

POLICE  
**POLICE**  
**MACHINE**  
MACHINE





# POLICE POLICE MACHINE MACHINE

TEXTO E ENCENAÇÃO  
DE **JOSEPH DANAN**





# “Às vezes humanizar faz doer.”

Uma vedeta da rádio anuncia aos microfones o prémio da noite para um jovem parricida. Ao terminar o programa, depara com o seu carro em chamas e é abusado por dois tipos. Uma prostituta leva-o para casa e ele estrangula-a. Pelo meio, um animador de pista estimula e mantém o espectáculo em acção. A prostituta — a mesma?, outra? — liga para a rádio e fala com uma máquina como quem se aconselha num psicólogo. Dois tutores da noite abordam-na com uma missão, querem reinseri-la. Mas ela, atemorizada, defende-se disparando contra eles. Um miúdo de rua tenta iniciar-se sexualmente com a prostituta, acabando por lhe roubar uma bolsa com uma arma. Enquanto dorme, a prostituta é cobiçada por dois tipos e sonha com um mundo em destroços. O miúdo supõe ter encontrado Deus na pessoa de um velho cansado com a aparência de vagabundo. Pede-lhe conforto, mas Deus não tem conforto para dar. O miúdo dispara contra Deus. Numa esquadra, a vedeta de rádio queixa-se à polícia do carro a arder. A polícia parece mais interessada na prostituta assassinada. Carrascos e vítimas fundem-se e confundem-se.





Qual a natureza de um convite? Uma proximidade pressentida, uma estranheza que atrai, a identificação de um território comum de interesse?

Quando convidei o Joseph para fazer esta encenação tínhamos um lastro comum de coisas — conhecemo-nos há 30 anos, cruzei-me com ele em Reims, no Centro Dramático — capaz de sugerir e gerar devires positivos, emancipadores, nesta vida diária de ensaiar e criar possibilidades de realizar fazeres que lancem luz sobre este presente e, nessa medida, influam o que possa vir. Um dos eixos temáticos da sua dramaturgia é a violência, a violência sistémica, o que implica um cuidado trabalho formal para que justamente a mimese não exceda em “realidade” a compreensão possível do que se mostra. Constatámo-lo em “Jojo, o reincidente”, quando encenámos o texto, em “Auren, o pequeno serial killer”, textos curiosamente habitados por uma criança como protagonista. Em “Jojo” interessou-me descobrir como o espaço doméstico possa ser um espaço de liberdade e criação, o espaço de uma linguagem inesperada realizada com móveis e candeeiros, janelas e legumes, tábuas de engomar e armários,

enfim, o que numa casa existe. Foi estimulante descobrir como a casa pode abrir o mundo e converter-se num outro planeta de todas as coisas possíveis de imaginar, formas de aproximação ao real e da sua descodificação, já que ler a realidade implica desmontá-la — e todo esse jogo feito sob a vigilância da Mãe, autoridade nesse espaço, mão da repressão e da protecção. Ficou famosa, entre nós, a bofetada da Isabel ao Calatré como sinal de uma educação que restringe, limita, não potencia. O que estava em causa na peça era fazer da reincidência de Jojo — às negas da Mãe — o processo de uma aprendizagem personalizante.

Sinto essa preocupação neste “Police Machine”. No espectáculo, a máquina é essa engrenagem que a sociedade investe como sociabilidade anti-comunitária, personagens e sequências mostrando isso mesmo, desde o programa de rádio incendiário ao previsível espancamento na cena final. É a “violência” o protagonista, os seus percursos, as rotas comportamentais que libertam os homicidas das humilhações sofridas como trauma, o modo como o medo, aliado da violência, toma conta de tudo e se torna assassino. Um

dos factos mais curiosos do espectáculo está na viagem que o percurso do revólver usado em cena faz, como se a arma tivesse alma própria manifestando-se pela linguagem das balas.

A violência, agora que estamos em guerra, é preciso dizê-lo mesmo que os mísseis não aterrem em Caldas, é o tema que queremos abordar nos próximos espectáculos e neste, "Police Machine". Não podemos fugir a fazê-lo, é a nossa vida que está em causa, temos de compreender o que se passa, não permitir que a irracionalidade e a propaganda, as diversas contra-informações ocupando a informação através dos seus ecos próprios e serventúrios, ocupem os nossos espaços mentais.

E fazê-lo, como neste "Police Machine", através de um teatro que nos atrai, pelo humor, pela montagem, pela inteligência narrativa, pelo modo como trata a violência não a cavalcando, antes a revelando como engrenagem, processo, como máquina, em suma.

