

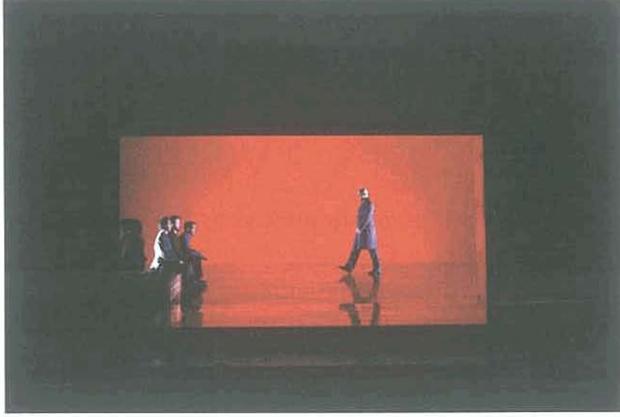
Berenice. Memória.

Carlos Pimenta

1. Quando em 1986 vi, pela primeira vez, *Berenice*, na encenação de Klaus-Michael Grüber para a Comédie Française, fiquei com a sensação de que a minha relação com esta tragédia raciniana não se tinha esgotado na satisfação do desejo que me tinha impelido a apanhar o Metro para o Palais-Royal, motivado, sobretudo, pelo nome do encenador, mais do que, confesso, pela grandeza da obra que me aparecia, à época, como secundária à possibilidade de poder estar no mesmo tempo e lugar de nomes como os do próprio encenador, de Gilles Aillaud, de Richard Fontana ou de Ludmila Mickael.

Se, tal como nos diz Barthes em *A câmara clara*, para a leitura de uma fotografia concorrem o *studium* e o *punctum*, no caso do teatro, se o espectáculo o merecer, tenho idêntica aproximação e deixo-me guiar pela proposta do ensaísta francês. Na *Berenice* de Grüber, o meu *studium* estava naquilo que apreendia: o ponto de vista do encenador; o entendimento da trama; o rigor das interpretações; a qualidade do verso de Racine. No entanto, o meu *punctum* situava-se fora da cena. Encontrei-o no *foyer*, na reacção do público perante a ousadia do estatismo proposto pelo encenador, na música que sobrava das palavras sobre as quais o pano já se havia fechado, nas conversas que procuravam explicação para tão estranho objecto que se apresentava como intruso e provocador naquele palco de todas as tradições. Este foi o meu *punctum*, o qual me perseguiu pelas ruas de Paris, no frio de Dezembro, nesses momentos em que a necessidade de estendermos o tempo nos leva a adiar a descida à estação de Metro mais próxima com receio de que o encontro com o real, embora subterrâneo, nos quebre o encantamento que permanece no ritmo dos passos errantes que se harmonizam com o pensamento.

2. Anos passados, a memória de *Berenice*, daquela *Berenice*, agitava-me no que sabia – ou julgava saber – sobre Roma, Luís XIV, Tito, Racine,



João Tuna, TNSJ



João Tuna, TNSJ

Grüber, o verso alexandrino, Mazarin ou Marie Mancini. O desejo de também querer organizar um discurso sobre a obra tornava-se cada vez mais premente. Com o passar do tempo e com o assumir da racionalização que a distância vai impondo à prevalência das emoções, Grüber começava a ficar para trás e via-o agora como interlocutor de conversas imaginadas nas quais disputávamos uma visão do texto de Racine. Seria justo situar a acção em Roma? Será de Roma que fala Racine? E Luís XIV? E Marie Mancini?

Foi desta disputa com um Grüber imaginado – no entanto real porque habitante da memória – que começou a surgir a minha leitura de *Berenice*. Com o correr do tempo acentuava contradições – desfazia o encantamento – e sentia o direito de também querer mostrar-lhe a minha *Berenice*.

Para mim, neste debate algo solitário que o artista faz consigo próprio, *Berenice* já não era a Rainha da Palestina, nem *Tito* o futuro Imperador de Roma. Embora Grüber continuasse a ter razão em muitas coisas – no estatismo da acção, no sentido do trabalho elocutório, na musicalidade que brotava das palavras – a minha *Berenice* já era Marie Mancini e o meu *Tito* teria que ser Luís XIV.

Caro Klaus-Michael Grüber, obrigado por tudo, mas... terminamos aqui.

3. Definido o ponto de vista, essencial a qualquer projecto artístico – embora a fruição estética continue a assumir-se como justificativa da realização de uma obra (Sim! A beleza ainda faz parte da arte) – sentia, cada vez mais, a necessidade de partilhar as minhas preocupações, até aí solitárias.

Primeiro problema: o verso de Racine. Propus a Vasco Graça Moura a tradução de *Berenice*. Aceite a ousadia da proposta, era imperativa a manutenção do verso alexandrino. Ainda bem! Primeiro consenso e primeiro desafio.

