

LEITURAS

CO-PRODUÇÃO

**TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO**

TEATRO
ABERTO 
**PRÊMIO
DE TEATRO
CARLOS AVILEZ**

CARAVANA

**JOÃO LUÍS
BARRETO
GUIMARÃES**

ENCENAÇÃO
**JOÃO PEDRO
VAZ**

**TEATRO
ABERTO**

3 PERSONAGENS E INTÉRPRETES

4 FICHA ARTÍSTICA / FICHA TÉCNICA

5 UM TEATRO QUE SARA

JOÃO PEDRO VAZ

6 JOÃO LUÍS BARRETO GUIMARÃES

6 BIOGRAFIA

7 O TEATRO SECRETO DAS MÁSCARAS

11 NOTAS DO PRIMEIRO ENSAIO

13 QUATRO POEMAS

15 AS FACES DA LUA

15 LUA

JEAN CHEVALIER / ALAIN GHEERBRANT

17 HINO À NOITE

NOVALIS

18 REMORSO

CHARLOTTE CASIRAGHI / ROBERT MAGGIORI

21 ESPECTÁCULO

21 ENSAIOS

22 CENÁRIO

23 FIGURINOS

24 BIOGRAFIAS

PERSONAGENS E INTÉRPRETES

ELE
JOAQUIM HORTA

ELA
RITA CALÇADA BASTOS



FICHA ARTÍSTICA

ENCENAÇÃO

JOÃO PEDRO VAZ

CENÁRIO E FIGURINOS

SARA VIEIRA MARQUES

DESENHO DE LUZ

MANUEL ABRANTES

COM

JOAQUIM HORTA

RITA CALÇADA BASTOS

FICHA TÉCNICA

Gestão de produção

CÉLIA CAEIRO

Direcção de cena

CONSTANÇA TEIXEIRA DOS SANTOS

Assistência de adereços

MARISA FERNANDES

Maquinaria / Mecânica de cena

MIGUEL VERDADES

ABEL DUARTE

JOAQUIM ALHINHO

Operador de luz

ALBERTO CARVALHO

Operador de som

GUILHERME FRIEZA

Guarda-roupa

CRISTINA RODRIGUES

Assessoria de imprensa

MAFALDA SIMÕES

Comunicação on-line e redes sociais

ANA BALTAZAR

ANA FILIPA LEITE

Agradecimentos

MÓNICA GARNEL

PEDRO VIEIRA E FAMÍLIA VIEIRA

UM TEATRO QUE SARA

JOÃO PEDRO VAZ

“Constelação íntima” – é assim que o nosso autor nomeia a mascarada feminina que, em três fases da lua, visita Ele na sua caravana, a meio da noite e do nada, debaixo do céu noturno de um bosque, onde pontuam grilos, corujas e pirilampos.

Lua e constelações são, então, metáfora ou símbolo escondido de algo que só saberemos mais tarde – o teatro como lugar do que se esconde, mais do que do que se revela.

Há uma razão triste para este homem estar ali – o teatro começou depois da perda e ajuda-o a sarar; esta arte (felizmente) inútil, serviu-lhe, afinal, para alguma coisa. Vamos perceber, mais tarde, que também há uma razão para estas mulheres virem a jogo. Uma razão bonita, mas tão triste como a dele. E assim nos encontramos todos.

E mais não digo, senão revelo o segredo da peça.

Também há uma razão triste e bonita para eu querer ter encenado esta história de encontros e redensões, com a qual o João Lourenço e o seu (e um pouquinho meu) Teatro Aberto me desafiaram.

Há uns poucos anos, vi um belo filme sobre um homem que não sabia bem de si – *A história da minha mulher* da húngara Idikó Enyedi. No filme, sempre que esse homem ficava sozinho, ouvia-se o *largo* da 5ª sinfonia para piano e orquestra de Bach.

Na altura, foi esse o meu mantra para me sarar. A minha perda não era trágica, não era uma calamidade. Por isso serviu. Quando conheci esta peça, com este homem e mulheres em ferida (sendo que ele odeia ambulâncias), achei que podiam todos sarar a ouvir o mesmo mantra que eu.

Também o teatro me tem servido, afinal. Para curas e encontros, debaixo de céus noturnos, em bosques presos à teia. E mais não digo, porque isso já faz parte da minha constelação íntima.

para M., que também ouve Glenn Gould

tenho orgulho em ter sido a primeira pessoa a pisar o palco do “novo” Teatro Aberto, há 24 anos; na altura, a segunda pessoa a pisá-lo

foi a Irene Cruz; e nunca deixo de pensar nela, quando cá regresso

JOÃO LUÍS BARRETO
GUIMARÃES

BIOGRAFIA

Nasceu no Porto, a 3 de Junho de 1967. Divide o seu tempo entre o Porto e Venade. É médico, tradutor e poeta. Dá aulas de Introdução à Poesia (para estudantes de Medicina) no ICBAS, Universidade do Porto.

