dramaturgo o que sucedeu. Na lobotomia – contribuição nacional para a História da Medicina –, seccionam-se as vias que ligam os lobos frontais do cérebro ao tálamo, na tentativa de tratar os pacientes com doenças mentais difíceis de curar, como a esquizofrenia. Na altura, suspeitava-se de que era esse o caso de Rose, mas actualmente autores como Clay Morton defendem a possibilidade de a jovem estar no espectro do autismo, numa altura em que nem a neurodiversidade era aceite, nem se admitia que pudessem existir mulheres nesse espectro. Esta “operação à cabeça”, como lhe chama Edwina ao comunicar a Tennessee Williams o que havia acontecido, tinha uma taxa de mortalidade elevada. Os pacientes que lhe sobreviviam ficavam tranquilos, mas inválidos para o resto da vida. Assim sucedeu com Rose, que viveu incapacitada até aos 86 anos na Bethel Methodist Home, em Nova Iorque, uma instituição paga pelo fundo que o irmão lhe deixara, para que pudesse receber flores semanalmente, bem como para ter uma equipa de assistentes ao seu dispor.

A lobotomia, um procedimento que caiu em desuso ao longo dos anos, estabelece uma diferença entre o que vemos (o corpo da pessoa que se encontra presente) e a memória ou a descrição do que nela desapareceu. A personalidade do paciente, ou aquilo a que alguns chamam a sua alma, desaparece, sobrevivendo apenas na memória daqueles que o conheceram. O corpo que permanece depois da lobotomia coexiste com as lembranças do que se ausenta, tornando-se inseparável delas, como se desse origem a um não-espaco que existe unicamente na memória de quem conheceu, e agora observa, o paciente. Existe um ponto de contacto importante entre este procedimento médico e a ideia de teatro que surge na obra de Tennessee Williams, no sentido em que o que se apresenta ou surge no palco é indissociável do que se ausenta da cena, sendo lembrado, narrado ou nomeado por outras personagens, mas nunca recuperado.

Talvez seja importante referir que a inseparabilidade do que se encontra presente e ausente da cena não é uma característica única do teatro de Tennessee Williams. Na verdade, existem bons motivos para argumentar que este é um atributo fundamental do teatro ocidental – da tragédia grega ao teatro pós-dramático –, ao qual Williams responde ou com o qual procura dialogar. Pensemos na tragédia clássi-

ca, onde as cenas de batalha são narradas sem serem representadas em palco; no assassinio de Agamémnon, contado por Clitemnestra na peça de Ésquilo; ou no de Duncan, em *Macbeth*, de Shakespeare. A estes exemplos juntam-se outros, como o da personagem de Godot, na peça de Beckett; os espectáculos de companhias contemporâneas como Station House Opera e Forced Entertainment; ou de encenadores como Heiner Goebbels, entre tantos outros. Com frequência, o espaço para a lembrança do que é descrito, mas não mostrado, concorre no teatro com o do que surge em cena.

Esta dependência mútua entre o que vemos e o de que nos lembramos marca a obra de Tennessee Williams (1911-83), actualmente considerado um dos mais importantes dramaturgos americanos. Oriundo de uma família desestruturada do Sul dos EUA, com um pai alcoólico violento e uma mãe obsessiva, o autor ilustra com frieza nas suas peças as relações difíceis entre personagens (que muitos consideram ter sido directamente inspiradas na sua família) e a violência nas relações amorosas e sexuais entre seres humanos. As personagens de Tennessee Williams duplicam outras, que seriam menos imperfeitas, menos atormentadas, menos violentas e mais normativas. Depois de uma variedade de trabalhos, entre os quais o de operário numa fábrica de sapatos, Williams ganha reconhecimento público com *American Blues* (1939), um conjunto de peças curtas com as quais ganha um prémio. Depois, continua a trabalhar como frente de sala no teatro e é durante pouco tempo guionista em Hollywood, sendo despedido depois do primeiro guião. Segue-se o êxito de *O Jardim Zoológico de Cristal* (1944), o primeiro de um conjunto de peças bem-sucedidas, entre as quais se contam *Um Eléctrico Chamado Desejo* (1947), *Gata em Telhado de Zinco Quente* (1955), *Doce Pássaro da Juventude* (1959) e *A Noite da Iguana* (1961). Apesar dos seus dois Prémios Pulitzer (*Um Eléctrico Chamado Desejo* e *Gata em Telhado de Zinco Quente*), a obra tardia de Tennessee Williams não lhe traz o reconhecimento a que estava habituado, sendo um falhanço de bilheteira. Ao longo dos anos 60, o alcoolismo e a adição a comprimidos para dormir agravam-se. Morre em 1983, em Nova Iorque.

