

TNSJ

TEATRO
NACIONAL
SÃO JOÃO
PORTO

**QUEM TE
PORÁ
COMO
FRUTO
NAS
ÁRVORES**



ESTREIA ABSOLUTA

Teatro
Carlos
Alberto **16-26**
Fev
2012

QUEM TE PORÁ COMO FRUTO NAS ÁRVORES

A PARTIR DE
RUY BELO

DIREÇÃO
JOÃO CARDOSO

dramaturgia
e assistência
de encenação

Constança Carvalho
Homem

espaço cénico e
figurinos

Sissa Afonso
desenho de luz

Nuno Meira
sonoplastia

Francisco Leal
vídeo

Alberto Plácido

interpretação

João Cardoso
Raquel Rosmaninho
Rosa Quiroga
Rui Spranger

coprodução

ASSÉDIO - Associação
de Ideias Obscuras
TNSJ

dur. aprox. 1:00
M/16 anos

qua-sáb 21:30
dom 16:00



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

O TNSJ É MEMBRO DA



MECENAS TNSJ

ANZ Aeroportos
de Portugal





PERCURSO

1. A multiplicação do cedro · *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961)
João Cardoso
2. Espaço preenchido · *Aquele Grande Rio Eufrates*
Rui Spranger
3. Portugal sacro-profano – Mercados dos Santos, em Nisa · *Boca Bilingue* (1966)
Rosa Quiroga
4. Ah, poder ser tu, sendo eu! · *Aquele Grande Rio Eufrates*
Rui Spranger
5. Ode do homem de pé · *Aquele Grande Rio Eufrates*
Raquel Rosmaninho
6. Oh as casas as casas as casas · *Homem de Palavra[s]* (1970)
Rui Spranger
7. E tudo era possível · *Homem de Palavra[s]*
Rosa Quiroga
8. Esse dia no miradouro da boca do inferno · *Toda a Terra* (1976)
João Cardoso + Rui Spranger
9. Serviço de abastecimento da palavra ao país · *Homem de Palavra[s]*
João Cardoso
10. Homem perto do chão · *Aquele Grande Rio Eufrates*
Raquel Rosmaninho
11. Homem para deus · *Aquele Grande Rio Eufrates*
Rui Spranger
12. Um quarto as coisas à cabeça · *Transporte no Tempo* (1973)
Rosa Quiroga
13. Quanto morre um homem · *Aquele Grande Rio Eufrates*
Rui Spranger
14. A história de um dia · *Aquele Grande Rio Eufrates*
João Cardoso
15. Uma árvore na minha vida · *Toda a Terra*
Raquel Rosmaninho + Rui Spranger + João Cardoso + Rosa Quiroga
16. Árvore rumorosa · *Homem de Palavra[s]*
Raquel Rosmaninho
17. À chegada dos dias grandes · *Homem de Palavra[s]*
João Cardoso

//

Quem te porá como fruto nas árvores ou como paisagem
no brilho de olhos lavados nas quatro estações?
Quando toda a alegria for clandestina
alguém te dobrará a cada esquina?

RUY BELO

“RESPIRAR A GRANDEZA DE RUY BELO”

ASSÉDIO – ASSOCIAÇÃO DE IDEIAS OSCURAS

“Somos todos de aqui. Basta-nos a pátria
que uma tarde de domingo nos consente
entre folhas de Outono e frases de abandono”
Ruy Belo

Quando decidimos avançar para um espectáculo tendo como base a poesia de Ruy Belo, sabíamos que as suas palavras eram poderosas e as imagens convocadas seriam extraordinariamente difíceis de transpor para a cena. Contudo, o trabalho sobre os poemas revelou-nos um ainda mais difícil labor, pois o entrelaçado de reflexos existente na sua poesia abre-nos caminhos variados e as opções são custosas de tomar. Num primeiro momento, e após a escolha de um número reduzido de poemas, formulámos o convite ao fotógrafo Alberto Plácido para que nos concedesse um contributo, no plano do vídeo, que pontuasse as palavras de Ruy Belo. A partir daqui reunimos o material necessário para iniciar o trabalho.

A nossa abordagem fundamentou-se essencialmente nos actores e nos jogos daí decorrentes. Pretendemos o espectáculo, no seu espaço plástico e sonoro, na nossa apropriação das palavras, muito mais próximo do teatro do que de um recital de poesia.

