

COMÉDIA DE RUBENA

de Gil Vicente

**EXERCÍCIO-ESPECTÁCULO DOS FINALISTAS DO CURSO
DE INTERPRETAÇÃO DO COLÉGIO RAINHA D. LEONOR**

RUBENA:

**«Oh, tristes nuves escuras,
que tan rezias camináis,
sacadme de estas tristuras,
y llevadme a las honduras
de la mar, adonde vais.
Duélanvos mis tristes hadas,
y llevadme apressuradas
a aquel valle de tristura,
donde están las malhadadas
donde están las sin ventura
sepultadas.»**

In «Comédia de Rubena» de Gil Vivente, 1521

O Teatro da Rainha e o futuro/2014

Este exercício-espectáculo é para nós a tomada de uma estrada do futuro. O nosso projecto é o de desenvolver, daqui para a frente de forma sistemática, as potencialidades formativas que nos identificam. Somos uma companhia que integra criadores e equipa teatral com uma profunda experiência aliada a créditos académicos. O que é algo raro e nos obriga, por dever ético e consciência patriótica, a orientar o projecto para uma dimensão que seja a de legar a mais novos o que fomos aprendendo desde 1972/3. É o que aqui acontece, em todos os planos de uma criação teatral, desde o trabalho criativo dos intérpretes à disciplina de bastidores. E, para mais, com o nosso grande clássico, exímio criador de um português ainda não fixo o que permite a descoberta de uma língua a formar-se, ágil. E

dizer clássico é o mesmo que dizer o nosso maior autor “contemporâneo” – este auto “arranca” com uma adolescente engravidada por um cónego, que foge, como em certos países hoje, da fúria de um pai também religioso de cargo. E a saga de Rubena continua, ameaçada de escravatura, trabalho infantil, órfã de mãe adoptada por uma segunda mãe que morre... É todo um conjunto de situações que o mundo global nos oferece diariamente nas notícias e televisões. As meninas nigerianas raptadas – já ninguém fala disso – para não acrescentar mais tragédia a um mundo que o mercado, poder imperial dominante, conduz para o caos e a regressão. Vivemos um tempo de trevas e o teatro é, são as suas disciplinas integradas num todo, fonte de luz vital, esclarecimento e prazeres. Nem Fernando Pessoa, entre nós, tem obra teatral comparável a Gil Vicente, com projecção de contemporaneidade implícita, tanto temática quanto inventiva. O realismo fantástico vicentino faz dele um dos maiores dramaturgos europeus e de sempre, ao lado de Shakespeare, Molière, Marivaux e Goldoni. Foi essa a razão da nossa escolha aliada a uma estratégia de distribuição: trabalhamos com 12 raparigas e três rapazes. O teatro iniciou a sua era no feminino, o que

só nos pode agradar, inversão de milénios de poder no masculino. E há cada vez mais jovens no teatro. No país existem dezenas de escolas profissionais de teatro e uma dezena e meia de escolas superiores e universitárias. São milhares de jovens a tentar este caminho numa altura em que o que têm pela frente é uma espécie de deserto, são corajosos e acreditam que o teatro ajudará a um outro mundo real, de relações mais profundas entre os seres humanos: o teatro é uma escola de vida e de democracia. Creio que será esta geração a pôr isto direito, já que, aquilo que vemos é um mundo de pernas-para-o-ar, de valores invertidos e de práticas corruptas aceites como normais. O poder está desnorteado no mundo, não sabe para onde caminha e todos os dias se ajoelha diante do deus dinheiro pela baixa das taxas de juro. Essa perspectiva não traz futuro livre nem aprofunda a democracia. Mas nós sabemos uma coisa: sabemos que o teatro ajuda a clarificar os mundos, a fazer perceber diferenças e hierarquias, poderes e opressões, e estimula o desejo de igualdade, o trabalho de equipa. Só em equipa saímos disto,

do que nos leva para trás. É para isso que queremos para breve o nosso edifício. Será nesse novo lugar que o encontro entre a nossa capacidade criativa-formativa e os jovens da cidade e do país, do mundo lusófono, acontecerá. O projecto de arquitectura, e especialidades, está terminado, a autarquia adquirilo-á em breve a fim de que se inicie a sua construção. Fé não nos falta, haja vontade política e coragem de inovar - e não de chamar inovação ao que é revelho e faz regredir. Não há progresso contra a humanidade, nem contra as humanidades que a fundam, a economia não pode ser a destruição da cultura e das identidades. Necessitamos muito dos nossos clássicos e dos clássicos europeus, é o pão do espírito que está em causa – como necessitamos dos contemporâneos que provam uma intensidade e dimensão criativa equivalente à dos clássicos.

Voltemos ao provérbio chinês: não pesques pelo outro ensina-o a pescar.

