

>
Assalto Rádio Cassandra

13, 2013,

fot. Rui Ferreira.



Cassandra e o teatro como um estaleiro sem fim

Jorge Palinhos

O poeta, dramaturgo e bibliotecário Licofron de Cálcis viveu no século II d. C. . Escreveu teatro, tratados sobre teatro e poesia, mas a sua obra mais famosa foi o poema *Alexandra*. Tido como das obras literárias mais enigmáticas da Antiguidade, nele são narradas a Príamo, pela voz de um escravo, as profecias da princesa troiana Cassandra.

Como toda a literatura profética, é um texto difícil, onde se misturam referências à queda de Tróia, episódios da mitologia, eventos históricos e alusões ao futuro, que gerou grande interesse entre os seus contemporâneos e grande perplexidade entre os historiadores de hoje, incapazes de explicar como é que o texto antecipa eventos ainda não ocorridos, como a irresistível ascensão do império romano.

Licofron vivia num mundo helenístico em desagregação, no qual as dinastias dos sucessores de Alexandre Magno atingiam o máximo esplendor para iniciarem a inevitável decadência sob a pressão das novas culturas materialistas e pragmáticas que surgiam na Gália e em Itália. Para entender o rumo que a marcha do mundo tomava, e baseando-se no seu conhecimento da tragédia ateniense, Licofron interessou-se por Cassandra, a mais estilhaçada de todas as personagens da tragédia grega. E foi graças a Licofron que a Antiguidade se apaixonou pela terrível história da princesa troiana e reconheceu nela a sibila: a que transmite a verdade inacessível dos deuses.

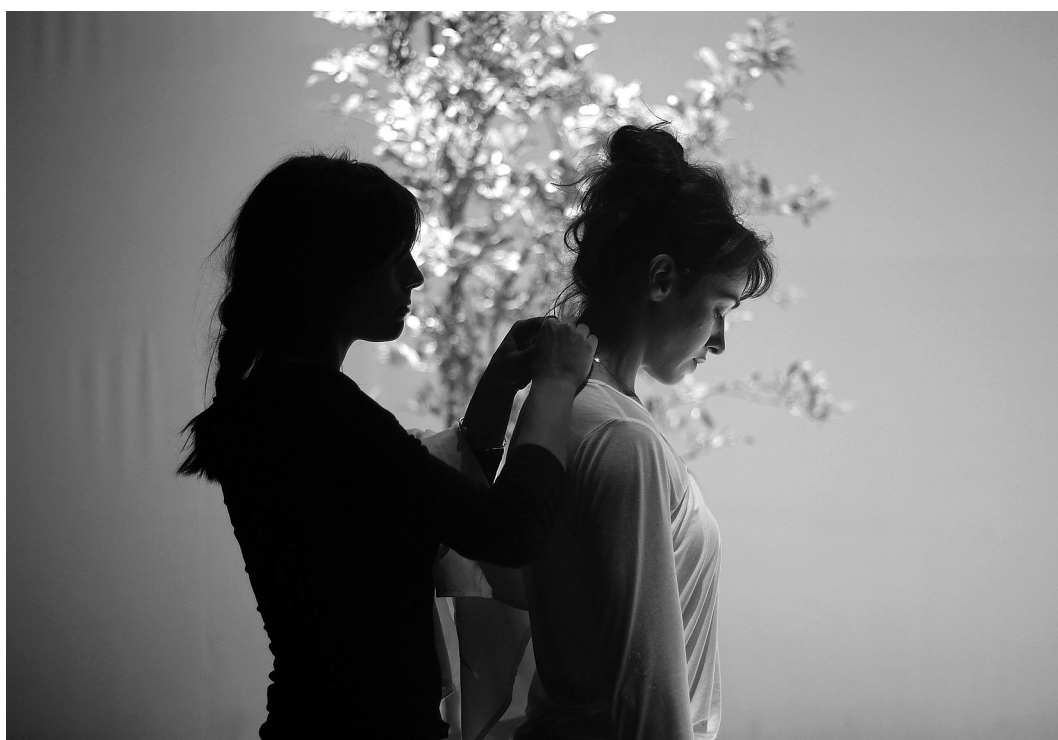
Surgida nas epopeias homéricas, Cassandra é a personagem trágica por excelência em virtude das suas contradições: Apolo, deus da luz e da verdade, oferece-lhe o dom da profecia se ela lhe oferecer a sua virgindade. Mas Cassandra, antes disposta, mais tarde recua, tomada talvez por um medo adolescente da mudança. E, furioso, Apolo amaldiçoa-a, fazendo com que ninguém acredite nas suas profecias.

