
LUIS MIGUEL CINTRA

Pequeno Teatro do Mundo



EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves – Casa do Cinema Manoel de Oliveira, com curadoria de Luis Miguel Cintra e António Preto, e coordenação de Carla Almeida. Conservação e restauro de Inês Mendes. Programação de cinema de Pedro Crispim.

This exhibition is organized by the Serralves Foundation – Casa do Cinema Manoel de Oliveira, curated by Luis Miguel Cintra and António Preto, and coordinated by Carla Almeida. Conservation and restoration by Inês Mendes. Film programme by Pedro Crispim.

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Manoel de Oliveira, Universidade Católica - Escola das Artes (Nuno Crespo, Pedro Miguel Alves, José Lobo), Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema (Sara Moreira), André Cepeda, António Rocha, Luís Lima Barreto, Paulo Cintra, Paulo Raposo, Regina Guimarães e Saguenail, e Ricardo Raminhos.

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

A acompanhar a exposição, a Fundação de Serralves – Casa do Cinema Manoel de Oliveira editou um catálogo bilingue (português/inglês) que compreende uma entrevista inédita de Luis Miguel Cintra com António Preto, e ensaios originais de Luis Miguel Cintra, Paulo Raposo e Regina Guimarães.

To accompany the exhibition, the Serralves Foundation – Casa do Cinema Manoel de Oliveira has published a bilingual book (Portuguese/English) which includes an unpublished interview with Luis Miguel Cintra and António Preto, and original essays by Luis Miguel Cintra, Paulo Raposo and Regina Guimarães.

VISITA ORIENTADA
GUIDED VISIT

12 OUT | DOM SUN | 12:00 12PM
António Preto

CONVERSAS E CONFERÊNCIAS
TALKS AND CONFERENCES

30 JUL | QUA WED | 18:30 6:30PM
TEATRO EM EXPOSIÇÃO
Luis Miguel Cintra e and António Preto

27 SET SEP | SÁB SAT | 18:30 6:30PM
ATOES DE MANOEL DE OLIVEIRA
Luis Miguel Cintra, Diogo Dória, Leonor Silveira,
Ricardo Trêpa e and António Preto

22 OUT OCT | QUA WED | 18:30 6:30PM
Luis Miguel Cintra e and Cristina Reis

12 NOV | QUA WED | 18:30 6:30PM
João Lopes

10 DEZ DEC | QUA WED | 18:30 6:30PM
Ana Zamora

PROGRAMAÇÃO DE CINEMA
FILM PROGRAMME

13 JUL | DOM SUN | 17:00 5PM
Com apresentação de Presented by
Regina Guimarães e and Saguenail
A VIDA DOS ESPELHOS
Regina Guimarães e and Saguenail | POR | 2025 | 135'

20 JUL | DOM SUN | 17:00 5PM
A ILHA DOS AMORES
Paulo Rocha | POR, JPN | 1982 | 170'

27 JUL | DOM SUN | 17:00 5PM
VERTIGES
Christine Laurent | FRA | 1985 | 108'

14 SET SEP | DOM SUN | 17:00 5PM
ACTO DA PRIMAVERA
Manoel de Oliveira | POR | 1963 | 94'
LA RICOTTA
Pier Paolo Pasolini | ITA | 1963 | 35'

21 SET SEP | DOM SUN | 17:00 5PM
ROMA CITTÀ APERTA | **ROMA, CIDADE ABERTA**
Roberto Rossellini | ITA | 1945 | 103'

5 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM
VIAGGIO IN ITALIA | **VIAGEM EM ITÁLIA**
Roberto Rossellini | ITA | 1954 | 85'

12 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM
SENSO | **SENTIMENTO**
Luchino Visconti | ITA | 1954 | 123'

19 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM
A STAR IS BORN | **ASSIM NASCE UMA ESTRELA**
George Cukor | USA | 1954 | 154'

26 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM
THE SEVEN YEAR ITCH | O PECADO MORA AO LADO
Billy Wilder | USA | 1955 | 105'

2 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM
EAST OF EDEN | A LESTE DO PARAÍSO
Elia Kazan | USA | 1955 | 118'

