



# A MORTE DO DIA DE HOJE

*(The Dying of Today, 2008)*  
de Howard Barker

**PORTO**

25 - 28 DE NOVEMBRO . 21H30  
TEATRO HELENA SÁ E COSTA

**CALDAS DA RAINHA**

09 - 18 DE DEZEMBRO . 21H30  
ANTIGA LAVANDARIA

assédio  
teatro



TEATRO DA RAINHA



# **A MORTE DO DIA DE HOJE**

*(The Dying of Today, 2008)*  
de Howard Barker

AUTOR | HOWARD BARKER  
TRADUÇÃO | CONSTANÇA CARVALHO HOMEM

ENCENAÇÃO E INTERPRETAÇÃO | FERNANDO MORA RAMOS E JOÃO CARDOSO  
CENOGRAFIA | SISSA AFONSO  
FIGURINOS | BERNARDO MONTEIRO  
DESENHO DE LUZ | NUNO MEIRA  
SONOPLASTIA | FRANCISCO LEAL

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO | ROSA QUIROGA

ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO ASSÉDIO | ROSÁRIO ROMÃO  
ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO TEATRO DA RAINHA | VERA MARQUES

CO-PRODUÇÃO | ASSÉDIO; TEATRO DA RAINHA

CONSTRUÇÃO DE CENÁRIO | TUDO FAÇO  
FOTOGRAFIA DE CENA | ANA PEREIRA  
IMAGEM GRÁFICA | FUSELOG  
OPERAÇÃO DE SOM | CARINA GALANTE  
OPERAÇÃO DE LUZ NA ANTIGA LAVANDARIA | FILIPE LOPES

**25 A 28 DE NOVEMBRO - PORTO**  
Às 21h30  
TEATRO HELENA SÁ E COSTA

**9 A 18 DE DEZEMBRO - CALDAS DA RAINHA**  
Quarta a Sábado às 21h30  
ANTIGA LAVANDARIA CENTRO HOSPITALAR OESTE NORTE

Duração aproximada do espectáculo | 1h15 minutos  
M12



© Victoria Wilds

### AQUILO É ARTE, É TRABALHO DURO

Com cerca de quarenta anos de actividade artística e de publicação intensa, Howard Barker é uma figura um tanto incómoda. Revelado no Royal Court no início da década de setenta, e com um historial posterior de colaborações felizes com a Royal Shakespeare Company e outras estruturas de relevo, o seu maior empreendimento foi justamente a razão que o arredou dos palcos mais consensuais e o obrigou a uma relativa marginalidade (na actualidade, diria, não só assimilada como hasteada). Barker quis revitalizar a tragédia e a essa tentativa chamou Teatro da Catástrofe, uma forma que serviria os nossos dias. No entanto, querer substituir clareza por ambiguidade, mensagem por especulação e sugestão, estrutura consequente por quadros, perturbações cronológicas, desvios e derivações, bem como uma linguagem reconhecível por um registo sintacticamente exigente, de uma elevação (quase constante) e de uma sordidez inusitadas, foi talvez o bastante para que Barker se tornasse um problema para grande parte dos críticos e o eterno autor ignorado pelo National Theatre. Em 1988, a fundação da companhia The Wrestling School, um *ensemble* exclusivamente dedicado ao seu repertório, veio contrabalançar o que podia ter sido uma excessiva invisibilidade, permitindo inclusivamente a Barker firmar-se não só como dramaturgo, mas como autor total, assumindo avatares com que ao longo dos anos assinou o cenário, os figurinos e a sonoplastia de espectáculos.