Na vasta obra de Tennessee Williams são inúmeros os exemplos que ilustram a relação entre o que se encontra presente e ausente do palco, como sucede com a cena da violação de Blanche, em *Um Eléctrico Chamado Desejo*. São ainda comuns as personagens que são mencionadas sem surgirem em palco; disso são exemplo o marido de Serafina, em *A Rosa Tatuada*, Skipper, em *Gata em Telhado de Zinco Quente*, ou Sebastian, em *Bruscamente no Verão Passado*. De um certo ponto de vista, até a ideia de impotência sexual, tal como aparece em *Orpheus Descending* (1957), pode ser considerada uma espécie de substituição do que devia existir e se ausenta quando necessário. As duas peças em que esta característica surge de forma mais determinante são *O Jardim Zoológico de Cristal* e *Bruscamente no Verão Passado*, que procuram responder à relação de dependência entre o que sucede dentro e fora de palco, entre o que vemos e o que é narrado.



Bruscamente no Verão Passado procura, de certo modo, responder à metade do título que se encontra ausente da cena. A história começa *in media res*, com a chegada de um médico a casa da Sra. Violet Venable, uma viúva endinheirada cujo filho morreu em circunstâncias estranhas durante o Verão. Depois de uma visita à estufa de plantas carnívoras do falecido Sebastian – uma antecipação do final da peça –, Violet explica que Catharine, prima do seu filho, assistiu à morte deste, insistindo agora em contar os mais estranhos episódios que levaram ao seu falecimento. Violet interrompeu Catharine, mas isso não foi suficiente para silenciar a jovem, pelo que a velha senhora pede auxílio ao médico, prometendo-lhe ser mecenas da sua clínica se este fizer uma lobotomia à rapariga. Surge uma enfermeira, que acompanha Catharine, bem como o irmão desta e a sua mãe, e percebemos que a família da jovem a trocou por uma promessa de apoio financeiro da Sra. Venable. Assim, se Catharine se mantiver silenciosa, todos têm a ganhar: o irmão e a mãe obtêm a assistência financeira de que precisam, a Sra. Venable pára de escutar mentiras sobre o filho e Catharine pode, quem sabe, evitar a lobotomia. Quando o médico injecta o soro da verdade e Catharine começa a falar, descrevendo as circunstâncias que conduziram ao assassinio de Sebastian, ela assume a primazia narrativa que era até então da Sra. Venable, que fala na quase totalidade da primeira parte da peça.

A ideia de dependência mútua entre o que vemos e o que se ausenta, bem como entre aquilo que somos e o que deveríamos ser, surge de formas muito diferentes em *Bruscamente no Verão Passado*. Conta-se que a obsessão de Violet em apagar a memória de Catharine tem uma origem autobiográfica, dado que, em 1981, Tennessee Williams contou a um entrevistador que, quando Rose começou a contar histórias sobre a sua masturbação com velas de altar em All Saints College, Edwina “correu para o médico da cabe-

ça, e disse, ‘Faça qualquer coisa, *qualquer coisa* para a calar!’”¹ Por este motivo, os críticos encontraram uma correspondência entre a famosa frase da Sra. Venable na peça – “Arranque essa história horrível do cérebro dela”² – e a de Edwina. O mais relevante na entrevista não é, contudo, o facto de a biografia ajudar, ou não, a explicar o texto dramático, mas sim as escolhas de rescrita de Tennessee Williams. Edwina corre para apagar a memória de que a filha é um ser sexual; o dramaturgo faz o mesmo, mas decide proteger Catharine e reforçar a ideia de que o predador na peça não é a jovem, mas sim Sebastian, e o modo como este usou os que o rodeiam em seu proveito. A descrição que o dramaturgo faz de Sebastian aponta para um dos aspectos mais difíceis de ler actualmente na sua obra: a sua relação difícil com a homossexualidade, e como esta é por vezes demonizada nas suas peças.

Como muitos outros críticos, e o próprio Tennessee Williams, Harold Bloom considera Hart Crane umas das maiores influências de Williams, defendendo na sua introdução a *Bruscamente no Verão Passado* que é em Catharine, e não em Sebastian, que encontramos a imagem do poeta. De facto, a descrição que Catharine faz de Sebastian, que assemelha ao martírio do santo com o mesmo nome, leva-nos a admirar o talento poético da jovem perante o horror a que assistiu. Contudo, e pese embora a posição de Bloom, não devemos esquecer que as descrições da Sra. Venable concorrem com as de Catharine, sendo possível encontrar nelas as mais belas e tenebrosas imagens da peça, desde as tartarugas a serem comidas pelos pássaros à caracterização da estufa de Sebastian, e a relação de absoluta dependência entre mãe e filho.