9 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM
LE CARROSSE D'OR | A COMÉDIA E A VIDA
Jean Renoir | FRA, ITA | 1953 | 103'

16 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM
PIERROT LE FOU | PEDRO O LOUCO
Jean-Luc Godard | FRA, ITA | 1965 | 135'

23 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM
L'ENFANT SAUVAGE | O MENINO SELVAGEM
François Truffaut | FRA | 1970 | 83'

30 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM
LIMELIGHT | LUZES DA RIBALTA
Charles Chaplin | USA | 1952 | 137'

7 DEZ DEC | DOM SUN | 17:00 5PM
SOME CAME RUNNING | DEUS SABE QUANTO AMEI
Vincente Minnelli | USA | 1958 | 137'

14 DEZ DEC | DOM SUN | 17:00 5PM
LA NOTTE | A NOITE
Michelangelo Antonioni | ITA, FRA | 1961 | 122'

4 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM
VERTIGO | A MULHER QUE VIVEU DUAS VEZES
Alfred Hitchcock | USA | 1958 | 128'

11 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM
PLAYTIME | VIDA MODERNA
Jacques Tati | FRA, ITA | 1967 | 155'

18 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM
EFTER REPETITIONEN | DEPOIS DO ENSAIO
Ingmar Bergman | SWE, FRG | 1984 | 70'

25 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM
ORDET | A PALAVRA
Carl Theodor Dreyer | DEN | 1955 | 126'

Todos os filmes serão apresentados na sua língua original e legendados em português. Por motivos de força maior o programa poderá ser alterado.

All films will be presented in their original language with Portuguese subtitles. The programme could be altered due to unforeseen circumstances.

LUIS MIGUEL CINTRA

Pequeno Teatro do Mundo

Luis Miguel Cintra (Madrid, 1949) dispensa apresentações. Figura maior do teatro em Portugal e um dos rostos mais marcantes do panorama cinematográfico nacional desde o Novo Cinema Português, encenou e interpretou centenas de peças, clássicas e contemporâneas, que se contam entre as mais importantes da dramaturgia mundial, tendo igualmente montado inúmeros recitais e participado, como ator, em mais de seis dezenas de filmes. Ele é, como se sabe, uma das presenças mais assíduas da obra de Manoel de Oliveira, tendo também colaborado com realizadores como Paulo Rocha, João César Monteiro, José Álvaro Morais, Joaquim Pinto, João Botelho, Pedro Costa ou Jorge Silva Melo, entre muitos outros.

Paralelamente àquela que é faceta mais reconhecível e reconhecida do seu trabalho, seja no palco ou no plateau de cinema, Luis Miguel Cintra tem vindo a reunir uma quantidade avassaladora de peças escultóricas (ou de “bonecos”, como o próprio lhes chama): arte sacra e quinquilharia sem interesse, obras de feição erudita ou figurado popular, brinquedos antigos e recentes, estatuetas com poses graciosamente estudadas ou mamarrachos rigidamente monolíticos, raridades absolutas, reproduções baratas e santinhos fabricados em série, figuras humanas ou animais, de todos os tamanhos, materiais, cores, feitios e proveniências. Mais do que uma coleção – ou, precisamente, nos antípodas disso mesmo –, este insólito bestiário invadiu

por completo a sua casa de Lisboa, proliferando sobre os móveis, todas as paredes, do chão ao teto, assim fazendo do seu T2 em Entrecampos, um dos lugares mais densamente povoados que imaginar se possa.

Com o encerramento da Cornucópia, em 2016, e com uma atividade teatral reduzida, não só Luis Miguel Cintra foi diligentemente acrescentando cada vez mais espécimes (centenas, senão milhares...) ao insólito conjunto, como passou a privar de uma forma muito próxima com estas misteriosas figuras, com as quais coabitou quotidianamente, com elas partilhando a falta de espaço, a vida e um irreprimível desejo de teatro, até ter decidido mudar-se – e não sem motivo – para um apartamento com vista desafogada sobre o Porto.

