



<

Ela,
de Jean Genet,
enc. Luís Miguel Cintra,
Teatro da Cornucópia,
2011
(Luís Lima Barreto,
Luís Miguel Cintra
e Ricardo Aibéo),
fot. Luís Santos.

Da nossa necessidade de imagens

Emília Costa

Titulo: Ela (1955). *Autor: Jean Genet. Tradução e encenação: Luís Miguel Cintra. Cenário e figurinos: Cristina Reis. Desenho de luz: Daniel Worm d'Assumpção. Assistente de encenação e Contra-regra: Manuel Romano. Montagem e operação de luz e som: Rui Seabra. Assistente de produção: Tânia Trigueiros. Interpretação: Dinis Gomes, Luís Lima Barreto, Luís Miguel Cintra, Ricardo Aibéo e Manuel Romano. Produção: Teatro da Cornucópia. Local e data de estreia: Teatro do Bairro Alto, Lisboa, 16 de Junho de 2011.*

O inferno, são os outros

Jean-Paul Sartre (2010: 93, tradução minha)

Ela, peça póstuma de um acto e pouco conhecida de Jean Genet, monstro sagrado da dramaturgia da segunda metade do Séc. XX, foi a opção de Luís Miguel Cintra, no início da segunda década do Séc. XXI, nesta visitação do Teatro da Cornucópia a Genet, antes de encenar *A varanda*, do mesmo autor.

Ela e *A varanda* foram escritas no mesmo ano (1955) e abordam a mesma temática (a ilusão das imagens), porém, por opção de Genet, tiveram destinos diferentes. A primeira apenas veio a ser publicada postumamente em 1988 e a segunda foi publicada logo em 1956, sendo uma das peças de referência da dramaturgia de Genet.

Ela é, assim, uma criação mal-amada de Genet. Algo que não conseguiu destruir, mas que também não quis publicar em vida. Sem a grandiosidade de *A varanda*, *Ela*, na sua dimensão minimalista, é uma peça em si mesma perfeita, por abordar, de forma exemplar, a necessidade da humanidade em acreditar em imagens, e a hipocrisia, a impostura que toda a imagem é.

Genet teve a sensibilidade de escolher a melhor imagem para representar todas as imagens. Ela é Sua Santidade o Papa, o chefe espiritual da Igreja Católica, o ícone religioso de milhões de almas, o representante terreno de Deus e

ainda o líder político e económico do Estado mais rico do mundo – o Vaticano. *Ela* é ainda a imagem da ambiguidade sexual. Um homem, que apenas pode ser homem pois os cânones católicos não permitem eleger mulheres como Papa, que se designa por Ela e se veste de saias.

É esta imagem sagrada, objecto da devoção de milhões de almas, que Genet desconstrói num velho despudorado, sexualmente ambíguo e profundamente só. Dessa forma, o Papa, imagem de poder, transmuda-se em vítima. A imagem anulou o homem. Mas esse homem, perdido da sua essência, impedido de ser homem, apenas quer destruir a imagem que o transformou em nada e reencontrar-se com o jovem pastor que amava o noivo e os abrunhos gelados. E é ao humanizar o Papa que Genet se afasta da mera sátira religiosa, construindo um profundo, complexo e inteligente tratado filosófico, numa obra justamente enquadrável no teatro do absurdo, nas palavras de Martin Esslin, que, em 1961, criou esta expressão para denominar, entre outros, o teatro de Jean Genet.

Luís Miguel Cintra compreendeu e transmitiu de forma exemplar a dimensão tragicómica da peça, quer na encenação quer na apreensão da personagem Ela, que representou.

Emília Costa
é licenciada em Direito
pela Faculdade de
Direito da Universidade
de Lisboa e mestranda
em Estudos de Teatro
na Faculdade de Letras
da mesma Universidade.
É autora das adaptações
para teatro do livro
Timbuktu de Paul
Auster, levado à cena no
Teatro da Trindade; e
do livro *O jogador* de
Dostoevski, levado à
cena no Teatro
Municipal São Luiz.

>
Ela,
 de Jean Genet,
 enc. Luís Miguel Cintra,
 Teatro da Cornucópia,
 2011
 (Luís Miguel Cintra
 e Ricardo Aibéo),
 fot. Luís Santos.



A problemática das imagens não é, aliás, nova em Cintra. Na peça *Fim de citação*, que levou à cena no Teatro da Cornucópia no final de 2010 (de 18/11 a 12/12), era já bem visível a sua preocupação com a imagem, no caso, com a imagem estática e limitadora em que se encarcera o actor. Um objectivo pessoal, e explicitamente assumido no programa desse espectáculo, tem, efectivamente, marcado as últimas encenações de Cintra: afastar-se da imagem que o público criou de si, como encenador de qualidade. E com esse propósito, assinalamos os espectáculos *A cidade* (levada à cena no Teatro Municipal São Luiz de 14/01 a 14/02) e *Miserere* (levado à cena no Teatro Nacional D. Maria II, de 15/04 a 23/05 de 2010).