“A sua incapacidade de dramatizar a interioridade”³ é uma das críticas de Bloom a Tennessee Williams. Para ele, falta no teatro deste dramaturgo a profundidade com que autores como Shakespeare nos deram acesso ao interior da mente humana, dado que os dile-

mas das personagens de Williams raramente surgem no texto dramático: “Nada há de shakespeariano em Williams: ele esboça arquétipos, caricaturas, criaturas grotescas. E, no entanto, com todas as suas limitações, ele escreve bem, ao contrário de Eugene O’Neill, que é pesado, e de Arthur Miller, que é aborrecido.”⁴ A propósito de Brick, a personagem de *Gata em Telhado de Zinco Quente*, Bloom comenta que “Lhe falta inteligência para exprimir os seus tormentos mais íntimos, e temo que Williams partilhe dessa falha.”⁵ As passagens são interessantes, mas dizem-nos mais sobre Harold Bloom e a sua concepção de teatro do que sobre Tennessee Williams. É verdade que este dramaturgo não representa a interioridade do ser humano como Shakespeare (e porque o deveria fazer?) e que existe de facto um lado grotesco nas suas personagens, mas não podemos reduzir a sua obra a arquétipos ou a caricaturas.

O grande talento de Tennessee Williams, quanto a mim, consiste na negação da ideia de que precisamos de compreender a psicologia de alguém para entendermos a complexidade do seu carácter. As personagens do dramaturgo, e *Bruscamente no Verão Passado* é disso um excelente exemplo, descrevem acções, levando-nos a concluir coisas sobre elas a partir do modo como escolheram agir em diferentes ocasiões. Tal como sucede com as personagens de Shakespeare, as de Williams são profundamente ambíguas: uma mãe que, apesar de ser capaz do maior amor pelo filho, o idealiza enquanto personagem, acabando por se recusar a conhecê-lo; uma jovem incapaz de ser infiel à narrativa dos acontecimentos tal como estes aconteceram, sem ponderar na dor que estes podem causar a uma mãe que se vê na posição de ter sobrevivido primeiro ao marido, e depois ao filho-marido; um médico que oscila entre aceitar a verdade da narrativa da jovem ou os donativos prometidos pela idosa Sra. Venable, e assim sucessivamente.

Existem bons motivos para pensar que Tennessee Williams não é descendente de Shakespeare, mas sim de Ibsen, como o comprova, por exemplo, a leitura das didascálias das peças, que indicam no cenário os traços necessários à caracterização das personagens, que serão depois mais bem conhecidas através do relato das suas acções em cena. No teatro, em palco, nem tudo são palavras, e Williams sabe que o cenário, tal como os figurinos, é um poderoso indicador da motivação de acções.

O aspecto mais interessante em Tennessee Williams, segundo creio, reside na brutalidade das suas personagens, e na ideia de que há coisas que podem ser contadas, mas não mostradas em cena. As figuras que vemos no palco são também apresentadas na sua fragilidade – a Sra. Venable a desmaiar, Catharine que precisa de pedir autorização para fumar o tão desejado cigarro – e narram, sem os vermos, os actos mais terríveis de que foram capazes (o internamento compulsivo da jovem; o amor desta pelo primo). O acto de narrar transforma a maioria das personagens em contadores de histórias, não sendo sempre certo o rumo que estas histórias podem tomar. Apesar de haver quem defenda, por exemplo em *Bruscamente no Verão Passado*, que Williams opta por salvar Catharine do destino a que a irmã foi submetida, não existem verdadeiramente indicações do que sucede à jovem depois de contar a sua história.