«Comédia de Rubena»

de Gil Vicente

Exercício-espectáculo dos finalistas do curso de interpretação do Colégio Rainha D. Leonor

Rubena, uma adolescente, filha de clérigo, engravida de um cónego. A situação é insustentável, nem a criada Benita a ajuda. Uma parteira chamada em urgência aconselha que seja a feiticeira a resolver o parto, a criança está "muito alta" ainda. A feiticeira convoca o colectivo de diabretes para levar Rubena a parir fora de perigo, mas esta morre e sobrevive a filha, Cismena. Cismena nasce sem mãe, nem pai, e cresce no campo, pastorinha entre pastorinhos, depois de um primeiro momento em que a feiticeira e uma ama de leite, lhe dão vida. Duas fadas prognosticam-lhe um futuro difícil mas com fim feliz assegurado, será herdeira, em Creta, de uma senhora com grande fortuna. De deserdada Cismena torna-se rica. Com a sua Clita, a

criada, decide dedicar-se a uma vida casta. Eis que aparece a falsa beata instigando-a a descobrir os prazeres do corpo, que melhor é a vida com companhia que sem ela, que siga os prazeres. Mas Cismena é determinada e resiste às propostas dos três pretendentes, Felício, Dário Ledo e um velho rico. Eis quando, vindo de onde ninguém sabe, aparece um Príncipe da Síria. As lavrandeiras reais dão o seu aval, Cismena não pode negar-se a este, nobre e puro, apaixonado. E casam e a peça tem um fim feliz. Se tiveram filhos, não sabemos, Gil Vicente nada nos diz.



Eduarda Santos Benita (criada), Mihaiela Manole Parteira e Cibele Maças Rubena

O estágio curricular dos alunos do 12º ano do Curso Profissional de Interpretação do Colégio Rainha Dona Leonor, decorre no Teatro da Rainha, companhia com forte componente formativa, resultando na apresentação do espectáculo-exercício «Comédia de Rubena», de Gil Vicente, dirigido por Fernando Mora Ramos. Quinze jovens intérpretes, em formação num contexto profissional, a criar um exercício-espectáculo com o apoio de toda a equipa do Teatro da Rainha – desde a leitura do texto, a trabalho de corpo e voz, construção de cenografia e figurinos, contra-regra, desenho de luz e música –, desdobraram-se em mais trinta personagens que dão vida a esta Comédia, escrita em 1521.



1ª fila da esq. para a direita: Marta Taveira, Daniela Marques, Ana Loureiro, Daniela Pais, Mónica Antunes, Rita Vicente e Eduarda Santos.

2ª fila da esq. para a direita: Mihaiela Manole, Neuza Monteiro, Davide Rebelo, Cibele Maças, Carina Guerreiro, Ricardo Pereira, David Sousa e Beatriz Figueiredo.

Depoimentos dos finalistas

às seguintes perguntas:

1. Há a ideia de que os clássicos não falam da vida. Mas esta peça começa justamente com um drama muito real, a estória de uma adolescente grávida de um cônego que tem de esconder a gravidez do pai e do "mundo". O que tens a dizer?

2. Como aprendizagem da interpretação, do trabalho do corpo sobre o sentido das falas em cena, da articulação e dicção, da voz no espaço, do movimento, o que te apetece dizer?

3. Como sentes o vai e vem entre o português arcaico, o bilinguismo vicentino - o castelhano e o português - e a sonoridade do português de hoje? No ensaio temos a sensação que incorporaram esta língua, que a possuem como vossa...

4. Para ti o teatro é prazer e deve ensinar coisas? Quando estás a representar que tipo de emoções experimentas, já que tens que pensar no que fazes e ao mesmo tempo interiorizar o que dizes?

Ana Loureiro *Pedrinho (pastorinho) e Andresa*



1. Apesar desta peça começar com um drama muito real, ao longo da peça também vamos deparar com a fantasia. A peça no início trata a história de uma adolescente grávida que tem de esconder a gravidez do pai e dos “outros” coisa que ainda hoje acontece com frequência.

4. Para mim o teatro é prazer e ensina-nos bastante a diversos níveis, tanto a nós enquanto actores, mas também aqueles que nos vêem (público). O teatro dá-nos oportunidade de ser tudo, e ultrapassar medos, receios e trabalha muito a nossa confiança. Quando estou a representar tento disfrutar do momento e não pensar em nada.

Beatriz Figueiredo *Cismena*



2. Como aprendizagem da interpretação, do trabalho do corpo sobre o sentido das falas em cena, da articulação e dicção, da voz no espaço, do movimento, sinto que o trabalho com a equipa do Teatro da Rainha me tem ajudado imenso a crescer como futura actriz. Sinto também que esta aprendizagem cresce a cada ensaio.