Em ruptura com uma tendência que considera dominante no tecido teatral britânico – a da justificação da obra pela sua utilidade – Barker construiu um *corpus* ensaístico, reunido maioritariamente em *Arguments for a Theatre*, em que reiteradamente recusa a relevância social, a actualidade, o didactismo, a obrigação doutrinária. Por outro lado, a repugnância a uma lógica mercantil aplicada ao teatro faz com que rejeite a ideia de transacção entre um público-cliente e um actor-vendedor propondo antes defraudar, concedendo ao espectador a possibilidade de uma experiência individualizada, não-previsível, em que o fenómeno teatral se aproxima do fenómeno

religioso naquilo que pode conter de insondável. É também de sublinhar que Barker reivindica para o seu teatro a condição que lhe é mais frequentemente apontada como defeito, o elitismo. Afirmando como afirma que não pretende entreter, informar, ou promover qualquer tipo de facilitismo ou infantilismo cultural, o autor dirige-se sempre a uma minoria que aceite a dor sem consolação e a “beleza disfarçada de feio”. Os seus textos dão forma a estes princípios com destreza variável, mas vários têm vindo a merecer um favoritismo internacional que não deve, talvez, ser ignorado. Para referir alguns, e faz sentido que me refira ao que já foi mostrado em palcos portugueses, *Cenas de uma execução*, *As possibilidades* e *(Tio) Vânia* são disso exemplo.

*A Morte do Dia de Hoje* é uma peça em que Barker coloca em cena aquele que aparentemente é o seu desafio ao espectador. Conduzido por um visitante estranho e cáustico, um barbeiro é forçado a um “prodigioso exercício de imaginação”, justamente um dos pilares daquilo que a sua prática visa. O barbeiro vislumbra primeiro a sua tragédia privada, depois a tragédia transversal que se aproxima, mas porque a peça é inspirada num episódio concreto das Guerras do Peloponeso, a batalha de Anfípole, este exercício é simultaneamente uma fabricação pessoal e uma espécie de memória colectiva, um modo de dizer subjectivo e estranhamente próximo da fórmula, do eco. É, por outro lado, um texto construído contra o triângulo ascendente da tragédia, uma vez que começa com um clímax precoce e acaba com um final sem satisfatória resolução, o que coloca problemas de execução e assimilação. Apesar de curto, é um texto em que os habituais desvios se sucedem, neste caso para adiar o momento revelador, para permitir uma troca de campo e para mostrar outros territórios para especulação, como o erotismo. E é, creio eu, uma justa defesa de um teatro que ao elidir um percurso expectável, e ao resistir a uma espectacularidade que não a do próprio texto, convida a voltar.

Constança Carvalho Homem

## CUMPLICIDADE, ARTÍSTICA, PESSOAL, GERACIONAL

Muito mais do que uma co-produção, o trabalho que apresentamos é um reencontro. Um encontro há muito marcado, um reencontro de cumplidades artísticas, pessoais, geracionais.

Com percursos diversos no panorama teatral, a Assédio e o Teatro da Rainha juntaram-se à volta de Barker, numa unidade de esforços artísticos para dar a conhecer este seu intrigante texto.

É um prazer e um desafio redobrados construir este projecto com o Fernando Mora Ramos. A solidez do seu conhecimento, as referências matrizes, estruturantes no trabalho artístico que tem vindo a desenvolver, trouxe um valioso contributo para esta produção.

Se o Barker como dramaturgo já constitui um arrojado desafio, uma inquietante tarefa intelectual, uma demanda de sempre renovados sentidos no trabalho em palco, esta parceria é de facto uma cumplidade que as duas estruturas querem levar à prática com a certeza que a experiência terá outros encontros futuros.

ASSÉDIO

### UM ASSÉDIO ESTIMULANTE

Assediados pela belíssima proposta de um Barker pela Assédio não havia caminho que não fosse fazê-lo – a Assédio é uma estrutura de criação que tem vindo a praticar um reportório de excepção no contexto português, sem cedências a qualquer moda mais “apelativa” como são aquelas que são vindas dos poderosos territórios para-artísticos, tão adjacentes por vezes.

Um teatro que tenta as categorias da tragédia na contemporaneidade, da palavra física presentificada, poética e da história, da reapresentação da história como experiência futura, sem orientações didácticas estereis e menorizadoras da inteligência dos espectadores, da experimentação constante da parábola, é um teatro que queremos fazer e voltar a fazer. Contra o entretenimento que escraviza, burro e cultor da burrice passatempista.