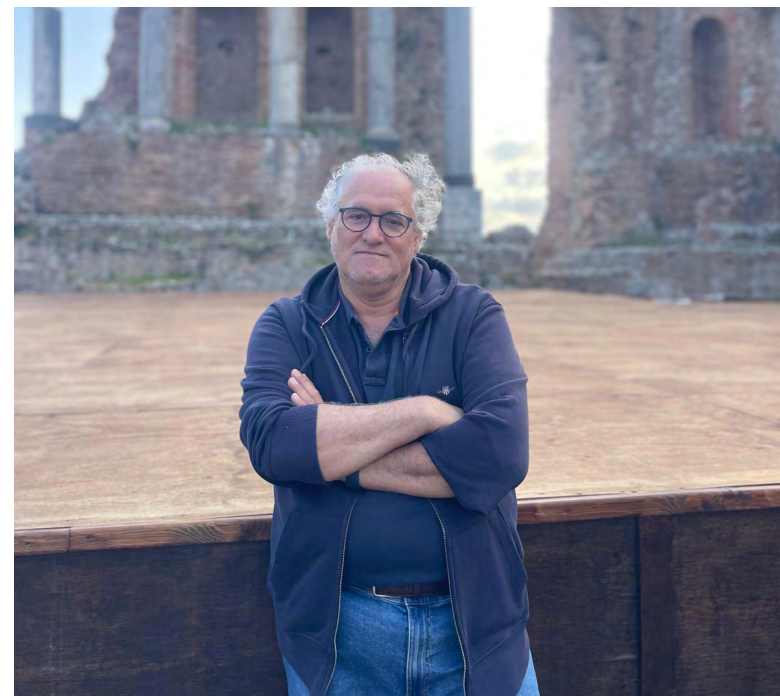
Escreveu 13 livros de poesia, os primeiros sete reunidos em *Poesia Reunida* (Quetzal, 2011), aos quais se seguiram *Você Está Aqui* (Quetzal, 2013; 2ª edição, Quetzal, 2026); *Mediterrâneo* (Quetzal, 2016); *Nómada* (Quetzal, 2018), *Movimento* (Quetzal, 2020); *Aberto Todos os Dias* (Quetzal, 2023); *Claridade* (Quetzal, 2024).

Muitos dos seus livros de poesia foram traduzidos e encontram-se publicados em Itália, Espanha, França, Polónia, Egipto, Grécia, Sérvia, Chéquia, Croácia, Macedónia, Bulgária, Finlândia, Suécia, Estados Unidos e Coreia do Sul. Entre eles, quatro foram distinguidos com prémios: *Mediterrâneo* (Prémio Nacional de Poesia António Ramos Rosa, Willow Run Poetry Book Award, Tanssiva Kahru Poetry Prize); *Nómada* (Prémio Livro de Poesia do Ano Bertrand, Prémio Literário Armando da Silva Carvalho); *Movimento* (Grande Prémio de Literatura DST); *Aberto Todos os Dias* (Prémio Literário Glória de Sant'Anna, Grande Prémio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores/António Ramos Rosa, Prémio de Poesia Consagração de Oeiras, Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda).

CARAVANA
JOÃO LUÍS
BARRETO
GUIMARÃES

Em 2019, editou a antologia *O Tempo Avança por Sílabas*. Escreveu 7 peças de teatro. A sua peça *Caravana* foi galar-dada com o Prémio de Teatro Carlos Avilez / SPAutores / Teatro Aberto 2025.

Recebeu o Prémio Pessoa em 2022.



© Teresa Guimarães

O TEATRO SECRETO DAS MÁSCARAS

JOÃO LUIS BARRETO GUIMARÃES

Tudo começou com a imagem de uma caravana num palco e de um homem trazendo uma mulher. Interessa-me partir de uma imagem concreta, como na poesia, de uma situação visível, antes mesmo de saber plenamente o que ela significa. Neste caso, a caravana apareceu-me como um *não-lugar*, como tantos outros: uma casa provisória, deslocada, íntima e ao mesmo tempo exposta, uma espécie de quarto mental estacionado à beira do mundo.

Fui seguindo esse homem em diferentes encontros, com diferentes mulheres, sem conhecer ainda toda a verdade da peça. A determinada altura da escrita, aquilo que até aí surgia como uma sucessão de encontros começou a revelar-se outra coisa — vínculos amorosos fragmentados em máscaras, duas pessoas a tentar regressar a si mesmas por caminhos desviados. Essa descoberta não nasceu de um plano prévio, mas da própria escrita.

No primeiro acto, eu próprio estava ainda a descobrir o que aquelas personagens escondiam. O homem aparece como alguém que controla o espaço, conduz o carro, abre a porta, acende a luz, impõe pequenas regras, manda fumar cá fora, como se ainda lhe restasse uma réstia de autoridade sobre o caos. Mas esse controlo é aparente. O que ele diz sobre a Lua, a distância, o bosque, os animais, a cidade é uma conversa de desvio: fala de tudo para não ter de falar do essencial. Há nele uma segura agressiva, uma

ironia defensiva, uma brusquidão que mascara uma extrema vulnerabilidade. Também ela surge mascarada: oferece um nome que pode não ser o seu, seduz, provoca, bate-lhe no braço, ri, desafia-o, mas percebe-se cedo que a insolência é uma forma de não se esboroar. O que me interessou nesse primeiro encontro foi mostrar duas pessoas que se estudam enquanto se escondem. Ele quer o anonimato porque não suporta ainda o peso de uma zona anterior da sua vida. Ela aceita o jogo porque precisa de entrar nessa suspensão onde a realidade, talvez, doa menos. Ambos falam como quem rodeia uma cratera. O erotismo existe, mas é inseparável de uma ferida. O que dizem são frases de ocasião; o que escondem é mais fundo.

No segundo acto, o homem reaparece mais exposto e, ao mesmo tempo, mais fabricado. Já não é apenas o “Estranho”, é o “Professor”, o homem que se inventa com estato, idade controlada, prestígio, saber, como se ainda se pudesse sustentar numa imagem social. Interessou-me essa mentira porque não é uma mentira gratuita; é um resto de identidade, um adereço de dignidade, uma maneira de não admitir a falência. Ele diz-se professor, diz-se médico, encena uma versão de si ainda admirável, ainda desejável, ainda inteira e, no entanto, há um pormenor decisivo que desmente tudo: a aliança encravada no dedo. Ele não a tira, ou não consegue tirá-la, e esse pequeno objecto torna-se

quase mais eloquente do que tudo o que ele diz. É a prova física de que há ali um vínculo que persiste, uma história que não foi desatada, um nó, uma memória que não se esvanece. A rapariga que entra em cena traz uma energia muito diferente da mulher do primeiro acto: é mais jovem, mais leve à superfície, mais corporal, mais brincalhona, quase infantil em certos momentos. Mas essa leveza também é uma máscara. Por trás da conversa sobre alimentação, maratonas, chá, roupa, há uma solidão profunda, uma relação interrompida e a nostalgia de um amor que não terminou verdadeiramente dentro dela. Gosto de como ela oscila entre provocação e fragilidade, entre malícia e confissão. E gosto de como ele, mesmo tentando manter-se rude e defensivo, vai sendo obrigado a ouvir. O *soutien* esquecido na casa de banho é um detalhe central: é um vestígio de repetição, uma prova material de que esta história já aconteceu de outras formas e com outros nomes. O homem repete encontros porque não consegue enfrentar directamente a sua própria dor; precisa de a contornar, de a encenar, de a distribuir por personagens. A força dela, neste acto, está em continuar a falar mesmo quando percebe que ele mente. A força dele está apenas em continuar a procurar, por meios ínvios, uma saída que ainda não sabe nomear.