3. Inicialmente foi-me difícil identificar o português de Gil Vicente com o português de hoje, mas quando estudámos o texto conseguimos tornar essas palavras como nossas e ir directa às intenções certas.

Carina Guerreiro *Clita (criada)*



1.Esta peça retrata a realidade que muitas adolescentes passam quando engravidam em tenra idade e que tinham de a encobrir. É uma realidade que até nos dias de hoje acontece sendo muitas vezes vergonhoso como se passava nessa época que Gil Vicente retrata nesta peça, dando-nos a ver um exemplo do que acontecia a muitas jovens mães. Neste caso Rubena morreu, mas se não tivesse morrido seria certamente algo que iria abalar os pensamentos da sociedade, uma adolescente com um filho para criar.

2.O teatro em si é uma aprendizagem onde muitas das vezes é uma forma de nos preparar enquanto cidadãos e ajudar-nos na vida quotidiana.Quanto estou em palco vivencio a cena que represento transpondo-a para o presente, ao mesmo tempo interiorizado tudo o que faz parte da minha personagem para me ajudar a interpretar um melhor papel e dar a entender ao público a mensagem que essa personagem quer transmitir.

Cibele Maças *Rubena e Afonso*



1.É exactamente nos clássicos que se encontra a essência dos sentimentos e dos dramas que, apesar de localizados num tempo que parece nada ter a ver com o nosso, são na verdade intemporais e esclarecedores da natureza humana, também ela atemporal.

4Para mim o teatro é sem dúvida um prazer imenso e já me revelou muito a nível de auto conhecimento. Sem o teatro seria decerto mais difícil chegar a bom porto. Quando estou a representar estou em personagem e tento entregar-me a ela plenamente, o que facilita bastante toda a mecânica da cena.

Daniela Marques *Afonsinho (pastorinho) e Aurélia*



1. Tenho a dizer que é mesmo assim, que se trata da vida real e que hoje em dia há muita adolescente a fazer isso.

2. Tenho a dizer que foi um pouco complicado e que tivemos de ter ajuda da Isabel (Lopes). Para mim a ajuda dela foi importante.

3. No ensaio há colegas que falam em espanhol comigo, as colegas que o fazem interpretam muito bem.

4. Para mim quando estou a interpretar faço com gosto. Vivo ao mesmo tempo a emoção da peça, como se estivesse no papel de Rubena e como ela retrata a realidade de hoje em dia, como se fosse a vida real.

Daniela Pais *Minea (fada), Sequeira e Eco*



1. Nem todos os clássicos têm de seguir a mesma linha, neste, Gil Vicente apostou em retratar a realidade e a fantasia. Esta peça retrata o drama da gravidez de Rubena na adolescência, o que nos dias de hoje já é um pouco vulgar acontecer, mas há anos atrás não o era. Esta tem de esconder-se do seu pai e passa um grande tormento até ao nascimento de Cismena. Rubena acaba por desaparecer, não se sabendo ao certo se morreu... Gil Vicente retratou com eficácia as dores e o desespero de Rubena.

3. No início da leitura da peça assustei-me um pouco, porque é algo de novo, mas as minhas personagens foram fáceis de trabalhar a questão da sonoridade.

4. O teatro é uma aprendizagem a cada dia, cada vez que se cria uma personagem há um misto de emoções que é inexplicável assim como quando se entra em cena não há forma de explicar a sensação que se sente parece tudo o resto fica lá fora. O palco é magia, é a libertação de toda a imaginação de um actor.

David Sousa *Legião (diabo) e Dário Ledo*



1. Penso que existem clássicos, como esta peça, que retratam histórias que ainda hoje encontramos nas nossas vidas. Tudo depende da forma como o actor dá a sua verdade às personagens, utilizando experiências próprias ou que adquiriu. Os clássicos tornam-se actuais pois a sua representação é feita de maneiras diferentes, evoluindo com o teatro e com o tempo.

4. Para o actor o teatro deve sempre ser uma fonte de prazer, apesar de ser também algo que o faz crescer como artista e como pessoa, acabando por sempre lhe ensinar algo de novo. Para o público, o teatro deve não só entreter mas também transmitir alguma mensagem. Penso que as emoções que sentimos estão ligadas às do que interpretamos, bem como o que fazemos em cena, por vezes ficamos de tal forma conectados à personagem que mesmo no dia-a-dia pensamos nela, da forma de como devemos viver, o que ela faria, qual será o seu passado e o seu futuro.

Daide Rebelo *Licenciado e Felício*



2. Todo o trabalho desenvolvido tanto a nível corporal, como das falas em cena, da articulação e dicção, da voz no espaço, do movimento contribuíram para a minha aprendizagem e crescimento enquanto futuro actor.