Se na aparência este castigo torna o dom da profecia inútil, na prática transforma-o numa maldição, convertendo Cassandra na mais solitária de todas as personagens ficcionais, sendo ela a única que vê num mundo que não vê. E se ter um olho na terra de cegos é sinal de realeza, ter dois é sinal de loucura. Cassandra perde-se nos interstícios da força tremenda das palavras: afinal, um discurso é um gesto para mudar o mundo, mas esse gesto só muda o mundo se for ouvido. Sem ouvintes, é apenas um gesto de solidão, igual ao dos loucos que balbuciam sozinhos pelas ruas apinhadas de gente.

Por isso Cassandra habita entre duas inexistências: a inexistência do mundo do futuro, que apenas existe nas suas palavras, e a inexistência das suas palavras, que são ocas para aqueles que a rodeiam. É, desse modo, a personagem do desespero sem fim, da dor sem medida, o destroço humano que emerge da luta de forças antagónicas. E, logo, é também a personagem do fim dos tempos, a figura arnoldiana entre um mundo morto e um

Jorge Palinhos
é dramaturgo, escritor
e docente universitário.

É ainda editor da
revista *Drama* e
bolseiro da FCT. Está
a realizar uma tese de
doutoramento na área
da dramaturgia
contemporânea.



<
Projeto Cassandra, 2013
(Iris Cayatte e Sara Vaz),
fot. Catarina Braga Araújo.

mundo incapaz de nascer, o auge do carácter humano, esmagado entre a falta de sentido da vida e a falta de sentido da morte.

Como aconteceu noutros tempos de apocalipse, tumulto ou mera angústia, foi esta personagem que o encenador Nuno M. Cardoso tomou como eixo para refletir sobre os tempos que nos atravessam, num projeto singular e de enorme ambição.

O Projeto Cassandra consiste numa sucessão de eventos performativos, sempre em transformação, construídos em torno de uma ideia de Cassandra e uma ideia de portugalidade, e que partem dos textos e reflexões de sete autores que são encarnados por sete diferentes atrizes. É um processo de criação performativo invulgar, se não mesmo único no nosso país: um conjunto tão vasto de dramaturgos a escreverem em torno de uma única personagem, encarnada por tantas atrizes, apresentadas numa sucessão de diferentes versões cénicas inacabadas e experimentais, que parecem surgir de uma crença utópica no teatro como estaleiro infinito do humano. É um projeto fascinante na sua desmesura, na indiferença às dificuldades do teatro em Portugal, na paixão que revela pela arte performativa como forma de pensamento total e no seu paradoxo de "considerar o teatro não como um produto de consumo mas como um processo de trabalho. Pensar Portugal e pensar no futuro, viver o futuro" como se afirma na folha de sala da apresentação no Teatro Académico Gil Vicente. Afinal, como considerar o teatro "não como um produto de consumo" quando ele vive do olhar do espectador, tal como as palavras de Cassandra não faziam sentido por não haver ouvidos que as escutassem? E como "pensar no futuro, viver o futuro" se o teatro é, em si, presente absoluto, impossível de prever e impossível de permanecer?

Tentarei explicar melhor o que é o projeto descrevendo a sua evolução até agora.