Só mais tarde compreendi que a peça me estava a levar a outro lugar e que aquelas figuras femininas, aparentemente distintas, pertenciam a uma mesma constelação íntima. Essa percepção foi decisiva porque reorganizou tudo o que já tinha escrito. A mulher que surge depois aparece mais

velha, mais segura, mais sofisticada, com uma elegância e uma autoridade que mudam imediatamente a temperatura da cena. Já não estamos apenas no terreno da sedução ou da carência física; entramos numa zona mais perigosa, porque o confronto passa a fazer--se através das palavras, da linguagem. E isso é decisivo. O homem tenta dominar através da classificação: distingue amigos, amantes, conhecidos, namorados, como se pudesse salvar-se por uma taxonomia sentimental. Essa necessidade de definir tudo pareceu-me muito reveladora. Quando alguém perde o controlo do essencial, agarra-se muitas vezes à técnica, ao conceito, à palavra exacta, como se a linguagem pudesse servir de âncora. Ele fala como quem quer legislar sobre o desejo, para não ser esmagado por aquilo que não consegue dizer. Ela percebe isso e conduz a conversa com uma inteligência quase cruel. Acompanha-o, deixa-o desenvolver a sua tese, segue-lhe a lógica, e só então, no momento certo, desloca a conversa para uma região mais funda.

O que me interessava aí não era produzir um efeito de surpresa por si só, mas mostrar que havia uma verdade que só podia ser atingida por desvio. Ele comporta-se assim porque não consegue regressar directamente ao centro da ferida; precisa de voltar ao princípio, de refazer etapas, de testar versões, de reconstruir o vínculo por rodeios. Ela aceita entrar nesse teatro porque percebe que esse rodeio talvez seja a única maneira de o trazer de volta a si. O mais comovente nela é a coragem de se deixar multiplicar sem perder o centro. O mais comovente nele é a incapacidade

de tocar na dor sem primeiro a transformar em discurso, papel, jogo, máscara.

A parte final funciona como uma origem colocada no fim, em *flashback*. Era importante que a peça terminasse abrindo a maquinaria que a conduziu até ali. É um bónus poético aos espectadores. Poesia, linguagem. De repente, vemos o casal antes da ficção organizada, no meio da logística, do desgaste, das pequenas falas cruzadas, do quotidiano que já não é verdadeiramente diálogo, mas duas solidões paralelas. Ele fala do carro, do hospital, da cirurgia, do mecânico; ela fala dos óculos, do talho, da farmácia, da peça, dos objectos domésticos. É essa a matéria-prima dos meus poemas. A peça é um longo poema. As vozes não respondem. Essa simultaneidade interessa-me porque mostra uma forma profunda de desencontro: nunca falta amor, falta comunicação, sintonia. Cada um está afogado na sua própria versão da mesma dor.

E depois irrompe aquilo que os atravessa: a culpa, o ressentimento, a tentativa de atribuir responsabilidades e, logo a seguir, a necessidade de as retirar para que o outro não se afunde também. Ele sente a culpa de não ter estado onde gostaria de ter estado, de ter vivido dividido entre o dever e a intimidade, entre o mundo exterior e a casa. Ela oscila entre a acusação e o medo de o perder também. E é aqui que nasce a necessidade de serem outros, de vez em quando. Esse gesto fascina-me profundamente porque não o vejo como perversão nem como capricho, mas como estratégia desesperada de sobrevivência amorosa. Repare-se como falo deles como se não tivessem saído da minha pena. Ao contrário do que me sucede na poesia, as personagens, no teatro, é que

dizem o que querem. Eles não querem trair: querem escapar, por instantes, ao peso de serem sempre os mesmos debaixo da mesma sombra. Querem poder recomeçar. Querem poder reencontrar-se num ponto anterior à devastação. É por isso que ela, sendo actriz, se oferece para ser outra pessoa. É por isso que ele aceita ser também outro: o Estranho, o Professor, Tomás. As máscaras não escondem a verdade; tornam-na suportável. Permitem tocar no núcleo sem olhar para ele de frente. Permitem reabrir a possibilidade do desejo, mas também da ternura, da escuta, do reconhecimento. No fundo, aqueles dois inventam uma forma teatral de continuar.

O que pretendi com *Caravana* foi escrever uma peça íntima sobre o amor depois de uma fractura profunda, mas recusando a frontalidade imóvel do drama de confissão. Quis que a dor surgisse filtrada por humor, sedução, crueldade, repetição, pequenos objectos e pequenos gestos: a aliança que não sai, o *soutien* pendurado, as camas a Norte e a Sul, os faróis do carro, a hortelã, os pirilampos, a Lua nas suas fases, os nomes escolhidos e trocados, no fundo, toda a linguagem circunstancial que alimenta o amor. Penso que me vai interessar um teatro em que os símbolos não caiam de cima, mas nasçam da própria matéria da cena, da poesia: a caravana é ao mesmo tempo uma casa provisória, refúgio, palco, confessionário e máquina de metamorfose; o bosque é o escuro que rodeia tudo, aquilo em que ainda não se consegue entrar completamente, o inconsciente; a Lua, mudando de fase, acompanha o movimento da ocultação para a revelação, da personagem feminina, da melancolia. Tudo isto é verdade. Mas também me interessava uma escrita em

que a linguagem parecesse coloquial, quase improvisada, carregada de subtexto, e que fosse rigorosamente construída por ecos, repetições e retornos, como se as frases fossem escavando sempre o mesmo ponto por aproximações sucessivas.

