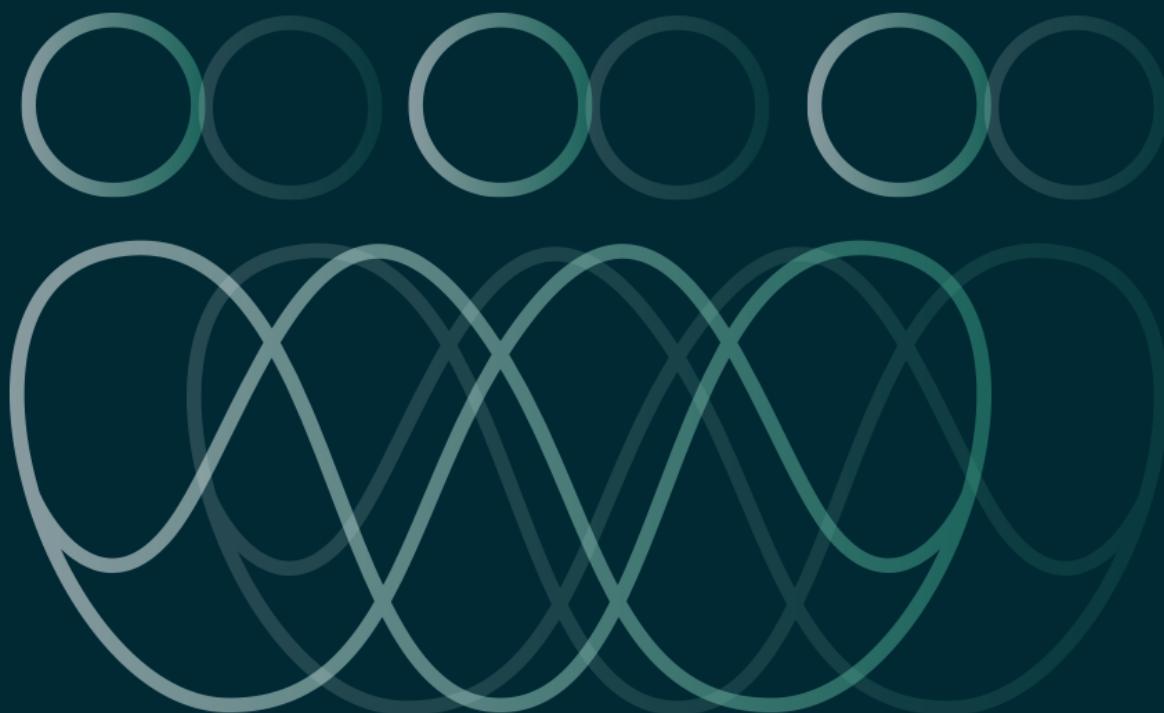


I CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES UAb

HUMANIDADES *HERANÇAS E DESAFIOS*

DIREÇÃO Dionísio Vila Maior

COORDENAÇÃO Ana Novo, Antonio Chenoll, Isabel Seara, Jeffrey Childs, Rosário Lupi Bello, Steffen Dix



I CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES UAb

HUMANIDADES *HERANÇAS E DESAFIOS*

FICHA TÉCNICA

Título

Humanidades: Heranças e Desafios

Humanities: Inheritances and Challenges

Direção | Dionísio Vila Maior

[Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0002-5425-0051](https://orcid.org/0000-0002-5425-0051)

Coordenação | Ana Novo

[Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0002-9179-6352](https://orcid.org/0000-0002-9179-6352)

Antonio Chenoll [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0001-8802-5293](https://orcid.org/0000-0001-8802-5293)

Isabel Seara [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0003-2117-5320](https://orcid.org/0000-0003-2117-5320)

Jeffrey Childs [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0001-7105-2260](https://orcid.org/0000-0001-7105-2260)

Rosário Lupi Bello [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0002-9638-2773](https://orcid.org/0000-0002-9638-2773)

Steffen Dix [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0003-1491-2601](https://orcid.org/0000-0003-1491-2601)

Edição | Universidade Aberta

Produção | Serviços de Produção Digital da Universidade Aberta

Coleção | CIÊNCIA E CULTURA, N.º 30

ISBN | 978-972-674-987-5

DOI | <https://doi.org/10.34627/uab.cc.30>

Este livro é editado sob a Creative Commons Licence, CC BY-NC-ND
De acordo com os seguintes termos: Atribuição-NãoComercial-SemDerivados.



I CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES UAB

HUMANIDADES *HERANÇAS E DESAFIOS*

Resumo_6

ABSTRACT_6

Introdução_7

Carlos Reis_10

Conhecimento narrativo e ética das Humanidades_10

Dario Villanueva_34

Las Humanidades en la Posmodernidad poshumanista_34

Margarida Santos ALPALHÃO_54

Ensino da Literatura Prática e Proveito_54

João Brogueira_65

A tradução automática na didática da tradução. Desafios e oportunidades_65

Sara F. COSTA_78

Tendências teóricas no estudo da Literatura Chinesa_78

Ricardo CRUZ_93

A inteligência artificial generativa e práticas didáticas de escrita – oportunidade ou ameaça?_93

Tiago Ivo CRUZ_112

Paisagem, Romantismo e Fascismo_112

Isabel Barros DIAS_126

O manuscrito medieval como um artefacto multimédia_126

Ana Fernandes_141

A educação de Sophie em Rousseau – contributos para as Humanidades_141

Ana Rita FIGUEIRA_155

Sempre à Espreita dos Raios do Sol. Estéticas sobre o Homem e a tecnologia em Homero e nos vasos gregos_155

Deolinda de Jesus FREIRE_173

Tradução e crítica na versão do castelhano para o português da Brevísima relación de la destrucción de las Indias de frei Bartolomé de Las Casas_173

Paulino FUMO_187

Manifestações Linguísticas E Culturais Do Substrato Bantu Em Paulina Chiziane: Desafios E Oportunidades_187