Todas juntas, estas figuras são, no fim de contas, uma inusitada trupe de teatro; quando somadas, serão por certo a maior companhia residente de que há memória. Com efeito, respondendo a uma lógica que, à falta de melhor, diremos dramaturgicamente, a uma organização mais próxima da cenografia do que da decoração, o encenador faz desses bonecos atores, personagens que, sendo por si só portadores de textos, de histórias e de sentidos muito diversos, são compelidos a interagir de formas inesperadas numa polifonia de gestos, de olhares, de expressões. A subtilidade destas tensões foi surpreendida em flagrante por André Cepeda, cujas fotografias se apresentam na exposição. É este um teatro estático, mas porventura não totalmente imóvel, um teatro silencioso, mas não inteiramente mudo.

Tomando de empréstimo o título de uma peça de Pedro Calderón de la Barca, esta exposição traz a público um mundo em miniatura, uma exposição doméstica ou teatro privado que, até aqui, se destinara apenas ao gozo e usufruto do seu Autor e visitas lá de casa. Mais do que um gabinete de curiosidades e menos do que um presépio ou cascata de São João – embora a *mise en scène* da natividade, com pastores, rebanhos e montes de musgo nunca tivesse deixado de ser uma referência subjacente às opções curatoriais que foram sendo tomadas, este *Pequeno Teatro do Mundo* dá acesso aos bastidores de uma cenografia em processo, fazendo subir a cortina de um palco onde se ensaiam e encenam hipóteses de teatro e possibilidades de pensamento acerca dessas mesmas hipóteses postas em cena. Eis o que convidámos o encenador a fazer: precisamente, a jogar o jogo de reencenar, no espaço da galeria, uma exposição que reconfigurasse e atasse, numa mesma narrativa ou *Gesamtkunstwerk*, todos os núcleos dispersos pelas diferentes divisões de sua casa, que refletisse acerca dos pontos de contacto (e de divergência) entre três modos de ver e de dar a ver – teatro, cinema e exposição – e, assim, sintetizasse a trajetória de uma vida (a sua) no teatro e inventasse um teatro (o seu) capaz de dar forma a essa vida. Luis Miguel Cintra respondeu ao caderno de encargos com uma *vanitas*, que encontra eco nos muitos textos que encenou, bem como na heteróclita coleção de personagens a que deu corpo e voz nos vinte e quatro filmes de Manoel de Oliveira em que participou, sendo também uma exposição que abre pistas sobre a obra

e métodos de trabalho do realizador, seja no que toca à direção de atores, à rigorosa composição dos planos, ao modo de filmar a superfície dos corpos, o intervalo entre as coisas, o conflito das palavras com o visível, a distância entre a realidade e o texto.

Convidados a entrar em casa de Luis Miguel Cintra acabamos por entrar na cabeça do anfitrião-encenador: teatro dentro do teatro, como no auto sacramental de Calderón de la Barca, quando o Autor-Encenador-Deus distribui, pela sua companhia de comediantes, os papéis de personagens alegóricos (a Formosura, a Descrição, o Rei, o Rico, o Lavrador, o Pobre, o Menino...) que descerão ao Mundo para interpretar, diante do seu criador, a “comédia da vida” e receber prémio ou castigo mediante a qualidade da “representação vivida”.

António Preto

ESTES TRASTES

Antes de me libertar do aparatoso e teatral discurso em que me deixei afundar para defender as minhas filosóficas e patéticas tentativas de viver de forma digna e consciente esta última fase da vida, no momento de escolher as peças da minha coleção que vale pena transportar, se não exceder a verba prevista, até ao Porto, lugar que trago já há uns bons anos no coração e tenho diante da minha varanda em Vila Nova de Gaia onde passei a viver, já que tenho a honra de ser acolhido numa casa que ainda evoca o nome de Manoel de Oliveira, Senhor Artista e Amigo; reconheço que sou levado por um deselegantíssimo acesso de raiva, mas permitam-me um desabafo:

Olho para estas “peças” que enchiam a minha casa de Lisboa e a melancolia vem espreitar, pesa e paralisa-me também, tanto que nem sei como chamar-lhes: Santos? Esculturas? Bonecos? Coisas? No fundo já se veem a si próprias como coisas do passado, cheias de fraturas remendadas com cola UHU. Que vão fazer para Serralves?