Em *Ela*, Cristina Reis, cenógrafa de eleição do Teatro da Cornucópia, optou por um cenário despojado. À volta de um círculo desenhado no chão, a meio do palco e dividido por um tracejado a vermelho, foram colocados: um pequeno pedestal onde assenta uma imagem da Santa Filomena, de costas para os espectadores; uma poltrona; duas grandes molduras (ao fundo e ao centro); um par de projectores acesos, assentes num tripé; uma máquina fotográfica antiga, também assente num tripé; e uma mala. As molduras, com a chegada de Ela, transformar-se-ão em espelhos. E com estes objectos, a que acrescem uma simples chávena de café e respectivo pires, um açucareiro e vários torrões de açúcar, o espectáculo cumpre-se. É dentro e fora desse círculo desenhado no chão, que tanto faz lembrar uma arena, um circo ou o *mapa mundi*, que os actores contracenam, ora iluminados ora escurecidos pela dança de luzes, da responsabilidade de Daniel Worm d'Assumpção.

Na primeira parte do espectáculo, o continuo (o actor Luís Lima Barreto) e o fotógrafo (o actor Ricardo Aibéo) deambulam pelo palco, desacompanhados dos projectores de tecto que, colocados em rectângulo, passeiam a luz continuamente entre cada linha desse rectângulo, aumentando e diminuindo de intensidade, clareando e

escurecendo os actores, indiferentes ao seu percurso. A luz não pára, fazendo sempre o mesmo caminho, inexoravelmente, como o tempo. E de repente a quase completa escuridão, seguida de música, e eis que entra, não Ela, mas o cardeal (o actor Dinis Gomes), vestido de vermelho e descalço. Essa figura lúbrica, quase nua por baixo da sua *cappa magna*, iluminada por dois projectores de tecto, ao centro, vem produzir no fotógrafo, e consequentemente, no espectador, a primeira grande sensação de estranheza, de absurdo, ao revelar o cardeal como um homem lascivo, efeminado, iconoclasta. E assim somos confrontados com o *nonsense*, numa preparação estudada para aquilo que Ela nos trará.

Finalmente Ela chega. As molduras viram-se, dando lugar a dois grandes espelhos, colocados em diagonal, um em frente ao outro. A música é solene e um homem com cabeça de lobo (o actor Manuel Romano) anuncia "Sua Santidade". E Ela surge pelo corredor central, por entre os espectadores, às arrecuas, profusamente iluminada por vários projectores de tecto, vestida de branco, a rigor, sorrindo e acenando, na figura habitual do Papa.

E a ilusão é conseguida. É o Papa!

Com o Papa a meio do palco (e do mundo?), finda a música, e essa figura mítica transmuda-se num velhinho constipado, atrevido e saturado de tanta pose. Nele (nela?) já não existe qualquer gesto, frase, comportamento, que nos leve à veneração. Luís Miguel Cintra, neste seu Papa, impele-nos irremediavelmente ao confronto com as nossas próprias ilusões. O Papa é ridículo, saltita, rodopia, peida-se. A pessoa atrás da imagem do Papa, não passa, por isso, de um manequim que os caçadores de imagem, os fotógrafos, manipulam a seu belo prazer, para que esse manequim se pareça com a imagem que todos achamos e exigimos ser a verdadeira. E porque o Papa nunca é visto de costas (as imagens de veneração nunca aparecem de costas), no texto de Genet, o Papa está nu na zona do cu, magistral metáfora da insignificância do homem que faz



< >

Ela,
de Jean Genet,
enc. Luís Miguel Cintra,
Teatro da Cornucópia,
2011
< (Ricardo Aibéo e
Luís Miguel Cintra;
> Ricardo Aibéo,
Luís Miguel Cintra
e Dinis Gomes),
fot. Luís Santos.

de Papa, pois, apesar do luxo que o rodeia (até o telefone é de ouro), tudo o que não é mostrado aos fiéis não merece sequer a protecção de um pano.

Luís Miguel Cintra não adoptou esta indicação cénica, nem adoptou a entrada do Papa em patins (imaginada por Genet), numa clara opção por uma encenação mais realista da própria figura do protagonista. Para Genet o teatro era pura estilização, porém, na encenação de Cintra, o objectivo foi o de aproximar o Papa da imagem que dele temos, vestindo-o a rigor e na pose que todos os Papas perfilham. E quando esse Papa, apesar do traje e da pose com que entra em cena, se transforma numa figura herética, o choque torna-se mais profundo. Não vemos o cu do Papa, mas imaginamo-lo. E é esse Papa, que nos faz lembrar o Papa das imagens que conhecemos, quem nos relata que o momento em que está mais próximo de Deus, em que é mais pio, é quando está na posição de agachado, a cagar. Inesquecível momento teatral e sublime representação de Cintra!

