

TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO



TEATRO CARLOS ALBERTO
27 NOV—7 DEZ 2025

qua+qui+sáb 19:00 sex 21:00 dom 16:00

ESTREIA

Titus

a partir de *Titus Andronicus*

de William
Shakespeare

encenação

Cátia Pinheiro
& José Nunes

adaptação*
Cátia Pinheiro
Hugo van der Ding
José Nunes

cenografia
Cátia Pinheiro
Igor Pittella

desenho de luz
Daniel Worm
d'Assumpção

música e sonoplastia
Vasco Zentzua

vídeo
Vasco Mendes

figurinos
Jordann Santos

assistência à criação
Maria Inês Peixoto

assistência de figurinos
Beatriz Filomeno

consultoria científica
Joana Ricarte

consultoria dramatúrgica
Maria Sequeira Mendes

construção da cenografia
Igor Pittella
José Ribeiro

coordenação
de produção:
Inês Carvalho e Lemos
comunicação
e produção executiva
Romana Naruna

assessoria de imprensa
Vanda Ribeiro

interpretação
Cátia Pinheiro
João Nunes Monteiro
João Oliveira
Maria Inês Peixoto
Pedro Frias
Roldy Harrys
Rui Maria Pêgo
Tiago Jácome
Tita Maravilha
Vicente Gil

participação em vídeo
Hugo van der Ding
Joana Ricarte
José Nunes

produção
Estrutura
coprodução
Centro Cultural de Belém
Teatro Nacional São João

**TEATRO
CARLOS ALBERTO**
6 DEZ 2025

sáb 16:00

Conversa
Titus: A Anatomia
do Ódio
com Joana Ricarte,
Maria Sequeira Mendes,
Hugo van der Ding

* a partir das traduções
de José Miguel Silva
(Relógio D'Água, 2004),
Manuel Gomes da Torre
(Relógio D'Água, 2016),
José Manuel Mendes,
Luís Lima Barreto,
Luis Miguel Cintra (Teatro
da Cornucópia, 2003).

dur. aprox. 2:30
(com intervalo)
M/18 anos

Conversa com a Marta
+ Língua Gestual
Portuguesa 29 nov sáb



Num bar, com Shakespeare e Tarantino

CÁTIA PINHEIRO E JOSÉ NUNES

Titus Andronicus é uma das primeiras – e mais brutais – tragédias de Shakespeare. Uma obra “imatura”, “imperfeita”, talvez escrita a várias mãos (com George Peele a pairar na sombra), marcada por excessos, por tempos errados, por uma violência que parece não conhecer travões. Mas é precisamente essa crueza inaugural que nos cativa: a ousadia inexperiente que abre espaço a uma liberdade total na adaptação. É na sua costura solta que encontramos margem para mexer sem pudor, para ressuscitar mortos clássicos e talvez indignar vivos conservadores. A nossa relação com Shakespeare é, necessariamente, iconoclasta: desmontar, revirar, provocar, abrir feridas antigas para expor o que nelas ainda pulsa.

Shakespeare, qual oráculo, recorreu ao passado romano para ler o seu próprio tempo, sem suspeitar que, ao fazê-lo, as suas palavras – perturbadoramente atuais – ecoariam no futuro.

Vivemos num tempo em que a violência ressurge com novos rostos, legitimada por discursos de “guerra justa”, de “paz imposta pela força” e por uma normalização cada vez mais banal da desumanização. Na Europa, na Palestina, no *feed* do telemóvel. O sofrimento alheio é consumido como entretenimento – como quem passa de *story* em *story* em busca de mais uma tragédia que nos mantenha acordados. *War porn*,^{*} servido à temperatura do imediato.

E se, nesta revisitação, abandonarmos o campo de batalha romano para entrar numa discoteca? Um *after hours* onde a noite já vai longa, a música está demasiado alta e a tragédia se mistura com luz estroboscópica, suor e sangue. Um lugar onde Shakespeare e Tarantino entram num bar, pedem um *shot* e discutem quem matou com maior estilo. No centro do espaço, a violência é simultaneamente exposta, remixada e rentabilizada: ao lado da desgraça, repórteres registam *bloopers* que, mais tarde, serão memes; entre o meme e a miséria constrói-se o espetáculo que consumimos sem pestanejar.