Mais do que outros teatros da contemporaneidade, a palavra elaborada de Barker, artificio humorado sem limites politicamente correctos, frase extensa sem receio de se assumir fala poética e de se pontuar como raciocínio incompleto, como somos, fragmentários, como sedução e poder, como energia vibrante e palavra actor, é um magma verbal fascinante – a ambivalência constante das suas vias de nos levar pelos caminhos do enigmático, abrem de facto possibilidades novas a um trabalho do sentido que nunca foi tão corporal e mental na mesma cifra. Como poucos, Barker escreve como um actor que encena enquanto dramaturgo e o seu teatro não vai em modas, sequer as mais irrecusáveis, o beckettismo e o brechtismo, mesmo pós. Trata-se realmente de um regresso da poética da catarse permanentemente imbuída de um humor que revela a elaboração teatral como teatralidade do jogo dos actores e dos artificios artesanais da cena. A destruição da loja do barbeiro neste espectáculo, como sinal equivalente da catástrofe por vir (algo pior que a mortandade traduzida pela derrota ateniense no porto grande de Siracusa em 414 antes de Cristo) e da catástrofe de que é feita a história (a História é um somatório imparável

de guerras, lá falava Engels do papel da violência na História) são uma reflexão em acto sobre as virtudes negativas da humanidade concreta como as suas qualidades próprias, que nenhuma visão rosa pode negar – Barker detesta o lamechas e a reconciliação que escraviza, o voltar ao mesmo que levou ao péssimo. A visão negra de Barker não vai atrás do que branqueie a verdadeira máquina de morte que a humanidade construiu como modo de vida. As mortes do dia provocam um repúdio que por assim dizer nos faz, mais do que pensar, levar a emoção até aos limites do pensamento que é dor, uma dor também mental. A catarse purificadora regressa aqui como consciência apresentada e polémica da história e não como destino trágico nas mãos dos deuses.

Estar no Porto, de novo, é regressar a uma capital do país. É uma cidade única pela força de todas as vizinhanças convergentes e divergentes e pelas possibilidades ainda visíveis, e vivificadas, de um verdadeiro convívio de realidades, de autenticidades – o que é fingido nota-se logo. O Porto é um fenómeno e não merecia ser maltratado por quem no Porto manda. Menos ainda este teatro que tenta que o Porto seja uma capital da Europa, como até foi de título.

O Paulo Eduardo era meu amigo. O Paulo Eduardo é meu amigo, está aí a sua obra, podemos dizê-lo. Escreveu e traduziu muito teatro. Era um homem de um rigor único e como académico daqueles que verdadeiramente era capaz de um ponto de vista interior do lado de cá. As regras da academia não o faziam estrangeiro, era um de nós. Com os teatros de que era colaborador e instigador de experiências a fazer, revelador de outros horizontes, foi sinalizando caminhos de verdadeira novidade. Um libertador como são aquelas pessoas raras que são profundas e não fazem disso nem uma pose, nem uma torre marfinada de alheamento. Estamos aqui, Teatro da Rainha, estou aqui, eu, com o Paulo no coração e tentando corresponder à sua exigente visão do teatro.