Optámos por uma espécie de despojamento: o vídeo em plano fixo, como uma fotografia dilatada no tempo, os pés descalços e a simplicidade de recursos levados à cena foram o modo como pensámos poder respirar a grandeza de Ruy Belo, usufruir e transmitir os sentidos imensos das palavras.

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.

“NO DIA EM QUE A MINHA VOZ PASSAR A SER A VOZ DA TERRA”*

Sobre um desejo de dramaturgia

CONSTANÇA CARVALHO HOMEM

Não foram poucas as vezes que transportei comigo *Todos os Poemas*, nem poucas as mesas em que me debrucei sobre eles. Descrever a forma encontrada para este ciclo passa pela explicação de uma estratégia que terá, porventura, tanto de escolha como de consentida omissão. Era-me pedido um percurso para quatro actores, dois homens e duas mulheres, preferencialmente organizado em núcleos de sentido, polinizador o bastante para que dele se erguessem outras paisagens. Foi sobretudo a partir de *Aquele Grande Rio Eufrates*, e apoiada no prefácio à segunda edição, de 1972, que comecei a pressentir um esboço dramaturgicamente onde, não podendo alojar *todo o Ruy Belo*, privilegiaria a vertente ontológica da sua obra, no que ela contém também de interrogação religiosa e pulsação telúrica. Negligenciei a cronologia e cheguei a um conjunto de dezassete poemas de pendor reconhecidamente especulativo, distribuídos por um pórtico e quatro momentos; o país, a mulher, são veios temáticos que só ligeiramente assomam neste percurso de homem a subtrair-se para a “adesão à terra”.* Procurei construir uma sequência que, por um lado, permitisse um jogo de cena resultante do encadeamento dos poemas e, por outro, tornasse manifestos os distintos recursos

de composição textual, bem como os ecos das múltiplas leituras que irrigam o universo do autor. Mas houve também a preocupação de dotar o conjunto de uma mais sustentada emergência da narrativa e da personagem, instaurando verdadeiramente uma volição de solo ou de diálogo; foi essa possibilidade que vi surgir nos poemas longos. Por último, e apesar das muitas marcas que ignorei no meu livro, conformei-me com o número dezassete, para que tão fulgurantes como os poemas pudessem ser os seus interstícios e derivações. De facto, à medida que foram chegando o vídeo, a sonoplastia, os elementos cenográficos e a luz, tentou aplicar-se o princípio acordado nas primeiras leituras, de que cada peça teria um tempo de vida próprio, por vezes autónomo, encontrado num tear de cedências de prioridade.

“A multiplicação do cedro” serve de pórtico ao espectáculo. Muito breve cosmogonia, pareceu-me que quase poderia substituir-se aos conhecidos avisos institucionais numa dupla convocatória: ao espectador e ao *senhor deus*, espectador equiparado. Na tradição de outros mitos da criação, o impulso inicial é-nos mostrado como concessão e dano, expresso na beleza áspera de uma existência depauperada na raiz. Foi também esta fundação dúplice que achei por bem convocar.

Segue-se um primeiro momento vagamente topográfico – e digo vagamente porque nenhum território é nomeado, não são audíveis quaisquer *palavra[s] de lugar*. Interessava, sobretudo, criar a impressão de vida tangível, transitável, demarcada quer pelo encontro, quer pela des-pertença, a impressão de uma consciência desperta a toda a volta, que vai crivando a experiência do concreto ao ritmo de uma inquieta e pessoalíssima respiração. E porque destes actores nos chegam voz e presença maturadas, pareceu-me que já aqui podia incluir-se

certo tom de balanço, sob a forma de contabilidade distanciada, a espaços irónica, em “Ode do homem de pé”, ou de artificiosa ingenuidade em “Oh as casas as casas as casas”.

Quis que um segundo momento fosse de fractura. “Esse dia no miradouro da boca do inferno”, poema colhido em *Toda a Terra*, é simultaneamente um vibrante exercício de memória e o principal eixo de subtracção de todo o ciclo. Foi ao lê-lo que pela primeira vez achei acertada a hipótese da alternância de vozes para dar corpo a uma “poesia conversada”, expressão que recentemente ouvi ao Professor Fernando Martinho a respeito de Ruy Belo e me pareceu preciosa. O próprio poema ofereceu as cisões que estabelecem o fluxo entre dois modos de ver, e festejar, a juventude; o próprio poema ofereceu como evidência esse caminho partilhado de reconstituição e amarga aprendizagem. O vídeo, que apresenta sucessivas variações do mesmo tema, reclamou um espaço de longa e lenta intervenção.