Será preciso arrumá-las, mas em que cacifos? Foram feitas por muitas mãos, em tempos diferentes. E que têm em comum com as mãos dos que nunca experimentaram fazer uma escultura de um pedaço de barro ou até de um naco de miolo de pão? Elas não sabem, mas não têm autor, têm a mesma natureza comum a todos os seres humanos, correspondente da natural solidariedade entre animais da mesma raça. Estes humanos nem sequer

mostram as unhas quando têm fome ou quando disputam o mesmo parceiro.

Mas não são seres vivos. Alguma palavra lhes conviria a todas? Algum letreiro? Não. E porque lhes acontece isto? Passarem a não ser mais que manipulansos... Porque como dizia uma antiga canção republicana “os santos são de pau, não têm valor, só deves dar valor a quem trabalha”. Valor é o que o trabalho produz, é o dinheiro. Não espanta que nos chegue a melancolia se deixámos de ter palavras capazes de nomear o que nos torna semelhantes e, no momento de fazer o balanço, nos vemos dissolvidos numa massa de seres ainda vivos, saídos de uma trituradora que anula qualquer identidade e nos trocou já em algarismos num visor. Como diz (ou já disse?), cantou, a Jeanne Moreau numa canção: “lorsque tout est fini.”

Estas peças que nunca estiveram vivas, têm talvez o mérito de me terem ajudado a pensar sobre o que tem movimento, a vida, sobre o teatro também, arte menor que vem sempre a reboque nos dias que correm porque não cabe em cacifos e se tem saído mal, à exceção do teatro de Bob Wilson, que fintou com a arquitetura da luz os guardas da prisão, mal começou a conviver com as novas pistas em que as artes sobrevivem, e depressa aprendeu a patinar. Se me prendi eu às minhas peças de coleção transformadas em gestos, atitudes, formas, foi porque elas eram a memória de outras peças parecidas com elas ou sinais da função popular que lhes deu origem e que ficaram congeladas para sempre. Eram como o Mundo. São, de forma caótica, o que resta e estava ao meu alcance

como sintoma de coisas antigas que o corpo da humanidade incorporou e me obrigavam ao prazer ou à tortura de ter consciência do que antes de nós fizeram outros para transformar a Humanidade.

Separei-me afetivamente delas talvez já lá vão dez anos. Senti que já não são horas de me refugiar nas insuspeitas viagens da minha alma a sentir o peso da idade e o isolamento num tempo cada vez com menos cúmplices e de memória mais confusa. Julgo atravessarmos agora tempos de guerra sem espaço nem tempo para testemunharmos, o que aprendemos, e não tenho a certeza, na solidão em que a meu ver todos e cada um sobrevive, se temos armas para lutar. Mas no meu abrigo, não posso nem julgo certo tentar intervir. Mesmo quando só me sobra meditar.

A tralha que cuidadosamente colecionei diz-me o que eu já sei. Mas talvez alguém mais se reconheça numa cópia de um retrato de Goya, ao lado de um busto de Shakespeare e ainda saiba que um homem todo nu com o corpo cravado de setas não é necessariamente um ícone do GLBT, nem foram repetidas tantas variantes dessa sua atitude por devoção. Já não falo das santas de convento como santa Teresa nem dos santos franciscanos.

Gosto, no entanto, que não vão para a fogueira como lote único, sem detalhes de interesse para lojas de antiguidades, e que, agora que perderam a sua eficácia privada, possam ainda fazer parte do testemunho que espero deixar de amor aos outros contra a igualização conseguida pela tomada de posse e

aplicação dos direitos iguais para gerar novas réplicas, muitas, todas iguais. Eu fiz a minha parte. Falta transformarem-na em passado. Os trastes velhos como toda a arte ajudam o tempo a passar.

No caso do teatro, não ficará nada a não ser o testemunho das vidas que ajudou a construir. É um trabalho difícil, acreditem. Mas onde reconheceremos esse testemunho senão no seu resultado aparente em indivíduos que não viverão para além da morte? Esta exposição, ao menos isso testemunhará. Que alguém os juntou num gesto desesperado de desalento ao ver esquecida a esperança por que luto.