É essa a grande questão nesta peça e a função do teatro nela assumida: enquanto os média na sua função ideológica, liberal ou mesmo fascizante, estupidamente unilateral ou mesmo

cega, se servem da violência reactivamente para reafirmar teses e posições, aumentar audiências, desenvolver lógicas cínicas e cruéis, aprofundar a estupidéz reinante nas relações mundiais e locais, o teatro mostra e demonstra, suspenso o que são fluxos, naturalização do que sucede, leva à explicação enquanto pensamento, subjectivação das hipóteses que coloca como razões dos acontecimentos em cada espectador.

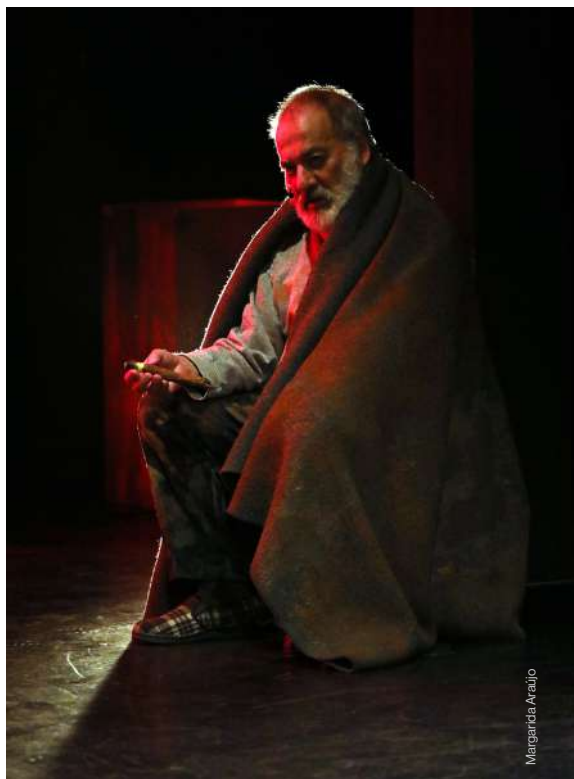
Não, isto não foi sempre assim, nem será, mas o que aí vem não se percebe nem aprofunda apenas culpabilizando uns e vitimizandando outros, dramatizando em suma um caos que apenas gera mais caos. É necessário um pensamento da emancipação dos estereótipos e formatações mentais, do pensamento macdonaldizado, pronto a servir, rápido e funcional. E também das retóricas do mesmo, das cartilhas que se aplicam do mesmo modo há décadas como se o mundo do capitalismo fosse o mesmo quando justamente constatamos como "progresso" uma gigantesca regressão nos seus "desenvolvimentos imparáveis" ao mesmo tempo que Marte se faz horizonte turístico, em clara fuga do desastre que é a vida da terra, e a lua espaço hortícola



-potencial. As alfaces do quarto min-guante não tardam aí no imaginário dos turismos de foguetão.

A questão que nos mobiliza é a da nossa vida na terra, das relações humanas, e das potencialidades do humano nos modos da sua inscrição terrena. Pela paz, o nosso teatro da racionalidade e da catarse é contra a violência devolvendo ao espectador as imagens reelaboradas da violência de modo (des)espectacularizado. E é essa a razão do convite, esse amor do que possa ser próprio do humano — contra o desumano — no meio desta desumanidade crescente. É isto que sinto, mano Danan, a nossa “guerra” será sempre outra, a guerra à guerra faz-se também com estas armas.

**Fernando Mora Ramos**





# POLICE MACHINE

## Uma peça de Joseph Danan

Foi em “A Gaia Ciência” (1882) que o filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) contou a história de um louco que, de lanterna na mão numa manhã clara, gritava por Deus em plena praça pública: «Ando à procura de Deus! Ando à procura de Deus!» Quem o ouvia ou ria ou gozava com ele, mas o louco insistia desfilando perguntas sobre o que teriam os homens feito a Deus. Às tantas bramou, dirigindo-se a um grupo que o provocava: «Quem o matou fomos todos nós, vós mesmos e eu! Os seus algozes somos nós todos!» Lançando a lanterna ao chão, desfeita esta em pedaços, o louco calou-se finalmente com as seguintes palavras: «Cheguei cedo de mais, o meu tempo ainda não existe.» E entrando nas igrejas a cantar o seu *requiem eternam deo*, ele era expulso quando em voz alta questionava: «Que são agora ainda estas igrejas senão túmulos e os monumentos funerários de Deus?» A história é um pouco mais desenvolvida, tem outros pormenores, mas arriscamos esta síntese preambular para anunciar, desde já, o (re)aparecimento de Deus em “Police Machine”. Começamos por aqui, por uma das cenas finais da peça de Joseph Danan (1951), para realçar

algo afirmado pelo autor em diversas ocasiões: esta não é uma peça realista.