O terceiro momento do ciclo caracteriza-se por uma vincada inquirição, por uma volatilidade transmissível aos objectos. Aqui, os poemas funcionam como falas de um homem à guarda de si próprio, que ora remete as suas indagações a deus, como em “Quanto morre um homem”, ora se acha tão *crecido* que denuncia esse destinatário como mero tique ou vã interjeição, como em “Um quarto as coisas à cabeça”, único poema provindo de *Transporte no Tempo*. Mas distingue-se também por certa profusão retórica, por fórmulas declaradas de repto e promessa: “Que eu durma ó meu nada e tu meu nada existas só / para na noite ouvir quem como eu é isso apenas que deseja; Todo o caminho é de regresso / Amanhã serei outro”.

O momento final visa cumprir uma pacificação a dois tempos. Surge, primeiro, o mais extenso e reivindicativo poema do conjunto, “Uma árvore na minha

vida”. Repartido pelas quatro vozes para auscultar os diferentes sopros do poema, a árvore aparece aqui como lugar *isento de contradição*, como seio de uma absoluta, fecunda, convulsiva, sinonímia. Mas se o poema opera um cúmulo de sentido, não menos importante é o desafio elocutório que coloca. Numa espécie de compêndio do seu ofício tardio, Ruy Belo constrói uma minuciosa arquitectura de cadências, assente em repentinos equilíbrios métricos, rima interna, anáfora, aliteração e rima aliterante, percutindo as imagens que a árvore totaliza. Finalmente, encerrei o ciclo com dois poemas de *Homem de Palavra[s]*, “Árvore rumorosa” e “À chegada dos dias grandes”, numa sequência em que o vídeo é decisivo para o fabrico *daquela primitiva primavera*. Foi, portanto, em dois sonetos que surgiu o início de uma fórmula plástica e rítmica de pousio e a possibilidade de uma interpolação geradora de novos sentidos; o descanso na forma perfeitamente estabilizada, ou um modo de calar, florindo.

* Ruy Belo – “Explicação que o autor houve por indispensável antepor a esta segunda edição”, *Aquele Grande Rio Eufrates* [1961] in *Todos os Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim/Círculo de Leitores, 2000, p. 15.

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.

“TÃO HUMANAS ALGUMAS ÁRVORES”

JOANA MATOS FRIAS

“São tão humanas algumas árvores
são mais humanas que se fossem humanas
e os seus ramos têm coisas de mão”
Ruy Belo

Na sequência do trabalho de mais de uma década que a ASSÉDIO tem desenvolvido com base em textos não-dramáticos – como os de Almeida Garrett, de Maria Gabriela Llansol, de Ruben A. ou, mais recentemente, de Ana Luísa Amaral –, *Quem te porá como fruto nas árvores*, “a partir de” Ruy Belo (1933-1978), é um lugar de partida, mas é, fundamentalmente, o lugar onde a obra do poeta de *País Possível* se parte. No princípio era a escolha, portanto: Constança Carvalho Homem levou a cabo um delicado trabalho de selecção dos textos que aqui se apresentam, e que de certa forma traçam um percurso de leitura da obra poética de Ruy Belo que se desvia das rotas habituais. A poesia “representa uma alteração, um desvio e até uma violência exercidos sobre a natureza”, declarou o escritor no programático “Breve programa para uma iniciação ao canto”: o desvio de leitura que a (re)composição de Constança Carvalho Homem aponta e o desvio sobre a natureza que a poesia de Belo pressupõe cruzam-se desde o primeiro momento no caminho idílico exibido na primeira peça videográfica de Alberto Plácido, a lembrar o borgiano jardim de caminhos que se bifurcam. Neste começo, é mesmo o “tempo suave das árvores” do

poema de abertura que parece ser soprado nos olhos do espectador.