São arte menor, é o que se dirá. E porque não será maior a modéstia que patenteiam ao preferirem multiplicar-se e criar igualdade, em vez de exemplares que se impõem pela genialidade com que alguns poucos distinguem outros ainda menos numerosos. Tenho pensado a olhar para eles, que são memória de um teatro que já não sai do mesmo sítio onde se vai finir. O que me interessa é que serão coletivas essas memórias de origem esquecida de teatros que não vimos desaparecer. É serem cópias de outros que se desconhecem, sem marca de autor nem estilos pessoais. Gente só de nome próprio ou de nome igual a milhões de outras pessoas.

São como o teatro: arte menor, que é isso? Deixaram de me interessar neste momento em que penso no que aí vem em vez da arte: o fim da vida. Mas houve momentos em que, ao contrário, não pensava que a vida tinha um fim e me ajudavam a pensar na arte.

Reconheço que a arte (do teatro, mas não só) esteve sempre a formar os meus desejos até ao momento em que deixei de ter o corpo a funcionar bem. As palavras ganharam terreno em prejuízo do que os sentidos usavam para alimentar o pensamento: coisas que foram resultado de outras vidas, coisas anónimas que resultaram da atividade dos sentidos: ver, ouvir, tocar, sobretudo.

Agora não são só os meus sentidos que funcionam pior, avançam, manhosas, as palavras triunfantes sobre o corpo. As peças da minha coleção sentem-se inúteis e perderam a graça. Quer dizer que só valem por serem úteis ou decorativas da vida de cada um? Sim, peço à arte outra coisa que vai além do uso privado. Que importa que estas pobres peças sejam vistas se o que importa é que me ajudem a viver, quer dizer, a pensar sobre a minha vida? Interessa, sim, se ainda me falarem por gestos, visuais, auditivos, físicos. Estas que aqui estão deixaram de ter conversas mudas comigo, não teria muito desgosto, portanto, se ardessem como as florestas de eucaliptos. Quer dizer que duvido do interesse de as mostrar a quem não tem ou teve qualquer intimidade com elas e, que horror, não acredito, a julgar pelo estado do Mundo, que possam no futuro vir a ter.

Quererá então dizer que a ideia desta exposição de coisas pessoais recolhidas para serem motores de reações artísticas não é um contrassenso com a vocação pública desta instituição que as acolhe? Uma casa em Serralves, museu de utilidade pública?

E foram realmente de utilidade privada? De quem? Do ator que deixei de

ser, que deve a sua presença aqui a ter trabalhado muitas vezes como colaborador de um (neste caso) cineasta que ousou expor as suas motivações pessoais ao teste da utilidade pública e ganhou por isso o direito a ser aqui mais do que acolhido, ser mesmo arquivado para uso público?

É verdade, eu próprio reparo, sim, nos problemas que se me levantam por, em boa hora, sim, nem que seja por vaidade, o reconheço, ter aceitado o convite de as expor aqui. Foi para não deixar de ter esses problemas que julgo não ser um equívoco este convite. Porque não é uma exposição de coisas, mas uma pessoa, a minha neste caso, em exposição, o que faz sentido e daí ter escolhido estas coisas para uma forma de expressão que expõe também ao ser exposta a sua natureza de provocação da opinião pública, a opinião de toda a gente. E faz sentido que seja dessa gente toda, dos outros, que agora sinto falta e que sinto como traição do destino. Cuidado! Mas de Deus não (isso já não é convosco, é entre nós e a virgem Maria, sim senhor, “et in hora mostris nostra”).

Este tempo final expõe a cada um as suas feridas. E as peças com que enchi a minha casa são o produto de uma vida coletiva, têm uma vocação política que valia a pena esquadrinhar.

Estas observações que aqui desfolho são como as flores das festas de Campo Maior, funcionam como, ou são sintoma de como decorriam as coisas no trabalho de reflexão que sempre tive tendência a fazer ou usar como filtro da minha atividade artística e passou para o lado de dentro. Se se deixou de falar como

quando era novo nos tigres de papel, falemos das flores com que se continua a enfeitar os céus. Que ninguém se esqueça de repetir o gesto. “*Per bellezza*” e sem discurso, como as flores das festas de Campo Maior, suspensas do Céu. Jean Renoir viu as mulheres da Índia lançarem flores brancas às águas escuras e sagradas do Ganges, e Jean Renoir chamou *O Rio* a um dos seus mais belos filmes. Mas queria dizer vida. Ou nem talvez dissesse.