Assumidamente irónica, a cena em que Deus surge a um Miúdo tem desde logo um significado especial pelo modo como Deus aparece. Antes do aspecto indigente e do cansaço extremo, surpreende-nos a aparição espectral sob a forma de vídeo. Poderia Deus mostrar-se hoje de outro modo? Quem acreditaria? É a sua projecção que lhe confere credibilidade em plena revolução tecnológica, neste mundo hipermediatizado, pois a verdade já não está tanto no que os nossos olhos vêem ou deixam de ver, como parece repousar naquilo que lhes é mostrado por intermédio de ecrãs tácteis, monitores, telas, plasmas.

De antanho, preserva-se a luz e a imaterialidade do ser em causa, primeiramente na tela e só depois em carne e osso, tal como o pai feito filho para expiação dos pecados da humanidade. É compreensível a frustração do Miúdo que questiona Deus sobre o desacerto do mundo (velhas questões!), e o que diz antes do acto final ressoa dentro de nós como se fosse a própria voz divina: «Um eco, é tudo o que tu és. O eco.»

Imaginemos, por momentos, que não era o miúdo quem dizia isto a Deus, mas antes Deus quem o dizia à humanidade. Não é opção que esteja na peça, mas o teatro também é generoso pelas possibilidades que oferece de pensar o visto para lá do mostrado.

### **«Já não és um ser humano ou quê?»**

Mas antes da cena de Deus, a penúltima, há todo um encadeamento, há toda uma engrenagem na “máquina policial” reflectida nesta peça. O título, referiu-o Fernando Mora Ramos, director do Teatro da Rainha, «remete para “Hamlet Machine”, de Heiner Müller. Talvez no que em “Hamlet Machine” se leia violência da história, história como sucessão de massacres de que resulta a Europa em ruínas, em “Police Machine” seja depararmo-nos com um presente que activa uma única linguagem, a violência é a comunicação dominante, uma violência que encadeia violências, daí a máquina.» Fim de citação. O que alimenta a máquina? O que produz a máquina? Estas questões levam-nos longe, talvez até “Metropolis” (1927), filme de Fritz Lang (1890-1976) em que uma mulher-máquina, robot inventado

por um cientista movido pelo desejo de vingança, apregoava às massas exploradas: «Matem as máquinas!» Era o mesmo que dizer: «Matem-me.» Nesta peça o paradoxo é de outra ordem: embora tenhamos máquinas, não temos uma máquina a apregoar a sua própria destruição. Antes pelo contrário, temos uma máquina de destruição cuja lógica excede a fronteira que nos permitia separar vítimas e carrascos.

Veja-se o caso de Little Joey Joe, vedeta de estação de rádio cuja popularidade se deve ao discurso demolidor, aos incentivos ao ódio, à celebração da violência que premeia um parricida, à desacreditação da «bófia» e até ao incitamento da criminalidade. Lembra-nos imediatamente o apresentador de televisão russo que recentemente defendeu o extermínio de crianças ucranianas, actualização do massacre dos inocentes que supúnhamos ultrapassada em pleno século XXI. Mas lembramo-nos igualmente de programas de televisão como “Cops” e do modo como produtos congéneres capitalizam a exibição da barbárie, isto para não mencionar os discursos de ódio na boca de políticos que, de Éric Zemmour a Jair Bolsonaro ou Rodrigo

Duterte, granjeiam espantosa popularidade. Já mencionámos. Podíamos ainda falar da disseminação de notícias falsas que levou à condenação de Alex Jones, teórico da conspiração em rede que, como tantos outros, lucra não apenas com a mentira como também com o ódio forjado pelas mentiras propagadas. Little Joey Joe é um pouco deles todos até se encontrar, ele mesmo, na pele de vítima. Dizer “até” é apenas um modo de dizer, pois na realidade nada muda verdadeiramente na personagem. Passa-se apenas que, de um momento para o outro, por força de circunstâncias várias, assistiremos à sua deambulação numa espiral que o leva de estimulante do crime a vítima do crime e de vítima a criminoso e de criminoso a suspeito e... A peça continua para lá do fim. É esse o seu fim, no sentido de propósito, continuar para lá da cena no interior da cabeça do público disponível para a meditar.

#### **«Mas ainda não seria suficiente.»**

Se não tem fim, “Police Machine” também não tem, verdadeiramente, um princípio. Começa com o público a entrar ao som de “Dek-a-doodle Dandy”

das “Duster”, banda filipina *pós-punk* inteiramente composta por elementos femininos. Portanto, a entrada do público corresponde a uma deslocação no espaço que é já um pré-começo, se assim podemos dizer, à laia de preliminar para o que se segue, um prólogo em que três actrizes se transfiguram em cena guiadas por um actor travestido. O som agora é outro, caoticamente disposto pelas guitarras enérgicas das norte-americanas L7. Foram, na década de 1990, símbolo da luta feminista tal como hoje o são as russas Pussy Riot. Estamos no domínio de uma linguagem para as massas, mas altamente visceral. Que sentido faz esta opção no contexto em causa?