3. No início foi algo estranho pois nunca tinha tido assim uma experiência com o castelhano mas com o tempo e treino penso que acabei por incorporar bem esta língua.

Eduarda Santos *Benita (criada) e Caroto (diabo)*



1. Ao iniciar a leitura da comédia de Rubena, confesso ter sido surpreendida com a abordagem tão "humana" de uma obra de Gil Vicente. Tive oportunidade de ler já algumas obras do mesmo autor e nunca nenhuma fora tão fácil de identificar tão primeiramente com a vida real. Ao avançar um pouco mais na obra, entendemos que Gil Vicente não largou o seu gosto pela fantasia e também nesta obra temos o lado fantástico de que este tanto gosta. No entanto, toda essa fantasia nos vai parecendo sempre real pela forma como é iniciada a obra e até com os "diabinhos" nos conseguimos identificar facilmente.

2. Na minha opinião o teatro, apesar de ser representado por atores e seja grande ensinamento para o público que se propõe a assistir, é essencialmente grande ensinamento e crescimento para quem o representa e nele trabalha. Como experiência pessoal, posso dizer com todo o gosto que o teatro me tornou uma pessoa melhor para comigo mesma e para com tudo e todos aqueles que me rodeiam, não importa há quanto tempo o realizamos, cada peça é um novo desafio, um novo caminho com novos obstáculos, cada personagem é um novo ser que parte das nossas características e vivências ou ilusão das mesmas e, por isso, ao entrar em palco tento sempre explorar ao máximo a minha verdade e 'emprestá-la' à personagem que me é proposta. No fundo, representar é como um dom e é sem dúvida o melhor trabalho que pode se realizado, é uma explosão de energias e despertar de sensações para nós mesmos e ainda podemos ter o privilégio de partilhá-lo com quem nos observa.

Marta Taveira *Feiticeira, Joanne e Oribela*



1. Hoje em dia são muitas as mães adolescentes, e na maior parte das vezes isso é encarado como um problema. Imaginemos então ser mãe aos quinze anos no século XVI. Não basta interpretar uma jovem grávida, tem que se carregar o peso do segredo, da culpa, do arrependimento. Nesta época, uma gravidez significava muito mais do que um problema, era uma desonra para a família, uma grande vergonha, acima de tudo. Sendo que a peça se inicia numa espécie de *pathos*, em que é visível o sofrimento de Rubena e comovente o sentimento de impotência e descontrolo sobre si mesma.

3. É muito interessante ter acesso à evolução da nossa língua através do Teatro - a língua nunca vem só, de uma maneira ou de outra acaba sempre por nos trazer a cultura que dela faz parte. Ao trabalharmos sob o português vicentino, automaticamente somos transportados para o século XVI. Através do corpo, da expressão e das intenções, penso que toda esta língua obsoleta se torna perceptível aos ouvidos de qualquer português do agora. O trabalho que estamos a desenvolver vai muito além da palavra, no entanto foi através desta que Gil Vicente nos deixou tão belas heranças, sendo importantíssimo mantermos esta cultura viva e presente no Teatro português.

Mihaiela Manole *Parteira e Castro Liberal*



2. Os teatros clássicos têm uma junção com a vida. Para mim os teatros clássicos todos eles representam uma mensagem. E para essa mensagem ser transmitida há que haver trabalho, dedicação, empenho, gosto, para esse trabalho ser bem sucedido. O trabalho do corpo é muito importante, pois através do corpo já transmitimos algo ao público e ele entende o que a personagem é. Através das falas o público desvenda o objectivo da personagem. A articulação, a dicção das palavras é algo muito importante a trabalhar no teatro porque com a energia que o actor ganha pode atrapalhar-se na articulação das palavras e o público não percebe o objectivo da personagem. É algo que se deve trabalhar e quando já temos o guião aproveitar para ler vezes e vezes sem conta. Fazer exercícios, é uma grande valia. A voz no espaço tem que ser bem projectada, acompanhada pela respiração abdominal para não afectar negativamente a voz. O movimento de cada personagem é importante porque o público lê cada tipo de movimento que fazemos, a personagem deve ter movimentos simples e dinâmicos para não sujar a cena, porque movimentos a mais o público distrai-se e nem chega a ver, a ler, o movimento mais importante. É uma junção de peças, o teatro. E para em cena ser bem-sucedido o trabalho lhe é devido.

4. Para mim o teatro é uma junção de emoções, sentimentos, onde ganhamos energia e temos que entrar em cena com uma euforia ou cativar o público. O teatro ensina-nos a saber controlar as nossas emoções, ensina também expressar cada ideia de cada personagem, cada objectivo. O público tem que nos ver interiorizados na personagem e nós actores ensinamos o público a rir de disparates que fazemos dia-a-dia. Só quem faz teatro consegue sentir os nervos, a paixão e o público vibra, sente isso. Para mim fazer teatro é sentir-me energética, com força. Nunca vou desistir do teatro, porque o sentimento que sentimos nunca pode ser substituído por qualquer outro. É um sentimento único, uma paixão.