Luis Miguel Cintra



LUIS MIGUEL CINTRA

Small Theatre of the World

Luis Miguel Cintra (Madrid, 1949) needs no introduction. A towering figure in Portuguese theatre and one of the most prominent faces of Portuguese cinema ever since the Novo Cinema Português movement, he has directed and performed in hundreds of plays by some of the most significant playwrights of all time, both classical and contemporary. He has also staged numerous recitals and acted in more than sixty films. Notably, he is a frequent presence in the works of Manoel de Oliveira and has collaborated with filmmakers such as João César Monteiro, Paulo Rocha, José Álvaro Morais, Joaquim Pinto, João Botelho, Pedro Costa, and Jorge Silva Melo, among many others.

Beyond his well-known work on stage and screen, Luis Miguel Cintra has amassed an overwhelming collection of sculptural pieces (or “figures,” as he calls them): sacred art and trivial trinkets, scholarly works and folk figurines, old and new toys, statuettes with gracefully studied poses, rigid monoliths, rare artefacts, cheap reproductions, mass-produced religious icons, human and animal figures of all sizes, materials, colours, shapes, and origins. More than a collection — or perhaps precisely the opposite — this unusual bestiary has completely taken over his Lisbon home, proliferating across furniture and walls from floor to ceiling, making his two-bedroom flat in Entrecampos one of the most densely populated spaces imaginable. Following the closure of the Cornucópia Theatre in 2016 and a reduction in theatrical activity,

Luis Miguel Cintra not only diligently added hundreds, if not thousands, of specimens to this peculiar ensemble but also developed a close relationship with these mysterious figures, cohabiting with them daily, sharing the lack of space, life, and an irrepressible desire for theatre, until he decided to move — understandably — to an apartment with an open view over Porto.

Together, these figures form an unusual theatre troupe; collectively, they may well be the largest resident company on record. Indeed, following a logic that, for lack of a better term, we might call dramaturgical, and an organisation more akin to scenography than decoration, the stage director transforms these figures into actors — characters that, each bearing their own texts, stories, and meanings, are compelled to interact in unexpected ways, creating a polyphony of gestures, glances, and expressions. The subtlety of these tensions was caught in the act by André Cepeda, whose photographs are featured in the exhibition. This is a static theatre, yet perhaps not entirely motionless, a silent theatre, but not completely mute.

Borrowing the title of a play by Pedro Calderón de la Barca, this exhibition brings to the public a miniature world, a domestic exhibition or private theatre that, until now, was intended solely for the enjoyment of its creator and his house guests. More than a cabinet of curiosities and less than a nativity scene or São João cascade — though the nativity *mise-en-scène*, with shepherds, flocks, and moss-covered hills, has always been an underlying reference in the curatorial choices made — this *Small*

Theatre of the World offers access to the backstage of a scenography in progress, raising the curtain on a stage where theatrical hypotheses and possibilities of thought about these very hypotheses are rehearsed and staged. This is precisely what we invited the director to do: to play the game of re-staging, within the gallery space, an exhibition that reconfigures and ties together, into a single narrative or *Gesamtkunstwerk*, all the elements scattered throughout the various rooms of his home; to reflect on the points of contact (and divergence) between three ways of seeing and presenting — theatre, cinema, and exhibition — and thus to synthesise the trajectory of a life (his own) in theatre and to invent a theatre (his own) capable of giving form to that life. And, of course, as it could not be otherwise, Luis Miguel Cintra responded unabashedly to the brief with a *vanitas*, which is echoed in the many texts he staged, as well as in the heteroclit collection of characters he gave body and voice to in the twenty-four Manoel de Oliveira films in which he took part. It is also an exhibition that points to several of Oliveira's work and working methods, whether in terms of the directing actors, the rigorous composition of shots, the way of filming the surface of bodies, the interval between things, the conflict between words and the visible, the distance between reality and the text.