O *punk* vem sendo, desde a sua origem, a banda sonora por excelência de movimentos contestatários que se insurgem um pouco por todo o mundo contra as sagradas escrituras dos valores decretados pelas sociedades de consumo. Empenhados em ofender a sensibilidade cultural, os jovens que no passado gritavam “No future” ao som dos The Sex Pistols não são particularmente diferentes daqueles que, vinte anos depois, reivindicavam por entretenimento a dançar *mosh* ou da-

queles que, agora, fazem fila em bilheteiras para conseguirem assistir a um concerto dos Idles, britânico-irlandeses que incorporaram nas suas letras temáticas sociopolíticas expressas em movimentos tais como Occupy, Black Lives Matter, Me Too ou Fridays for Future. O que são estes movimentos senão modos de dar resposta a diferentes formas de violência?

Podemos sempre argumentar que este espírito crítico, alicerçado no tráfego activista mais ou menos estruturado ou informal, vem sendo ele mesmo integrado na máquina consumista à medida que a sua espectacularização o esvazia de sentido. É uma hipótese que não queremos deixar de lado, embora “Police Machine” não se ocupe dela. O que aqui interessa demarcar é a natureza do território em que a acção decorre. Enviados para um ambiente suburbano ao som da música *punk*, vem-nos à memória o que o poeta Sean Bonney (1969-2019) escreveu em “Cartas Contra o Firmamento”: «em vez de “amo-te” diz que se foda a polícia». É nesta atmosfera que as sucessivas cenas ocorrem, num encadeamento duas vezes interrompido pelo Animador de Pista que, com res-

-sonâncias circenses em modo sádico, vem lembrar-nos o óbvio: estamos no teatro. «Portanto, aproveitai o sossego, o segredo, o abrigo.» Fora do teatro, na rua, a conversa será certamente outra.

### «Será que vou morrer?»

Na rua encontraremos Joana, não esta, a da peça, mas por certo muitas como esta na peça representada. A jovem prostituta assume um papel central em toda a história. Se Little Joey Joe de algum modo personifica a espectacularização da violência, Joana é a sua primeira vítima. Impossível não falar aqui de Gisberta Salce Júnior, a transexual assassinada por 14 adolescentes do Porto em 2006. Outro caso seria o das vítimas do enigmático estripador de Lisboa que, na década de 1990, matou brutalmente três prostitutas. Mulheres particularmente vulneráveis, estas operárias do sexo colocam-nos de um modo evidente perante a distinção cogitada por Slavoj Žižek entre uma violência subjectiva e uma violência objectiva. A primeira é imediatamente visível nas atrocidades cometidas pelos mais desiguais indivíduos e nos contextos mais díspares; a segunda, por ser sim-

bólica e sistémica, não é imediatamente visível, perpetua-se pelas forças de poder que impelem as pessoas para situações de absoluta fragilidade.

Herman Koch (1953), ficcionista neerlandês, deu-nos uma amostra desta dinâmica no romance “O Jantar”. Parcialmente baseado no homicídio de uma sem-abrigo em Barcelona, espancada e queimada viva por três jovens que viram nisso um acto de diversão, o romance acaba por impelir-nos para uma conclusão incómoda: «Nem todas as vítimas são automaticamente inocentes.» Talvez isto signifique o mesmo que Dostoiévsky formulou, com outro tipo de fundamentos, na célebre frase de “Os Irmãos Karamazov”: «Somos todos culpados de tudo e de todos perante todos, e eu mais do que os outros.» Recusando juízos morais, “Police Machine” limita-se a dar exemplos. O de Joana é inquietante, porque a sua desconfiança dos homens tem razões de ser que ficarão mais do que claras aos olhos do público. Mas como interpretar a recusa de ajuda que William e Wilfrid lhe oferecem? Se antes a violência fora geradora de medo, agora é o medo quem levará à violência. O lugar-comum algo limitado da violência que gera

violência introduz um novo elemento na engrenagem: o medo.

Entre passado e presente, o que alterou consideravelmente as regras do jogo foi o facto de a violência se ter tornado um elemento constante na paisagem. Noutros tempos, um indivíduo podia cumprir um ano inteiro da sua vida a cuidar das galinhas e do jardim sem se dar conta da barbárie. Não foi assim com os moradores nas imediações de Auschwitz? Não havia necessariamente indiferença nem apatia, havia desconhecimento premeditado ou preventivo. A banalização da violência, a sua exposição mediática descontinuada, gera problemas de outra ordem. Tal como sucede a qualquer outro elemento numa paisagem, é muito elevado o risco de nos passar despercebido quando nos habituamos à sua presença. Só damos por ele quando por alguma razão inusitada nos interpela. Acontece hoje o mesmo com a violência, tende a tornar-nos indiferentes por ser indiferenciável.