As palavras de Catharine podem ser julgadas verdadeiras pelo médico e, ainda assim, os desejos egoístas deste podem sobrepor-se ao que seria uma espécie de justiça narrativa (tal como sucede, no fundo, com o irmão e com a mãe da jovem). Cabe, portanto, ao público decidir sobre o que sucede no final. Qual é a melhor descrição de Sebastian: a de Catharine ou a da Sra. Venable? E, escolhendo nós acreditar em Catharine, que peso damos ao poder do dinheiro que o médico pode receber? Podemos escolher um rumo único para a história? No final desta peça, e de tantas outras do autor, vemos acontecer algo que é bem ilustrado por Marguerite Duras numa entrevista publicada em *Woman to Woman* (1987): “Aqui, temos a plateia, temos o palco, e temos um outro espaço. É nesse outro espaço que as coisas são... vividas, e o palco é apenas uma câmara de ecos.”⁶ Esta “câmara de ecos”, que não se situa no palco nem na plateia, é um bom sinónimo de um espaço entre duas coisas, que talvez possa ser considerado o do teatro da memória. Não é por acaso que Tom Wingfield, o protagonista de *O Jardim Zoológico de Cristal*, afirma: “A peça é memória.”⁷

Uma nota

A versão da peça de Tennessee Williams que aqui se apresenta é da autoria de Ana Luísa Amaral e, fosse a vida melhor, teria sido a poeta a escrever este texto. A primeira tradução que li da autora foi a dos sonetos de Shakespeare, de que gosto muito, por ela escolher replicar o som e as imagens do verso, ao invés de optar por fazer corresponder a cadência do soneto à métrica do decassílabo. É, pois, com pesar que me substituo a esta tarefa, que deveria ter sido sua. Traduzir Tennessee Williams exige uma atenção particular à beleza das imagens que vão surgindo no texto, desde as tartarugas comidas por aves carnívoras ao modo como as obscenidades param de sair da boca de uma jovem internada em Lion’s View. Esta atenção, como os exemplos seleccionados fazem notar, é também a de quem sabe que, nos melhores autores, é “Belo o feio, feio o belo,/ No ar turvo, no sincelo”⁸

- 1 Alfred Devlin, ed., *Conversations with Tennessee Williams* (Michigan: University Press of Mississippi, 1986), p. 327.
- 2 Tennessee Williams, *Bruscamente no Verão Passado*, trad. Ana Luísa Amaral (V.N. de Famalicão: Húmus, 2022), p. 86.
- 3 Harold Bloom, *Tennessee Williams – Bloom’s Modern Critical Views* (NY: Infobase Publishing, 2007), p. 4.
- 4 *Ibidem*.
- 5 *Ibidem*.
- 6 Xavière Gauthier, Marguerite Duras, *Woman to Woman* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2004), p. 161.
- 7 Tennessee Williams, *The Glass Menagerie* (NY: New Directions, 1999), p. 20.
- 8 William Shakespeare, *Macbeth*, trad. Daniel Jonas (V.N. de Famalicão: Húmus, 2017), p. 31.

* Professora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.



Ana Luísa Amaral: alquimias verbais

ROSA MARIA MARTELO*

Da vasta obra de Ana Luísa Amaral – que, além da poesia, inclui ficção, ensaio, teatro e contos para a infância, numa grande variedade de registos criativos – também fez parte desde sempre a tradução. A tradução de poesia, acima de tudo, mas também de peças de teatro, entre as quais se conta *Bruscamente no Verão Passado*, de Tennessee Williams, obra agora levada à cena pelo Ensemble. Ana Luísa Amaral é autora de um multifacetado conjunto de traduções em que consegue combinar, com grande subtilidade, a fidelidade ao texto de partida e uma inspirada deriva criadora sem a qual não lhe seria possível manter intacta, num novo texto e numa outra língua, a exacta “temperatura” do original a traduzir. Alquimias de que só uma grande poeta seria capaz.

No tributo que agora prestamos a Ana Luísa Amaral, quisemos homenagear a sua poesia nestas duas vertentes criativas. Mais do que isso, quisemos colocá-las em diálogo, ligar a criação poética e a tradução de poesia. E a razão desta decisão parece-nos evidente: é que Ana Luísa escolheu muitas vezes as suas traduções em função das afinidades electivas que sentia como poeta. A norte-americana Emily Dickinson, autora do verso “Diz toda a Verdade mas di-la oblíqua –”, que dá nome a esta homenagem, foi para ela uma referência incontornável. Poucos terão conhecido a escrita de Dickinson com a mesma profundidade, poucos a terão lido tão de perto, tão atentamente e tão emocionadamente. O que liga as duas poetisas é uma afinidade de linguagem que enforma um olhar cúmplice na maneira como entendem o mundo. Daí que seja possível surpreender subtilíssimos diálogos com Dickinson nos poemas de Ana Luísa Amaral. E penso menos nas alusões identificáveis,

presentes em alguns poemas, do que numa cumplicidade essencial, perceptível, por exemplo, na comum valorização do excesso, do êxtase, da obliquidade, da experimentação sintáctica, da elipse. O mesmo se poderia dizer a propósito da obra de Shakespeare, outra referência fundamental na escrita da poeta Ana Luísa Amaral. Ou, num plano diferente, já mais próximo, poderíamos falar da relevância da atitude inquiridora e combativa de Adrienne Rich, ou da sintaxe irregular de Elizabeth Bishop. Passando por John Donne, William Blake e Rainer Maria Rilke.