Ana Sofia LARANJINHA_206

Novos e velhos caminhos num romance do séc. XII: Perceval e Gauvain no Conto do Graal de Chrétien de Troyes_206

Alexandra LAVAREDAS_219

Identidade, alteridade e imagem percecionada de Portugal no filme ‘A Gaiola Dourada’_219

Chantal LOUCHET_230

Representação de D. Juan de Molière em Portugal: entre herança e desafios_230

La Salette LOUREIRO_248

“Noites de Primavera no Boulevard”: de Baudelaire a Fradique Mendes_248

Miguel Moiteiro MARQUES_264

Paulo Nunes da SILVA_264

Comunicar conhecimento científico em dissertações de mestrado: diferenças e semelhanças entre áreas disciplinares distintas_264

Maria do Carmo Cardoso MENDES_280

Paisagem e Negritude: abordagens comparadas_280

Helena Sofia MONIZ_288

O Cavalo Pardalo, do Conde D. Pedro de Barcelos_288

Filipe Alves MOREIRA_300

Paula Almeida MENDES_300

O lugar das Humanidades no contexto da educação feminina em Portugal (séculos XV-XVII)_300

Susana de Magalhães OLIVEIRA_314

Ties of Friendship: Diplomacy and the Anglo-Portuguese Alliance in the Elizabethan Court_314

Cristiana Vasconcelos RODRIGUES_321

Do humano em Maria Gabriela Llansol — alguns apontamentos._321

Larysa Shotropa_339

FIODOR DOSTOEVSKI: REFLEXÃO SOBRE O ENIGMA DA EXISTÊNCIA HUMANA (COM BASE NA ANÁLISE DA NOVELA NOTAS DO SUBSOLO)_339

Eldeíze Sebastiana Arnour TAVARES_350

As estratégias de relacionamento entre Relações-Públicas e Jornalistas: A perspectiva dos assessores de imprensa portugueses_350

João José Rosmaninho Loureiro VAZ_364

A erosão do silêncio na época contemporânea_364

REPRESENTAÇÃO DE D. JUAN DE MOLIÈRE EM PORTUGAL: ENTRE HERANÇA E DESAFIOS.

Chantal LOUCHET

Universidade Católica Portuguesa

Resumo: O termo Humanidades engloba hoje em dia todas as Ciências Humanas. Estas proporcionam informações do Homem sobre o Homem, permitindo apreender os comportamentos humanos. Um exemplo paradigmático do afirmado é o legado de Molière no teatro. Nas suas peças, Molière denuncia os pequenos defeitos do seu tempo, mas apresenta igualmente personagens humanas universais. D. Juan é uma delas. Molière coloca nela o problema da libertinagem e das suas ligações profundas com a hipocrisia, como a sedução sem escrúpulos, o cinismo e a libertinagem filosófica. Atualmente, esta peça de Molière continua a ser representada em palco, não só em França, como noutros países; veremos como, em Portugal especificamente, este legado é ainda hoje um desafio para os encenadores.

Palavras-chave: herança, desafio, teatro, D. Juan, Molière

Abstract: The term Humanities encompasses nowadays all the Human Sciences. These provide information from human beings about human beings, allowing us to understand human behaviour. A prime example of this is Molière's legacy in the theatre. In his plays, Molière denounces the small flaws of his time, but he also presents universal human characters. D. Juan is one of them. Molière poses the problem of libertinage and its deep links with hypocrisy, such as unscrupulous seduction, cynicism and philosophical libertinism. Today, Molière's play continues to be performed on stage, not only in France but also in other countries; we'll see how, in Portugal specifically, this legacy is still a challenge for directors today.

Keywords: heritage, challenge, theatre, D. Juan, Molière

INTRODUÇÃO

O termo Humanidades designou durante muito tempo o estudo da Literatura e das Artes, embora, atualmente, engloba também todas as Ciências Humanas. São um instrumento inestimável à nossa disposição para forjar a capacidade de cada um de pensar, desenvolver as suas capacidades de raciocínio, discriminar e criticar, ou seja, ser perspicaz. Estas proporcionam informações do Homem sobre o Homem, permitindo apreender os comportamentos humanos. Um exemplo paradigmático do afirmado é o legado de Molière no teatro. Nas suas peças, Molière denuncia os pequenos defeitos do seu tempo, mas apresenta igualmente personagens humanas universais. D. Juan é uma delas.

D. Juan, ou le festin de Pierre é uma tragicomédia em cinco atos escrita por Molière, que estreou no Palais Royal em 15 de janeiro de 1665. A obra apresenta uma personagem infiel, sedutora, libertina, blasfema, hipócrita, colecionando conquistas amorosas. Esta pintura da natureza humana é perturbadora. A "Cabala" manda retirar a peça. Molière foi proibido de a representar; só foi publicada *post-mortem*. O mito de D. Juan é o mito do sedutor infiel. Atravessou os séculos e é frequentemente representado no teatro. Fascina pela rebeldia que encarna e pelo desafio que lança às instituições sociais, políticas e religiosas. A sua morte, que o leva ao Inferno, é também motivo de preocupação. Ao longo dos anos, muitos encenadores deram-lhe vida no palco.

Em Portugal, este legado é ainda hoje um desafio para os encenadores. O primeiro desafio é ultrapassar a censura; o segundo é traduzir o texto original de Molière em português ou adaptá-lo e o terceiro é o próprio trabalho do encenador, ao dirigir o jogo dos atores em função do texto, do espaço cénico, do vestuário, do décor. As interpretações de cada encenador de 1986 a 2022 (Jean-Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil e António Pires) tornam cada peça de D. Juan única.

