LEITURAS

TEATRO ABERTO

UM URSO NO UNIVERSO

Dea Loher

UM URSO NO UNIVERSO

3 PERSONAGENS E INTÉRPRETES
4 FICHA ARTÍSTICA / FICHA TÉCNICA
5 CONCEPÇÃO DO ESPECTÁCULO
6 A BIOGRAFIA DE DEA LOHER
7 A TUA BIOGRAFIA
9 A MOQUECA DE CARACÓIS DA POLLY
10 O ANÚNCIO DO BENNY
11 O TEU ANÚNCIO
12 A CARTA DA ANNI
14 ESTRELAS E CONSTELAÇÕES
17 PALAVRAS NOVAS E CRIATURAS NOVAS
18 DESENHA AS TUAS CRIATURAS
20 ACREDITAR NAS FERAS
NASTASSJA MARTIN
23 PORQUÊ OLHAR OS ANIMAIS?
JOHN BERGER
26 CARTA ABERTA AOS ANIMAIS
FRÉDÉRIC LENOIR
28 ENSAIOS
29 CENÁRIOS
30 FIGURINOS
29 BIOGRAFIAS DOS INTÉRPRETES

UM URSO NO UNIVERSO

PERSONAGENS E INTÉRPRETES

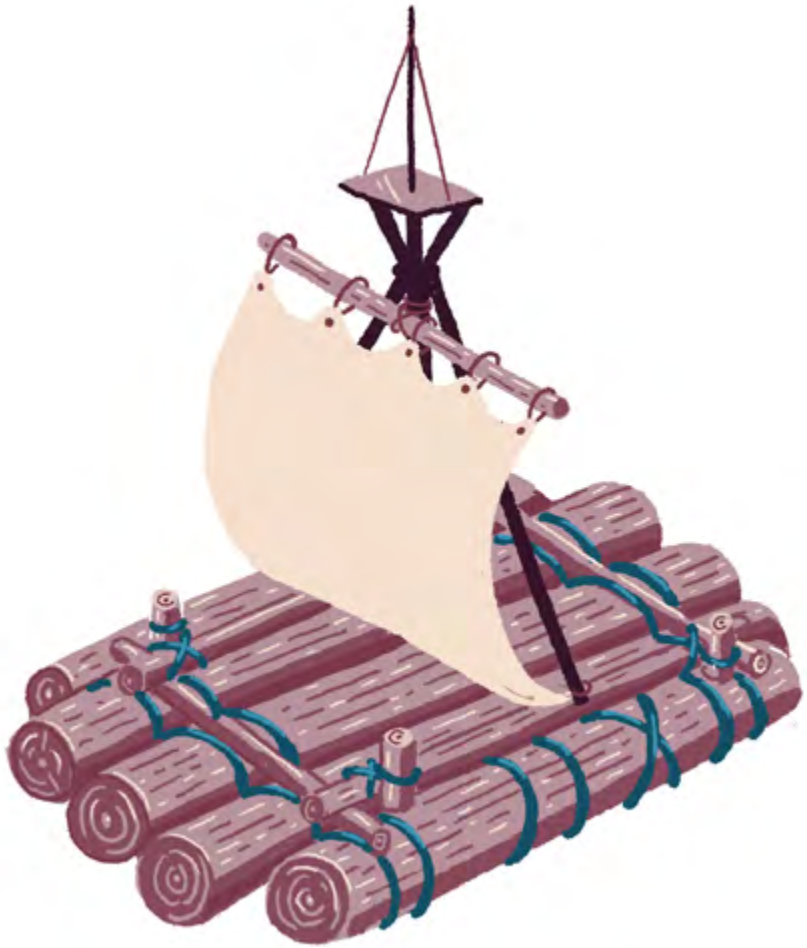
BENNY
JOÃO MARIA REIS

POLLY
CATARINA M. LIMA

ANNI / TULA / ISABELLA
ZITA MILENE

COUVE
JOÃO REDONDO

MÚSICO / COMPOSITOR
AFONSO DE PORTUGAL



UM URSO NO UNIVERSO

FICHA ARTÍSTICA

Versão
Vera San Payo de Lemos

Concepção do espectáculo
Anabela Gaspar
Afonso de Portugal
João Lourenço
Jorge Albuquerque
Marisa Fernandes
Marta Guerreiro
Sofia de Portugal
Vera San Payo de Lemos

Com
Afonso de Portugal
Catarina M. Lima
João Maria Reis
João Redondo
Zita Milene

FICHA TÉCNICA

Gestão de produção
CÉLIA CAEIRO

Apoio musical
RUI REBELO

Direcção de cena e adereços
MARTA GUERREIRO

Assistência de cenografia e adereços
MARISA FERNANDES

Assistência de cenário e de palco
INÊS SILVA

Desenho de maquilhagem
GUILHERME GAMITO

Maquinaria / Mecânica de cena
MIGUEL VERDADES
ABEL DUARTE
JOAQUIM ALHINHO

Montagem de luz, som e vídeo
ALBERTO CARVALHO
BRUNO DIAS
FRANCISCO MONTEIRO
PAULO GOMES

Operador de luz
ALBERTO CARVALHO

Operador de som e vídeo
FRANCISCO MONTEIRO

Guarda-roupa
CRISTINA RODRIGUES

Costureira
ELISABETE GUERREIRO

Comunicação, mediação de públicos e programa educativo
RAQUEL MONTEZ RAIMUNDO

Consultora de media
MAFALDA SIMÕES

Comunicação on-line e redes sociais
ANA BALTAZAR
ANA FILIPA LEITE
TOMÁS DE QUEIRÓS

UM URSO NO UNIVERSO

CONCEPÇÃO DO ESPECTÁCULO
Marta Guerreiro, Célia Caeiro, Inês Silva
Marisa Fernandes, Anabela Gaspar, Afonso de Portugal, Jorge de Albuquerque
Sofia de Portugal, Vera San Payo de Lemos, João Lourenço

UM URSO NO UNIVERSO

© Inge Zimmermann

DEA LOHER

A escritora que escreveu a peça *Um Urso no Universo* nasceu em 1964 em Traunstein, uma cidade no Sul da Alemanha, na região da Baviera, rodeada de montanhas, florestas e lagos.
Em 1983, depois de terminar a escola em Traunstein, foi para a Universidade de Munique, a capital da Baviera, onde estudou Filosofia e Literatura Alemã.
Em 1988, quando concluiu o curso na universidade, decidiu aprender Português e fazer uma longa viagem pelo Brasil, um país onde haveria de voltar mais tarde para aí viver durante longas temporadas. Em 1990, soube que havia um novo curso de Escrita para Teatro em Berlim, inscreveu-se no curso e mudou-se para esta grande cidade, a capital da Alemanha, onde vive até hoje. Em 1992, escreveu a sua primeira peça de teatro, *O Espaço de Olga*, sobre uma lutadora pela liberdade que existiu mesmo, chamada Olga Benário Prestes.
Desde então, escreveu mais 20 peças, que foram representadas em muitos teatros, traduzidas para várias línguas e distinguidas com muitos prémios. No Teatro Aberto, foram representadas as peças *Imaculados,* em 2008, e *Golpada*, em 2019.
Escreveu também um livro de contos, um romance e dois libretos para óperas.
Em tudo o que escreve interessa-lhe pensar sobre as pessoas, mostrar como elas reagem nas situações mais diversas, rir e chorar com elas, imaginar o que sonham e o que desejam para as suas vidas. Nos últimos anos, descobriu que também gosta muito de desenhar e pintar. Tem pintado quadros a óleo, muitas vezes com retratos de pessoas, e fez desenhos de todas as personagens e de algumas situações da sua primeira peça para toda a família: *Um Urso no Universo*, que escreveu em 2019.