Quem quer verdadeiramente saber das Joanas deste mundo? «Eu sou uma refugiada, uma naufraga», diz ela nessa contracena tensa com a dupla William & Wilfrid. Ao dizê-lo, a gente

pensa imediatamente nos milhares de migrantes arrumados em campos de refugiados. Quem ainda presta atenção às imagens dessa gente tentando escalar promontórios gregos, arrastada para dentro do Mediterrâneo pela voragem das marés? Não há dia em que escapemos a imagens cruéis como estas, quase sempre exibidas num terror sensacionalista. O mesmo com a guerra e as suas “bombas limpas”, por oposição às que são sujas. Estas e outras imagens como estas são extremamente populares na Internet, motivando todo o tipo de *emojis*. Assim se circunscreve a sensibilidade ao boneco pseudo-emotivo. A distância que existe entre o espaço concreto das nossas vidas e o espaço concreto dos acontecimentos, protege-nos fisicamente de danos maiores. Ficamos indignados momentaneamente, para logo a indignação dissolver-se na satisfação do *like* em imagem partilhada.

**«Lavo a minha cara numa água enegrecida e estagnada.»**

A violência aí está, nas ruas. Chegamos aos olhos e aos ouvidos, diariamente, pela TV, pela rádio, pelo You-

Tube, pelos jornais, seja sob a forma de violações, assaltos, homicídios ou nessa configuração menos imediata de uma violência invisível, revestida de normalidade. “Police Machine” não a exhibe, pretende exactamente o contrário. O que aqui está em causa é a pulsão por detrás da violência, é aquilo que leva ao gesto, uma pulsão inerente a todos. Ninguém lhe escapa. É intrínseca ao ser humano como o instinto de autodefesa, a qualquer momento podemos ser dominados por ela se nos faltarem as ferramentas que permitem dominá-la. Veja-se o que aconteceu recentemente na Tailândia com um polícia despedido a entrar numa creche disparando indiscriminadamente. Resultado: 35 mortos, 22 eram crianças.

Para entendermos esta pulsão o distanciamento torna-se absolutamente necessário, como se vissemos melhor afastando-nos para alargar o ângulo de visão e obter todo o panorama. Que pensar da paisagem incendiada, composta por destroços e ruínas? Como lidar com a exposição à brutalidade num mundo permanentemente conectado, refém de audiências curvadas ao espectáculo das chamadas? Qual o lugar do humano num



universo desumanizado, para usar uma expressão empregada por José Ortega y Gasset referindo-se à arte? São questões como esta que “Police Machine” desperta.

Países relativamente pacíficos como o nosso tendem a lidar com a violência de um modo infantil. A incredulidade é, por regra, a primeira reacção. Perguntamo-nos: como foi possível? Depois varremos para debaixo do tapete, omitimos, escondemos, recalamos. Ainda hoje pouco se fala da violência praticada durante a chamada guerra colonial portuguesa, do mesmo modo que insistimos numa abordagem lacónica ao papel lusíada no mercado de escravos internacional. Aguardamos o levantamento da imunidade, ficamos atrás do pretexto legal à espera que o assunto prescreva. A violência doméstica é um cancro indiscutível, mas podíamos citar igualmente a violência nas estradas, no trabalho, nas escolas, no desporto, nesse mundo tão inexplorado da noite portuguesa, violência entre hierarquias, etc. Pensar a violência exige esse salto que leva do espanto à razão.

A última cena desta peça de Joseph Danan é exemplar desse ponto

de vista. A situação é a de um interrogatório policial. Podia ser no SEF, onde Ihor Homeniuk encontrou o fim dos dias, ou no Posto da GNR de Sacavém que, pelos idos de 1996, andou pelas bocas do mundo por causa de uma decapitação. Há, no entanto, dois elementos nesta cena intensa que se revelam perturbadores. O primeiro é o facto de o tipo que está a ser interrogado não nos inspirar especial simpatia. Vimo-lo antes, em acção, como locutor de rádio e, ainda que também o tenhamos encontrado em posição de vítima, voltámos a vê-lo como agressor numa cena com Joana. O segundo facto perturbador tem que ver com os polícias, deveras parecidos com dois tipos que, depois de haverem abusado de Little Joey Joe, cobiçam Joana enquanto se gabam de crimes anteriormente executados. Portanto, nenhuma daquelas personagens suscita em nós um pingo de empatia. E é precisamente isso o que nos faz saltar do espanto para a razão.