Fernando Mora Ramos

## MORTES DO DIA

A indústria da morte é real. Desde que o canibalismo cessou outras formas de atracção pelo outro se desenvolveram. Os campos de morte não são uma notícia do passado, os mortos da pedreira depois da batalha entre gregos e espartanos em Siracusa prolongam-se nas valas da Bósnia. Os mortos do dia aparecem nos telejornais como um elemento constante de negação da nossa suposta racionalidade civilizada. E são-nos contadas as histórias e as imagens presentificadas com o seu quê de acrescentarem à nossa impotência uma passividade aceitadora. Tornamo-nos cúmplices da barbárie e nós próprios bárbaros, indiferentes, quando não dependentes de violência. A sucessão constante da catástrofe dada em directo sob a forma de imagens sempre excessivas de sangue, nosso ou “infiel”, é um dos aspectos mais recentes do modo como a morte é tratada pelo sistema e pela sua guarda avançada mediática. Ele age de uma forma que tende sempre a afirmar as razões do império como as boas razões que, infelizmente, não só tem de combater o mal cada vez mais vizinho – mesmo na porta ao lado – como inevitavelmente o faz produzindo danos colaterais, o que se redime com umas cerimónias, vá lá umas indemnizações raras e umas missas solenes, tudo bem encenado no teatro global – o Globo, chama-se assim o teatro de Shakespeare, mas nele as ficções não mentiam mentindo, mentiam verdadeiro como alguém disse e a ficção dava-se como uma arma da inteligência, um instrumento interpretativo e criativo para todos. Na ficção imposta os nossos soldados morrem com rosto sempre que possam assim morrer, os infiéis morrem sem rosto e os civis são uma nota de pé de página.

Todo este espectáculo da morte promovido pelos media que o doseiam em sequências de imagens mais ou menos conformes com o verdadeiro fluxo de violências militares planetárias constantes, tem a sua escala não como verdade informativa, essa dimensão deixou de ter espaço e modo de ser, mas como alimento a consumir, imagens a absorver e a repudiar, sadismo e passividade na mesma costela consumista ávida de sensações: o auditório absorve o péssimo sem emoção contida, atraído e repudiando o sangue no mesmo fluxo enérgico hipnótico que não enfrenta e menos ainda explica, que se torna uma experiência e uma componente do dispositivo de aceitação da inevitabilidade do processo industrial da morte, o princípio da realidade, da realidade exposta irrecusavelmente, demagógicamente, selectivamente, por montagem. Os média televisivos vivem, obtêm os seus magníficos shares com más notícias que eles próprios tornam péssimas de várias formas – esse é o trabalho da forma – com ou sem aviso, por causa das criancinhas que supostamente devem proteger-se, mecanismos esses que se convertem em atracção do interdito como sabemos. Isso atrai a massa, satisfaz a fome de sensações e escamoteia as orientações não censuradas dos desejos que movem maior número, sonogando-lhe vida real e dando-lhes a comer realidade virtual, objectivo

dos poderes publicitários que são a linha da frente dos poderes económicos e financeiros – a formatação comportamental é o resultado de um modo de vida pobre, cuja circularidade de experiências repetidas e frustrantes é total e apresenta-se sempre como a última novidade diversa.

A informação é ficcionada, sabemos-lo, como tudo finalmente, e é dada segundo princípios de exposição que chocam, nos põem meio aturdidos, nos fazem olhar de lado, baixar os olhos, arfar, nos silenciam e nos prendem: o lugar da catástrofe na sequência das notícias é o clímax do pior a que nos habituam para que se desenvolvam as lógicas hedonísticas da fuga para dentro ou para a frente e do silêncio aturdido, sem lugar à reflexão, a cabeça cheia dos excessos a que se submeteu na aparência livremente, já que o comando está à mão de semear. O treino da insensibilidade faz da indiferença a atitude – importantes são as compras – a não atitude, forma de passividade própria do corpo sem corpo e sem cabeça, que apela no passo seguinte às sensações fortes, ao sadismo sexista e a outras formas de violência comercializável cada vez mais comuns. A violência exterior induz a violência interior e esta desenvolve-se na suposta intimidade do íntimo massivo, esse oceano de detalhes acumulados e falsas singularidades.