Se há um centro nesta peça, ele talvez esteja na ideia de que alguém pode amar muito e, mesmo assim, tornar-se irrecó-

nhecível para si próprio depois de um acontecimento que altera para sempre a vida comum. E de que, às vezes, só a ficção, só o artifício, só o jogo quotidiano, só a possibilidade de vestir uma máscara permite voltar a dizer a verdade. Em *Caravana*, o homem e a mulher não inventam personagens para fugir um do outro: inventam-nas para regressar.



NOTAS DO PRIMEIRO ENSAIO

JOÃO LUIS BARRETO GUIMARÃES

QUARTO (CASA) MINGUANTE (EM QUEDA)
CARAVANA THURSDAY July 9

Acto 1

8

9 ♂ - ESTRANHO - EVITA SER PROFUNDO - POR RECUSA DE IDENTIDADE

10 ↳ TERRITORIAL - DÁ E TIRA -

11 ↳ SEDUTOR EVASIVO (POR DEFESA / PARA EVITAR INTIMIDADE EMOCIONAL PROFUNDA)

12 ↳ PRACO

13 MAS: - A IRONIA - O HUMOR / JOGO / ESTIQUILHO - A INTELIGÊNCIA / CRUELDADE, POR XS

14 ↳ FECHADO / RETIRADO / FERIDO

15 ↳ ESCAMOTEIO / LUTO

16 ↳ NÃO FAZ O LUTO

17 ♀ - ANA - PALÍNDROME TRÁS → FRENTE FRENTE → TRÁS (CHAVE DE LEITURA INVISÍVEL)

18 ↳ SENSUAL / PROVOCADORA / INTERROGADORA

19 ↳ DINÂMICA PARA SALVAR VÍNCULO

20 ↳ INTERROGADORA PARA PERCEBER FERIDAS

21 A FUNÇÃO DE ANA É MOSTRAR A TOMAS

22 ↳ SENSUALIDADE

23 ↳ SEXUALIDADE

24 ↳ LADO FÍSICO / CORPORAL

25 ↳ QUE ELE PERCEBERA SE A DEIXAR. week 28

26 OU SEJA: COMEÇA PELO BÁSICO / PRIMÁRIO / ANIMAL

LUA NOVA - COISA NOVA - OUTRA COISA OUTRO SÁBADO July 11

Acto 2

8 ♂ TOMAS - NOME CLÁSSICO / ALTO

9 ↳ RUDE / CANSADO

10 ↳ SARCÁSTICO

11 ↳ IRÔNICO PARA FUGIR À EMOÇÃO

12 ↳ CÍNICO "DOLAS COMO TU"

13 É UMA AUTORIDADE (PROFESSOR DOUTOR) DESTRUTADO

14 ↳ DESBOFA DESISTÊNCIA / IMPACIÊNCIA

15 ↳ INCOMODADO PELA JOVIALIDADE DELA

16 ↳ PELA MANEIRA COMO ELA PENETRA

17 ♀ MARIA - NOME CLÁSSICO / BÁSICO

18 ↳ JOVEM / CORPORAL / LEVE

19 ↳ SANDÁVEL / MATERNAL / LUDICA

20 A FUNÇÃO DE MARIA É MOSTRAR A TOMAS:

21 ↳ O FUTURO (ALTA)

22 ↳ ENERGIA

23 ↳ A POSSIBILIDADE

24 ↳ O QUE ESTÁ EM POTÊNCIA

25 JOGO CRU / JOGO FÍSICO

26 ↳ SE FICAREM JUNTOS.

27 A LEVEZA QUE UMA RELACÃO TB. PODE TER SER EM CERTOS MOMENTOS. week 28

QUARTO (CASA) CRESCENTE (PARA UM CLIMAX) TUESDAY July 7

ACTO 3

→ CERIMONIOSO PARA TENTAR CUAL
→ TEÓRICO PARA DISTANCIA
→ DOUTOR PARA EVITAR CONFIANÇA DE CULPA

→ PENSADOR QUE COLARSA

→ TENTA AINDA CONTROLAR/DOMINAR ANTES DA LINGUAGEM DA DEBILIDADE NUM ULTIMO ACTO DE DESPERADO.

→ HELENA - NOME ADULTO - SEDUTOR/MÍTICO

→ MADURA/FRONTAL/VERTICAL/FIRME
→ ASSERTIVA/RICA/SEGURA/DOMÍNIO

A FUNÇÃO DE HELENA É MOSTRAR: 1º SEGURANÇA E CONFIANÇA
2º REALIDADE

→ ELA É O DISSE QD O JOGO COMEÇA
→ ELA É O DIZ QD O JOGO ACABA

→ LENTIDÃO ESTRATÉGICA

→ 19:30

→ JOGO.

week 28

LUA CHEIA DE RUIDO DE CULPA DE REMORSO MONDAY July 13

ACTO 4

→ ELE - HOMEN EM FIGA
- CANSADO/DESMOTIVADO
- VENCIDO PETO LUTO

→ FALA PARA PREENCHER O SILÊNCIO

→ ELA - MATRIZ REAL - MULHER ACRIZ ME ENLUARADA/COMPARTEILHA

A FUNÇÃO DE ELA É MOSTRAR-LHE A CRIATIVIDADE E FANTASIA POSSÍVEL DA VIDA A DIAS

→ FALA PARA ENCHER O SILÊNCIO ENSURDECIDA

week 29

A SUJIDADE DO DIA

Não entres agora em casa
com a sujidade do dia. Deixa ficar
à entrada os
assuntos da cidade (a tortura
das más memórias)
os argumentos
miseráveis. O mal procura beleza para
se redimir da maldade
(do arbítrio que decide no final
quem vive
ou morre). Não entres em casa agora
com a sujidade do dia
a ferida da inveja (um gato espera-te enrolado)
difícil sair pela manhã para
onde a
morte trabalha. Não entres agora em casa
com a sujidade do dia
(vivemos à altura da queda) e a
porta é
o ponto fraco.