À medida que as palavras de Racine me iam surgindo na caixa do correio electrónico, mais me aparecia o fantasma de Grüber, do qual já me havia despedido. A musicalidade encontrada por Vasco Graça Moura, a beleza e elegância da palavra, era, tal como na feliz expressão do encenador alemão, «um sopro sobre uma ferida».

Encontradas as palavras que nos permitiriam escutar de uma forma subliminal todo o canto do amor e do desespero, era necessário descobrir quem as poderia dizer e, mais importante, as pudesse fazer suas.

4. B. de Beatriz. Não foi por acaso que utilizámos a letra B no cartaz. Se nos parecia importante «colar as palavras na carne», também nos pareceu

significativo que elas se confundissem no nome. Para mim, para o Vasco Graça Moura e para o Luís Madureira – que «colava» as palavras uma a uma num trabalho de enorme paciência – talvez tenha sido este o maior desafio e, por conseguinte, o mais estimulante. Foi, apesar de tudo, um trabalho que fizemos com alguma «facilidade». Tínhamos encontrado nos corpos da Beatriz Batarda, do João Grosso, do José Airoso, do Miguel Loureiro, do José Neves, da Teresa Sobral e do Paulo Lage, um terreno arado que permitia a compreensão e a exposição de um texto para o qual são exigidas bases técnicas muito sólidas – sobretudo ao nível da elocução – as quais, infelizmente, se vão perdendo na razão directa da cada vez menor apresentação deste tipo de obras que são constitutivas da base de qualquer edifício teatral – seja ele individual ou colectivo.

Nestes actores encontrámos não só o corpo mas também um entusiasmo que nos permitia enfrentar os obstáculos que nos surgiam e que eram, fundamentalmente, determinados pelo verso alexandrino que nos impunha regras e graus de exigência que tínhamos que superar. Mas será possível contornar o verso? Racine sem o verso alexandrino será ainda Racine?

5. *Berenice*, antes do palco. Um enunciado, um propósito, adivinhável nas palavras que procuram sintetizar (e, eventualmente, condicionar) a leitura do espectador.

A majestosa tristeza, o conflito entre o dever e a paixão, o amor sacrificado à razão de Estado: de que forma estas situações tocam os nossos espíritos contemporâneos?

O que *Berenice* nos dá, fundamentalmente, é a eterna história de um amor infeliz, da separação dos amantes, do destino insensível, de um sacrifício sublime no qual a grandeza não serve de consolo àqueles que o aceitam.

A história de Tito e *Berenice* é, também, um pouco a de Dido e Eneias, de Tristão e Isolda, de Rodrigo e Chimena.

O espectador contemporâneo não pode deixar de admirar o «exercício» realizado por Racine: a simplicidade da acção, que vai quase até ao despojamento e que faz de *Berenice* uma verdadeira «tragédia sobre quase nada».

Uma acção simples, sustentada na grandeza dos sentimentos, na elegância da expressão, na violência das paixões, na *espera da palavra*, faz com que esta obra se apresente como uma inquietação surda, uma tragédia de portas fechadas na qual correm lágrimas e não sangue.

6. *Berenice*, em cena. Não posso, não consigo, falar do espectáculo. Não me é possível dizer mais do que nele foi dito. Prefiro não ocupar

um espaço que entendo deixar ao critério da apreciação subjectiva. Nesta atitude, eventualmente egoísta, talvez pretenda fazer do interpretante uma cobaia que me permita uma releitura dos conceitos próprios que foram subjacentes à apresentação cénica de *Berenice*.

Um espectáculo é o resultado do trabalho de um determinado conjunto de pessoas num tempo determinado. A nossa *Berenice*, na sua formalidade e economia em termos cénicos, foi o resultado de inúmeras «experiências» que, felizmente, tivemos tempo de realizar. Esse tempo, tão necessário à criação artística, foi-me entregue pelos actores que, através da extraordinária capacidade de resposta ao que era proposto, mo ofereciam como um presente inesperado.

7. Acabado um espectáculo, ele só fica na memória que o tempo permite. Só a escrita e as ainda historicamente recentes possibilidades de fixação do som ou da imagem, evitam o esbatimento dos seus traços. No entanto, apesar do seu carácter efémero, ele consegue ganhar uma nova vida. Contradiz-se, recicla-se, reinventa-se, comenta-se, relê-se e renasce. Se não fosse isso, não teria existido esta *Berenice*.

8. Memória de *Berenice*.

Autor: Jean Racine

Tradução: Vasco Graça Moura

Cenário: João Mendes Ribeiro

Música: Mário Laginha

Figurinos: António Lagarto

Vídeo: Alexandre Azinheira

Desenho de Luz: Daniel Worm d'Assumpção

Desenho de som: Hugo Reis

Voz e elocução: Luís Madureira

Encenação: Carlos Pimenta

Com: Beatriz Batarda (*Berenice*), João Grosso (*Tito*), José Airosa (*Antíoco*), Teresa Sobral (*Fenícia*), José Neves (*Arsácio*), Miguel Loureiro (*Paulino*), Paulo Lage (*Rutilio*).

Produção: Teatro Nacional de D. Maria II (2005)