Mónica Antunes *Ledera (fada) e Brisida*



1. Na minha opinião os clássicos ainda se aplicam no teatro de hoje em dia, e daí pode originar um maior crescimento a nível de actores e público que não deixa esquecer o teatro de antigamente.

4. O teatro serve em primeiro lugar como forma de prazer, no entanto tenta sempre passar uma mensagem como forma de ensinamento. Temos de encarar a personagem como se fossemos ela própria, temos de pensar e agir como ela.

Neuza Monteiro *Ama, Beata (alcoviteira) e Serrana*



1. A gravidez na adolescência é uma coisa muito comum nos dias de hoje e vemos isso na peça. Esta peça comparando com outros clássicos é muito diferente pois no princípio a história é a volta de uma personagem e no fim é a volta de outra.

4. Para mim o teatro é uma forma de expressar, é uma forma de podermos ser várias coisas, de ridicularizar algo sem ser julgado. Eu acho que o teatro ajuda muito principalmente na confiança e medo. Tento não pensar no que tenho que fazer e deixar-me levar pelo texto.

Ricardo Pereira *Plutão (diabo) e Príncipe da Síria*



1. Apesar de haver muita fantasia nesta peça, aborda também um tema bastante real, a gravidez de uma jovem que a esconde ao mundo e principalmente, ao seu pai com medo da reacção que este possa ter. Isto é uma situação muito semelhante ao que acontece hoje em dia. Muitas adolescentes fazem-no actualmente. Para uma peça escrita no século XVI o tema é bastante semelhante ao que acontece hoje em dia apesar de que naquela altura abalava bastante mais a sociedade.

3. No início foi complicada a adaptação entre o português arcaico, o bilinguismo vicentino, o castelhano e o português, à medida que fomos trabalhando o texto tornou-se mais fácil e hoje já nem penso no texto, apenas me deixo levar pelo prazer do teatro.

Rita Vicente *Draguinho (diabo) e Felícia*



1. Esta peça começa com um drama real, no entanto, existe por trás todo um mundo de magia e fantasia como é o caso da feiticeira, dos seus diabos e das fadas. No fim, tudo acaba bem neste enredo apesar dos altos e baixos desta história.

4. Para mim o teatro é prazer, ensina muito sobre nós e como devemos, ou não, trabalhar o nosso corpo. Quando estou a representar, tento ao máximo tirar proveito e divertir-me com o que estou a fazer, ao início é sempre difícil conjugar o texto ou a linha de pensamento com o físico da minha personagem, mas isso é algo que com treino, trabalho e esforço é conseguido, assim como a construção da personagem.



David Sousa *Legião*, **Euarda Santos Caroto**,
Ricardo Pereira *Plutão* e **Rita Vicente** *Draguinho* (diabos)



Beatriz Figueiredo *Cismena* e **Marta Taveira** *Feiticeira*

Entrevista do Encenador Fernando Mora Ramos para a «Hamlet News»

**[a propósito da criação do
exercício-espectáculo
«Comédia de Rubena» com
os finalistas do 12ºAno do
Curso de Interpretação
Teatral do Colégio Rainha
Dona Leonor, em Caldas da
Rainha]**

«Hamlet News» – A trabalhar com adolescentes, como é que se sente, como é que as coisas acontecem?

FMR – É extraordinário, uma revelação. A novidade constante da escolha sensível, a inteligência das situações, uma concentração que nalguns dos alunos e alunas intérpretes é fogo pela intensidade do foco. É um grupo excelente e são idades de grande disponibilidade, já não são crianças e têm tudo pela frente como aprendizagem do mundo e como modos de olhar o que acontece no dia-a-dia, ao mesmo tempo que se sente no ar uma pulsão vital muito forte, essencial para o teatro, essa vida revisitada e reinventada, criação. É um encontro curioso, o destes dois tempos, o tempo dos jovens e o do tempo da peça. Estamos numa permanente viagem e eu gosto muito de verificar no presente a força do passado, não como algo