Se em *Titus Andronicus* a sede de vingança supera qualquer resquício de humanidade, aqui essa sede é amplificada por diretores, comentadores improvisados e até um *stand-up comedian* que faz piadas

demasiado cedo. “Too soon?” Demasiado cedo para quem? Quem conta a tragédia? Quem a transmite? Quem são os mediadores do horror – e porque confiamos neles?

Shakespeare não celebrava a violência. Revelava-a. Expunha o lado mais sombrio da condição humana ao colocar o sangue, a mutilação e o ódio no centro da cena. Esta criação não pretende apenas reinterpretá-lo: quer olhar criticamente para os mecanismos que continuam ativos – e até naturalizados – na sociedade contemporânea. O poder. A vingança. A desumanização. E também a nossa passividade diante deles.

E por isso, no meio deste *after hours* saturado de tragédia e espetáculo, deixamos algumas perguntas. O que queremos desta tragédia? Que satisfação tiramos da vingança? O que nos impele a ficarmos viciados no trágico? Estamos aqui pela justiça ou pelo sofrimento? Queremos emocionar-nos com a dor dos outros ou preferimos espumar da boca, desejosos de retaliação? Não há salvação. Só raiva. E enquanto continuarmos a aplaudi-la, a tragédia continua – no palco e fora dele..

* *Pornography of War* [Pornografia da Guerra], título do ensaio de Jean Baudrillard, publicado pela primeira vez na revista académica *Cultural Politics*. Duke University Press. Vol. 1, n.º 1, março de 2005. [N. da E.]



Um lugar onde todos têm razão e todos estão errados

HUGO VAN DER DING

O que acontece a uma tragédia quando lhe tiramos as ruínas romanas, as armaduras, os deuses e as trombetas? O que resta de Roma? Um bar com luzes frias, garrafas meio vazias e aquele silêncio que só existe nos lugares onde a guerra ainda não entrou, mas já deixou marcas. Aqui, não há ruínas, não há mármores. Há vozes gritadas por cima da música porque já ninguém aguenta ouvir-se. Este é o mundo de *Titus*. Um território exausto, onde tudo parece prestes a recomeçar e a desfazer-se ao mesmo tempo.

Na versão original de Shakespeare, vemos Roma desfazer-se entre vinganças, mutilações, guerra e poder. Agora, Roma tornou-se um daqueles sítios onde a humanidade se revela mais depressa do que numa assembleia, num parlamento ou num palco clássico. Entre copos, música demasiado alta, rancores antigos e a possibilidade permanente

de alguém perder a cabeça – metafórica ou literalmente. Não é uma modernização da tragédia. É um regresso ao sítio onde as tragédias parecem começar sempre, o lugar onde nos julgamos seguros o suficiente para dizer a verdade. Este *Titus* nasce de um tempo que já ficou sem metáforas. Todos os dias vemos o pior da humanidade transmitido em directo, filtrado e comentado como se fosse um desporto. Massacres transformados em opinião, guerras onde já ninguém sabe onde fica o princípio e o fim. Violência justificada por mais violência num ciclo que, se fosse escrito por um dramaturgo, seria acusado de ser inverosímil, como a realidade nunca precisa de ser. A tragédia tornou-se literal. E, mesmo quando não se nomeia, reconhecemos o cheiro. Não há países, bandeiras, religiões ou geopolítica. Não é preciso. Basta perceber como dois grupos que já se odeiam chegam ao mesmo espaço. Basta

imaginar um território ocupado por demasiadas memórias de sangue para que alguém possa viver ali em paz. Basta pensar como a vingança se infiltra no quotidiano, como a violência se normaliza, como qualquer acto que nos pareça “legítimo” pode ser usado como pretexto para mais destruição. Basta perceber como os mortos deixam de ser pessoas e passam a ser argumentos. *Titus* é um microcosmo de tudo isto. Um lugar onde todos têm razão e todos estão errados. É um espaço onde cada um se vê como vítima, mesmo quando destrói o outro. É onde a memória pesa, onde a história se reproduz sozinha, onde o passado nunca fica enterrado porque alguém insiste em desenterrá-lo. É também o lugar onde percebemos que nenhuma sociedade é uma civilização garantida, mas uma fina camada de verniz que se estala ao primeiro toque. Não atenuámos a violência da peça. Pelo contrário, quisemos torná-la ainda mais próxima. É mais difícil olhar para mutilações, ódios e linchamentos quando percebemos que poderiam acontecer ali ao lado, à porta de uma casa de banho grafitada.