I. O PRIMEIRO DESAFIO EM PORTUGAL É ULTRAPASSAR A CENSURA.

A peça de Molière foi proibida, ainda que se possa argumentar que, para Molière, a estátua que leva D. Juan para o Inferno era, antes de mais, simplesmente a melhor forma de escapar à censura: representa um monstro, D. Juan, que não acredita em Deus, mas no final, o Céu vinga-se e o homem sem Deus é castigado. Mas a “Cabala” não se deixa enganar: D. Juan está morto, certo, mas o sacrilégio e a blasfémia repercutir-se-ão muito para além do fim do espetáculo.

A peça teve o mesmo destino em Portugal. Em 1769, a censura proibiu a sua representação. Tal como em França, a peça deparou-se com obstáculos morais insuperáveis. Apesar da tentativa de alterar o fecho, esta comédia, segundo a censura, é muito perniciosa e não só representa os vícios mais horríveis, como também ensina a cometê-los. Contrariando os princípios da moral e da religião, é indigna de ser exibida ao público. Em 1771, a peça foi, no entanto, autorizada a ser representada, mas não publicada. Em 1785, é-lhe concedido o *imprimatur*¹. Mas trata-se, de facto, de «uma versão escandalosamente diluída e pouco edificante» (Carreira, 1975: 1032), em que D. Juan obtém o perdão do Céu, depois de se ter arrependido e reconciliado com Elvira. Marie-Noëlle Ciacchi afirma também que se trata de «uma versão horrivelmente desfigurada e truncada que já não deve muito ao seu modelo» (Ciacchi, 2007: 147). D. Juan torna-se uma nova personagem para se adaptar ao gosto português e às intenções político-religiosas da época. Na última cena, arrepende-se dos seus atos e é absolvido, mostrando que a compaixão de Deus é universal para todos. Portugal contentou-se com esta versão pálida, com «este Dom Juan pombalino, proveniente de Molière» (Carreira, 1975: 1032). Seguiu-se um longo silêncio. Foi só em 1915 que Henrique Braga propôs uma «versão completa e fiel, baseada no texto original da obra-prima» (*apud* Ciacchi, 2007: 147), essa versão só foi publicada em 1971 e nunca foi encenada. Molière só foi redescoberto em Portugal após a Revolução dos Cravos: «Na verdade, a Revolução de 1974 permitiu lançar na vida cultural portuguesa debates que a censura do regime anterior travava» (Zurbach, 2022: 3). É através da tradução que as mudanças se farão sentir: «A tradução colabora para uma passagem do velho para o

¹ Indicação com a qual as autoridades eclesiásticas e antigos censores régios exprimiam autorização para poder imprimir-se uma obra. In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2024.

novo» (*id.*: 5) graças ao «impacto da oferta de repertórios e estratégias artísticas num quadro de aumento e intensificação repentinos da vida teatral, ao serviço da então chamada “dinamização cultural” de um país atrasado.» (*ibid.*). «Com o fim da censura, tornou-se também possível importar repertórios até então proibidos, que foram a porta de entrada para novas estéticas e novas funções do teatro.» (*id.*: 7).

II. O SEGUNDO DESAFIO É TRADUZIR O TEXTO ORIGINAL DE MOLIÈRE EM PORTUGUÊS OU ADAPTÁ-LO

Os problemas linguísticos tornam-se um grande obstáculo à interpretação. Se a versão original de D. Juan não for traduzida corretamente, existe uma forte probabilidade de o sentido pretendido ser distorcido ou não percebido. Marie-Noëlle Ciccía, que comparou as três traduções existentes de D. Juan - a de Henrique Braga, a de Maria Valentina Trigo de Sousa e a de António Coimbra Martins - com o original de Molière, salienta, com razão, que a fidelidade ao texto original está muitas vezes condenada ao fracasso, à mediocridade e, por vezes, à estranheza. A repetição palavra a palavra revela-se desajeitada e pode conduzir a um certo embaraço e nonsense. Valoriza algumas das escolhas mais livres de António Coimbra Martins, como a equivalência ou a transposição, capazes de produzir os mesmos efeitos molierescos, mas com meios diferentes:

o tradutor teatral deve ter em perspetiva a fidelidade à mensagem da peça, de modo a não deixar o recetor sem a informação necessária à compreensão do todo, mas deve também ter um cuidado particular na expressão dessa mensagem. O discurso teatral é indissociável da representação teatral (Ciccía, 2007: 27).

É importante sublinhar que a representação é essencial. A representação de 1986 (com o encenador Jean-Marie Villégier) é uma versão integral e sem censura, traduzida por António Coimbra Martins, em que D. João se declara «um desses libertinos da década de 1630, curioso de todas as experiências, ávido de todos os pensamentos» (cf. L'affiche du mois: D. João ou o convidado de pedra). Em Portugal, essa liberdade de expressão é uma grande novidade. António Coimbra Martins faz «muitas vezes transposições necessárias», adaptando «o seu texto à época, ao contexto português e até à mentalidade do

público» (Ciccia, 2007: 91). Já referimos que a adesão do público é fundamental. As reações negativas do público a um espetáculo podem ser prejudiciais para o trabalho dos atores e para a peça em geral. Foi necessário fazer alterações para que a peça fosse aceite pelo público português.

Em 2006, na encenação de Ricardo Pais, o tradutor Nuno Júdice admitiu que a tradução foi problemática, exigindo uma definição prévia dos critérios. Segundo ele, «sendo o teatro uma arte que implica necessariamente a questão da receção, o texto é escrito em função do público que deve ser estimulado e atraído ao seu universo» (Júdice, 2006: 4).

Segundo a atriz Lígia Roque, «o texto é dissecado, não para comprovar a sua morte, mas para lhe insuflar uma nova vida» (Roque, 2007: 93). Acrescenta que «o encenador decide as características determinantes dessa nova existência, mas cabe aos atores dar corpo e respiração ao novo texto que vai surgir» (*ibid.*). Mais uma vez, a atuação é crucial.