que puxa para trás mas como algo que propulsiona para a frente. É uma dinâmica muito viva, não só pela energia que surge de uma atenção expectante, o famoso círculo da atenção de que Stanislavski falava, mas também pela generosidade que surge espontaneamente logo que vencidas as barreiras de um certo pudor. Pudor essencial a uma verdadeira tensão em cena, uma tensão que seja encaminhada para uma direcção justa, aquela que é fruto da compreensão do trabalho do sentido em cena. O grupo trabalhou a peça com a Isabel Lopes e teve portanto a oportunidade de conhecer bem o texto, de se apropriar dele. Ao longo dos ensaios vamos verificando os modos dessa apropriação, como o sentido pesquisado no trabalho de mesa se transforma num sentido do trabalho dos corpos inteligentes em cena. E o trabalho com o Carlos Borges, de abertura das disponibilidades do corpo/voz, sobre a elocução e a liberdade do corpo, do corpo não mecânico, é também essencial. Se juntarmos esses dois fundamentos do trabalho de criação a uma aprendizagem do que se deve fazer num espaço de ensaios, com tudo os que as técnicas, a luz, o som e guarda-roupa exigem, com a organização do trabalho dos bastidores que a Ana Pereira tem cuidado e com tudo o que a Carina e o Filipe têm estruturado no âmbito técnico e técnico-artístico, temos um quadro pleno do que para nós, Teatro da

Rainha, será enquadrar um estágio curricular. Mesmo o trabalho promocional está a encontrar caminhos próprios com a intervenção da Vera Marques e esperamos vir a ter gente diferente nas salas, mais gente nova a ver o exercício, os seus colegas de idade e novas famílias a aderir ao teatro.

É uma experiência única e devo dizer que, com o abandono de um encontro real com este tipo de matérias-primas literárias, verdadeiros tesouros, promovido pelos vários ministérios - supostamente preocupados com um ensino para o emprego que despreza as humanidades, sem que se perceba porquê, mas não inventando novos empregos - esse encontro com os nossos clássicos feitos de um modo nada menorizado (adaptado, resumido, nem convertidos em banda-desenhada, nem sujeitos a nenhuma adaptação vídeo-(in)criativa, nem tão pouco a nenhuma tradução estupidamente plástica do tipo de fazer um *Auto da Índia* sem palavras) é essencial para que descubramos como estar na Europa sem sermos servilmente anglófilos, anónimos falantes da nossa própria língua já desnaturada, sempre pendurados numa outra que nos escapa - a este propósito deveria desenvolver-se a consciência que comunicar e ser, ser alguém, ser sujeito de uma cultura, são coisas diferentes e que saber dizer *Hello good-bye* não é ler Shakespeare, esse inglês que vai fundo como o português que Vicente cria, renova e inventa a

caminho de uma língua estabilizada. O que nos diferencia é a língua e qualquer domínio que tenhamos das outras é tão mais completo quanto seja mais profundo o nosso português. E não é uma questão de pormenor, é essencial, estruturante da nossa identidade e segredo da qualidade distintiva da nossa integração na Europa que nos acenou com dinheiro fácil e que agora nos castiga.

Trabalhar com estes jovens, detentores aliás de uma cultura “global” e de muita variedade de experiências, é como que ter a percepção de que o mundo que aí vem é melhor do que aquele que todos os dias temos de “comer” via média.

Está a ser muito interessante trabalhar com a Cibele, a Marta, a Duda, o Davide e o David, a Rita, a Neuza, a Daniela Pais e a Daniela Marques, o Ricardo, a Mónica, a Carina, a Beatriz, a Ana e a Mihaiella.

«Hamlet News» – Porquê Gil Vicente?

FMR – Porque é que a vossa revista se chama Hamlet?

«Hamlet News– Shakespeare...

FMR – Vicente é a mesma praia, é o nosso Shakespeare e se os ingleses o conhecessem, e isso seria estarmos na Europa cultural, diriam que o Shakespeare é o Vicente deles. É o mesmo mundo um pouco antes no tempo, o mesmo génio criador. O

imaginário greco-latino, a fantasia cénica, o ser um teatro dos corpos – mesmo o *Auto da Alma*, já que forma religiosa, moralidade, a cena sempre a converte em bem profano, prazeres do corpo e da mente – a língua bilingue, o português ainda em fase de fixação e a dimensão cultural, isto é, a revelação de um mundo fortemente ligado a ritos ancestrais, cósmicos e campestres, também a uma atualidade urbana emergente – como no *Auto da Índia*, mas também esta Rubena, pelo lado dos poderes de facto, do pai autoritário, da tragédia da gravidez adolescente – é essencial para compreender no hoje o que o urdiu. Não sendo assim estamos sempre no exterior do que possamos ser, espuma mais que corrente profunda, maquilhagem mais que rosto enquanto expressão de um dentro.

«Hamlet News» – Porque é que diz isso?

FMR - Porque quando falamos de memória, muitas vezes esquecemos que tem várias formas e que é muito mais decisivo mergulhar na língua mãe com tudo o que transporta de mundos que conhecer o pouco mundo que vai do *ketchup* à maionese *Heinz*, nessa americanização ditatorial dos paladares chamada hambúrguer – aliás uma mentira, já que hambúrguer tem a ver com Hamburgo, uma cidade da Europa alemã.

