

# Uma "desordem harmónica" ou uma extravagância pós-moderna?

Maria João Brilhante



<

*Serviço d'amores*,  
de Maria Emília Correia  
(sobre textos de Gil  
Vicente),  
enc. Maria Emília Correia,  
Teatro Nacional D. Maria  
II e As Boas Raparigas,  
2005 (José Neves,  
Rita Blanco, Sónia Neves,  
Maria do Céu Ribeiro,  
Manuel Coelho,  
Edmundo Rosa,  
Paula Mora, Avelino Lopes,  
Izilda Mussuela,  
Carla Miranda,  
Vitor d'Andrade e  
João Grosso),  
fot. Margarida Dias.

**Título:** *Serviço d'amores*. **Autor:** Maria Emília Correia (sobre textos de Gil Vicente: *Festa, Feira, Físicos, Fadas, Romagem, Farelos, Velho, Lusitânia, Inês Pereira e Inverno*). **Encenação:** Maria Emília Correia. **Cenografia:** Rui Francisco. **Figurinos:** Rafaela Mapril. **Coreografia:** Marta Lapa. **Desenho de luz:** João Paulo Xavier. **Técnica vocal e elocução:** Luís Madureira. **Interpretação:** Avelino Lopes, Carla Miranda, Edmundo Rosa, Izilda Mussuela, João Grosso, José Neves, Manuel Coelho, Maria do Céu Ribeiro, Paula Mora, Rita Blanco, Sónia Neves e Vitor d'Andrade. **Produção:** Teatro Nacional D. Maria II e As Boas Raparigas vão para o céu e as más para todo o lado. **Local e data de estreia:** Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, 21 de Dezembro de 2004.

## A propósito de alguns lugares-comuns

No seu texto de apresentação do espectáculo, Maria Emília Correia quis dizer-nos fundamentalmente duas coisas: que desconfia dos estudiosos "que tudo legitimam e muito mais restringem", bem como das suas interpretações que são "belicosas e profusas"; e que, em "tempos de desmemória galopante", se lhe impôs uma "releitura da obra", a qual terá realizado "enamorada do génio poético do autor no relato das intrigas dramáticas", insistindo numa "desordem harmónica".

Está bem de ver que a desconfiança em relação aos estudiosos não a impediu de contar com eles, de os ler e pilhar, e que a releitura que propõe revela muito mais deleite com a mecânica teatral e a inventiva vicentina do que desejo de aproximar criticamente dos nossos tempos os de quinhentos, dos quais, aliás, Maria Emília Correia compõe um retrato muitíssimo peculiar, impregnado de exotismo e sensualidade, multicultural *avant la lettre*.

Impossível, por isso, não regressar ao tópico da(s) interpretação(ões): a desordem significada nos temas (o do desconcerto do mundo, principalmente) e nas formas (gerada pela estrutura em quadros, pelo elenco de tipos, pela quase inexistência de "intriga dramática") daria lugar a um pretenso produto (a palavra é de Maria Emília Correia) harmónico por via de uma proposta de interpretação conduzida pelo tópico dos amores extravagantes num mundo às avessas. Nada que ao longo do século passado não tenha sido experimentado por adaptadores e encenadores de Gil Vicente, convencidos de que, apesar de figura incontornável da cultura portuguesa, o nosso Vicente se tornara, com o passar do tempo, indecifrável. Aplicá-lo em doses homeopáticas - e já lido - seria por isso a melhor maneira de continuar a utilizá-lo na consolidação do cânone dramático-teatral. A caracterização de *Serviço d'amores* feita por Maria Emília Correia no programa do espectáculo levaria a incluir esta produção nesse paradigma.

>  
*Serviço d'amores*,  
 de Maria Emília Correia  
 (sobre textos de Gil  
 Vicente),  
 enc. Maria Emília Correia,  
 Teatro Nacional D. Maria  
 II e As Boas Raparigas,  
 2005 (José Neves,  
 Sónia Neves, Rita Blanco,  
 Maria do Céu Ribeiro,  
 Carla Miranda,  
 Izilda Mussuela,  
 Manuel Coelho,  
 Paula Mora,  
 Vitor d'Andrade,  
 Avelino Lopes,  
 Edmundo Rosa e  
 João Grosso),  
 fot. Margarida Dias.