de *Claridade* (2024)

VIDA INTERIOR

Há sempre uma história maior por trás
da que conhecemos
ficava a vê-la sozinha no quarto aceso da
frente (ela e
a epiderme do prédio já pediam
um restauro). A vida
vista de fora
convida a imaginar a arqueologia das perdas
(silêncios que se gritaram
gestos que se contiveram) tudo
o que de imaterial o
tempo
não conservou. Ficava a vê-la sozinha naquele
teatro mudo
guardando um casaco de homem aos ombros
de uma cruzeta (como
quem sonha que esconde um amante
no armário).

de *Nómada* (2018)

NEM TUDO TEM DE SER CLARO

Já vi
troncos de árvore a abraçar com a pele
coisas somente encostadas (grades
bicicletas
escadas). Já vi buracos de bala
(à porta de
ministérios) a ser ninho
na Primavera. Nem tudo tem de ser claro.
Nem tudo precisa ser
exactamente
aquilo para que foi desenhado.
É o que a manhã trará o
que mais nos inquieta (se o
tempo rouba em beleza o que devolve
em bondade) e
até a calma dos rios esconde em si
cruéis
naufrágios.

de *Claridade* (2024)

PELO FIM DO DIA

Disponho
os talheres na máquina alinhando
lado a lado
objectos semelhantes. À frente
exaustos os
garfos. A meio (em
concha) as colheres. Atrás
contidas as
facas. Com esta inquietação devolvo
pelo fim do dia alguma
ordem ao
mundo. Tufões: por ordem alfabética.
Os corruptos na cadeia. Dois
Estados
na Terra Santa.

de *Claridade* (2024)

LUA

JEAN CHEVALIER E ALAIN GHEERBRANT

É em correlação com o simbolismo do Sol que se manifesta o simbolismo da Lua. Os seus dois caracteres mais fundamentais derivam, de um lado, de a Lua ser privada de luz própria e ser apenas um reflexo do Sol; por outro lado, de a Lua atravessar fases diferentes e mudar de forma. É por isso que ela simboliza a dependência e o princípio feminino (salvo excepção), bem como a periodicidade e a renovação. Sob este duplo aspecto, ela é o símbolo de transformação e de crescimento.

A Lua é um símbolo dos **ritmos biológicos**: astro que cresce, diminui e desaparece, cuja vida está submetida à lei universal do devir, do nascimento e da morte. Este eterno retorno às suas formas iniciais, esta periodicidade sem fim fazem com que a Lua seja por excelência o astro dos ritmos da vida. Ela controla todos os planos cósmicos regidos pela lei do devir cíclico: águas, chuva, vegetação, fertilidade.

A Lua simboliza também **o tempo que passa**, o tempo vivo, de que ela é a medida, pelas suas fases sucessivas e regulares. A Lua é o instrumento de medida universal. O mesmo simbolismo liga entre eles a Lua, as Águas, a Chuva, a fecundidade das mulheres, a dos animais, a vegetação, o destino do homem depois da morte e as cerimónias de iniciação. As sínteses mentais tornadas possíveis pela revelação do ritmo lunar põem em correspondência e unificam

realidades heterogêneas: as suas simetrias de estruturas ou as suas analogias de funcionamento não poderiam ter sido descobertas se o homem primitivo não tivesse intuitivamente percebido a lei de variação periódica do astro.

A Lua é também *o primeiro morto*. Durante três noites, em cada mês lunar, ela está como morta, desapareceu. Depois reaparece e cresce em brilho. Da mesma forma, considera-se que os mortos adquirem **uma nova modalidade de existência**. A Lua é para o homem o símbolo desta passagem da vida à morte e da morte à vida; ela é até considerada, por muitos povos, como o lugar desta passagem, a exemplo dos lugares subterrâneos.

A Lua é um símbolo do **conhecimento indirecto**, discursivo, progressivo, frio. A Lua, *astro das noites*, evoca metaforicamente a beleza, e também a luz na imensidade tenebrosa. Mas não sendo esta luz mais do que um reflexo da luz do Sol, a Lua é apenas símbolo do conhecimento por *reflexo*, isto é, do conhecimento que é ligado ao simbolismo da coruja. É também por isso que a Lua é *yin* relativamente ao Sol, que é *yang*; é passiva, receptiva. Ela é a água relativamente ao fogo solar, o frio em relação ao calor; o norte e o Inverno simbólicos opostos ao sul e ao Verão.

A Lua, cujo disco aparente é da mesma dimensão que o do Sol, tem na astrologia um papel particularmente importante. Ela simboliza o princípio passivo, mas fecundo, a noite,



a humidade, o subconsciente, a imaginação, o psiquismo, o sonho, a receptividade, a mulher e tudo o que é instável, transitório e influenciável, por analogia com o seu papel astronómico de reflector da luz solar. A Lua faz a volta do Zodíaco em 28 dias e alguns historiadores pensam que o Zodíaco lunar das 28 casas (pouco utilizado actualmente na astrologia ocidental) é mais antigo do que o Zodíaco solar dos 12 signos; o que explica a importância da Lua em todas as religiões e tradições.

Fonte de inúmeros mitos, lendas e cultos, dando às deusas a sua imagem (Ísis, Istar, Artémis ou Diana, Hécate...), a Lua é um símbolo cósmico estendido a todas as épocas, desde os tempos imemoriais até aos nossos dias, generalizado a todos os horizontes.