Muitas vezes temos de resumir a história da nossa vida em informações curtas num formulário. Preenche este formulário com o que ficaste a saber sobre a escritora Dea Loher depois de teres lido a sua biografia.

NOME

ANO DE NASCIMENTO

CIDADE E PAÍS DE NASCIMENTO

CURSOS

PROFISSÃO

MORADA

LÍNGUAS

TÍTULOS DE PEÇAS ESCRITAS

OUTRAS OCUPAÇÕES

UM URSO NO UNIVERSO

A TUA BIOGRAFIA

Preenche agora este formulário com informações sobre a tua biografia.

NOME

DATA DE NASCIMENTO

CIDADE E PAÍS DE NASCIMENTO

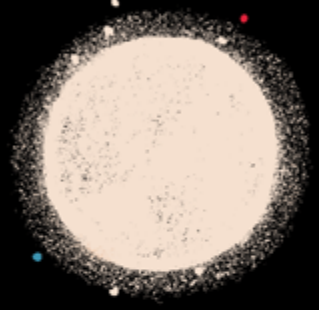
ESCOLA ONDE ANDAS

PROFISSÃO QUE GOSTAVAS DE TER

MORADA

LÍNGUAS QUE SABES FALAR

COISAS QUE GOSTAS DE FAZER



POLLY

PORTANTO, PEÇO-TE, DEIXA-ME SER A TUA MELHOR AMIGA E EU VOU FICAR SEMPRE AO TEU LADO.

BENNY

NUNCA ME VAIS DEIXAR SOZINHO?
MESMO SE NÓS NÃO NOS CASARMOS? PROMETES?

POLLY

PROMETO.

UM URSO NO UNIVERSO

A MOQUECA DE CARACÓIS DA POLLY

Quando o Benny chega à Pollinésia, a Polly prepara-lhe uma moqueca de caracóis. É o prato de que ela mais gosta. O Benny vem do Ártico, onde costumava comer peixe, e não sabe o que é uma moqueca de caracóis.

Sabes o que é uma moqueca? A moqueca é um cozido, geralmente de peixe, que se come muito no Brasil e em Angola. Esta receita com caracóis é uma versão especial da terra selvagem das galinhas. O Benny podia ir pescar um peixinho e fazer uma moqueca de peixe.

MOQUECA DE PEIXE

Se quiseres provar uma moqueca de peixe, tens aqui a receita para a cozinhares.

DE QUE É QUE PRECISAS?

COMO É QUE SE FAZ?

UM URSO NO UNIVERSO

O ANÚNCIO DO BENNY

O Benny é o último urso-polar do mundo inteiro, inteirinho, e precisa de encontrar uma namorada para os ursos-polares não deixarem de existir.

A Polly teve a grande ideia de escrever um anúncio para ajudar o Benny na sua procura.

UM URSO NO UNIVERSO

O TEU ANÚNCIO

Inspira-te no anúncio do Benny e cria o teu próprio anúncio!

Como descreves a pessoa que tu és? O que procuras? Um amigo para jogar à bola? Uma amiga que goste de cinema? Um explicador de matemática? Um namorado? Uma namorada?

Desenha também um retrato da tua pessoa para juntar ao anúncio!

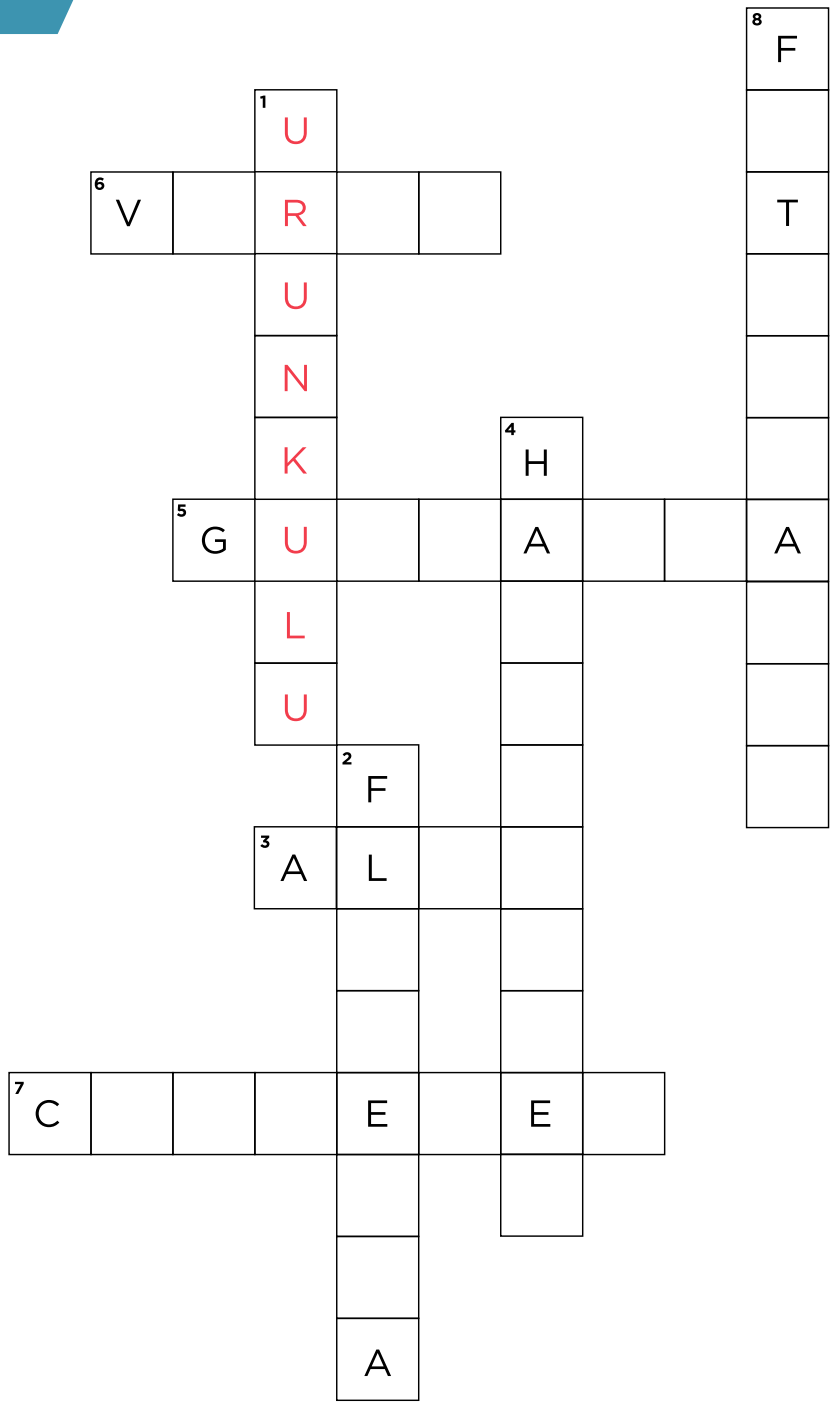
UM URSO NO UNIVERSO

A CARTA DA ANNI

Nem sempre é fácil escrever uma carta, um mail, uma mensagem. Que palavras escolhemos para o que queremos dizer?

A Anni, a girafa, quer escrever uma carta para o Benny, dizer-lhe quem é e onde vive, mas precisa de ajuda para encontrar as palavras certas.