O jogo levado a cabo com as identidades dos polícias não é inocente, obriga-nos a pensar a “barreira invisível” entre protecção e agressão. Ora, neste tempo que é o nosso, se há

manipulação evidente a que estamos sujeitos é essa que tenta incutir-nos, pelo medo, a necessidade de estados policiais. Não é por acaso que a extrema-direita, seja no Brasil, em Itália ou, à

nossa escala, em Portugal, faz da defesa das forças policiais uma bandeira exclusivamente sua, impondo a ideia perigosa de que limitar o uso de poder, prevenindo abusos, significa o mesmo que estar do lado dos infractores. Este princípio errado parte de uma premissa facilmente desmontável: muitas vezes, o infractor não é facilmente determinável — como se vai observando com a acumulação de inquéritos sobre actuações policiais discutíveis. Ainda estão bem vivas as imagens de um pai a ser agredido em frente aos dois filhos no final de um jogo de futebol em Guimarães.

O que “Police Machine” coloca em cena, mais do que a violência, é precisamente essa máquina que se alimenta daquilo que produz. «Bom, e se passássemos a coisas sérias?», pergunta um polícia a Little Joey Joe. «Olha-me nos olhos, talvez seja a última vez.», diz-lhe o outro. A ameaça que fica no ar já não o atingirá a ele. Cai o pano. A ameaça está agora dentro de nós, caber-nos-á discuti-la, pensá-la, encará-la sem o colete-de-forças do medo.

**Henrique Manuel Bento Fialho**







# Três questões ao autor e encenador Joseph Danan

## **Em que medida a violência é uma engrenagem e que pode o teatro contra ela?**

A violência é uma engrenagem. Podemos observá-lo a todos os níveis, do quotidiano ao político. Ao nível político: Putin agride a Ucrânia. Que fazem os ucranianos? Defendem-se, não têm outra escolha senão a de serem apanhados por esta engrenagem. Resultado: mortos dos dois lados. Há séries americanas que o mostram bem, aquelas que metem em cena os cartéis da droga na América Latina. Penso em Ozark, que se baseia nessa engrenagem, que leva um pai de família a converter-se num assassino; e ainda mais em “Breaking bad”, uma obra-prima. A minha peça, em relação a esse aspecto, tenta oferecer, numa hora, o esquema dessa engrenagem. Como uma radioscopia.

Ora vejamos: que pode fazer o teatro? Meter a nu a estrutura da engrenagem (a sua maquinaria) para denunciar o seu absurdo e a sua força destrutiva. Mas também — é algo que atravessa todo o meu percurso de autor dramático — mostrar que essa violência existe em estado latente em cada um de nós.

Não basta remeter para o outro. Admitir que existe em nós é estar em melhor posição de a canalizar, de a controlar, de recusar deixar-se apanhar por essa engrenagem; de a sublimar também (para retomar a noção freudiana: por exemplo numa obra artística que se cria ou que se contempla). É esse todo o trabalho da civilização e da educação. Se o teatro, que é o lugar em que uma comunidade se pode olhar a si mesma, pode contribuir para isso, tanto melhor.

## **Diz muitas vezes nos ensaios que “Police Machine” não é uma peça realista...**

De facto. É o que a distingue das séries que evoquei, em que tudo se faz para dar uma impressão de realismo. Se a minha peça fosse adaptada ao cinema, poderíamos propor um tratamento mais realista, pelo menos em relação a certas cenas. Mas a estrutura de conjunto resiste ao realismo. A personagem do Animador de pista está lá para nos lembrar que estamos no teatro. A estrutura da cena final, que entrecruza dois interrogatórios, é um artifício teatral. E nas cenas mais realistas, a língua

que falam as personagens escapa em boa medida ao realismo.

Metido na situação de encenar a minha própria peça, quero acentuar o não-realismo da peça mais que o contrário. Isso diz respeito, por exemplo, ao tratamento do espaço, que não tenta reproduzir os lugares do mundo real, ou deles dar uma ilusão.

### **Esta peça é uma montagem de cenas encadeadas mas separadas, porquê?**

Penso que a resposta a esta pergunta está em filigrana nas respostas anteriores. A montagem está muito presente desde Brecht. Não é uma montagem plano a plano, como no cinema, que vise produzir uma impressão de realidade — mesmo se a minha escrita dramática se alimenta de cinema e, em particular, de cineastas que elevaram a nível ímpar a arte da montagem numa dimensão não-realista, como Eisenstein e Godard.

Aqui temos uma montagem de sequências que é antes do mais uma desmontagem da máquina (da engrenagem). Na verdade existe uma continuidade narrativa (a que me agarrei

para que a engrenagem seja perceptível, para que a máquina funcione) mas é fragmentada para permitir a desmontagem. As sequências de Little Joey Joe, o animador da rádio, alternam com a errância nocturna das personagens. E as duas intervenções do Animador de pista vêm colocar à distância aquilo que estamos a ver.