A atriz Lígia Roque refere uma das dificuldades do texto, a de escolher desde o início «um equivalente linguístico no falar português para o *patois* parisiense que Molière utiliza» (Roque, 2007: 93). O encenador, Ricardo Pais, admite não ter «os instrumentos filosóficos para análise do texto» (Rios, 2006), mas acredita que «os teatros devem ser templos da palavra» (*ibid.*); lamenta a falta de estudo dos dialetos em Portugal; afirma que «o teatro tem obrigação de fazer a redenção dessa desgraça» (*ibid.*). Assim, Nuno Júdice e o linguista João Veloso introduzem o dialeto de Caxinas, uma aldeia piscatória do concelho de Vila do Conde, "caxineiro", como equivalente ao *patois* parisiense de Molière.

Em 2006, na encenação de Joaquim Benite, o tradutor António Coimbra Martins «optou por fugir ao literalismo de modo a favorecer a “maravilhosa oralidade e espontaneidade das peças de Molière”» (Zurbach, 2006: 107). Podemos dar um exemplo: a última fala de Esganarelo não foi traduzida à letra.

«- Ah! Mes gages! Mes gages! Voilà par sa mort un chacun satisfait :
(..) Il n’y a que moi seul de malheureux. Mes gages! Mes gages! Mes gages!» (Molière, 1891, Ato V, cena 6: 115) foi traduzida assim: «Ai,

que lá vão com ele os meus ordenados! Também eu fico a arder» (DN, 15/10/2006). Há uma atualização do vocabulário, *Mes gages* passando a ser “os meus ordenados”; a imagem transmitida com a expressão popular “ficar a arder” manifesta bem a ideia que o Esganarelo, com a morte de D. Juan, fica a perder.

Em 2018, o texto dramaturgico, *Um D. Juan português*, foi escrito pelo próprio Luís Miguel Cintra, a partir de uma tradução anónima da peça de Molière da literatura de cordel do século XVIII, na qual o tradutor anónimo, sem sequer citar Molière, alterou algumas cenas para evitar a censura. Como o título sugere, esta é uma versão portuguesa suave. «É mais uma adaptação, tanto que a história é modificada [terminando em casamento]» (Loureira, 2018), confidencia Luís Miguel Cintra. Nesta produção, Luís Miguel Cintra evita condenar D. Juan.

Em 2018, 2019 e 2020, temos *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade*². O título é bastante inesperado e original, tal como a peça, escrita pelo próprio Pedro Gil. Esta ideia é inédita: Pedro Gil visitou o Museu do Aljube, a antiga prisão do Aljube, onde o seu avô esteve preso pelo regime salazarista. Numa das paredes da exposição, descobriu os cinco “nãos” do Estado Novo: “Não se fala da pátria, não se fala da autoridade, não se fala da família, não se fala do trabalho e não se fala de Deus”. Isto deu-lhe a ideia de fazer um D. Juan bastante excecional: «Ao ver aqueles cinco “nãos”, a ideia que (ele) tinha do D. Juan ficou iluminada. É um homem solteiro, abastado, que não trabalha, que não tem filhos e que é antipatriótico. Ele questiona aqueles “nãos”. Identificou aí alguma modernidade no mito e foi isso que fez surgir este espetáculo» (Horta, 2018).

Para alguns, esta peça pode parecer rebuscada, para outros, uma adaptação muito contemporânea, já que o encenador Pedro Gil, ao recriar o aventureiro libertino, transporta-o para a Lisboa moderna do século XXI. Esta comédia é, de facto, um comentário acerca do Portugal atual e dos tabus do Estado Novo. Segundo Pedro Gil, D. Juan é uma paixão antiga: «Atrai-me enquanto agente provocador, é um vilão, porque opera sempre em desafio à norma estabelecida. Para mim,

² Aqui está o resumo: No seu regresso a Sevilha, D. Juan encontra a estátua do Comendador com quem travou um duelo após ter possuído a sua filha. D. Juan convida a estátua para jantar na sua casa, ao que a estátua acena com a cabeça em resposta. Só que, ao contrário dos outros, este D. Juan não comparece ao jantar combinado. Foge para Lisboa, mas o fantasma do Comendador persegue-o, querendo apertar-lhe a mão. D. Juan desconfia e acha que não é boa ideia apertar a mão ao fantasma de alguém que ele próprio assassinou. Decide ir ver a bruxa, mas a maldição é irrevogável e a única saída é escapar a tempo. Lança os dados e vê-se catapultado para o século XXI.

quase todos os D. Juan não são sobre ele, mas sobre o eco da violência que ele provoca, o que ele destrói nos outros, os estragos que causa» (Horta, 2018). «Diz-se que encenar um clássico é trazê-lo até nós. Se é isso, então eu trago-o para Lisboa e para os dias de hoje. A paródia é essa» (*ibid.*), acrescentou Pedro Gil. O espetáculo divide-se em duas partes: na primeira, uma versão irónica dos episódios donjuanescos; na segunda, a nova vida do vilão na Lisboa dos dias de hoje.

Em 2022, na encenação de António Pires, a tradução é de Luís Lima Barreto e de Fátima Ferreira. A comédia é clássica: D. Juan é um sedutor infiel, mentiroso e orgulhoso, não tem consciência moral, pondo em questão valores da época, como a honra, o casamento, a família e a religião. «Tem muitos defeitos e faz o que quer, o que lhe causa muitos problemas» (Martins, 2022), explica o encenador António Pires. «Há uma preocupação com a linguagem na tradução deles. O texto é erudito com um vocabulário riquíssimo, mas isso não impediu que nosso trabalho fosse feito na perspetiva da comédia» (*ibid.*), declara o encenador numa entrevista. A erudição pode ser um travão à adesão do público tornando a peça aborrecida, foi o caso na representação de Jean-Marie Villégier em 1986 (cf. Ciccía, 2007: 93-94).