Resolve as palavras cruzadas para ajudares a Anni a terminar a carta! As frases da carta e as letras que estão nas palavras cruzadas são boas pistas.



UM URSO NO UNIVERSO

Olá, Benny.

Chamo-me Anni e venho de _____ (1). Fica logo atrás das montanhas da Pollinésia. Moro aqui já há três anos e procuro um amigo, com quem possa dar passeios na _____ (2).

Infelizmente sou bastante _____ (3) e a maior parte dos _____(4) de _____ (1), na verdade, todos os_____ (4) de _____ (1) são muito mais baixos do que eu; por isso é difícil para mim fazer amizades. Que altura tens?

Os meus hobbies são fazer acrobacias e tocar _____ (5). A minha comida preferida é cuscuz _____ (6). Peixe nunca provei. A que é que sabe? Estou muito curiosa em te _____ (7), aqui tens a minha _____ (8).

Anni

SOLUÇÕES 2 floresta, 3 alta, 4 habitantes, 5 guitarra, 6 verde, 7 conhecer, 8 fotografia

UM URSO NO UNIVERSO

ESTRELAS E CONSTELAÇÕES

A estrela mais próxima do nosso planeta é o **Sol**. É por estar muito perto da Terra que enche o céu de luz durante o dia. As outras estrelas também estão sempre por cima de nós, mas não as conseguimos ver, porque o **Sol** tem muita, muita luz.

Quando o **Sol** se põe e começa a ficar escuro, começamos a ver as outras estrelas. Algumas são muito grandes, maiores do que o **Sol**. Chamam-lhes supergigantes, mas parecem mais pequenas, porque estão muito longe de nós.

Se quiséssemos fazer um desenho do **Sol**, o **Sol** teria o tamanho de uma bola de futebol e uma estrela supergigante teria o tamanho do campo ou até do estádio de futebol.

AS CONSTELAÇÕES

As estrelas formam padrões ou desenhos no céu, aos quais chamamos constelações. As nuvens mudam depressa de forma, mas as constelações têm as mesmas formas há milhares de anos e são um guia para os viajantes. Os pontinhos de luz que formam no céu ajudam-nos a encontrar o caminho num país estranho ou no mar.

Uma constelação cobre mais ou menos o mesmo bocado do céu que a tua mão aberta. Estica o braço, abre a mão e ficas a saber qual é o tamanho de uma constelação.

Quando juntamos os pontos de luz das estrelas no céu, parece que reconhecemos desenhos de animais. As constelações **Ursa Maior** e **Ursa Menor** lembram um urso, a **Cetus** lembra uma baleia, a **Corvus** lembra um corvo e a **Camelopardalis**, uma girafa.

Junta os pontinhos de luz das estrelas e escreve os nomes dos animais que vês aparecer.

Durante todo o ano, a **Ursa Maior** é a constelação mais visível de todas. As sete estrelas mais brilhantes desta constelação criam uma forma que tem vários nomes. Umas pessoas vêem-na como uma Caçarola, outras como um Grande Carro, um Papagaio de Papel ou um Arado. E tu? Como é que a vês?

Há outra constelação que vale a pena conhecer. Tem um nome muito bonito. Chama-se **Cassiopeia** e forma um W no céu. Junta os pontinhos de luz e desenha o W da **Cassiopeia**.

UM URSO NO UNIVERSO

AS ESTRELAS MAIS FAMOSAS

Queres saber como se chamam as estrelas mais famosas e como é que as podes reconhecer no céu? Nas cidades, com a luz toda dos candeeiros, dos anúncios, dos carros e dos prédios, não conseguimos ver tão bem as estrelas como no campo, onde está mais escuro, porque há terrenos grandes com plantações e menos prédios. Podemos ver as estrelas mais perto e com maior nitidez com a ajuda de um telescópio, uma espécie de binóculo em forma de cano.

A **Estrela Polar** ou **Polaris** vê-se no fundo da cauda da constelação **Ursa Menor**. Está por cima do Polo Norte. Fica sempre no mesmo sítio durante a noite, enquanto as outras estrelas giram à volta dela.

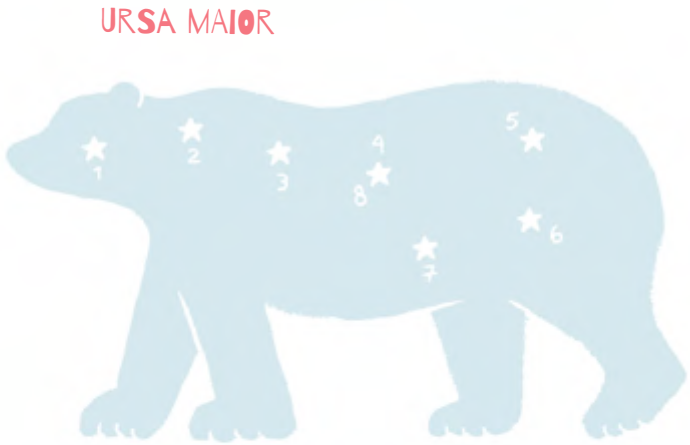
A estrela **Alpha Centauri** está na constelação **Centauro**. A seguir ao Sol, é a estrela visível mais próxima da Terra.

A estrela **Algol** está na constelação **Perseu**. Cintila devagar durante várias horas ao longo de três dias.

A estrela **Sírio** está na constelação **Cão Maior**. É a estrela mais brilhante no céu.

Baseado em Ford, Adam (2017), *Estrelas. Um Guia Familiar do Céu Nocturno,* Lisboa: Edicare Editora.

UM URSO NO UNIVERSO



UM URSO NO UNIVERSO

PALAVRAS NOVAS E CRIATURAS NOVAS

O Benny apaixona-se pela Polly. Quando imagina como poderiam ser os filhos dos dois, inventa nomes para uma nova criatura, a espécie metade-urso-metade-galinha. Os filhos poderiam ser um

ursogalinha galinh**urso**
gal**urso**

A palavra **ursogalinha** forma-se através da **justaposição**. Justapor quer dizer juntar, colar. Juntamos as duas palavras, mas conseguimos distinguir cada uma delas, pois as duas ficam iguais. Muitas vezes, as palavras justapostas têm um tracinho, um hífen, a separar as duas palavras. Também poderíamos escrever **urso-galinha**.

As palavras **galinhurso** e **galurso** formam-se através da **aglutinação**. Aglutinar quer dizer juntar, misturar. Juntamos as duas palavras, mas uma (ou mais) dessas palavras não ficam iguais: escrevem-se ou pronunciam-se de maneira diferente. A palavra **galinha** transforma-se quando se junta a **urso** e fica **galinhurso.**

Outra maneira de criar palavras novas é através da **truncação**. Truncar quer dizer partir, cortar. Truncamos ou cortamos a parte final de uma palavra e usamos a forma mais curta e simples. A palavra **ursogalinha** passa a **ursoga**.

Também podemos criar palavras novas através da **amálgama**. Amalgamar quer dizer misturar muito, como quando misturamos os ingredientes na massa para fazermos um bolo. Abreviamos e depois juntamos as palavras abreviadas. O **urso** fica **ur,** a **galinha** fica **ga**. Juntamos **ur** e **ga** e temos um **urga.** A palavra futsal também resultou de uma amálgama: fut(ebol) + sal(ão).

Estas são algumas maneiras de criar novas palavras portuguesas.

Brinca com as palavras e inventa criaturas novas a partir dos animais de *Um Urso no Universo*: o urso, a galinha, a girafa, a baleia, o macaco e o corvo.