«Hamlet News» – Memória?

FMR – Sim. Se acordar sem memória não só não sabe quem é, como não sabe o que fazer. Seria como uma folha perdida numa rabanada de vento, sem saber proteger-se, uma espécie de não-ser, de grau zero da existência. A memória é o ser, a língua profunda a possibilidade de uma consciência múltipla e rica, o domínio de um vocabulário é o domínio da realidade e ele é mais vasto, e criador, inventivo – e a imaginação é um modo de sonhar um futuro – quanto esse vocabulário e a capacidade semântico-sintática sejam adquiridos, interiorizados. A língua é a carne essencial do espírito, como a poesia será a possibilidade de reinventar constantemente mundos que assim renascem sucessivamente, mundo primordiais, novos, que a realidade tende a fazer mecânicos, rotinas. Repare que, por outro lado, dizer *yes* ou *cool* é vestir uma pele que nunca se cola organicamente a quem possamos vir a ser – somos um devir enraizado numa matriz, desde que não nos cortem as pernas desde cedo podemos ser mais do que uma criatura anónima e solitária perdida na massa. E conhecer a língua numa fase essencial, como esta de Vicente, uma língua que está numa fase explosiva, criativa, em gestação alargada das suas virtualidades demiúrgicas é não ser excluído da sua própria identidade enquanto português – a língua é um poço sem fundo que se faz e refaz, renova e

inventa, basta conhecer o português falado do Brasil, de Moçambique, e os crioulos da Guiné, de Cabo Verde, os sotaques açoriano, alentejano, algarvio, o dito português de Coimbra, o falar à Lisboa, o dialecto mirandês e o barranquenho. E a memória são muitas coisas, é história, Afonso Henriques, que bateu na mãe, Dinis, que era poeta, Camões que salvou *Os Lusíadas* a nadar na nossa mitologia mais anedótica, o terramoto de Lisboa, em 1755, *tsunami*, a memória da censura, o famoso lápis azul, no tempo do fascismo, o 25 de Abril e o rosto aberto do Capitão Salgueiro Maia, filho do povo, a própria memória familiar – as pessoas sabem vagamente quem foi o avô – a queda da ponte Heintz Ribeiro, em que morreram dezenas de portugueses no Douro, as últimas legislativas, o que aconteceu ontem de relevante, mas também a memória do primeiro beijo, de um amor frustrado, de uma sensação inesquecível, dos cheiros, de uma viagem, de uma doença, de um poema escrito, de um olhar nunca reencontrado, é tudo. A memória são camadas que se sobrepõem e de que necessitamos em muitas situações por razões diferentes mas a que podemos recorrer como arma de defesa, como identidade que age, como prazer profundo, como compreensão do infinito e da sua dimensão utópica. E o que cose essas possibilidades e lhes dá profundidade e confere uma malha é a língua.

«Hamelt News» – De acordo, mas falta aí uma dimensão, a especificamente criativa e baseada nas linguagens do teatro. Uma coisa é a matriz, o bilinguismo que nos aproxima de Espanha e o português que nos separa e identifica, outra coisa é o teatro. Não será este teatro um pouco desfasado?

FMR – Há um filósofo que diz que só percebemos a actualidade quando desfasados dela, só podemos compreender a contemporaneidade a partir de um ponto anacrónico. Ninguém consegue olhar-se a si mesmo no instante em que se olha sem errar na autoavaliação que produza. Um tempo só pode ser julgado por outro tempo, um tempo desfasado. Na peça de Beckett, Krapp - *A Última Bobina* - ouve-se a si mesmo nas gravações que foi fazendo das suas opiniões num tempo anterior, numa espécie de exercício narcisista biográfico. O modo como se julga hoje é verdadeiramente cruel para quem ele foi e chega a chamar-se a si mesmo de “que imbecil que eu era”. A consciência do tempo é vital.

«Hamelt News» – E a «Rubena»?

FMR - É um clássico, quero dizer que é de uma actualidade muito mais profunda do que muita coisa que se consome num tempo imediato – muita actividade publicitária performativa é tão efémera que nem um vazio multicolor chega a ser, como aquele