Todos esses textos partilham o mesmo legado, D. Juan de Molière. Traduzir ou adaptar a peça original de Molière constitui um desafio importante. O processo de tradução/adaptação oferece uma variedade de abordagens, desde os mais fiéis até aos mais independentes do texto de partida, oferecendo adaptações das mais originais ou inesperadas como o *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade* de Pedro Gil.

Para começar, parece-nos essencial sublinhar que Molière viveu no século XVII e que a língua francesa da época era diferente da atual. Este facto levanta vários problemas para a tradução: devemos utilizar uma língua portuguesa do mesmo período histórico? Como lidar com o vocabulário antigo da peça de Molière? António Coimbra Martins escolheu utilizar a equivalência ou a transposição para produzir os mesmos efeitos da comédia molieresca. Como a época do original e a época da tradução estão separadas por séculos, será necessário traduzir um texto antigo para uma língua antiga para mostrar a distância temporal? O texto de Molière, com as suas muitas palavras e expressões desatualizadas cujo significado é desconhecido do público atual, nem sempre é fácil de compreender. A tradução, ao atualizar a linguagem,

reduz esta distância temporal e esclarece os pontos obscuros. É uma escolha cada vez mais frequente. O encenador Ricardo Pais, por exemplo, prefere retirar da ação todas as referências temporais enquanto o encenador António Pires recria a época de Molière no jogo das suas personagens. É uma questão de escolha do encenador. No entanto, encenadores, tradutores, atores, todos concordam que a adesão do público é fundamental: como já referiu Nuno Júdice, a tradução/adaptação obriga a uma definição prévia de critérios; visto que a questão da receção é crucial, o texto será escrito em função do público que deve ser estimulado e atraído ao seu universo (cf. Júdice, 2006: 4).

III. O TERCEIRO DESAFIO É O PRÓPRIO TRABALHO DO ENCENADOR

As escolhas e interpretação de cada encenador (Jean-Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil e António Pires) tornam cada peça de D. Juan única porque «o D. Juan de Molière é uma peça cuja complexidade permite aos encenadores leituras radicalmente diferentes» (Picon-Vallin, 2006: 13).

Temos poucas informações sobre a performance do encenador Jean-Marie Villégier. Podemos só dizer que, em 1986, «D. João de Molière é apresentado pela primeira vez entre nós. É bom como erudição, mas não ajuda o espetáculo porque o torna muitas vezes desnecessariamente maçador. Está no Teatro Nacional, numa encenação convencional e sem qualquer criatividade que utiliza, no plano da marcação, opções inconcebíveis» (Ciccia, 2007: 93-94). As críticas revelam que o espetáculo não teve a aprovação total do público e que as escolhas demasiado eruditas não foram do seu agrado.

Em 2006, promovendo o evento, o Teatro Nacional Dona Maria II salienta que às "sucessivas e ininterruptas releituras" deste mito da cultura ocidental se junta uma nova leitura, do encenador japonês Kuniaki Ida para o Teatro do Bolhão.

A versão de Kuniaki Ida da peça D. Juan de Molière corresponde à oportunidade de redescobrir um texto dramático por demais conhecido à luz de um olhar novo e intenso na sua abordagem teatral. A análise do espetáculo deveria começar pela descrição

do ator, sendo ele considerado o centro da “mise en scène”. O trabalho de Kuniaki Ida parece profundamente baseado na sensualidade, na presença e na energia do corpo do ator (Ailenii, 2007: 87).

Este ator é António Capelo, para quem ainda hoje faz sentido representar uma peça de Molière: «os textos são clássicos, os motivos são contemporâneos. Não vamos ao baú buscar peças bolorentas, porque as olhamos com outros dados» (Gobern, 2016). Não podemos esquecer que a produção de Kuniaki Ida representou Portugal na Mostra Internacional de Teatro (Mite 2006) e valeu ao ator António Capelo uma nomeação para o Globo de Ouro de Melhor Ator de Teatro.

Kuniaki Ida, em entrevista, assume esta ambiguidade de um demónio que não pôde realmente salvar-se na máscara do conformista, viciado na sedução, ávido da fé que não tem, pronto para a via-sacra de uma grande humanidade que não aceita a sua condição interior. Este encenador avança a ideia de uma variação musical sobre o mote do herói em conflito com o mundo, o seu teatro, a sua verdade que o entedia ao ponto de buscar dolorosamente, reerguendo-se a cada instante sob o peso da cruz, no deslumbramento a vitalidade da primeira madrugada (Marinho, 2007: 86).

No mesmo ano, quando o público assiste ao espetáculo do encenador Ricardo Pais, encontra uma nova leitura. Nesse sentido, alguns títulos de jornais são transparentes: "Teatro: Ricardo Pais revisita 'D. Juan'" (Rios, 2006). O verbo "revisitar" introduz, por si só, uma nova interpretação: "É um 'Dom Juan' renascido" (*ibid.*). Estas representações tiveram lugar entre 16 de fevereiro a 5 de março de 2006 e foram repetidas de 18 a 29 de abril de 2006. O cenário da peça é bastante invulgar; consiste numa espécie de longa plataforma de madeira desdobrada, coberta de janelas e alçapões. Esta plataforma transforma-se à medida que a ação se desenrola. Os atores não usam os trajes da época de Molière. Desta forma, o encenador retirou da ação todas as referências temporais, reforçando a universalidade do mito de D. Juan. A encenação do clássico de Molière serve de manifesto para defender a inconstância e uma certa conceção da infidelidade em nome da liberdade pessoal e da hipocrisia. Neste cenário, D. Juan é "o rei do xadrez", o homem que, numa sociedade temente a Deus, não acredita senão em si próprio

e na aritmética, movendo as peças a seu bel-prazer nos pedaços de madeira que constituem este tabuleiro irregular.

Outra interpretação original é a morte "orgásmica" que Ricardo Pais oferece a D. Juan, consumido pelas chamas do inferno. À medida que D. Juan se esvazia, gemendo, numa das janelas do estrado de madeira, surgem dúvidas: estará numa sepultura ou numa cama?