UM URSO NO UNIVERSO

DESENHA AS TUAS CRIATURAS

ursogalinha

.....

galinhurso

.....

galurso

.....

balafa

.....

gireia

.....

.....

.....

.....

.....

UM URSO NO UNIVERSO

ACREDITAR NAS FERAS

NASTASSJA MARTIN

Acreditar nas Feras (2019) narra o encontro brutal entre uma antropóloga (Nastassja Martin, n. Grenoble, 1986) e um urso na Sibéria, em 2015. Ele desfigurou-a, mas poupou-lhe a vida. Ela sobreviveu para contar este esmagador embate, esta história "de um colapso e de uma ressureição". Carregará para sempre consigo a marca da fera, ao tornar-se, segundo os Evenos, uma *miedka*, uma criatura habitada pelo espírito do animal e que vive entre dois mundos cujas fronteiras se estilhaçaram. Relato construído ao ritmo das estações do ano, do qual não está ausente a dimensão política – a "guerra fria" entre Leste e Ocidente, travada no corpo de uma mulher, em intermináveis cirurgias e pernoitas em hospitais russos e franceses – , *Acreditar nas Feras* questiona uma humanidade que, no ensejo de tudo normalizar e controlar, esqueceu uma ligação ancestral.

O urso foi-se embora há muitas horas e eu fico à espera de que a bruma se dissipe. A estepe está vermelha, as mãos estão vermelhas, o rosto, tumefacto e dilacerado, já não parece o mesmo. Como nos tempos do mito, o que domina é a indistinção, sou essa forma vaga onde as feições desapareceram sob as fendas abertas na cara, coberta de humores e de sangue: é um nascimento, já que, manifestamente não é uma morte. Em meu redor, tufos de pêlos escuros solidificados pelo sangue seco juncam o solo, lembrando o combate recente. Há oito horas, talvez mais, espero que o helicóptero do exército russo rompa o nevoeiro para me vir buscar. Fiz um garrote na perna com a correia do meu saco, quando o urso fugiu; Nikolai, logo que veio ter comigo, ajudou-me a ligar o rosto, despejou-me na cabeça as nossas preciosas reservas de *spirt*, que me escorreram pelas faces juntamente com as lágrimas e o sangue.

Tenho frio. Procuro, às apalpadelas, o saco-cama, agasalho-me o melhor que consigo. O meu espírito dirige-se para o urso, volta aqui, rodopia, constrói laços, analisa e esmiúça, faz castelos no ar. Lá dentro, isto deve assemelhar-se a uma proliferação incontrolável de sinapses que enviam e recebem informações com mais rapidez do que nunca, o ritmo é o ritmo do sonho, vibrante, fulgurante, autónomo e ingovernável, e, no entanto, nada nunca foi mais real nem mais actual. Os sons que capto multiplicaram-se, oiço como a fera, eu sou a fera. Por momentos, pergunto-me se o urso irá regressar para acabar comigo, ou para eu dar cabo dele, ou então para perecermos os dois num derradeiro abraço. Mas sei, sinto, que isso não irá acontecer, que, agora, ele está longe, que cambaleia na estepe de altitude, que gotas de sangue lhe cobrem a pelagem. À medida que ele se afasta e eu caio em mim, assenhoreamo-nos de novo de nós próprios. Ele sem mim, eu sem ele, conseguir sobreviver apesar do que foi perdido no corpo do outro; conseguir viver com o que lá foi depositado.

Abro o caderno negro e escrevinho até de madrugada. Nessa noite, escrevo que é preciso acreditar nas feras, nos seus silêncios, na sua contenção; acreditar no estado de alerta, nas paredes brancas e nuas, nos lençóis amarelos deste quarto de hospital; acreditar no retiro que tortura o corpo e a alma num não-lugar que tem a seu favor a neutralidade, a

indiferença, a transversalidade. O informe começa a tomar forma, torna-se mais nítido, redefine-se tranquilamente, brutalmente. Desinervar reinervar misturar fundir enxertar. O meu corpo depois do urso depois das suas garras, o meu corpo no sangue e sem a morte, o meu corpo cheio de vida, de fios e de mãos, o meu corpo na forma de mundo aberto onde se encontram seres múltiplos, o meu corpo que se restabelece com eles, sem eles; o meu corpo é uma revolução. Passo os dias a ler e a olhar pela janela, à espera da noite, da sua protecção, dos seus sonhos, das suas visões, da possibilidade de uma viagem. Não falo muito. Quero poder desfrutar da insularidade, reconstruí-la no meu corpo, admitindo ao mesmo tempo a incomensurabilidade dos seres que povoam a minha ilha interior. Penso que isto não é despovoar a nossa alma para desfrutar do pouco de insularidade que ela ainda encerra, mas antes fazer do nosso ser esse lugar, esse ecossistema onde aqueles que escolhemos – ou que nos escolheram – se tornam, para lá dos abismos que os separam, comensuráveis. A neve cai lá fora, sou o caçador que segura o peixe nos braços. A neve pousa nos ramos das árvores, sou o peixe aninhado nos braços do caçador. A neve cobre tudo, sou o peixe que volta a mergulhar e se transforma em pássaro multicolor sob a superfície fria e sombria do rio.

Se o urso for um reflexo de mim própria, que expressão simbólica dessa figura estou a explorar com mais assiduidade? Se não fosse o seu olhar amarelo no meu olhar azul, talvez me pudesse satisfazer com estas correspondências. Embora eu preferisse empregar o termo *ressonância*. Mas houve os nossos corpos entrelaçados, houve esse incompreensível *nós*, esse *nós* que sinto confusamente que vem de longe, de um antes situado muito aquém das nossas existências limitadas. Não cesso de meditar nestas questões. Porque nos escolhemos? O que tenho de facto em comum com o animal selvagem e desde quando? A verdade acerca de mim é que nunca procurei pacificar a minha vida, e ainda menos os meus encontros. Nisso a minha terapeuta tem razão, não estou em paz. Ignoro até o que significa esta palavra. Há anos que trabalho num Grande Norte perturbado por mutações profundas. Lido bem com as metamorfoses, a explosão, o *kairós*, o acontecimento. Tenho coisas para dizer porque a situação de crise me parece sempre boa para pensar, pois encerra a possibilidade de uma outra vida, de um outro mundo. Pelo contrário, nunca lidei bem com a paz e com a estabilidade; a calma não é o meu forte. Digo para comigo que, sem o confessar a mim mesma, devo ter ido procurar na planície de altitude aquele que iria por fim revelar a guerreira que há em mim; foi decerto por essa razão que, quando ele me saiu ao caminho, não fugi. Pelo contrário, mergulhei na batalha com ardor, e imprimimos nos nossos corpos a marca do outro. É-me difícil explicar isso, mas sei que este encontro foi preparado. Há muito tempo que me apronto para me meter na boca do urso, para procurar o seu beijo. Penso: quem sabe, talvez ele também.

Não sei tudo a respeito deste encontro; deixo de lado os presumíveis desideratos do mundo dos ursos; faço da incerteza um presente. Assim, o que é preciso é reflectir em torno dos lugares, seres e acontecimentos protegidos por

uma sombra e rodeados de um vazio, na encruzilhada desses nós de experiência que os esquemas relacionais falham em abranger e não conseguem estruturar. Eis, pois, a nossa situação actual, a minha e a do urso. Convertemo-nos num ponto focal de que toda a gente fala, mas que ninguém compreende. É precisamente por esse motivo que não cesso de tropeçar em interpretações redutoras, até mesmo triviais, por mais afectuosas que sejam: porque estamos perante um vazio semântico, um fora de âmbito, que diz respeito a todos os colectivos e que lhes mete medo. Daí a pressa com que uns e outros querem colar etiquetas, para definir, delimitar, dar uma forma ao acontecimento. Não deixar pairar a incerteza sobre este é normalizá-lo para o fazer entrar, custe o que custar, no colectivo humano. Porém, há um mas. O urso e eu falamos de liminaridade, e, por mais aterrador que isso seja, não há quem possa mudar alguma coisa a esse respeito. Ramos estalam atrás de mim, vem aí alguém. Decido. Digam o que quiserem. Pela minha parte, vou permanecer nesta terra-de-ninguém.