Os textos

O processo de trabalho começou com a encomenda de textos a vários autores, textos que deviam ter como eixo fundamental a figura de Cassandra e uma visão pessoal sobre Portugal. Foram escritos sete textos que, no meu entender, revelam preocupações e visões diferentes sobre o futuro e as forças contraditórias que moldam esse futuro.

Em *Cassandra Bitter Tongue*, Cláudia Lucas Chêu toma o corpo e o discurso, que são inerentes às palestras, mas também ao teatro, e o discurso sobre o corpo, que é o alicerce dos *chatrooms* eróticos da internet, onde se representam e cobiçam corpos impossíveis. A partir das propostas filosóficas de Peter Sloterdijk, assistimos então ao desregular das representações do corpo, que permanece enigmático e afastado de todo o desejo e compreensão, ao mesmo tempo que nos surge como fonte de toda a racionalidade e discurso, colocando desse modo a questão: como aceitar como racional um discurso que emana do enigma?

Cassandra de Balaclava, de Jorge Loureiro Figueira, ensaia o fim de uma ideia dupla de teatro: o teatro da euforia cavaquista, pleno de simulacros de bem-estar e prosperidade, a matriz original do teatro grego enquanto potencial, reivindicação e memória de justiça. Nele esboça-se a hipótese de que o teatro, se alvo de censura, também é capaz de denunciar a censura como se fosse dada a hipótese à Cassandra-teatro de o seu discurso deixar de ser inconsequente e transformar a realidade, fazendo com que a liberdade anárquica de Dioniso triunfe sobre o instinto censório de Apolo.

O texto *Operação Cassandra*, de Marta Freitas, imagina um misterioso grupo que faz um comunicado radiofónico a anunciar um cataclismo mundial, a ameaça de destruição da identidade simbólica de um terço da humanidade. Desse modo, convoca-se o paradoxo de a vida de hoje depender cada vez mais de uma construção simbólica da identidade – na forma de nomes, endereços, números,

códigos, *passwords*, títulos, etc. Só que essa identidade simbólica, longe de criar uma espiritualidade humana, tornou-se mercadoria que pode ser prospectada, analisada, trocada, vendida e falsificada. E a esse paradoxo a única fuga possível parece ser o regresso a uma identidade puramente visceral, orgânica, não-simbólica, onde o que importa são as capacidades inerentes do ser humano: sobreviver, ter sensações físicas, manter relações de proximidade com os outros.

Mickael de Oliveira, em *4 lições para a sobrevivência*, recorre também ao elixir milagroso da época contemporânea; a panaceia para todos os males que é a palestra, seja ela científica, académica, comercial, publicitária, política ou religiosa. A palestra que assenta numa fé otimista no poder do discurso e no aperfeiçoamento infinito do homem. Nesta palestra contra as palestras anuncia-se um nihilismo irredutível onde se nega a comunidade, a conciliação, a moderação e a instituição, e se anuncia como única saída a multidão sob um fervor apocalíptico e absoluto.

No meu próprio texto, *Cassandra diz que morreu*, procurei sondar a dúvida da renovação de um passado que continua a arrastar-se sem fim. É uma Cassandra do tempo estilizado em que o passado é igual ao futuro, mesmo que sobre a dúvida de que talvez não o seja, e em que a palavra – salvação e maldição do teatro contemporâneo – é uma urna grega cheia de poeira de memória, cujos sentidos são sempre equívocos ou inquietantes.

Senhora doutora Cassandra, de Jacinto Lucas Pires, retrata a catástrofe que se arrasta lentamente sob o verniz da rotina. Entre a continuação e a disrupção, entre reuniões, visitas, convenções e obrigações, instala-se uma corrupção triste num quotidiano de banalidade absurda. A catástrofe é conhecida por todos, mas todos fingem ignorá-la com um riso nervoso, impotentes para a evitar.