Ficam de fora, naturalmente, muitos outros nomes que Ana Luísa Amaral traduziu, de Sylvia Plath a John Updike, Louise Glück ou Margaret Atwood. O que pretendemos foi deixar mais visível uma teia discursiva muito subtil, uma malha na qual é possível vislumbrar, aqui e ali, pontos de convergência, ecos, afinidades. Peças de um brilhante diálogo intertextual – sem o que nenhuma grande arte é possível. Quisemos deixar à vista a sensibilidade, o rigor, a riqueza e a complexidade com que Ana Luísa Amaral escreveu os seus poemas e também leu e traduziu a poesia que de mais perto a tocava. Cabe agora ao espectador ouvir as leituras dos poemas de Ana Luísa e de alguns dos seus poetas mais queridos e atentar nos “pontos luminosos” que os ligam – bem como nas diferenças e singularidades que também tecem estas correlações.

Deixar-se surpreender, em suma.

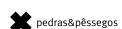
* Ensaísta.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.

FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA ALEXANDRA NOVO | 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, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA | SOM JOEL AZEVEDO (COORDENAÇÃO), LEANDRO LEITÃO | VÍDEO FERNANDO COSTA, HUGO MOUTINHO | OPERAÇÃO DE LEGENDAGEM AMARANTE ABRAMOVICI | LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA CLÁUDIA BRAGA

APOIOS TNSJ



APOIOS À DIVULGAÇÃO

AGRADECIMENTOS TNSJ

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

O ENSEMBLE É UMA ESTRUTURA
FINANCIADA POR



AGRADECIMENTOS ENSEMBLE

RITA BARATA DO AMARAL, PEDRO SOBRADO,
SOFIA FÁRIA FERNANDES, FREDERIC CARDOSO

EDIÇÃO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

COORDENAÇÃO JOÃO LUÍS PEREIRA
FOTOGRAFIA JOÃO TUNA
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.

Histórias de poder

CARLOS PIMENTA

1. Poder e palavra

Se algumas razões de natureza artística não se sobrepujassem ao tempo e à História, o simples prazer de dar visibilidade às palavras de Tennessee Williams já seria razão bastante para voltar a apresentar *Bruscamente no Verão Passado*. É de prazer e de curiosidade que é feita a arte. Sem esse prazer e curiosidade, resgatar este texto do seu tempo não seria, por si só, um propósito muito significativo.

Há textos que ficam durante muitos anos enclausurados na sua falta de interesse ou na sua fraca qualidade. Não é, todavia, o caso de *Bruscamente no Verão Passado*. Este é um dos textos maiores da dramaturgia americana, escrito por um dos seus autores de referência. Os seus temas dominantes – a manipulação, a ambição, a dupla identidade, a aparência social, o poder, a ideia de verdade, a homossexualidade escondida, a “psicocirurgia” (com a proximidade deste último tema ao nosso contexto identitário) – constituem aliciantes suficientes para abordar a peça com um olhar do século XXI.

Algumas das questões centrais (homossexualidade e lobotomia) parecem, pelo menos no nosso enquadramento social, já ter sido resolvidas. Contudo, o excessivo discurso à volta das mesmas, ou a ausência do mesmo, denotam as fragmentações sociais que se constatarem na divisão das opiniões que suscitam. Por isso, nesses aspectos, *Bruscamente no Verão Passado* continua a ser um texto extremamente atual.

Mas, para nós, a grande atualidade do texto tem que ver, sobretudo, com a ideia de verdade. O que vale a palavra? O que é a verdade? Quem tem poder para impor a verdade? Sabemos que para impor um discurso, uma narrativa, são necessários meios que o tornem visível e o disseminem. Por isso, a resposta é bem simples: impõe a verdade quem tem o poder do discurso! Quem tem o poder! Recordemos, a este propósito, o diálogo entre Catharine e a Sra. Venable:

CATHARINE: *Quer fazer um buraco no meu crânio e revirar uma faca no meu cérebro?* É que já me fizeram de tudo. Precisa da autorização da minha mãe para isso.