Uma mão no meu ombro. Tudo bem? Tudo bem. Ivan senta-se a meu lado na neve, tira um cigarro, acende-o, queres um? Porque não? Fumamos em silêncio. Em que estavas a pensar? Fecho os olhos, não consigo alinhar duas palavras apesar de estar a ferver desde há um bocado. E então, de repente, aquilo cai-me em cima. Baixo a cabeça, escondo o rosto nos joelhos, as lágrimas começam a correr-me pelas faces, para logo se converterem numa torrente. Sinto os ossos a estalar, os dentes a partirem-se, o aperto do maxilar que afrouxa, é insuportável, o gosto do sangue que aflui à boca. Aiiiiiiii, gemo, entre dois soluços. Ivan suspira, envolve-me os ombros com o braço esquerdo, e, contorcendo-se, tira um cigarro do bolso direito. Chama, fumo. Estás a ver tudo outra vez?, pergunta. Sim, tudo. Revejo a cena, que se repete uma e outra vez. Não é nada agradável. Enxugo as lágrimas, liberto-me do seu abraço, o *flashback* está a desaparecer de trás dos meus olhos, expiro ruidosamente. Vem, vamos beber um chá, estás gelada. Atira o cigarro para gelo, agarra-me no braço para me ajudar a levantar-me, viramos as costas ao rio e voltamos para dentro.

Excertos de Martin, Nastassja (2023) [2019], *Acreditar nas Feras*, trad. Luís Leitão, Lisboa: Antígona, pp. 11-12, 65-66, 69-70,72-73, 95-96.

Desenho de Dea Loher para *Um Urso no Universo.*

PORQUÊ OLHAR OS ANIMAIS?

John Berger

O século XIX, na Europa ocidental e na América do Norte, assistiu ao começo de um processo – hoje em vias de ser completado pelo capitalismo multinacional do século XX – pelo qual as tradições que antes mediavam as relações entre os homens e a natureza foram rompidas. Antes desta ruptura, os animais constituíam o primeiro círculo do que rodeava o homem. Talvez isso já fosse indicativo de excessiva distância. Eles estavam com o homem no centro do mundo dele. Uma tal centralidade era, claro, de ordem económica e produtiva. Por mais mudanças que se dessem nos meios de produção e de organização social, os homens dependiam sempre dos animais para alimentação, trabalho, transporte, vestuário.

Mas pensar que os animais começaram por estar presentes no imaginário humano enquanto carne, couro ou marfim é projectar em milénios anteriores uma atitude do século XIX. Os animais começaram por entrar na imaginação humana enquanto mensageiros e promessas. Por exemplo, a domesticação do gado não foi estabelecida apenas com vista à produção de leite e carne. O gado tinha funções mágicas, algumas vezes oraculares, outras vezes sacrificiais. E a definição de uma dada espécie como mágica, domesticável e alimentar era inicialmente determinada pelos hábitos, pela proximidade e pelo "convite" do animal em questão.

Os animais vieram de um lugar que fica além do horizonte. Tanto pertenciam *lá* como *aqui*. Do mesmo modo, eram mortais e imortais. O sangue de um animal corria como o sangue humano, mas a sua espécie nunca morria e cada leão era o Leão, cada touro era o Touro. Isto – provavelmente o primeiro dualismo existencial – reflectia-se no tratamento dos animais. Eles eram submetidos e venerados, alimentados e sacrificados.

Hoje, permanecem os vestígios deste dualismo entre aqueles que vivem intimamente com os animais e deles dependem. Um camponês desenvolve uma afeição pelo seu bácoro e tem satisfação e fazer salmoura de porco. O que é significativo, e que parece tão estranho ao forasteiro urbano, é o facto de as duas afirmações se ligarem por um *e* em vez de um *mas*.

Os jardins zoológicos e a imagética animal

Os jardins zoológicos apareceram no início do período que assistiria ao desaparecimento dos animais da vida quotidiana. O jardim zoológico a que as pessoas vão para encontrar animais, para os observar, para os ver, é, de facto, um monumento à impossibilidade de tais encontros. Os jardins zoológicos modernos são um epitáfio de uma relação tão antiga quanto o homem. Não são assim percebidos porque as perguntas erradas foram colocadas aos jardins zoológicos.

Quando foram criados – o Jardim Zoológico de Londres em 1828, o Jardin des Plantes em 1793, o Jardim Zoológico de Berlim em 1844 –, trouxeram considerável prestígio às capitais nacionais. Um prestígio que não era assim tão diferente do que haviam acumulado as colecções de feras privadas da realeza. De modo semelhante, no século XIX, os jardins zoológicos públicos constituíram um aval do poder colonial

moderno. A captura dos animais era uma representação simbólica da conquista de todas as terras distantes e exóticas. Os "exploradores" davam prova do seu patriotismo enviando para casa um tigre ou um elefante. A oferta de um animal exótico ao jardim zoológico metropolitano tornou-se um símbolo nas relações diplomáticas subservientes.

É verdade que, como qualquer outra instituição pública do século XIX, o jardim zoológico, embora apoiante da ideologia do imperialismo, tinha de reivindicar para si uma função independente e cívica. A reivindicação consistia em ser um outro tipo de museu, cujo propósito era progredir no conhecimento e no esclarecimento da população. E por isso as primeiras questões levantadas a partir dos jardins zoológicos pertenciam à história natural; pensou-se então que era possível estudar a vida natural dos animais mesmo em condições tão pouco naturais. Um século mais tarde, zoólogos mais sofisticados, como Konrad Lorenz, colocaram perguntas comportamentais e etnológicas, sendo o seu propósito declarado descobrir mais sobre as motivações da acção humana através do estudo dos animais em condições experimentais.

No mundo industrializado, as crianças estão rodeadas pela imagética animal: brinquedos, desenhos animados, imagens, motivos decorativos de todo o tipo. Nenhuma outra fonte imagética pode sequer pretender competir com a dos animais. O interesse aparentemente espontâneo que as crianças têm pelos animais pode levar-nos a supor que foi sempre assim. Certamente que alguns dos primeiros brinquedos (quando os brinquedos eram desconhecidos da vasta maioria da população) eram animais. Do mesmo modo, por todo o mundo, os jogos infantis incluem reais ou pretensos animais. Mas foi só no século XIX que as reproduções de animais se tornaram uma parte habitual do cenário das infâncias da classe média – e depois, neste século, com o advento de vastas produções e sistemas de vendas como o da Disney, de todas as infâncias.

Jardins zoológicos, brinquedos animais realísticos e difusão comercial da imagética animal, tudo teve o seu início à medida que os animais começavam a ser retirados da vida quotidiana. Poder-se-ia supor que tais inovações tinham um carácter compensatório. Mas na realidade as próprias inovações pertenciam aos mesmo movimento impiedoso de dispersão dos animais. Os jardins zoológicos, com os seus cenários teatrais para exibição, eram na verdade demonstrações de como os animais tinham sido tornados absolutamente marginais. Os brinquedos realistas incrementaram a procura do novo boneco animal: o animal de estimação urbano. A reprodução imagética dos animais – ao mesmo tempo que a sua reprodução biológica pelo nascimento se torna uma visão cada vez mais rara – foi forçada pela competição a criar animais cada vez mais exóticos e remotos.