Mas as mortes do dia são também uma fonte possível do turismo. Ao lado das outras indústrias, as das boas notícias, do entretenimento na sua diversidade abrangente, as morgues poderão tornar-se em breve em lugares de peregrinação turística. A estetização da miséria é um facto, resulta, atrai mais que as moscas, a morte em directo é-nos atirada para cima literalmente como inelutável parte de um jogo que se joga mas não como natureza, os mundos favelizados do tráfico são já lugares de turismo como o eram as reservas naturais, os safaris e as aldeias dos confins em que os índios desenvolviam as suas relações de parentesco surpreendentes para nós – o predador antropólogo seguiu-se ao antropólogo humanista.

Os americanizados do planeta consomem o que quer que seja e consomem cada vez coisas mais estranhas, necessitam de se saciar de novidade e esta tem de crescer para que cresça o consumo e os números da economia do consumo subam à custa de salários da miséria que também cresce – tudo cresce e as virtudes do crescimento levam ao caos, no caos bárbaro o consumo redime como uma religião do poder de compra – dão-se passeios nas lojas de roupas, entre cabides pendurados, como estando num jardim.

Os cadáveres que na morgue estão perfilados são matéria para o desenvolvimento massivo dos apetites necrófilos de um segmento da indústria de consumo ainda balbuciante. Os actores das más notícias, os locutores, sabem empolar as coisas, conhecem a pose da gravidade e sabem quando podem emitir uma graça para desanuviar. O que fazem é apanhar-nos na sua

rede constantemente porque os auditórios são o seu cardume na babel oceânica dos fluxos de informações. As más notícias são de uma eficácia total e um verdadeiro curso de habituação à violência que depois se expande em todo o tipo de jogos para boys e girl's. Conhecemos aquele jogo em que os miúdos se treinam a atropelar a velhinha na passadeira.

No teatro é diferente. A "inelutabilidade" associada à notícia trágica é aparente, questão, não vem da exposição imperial do sangue – esse acontece lá dentro, no Palácio - vem do tabu e do debate que o tabu possa fazer nascer, já que perante o tabu o pensamento não cede, livre como possa ser se for pensamento. O tabu é criticável quando se dobra o seu limiar, como um castelo de betão em que se descortinam as bases de papel, como são as da estruturação do poder e apesar disso o poder é tão mortífero, a soberania é uma máquina de morte. Mas na tragédia, no teatro, nada nos é atirado para cima como se fossemos a imensa massa desprevenida e ansiosa e não só o pensamento é parte da sua arquitectura de energias ficcionais, como a assembleia relativamente restrita – o mundo, a cidade e não a massa – respira de uma forma que articula a singularidade com a possibilidade livre da razão colectiva. Mas isso significa também que o corpo pode pensar os seus clichés e os seus limites, já que ao pensamento se associa a coragem de pensar e esta põe permanentemente o corpo em actuação e mesmo em causa.

Creio que o Teatro da Catástrofe, que Howard Barker tenta reinventar hoje sobre o corpo movente da tragédia é isso, as suas peças

frequentam não só os mitos como a história, os factos, como em *Mortes do dia*, que glosam de modo extraordinário os relatos factuais de Tucídides. Da catástrofe não temos de fugir, nela temos de agir como as vítimas, na passividade indiferente – a dor é uma grande escola e não é uma escola dos fados, não é a escola do lamento nem da reconciliação. O teatro da catástrofe dirige-se contra a vítima que se compraz em sê-lo e contra a baixeza, não de modo orientado mas porque as suas personagens se movem nesses meandros dos poderes factuais do real e da morte. A catástrofe detesta o didactismo e ama a emoção contida, a emoção fria do estético – em Diderot, a actriz fria desperta as emoções requintadas e intensas, e a actriz emotiva a lágrima fácil e a retórica lamechas - e o respeito pela singularidade de cada um. E a morte é a vida, mas a morte dos mortais, não a morte industrial. Essa é uma criação da história humana não do mundo orgânico. Esse tem outras regras, regras orgânicas que conhecemos.

