



VOZES FAMILIARES

(Landscape + Family Voices)

de Harold Pinter

TEATRO HELENA SÁ E COSTA
12 - 20 NOVEMBRO

assédio
teatro

Com que é que se parece uma imagem de felicidade?*

Vozes familiares, título escolhido para este díptico, introduz uma nota de ambiguidade que deve servir de advertência: contíguas, mas não comunicantes, em *Paisagem* (1967), remotas, mas saturadas de parença, em *Vozes de Família* (1980), reconhecer-lhes mera familiaridade é designar a estas vozes o território do vagamente reconhecível, sacrificando os laços para obviar uma fractura capital. Por outro lado, estes textos de Pinter, originalmente escritos para a rádio, parecem incluir-se num mapa de afinidades formais e temáticas que os aproxima, por exemplo, da rarefeita e encantatória auto-incriminação de *Improviso de Ohio*, de Beckett, um dos *Sobressaltos* que a ASSÉDIO estreou em 2006, ou da felicidade insólita, do optimismo cínico e da verve conjectural de *Céu Completamente Azul e Menos Emergências*, de Martin Crimp, que ambos integraram as *Menos Emergências* de 2007. Familiares, portanto, porque dialogam com anteriores espectáculos que privilegiaram formas de narrativa tentada, e acre.

Em *Paisagem*, o discurso assenta num esforço de reconstituição marcadamente visual, embora fulminado pelas diferenças de objecto, timbre e língua. As múltiplas hipóteses que devolvem, devolveriam, uma recordação feliz, mas fugidia, sobrepõem-se ao imediato. A estratégica justaposição de vozes que percebemos estanques – de um homem prosaico, com a sua ternura boçal e aflita, e de uma mulher destilada, confinada ao fabrico de um momento decorrido – ilumina em simultâneo o muito que há de trágico e cómico nesta distância irreduzível. E tão flagrante é o contraste que talvez devamos entende-lo não apenas como fruto do alheamento das personagens, mas de uma encruzilhada dramática em que colidem procedências diversas. Duff é mais facilmente identificável enquanto tipo – serão a sua inconveniência, a sua escatologia, a sua loquacidade de *fait-divers*, a pedir gesto, marcas próprias de uma baixa casta, indicadores de uma latência de *clown*?; Beth corporiza uma outra tendência de expressão, a de uma austera, talvez primitiva, ignição de pronúncia. É justamente neste plano que julgo podermos ver como a escrita de Pinter se aproxima da de Duras (penso em *Hiroshima, Meu Amor*, por exemplo), uma vez que também aqui a história escasseia, parece sobretudo aparecer como filamentos de matéria reiterável. Exercícios, ou vocalizos. Composta com subtil acuidade, a voz de Beth

cria a impressão de que a memória é terreno movediço, sempre aproximativo, e na pronúncia reivindicado, o que decorre não apenas de surtos de narração extemporâneos, não-sequenciais, mas se inscreve igualmente nas falas – na profusão de adversativas, na variação de flexões verbais próximas, no apoio em aparentes mnemónicas. Uma similar reivindicação de memória, mesmo se pontuada pela eventualidade de branqueamento, perpassa também *Cinza às Cinzas*, de 1996, texto que marca a primeira incursão da ASSÉDIO ao universo do autor, em 2002. Hábil é ainda o modo como Pinter planta a suspeita de que Duff possa ter sido aquele “amor verdadeiro”. Atentemos em indícios ínfimos: a dado momento, Duff recorda o “ar grave” que outrora esse amante reconhecera a Beth enquanto ela arranjava as flores; por sua vez, Beth recorda a “inversão de marcha, num só movimento, impecável”, gesto perfeitamente plausível para um motorista. Pinter baralha, afinal, a distinção entre o homem presencial e o homem enunciado e centra o relato da traição de Duff como possível eixo. De novo me vejo obrigada a convocar o *Improviso de Ohio*, avesso possível para os muitos silêncios de *Paisagem*: “Não poderia ele agora voltar atrás? Reconhecer o seu erro e regressar aonde outrora tinham estado sós juntos tanto tempo. Sós juntos tanto partilhado. Não. O que ele tinha feito sozinho não podia ser desfeito. Nada do que tinha feito sozinho poderia algum dia ser desfeito. Só por si.”