Cassandra – A última peça de Tiago Rodrigues, de Tiago Rodrigues, estabelece um jogo de espelhos entre o teatro e a realidade, acenando, quase com otimismo, a possibilidade de Cassandra poder transformar a realidade, ao mesmo tempo que nega a possibilidade de o teatro se poder desligar dessa realidade presente. Mesmo que essa realidade presente seja um mal-estar difuso – um borrão de parede – que o teatro se esforça por fixar.

A encenação

Foi com base nesta matéria-prima textual que Nuno M. Cardoso começou a definir diferentes propostas de encenação que unificassem, ao mesmo tempo que reconhecessem as particularidades de cada uma destas visões. O seu objetivo era poder criar um espaço autónomo da realidade – uma utopia e uma ucronia – que pudesse dialogar com a corrente da nossa existência. No fundo, que o próprio gesto criativo fosse um gesto de Cassandra, audaz e corajoso contra as circunstâncias, apesar da consciência da sua futilidade em delimitar o que é, ou poderá ser, a experiência humana.

Foram realizadas diferentes apresentações, em diferentes formatos e espaços, dos vários textos e serão ainda apresentados outros nos próximos tempos. Mas em todas as apresentações há sempre a vontade de estabelecer uma rutura com a realidade conhecida e expectável, nuns casos rasurando o limite claro entre o que é o teatro e a realidade, noutros recorrendo a dispositivos cénicos e extra-cénicos que façam o público sentir que está a entrar num outro espaço-tempo. Foi o que aconteceu com o texto de Marta Freitas, transmitido duas vezes na rádio sem qualquer indicação de que se tratava de ficção, ou, por exemplo, no Teatro Taborada, em Lisboa, em que os espectadores eram convidados a assumir uma outra identidade, ou ainda na apresentação do CACE Cultural, no Porto, em que se esboçaram sinais de entrada e permanência num universo secreto, fechado e quase autossuficiente.

Para cada um dos textos foram também propostas diferentes encenações, mas com alguns princípios comuns às várias apresentações que irei descrever:

Para *Cassandra Bitter Tongue* procurou-se a dicotomia entre o espaço virtual e o espaço físico, entre a presença de uma palavra virtual e de um corpo físico para significar a barreira entre a racionalidade do quotidiano e um desejo atroz de futuro.

Para o texto de Mickael de Oliveira, onde se rasgam impressões digitais e se afirma a alteridade e irresponsabilidade do eu, é a própria personagem que surge arrancada da realidade que pretende combater – ora elevada pela potência do discurso erudito, ora diminuída pela consciência da sua condição de estrangeira e, por inerência, impotente. Dito de outro modo, procura-se a



<

Projeto Cassandra,
2013 (Sara Barbosa),
fot. Mafalda Lencastre.

anulação do eu como o mais subversivo dos gestos num tempo de egomania.

O vídeo foi a solução de *Cassandra de Balaclava* para o teatro dos tempos modernos: um espaço sempre em metamorfose que permite fixar os gestos de revolta entre a rua da destruição e o teatro da instituição.

Com o texto de Marta Freitas é a voz e a argumentação que triunfa: uma voz quase sem corpo, que convence, que

seduz, que se apresenta de uma inevitabilidade divina e de uma racionalidade inatacável para mascarar a visceralidade da proposta.

No meu próprio texto cruzam-se tempos diferentes, do mais clássico ao mais contemporâneo – tanto no aparato cénico como nos figurinos – e é a própria personagem Cassandra que se abandona ao espaço, à vertigem da queda, ao som e às imagens das palavras.

>

Projeto Cassandra,
2013

(Sara B. Vaz
e Nuno M. Cardoso),
fot. Pedro Barbosa.

Para *Senhora Doutora Cassandra* procura fixar-se a passagem atroz do tempo e do cancro, a fragilidade do corpo esmagado pela tecnologia e pelo sistema na sua marcha triunfante para o vazio.

E no texto de Tiago Rodrigues a encenação opta por traduzir as palavras por movimentos de forma a vincar a fragilidade daquelas como opressoras do desejo de liberdade do corpo, e que este só pode destruir com o seu movimento contínuo, a sua visceralidade, o seu enigma.

O percurso

Como referi antes, o Projeto Cassandra está em curso permanentemente, sempre sujeito a mudanças e novas sessões de trabalho e apresentações. Estão fixos os textos já escritos, a sua atribuição a diferentes atrizes e as propostas de apresentação em espaços não convencionais: o de Marta Freitas é interpretado por Olinda Favas e foi apresentado em duas rádios, o de Cláudia Lucas Chéu é interpretado por Íris Cayatte, com apresentações na internet e na universidade, o de Mickael de Oliveira é interpretado por Joana Manuel num formato de conferência, o de Jorge Louraço Figueira é interpretado por Isabel Abreu para decorrer no teatro e na rua, o de Jacinto Lucas Pires é interpretado por Leonor Keil para ser apresentado num hotel ou gabinete, o de Tiago Rodrigues é interpretado por Sara Vaz para ser apresentado num estabelecimento comercial, e o meu texto é interpretado por Sara Barbosa para ser apresentado num salto de paraquedas.

A primeira apresentação pública do projeto decorreu a 6 de outubro de 2012, com *Operação Cassandra* a ser transmitido pela Rádio Manobras, no Porto, no decurso de uma *performance* de assalto e ocupação do seu posto emissor, e a 15 de dezembro de 2012 na Rádio Universitária do Minho, em Braga.

O texto de Mickael de Oliveira foi apresentado a 15 de dezembro de 2012, na Biblioteca Municipal de Braga e, a 23 de março de 2013, ocorreu uma leitura encenada dos textos de Cláudia Lucas Chéu, Jorge Palinhos, Jacinto Lucas Pires e Jorge Louraço Figueira no CACE Cultural do Porto.

A 19 de abril foram levados à cena diferentes textos no Teatro Taborda, em Lisboa, com diferentes apresentações para cada dia.

A 30 de maio houve uma apresentação integral no Teatro Académico Gil Vicente, e, a 14 de Janeiro outra apresentação no Teatro Circo, de Braga. Neste momento



está a ser completada a publicação de todos os textos num único volume e a ser preparada uma curta-metragem em torno do texto de Jorge Louraço Figueira.

A inconclusão

Corpo, discurso, identidade, ação, multidão, memória, mudança, banalidade, indizível: parecem ser estes os grandes temas do projeto e são, também, os grandes temas da contemporaneidade.

De forma também contemporânea, este Projeto Cassandra vive de uma fé profunda na cena, no gesto e na ação como potencial de mudança e transformação. Contra as palavras diáfanas de Cassandra que nada mudavam, contra a submissão grega ao destino, encontra-se aqui uma crença muito contemporânea em que só o gesto é redentor e de que esse gesto tem de ser mestiço na sua construção, fundindo diferentes linguagens e influências. É um projeto que, de forma clássica, parte do texto, na sua riqueza e complexidade, mas o investe com a espontaneidade e inquietações da performance. E que, tal como os gregos antigos, tal como Cassandra, acredita que o discurso é também realidade, quer quem o oiça acredite nele ou não. Por isso é também uma hipótese de construção de uma realidade, de um país, de uma identidade, feita de uma cacofonia de vozes, de gestos, de ansiedades e da absurda crença de que a vida, a arte, a cultura e o país, apesar de todas as incertezas e mudanças, irão, na sua essência profunda, continuar a existir.

Neste momento o futuro do Projeto – como o do teatro português, ou de Portugal – é uma incógnita. É possível que, como acontece com as profecias da própria Cassandra, seja um futuro desastroso no qual os seus participantes se recusam a acreditar. No entanto, tal como as profecias não podem evitar a própria experiência, também o projeto vale enquanto processo desmesurado e como luta sem tréguas contra o esquecimento que parece ser o fado de quase todo o teatro português.