Todos os lugares de marginalização forçada – guetos, bairros de lata, prisões, manicómios, campos de concentração – têm algo em comum com os jardins zoológicos. Mas usar o jardim zoológico como um símbolo é simultaneamente demasiado fácil e demasiado vago. O jardim zoológico é uma demonstração das relações entre o homem e os animais, nada mais. À marginalização dos animais segue-se hoje a marginalização e alienação da única classe que, ao longo da história,

conservou uma familiaridade com os animais, conservando a sabedoria que acompanha a familiaridade: o pequeno e médio camponês. O fundo desta sabedoria é a aceitação do dualismo que está na própria origem da relação entre o homem e o animal. A rejeição deste dualismo é provavelmente um factor importante na abertura do caminho para o totalitarismo moderno.

O jardim zoológico só pode ser uma decepção. O propósito declarado dos jardins zoológicos é dar aos visitantes a oportunidade de olharem os animais. Contudo, em nenhum lugar do jardim zoológico pode um estranho encontrar o olhar de um animal. No máximo, o olhar fixo do animal cintila sem se deter. Olham de lado. Olham cegamente além. Perscrutam mecanicamente. Foram imunizados a todo o encontro porque já nada pode ocupar um lugar *central* na sua atenção.

Reside aí a derradeira consequência da sua marginalização. Aquele olhar entre o animal e o homem, que pode ter desempenhado um papel crucial no desenvolvimento da sociedade humana, e com o qual, em todo o caso, todos os homens viveram até há menos de um século, extinguiu-se. Olhando cada animal, o visitante desacompanhado do jardim zoológico está sozinho. Quanto às multidões, elas pertencem a uma espécie que foi finalmente isolada.

Esta perda histórica, de que os jardins zoológicos são um monumento, é agora irremediável para a cultura do capitalismo. (1977)

Excertos de Berger, John (2020) [2009], "Porquê Olhar os Animais", *in Porquê Olhar os Animais*, trad. Jorge Leandro Rosa, Lisboa: Antígona, pp. 21-22, p. 27, pp. 50-52, pp. 58-60.

Desenho de Dea Loher para *Um Urso no Universo.*

CARTA ABERTA AOS ANIMAIS (E AOS QUE OS AMAM)

FRÉDÉRIC LENOIR

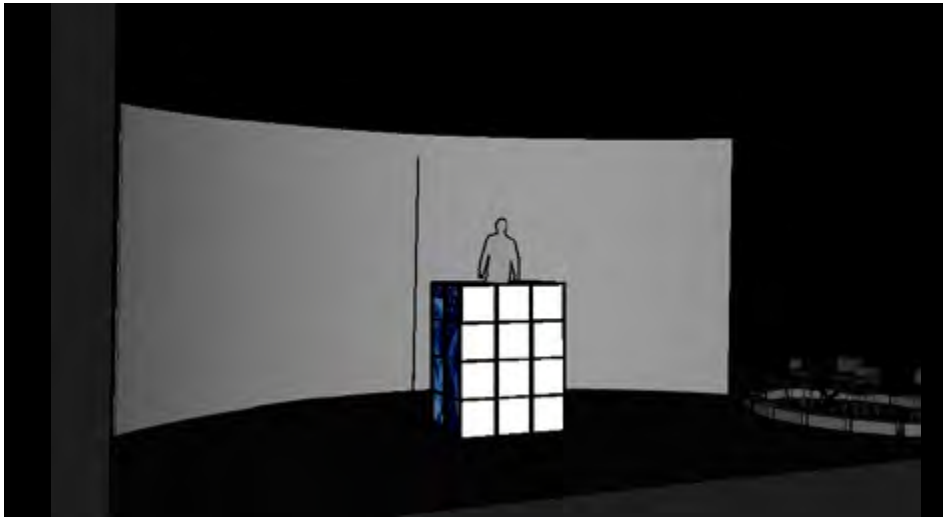
A passagem para o Neolítico conduziu à progressiva domesticação das ovelhas, cabras, bovinos, porcos, cavalos, burros, camelos, lamas, perus, aves e gatos. A partir daquele momento, salvos para estes últimos e talvez para os cães, que assumiram o papel de animais de companhia, tratava-se de tirar o máximo proveito dos animais. Não é por acaso que a palavra dinheiro (*pecunia*) deriva de *pecus*, gado. Ser rico significava possuir gado. Usados nos trabalhos mais pesados (lavoura, transporte), os animais também eram criados para fornecer produtos úteis (lã e couro) ou alimentares (leite, ovos) e, obviamente, para serem consumidos. Nos países ditos «desenvolvidos», 80 a 95 por cento dos animais que consumimos são oriundos da indústria pecuária. Além disso, a maioria dos animais de criação não são apenas explorados, mas sobre-explorados, tratados como máquinas para produzir carne, leite, ovos, máquinas ao serviço dos homens; as suas necessidades naturais e sociais deixaram de ser tidas em conta e a sua breve existência já não pode ser chamada de vida. Apesar de as aves poderem viver entre sete e doze anos, a maior parte é abatida com poucos meses, assim que atinge o peso ideal, depois de ter passado a curta vida amontoada em gaiolas minúsculas empilhadas em enormes armazéns, sem nenhuma liberdade de movimentos. A vida das galinhas poedeiras pode ser mais longa, mas as suas condições são igualmente abominnáveis. Quanto aos pintainhos machos, são «descartados» à nascença. O destino da maioria das porcas (carne de transformação, como lhes chamam as unidades de criação intensiva) não é mais invejável: confinadas em gaiolas durante semanas (onde não podem mudar de posição), vivem apenas para procriar antes de serem transformadas em carne de abate. Os bovinos que conseguem escapar à pecuária industrial e passar a maior parte do tempo nos pastos vivem poucos anos, quando poderiam ir além dos vinte, antes de serem abatidos. As vacas leiteiras são inseminadas consecutivamente para dar à luz bezerros que são separados das suas mães à nascença para poderem retirar-lhes o leite. As vitelas são poupadas e têm o mesmo triste destino das suas mães, mas os machos ficam confinados em jaulas, muitas vezes completamente isolados e privados de liberdade de movimentos, com o objetivo de produzirem uma carne tenra e saborosa, antes de passarem uns meses em recintos comuns exíguos e serem levados para o matadouro. Os «cuidados» veterinários prestados nas unidades de criação intensiva, de cuidados só têm o nome. Trata-se de um eufemismo que até inclui mutilações. Remoção dos bicos das galinhas poedeiras e dos perus, castração e corte de cauda dos porcos (e debaste dos dentes), descorna dos bovinos. Os veterinários são remunerados sobretudo para favorecer a exploração animal, mas são-no igualmente para fazer uma selecção de forma a maximizar o lucro, o que muitas vezes resulta em animais enfermos: claudicação de vacas leiteiras cujos úberes se tornaram enormes, obesidade dos bovinos de raça Branca Azul Belga, frangos condenados