A receptividade do público foi tal que, apesar das críticas, a peça de Ricardo Pais voltou ao palco no Porto de 18 a 29 de abril de 2006: «O forte interesse então manifestado por parte do público resultou numa série de lotações esgotadas» (JN, 18/04/2006).

A peça gera controvérsia. Ricardo Pais sabe bem que a sua produção de D. Juan é um risco: «é um risco fazer qualquer coisa neste país» (*ibid.*), afirmou.

Admite, no entanto, que o que o levou a fazer esta peça foi «[...] essa contradição tremenda entre a moral e o desespero. Ele acha muito curioso que o desespero esteja ao serviço de uma comédia, isto é, que uma boa parte do espírito de sobrevivência que caracteriza a comédia seja, neste caso, o espírito de desespero eufórico e de insatisfação total» (DN, 16/02/2006).

Como o indica o título do Diário de Notícias, existe em 2006 um terceiro regresso de D. Juan (15/10/2006) nos palcos portugueses, de 28 de setembro a 22 de outubro. Desta vez, o projeto está a cargo do encenador Joaquim Benite, que dá particular ênfase a Esganarelo na cena inicial (nomeadamente no elogio ao tabaco) e no desfecho (cena final), acentuando claramente a dimensão política desta versão do mito.

Distinta das encenações até agora referidas, a versão de Joaquim Benite centra-se na noção equívoca de comédia que Molière explora na sua peça de 1665. Aqui, o encenador tem um cuidado metódico com a elocução, deambulando entre o trágico e o cómico. O cenário minimalista valoriza consideravelmente o desempenho dos atores, em particular de D. Juan e Esganarelo, cujo desempenho se baseia «numa revisão do conflito recorrente no teatro clássico entre amo e criado» (Zurbach, 2006: 108). Não há qualquer cumplicidade entre eles.

Segundo Christine Zurbach, «é a tirania exercida sobre Esganarelo, aquele que depende de um amo que julga criticamente e que despreza, mas que se diz dominado pelo medo, que acaba por sobressair nesta leitura de D. Juan» (*id.*: 109).

Quanto a Luís Miguel Cintra, este encenador suspira por um teatro que transmita o pensamento das pessoas que o estão a fazer. [Acha] que o teatro não é um sítio onde as pessoas se exibam para as outras os admirarem. É um sítio onde as pessoas fazem uma representação da vida, do mundo à sua maneira, cada qual com o seu estilo, para os outros discutirem, analisarem e também partilharem a sua visão (DN, 16/01/2018).

A originalidade desta encenação advém do facto de ter sido montada por um teatro itinerante, na sequência do encerramento definitivo do Teatro da Cornucópia em dezembro de 2016. Como o título sugere (*Um D. Juan português*), trata-se de uma versão portuguesa suave que não vai contra a moral e os bons costumes da religião católica. O espetáculo, que forma uma tetralogia, foi preparado e apresentado sucessivamente em quatro cidades portuguesas, começando por Guimarães a 19 de janeiro de 2018, depois Viseu a 26 e 27 de janeiro de 2018, Montijo a 2 e 3 de março de 2018 e finalmente Almada a 10 e 11 de março de 2018.

A versão completa é apresentada em duas partes em Almada. Na primeira, o público acompanha a fuga de D. Juan e do seu criado Esganarelo, depois de o primeiro ter matado o pai da amante e virado as costas a D. Elvira, a quem tinha prometido casamento. É como se se tratasse de um *road movie*; a encenação explora o tema da errância, a procura de liberdade total. Na segunda, D. Juan prepara-se para oferecer um jantar à estátua do Comendador, mas as recriminações de um credor, do seu próprio pai e de D. Elvira atrasam o seu encontro com o espírito. D. Juan é incapaz de sentir o menor remorso. Apesar de não condenar D. Juan ao inferno no final, a peça cativou o público, «bastante recetivo e entusiasmado» (Município de Setúbal, 26/02/2018).

Chegando a *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade* pelo encenador Pedro Gil, esta peça tem sido representada durante vários anos consecutivos em várias cidades portuguesas. Com elevada qualidade garantida, esteve em cena de 7 de novembro a 2 de dezembro

de 2018 no Teatro São Luiz, em Lisboa, a 24 de maio de 2019 no Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, no Porto, e a 6 de junho de 2019 nos Festivais Gil Vicente, em Guimarães, e depois a 24 de janeiro de 2020 no Teatro Diogo Bernardes, em Ponte de Lima; o título é completamente inesperado e original, tal como a peça.

Segundo Pedro Gil, «encenar um clássico é trazê-lo até nós. Se é isso, então ele traga-o para Lisboa e para os dias de hoje. A paródia é essa.» De facto, a passagem do tempo, essa mudança pesada e dramática no ambiente do “então” (época de Molière) e do “agora” (hoje), representa um valente desafio.

O espetáculo divide-se em duas partes: na primeira, uma versão irónica dos episódios de D. Juan; na segunda, a nova vida do vilão na Lisboa de hoje. Vejamos duas cenas particularmente marcantes desse D. Juan quando está em Lisboa. Na primeira, os encontros eróticos que o esperam no clube de sexo *Le Trapèze* têm uma linguagem que o surpreende. Homens e mulheres têm relações sexuais livres e convidam-no a participar nelas, o que vai contra as regras de galanteria e prazer que conhece desde o século XVII. Na segunda, o protagonista é convidado a experimentar a “Amorosa”, uma máquina de sexo virtual equipada com sensores e hologramas. Em ambos os casos, é um choque com a realidade. «Ele acaba por ser antiquado no nosso tempo. Alguém que parecia muito progressista e libertino, no sentido de provocar as convenções sociais do século XVII, chega aqui e não consegue jogar com esta nova gramática» (Horta, 2018), defende Pedro Gil. No final da peça, D. Juan é assaltado e esfaqueado na Avenida da Liberdade, em Lisboa, sem que o público saiba se ele morre ou não. Visto nesta perspetiva, podemos dizer que esta peça representa um verdadeiro desafio. Permite ao público interrogar-se sobre os temas que a ditadura proibiu que fossem discutidas, mas não só, também permite ao público interrogar-se sobre a evolução da sociedade: «Com as conquistas tecnológicas e sociais, o futuro é supostamente melhor que o passado e D. Juan poderia ser muito mais livre hoje, mas não é» (*ibid.*), salienta Pedro Gil.