Felizmente, o que nos foi dado ver no palco do Teatro Nacional D. Maria II escapa a tal caracterização programática. Não porque contradiga o enunciado da encenadora/dramaturgista, através do qual pretendeu seguramente cumprir a costumada função de dizer por palavras o que quis fazer com a sua equipa, mas porque o espectáculo fala por si, ou, se se quiser, é bem mais eloquente sobre desígnios e preconceitos que informaram o trabalho – aos quais pertencem, por exemplo, o subtítulo do espectáculo ("uma abordagem actual e 'amorística' a textos de Gil Vicente") e a fórmula "um produto perceptível, directo ao espectador" – mas também, e sobretudo, sobre a sua motivação: inventar de novo, "fugir ao desconcerto pelo divertimento, lugar do imaginário". Construir imagens, portanto, como remédio para o desconcerto.

### Inventar imagens

Posto isto, e no que ao espectáculo diz respeito, *Serviço d'amores* é inegavelmente um prazer para os sentidos e uma excitante experiência teatral. Perante este trabalho duas atitudes são possíveis: a completa adesão à proposta pela sua notável dimensão sensual e plástica; a recusa veemente em nome de uma fundamental e defensável apologia da integral representação do(s) clássico(s). Esta encenação não é, de facto, canónica. E não o é por ir "contra ideias feitas e autoridades respeitadas", por repetir o mal amado gesto de selecção e montagem de textos de Vicente, ou por querer ser uma abordagem "actual" de (ou "aos") textos antigos que falam de amores.

A cena enche-se de um mundo de referências temporais e espaciais diversas, mistura géneros e modelos (do circo ao musical, do burlesco à farsa), sublinha estereótipos em vez de os evitar (na representação dos judeus geminados ou dos doentes de amor) ou ainda faz da citação modo privilegiado de construção (e até se cita através do actor João Grosso outra encenação de Gil Vicente apresentada no mesmo palco). Em suma, impera aqui a liberdade total no descolar/deslocar das situações e das figuras de um

imaginário vicentino (mas qual?) que se tem mantido mais ou menos fiel a tempo e espaço quinhentistas de convenção, mesmo quando é praticado com máximo rigor e eficácia. Note-se, por exemplo, o trabalho sobre esse imaginário numa cena como a retirada do *Auto da feira*, na qual se rejuvenescem os casais e se sublinha o conflito conjugal através da fisicalidade, em detrimento do diálogo.

O anacronismo parece reinar, apenas ultrapassado pela mais desbragada fantasia. Não se pense, porém, que domina o aleatório ou que a paródia vai ao ponto de destruir ou desfigurar o texto vicentino. Claro que saltar de excerto para excerto – ainda que guiados pelo tema dos amores extravagantes – não permite aos espectadores apreender a complexa dimensão dos autos de Gil Vicente. Todavia, há que reconhecer a presença de uma decisão dramaturgical que dá coerência ao espectáculo: o mundo às avessas que os discursos produzem é regido pela lei da natureza. Caminhamos, por isso, da paixão violenta dos quadros iniciais (a velha que se julga ainda jovem para despertar o amor de um rapaz, o clérigo que adoce de desejo, o fidalgo que lamenta estar submetido ao amor) para a paixão inconsequente e mórbida do Velho da horta ou da Velha que atravessa a montanha gelada para ir casar. Nesse percurso somos conduzidos pela cor e pelo movimento, dois materiais que Maria Emília Correia explora na perfeição como se, mais do que encenar, desenhasse com os corpos dos actores figuras em movimento. É o que acontece com a dança da amada que o clérigo vê nas suas alucinações, ou com a dança estilizada dos dois judeus, ou ainda com as deambulações dos cestos na Feira e os gestos de Isabel quando escuta a serenata do escudeiro pelintra. Ou como se pintasse a cena com cores quentes (vermelho, laranja, amarelo) e com o branco gélido, asséptico e a luz crua (mas o verde que amortalará o Velho não é menos significativa) onde tudo terminará. A explosão colorida e carnavalesca do final do espectáculo pertence ao sonho, ao mundo de fantasia que nos resgata da morte, um outro plano da ficção, felliniano para aqueles a quem isto diz alguma coisa.

<sup>1</sup> *Barcas*, estreado no Teatro Nacional D. Maria II a 10 de Outubro de 2002. Tratava-se de uma nova leitura dramaturgical, da autoria de João Grosso, a partir, todavia, da encenação que Giorgio Barberio Corsetti tinha concebido para o Teatro Nacional S. João e que estreara a 28 de Janeiro de 2000.