SRA. VENABLE: Estou a pagar para te manter numa instituição privada.

CATHARINE: A tia não é a minha guardiã legal.

SRA. VENABLE: A tua mãe é dependente de mim. São todos dependentes de mim! Financeiramente...

Contra isto, só mesmo a resistência do carácter. Pois, tal como diz Catharine, “a verdade é a única coisa a que nunca resisti”.

2. Poder e imagem

Revisitar, hoje, *Bruscamente no Verão Passado* coloca ainda, em termos artísticos, o desafio de uma abordagem estilística ao naturalismo americano.

Os papéis desenhados por Williams exigem atores com qualidades técnicas e interpretativas sólidas. Muitas vezes, a possibilidade de podermos contar com elencos qualitativamente consistentes determina a oportunidade de abordarmos este ou aquele autor. Neste tipo de teatro, a preparação e a qualidade técnica contam. Respaldados nessa qualidade do elenco, reconsiderámos um certo *acting*, próprio da época de Williams e que nos chegou por via do cinema. Optámos, assim, por trabalhar a economia e não o excesso, a depuração e não a redundância, a contenção e a geometria, numa espécie de coreografia de palavras, talvez inspirados por *Ordet* de Carl Dreyer.

Mas, e na sequência da nossa deriva cinéfila, por muito que nos centremos em Tennessee Williams, levar à cena *Bruscamente no Verão Passado* é ter obviamente em conta o filme de Mankiewicz, realizado no já longínquo ano de 1959. Contudo, passados sessenta e três anos, ele surge-nos como uma imagem poderosa, mas demasiado presente num tempo a que não pertence.

Conhecemos o poder das imagens. Conhecemos a relação entre o teatro e o cinema, os ganhos e as perdas de cada uma das artes quando mutuamente se citam. Sabemos que as imagens que se formam no ecrã tendem a sobrepor-se às imagens do palco, estas com mais pendor a desvanecer-se na memória. O teatro não tem a materialidade do cinema. Talvez essa impossibilidade de se fixar seja, paradoxalmente, uma vantagem no que respeita às imagens do cinema: nunca as imagens do teatro se resolvem e se tornam definitivas.

Há filmes feitos a partir de peças de teatro e peças de teatro feitas a partir de filmes. Talvez neste último caso com mais “inquietantes” resultados. E, apesar do poder das imagens, a memória é o terreno de eleição do teatro.

Escolhido o palco como lugar do “embate”, o que propomos é “um confronto entre imagens”: as do cinema, invariáveis e impositivas, e as do teatro, instáveis e esguias na memória e no tempo. A ancestralidade do teatro concorre com a nova arte que se afirmou no século XX. Ambas contam histórias, mas de maneiras diversas. E, independentemente de conjecturas estilísticas, é a história da Sra. Venable, de Cukrowicz, de Catharine e de Sebastian que queremos contar. No teatro. E no cinema também.



TEATRO SÃO JOÃO

ESTREIA 17-27 NOVEMBRO 2022

QUA+QUI+SÁB 19:00 SEX 21:00 DOM 16:00

BRUSCAMENTE NO VERÃO PASSADO

DE TENNESSEE WILLIAMS

CONCEÇÃO E DIREÇÃO
CARLOS PIMENTA

TRADUÇÃO
ANA LUÍSA AMARAL

DESENHO DE LUZ
RUI MONTEIRO

MÚSICA
RICARDO PINTO

VÍDEO
JOÃO PEDRO FONSECA

ESPAÇO CÉNICO
CARLOS PIMENTA
JOÃO PEDRO FONSECA

FIGURINOS
BERNARDO MONTEIRO

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
FILIPA DIAS

INTERPRETAÇÃO

EMÍLIA SILVESTRE, PEDRO MENDONÇA,
BÁRBARA PAIS, CLARA NOGUEIRA,
MARTA BERNARDES, PEDRO BARROS,
CATARINA MALHEIRO

COPRODUÇÃO

ENSEMBLÉ – SOCIEDADE DE ACTORES
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

DUR. APROX.

1:50

M/14 ANOS

SUDDENLY LAST SUMMER É APRESENTADO MEDIANTE
ACORDO ESPECIAL COM A UNIVERSITY OF THE SOUTH,
SEWANEE, TENNESSEE.

ESPECTÁCULO EM LÍNGUA PORTUGUESA,
LEGENDADO EM INGLÊS.

LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA
+ CONVERSA COM O RUI | 20 NOV

DTNSJ É MEMBRO



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