A pergunta que atravessa o espectáculo é simples e impossível: o que resta quando tiramos a política, a religião, o Estado e ficamos só com pessoas – magoadas, tomadas pelo medo, pela sobrevivência, pelo desejo primitivo de fazer justiça pelas próprias mãos? Talvez este aquilo que vemos nesta história: a impossibilidade total de quebrar o ciclo. Como se a violência fosse hereditária, como se a vingança tivesse sempre filhos, como se cada acto exigisse outro, e outro, e outro ainda, até ninguém saber explicar muito bem porque começou. Há quem leia *Titus Andronicus* como um mero festival de violência. Aqui, é lida como diagnóstico de uma comunidade que acredita que a justiça é aquilo que a sua dor permite. Não surpreendentemente, o resultado é sempre o mesmo. Todos acham que estão a reparar o mundo enquanto o destroem. Não se reescreve Shakespeare, desloca-se a sua ferida onde ela dói hoje.

Estas personagens acreditam conseguir esquecer, mas acabam sempre a lembrar. Querem proteger os seus, mas para isso destroem os outros. E há, no meio de tudo isto, um desconforto que se cola ao público, a sensação de que nada do que ali está é impossível,

de que tudo aquilo poderia acontecer amanhã, ou que já está a acontecer algures, embora prefiramos não ver. Ou ver como um mero festival de violência. Este *Titus* tenta ser isso mesmo, um aviso sem moral, uma tragédia sem heróis, um espelho onde ninguém se revê confortavelmente. Uma história antiga que insiste em repetir-se porque continuamos a acreditar que a violência se resolve com violência. Talvez a única coisa deveras moderna nesta peça seja esta consciência amarga de que chegámos ao século XXI e continuamos incapazes de imaginar a paz, mas extraordinariamente criativos a reinventar formas de destruição. No fim, sobra a pergunta que Shakespeare implicitamente nos deixou e que nenhum século conseguiu responder. Como é que se quebra um ciclo que todos alimentam? Este *Titus* não oferece consolo nem solução. Só oferece a verdade dura de que, antes de começar qualquer guerra, já todos perderam.

Não temos resposta. Só temos estas pessoas. E esta tentativa de entender como é que chegámos aqui. E porque é que continuamos. ▪

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.

Será a paz possível quando todos procuram justiça por via da vingança?

JOANA RICARTE

Titus Andronicus é uma das tragédias mais violentas de William Shakespeare. Com conceitos de honra e justiça distorcidos como pano de fundo, assenta numa lógica cílica de brutalidade e barbárie que não tem fim à vista, até à destruição de todos. A mensagem é pessimista, mas clara: se o ciclo de vingança não for quebrado, não há justiça ou vitória possível para ninguém. Isto porque a reparação, supostamente justa e proporcional, de um primeiro ato de injustiça e falta de piedade leva ao escalar de retaliações, que, por sua vez, tendem à desproporcionalidade. No fim, o espectador já não se recorda sequer quem ou como foi que começou. A verdade é que também já não importa: todos perderam tudo na espiral de violência desenfreada. Mas, mais importante, Shakespeare nos mostra que, na trama da sucessão de ações contra um ato primordial de desumanidade, não há quem não perca a sua própria humanidade.