Para o Teatro da Catástrofe o luto é uma celebração do juízo livre, a emoção contida de uma nobreza dos comportamentos que radica na capacidade de olharmos prolongadamente o que nos acontece, sem fuga, pelo contrário, frontalmente, na dor e no êxtase. A ficção é aqui uma criação do desvelar das próprias contradições da natureza e da história humanas. Até ao osso, entre a beleza e a morte, entre a história e as ficções que a revelem, como vida, vida que se constrói sobre as contradições que sangram.

Fernando Mora Ramos

## FACTOS

Existem muitas outras ideias infundadas que são voz corrente no seio dos Helenos, mesmo no que respeita a assuntos de história contemporânea que ainda não tiveram ensejo de sofrer o desgaste do distanciamento temporal. [...] Com tão pouco cuidado posto na busca da verdade, o povo aceita prontamente a primeira versão de que calha tomar conhecimento.

Livro Primeiro/Fragmento 20

No seu todo, porém, as conclusões que retirei das provas que encontrei são, creio bem, dignas de confiança. Posso assegurar que não serão postas em causa por aldrabices de poetas, dominados pelos exageros da sua criatividade, nem pelas composições de cronistas que se tornam atraentes à custa da verdade, tratando assuntos que já se não podem comprovar e a que o passar do tempo retirou valor histórico, para os consagrar no puro plano da lenda. [...] Quanto à guerra em curso [...] a análise dos factos, mesmo assim, demonstrará que se trata de uma guerra de muito maiores dimensões do que as das que a precederam.

L. 1º. /Fr. 21

[...] E no que toca à narrativa dos acontecimentos, longe de permitir-me fundamentá-la na primeira fonte que me apareceu, fui ao ponto de duvidar das minhas próprias percepções, baseando o meu trabalho, em parte naquilo que me foi dado presenciar e, noutra parte, nos elementos que outros recolheram para mim, mas tendo a certeza de que o rigor do relato tinha sido garantido através das mais aturadas e pormenorizadas confirmações que era possível realizar.

[...]

Em suma escrevi o meu trabalho não como um ensaio para obter o aplauso do momento, mas como uma obra para todo o sempre.

L.1º/Fr. 22

A Guerra do Peloponeso prolongou-se por um tempo imenso e demorada como foi, haveria de ser de uma rapidez sem paralelo na produção de desgraças para todos os povos helénicos.

[...]

Nunca se tinha visto tanta perseguição e sanha sanguinária... [...]

L.1º /Fr. 23

Anfípole

[...] Nessa mesma noite, conduziram Brásidas até à ponte sobre o rio, onde ele pôde constatar que apenas uma pequena guarda se opunha à sua passagem. [...] A guarda foi, facilmente, afastada [...] Cruzando a ponte, imediatamente se assenhoreou de tudo o que existia fora das muralhas, onde os Anfípolitanos possuíam muitas das suas casas.

Livro Quarto/Fragmento 103

[...] Em coordenação com Eucles, o estratega que tinha vindo de Atenas para defender a cidade, enviou uma mensagem ao outro comandante presente na Trácia, Tucídides, filho de Oloro, o autor desta história, que se encontrava na ilha de Taso, uma colónia de Paros, a meio dia de Anfípoles, por mar, pedindo-lhe para vir em seu socorro.

L. 4º /Fr. 104

O lado naval das coisas / As batalhas do porto grande de Siracusa

[...] Quando o resto dos Atenienses se aproximaram da barreira, com o primeiro choque da sua carga conseguiram esmagar os navios aí estacionados e procuraram desfazer as amarrações existentes. Depois deste começo os Siracusanos e os seus aliados caíram-lhes em cima, vindos de todas as direcções, e a batalha estendeu-se a toda a extensão do porto, sendo travada de forma ainda mais obstinada do que qualquer dos precedentes confrontos. [...] E como muitos navios se encontravam combatendo num espaço limitado (porque eram as maiores esquadras que combatiam no menos espaço de que havia memória, somando, em conjunto, um número muito próximo das duas centenas de navios), os habituais ataques com o esporão foram muito poucos, uma vez que não havia hipótese de remar para trás ou de romper a linha [...] Quando um navio se aproximava para carregar sobre outro, os homens dos conveses arremessavam uns aos outros uma chuva de dardos, flechas e pedras, mas uma vez dispostos bordo com bordo, os hoplitas tentavam ir à abordagem do outro navio, combatendo corpo a corpo. [...] Entretanto o assombroso ruído provocado pelo grande número de navios chocando uns contra os outros não só causou o maior pavor como impediu, frequentemente, que as ordens dos contramestres fossem ouvidas. [...]