tipo de insectos, os efemerópteros, que nascem para morrer e entretanto batem as asas a uma velocidade que nenhum motor turbo atinge – são *kamicazes*. *Rubena* é por um lado a estória de uma gravidez adolescente – os clássicos não falam só da eternidade – e é por outro o modo como esse facto obriga uma jovem a fugir de casa, a morrer de parto e como, destes factos fundadores, passamos à estória de Cismena que, com as lições aprendidas e depois de uma vida de experiências duras, ameaçada de escravidão, como as meninas raptadas na Nigéria, obrigada ao trabalho infantil, é pastora, por um golpe do destino fica rica – o teatro opera esse “milagre” em cena. Cismena torna-se herdeira de uma senhora de Creta com posses, mas logo fica enlutada, a senhora rica que a perfilha – chegamos a Creta sem necessidade nem de *low coast*, no baratíssimo avião da fantasia – morre. Aí abre-se uma porta para o futuro até então negado. E ela logo tem uma mão cheia de pretendentes, mas sabe esperar, além de que tanto sofrimento fá-la desejar uma vida de bem comportada, protegida, uma vida quase fora da vida, o contrário do que a mãe fizera quando adolescente. Mas o teatro é elástico, quer um fim feliz e Vicente arranjou-lhe um Príncipe da Síria, a quem Cismena acaba de oferecer “a sua limpeza” tornando-se Princesa – em que mundo estamos nesta *Rubena*?

Estamos no mundo de hoje, não é a plebeia Letícia agora Rainha de Espanha? Mas as coisas são complexas como a vida e Vicente não facilita. Não se trata só de enredar as estórias, que entrelaçam uma na outra, a de Cismena é a do prolongamento da estória de *Rubena*, trata-se de não “vender” uma realidade desprovida das suas arestas. E o Príncipe da Síria era íntimo amigo de Felício que morre de amores – morre mesmo – em resultado da recusa de Cismena. A situação passa a ser como aquelas de que a vida é tecida: o príncipe ama quem indirectamente deu a morte ao seu maior amigo. É uma lição de vida. Vem a propósito o poema de Carlos Drumond de Andrade:

*João amava Teresa que amava
Raimundo
Que amava Maria que amava
Joaquim que amava Lili
Que não amava ninguém. João foi
para os Estados Unidos. Teresa para
o Convento,
Raimundo morreu de desastre,
Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com
J. Pinto
Fernandes
Que não tinha entrado na história.*

Hamlet News - Que triste e que estranha beleza.

FMR – É assim, temos de conhecer bem a humanidade para

melhor a modificarmos de acordo com necessidades que todos pressentimos, como por exemplo a preservação da própria vida natural que possibilita a vida. Na peça reencontramos um mundo natural essencial à própria humanidade do que é humano e que os humanos destroem. A cena dos pastores, além de extraordinário retrato da infância, transporta-nos para um mundo de que só podemos ter profunda nostalgia, o mundo dos pastores, das serras, dos silêncios profundos, da natureza não conspurcada por todos os tipos de poluição. Principalmente a sonora,

um desastre. Em Gil Vicente encontramos esse silêncio das paisagens medievais e o valor das vozes infantis. Quem não se lembra das gritarias de praia junto à rebentação?

«Hamlet News» – Obrigado Fernando.

FMR – De nada Hamlet. Não sabia que usava saias.

«Hamelt News» – Depois de muitos anos de calças resolvi experimentar esta novidade, mas não sou escocês.



Beatriz Figueireido Cismena, Ana Loureiro Pedrinho (pastorinho), Marta Taveira Joanne (pastorinho) e Daniela Marques Afonsinho (pastorinho)

FICHA ARTÍSTICA

Direcção | **Fernando Mora Ramos**
Dramaturgia prévia/Leitura do texto | **Isabel Lopes**
Assessoria Artística/Corpo, voz e texto | **Carlos Borges**
Música e Banda Sonora | **Carlos Alberto Augusto**
Música do tempo de Camões pelos **Segréis de Lisboa**
Apontamento cenográfico | **Fernando Mora Ramos**
com **Filipe Lopes**
Desenho de Luz | **Carina Galante**
Caracterização | **Paulo Calatré**
Guarda Roupas | Teatro da Rainha | Organização de **Ana Pereira** e **Fernando Mora Ramos**
Adereços | **Júlio Silva**

Interpretação | **Ana Loureiro, Beatriz Figueiredo, Carina Guerreiro, Cibele Maças, Daniela Marques, Daniela Pais, David Sousa, Davide Rebelo, Eduarda Santos, Marta Taveira, Mihaiela Manole, Mónica Antunes, Neuza Monteiro, Ricardo Pereira, Rita Vicente.**

FICHA TÉCNICA

Direcção de Produção e Assistência de ensaios | **Ana Pereira**
Operação de Luz e montagem | **Carina Galante**
Operação de Som e montagem | **Filipe Lopes**
Comunicação | **Vera Marques**
Design e Fotografia | **Margarida Araújo**

dur. aprox. 1h25m

Estreia a 24 de Junho de 2014,
Sala-Estúdio do Teatro da Rainha, Caldas da Rainha

apoio



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA



CALDAS DA RAINHA
ESTADO DO PORTUGAL