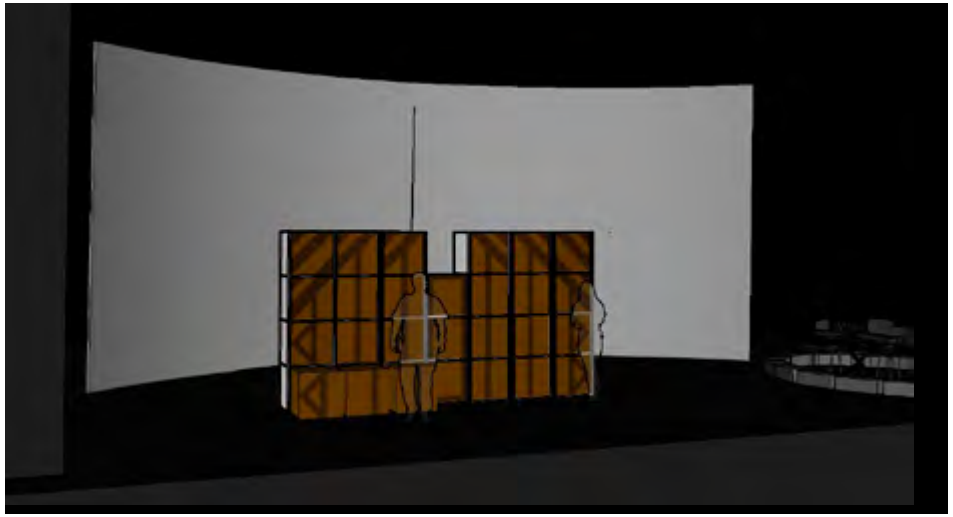
a viver no meio dos seus próprios excrementos e que mal conseguem aguentar-se em pé devido à engorda demasiado rápida. Por «cuidados veterinários» entenda-se igualmente: administração excessiva de antibióticos e de hormonas de crescimento para compensar os sistemas imunitários debilitados, inseminações artificiais – o acasalamento é demasiado violento para organismos tão debilitados –, etc. A missão dos veterinários não é tratar animais doente, mas manter vivos, o tempo suficiente de um ponto de vista económico, animais que foram completamente manipulados e mecanizados para gerar o maior lucro possível. No século XIX, primeiro em Inglaterra (a partir de 1824), e em seguida por toda a Europa, surgem e desenvolvem-se sociedades protetoras dos animais. É instituído um arsenal legislativo com o objetivo de condenar os atos de crueldade contra os animais. Em França é criada, em 1845, a Sociedade Protetora dos Animais, e a lei Grammont, destinada a proteger os animais dos maus-tratos infligidos pelos humanos, é votada em 1850. Não é certamente uma coincidência o facto de a maioria dos pensadores e ativistas que defendem os animais serem os mesmos que lutam pela abolição da escravatura, pela emancipação das mulheres ou pela melhoria da condição operária. Na sua *Introdução à Moral e à Legislação* (1789), Bentham denuncia a escravatura e a sujeição dos animais em nome do mesmo princípio: o preconceito que nos leva a considerar que alguns seres são inferiores aos outros por motivos anatómicos ou da cor da pele, e que podem ser explorados a nosso bel-prazer. Émile Zola, que tanto escreveu para denunciar as condições deploráveis dos proletários, era também um ardente defensor da causa animal: "Não poderíamos começar por ficar de acordo sobre o amor que devemos aos animais? [...] Simplesmente em nome do sofrimento, para pôr fim a esse sofrimento, ao abominável sofrimento que vive a natureza, e que o ser humano devia esforçar-se por reduzir o mais possível, numa luta contínua, a única luta em que seria necessário empenhar-se." Esta ideia do "abominável sofrimento que vive a natureza" merece que nos detenhamos um pouco. Porque, se nos limitássemos a falar do comportamento do homem em relação a vocês, poderia pensar-se que vos arrancou a um estado natural pacífico, senão paradisíaco. Sabemos que não é de todo assim, que a selva onde a gazela é devorada viva pelo leão é também um matadouro cruel. Sabemos igualmente que a evolução fez do homem um caçador e um carnívoro. Aqui reside, sem dúvida, a armadilha da condição humana. Colocando--nos, graças à capacidade de pensar, à margem, senão acima, da natureza, esta faculdade impõe-nos viver segundo a nossa cultura, transmitindo-nos os nossos instintos animais. Não podemos, como vocês, animais, justificar-nos com um estado natural. Carregamos connosco uma ética, ou uma capacidade ética, que nos responsabiliza e nos impede de decalcar o nosso comportamento do vosso. Cabe-nos a nós, humanos, e não à natureza, subtrair-vos à sua violência e não substituir a dela pela nossa.

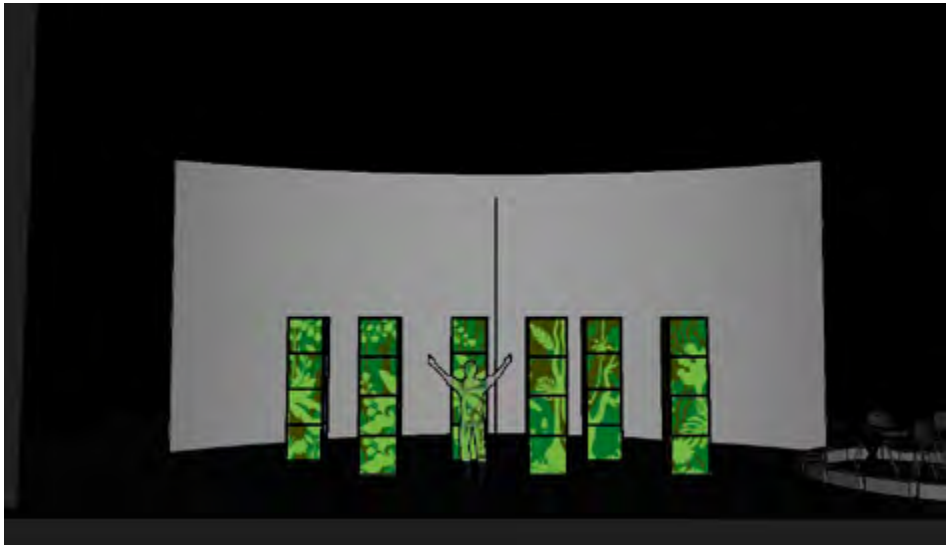
Excertos de Lenoir, Frédéric (2025) [2017], *Carta Aberta aos Animais (e aos que os amam)*, trad. Sandra Silva, Lisboa, Quetzal, pp. 29-32, pp. 88-89.