A última representação de D. João foi em 2022. António Pires oferece ao público uma nova perspetiva, optando por uma encenação que se inspira na *commedia dell'arte* e no teatro popular. Retomando Molière para quem o lema era *castigat ridendo mores*, a peça é uma comédia

irresistível, capaz de «expor os mais comuns defeitos humanos através do riso» (Bernardino, 2022). Vejamos um exemplo: «Aquela coisa de ela [Elvira, uma das personagens amadas e abandonadas por D. Juan] andar por ali a dançar, aquelas coisas de quase palhaço, o jogo do palhaço, as “chapadas” com as mãos, que eu [o encenador] acho que colavam no texto” dá muito a ideia de uma “*comedia dell’arte*”» (Sapo Mag, 02/02/2022), realça António Pires.

O décor é muito simples: as três portas do palco grego são substituídas por uma floresta elaborada, feita de grandes cortinas pintadas que imitam a floresta onde os atores entram ora pela direita, ora pela esquerda, explorando assim a tridimensionalidade do espaço e da perspetiva. O espaço é despojado, com apenas um banco de madeira e uma mesa de madeira a pontuar o palco. D. Juan é a personagem central da peça: sedutor infiel, mentiroso e orgulhoso, que despreza a hipocrisia, não tem consciência moral, nem valores que ponham em causa a honra, o casamento, a família e a religião. Não demonstra qualquer arrependimento, mesmo no final da peça, quando é levado para a morte. «As pessoas veem D. Juan como uma personagem apaixonada e romântica, mas eu vejo-o quase como uma criança, muito livre e sem regras» (Bernardino, 2022), explica António Pires. As personagens estão vestidas com collants, perucas brancas e bochechas rosadas, recriando a época de Molière.

CONCLUSÃO

As Humanidades permitem abrimo-nos ao mundo e aos outros através da compreensão do comportamento humano. Através da representação teatral, o legado de Molière torna-se rico neste sentido. Molière tinha vários objetivos quando escrevia e encenava as suas peças. O primeiro era observar: pintava a partir da vida personagens humanas universais. O segundo era fazer rir. Para ele, era mais difícil fazer rir o público do que comovê-lo. O objetivo da comédia é moral e didático: desmascarar as imperfeições dos homens e incentivá-los a corrigirem-se. O terceiro era conquistar o público. Ainda hoje, os encenadores portugueses que escolheram representar D. Juan têm objetivos similares. Escrita no século XVII, contestada na época, a peça de D. Juan é ainda hoje representada e apreciada pelos encenadores e o público moderno. Vimos que a adesão do público é fundamental. No entanto, transportar

a peça de D. Juan de Molière em Portugal apresenta uma série de desafios.

O primeiro desafio foi o de encontrar uma forma de ultrapassar a censura. Foi então elaborada uma peça cujo desfecho foi visto como uma "violência" e uma "traição" à obra de Molière. Apesar dessa adaptação à mentalidade do público da época, a Censura considerou, mesmo assim, a peça como um ataque aos valores morais e religiosos. Molière começou realmente a ser redescoberto em Portugal só depois da Revolução dos Cravos. Foi o século XX que redescobriu a peça cujo mito foi enriquecido por numerosas interpretações. De facto, a personagem de D. Juan, eminentemente complexa, apresenta um elevado grau de modernidade. No palco português contemporâneo, Molière e a sua peça D. Juan encontram novas interpretações que fazem justiça ao seu perfil de ator-escritor e à sua maior ambição: o prazer da invenção cômica e satírica ligado à diversão do público.

O segundo desafio foi traduzir ou adaptar a peça em português. Passar a obra de Molière da língua francesa para a língua portuguesa pode revelar-se difícil. É uma questão de escolhas: escolhas que se definem entre a liberdade e a limitação. Liberdade, porque pode escolher-se as estruturas das frases, até as palavras, e limitação, porque essa escolha é determinada pelo respeito pelo texto de partida. Fidelidade ou traição, transposições e equivalências, adaptação moderna. Não podemos esquecer que ambos os tradutores têm, antes de tudo, a preocupação primordial da receção da peça pelo público.

O terceiro foi o próprio trabalho dos encenadores. Cabe-lhes a responsabilidade por todas as decisões estratégicas relativas ao espetáculo. Escolheram os atores com quem queriam trabalhar, dando-lhes instruções sobre a sua interpretação, os movimentos em palco e até as emoções que queriam deixar transparecer em cada personagem. A representação é essencial, mas não só, a escolha dos vestuários, o cenário e a iluminação fazem parte do espetáculo. Cada espetáculo é, portanto, diferente, mantendo o mesmo fio condutor, ou seja, a obra de Molière. Cada encenador descobriu um novo aspeto na matriz comum. Desta forma, o mito de D. Juan mantém-se atual e atualizado de acordo com a perspetiva do encenador.

Para finalizar este artigo, podemos citar as palavras do encenador

António Pires: D. Juan «é um clássico, como todos os clássicos, é uma obra tão aberta porque é uma obra sobre humanidade, sobre os seres humanos e portanto está sempre atual. Passam os anos e acabamos sempre por descobrir naquelas peças, naqueles enredos, naquelas personagens, coisas que conseguimos discutir com o olhar de hoje; isso é interessante nos clássicos, eles terem coisas que transportam algo no tempo e que possam ser discutidas sempre com um olhar novo».