Invited to Luis Miguel Cintra's home, we end up entering the head of the host-stage director: theatre within theatre, as in Calderón de la Barca's *auto sacramental*, where the Author-Director-God assigns to his troupe of comedians the roles of allegorical

characters (Beauty, Description, the King, the Rich Man, the Farmer, the Poor Man, the Child...) who descend to the World to perform, before their creator, the "comedy of life" and receive reward or punishment based on the quality of their "lived performance".

António Preto

THESE OLD THINGS

Before freeing myself from the pompous and theatrical discourse in which I have drowned, in an effort to defend my philosophical and pathetic attempts to live this final phase of life with dignity and awareness, I must choose which pieces from my collection are worth transporting, provided the budget allows, to Porto, a city that has long lived in my heart and now lies before my window in Vila Nova de Gaia, where I've come to live, honoured to be housed in a place that still echoes the name of Manoel de Oliveira — Master Artist and Friend. I confess I am overtaken by a most inelegant burst of anger, but allow me this outburst:

I look at these “pieces” that once filled my Lisbon home and melancholy creeps in, it weighs heavily and paralyses me to the point that I don't even know what to call them: saints? sculptures? figurines? things? In truth, they already see themselves as things of the past, full of fractures patched with UHU glue. What are they going to do in Serralves?

They'll have to be sorted. But in which lockers? They were made by many hands, at different times. And what do they have in common with the hands of those who have never tried sculpting a lump of clay or even a ball of bread? These hands do not know it, but they have no author. They share the same nature common to all human beings, a kind of natural solidarity among animals of the same species. These humans do not even bare their nails when hungry or competing for a mate.

But they are not living beings. Is there a word that could apply to them all?

A label? No. Why is that? Why have they come to be nothing more than *mannequins*...? Because, as an old Republican song used to say: “saints are made of wood, they have no worth — only those who work deserve value.” Value is what labour produces — it is money. No wonder melancholy overtakes us when we no longer have words to name what makes us alike. And at the moment of reckoning, we find ourselves dissolved in a mass of still-living beings, churned out by a shredder that erases all identity and reduces us to digits on a screen. As Jeanne Moreau once sang: “lorsque tout est fini”.

These pieces, which were never alive, may at least have helped me to reflect on what has movement — on life — and on theatre too, that lesser art which now follows at the tail-end, out of step with modern times, for it doesn't fit in lockers and has fared poorly — except in the theatre of Bob Wilson, who tricked the prison guards with the architecture of light, and quickly learnt how to skate through the new circuits where the arts now survive.

If I clung to my collection pieces, transformed into gestures, attitudes, forms, it was because they were the memory of others like them, or signs of their popular function, now frozen forever. They were like the World. They are, chaotically, what remains — what was within reach — as a symptom of old things that humanity's body incorporated, and which forced me into the pleasure or torment of being conscious of what others did before us to transform Humanity.

Perhaps I detached from them emotionally ten years ago. I felt it was

no longer the time to seek refuge in unsuspected journeys of the soul, feeling the weight of age and isolation in a time with ever fewer accomplices and a more confused memory. I believe we are now passing through wartime, with no space or time to bear witness to what we've learnt. And I'm not certain, in the solitude where each of us survives, that we still have weapons to fight. But from within my refuge, I cannot — and should not — attempt to intervene. Even when all that's left is meditation.

The clutter I so carefully collected tells me what I already know. But perhaps someone else may still recognise themselves in a copy of a Goya portrait, beside a bust of Shakespeare, and still know that a naked man pierced with arrows is not necessarily an LGBTQ+ icon, and that his pose was not repeated in so many variations out of devotion alone. I won't even speak of convent saints like Saint Teresa, nor the Franciscan saints.

Still, I hope they are not thrown into the bonfire as a single lot, devoid of any detail of interest for antique dealers. Now that they've lost their private function, may they still bear witness to the love for others that I hope to leave behind, a stand against the equalising effect produced by the seizure and enforcement of equal rights in order to generate new replicas, many, all the same.

I did my part. Now it needs to be turned into the past. Old junk, like all art, helps time to pass. In the case of theatre, nothing will remain except the testimony of the lives it helped to

shape. It's a hard job, believe me. But where can we recognise that testimony, if not in its apparent result in individuals who will not live beyond death? This exhibition, at the very least, will bear witness to that. That someone brought these things together in a desperate, dispirited gesture, upon seeing the hope they fought for being forgotten.