Esta peça é uma alegoria macabra – e desconfortavelmente representativa – do nosso tempo. Num mundo onde discursos de guerra justa, direito de defesa incondicional e paz pela força imperam no ambiente internacional, *Titus* chama a atenção para as diversas formas pelas quais os conceitos de legitimidade e justiça podem ser contraditoriamente instrumentalizados em narrativas de justificação e aceitação da violência sem amarras morais. Mostra, de forma hiperbólica, os extremos a que os seres humanos podem chegar, quando, em nome da honra, da justiça e da civilização, vitimam, mutilam e destroem de forma cruel e impiedosa famílias e sociedades inteiras, tomando a parte pelo todo, até que inocentes e “puros de alma” são também apanhados de forma injusta num ciclo de violência e vingança que não é seu. A peça de Shakespeare ilustra como a vingança não tem fim. Cada ato leva a uma maior retaliação e, quando ninguém tem a coragem de interromper o ciclo, todos, sem exceção, acabam por perecer, não sobrando vivalma para cantar vitória. Os poucos que ficam são os que tomam decisões difíceis, que recusam a vingança para quebrar o ciclo e iniciar o longo processo de reconstrução da sua própria civilidade perdida.



Enquanto personagem, Titus se apresenta como a personificação da civilização contra a barbárie. Contudo, é uma civilização que sacraliza em lei a violência e a vingança, tornando suas ações em tudo bárbaras, mesmo sendo representadas como parte de uma racionalidade tida como moral. Na peça, tudo o que Titus faz está dentro de um enquadramento social e jurídico que aceita e legitima determinados tipos de violência para permitir reparação contra as ações de outrem. A violência com regras é o que torna Roma uma civilização. Mesmo quando se assemelha em tudo ao que visa contrapor e combater. Curiosa analogia para se pensar a barbárie da guerra e os limites das leis da guerra nos dias que correm. Quando somos capazes de aceitar e justificar a violência contra o outro. Quando criamos narrativas e estórias que explicam e racionalizam os futuros roubados e as esperanças perdidas. Quando normalizamos a hostilidade na diferença e na desumanização. Estaremos nós a viver na distópica Roma shakespeariana?



A adaptação de Cátia Pinheiro, Hugo van der Ding e José Nunes traz uma dimensão explícita de humanidade, com um toque de contemporaneidade. E vai além da mensagem inicial da obra original ao abrir a porta à transformação e à esperança. Mais do que um desfecho inevitável de uma espécie de determinismo pessimista que decorre de uma leitura shakespeariana da natureza humana como iminente e inevitavelmente violenta, a tragédia aqui é resultado da inconsistência, da dor e do amor humanos. Esta releitura traz uma possibilidade nova de transformação: a angústia, o sofrimento, a memória e o trauma podem ser trabalhados e compreendidos na sua individualidade. E, ao reconhecer uma lógica intrinsecamente humana no comportamento ilógico das personagens, esta adaptação mostra que a reversão do ciclo de violência é possível.

Titus nos traz uma leitura não-essencializada da identidade individual e coletiva, que quebra com estereótipos clássicos e rigidificados presentes

muitas vezes na obra shakespeariana. E, assim, os autores da adaptação, juntamente com um elenco de excelência, trazem uma reflexão que é em tudo atual e pertinente. Se a justiça for o produto da reparação através da vingança, então nunca será possível atingir a paz. Pelo contrário, esta só poderá ser conseguida quando houver coragem para ver e reconhecer que a violência intergeracional não tem razão ou racionalidade possível de se reter. Uma dimensão humana e plural, com a qual todos nos podemos identificar nas representações que fazemos de nós próprios e dos outros, assim como nas nossas ações diárias. Deste modo, esta peça chama à reflexão sobre a responsabilidade individual dos nossos atos coletivos.

ROMA é o resultado da irracionalidade de uma justiça que tem por base a violência e a vingança. Mas pode bem ser revertida numa mensagem de AMOR.▪

“Como mostrar o que não deve ser

visto?”



 REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

O TNSJ É MEMBRO

 UNIÃO DE TEATROS DA EUROPA

ESTRUTURA

 CCB

Com o apoio de:

 BPI

 Fundação "la Caixa"

APOIO



AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública

AGRADECIMENTOS ESTRUTURA

Confederação
Hair Fusion Lisboa

EDIÇÃO

Teatro Nacional São João

coordenação
Fátima Castro Silva

fotografia
José Caldeira

design gráfico
João Faria/Drop

impressão
Mota & Ferreira, Lda.

Não é permitido filmar, gravar ou
fotografar durante o espetáculo.
O uso de telemóveis e outros
dispositivos eletrónicos é incômodo,
tanto para os intérpretes como
para os espectadores.