&lt;

*Serviço d'amores*,  
de Maria Emília Correia  
(sobre textos de Gil  
Vicente),  
enc. Maria Emília Correia,  
Teatro Nacional D. Maria  
II e As Boas Raparigas,  
2005 (Maria do Céu Ribeiro,  
Rita Blanco,  
Vitor d'Andrade,  
Avelino Lopes,  
Carla Miranda, Paula Mora,  
Manuel Coelho, José Neves,  
Sónia Neves,  
Edmundo Rosa,  
Izilda Mussuela e  
João Grosso),  
fot. Margarida Dias.

Composto por onze quadros e dez excertos retirados de outros tantos autos de Vicente (*Festa, Feira, Físicos, Fadas, Romagem, Farelos, Velho, Lusitânia, Inês Pereira e Inverno*), este *Serviço d'amores* lembra-nos a definição barthesiana de teatro como "máquina cibernética" (Barthes 1964: 258). Nele se transmitem e cruzam sinais em todas as direcções: do cenário (a fachada inclinada e quebrada da casa da família de Ledíça, a figura geométrica que paira sobre os Físicos e a cama-mesa surgida da teia onde a acção irá decorrer ou ainda o lendário rinoceronte esculpido em rede sobre o qual Genebra Pereira faz a sua defesa) aos figurinos (as roupinhas a condizer dos casais que vão feirar ou o fato provocantemente inocente da jovem que visita o Velho na horta, para não falar das calças de cabedal sob a sotaina do clérigo). Mas não esqueçamos uma fonte de permanente divertimento e invenção: os adereços que aqui são multiplicados numa espécie de citação do universo do circo e por isso lá vemos a chuva feita de fios para uma "serenata à chuva", os cestos e os bebés-chorões, os utensílios de cozinha reforçando o burlesco do quadro dos *Físicos* ou a paródia, em *Inês Pereira*, ao erotismo exótico do serralho.

Dois últimos aspectos merecem ser referidos pois, de modos diferentes, constituem primordiais elementos de coesão e significância no espectáculo: a música e o humor. A primeira está sempre presente e funciona duplamente: como agente de ligações, sinalizando e pontuando ritmos da acção, mas também sugerindo o tom do quadro. A este respeito há que destacar a canção tradicional alentejana que inicia e fecha o quadro do Velho da horta ou a improvisação jocosa na serenata já referida; mas não devem escaparmos outros motivos sonoros que se destacam, surpreendentes, ao longo do espectáculo.

Quanto ao humor, se por vezes ele se manifesta através da escatologia, rebaixando possíveis idealizações do amor, noutras momentos reveste-se de uma comvente e cúmplice ternura. Assim, na cena de *Físicos*, o riso nasce da boçalidade do Moço, dos traços grotescos dos médicos e dos libidinosos delírios do clérigo, mas nos dois quadros

que mais nos tocam – talvez por neles se condensarem a grandeza e a fragilidade do humano – Velho e Velha são ridículos nos seus amores fora de época e belos na desmesura dos seus sonhos de amor.

É difícil falar de leviandade, superficialidade, futilidade relativamente a este espectáculo e à sua criação. Emanam das acções subliminarmente ligadas e que surpreendem pelos efeitos produzidos uma certa ideia de facilidade, como a que atribuímos ao trabalho que esconde a técnica. É possível e é quase certo que quem não conheça os autos de Gil Vicente retire prazer sensorial da composição inspirada, da cor, do movimento, da música, do cómico; é igualmente possível, conhecendo-os, retirar prazer das associações inesperadas e das suas (in)confessadas motivações.

*Serviço d'amores* poderá ser, nas palavras que Maria Emília Correia pede emprestadas a José Oliveira Barata, uma "desordem harmónica" (1991: 88), mas constitui também uma criação pós-moderna que evoca e faz confluir cristalizações, lugares comuns da nossa ocidental, centrada e fragmentada memória histórica e cultural, e que o consegue através de um irresistível sentido de paródia.

Livre para bordar, ampliar, inventar, colar num imparável processo de criação de imagens a partir do material vicentino, Maria Emília Correia contamina esse material com aquilo que considera plasticamente mais eficaz para o fazer surgir em cena, libertado da sua temporalidade fixa. Longe, contudo, de traçar uma distância entre o universo evocado pelo discurso e o presente da nossa percepção, quer pela citação quer pela paródia puras, torna-os impuros de humor e sensualidade.

#### Referências bibliográficas

- BARATA, José Oliveira (1991), *História do teatro português*, Lisboa, Universidade Aberta.  
BARTHES, Roland (1964), "Littérature et signification", *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil.