

PARA UM REENCANTAMENTO DO MUNDO

RUI PINA COELHO



LA DISTANCE [A DISTÂNCIA]

TEXTO E ENCENAÇÃO: Tiago Rodrigues

TRADUÇÃO PARA FRANCÊS: Thomas Resendes

TRADUÇÃO PARA INGLÊS: Daniel Hahn

INTERPRETAÇÃO: Alison Dechamps, Adama Diop

CENOGRAFIA: Fernando Ribeiro

FIGURINOS: José António Tenente DESENHO DE LUZ: Rui Monteiro

MÚSICA: Pedro Costa COLABORAÇÃO ARTÍSTICA: Sophie Bricaire

ASSISTENTE DE DIRECÇÃO: André Pato

PRODUÇÃO: Festival d'Avignon

LOCAL E DATA DE ESTREIA: L'Autre Scène du Grand Avignon, Vedène,
7 de Julho de 2025, durante o 79.º Festival d'Avignon, França

RUI PINA COELHO

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

SINAIS DE CENA

SÉRIE III NÚMERO 5
JUNHO DE 2026

1.

Se confiarmos em Erika Fischer-Lichte, “[q]ualquer análise de espectáculo começa com uma pergunta específica. Essa pergunta pode surgir a partir do próprio espectáculo ou pode ser uma pergunta que a pesquisa traz para o espectáculo” (2014: 54). A pergunta que eu trago para esta análise (e que tenho transportado para as salas de espectáculo como espectador) é: nestes tempos de colapso, onde podemos nós ainda encontrar esperança para um reencantamento do mundo? A minha procura demorar-se-á, por ora, em dois espectáculos: *Morrer pelos passarinhos*, dos artistas Lígia Soares e Henrique Furtado Vieira (2024); e *La Distance*, de Tiago Rodrigues (2025). Olharei para estes espectáculos como tentativas de reencantar o mundo por meio da arte e de materializar um anseio utópico.

Em *Estética do performativo*, Erika Fischer-Lichte argumenta que tudo o que acontece numa performance pode ser descrito como um reencantamento repetido do mundo e uma transformação de todos os participantes (espectadores e intérpretes) no evento performativo. Para a teatróloga alemã, o conceito de reencantamento do mundo refere-se à maneira como o teatro e as performances ao vivo podem restaurar uma experiência sensível, concreta e transformadora da realidade: “o encantamento constitui-se a partir da auto-referencialidade, como libertação do esforço de compreensão, como revelação do ‘próprio sentido’ do homem e das coisas” (Fischer-Lichte, 2019: 448), escreve.

O espectáculo, oferecendo-se tanto como a própria vida como um “modelo de vida”, desencadeado pela activação de um “circuito de retroacção autopoiético”, permite criar os seus próprios quadros

LA DISTANCE, DE TIAGO RODRIGUES, ENC. TIAGO RODRIGUES, FESTIVAL D'AVIGNON, 2025
(ALISON DECHAMPS, ADAMA DIOP), [F] CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE.



referenciais e colocar os participantes no espectáculo (ou seja, actores e espectadores) num espaço liminar em que as fronteiras entre arte e vida, real e ficção, possível e impossível, simplesmente colapsam. (Quer dizer, quando corre bem, claro.) “Quando afirmei” – escreve Fischer-Lichte – “que a estética do performativo visa transpor fronteiras, referia-me ao facto de ela visar a transformação de fronteiras em limiares e, com isso, visar a arte da transição, da travessia de limites” (*ibidem*: 489). Este reencantamento ocorre, de acordo com Fischer-Lichte, quando a performance gera uma experiência estética intensa e imersiva, capaz de despertar nos participantes uma sensação de presença, transcendência e transformação. Contudo, este “estado” não é fácil nem imediato. Numa época de generalizada estetização da realidade do dia-a-dia, atingir um estado de liminaridade não é, sabemo-lo bem, tarefa fácil. Nem para espectadores nem para artistas. “Para que tal aconteça, é necessária uma perturbação (...) o desencadeamento de crises parece estar muito mais à altura de garantir esta experiência” (*ibidem*: 467), declara. Felizmente, no que à criação de condições para um reencantamento do mundo diz respeito, não temos tido escassez de crises.

Se em *Catarina e a beleza de matar fascistas*, Tiago Rodrigues já suscitava dúvidas genológicas quanto à natureza do que se apresentava em cena, se uma fantasia, uma distopia ou uma incursão na ficção científica, o seu trabalho mais recente aprofunda e intensifica essa ambiguidade. A acção dramática de *La Distance* [*A distância*] tem lugar no futuro, em 2077. A estrutura narrativa deste espectáculo é, de forma muito singela, uma troca epistolar entre um pai e uma filha. O pai, médico, está no planeta Terra, um planeta que em 2077 está irremissivelmente atolado em fenómenos climáticos extremos e conflitos políticos; a filha faz parte de um movimento de colonização do planeta Marte.

Pela troca de cartas, acompanhamos cerca de dois anos de vida das personagens e daquele processo-de-colonização-em-curso. Ficamos a saber: que os governantes que lideram esta colonização são de um regime totalitário; que para habitar Marte é preciso esquecer a Terra e que, para isso, a memória dos colonos é quimicamente apagada; que a filha ao saber-se grávida vai perdendo o entusiasmo por esse admirável-mundo-novo; e que a vida na Terra é cada vez mais difícil e perigosa. Mas ficamos também a saber que o pai resiste até ao limite; e que nunca perde a esperança de recuperar a filha. A sua principal arma de resistência é a memória, ou melhor, o apelo à memória.

O palco aparece como uma miniatura de um problema global. Na ficção encontrada por Rodrigues entrevê-se um mundo pós-apocalíptico, um regime totalitário, um tecno-capitalismo imperante, um deslaçar de relações humanas – e um desejo de apagar a memória da história terrena. Mas tudo isto é apresentado através de um micro-contexto: as saudades que um pai tem da filha.

Em cena, um palco giratório em permanente circulação permite fazer figurar a Terra – mais orgânica – e Marte – mais geométrico. O que sobra, parece-me, é um cenário de pura auto-referencialidade teatral. Apesar da narrativa de pulsão distópica ou de ficção científica, o que está a acontecer está – concretamente – a acontecer defronte do espectador. Não em Marte. Não num futuro longínquo.

Os figurinos parecem também assinalar uma espécie de amálgama de temporalidades. O figurino do pai evoca o de um burguês *soixante-huitard* – um casaco ligeiramente amarrotado, um *cardigan* de lã... Entretanto, a indumentária da filha sugere uma espécie de futurismo *new age*. Passado, presente e futuro coexistem no mesmo imaginário estético. O que daí resulta, parece-me, é uma espécie de confirmação

da profecia de Tchékhov: “Depois de nós, a humanidade viajará em balões, o corte dos casacos mudará, provavelmente será descoberto e desenvolvido um sexto sentido... mas a vida continuará a ser a mesma, uma vida dura, cheia de mistérios e de felicidade”, advertia Tusenbach em *As três irmãs*. Ontem, como hoje ou amanhã — agora, como no futuro — os pais amarão as suas filhas. E as filhas hão-de rebelar-se.

Não creio que a estrutura do espectáculo seja inocente. Trata-se de uma distorção do *Bürgerliche Trauerspiel*, ou seja, da Tragédia Burguesa, um género dramático popular no século XVIII durante o Iluminismo em que, predominantemente, a família é constituída pelo pai extremoso e pela filha virtuosa.^[1] Rodrigues enxerta este género com as paixões exacerbadas, o *pathos* insuportável, a virtude mármorea — tudo roubado ao melodrama... Tudo a concorrer para que a experiência do espectador seja catártica, pungente e lacrimosa. Quando, na verdade, parece-me, o que o espectáculo inspira é que possamos fazer ainda alguma coisa sobre os fascismos em ascensão. Para aquele pai e para aquela filha, vítimas do colapso político e ambiental, em 2077, já é tarde demais. Talvez para nós ainda não seja.

[1] Tais como *Miss Sara Sampson* (1755) ou *Emília Galotti* (1722), de Lessing; ou *The London Merchant* (1731), de Lillo. Cf. Erika Fischer-Lichte, *History of European Drama and Theatre*, trad. de Jo Riley (Londres e Nova Iorque: Routledge, 2002), pp. 155–161.

LA DISTANCE, DE TIAGO RODRIGUES, ENC. TIAGO RODRIGUES, FESTIVAL D'AVIGNON, 2025 →
(ALISON DECHAMPS, ADAMA DIOP), [F] CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE.



MORRER PELOS PASSARINHOS

DIREÇÃO, CRIAÇÃO E PERFORMANCE: Lígia Soares, Henrique Furtado Vieira

A PARTIR DE UMA IDEIA ORIGINAL DE: Lígia Soares, Maria Jorge

DIREÇÃO TÉCNICA E DESENHO DE LUZ: Hugo Coelho

COMPOSIÇÃO MUSICAL E SONOPLASTIA: João Lucas

PARTICIPAÇÃO PERFORMANCE (*Ode triunfal*): Iqbal Hossain

PARTICIPAÇÃO PERFORMANCE (*Butôdadá*): Participantes da oficina de criação

VÍDEO DURANTE A PERFORMANCE GODÔS: *O chão nas cidades*: Andrea Maciel

PRODUÇÃO: Romance – Associação Cultural

CO-PRODUÇÃO: Teatro-Cine Torres Vedras e FITEI / Teatro Municipal do Porto

LOCAL E DATA DE ESTREIA: TMP – Teatro Municipal do Porto – Rivoli,

23 de Maio de 2025, no âmbito do FITEI – Festival Internacional de Teatro de

Expressão Ibérica [estreia da versão completa, embora o espectáculo tenha

sido ante-estreado em 2023, em Coimbra, no âmbito do

Festival END – Encontro Novas Dramaturgias

2.

Carl Lavery (2018: 1), uma voz central nos estudos de eco-performan-
ce, lança-nos um desafio pertinente ao afirmar que “(...) se o teatro
quiser contribuir para um futuro ambiental mais progressista, então
incumbe a profissionais e investigadores reflectirem rigorosamen-
te sobre o modo como o teatro opera enquanto *medium*, mantendo
simultaneamente uma atitude vigilante relativamente à sua supos-
ta eficácia”. Deste modo, coloca-se a questão de saber como — ou
mesmo se — podemos transportar a alegria do reencantamento do
mundo para além do enquadramento da performance, estendendo-a
a outros domínios das nossas vidas. Devemos aferir a necessidade do
teatro pelo número de pessoas que consegue mobilizar em direcção
a uma utopia partilhada, entendida como força orientadora para a
reimaginação do sonho social? Ou será possível acolher a sugestão
profundamente humana de Jill Dolan, segundo a qual o prazer de um
gesto utópico em cena, ainda que não produza mudanças concretas
no mundo, transforma inegavelmente aqueles que o experienciam?

A ideia de que ainda podemos fazer alguma coisa, descubro-a também
no espectáculo *Morrer pelos passarinhos*, de Lígia Soares e Henrique
Furtado Vieira. *Morrer pelos passarinhos* é uma colecção de pequenas
performances – “rituais fúnebres”, como os autores as denominam
– que têm como objectivo “estudar, reproduzir, reinventar formas
artísticas resultantes de sistemas em colapso e, com isso, criar uma
colecção de performances baseada na relação histórica entre a crise e
a emergência de diferentes vanguardas artísticas”, conforme consta
no *Dossiê de apresentação* (versão de Maio de 2024) do espectáculo.^[2]

[2] Generosamente cedido pelos artistas.



MORRER PELOS PASSARINHOS, DE LÍGIA SOARES E HENRIQUE FURTADO VIEIRA, 2023, [F] TATIANA LAGES.



MORRER PELOS PASSARINHOS, DE LÍGIA SOARES E HENRIQUE FURTADO VIEIRA, 2023. [F] TATIANA LAGES. ↗ (LÍGIA SOARES E HENRIQUE FURTADO VIEIRA) ↗ (LÍGIA SOARES)

O espectáculo está em desenvolvimento desde 2023 e segue uma estrutura “acumulativa”. Ou seja, novos “actos” são continuamente adicionados à estrutura principal da colecção. Até agora, *Morrer pelos passarinhos* foi apresentado em várias localidades – Coimbra (ante-estreia), Lisboa (estreia), Setúbal, Santa Maria da Feira, Carvoeiro, Ferragudo, Torres Vedras e Porto, entre outros locais. Em cada apresentação, novas “peças de arte performativa” são introduzidas – e, em cada localidade, Lígia Soares e Henrique Furtado Vieira trabalham com novos participantes numa oficina criativa, na qual reencenam as performances anteriores e criam outras. No site da Rumo do Fumo (a estrutura de produção), o projecto é descrito da seguinte forma:

Vários movimentos da vanguarda artística surgiram após momentos traumáticos da história, momentos em que a humanidade mostrou novos alcances para a sua capacidade autodestrutiva – as Grandes Guerras que se sucederam ou a Guerra Fria com a sua ameaça atómica. Hoje, anos 20 do século XXI, vivemos mais uma vez perante o “fim do mundo”. Perante a derrocada iminente que estratégias podemos usar para combater a “impotência da nossa vontade consciente”? Se no século XX, a apologia da informação, tão necessária como consequente ao possível progresso civilizacional, era ainda a máxima que poderia salvar-nos e ao mundo de atos violentos, hoje sabemos que a nossa agressão ao planeta que habitamos nos está



MORRER PELOS PASSARINHOS, DE LÍGIA SOARES E HENRIQUE FURTADO VIEIRA, 2023, [F] TATIANA LAGES.

já a ser fatal e, por alguma razão absolutamente extraordinária, vivemos com essa informação de uma forma consciente e passiva, perpetuando a nossa participação ativa na sua destruição. O projeto busca assim inspiração nos movimentos artísticos históricos que surgiram em resposta a períodos de crise, como o Dadaísmo, a dança expressionista e o teatro do absurdo, para enfrentar os desafios atuais, como a crise ambiental e o sentimento de impotência diante de sistemas globais complexos.^[3]

^[3] Ver em: <https://www.orumodofumo.com/pt/projectos/morrer-pelos-passarinhos>.

A premissa é, aparentemente, bastante simples: o pensamento artístico tem vindo a propor formas alternativas de viver que, de algum modo, temos ignorado. Assim, esta performance procura:

encontrar formas de partilhar significativamente com o público o fim de um mundo conforme o fomos conhecendo e de lembrar a força de que em coletivo se pode expressar o não sentido, o ser humano dissecado pela desordem do mundo, expresso no seu luto, contrariando a naturalidade com que aceitamos a sua degeneração

– como se pode ler, novamente, no já referido *Dossiê de apresentação*. Essa afirmação torna-se ainda mais contundente quando percebemos que as experiências artísticas citadas por este espectáculo provêm sobretudo das margens artísticas negligenciadas ou das vanguardas – que raramente alcançaram o discurso dominante. Assim, cada performance estabelece um diálogo directo com uma obra histórica. A primeira performance – “Godôs” (#1) –, mais do que uma referência evidente a *À espera de Godot*, de Samuel Beckett (1953), remete para *Super Night Shot*, do colectivo Gob Squad^[4] (2003). Em *Godôs*, os dois *performers* circulam pelo espaço do teatro abordando pessoas ao acaso, convidando-as a subirem ao palco e a esperarem, por e com o público, num palco vazio. Para tentar convencer os desconhecidos a entrarem em palco, cada performer, um de cada vez, recorre a argumentos que variam entre a necessidade de confiar, a urgência de largar o controlo ou o absurdo da velocidade das nossas vidas. Às vezes conseguem convencer alguém a subir ao palco vazio diante da plateia – outras vezes não. Uma vez mostram aos transeuntes um vídeo no Youtube com a performance *Looking Up*, de Francis Alÿs. Outras não. O público, sentado diante do palco vazio, acompanha todas as entrevistas por meio de projecções em tempo real, num grande ecrã.

^[4] No site do colectivo Gob Squad, *Super Night Shot*, em digressão desde 2003, é descrito da seguinte forma: “Um filme multi-ecrã no qual a cidade se transforma num cenário cinematográfico para uma missão fantástica. *Super Night Shot* é uma jornada mágica pelas ruas noturnas de uma cidade não muito distante. Repleto de surpresas inesperadas, o público torna-se co-protagonista de um filme que celebra encontros não planeados com desconhecidos e se delicia com a aleatoriedade da existência urbana. Ao mesmo tempo cómico e comovente, *Super Night Shot* procura elevar a banalidade do quotidiano ao glamour e brilho de um grande sucesso de bilheteira. É um espectáculo completamente imprevisível que transforma o quotidiano em algo épico e brinca com a percepção do que é familiar. Tudo pode acontecer – e geralmente acontece...”

Em “Bocas” (#2), os dois performers, completamente nus, dialogam por meio de dois *smartphones* posicionados à frente das suas bocas, numa citação do poeta e performer francês Charles Pennequin (n. 1965).^[5] Lígia Soares e Henrique Furtado Vieira reduzem o diálogo e a ideia de proximidade ao seu mínimo. A performance gira em torno da apatia: tédio, Netflix, procrastinação, hedonismo e ausência de envolvimento social são os principais temas abordados.

Em “Apóstrof’apocalipse” (#3), o público é tratado como gado e conduzido para uma sala escura. Uma vez lá dentro, vários eventos sonoros alternam entre diferentes experiências auditivas – sons de gado e chocalhos, máquinas de mineração, tsunamis e explosões de guerra –, mergulhando os espectadores na escuridão. Esses momentos são entrelaçados com *karaokes* poéticos, que convidam o público a falar em uníssono. Esses *karaokes* assumem a forma de poemas sonoros, onde a linguagem fragmentada converge, de maneira lúdica e vertiginosa. Os temas centrais são o trabalho, o capitalismo e as injustiças sociais, tendo como principais inspirações a obra dos dadaístas Tristan Tzara (1896-1963) e Gherasim Luca (1913-1994). A performance termina com uma paisagem sonora composta por gritos, lamentos, tédio, tosses e choros, criada por João Lucas e interpretada pelos participantes da oficina criativa.

Em “Butôdada” (#4), partindo de títulos de notícias de jornal alarmantes e de artigos científicos, os participantes da oficina criativa mimam e/ou dançam ameaças contemporâneas tais como a solidão

^[5] Pennequin é frequentemente associado à poesia de vanguarda francesa contemporânea, sendo conhecido pela sua abordagem experimental e performativa da linguagem, onde mistura poesia, prosa e som, explorando temas como a linguagem, a identidade e os absurdos do quotidiano.



MORRER PELOS PASSARINHOS, DE LÍGIA SOARES E HENRIQUE FURTADO VIEIRA, 2025 [F] ALÍPIO PADILHA.

urbana, o aquecimento global, políticas de direita, perigos da Inteligência Artificial, saúde mental, (falta de) igualdade de género, entre outras. Actuando individualmente, os *performers* são apresentados como obras de arte vivas, cada um em seu próprio espaço/cápsula/gaiola. A coreografia segue princípios inspirados na dança Butoh e no Dadaísmo, combinando intensidade expressiva com rupturas formais, explorando o corpo na sua fragilidade, desconforto e resistência. Os espectadores circulam livremente pela sala e podem aproximar-se de cada *performer* no seu solo improvisado. Junto à área onde cada um actua — fixada na parede ou pousada no chão — encontra-se uma placa com a frase que esse *performer* “interpreta”.

“Ode Triunfal” (#5), título que evoca o poema de Álvaro de Campos, é interpretada pelo vendedor ambulante Iqbal Hossain. A performance decorre num espaço público ao ar livre, centrando-se num workshop orientado por Iqbal Hossain, um imigrante bengali em Lisboa que vende roupa e brinquedos nas ruas da cidade. No workshop, Iqbal ensina os espectadores a lançarem brinquedos voadores luminosos para o céu. Apresenta-se, distribui os brinquedos e ensina quais as melhores técnicas para os atirar, partilhando dicas práticas a par de reflexões poéticas e políticas sobre o voo, o trabalho e a travessia de fronteiras. À medida que a performance se aproxima do fim, os espectadores são convidados a lançar os seus brinquedos ao som do hino da selecção nacional de críquete para o Mundial de 2024. Este momento final, marcado pela música e por um gesto partilhado de libertação, procura criar um sentimento de união e celebração, encerrando a performance com algum optimismo. Durante o intervalo (“Prova de Insetos”, #6), o público é convidado a comer insectos secos (grilos, gafanhotos...). A exploração incessante do planeta e a sua sobrepopulação são o comentário implícito.

O título desta insólita colecção de performances contém, creio, uma chave para algum entendimento do gesto destes artistas. Os “passarinhos” do título podem ser facilmente vistos como os artistas que têm criado formas de sonhos colectivos — e que agora enfrentam a extinção. Mas são também a natureza — frágil e aviária — pela qual vale a pena morrer.

La Distance e *Morrer pelos passarinhos*, creio, são duas maneiras inteligentes e perspicazes de discutir a relevância da arte na reformulação do sonho social. Exibem uma esperança ingénua no teatro e na arte? Sim, exibem. Têm um tom moralista? Sim, aqui e ali. Vão impedir o degelo das calotas polares? Não, não creio que vão. Mas, para mim, trata-se de espectáculos carregados de esperança. Neles, o mundo serve de paisagem para a criação artística, entendida como uma possível ferramenta para escapar ao anunciado fim do mundo. Como se na história do teatro e do espectáculo estivessem escondidas as ferramentas da imaginação que nos poderão ajudar a re-imaginar o mundo e que nos poderão encaminhar para o reencantamento do mundo.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOLAN, Jill (2005), *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*, Ann Arbor, MI, University of Michigan.

FISCHER-LICHTE, Erika (2014), “Performance Analysis”, in *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 49–70.

FISCHER-LICHTE, Erika (2019 [2004]), *A estética do performativo*, trad. Manuela Gomes, Lisboa, Orfeu Negro.

LAVERY, Carl, ed. (2021 [2018]), *Performance and Ecology: What Can Theatre Do?*, Londres e Nova Iorque, Routledge.