Vozes de família apoia-se numa estrutura de alternância epistolar, nítida no recurso inicial a fórmulas de saudação e despedida, ou na trivialidade de certas referências sazonais. Ocultando embora as causas e os factos, Pinter desenha em paralelo dois itinerários, o da iniciação e o do luto, onde a afabilidade formatada da carta gradualmente se dissipa. Neste caso, a justaposição ajuda a descrever a passagem do tempo, sublinha como uma mesma circunstância se torna tão mais dilacerante para uns quanto for festiva para outros. Mas no seio destas divergências confirma-se também uma curiosa herança. O filho, “tão escrupuloso, tão particular”, abandona a aventura do anonimato na cidade grande e inicia uma investigação aos habitantes da casa, tecendo considerações que parecem mais adequadas a uma sensibilidade feminina transmitida do que à de um rapaz jovem. O seu deleite com “um serviço [de chá] chinês



**AUTOR
TRADUÇÃO**

HAROLD PINTER
CONSTANÇA CARVALHO HOMEM
JORGE SILVA MELO

**ENCENAÇÃO
CENOGRAFIA E FIGURINOS
DESENHO DE LUZ
SONOPLASTIA**

JOÃO CARDOSO
SISSA AFONSO
NUNO MEIRA
FRANCISCO LEAL

INTERPRETAÇÃO

JOÃO CARDOSO
ROSA QUIROGA
TIAGO BÔTO

**MONTAGEM DE CENÁRIO
COSTUREIRA
FOTOGRAFIA DE CENA
IMAGEM GRÁFICA**

TUDO FAÇO
GLÓRIA COSTA
ANA PEREIRA
FUSELOG

12 - 20 DE NOVEMBRO
TEATRO HELENA SÁ E COSTA
Terça a sábado: 21h30 | Domingo: 17h00

Duração aproximada 1h10
M16

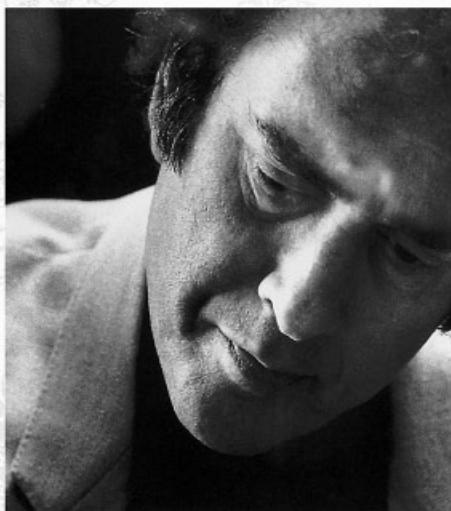
do mais elegante lavor” e com uns copos de vinho “tão bonitos”, por exemplo, denota, quanto a mim, mais do que um desejo de sofisticação, uma espécie de alegria de debutante análoga ao lugar, que identifica como provas da sua pertença elementos expectáveis num enxoval; por outro lado, quando afirma que “Lady Withers não sai de casa. Tem visitas. Recebe visitas.”, o filho também parece mover-se no arquetípico território feminino da constatação minada, extraída a uma vigilância do alheio que talvez também surpreenda. A voz do filho é uma voz compósita, creio, que ecoa a da mãe na sua “particular” apreciação de urbanidade e na relação material que estabelece com a beleza, e que igualmente se transforma em repositório da dos seus interlocutores. É nesta gestão do discurso-empréstimo que, aliás, se compromete. Veja-se, nomeadamente, como Jane não tem fala atribuída e é sempre referida de modo enviesado – o magistral episódio do pãozinho doce ressuma de duplos sentidos –, ao passo que a senhora Withers e Lady Withers, ainda que alvos de admiração, são citadas precisamente nos momentos em que colocam entraves à inquirição e aos propósitos em marcha. Os elementos masculinos da casa recordam-nos de que Pinter foi inicialmente

um dedicado cultor da ameaça e do *gag* absurdista. Numa alocução profundamente fática, o velho Withers articula admoestações entre o opaco e o idiomático, sendo assumido como área vedada, ameaça de desrazão; persiste, ainda assim, uma ambivalência em relação a Riley e à sua lascívia intrusiva, verbalmente encorpada – sintoma de susceptibilidade do filho “à mais óbvia forma de lisonja ou bajulação” ou motivo que adensa um regresso injustificado? É a este mosaico que se opõe uma mãe depauperada, ferida no cerne da sua vocação e que finalmente prefere a acusação à súplica. Ela resume a imagem global de domesticidade cindida, e ainda assim cordata, que creio reter-se de ambos os textos; ela cumpre uma perda pressentida. Há neste díptico de Pinter verdades inomináveis, e há o exercício da auto-tranquilização. Ou, voltando às *Menos Emergências* de Crimp, há uma galeria de vozes *fechadas em casa para sua própria protecção*.