Através da mitologia, do folclore, dos contos populares e da poesia, este símbolo diz respeito à divindade da mulher e ao poder fecundante da vida, encarnados nas divindades da fecundidade vegetal e animal, fundidas no culto da Grande Mãe (*Mater magna*). Esta corrente eterna e universal prolonga-se através do simbolismo astrológico, que associa ao astro das noites a impregnação da influência maternal sobre o indivíduo enquanto mãe-alimento, mãe-calor, mãe-carinho, mãe-universo afectivo.

Para o astrólogo, a Lua fala, no seio da constelação do nascimento do indivíduo, da parte da *alma animal*, representa nessa região em que domina a vida infantil, arcaica, vegetativa, artística e anímica da psique. A zona lunar da personalidade é esta zona nocturna das nossas pulsões instintivas, é a parte do *primitivo* que dorme em nós, vivaz ainda no sono, nos sonhos,

nas fantasias, na imaginação, e que modela a nossa sensibilidade profunda. É a sensibilidade do ser íntimo entregue ao encantamento silencioso do seu jardim secreto da impalpável canção da alma, refugiado no paraíso da sua infância, voltado sobre si mesmo, encolhido num sono da vida senão entregue à embriaguez do instinto, abandonado ao transe de um arrepiro vital, que arrebatava a sua alma caprichosa, vagabunda, boémia, fantasiosa, quimérica, ao sabor da aventura...

A Lua é também o símbolo do sonho e do inconsciente, bem como dos valores nocturnos. O inconsciente e o sonho fazem parte da vida nocturna. O complexo simbólico lunar e inconsciente associa à noite os elementos água e terra, com as qualidades de frio e de humidade, em oposição ao simbolismo solar e consciente, o qual associa ao dia os elementos ar e fogo, e as qualidades de calor e secura. A vida nocturna, o sonho, o inconsciente, a Lua, são outros tantos termos que têm parentesco com o domínio misterioso do *duplo*.

Chevalier, Jean / Gheerbrant, Alain (1994), *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números, trad. Cristina Rodríguez e Artur Guerra, Lisboa: Teorema, pp. 418-421.

HINO À NOITE

NOVALIS

2.

Terá a manhã sempre de voltar?
Não terá fim o poder da Terra?
A fatal azáfama consome
o celeste voo da Noite.
Não chegará o dia em que a secreta oferenda do amor
ficará a arder para todo o sempre?
À Luz foi dada a sua medida de tempo;
mas o reino da Noite é sem tempo e sem espaço.
É eterna a duração do sono.
Sagrado sono – não negues os teus favores
a quantos do dia-a-dia desta Terra
se consagram à Noite.
Só os insensatos te desconhecem e ignoram
outro sono que não seja a sombra
que tu, com a tua misericórdia, lanças sobre nós
com o crepúsculo da noite real.
Eles não dão pela tua presença
no dourado caudal das uvas,
no mágico óleo das amendoeirais,
no suco escuro das papoilas.

Eles não sabem que és tu que pairas
sobre o seio das ternas donzelas,
fazendo do seu regaço um céu –
não imaginam que tu, vindo de antigas histórias,
abres as portas do céu e trazes a chave
das moradas dos bem-aventurados,
mensageira silenciosa de segredos sem fim.

NOVALIS (2026), *Hinos à Noite*, tradução e introdução de João Barrento, desenho de Rui Chafes, Lisboa: Miguel Castro.

REMORSO

CHARLOTTE CASIRAGHI E ROBERT MAGGIORI

De todas as doenças da alma, o remorso é a pior. A sua «picada» é como a de uma víbora. Faz com que nos torturemos, viremos e reviremos na cama sem nunca encontrarmos descanso, assombra o sono, impede-nos de andar e de ficar sentados, dificulta a respiração, invade o corpo com rubores, suores quentes e frios, agarra-se a todos os pensamentos, a todos os gestos, a tudo o que empreendemos, com aquela fidelidade pegajosa que têm a ideia fixa e a obsessão. É o regresso sub-reptício e nebuloso da culpa, que parecia ter murchado por ter sido reconhecida, julgada, sancionada, e que regressa em metástases para se infiltrar em todos os interstícios da consciência.

Ninguém consegue escapar ao arrependimento, à lamentação, à queixa – nem que seja apenas porque é impossível fazer ou deixar de fazer alguma coisa para que aquilo que nos importa, aqueles a quem e por quem nos importamos, escapem ao destino, à velhice e à morte, ou sejam protegidos daquilo que não depende de ninguém – uma doença, um acidente – e que, no entanto, lhes retira a força para viver. Mas o arrependimento não é um ácido que corrói a vida culpada. Só o remorso o é.

Pois, mesmo que sob a forma de uma «omissão» — não ajudar, não prestar assistência, por negligência ou cobardia —, o que eu fiz, sem dúvida com a convicção de estar a agir correctamente, uma vez que o fiz, causou um desastre ir-

reparável, um mal irremediável. Aquele ou aquela que foi vítima pode minimizar o dano, pode procurar, por generosidade, desculpar o acto (isentar o agente de culpa) ou, por amor, perdoá-lo; a falta, a omissão, o delito, o próprio crime podem ter sido julgados com clemência ou severidade, ter recebido uma sanção justa — isso não muda nada: o remorso é a punição que nos infligimos a nós próprios, que a má consciência inflige à boa consciência, é o peso insuportável da responsabilidade, que não me pede para «responder» pelo que fiz, mas me crucifica na irremediabilidade de o ter feito, e o coloca «fora do meu alcance», num lugar sombrio onde a minha própria responsabilidade vai apodrecer.

Que não haja dúvidas, de facto: o remorso é o dobre de finados da liberdade, o confronto da liberdade com a sua própria morte – que só o tempo, uma vez que tudo pode, talvez consiga reanimar. A essência do acto livre, da concretização incisiva da vontade, consiste, de facto, em abrir incessantemente novos espaços de acção à sua frente. Mas seja qual for a liberdade que lhe seja concedida, incluindo a de realizar em sonho o impossível, há uma coisa que a liberdade — livre até ao infinito, livre de fazer, de não fazer e de fazer de outra forma — não pode fazer: *fazer com que não tenha feito o que fez*.