A sequência final, pelo contrário, assenta numa montagem interna, uma montagem por grupos de réplicas: paradoxo de um procedimento cinematográfico, como disse, enquanto artifício de teatro.





Marganda Araujo



Marganda Araujo





**Joseph Danan** (1951), escritor e professor emérito no Instituto de Estudos Teatrais (Sorbonne Nouvelle – Paris 3), é autor de vários ensaios, alguns livros de poesia, pequenas ficções, romances e peças para teatro. Realizou as longas-metragens “Souvenir des années tragiques” (1976) e “Les Manèges de l’imaginaire » (1981). Foi traduzido para português e levado à cena pelo Teatro da Rainha com as peças “Dodô – no rasto do pássaro do sono” (2010), “Jojo, o reincidente” (2011), “O Teatro dos Papás” (2013), “O homem que queria (não) ser sábio”, incluída no espectáculo “Pensa, logo sangra” (2016), e “As Aventuras de Auren, o pequeno serial killer” (2016). Fernando Mora Ramos, director do Teatro da Rainha, encenou ainda a peça “R. S/Z, Espectro de Improviso” (2012) com alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo.

Nas edições Actes Sud – Papiers, Joseph Danan publicou, entre outros, o conhecido ensaio “Qu’est-ce que la dramaturgie?” (2010), editado em Portugal pela Licorne.

Conhecedor profundo de Brecht, Beckett, Koltès e de toda a dramaturgia contemporânea, dinamizou, em 2017, uma Oficina de Escrita Teatral no Te-

atro da Rainha. Neste domínio, escreveu em colaboração com Jean-Pierre Sarrazac uma obra justamente sobre a orientação de oficinas de escrita: “A Oficina de Escrita Teatral” (2012). Algumas peças de Joseph Danan foram encenadas por Alain Bézu, Jacques Kraemer, Joël Jouanneau, Jacques Bonnaffé e muitos outros.

### **Bibliografia de Joseph Danan:**

#### **Teatro**

*L’Éveil des ténèbres*, Médiannes, 1993  
*Passage des lys*, Théâtre Ouvert, “Tapuscrits”, 1994  
*L’Enfance de Mickey*, Médiannes, 1997  
*Display*, dans les *Cahiers de la Comédie Française*, n° 35, printemps 2000  
*Cinéma*, Lansman, 2001  
*Sous l’écran silencieux* suivie de *Strette*, Lansman, 2002  
*R. S/Z. Impromptu Spectre*, Théâtre Ouvert, “Tapuscrits”, 2002  
*Enquêtes du désir, trois pièces (La Nuit même, L’Enquête de ma vie, Les Amants imparfaits)*, Lansman, 2003  
*Les Aventures d’Auren, le petit serial killer*, Actes Sud - Papiers, “Heyoka Jeunesse”, 2003

*Roaming monde*, Les Éditions de la gare, Gare au théâtre, 2005  
*De la Révolution*, Actes Sud - Papiers, 2007  
*Jojo le récidiviste*, Actes Sud - Papiers, "Heyoka Jeunesse", 2007  
*A la poursuite de l'oiseau du sommeil*, Actes Sud - Papiers, "Heyoka Jeunesse", 2010  
*L'homme qui (ne) voulait (pas) être sage, dans Métiers de nuit* (collectif), Lansman, 2012  
*Le Théâtre des papas*, Actes Sud - Papiers, "Heyoka Jeunesse", 2015  
*Lendemain, feuilleton théâtral*, préface de Jean-Pierre Ryngaert, publie.net, 2016

### **Romance e novela**

*Déplacements incertains*, Jonas, 1987  
*Allégeance*, Gallimard, "L'Infini", 1992  
*Avant que la mort te ravisse*, L. Mauguin, 1997  
*La Vie obscure*, Éditions du Paquebot, 2015  
*Nouvelles de l'intérieur / Nouvelles de l'étranger*, monotypes Roman Tcherpak, Éditions du Paquebot, 2018

### **Poesia**

*Gammes*, dessins de Philippe Rouquette, L'Instant perpétuel, 1982

*Les Papillons d'or*, livre-puzzle en 24 exemplaires réalisé par François Righi, L'Instant perpétuel, 1984  
*Létales*, L'Instant perpétuel, 1998  
*Les Pavillons d'os*, dessins de Henri Cueco, L'Instant perpétuel, 2003  
*Vortex, suite montréalaise*, dessins de Marc Petit, L'Instant perpétuel, 2004  
*A poème*, L'Instant perpétuel, 2006