It will be called minor art, that's what they'll say. But why shouldn't the modesty it reveals be seen as greater, for choosing to multiply and create equality, instead of producing rare specimens that stand out for the genius with which a few distinguish an even smaller number? I've been reflecting on that as I look at them — memories of a theatre that no longer leaves the place where it's about to expire. What interests me is that these are collective memories, with forgotten origins, of theatres we didn't witness disappear. They are copies of others we don't know, without authorial mark or personal style. People known only by first name or names shared by millions of others.

They're like theatre itself: minor art, what does that even mean? They've ceased to interest me now that I'm thinking not about art, but about what's coming: the end of life. But there were moments when, on the contrary, I didn't believe life had an end, and they helped me think about art.

I recognise that art (theatre, but not only) was always shaping my desires until the moment my body stopped working properly. Words began to gain ground, at the expense of what

the senses used to feed the mind: things that were the outcome of other lives, anonymous things resulting from sensory activity, seeing, hearing, touching, above all.

Now it's not just my senses that are weakening, words, slyly, are advancing, triumphing over the body. The objects in my collection feel useless and have lost their charm. Does that mean they only matter if they are useful or decorate someone's life? Yes, I ask something more of art than private use. What does it matter if these poor pieces are seen, if what really matters is whether they help me live — in other words, help me think about my life? It matters, yes, if they still speak to me through gestures — visual, auditory, physical. These pieces here no longer engage in silent conversations with me, so I wouldn't be especially upset if they were to burn, like eucalyptus forests. That is to say, I doubt the value of showing them to people who have never had any intimacy with them — and, horrifyingly, I no longer believe, judging by the state of the world, that they ever will.

Does that then mean that the idea of this exhibition, of personal items gathered to spark artistic reactions, is at odds with the public mission of the institution that hosts them? A house in Serralves, a museum of public utility?

And were they really privately useful? To whom? To the actor I no longer am, whose presence here is owed to having worked many times with a (in this case) filmmaker who dared to subject his personal motivations to the test of public utility — and, by doing so, earned

the right not only to be welcomed here, but to be archived for public use?

It's true, I myself notice the problems raised by having accepted this invitation to exhibit them here, even if only out of vanity, I admit. But it was so that I would continue to face those problems that I believe this invitation wasn't a mistake. Because this isn't an exhibition of objects—it's a person, in this case myself, being exhibited. That makes sense. And that's why I chose these things, as a form of expression that, by being exposed, also reveals its nature as a provocation to public opinion, the opinion of everyone. And it makes sense that it should be to those people — to others — that I now feel absent, and whose absence I feel as a betrayal of fate. Beware! But not of God (that's no longer your concern, it's between us and the Virgin Mary —yes indeed, et in hora mortis nostrae).

This final time of life exposes everyone's wounds. And the objects I filled my house with are the product of a collective life; they carry a political vocation that is worth examining. And the reflections I unfold here are like the paper flowers of the Campo Maior festivals, they work as, or are symptoms of, how things unfolded in the reflective work I always tended to do or use as a filter for my artistic activity, which has now turned inward. If people no longer speak, as they did in my youth, of paper tigers, then let's speak of the flowers that still adorn the skies. Let no one forget to repeat the gesture. "*Per bellezza*", and without speeches, like the flowers of the Campo Maior festivals, suspended from the heavens. Jean

Renoir saw the women of India casting white flowers onto the dark, sacred waters of the Ganges and named one of his most beautiful films *The River*. But what he meant was life. Or perhaps he didn't even mean to say it

Luis Miguel Cintra



VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h – 13h e 14h30 – 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am – 1 pm and 2:30 pm – 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt
Tel. (linha direta direct line): 226 156 546
Tel: 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.
Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.
restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto — Portugal

serralves@serralves.pt

Linha geral General lines:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.
Calls to the national landline network.

www.serralves.pt

 [/fundacao_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

 [/fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

 [/fundacaoserralves](https://www.youtube.com/fundacaoserralves)

 [/serralves](https://twitter.com/serralves)

Apoio Institucional
Institutional Support