Livro Sétimo /Fragmento 70

[...] Estando próximos do local da acção e nem todos olhando para o mesmo ponto ao mesmo tempo, sucedia que alguns viam os seus companheiros na condição de vitoriosos e oravam aos deuses para que não os privassem da salvação, enquanto outros, que tinham o olhar voltado para os que perdiam, lamentavam-se e choravam de forma ruidosa, e, embora espectadores, estavam mais vencidos do que os verdadeiros combatentes [...] À medida que a luta se arrastava sem uma decisão, os seus corpos vacilantes reflectiam a agitação dos seus espíritos e sofriam a pior de todas as angústias, sempre entre a obtenção da salvação e o ponto de completa perdição.

L7º/Fr. 71

Tendo a batalha naval sido extremamente renhida, produzindo em ambos os lados um elevado número de perdas, em navios e vidas humanas, os vitoriosos Siracusanos e os seus aliados recolheram os destroços dos respectivos navios e os corpos dos mortos, rumaram à cidade e erigiram um troféu. Os Atenienses, esmagados pelo seu infortúnio, nem sequer pensaram em solicitar permissão para a recolha dos seus mortos e dos destroços dos navios, só pensando em retirar naquela mesma noite.

L 7º/Fr. 72

A pedreira

Os prisioneiros levados para as pedreiras foram, inicialmente, tratados com muita dureza pelos Siracusanos. Amontoados num estreito espaço, sem qualquer telhado para os cobrir, sofriam as

inclemências do calor do sol e da falta de circulação do ar durante o dia, e, durante a noite, o fresco outonal punha-os doentes, devido à intensidade da mudança de temperatura. Além disso, como tinham de fazer tudo no mesmo lugar, por falta de espaço, e os corpos dos que morriam dos seus ferimentos, por causa das variações de temperatura ou de causas semelhantes, eram deixados empilhados em cima uns dos outros, o local tinha um odor pestilento. Por outro lado, a fome e a sede, nunca deixaram de os afligir, uma vez que, durante oito meses, cada homem tinha direito apenas a um quartilho de água e igual medida de trigo como ração diária. Em suma, nenhum padecimento possível de acontecer num local como este lhes foi poupado.

[...] Foram batidos em todos os aspectos e de forma completa. Tudo quanto sofreram foi em grande escala. Foram destruídos – como diz o provérbio – com uma destruição total: a esquadra, o exército, tudo foi destruído, poucos sendo aqueles que lograram voltar para junto dos seus. Assim foram os acontecimentos da Sicília.

L7º/Fr.87

História da Guerra do Peloponeso, de Tucídides, Tradução de David Martelo, Edições Sílabo, Lisboa 2008

### **A TRAGÉDIA, UMA FORMA ARTÍSTICA PARA AQUELES QUE AMAM A VIDA**

A tragédia detesta a política. A tragédia detesta as boas intenções. Detesta tudo o que demonstra a solução. Detesta portanto a indústria do prazer, a indústria dos lazeres, a indústria da harmonia e a indústria da reconciliação. A tragédia é o espectáculo da dor tornada requinte pela arte. Por essa razão todos os homens políticos, sociólogos, reformadores sociais, todos aqueles que aspiram ao prazer e ao ruído detestam-na. O som da tragédia é o silêncio quebrado pela voz humana. A voz humana não é um ruído. A visão da tragédia é o corpo humano empalado num eixo de dor. A dança não é tragédia. A tragédia deve ser a palavra. O ruído e a dança são ritmos alarmantes das democracias que se desmoronam pela sua fácil ambição absurda.