Cada um dos meus actos, por outras palavras, deixa para trás uma espécie de pegada ondulada, um rasto que se

solidifica e grava as *letras* do meu passado, «liga-o» ao meu ser na sua totalidade, leva-o sempre à fonte do eu, marca a história de cada um com o peso dos «factos consumados», tão indelévels e inabaláveis como um destino retrospectivo. É por isso, aliás, que ninguém, sendo livre, «faz o que quer» — precisamente devido ao peso que os factos consumados impõem à liberdade. Mas quando um único desses factos consumados é uma prevaricação, uma malfeitoria, um delito ou um crime — pouco importa que não o sejam na realidade, ou que outros nunca os tenham considerado como tal: basta que, em plena consciência, o sejam para mim, em função do que eu acreditava ser ou queria ser — então ele coloniza todos os outros, desactiva-os, contamina com o seu veneno tudo o que fiz, tudo o que «fui» e sou.

Memória indelével do mal cometido, liberdade «distorcida» em relação à sua própria impossibilidade, o remorso obscurece dolorosamente todo o passado, que precisamente «não passa», e se avoluma, espalhando por todo o ser as suas substâncias tóxicas. Por isso, o remorso não pode ser «redimido» por nada, nem pelo perdão que o outro me concederia, nem pelo orgulho, pela auto-estima, pela consideração que me adviriam de todas as outras acções que eu tenha podido realizar no sentido do bem, da generosidade, do respeito pela dignidade ou da protecção da vida alheia. O remorso é a substância venenosa da consciência, que afecta o pensamento, a sensibilidade, a acção e até a própria imaginação: a sua presença espectral é imediatamente reconhecível, e a tortura que inflige não se confunde com a de nenhuma outra dor moral, pois é infinita, uma vez que é

a marca indelével de que o mal foi feito e que nenhum bem anterior ou posterior o compensará.

Excertos de Casiraghi, Charlotte, Maggiori, Robert (2018), “Remords”, in *Archipel des Passions*, Paris: Éditions du Seuil, pp. 247-250.



ELA

As fases da Lua aprendem-se na escola, Estranho.

ELE

**Quem sabe não passo a compreendê-la melhor
se entender as fases da Lua.**

ELA

Eu não preciso que me compreenda.

REPORTAGEM SIC NOTÍCIAS

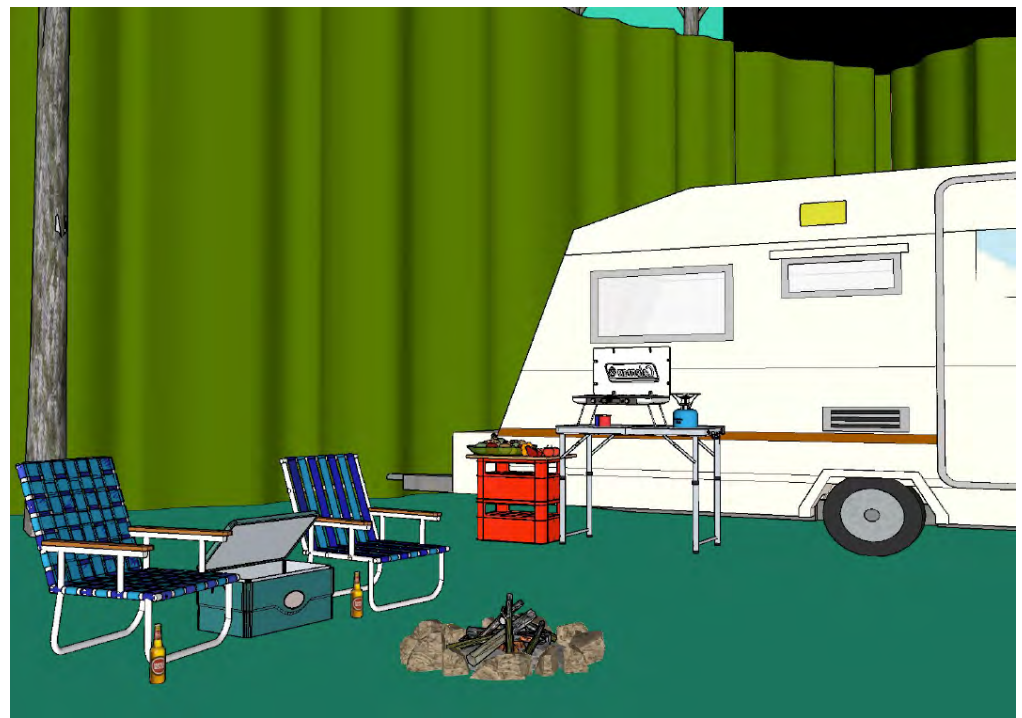
ARTIGO DIÁRIO DE NOTÍCIAS

REPORTAGEM
RÁDIO RENASCENÇA



CENÁRIO

SARA VIEIRA MARQUES



FIGURINOS

SARA VIEIRA MARQUES





CONSTANÇA TEIXEIRA DOS SANTOS

Formada em Estudos Gerais (FLUL e Universität zu Köln) e em Teatro, ramo Actores (ESTC e ENSATT, Lyon). O seu caminho no teatro tem sido percorrido ao lado de nomes como João Lourenço, Vera San Payo de Lemos, Claudio Hochman, Álvaro Correia, Cleia Almeida, Bruno Bravo, Leyla-Claire Rabih, Vanessa Larré, Philippe Delaigue, entre outros, tanto enquanto assistente de encenação e directora de cena, como enquanto intérprete. Desde 2021 que colabora regularmente com o Teatro Aberto.