### **Ensaio**

*Le Théâtre de la pensée*, Médiannes, 1995  
*Éléments pour une histoire du texte de théâtre*, en collaboration avec Jean-Pierre Ryngaert, Dunod, 1997  
*Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Actes Sud - Papiers, 2010  
*L'Atelier d'écriture théâtrale*, en collaboration avec Jean-Pierre Sarrazac, Actes Sud - Papiers, 2012  
*Entre théâtre et performance : la question du texte*, Actes Sud - Papiers, 2013]  
*Deux rives pour un théâtre*, en collaboration avec Marco Consolini, Point de vues, 2015.  
*Absence et présence du texte théâtral*, Actes Sud - Papiers, 2018  
*¿Es necesaria la ficción?*, Artes del Sur, Buenos Aires, 2021



Paulo Nuno Silva



Paulo Nuno Silva



# O sonho de Joana.

JOANA. — É a guerra no meu sonho. A cidade está a arder atrás de mim. Eu fujo. Mas a guerra, as chamas estão à minha volta. Prédios esventrados, telhados a arder por baixo do céu negro, vigas que se abatem. É de noite e é de dia. Uma noite solar. Só a rádio, as rádios, continuam a falar. Elas despejam o seu lixo nas nossas ruas vazias. Na loja de roupa onde entrei, as vendedoras são manequins calcinados e carecas. No vidro, a minha cara está preta. Descer, descer pela escada rolante. É aí, nas profundezas iluminadas a néon, que a multidão circula — ou marca passo. Os mais fortes abrem caminho a golpes de faca ou de machado. Mais um andar e é o escuro. Nunca havemos de sair daqui. Lavo a minha cara numa água enegrecida e estagnada. Quando me levanto, sinto, sem as ver, lágrimas negras que nunca mais hão-de desaparecer. Há polícias como se fossem estátuas, com cães também eles como estátuas, mas maiores, tanto assim que parece que são os cães que têm os polícias pela trela. São cães negros, talvez lobos. Aqui, debaixo da terra, os homens, as mulheres usam todos óculos escuros que lhes comem a cara. Acho que já quase não há aqui crianças. Algumas erram à superfície,

sem óculos, com os olhos queimados do sol, perseguidas por bandos em fato de macaco que as hão-de destruir com lança-chamas ou as hão-de escravizar antes de as entregarem aos cães depois de lhes terem dilacerado o ventre. Comem terra...



# POLICE MACHINE

Texto e encenação | **Joseph Danan**

Tradução | **Isabel Lopes\***

Conselheiro artístico | **Fernando Mora Ramos**

Dispositivo cénico | **Joseph Danan**

Interpretação | **Beatriz Antunes, Mafalda Taveira, Marta Taveira,**

**Fábio Costa, Fernando Mora Ramos e Nuno Machado**

Desenho de luz | **António Anunciação**

Sonoplastia | **Lucas Keating**

Vídeo | **Lucas Keating**, assistido por **Inês Almeida\*\***

São utilizados neste espectáculo os seguintes temas musicais: “Dek-a-doodle Dandy”, das filipinas **Duster**, “Shove”, das norte-americanas **L7**, “Protection” e “We Carry On”, respectivamente dos grupos ingleses **Massive Attack** e **Portishead**, “Music for the funeral of Queen Mary”, composição de **Henry Purcell** adaptada por **Wendy Carlos** para o filme “Laranja Mecânica” (1971), de Stanley Kubrick, e a “Valsa n.º 2”, de **Shostakovitch**, interpretada por **André Verchuren** e **Richard Galliano**.

Direcção de produção | **Ana Pereira**

Coordenação técnica | **António Anunciação**

Montagem de luz e som | **António Anunciação, Lucas Keating**

e **Sandra Teixeira**

Assistente de produção | **Beatriz Aurélio\*\*\***

Criação de imagem e design gráfico | **José Serrão**

Programa de sala | **Henrique Fialho**

Comunicação e públicos | **Nuno Machado** e **Jéni Lage\*\*\***

Spot RTP | **Miguel Costa**

Fotografia | **Margarida Araújo** e **Paulo Nuno Silva**

Secretariado geral | **Teresa Almeida**

Estágio Programa Erasmus+ | **Francisco Serrano** (Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla)

Agradecimentos | Banda **Duster** e **Francisco Leal**

\* Professora da ESEC

\*\* Estágio curricular do curso TeSP em Audiovisual e Multimédia da ESAD CR

\*\*\* Estágio profissional do IEFP







966 186 871 | 262 823 302

[www.teatrodarainha.pt](http://www.teatrodarainha.pt)

[comunicacao@teatrodarainha.pt](mailto:comunicacao@teatrodarainha.pt)



dgARTES

Gazeta das Caldas



CALDAS DA RAINHA  
Câmara Municipal

JORNAL CALDAS



91 FM