O carnaval permanente.

A tragédia restitui o indivíduo a si mesmo.

A tragédia comanda o silêncio. Nós estamos à beira de uma perda de silêncio. A tragédia substitui o ruído pela respiração. Suprime o véu da morte e proclama portanto a primeira de todas as liberdades que é o conhecimento da morte. Substitui os prazeres do sexo pelo suplício do desejo. Em consequência expõe a futilidade da gratificação, a pornografia, a baixeza do enrabamento democrático. A tragédia humilha o jogo televisivo, a comédia, o concurso de beleza, a emissão educativa, as cadeias de informação, a reunião política, os guerrilheiros, os terroristas, todos aqueles cuja única ambição absurda é dar A solução à vida.

A tragédia é portanto uma forma de arte daqueles que amam a vida. Existem talvez poucos que amem a vida? É necessário não calar essa possibilidade. A tragédia obriga-nos a contemplar o abismo da nossa solidão. Muitos de nós não a suportam. Segundo eles o prazer é um refúgio. A tragédia não conhece nenhum prazer mas conhece muito êxtase. Que esse êxtase provém da dor, só a tragédia o sabe. A tragédia faz-nos chorar e essas lágrimas não são um pacto sentimental entre o público e o encenador, são lágrimas não solicitadas que correm do espectáculo da vida não resolvida. A tragédia só por si conhece o segredo da existência. Esse segredo é que a vida não chega. Nós não poderemos suportar o segredo por muito tempo. É um segredo que só se descobre num lugar cujo fito existencial é o segredo, que é a apoteose do segredo, em que todos aqueles que se movem e representam são tomados pelo segredo. Esse lugar é o teatro.

Howard Barker

## AGRADECIMENTOS ASSÉDIO

Ana Margarida Vaz, António Durães, Casa Guimarães, Cristina Costa, João Pedro Vaz, Lúgia Roque, Manuela Ferreira, Paulo Cardoso, Paulo Freixinho, Rute Pimenta  
**Apoio à divulgação Assédio**  
Antena 1, Jornal de Matosinhos, Matosinhos TV, Primeiro de Janeiro

## AGRADECIMENTOS TEATRO DA RAINHA

Centro Hospitalar Oeste Norte  
**Apoio à divulgação Teatro da Rainha**  
Gazeta das Caldas, Jornal das Caldas, TSF Caldas

### ASSÉDIO

Rua Nova da Alfândega, nº7, sala 202  
4050-430 Porto  
T. 223 389 877  
assedio@vodafone.pt  
www.assedioteatro.com.pt

### TEATRO DA RAINHA

Apartado 255  
2504-911 Caldas da Rainha  
T. 262 823 302 - F. 262 823 306  
geral@teatro-da-rainha.com  
www.teatro-da-rainha.com

**assédio**  
Associação de Ideias Obscuras



SUBSIDIADO POR:

**M/C** MINISTÉRIO DA CULTURA

**dgARTES**  
DIREÇÃO GERAL  
DAS ARTES

**PORTO**  
Câmara Municipal

**CALDAS DA RAINHA**  
Câmara Municipal

APOIO DE:



**ESMAE** POLITÉCNICO DO PORTO

**ANTENA 1**

**O PRIMEIRO DE JANEIRO**

**matosinhostv**

**Jornal de Matosinhos** 25 anos



The BONE Lumber Yard

W. W. Thompson, Prop.

Corner of 1st and 2nd Sts. A. D. 1880

Wholesale and Retail Dealers in

Shingles, Lumber, Sash, Blinds, Doors,

Windows, Etc., and all kinds of

Building Material. Also a Specialty

in the manufacture of

Shingles and Siding.

Phone 1000

THE BONE LUMBER COMPANY

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000



WWW.ASSEDIOTEATRO.COM.PT  
WWW.TEATRO-DA-RAINHA.COM