JOÃO PEDRO VAZ

Porto, 1974. Iniciou-se no TEUC. Foi membro da ASSÉDIO (1998-2001), director artístico das Comédias do Minho (2009-2016) e do T. Oficina (2017-2020). Actor desde 1994, trabalhou com Paulo Castro, Rogério de Carvalho, João Cardoso, Ricardo Pais, Giorgio B. Corsetti, Jorge Silva Melo, Nuno Cardoso, Nuno Carinhas, João Lourenço, Miguel Seabra, Tiago Guedes, Luís Miguel Cintra, Tonan Quito, Tiago Rodrigues, entre outr@s. Filmou com Luís Filipe Rocha, Paulo Rocha, Manoel de Oliveira, Tiago Guedes, João Botelho, Gonçalo Waddington, Ivo Ferreira, Teresa Villaverde, Rodrigo Areias, Sérgio Graciano, João Maia, Patrícia Sequeira, Miguel Gomes, entre outr@s. Encenador desde 2000, encenou dezenas de espectáculos, sobretudo com a ASSÉDIO, O TNDMII, as Comédias do Minho e o T. Oficina. Em teatro, foi Prémio Revelação MC/IPAE (2000); nomeado 3 vezes para os Globos de Ouro SIC (2002, 2023 e 2024); Menção Especial da APCT (2015) e Melhor Actor SPA (2024). O seu espectáculo *Ego* teve duas nomeações SPA (2010). Em cinema, foi Melhor Actor Secundário GDA (2016), nomeado Melhor Actor SPA (2025) e Globo de Ouro SIC Melhor Actor (2025).



JOAQUIM HORTA

Joaquim Horta (Lisboa, 4 de Abril de 1974) é um actor português. Estudou Geografia e Planeamento Regional na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), acabando por ingressar na Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa. Enquanto aluno da Universidade de Lisboa, foi dirigido por Ávila Costa no teatro universitário. Trabalhou nas companhias Pogo Teatro, Companhia Absurda, Depois da Uma...Teatro, Artistas Unidos, Teatro da Comuna, Teatro da Garagem, Companhia Sensurround, Teatro da Cornucópia. É actor regular em televisão. No cinema trabalhou com o Jorge Silva Melo, Gonçalo Galvão Teles, Alison Murray, Tiago Guedes, Sérgio Graciano. Foi um dos fundadores da Truta Associação Cultural. Fundou a Horta Produtos Culturais.



MANUEL ABRANTES

Alentejano de Cabeção. Vive desde o dia em que nasceu num mundo artístico. Forma-se em Luz, Som e Efeitos Cénicos na Academia Contemporânea do Espectáculo, em 2014. Em 2017, licencia-se em Teatro - ramo Produção, na ESTC, onde em 2025 lecciona Práticas de Produção - Processo Criativo. Trabalhou e trabalha com algumas pessoas, em alguns espectáculos, em algumas instituições. Apesar de tudo, é apaixonado pelo que faz e promete deixar de chatear assim que essa paixão terminar. É desenhador de luz *freelance*.



rita calçada bastos

Lisboa, 1976. Trabalha como atriz desde 1999. Licenciada em Formação de Actores/Encenadores pela Escola Superior de Teatro e Cinema. No teatro, tem trabalhado com vários encenadores: Carlos Avilez, Carlos Pimenta, Nuno M. Cardoso, Carla Bolito, Carlos António, Miguel Moreira, António Feio, João Brites, José Wallenstein, Álvaro Correia, Nuno Pino Custódio, Luca Apprea, Martim Pedroso, Miguel Loureiro, Pedro Gil, entre outros, e em dança a coreógrafa Olga Roriz.

Em televisão encontram-se projectos como: *Todo o Tempo do Mundo*, *O Testamento*, *Liberdade 21*, *Feitiço de Amor*, *Morangos com Açúcar*, *Belmonte* e *O Sábio*.

Tem vindo a desenvolver o seu trabalho enquanto encenadora desde 2008, com espectáculos tais como: *Grandes Sinais*, criação de sua autoria, *Alma*, a partir de *Summer and Smoke* de Tennessee Williams, *Se Eu Fosse Nina*, *Cenas da Vida Conjugal* de Ingmar Bergman, *Eu Sou Clarice*, *Vemo-nos ao Nascer do Dia* de Zinnie Harris, *À Procura de Chaplin*, último espectáculo de uma trilogia, *Que Ventos São Estes*, de Luís Osório e *Suggia* de Isabel Millet.

Durante cerca de 20 anos, leccionou interpretação em várias escolas de teatro, entre elas o Chapitô e a Es-

cola Profissional de Teatro de Cascais. De há cinco anos a esta parte, é coordenadora do CBT (Curso Básico de Teatro) no Município de Cascais.

sara vieira marques

Artista interdisciplinar, vive e trabalha a partir do Porto. A sua prática artística articula instalação, performance e investigação em vários projectos entre as Artes Performativas e Visuais. A sua prática explora com especial interesse as arquitecturas relacionais e os processos de escuta, observação, imaginação e documentação.

Entre os seus projectos, destacam-se: o projecto de investigação [finis't3rra] *Práticas e Teorias para um Fim de Mundo* (2023-2026); a performance *Undoing Listening* (malavoadora/FIDCU, 2025); a instalação *Resonating Islands* (Arquipélago Centro de Artes Contemporâneas, 2023); o documentário *Headless Men* (2021); e a publicação *Ossu* (editado em Pegada, 2020).

Enquanto desenhadora cénica para dança e teatro, desenvolve trabalho nas áreas da cenografia, figurinos e direcção de arte, colaborando com diversos artistas nacionais e internacionais.

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

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

Arquivo / Edição de vídeo / Site

Ana Filipa Leite

Design de comunicação

Mónica Lameiro

Assessoria de imprensa

Mafalda Simões

Comunicação on-line / Redes sociais / Bilheteira

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 Alinho

Luz / Som / Vídeo

Alberto Carvalho

Bruno Dias

Coordenação de manutenção / Bilheteira

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
CARAVANA, CONSULTE O PROGRAMA
DISPONÍVEL NA BILHETEIRA
E NO FOYER DO TEATRO.





TEATRO
ABERTO

2026