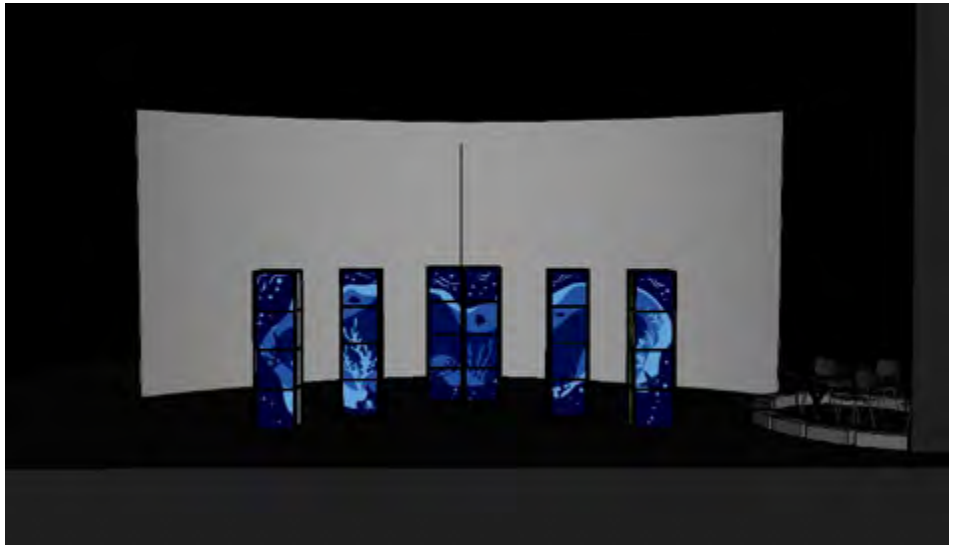
UM URSO NO UNIVERSO

CENÁRIOS









UM URSO NO UNIVERSO

FIGURINOS

MACACO

POLLY

TULA

COUVE

ANNI

BENNY

ISABELLA

UM URSO NO UNIVERSO

BIOGRAFIAS DOS INTÉRPRETES

AFONSO DE PORTUGAL

Compositor e músico, com trabalho focado na criação de bandas sonoras para teatro e cinema, bem como música de concerto. Com formação em Composição Clássica, Jazz e Artes Performativas, a sua linguagem cruza universos que vão do clássico ao jazz, da eletrónica à música pop, explorando diferentes formas de relação entre som e narrativa. Colabora regularmente com companhias de teatro, encenadores e realizadores, desenvolvendo uma prática marcada pela versatilidade, escuta dramatúrgica e envolvimento nos processos criativos desde as primeiras fases.

CATARINA M. LIMA

Formada na ACT – Escola de Actores (2013-2016), Em 2017, é aceite no Estudio Corazza em Madrid. Em 2019, estreia-se no teatro em Portugal em *En-Cantar.* Em 2022, participa no projecto teatral *Casa com Árvores Dentro*. Em 2023, integra o espectáculo *Tom Vinagre* e, em 2024, o espectáculo *Feminismos. Citação.*

Em 2023, trabalhou com a companhia Fim do Teatro no projecto de leituras encenadas no Instituto Cervantes.

Em televisão, participou nas novelas da TVI *A Impostora* e *A Herdeira*, e em publicidade e locuções.

UM URSO NO UNIVERSO

JOÃO MARIA REIS

O Oureense é licenciado em Teatro – Ramo de Atores pela Escola Superior de Teatro e Cinema. Trabalhou com encenadores de renome como Rui Neto, Bruno Bravo e Pedro Penim. Participou na série *As Espias* da RTP e faz dobragens de séries e filmes. Para além de ator, é músico. Concluiu o 5º grau do conservatório em Percussão na escola Ourearte e, mais tarde, dedicou-se à aprendizagem de forma autodidata de piano e guitarra. Nos últimos tempos, participou em vários musicais como cantor. Destaca o último, estreado em setembro de 2024 no Sagres Campo Pequeno: *We Will Rock You*.

JOÃO REDONDO

Estreou-se no teatro em 2015 em *O Início* no Teatro dos Aloés, ainda a frequentar o Curso Profissional de Actores da ACT School, que acabou em 2017. Em 2022, concluiu a sua formação no International College of Musical Theatre em Londres.
Em teatro, tem trabalhado com o Teatro dos Aloés, Byfurcação Teatro e Yellowstar Company. Destaca os seguintes trabalhos: *O Cavaleiro da Dinamarca*, texto de Sophia de Mello Breyner e encenação de Sofia de Portugal, *A Bela e o Monstro*, texto e encenação de João Ascenso, e *A Noite*, texto de José Saramago e encenação de Paulo Sousa Costa.

UM URSO NO UNIVERSO

ZITA MILENE

Formada em Canto pelo Conservatório de Viseu e em Interpretação pela ACT – Escola de Actores. Tem o 6º grau Trinity Guildhall em Teatro Musical. Licenciada em Pintura pela FBAUL. Trabalha como actriz e cantora desde 2014, tendo colaborado com companhias como a Companhia da Esquina, Luís Lourenço Produções e Genius y Meios, e como diretora vocal em projetos como *Masha and the Bear*, nos Emirados Árabes Unidos. Faz dobragens e locuções para Disney, Netflix, RTP2, entre outros. Ensina Canto desde 2016.

UM URSO NO UNIVERSO

CONTACTOS
TEATRO ABERTO
NOVO GRUPO DE TEATRO, C.R.L.
Praça de Espanha
R. Armando Cortez
1070-375 Lisboa
Tel. +351 213 880 086
relacoespublicas@teatroaberto.com
www.teatroaberto.com

BILHETEIRA
Quarta a Domingo 14H00 - 19H00
Reservas 213 880 089
bilheteira@teatroaberto.com (até 1 hora antes do início do espectáculo)
OUTROS LOCAIS DE VENDA
Bilhetes à venda nas lojas CTT
FNAC | El Corte Inglés | www.bol.pt

PREÇOS
17.00€	normal
8.50€	jovem (até 30 anos)
13.60€	sénior (mais de 65 anos)
11.90€	espectador frequente

ACESSOS
AUTOCARROS
716 · 726 · 746 · 756
METRO
[Linha Azul · Linha Vermelha]
Praça de Espanha · São Sebastião
AUTOCARROS TST
[Margem Sul]
Praça de Espanha
OUTROS AUTOCARROS
[outras proveniências]
Sete Rios
COMBOIOS
[Linha de Sintra · Linha da Azambuja]
Sete Rios · Entrecampos

EQUIPA
Cooperativa
ANTÓNIO CASIMIRO, CÉLIA CAEIRO (DIRECÇÃO), FERNANDA CARVALHO, FRANCISCO PESTANA (DIRECÇÃO), IRENE CRUZ, JOÃO LOURENÇO, MELIM TEIXEIRA (DIRECÇÃO), VERA SAN PAYO DE LEMOS

Direcção artística
JOÃO LOURENÇO

Dramaturgia | Programação
VERA SAN PAYO DE LEMOS

Direcção musical
JOÃO PAULO SANTOS

Gestão de produção / Comunicação
Edifício
CÉLIA CAEIRO

Contabilidade / Controle de gestão
SARA FRANCISCO

Comunicação / Mediação de públicos
Programa educativo
RAQUEL MONTEZ RAIMUNDO

Arquivo / Edição de vídeo / Site
ANA FILIPA LEITE

Design de comunicação
MÓNICA LAMEIRO

Consultora de media
MAFALDA SIMÕES

Comunicação on-line / Redes sociais
ANA BALTAZAR

Direcção de cenografia / Adereços
MARISA FERNANDES

Direcção de cena / Cenografia / Adereços
RITA CAPELO

Guarda-roupa / Armazém
CRISTINA RODRIGUES

Maquinaria / Mecânica de cena
MIGUEL VERDADES
ABEL DUARTE
JOAQUIM ALHINHO

Luz / Som / Vídeo
ALBERTO CARVALHO
BRUNO DIAS

Bilheteira
ANA BALTAZAR
CÉSAR MIRANDA

Frente de Casa
ANDRÉ ALMEIDA
BEATRIZ PEREIRA
JOÃO GRAÇA
SÉRGIO BAÍA

Recepção / Edifício
CLÁUDIA CAIRES

Limpeza
TMLJ FACILITY SERVICES

Segurança
RONSEGUR / COPS

PARA LEITURAS COMPLEMENTARES
E DOCUMENTAÇÃO SOBRE O ESPECTÁCULO
UM URSO NO UNIVERSO, CONSULTE O PROGRAMA
DISPONÍVEL NA BILHETEIRA
E NO FOYER DO TEATRO.

LISBOA CÂMARA MUNICIPAL

ESTRUTURA FINANCIADA POR

REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA
dgARTES DIRECÇÃO-GERAL DAS ARTES

TEATRO ABERTO

2025