Não menos meritória é a recitação do poema sagrado em cinco cantos, *Os soluços do Papa*, na qual, no terceiro canto, tomamos conhecimento da bula célebre e secreta, que estabelece, regula e codifica os poderes representativos do torrão de açúcar como imagem oficial do Papa. Se de nada interessa a pessoa concreta que faz de Papa, qualquer imagem pode representá-lo. Daí que a melhor imagem para representar o Papa seja mesmo a do torrão de açúcar, pela sua brancura e pela facilidade com que se derrete. Um papa? Dois papas?

A opção final, uma vez mais, afasta-se do imaginado por Genet. Na peça *Ela* existe um segundo fotógrafo, em tudo semelhante ao primeiro, que, às escondidas e a mando deste último, entrou no palácio do Sumo Pontífice, para o fotografar quando estivesse a fotografar o Papa. A necessidade da imagem, parada no tempo, congelada, para dar realidade à vida, em si mesma insusceptível de se aprisionar. Luís Miguel Cintra, jogando com os espelhos e os seus reflexos, utiliza apenas um actor (Ricardo Aibéo) para fazer dos dois fotógrafos, colocando-o a falar de e para as imagens reflectidas no espelho, onde nós, espectadores, também nos vemos reflectidos, nessa identificação com o nosso próprio labirinto de imagens, onde nos buscamos e incessantemente nos perdemos, nessa demanda interminável pela inocência perdida.

A imagem da peça é o Papa, mas podia ser a nossa imagem, enclausurados nos papéis sociais que nos atribuem, procurando adequar o nosso comportamento àquilo que imaginamos que imaginam de nós. Condiçoados pelos outros, condicionamo-nos profundamente. E é por isso que já não é o Papa a recitar os cantos quarto e quinto de *Os soluços do Papa*, mas sim,

o contínuo e o fotógrafo, porque todos nós somos o Papa.

A imagem da peça é o Papa, mas podia ser o próprio Genet. Três anos após a publicação do livro *Saint Genet: comédien et martyr*, de Jean-Paul Sartre, no qual o comportamento de Genet é escalpelizado como se ele não passasse de um objecto, um ser sem vida, fechado na imagem que Sartre dele divulgou, Genet escreveu esta peça sobre a imagem, que não deixou publicar em vida. A amizade entre Genet e Sartre ficou para sempre comprometida após a publicação de *Saint Genet: comédien et martyr*, tendo Genet assumido que se sentiu profundamente magoado com a forma como foi "desnudado sem complacência" (Sartre 2002: 11) por Sartre.

Porém, é sempre de imagens que se trata, e estas são insusceptíveis de apreender a essência humana, mutável, dinâmica.

Sartre atribuiu o inferno aos outros, mas é a nossa consciência dos outros, e não os outros em si mesmo, que constituem o nosso inferno. E se as imagens que temos, ou julgamos ter, nos condicionam, não é menos verdade que não sabemos estabelecer relações sociais sem construir imagens. Precisamos de imagens, não sabemos viver sem elas, seja a imagem que temos do outro, nosso próximo, seja a imagem que temos de um qualquer símbolo. Por isso, o fim desta peça é de uma inteligência assombrosa. Depois da desconstrução do maior símbolo da igreja católica – o Papa –, depois da desconstrução dos símbolos que rodeiam essa imagem – os cardeais –, a imagem, como nós queremos e exigimos que ela seja, aparece-nos e nós submetemo-nos a ela, com o mesmo vigor, com a mesma veneração.

E assim o fotógrafo e o contínuo inclinam-se em sinal de respeito quando o cardeal, desta vez em vestes e postura adequadas, lhes surge pela frente, e, nessa altura, o homem com cabeça de lobo (o segundo fotógrafo no texto de Genet) dispara a máquina, dá-se o *flash*, e é esta, e apenas esta, a imagem que ficará para a posteridade.

A contemporaneidade da peça *Ela* reside exactamente neste ponto. Mesmo na era da desconstrução das imagens, os fanatismos religiosos, raciais e nacionalistas continuam a proliferar, encabeçados sempre por uma imagem unificadora. Mesmo sabendo do embuste, continuamos a acreditar. É da nossa condição humana.

Referências bibliográficas

SARTRE, Jean-Paul (2002), *Saint Genet ator e mártir*, trad. Lucy Magalhães, Rio de Janeiro, Petrópolis, Editora Vozes.

— (2010), *Huis clos suivi de Les mouches*, Paris, Gallimard, s/n.