Constança Carvalho Homem

*Martin Crimp, *Menos Emergências*,
trad. Paulo Eduardo Carvalho

Harold Pinter



Harold Pinter nasceu em Londres em 1930. Actor, dramaturgo, poeta, argumentista, encenador e realizador, os seus mais de cinquenta anos de carreira produziram uma obra extensa e reconhecida, tanto estritamente literária como performativa. Reconhecido também pelo seu activismo político, enquanto declarado opositor da guerra do Golfo e dos recentes conflitos no Afeganistão e no Iraque, por exemplo, os seus textos tardios privilegiaram as questões do poder, da violência e da supressão de liberdades. Foi-lhe atribuído o Nobel da Literatura em 2005 por “revelar o precipício que subjaz à tagarelice quotidiana e forçar a entrada nos quartos fechados da opressão”. Da sua dramaturgia, refiram-se *The Birthday Party* (1957), *The Caretaker* (1959), *The Lover* (1962), *Betrayal* (1978), *One for the Road* (1984) e *Mountain Language* (1988).

Sinopse

Vozes Familiares reúne duas peças de um acto originalmente concebidas para a rádio. Em *Paisagem*, um homem e uma mulher conversam sem que de facto comuniquem. Fisicamente próximos, apercebemo-nos de que há muito habitam as vidas enunciadas, mais do que as actuais, deixando entrever a fonte de uma tal separação. *Vozes de Família* estabelece uma continuidade e um contraste: um filho desaparecido, um pai entretanto morto e uma mãe desamparada escrevem cartas que nunca chegam ao destinatário. Um desejo de falar direccionado, mas frustrado, em que se revelam as fragilidades de um rapaz ingénuo, de um pai perplexo e de uma mulher que é mãe matricial, encerrada numa espécie de luto sem cadáver. Hipóteses, não circunstâncias, e dúvidas, mais do que soluções, são a matéria preferencial deste díptico de Pinter.

Gostas que eu fale contigo?

(Pausa.)

Gostas que te conte estas coisas todas que fiz?

(Pausa.)

Todas estas coisas em que tenho andado a pensar?

(Pausa.)

Hã?

(Pausa.)

Acho que gostas.

A falta de comunicação foi o ponto de partida para este espectáculo. Optei por um espaço simples e praticamente livre, com os objectos essenciais para a cena.

Em *Paisagem*, um ciclorama simulando uma janela. À frente, duas cadeiras divergindo na orientação. As personagens lançam para a cena uma série de discursos coerentes individualmente, mas com um imenso abismo entre elas, a mulher, presa à memória de um homem (possivelmente aquele que permanece ali ao seu lado), e este numa tentativa desesperada, chamando-a para o seu território tão desabrigado. As fantasias de cada um mantêm-se sem partilha, o discurso permanece sem troca e a cozinha (local proposto pelo autor para o desenrolar da cena), lugar onde se apuram as mais deliciosas alquimias, está sem capacidade de envolver os ingredientes.

O filho que a Mulher de *Paisagem* evoca como *uma coisa boa* comparece em *Vozes de Família*. Aqui o ciclorama abre em três janelas, molduras de fotos de família. Ausente, o filho está no primeiro plano, algures numa casa de banho, num confessionário ou refúgio, onde entre o deslumbramento e a inquietação narra à mãe a experiência da descoberta. Uma mãe entre a angústia e a manipulação e um pai clarividente, mas já morto, compõem o tríptico familiar.

O abismo permanece entre as personagens, o silêncio, a falta de escuta, como se fosse preciso tocar o *gongue - para acordar as pessoas, chamá-las para a mesa, o almoço está pronto, tragam o presunto, atirar a tua linda cabeça contra o gongue... pumba -*

João Cardoso

AGRADECIMENTOS

Ana Margarida Vaz, António Durães, Constança Carvalho Homem, Cristina Costa, João Pedro Vaz, Lúgia Roque, Leena Morgado, Manuela Ferreira, Paulo Cardoso, Paulo Freixinho, Rute Pimenta, ACE Teatro do Bolhão.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

QUEM TE PORÁ COMO FRUTO NAS ÁRVORES
de Ruy Belo

14 - 29 Janeiro 2012 | Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto
09 -19 Fevereiro 2012 | Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa

Encenação | João Cardoso
Co-produção ASSÉDIO, TNSJ



CONTACTOS

ASSÉDIO - Associação de Ideias Obscuras
Rua Nova da Alfândega, nº7, sala 202
4050-430 Porto
T. 223 389 877
www.assedioteatro.com.pt | assedio@assedioteatro.com.pt

ESTRUTURA FINANCIADA POR



APOIOS:



ESMAE | POLITÉCNICO DO PORTO



O PRIMEIRO DE JANEIRO

ANTENA 1