BIBLIOGRAFIA

Ailenii, S. 2007. Notas sobre a centralidade do corpo no D. Juan, encenação de Kuniaki Ida. In: Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu, pp. 87-92. *Porto*: Universidade do Porto: Centro de Estudos Teatrais.

Bernardino, F. 2022. «A comédia do eterno sedutor. “D. Juan” de Molière no Teatro do Bairro». Agenda Cultural Lisboa. Disponível em «<https://www.agendalx.pt/2022/02/02/a-comedia-do-eterno-sedutor/>». Acedido a 03.02.2023.

Braga, H. 1971. D. João ou o Convidado de pedra. *Porto*: Lello.

Carreira, L. 1975. Une adaptation portugaise (1771) du Dom Juan de Molière. *Paris*: École pratique des hautes études, 4e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1974-1975, pp. 1031-1033.

Ciccia, M-N. 2007. D. Juan et le donjuanisme au Portugal, du XVIIIe siècle à nos jours. Publication de l'Université Paul-Valéry - *Montpellier III*: E·T·I·L·A·L, Études portugaises, n° 3.

Ciccia, M-N. 2007. Le D. Juan de Molière traduit par António Coimbra Martins: l'oralité au théâtre. In: Traduction et lusophonie: Trans-actions? Trans-missions? Trans-positions? *Montpellier*: Presses universitaires de la Méditerranée, pp. 147-183.

Coimbra Martins, A. 2006. D. João ou o Festim de Pedra. *Porto*: Areia Editores, Lda.

Gobern, J. 2016. «Cheguei ao teatro depois de experimentar de tudo». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/portugal/entrevista/cheguei-ao-teatro-depois-de-experimentar-de-tudo-5340560.html/>». Acedido a 03.02.2023.

Horta, B. 2018. «Qual a ligação entre Don Juan, Salazar e uma faca na Avenida da Liberdade?»

Observador. Disponível em «<https://observador.pt/2018/11/06/qual-a-ligacao-entre-don-juan-salazar-e-uma-faca-na-avenida-da-liberdade/>». Acedido a 03.02.2023.

Júdice, N. 2006. A palavra e o mito. In: D. Juan. Manual de leitura. *Porto*: Produção TNSJ (Teatro Nacional São João).

Loureira, J. 2018. «Um D. João Português: Variações de um mito, por Luís Miguel Cintra, no Teatro Viriato, em Viseu». Visão. Disponível em «<https://visao.pt/visaose7e/ver/2018-01-26-um-d-joao-portugues-variacoes-de-um-mito-por-luis-miguel-cintra-no-teatro-vmriato-em-viseu/>». Acedido a 03.02.2023.

Marinho, C. 2007. D. Juan ou o cristal das palavras Molière no Teatro do Bolhão. In: Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu. *Porto*: Universidade do Porto: Centro de Estudos Teatrais, pp. 75-86.

Martins, C. 2022. «Don Juan. Uma comédia clássica mas “muito atual”». RUM. Disponível em «<https://www.rum.pt/news/teatro-do-bairro-apresenta-a-peca-don-juan-no-theatro-circo>». Acedido a 03.02.2023.

Molière. (M DCCC XCI /1891). D. Juan ou le festin de Pierre. *Paris*: Flammarion.

Picon-Vallin, B. 2006. D. João: fragmentos da memória dos espectáculos. In: D. Juan. Manual de leitura. *Porto*: Produção TNSJ (Teatro Nacional São João).

Rios, P. 2006. «Teatro: Ricardo Pais revisita "D. João"». JPN. Disponível em «<https://www.jpn.up.pt/2006/02/16/teatro-ricardo-pais-revisita-d-joao/>». Acedido a 03.02.2023.

Roque, Lígia. 2007. “É preciso fazer, e não dizer...” Diz o actor a experiência do actor/actriz na encenação de Ricardo Pais do D. João de Molière. In: Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu. Porto: Universidade do Porto: Centro de Estudos Teatrais, pp. 93-103.

Sem autor. 2006. «Comédia do desespero ou 'D. João' de Ricardo Pais no Teatro S. João». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/arquivo/2006/comedia-do-desespero-ou-d-joao-de-ricardo-pais-no-teatro-s-joao-635935.html>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2006. «D. João regressa hoje ao palco na cidade do Porto». Jornal de Notícias. Disponível em «<https://www.jn.pt/arquivo/2006/d-joao-regressa-hoje-ao-palco-na-cidade-do-porto-546311.html/>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2006. «O terceiro regresso do D. João». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/arquivo/2006/o-terceiro-regresso-do-d-joao-647416.html>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2018. «D. João Português seduz Setúbal. Município de Setúbal». Disponível em «<https://www.mun-setubal.pt/d-joao-portugues-seduz-setubal/>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2018. «"Um D. João Português" retrata o "pensamento caótico" do teatro de Luís Miguel Cintra». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/artes/um-d-joao-portugues-retrata-o-pensamento-caotico-do-teatro-de-luis-miguel-cintra-9058995.html>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2022. «"Don Juan" estreia-se hoje no Teatro do Bairro para assinalar 400 anos de Molière». Sapo Mag. Disponível em «<https://mag.sapo.pt/showbiz/artigos/don-juan-estreia-se-hoje-no-teatro-do-bairro-para-assinalar-400-anos-de-moliere>». Acedido a 03.02.2023.

Trigo de Sousa, M. V. 1974. D. João. Lisboa: Publicações Europa América.

Zurbach, C. 2006. «D. Juan de Molière com o seu criado Esganarelo em Almada». Sinais De Cena, nº 6, pp. 107-109.

Zurbach, C. 2022. «Os clássicos, a tradução e a Revolução no teatro em Portugal». *Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções? reflexões sobre os vínculos entre (r)evolução e tradução*. Universidade Católica Editora. pp. 212-228.