Com certa mão antológica, Constança Carvalho Homem reuniu poemas dos livros *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961), *Boca Bilingue* (1966), *Homem de Palavra[s]* (1970), *Transporte no Tempo* (1973) e *Toda a Terra* (1976), submetendo-os a uma reordenação orquestrada pelos versos do primeiro livro que em nada respeita a sequência cronológica, e que em tudo é fiel à dinâmica textual do poeta que sempre defendeu “a palavra em movimento”: para Ruy Belo, essencial era romper as relações habituais das palavras, “dando-lhe outras novas, que, através do choque, da surpresa, do inaudito”, as cercassem e as iluminassem de determinada maneira para as rodearem de silêncio. Neste sentido, a montagem composta por Constança Carvalho Homem funciona como um não tão breve programa para uma iniciação ao canto de Belo, pois, de acordo com o que o autor profundamente desejou, este mosaico de versos vem alterar “uma ordem, uma harmonia, uma paz que, mais do que a paz invocada como instrumento de opressão, mais do que a paz dos cemitérios, é a paz, a harmonia das repartições públicas, dos desfiles militares, da concórdia doméstica, das instituições de benemerência”, como se pode ler no início do livro *Transporte no Tempo*.

É esse mesmo exercício de “transporte no tempo” que a antologia cénica proposta e disposta por João Cardoso para estas quatro vozes – os quatro elementos, as quatro estações – vem materializar. Porque o tempo da peça não é o tempo da obra, mas o tempo humano que a obra encena: o da memória do mundo na sua madrugada, o da memória do homem que recorda o tempo em que a “amizade era branca como a manhã”, o da não-memória de deus “espectador desse homem”, o do amor, o da morte prometida “que floresce ou sorri”, como se se concretizasse em cena



a consciência do poeta de que “O receio da morte é a fonte da arte” (*Despeço-me da Terra da Alegria*). Neste tempo singular, o fim toca o princípio: *in my beginning is my end*, parece ecoar Eliot permanentemente nas entrelinhas, nas entrevozes. Assim, o tempo da peça é espesso e é circular, porque é também o tempo do (e)terno retorno do verso e da voz, o tempo do eco e da reverberação que se vão acentuando à medida que o tempo da peça passa. Eis o impasse da peça: “o tempo é outro tempo”, como se ouve em “Portugal sacro-profano”. A imagem do tempo confunde-se com a voz do tempo, e a voz do tempo, repetitiva, pela voz dos actores, repetida, vem realçar os contornos daquilo que Joaquim Manuel Magalhães arboreamente designou como a “frondosidade discursiva” de Ruy Belo. Assim as palavras rolam na boca dos actores antes de se soltarem, “como amêndoas ou ameixas” (*Toda a Terra*), assim se sente bem no palato o prazer de ouvir como quem diz, lentamente, “o frio fecha”, “folhas finas”, “reais e rituais”, “tantos traços e travessas”, “pátria paraíso pétala”.

Simple problema de respiração, portanto: a palavra presentifica-se, o ritmo articula o sopro, a repetição dura, o tempo é de lentidão, o espaço está em cena. Em última instância, o tempo da peça é o espaço da peça, e a polifonia expressão da poligonia. Mas o espaço da peça parece estar fora do tempo, ali naquele “grande mar do princípio” que fecha o primeiro poema como se abrisse o mundo, ou na “marca do princípio a que tudo remonta”, impressa pela árvore no “coração mais fundo da cidade”. Para Ruy Belo, esta é a condição humana da árvore, traduzida na difícil circunstância de ser ramo e raiz, ligação a toda a terra e aspiração a todo o céu, como esse homem de pé que está “perto do chão” e é “homem para deus”. Neste mar, nesta árvore, neste homem, no vento que vibra, encontra-se toda a cosmogonia do acto poético de Ruy Belo transposta por

João Cardoso para o acto dramático, que assim prolonga e intensifica a procura na palavra do “contorno para o silêncio que há no vento, no mar, nos campos”. É a este contorno que a profundidade do vídeo mais longo de Alberto Plácido, em *slow motion*, vem dar perfeita visibilidade. Procura-se na captação da imagem um contorno para o sublime que há no vento, que há no mar, e ao mesmo tempo o espectador encontra na fixidez da câmara o lugar do seu conforto, ou do confronto do espectador com o seu lugar, a confirmação do seu próprio espaço, a legitimação do seu olhar e da sua identidade. A imagem-tempo que o videasta criou, tornando sensível o tempo pela exposição daquilo que permanece na infinita modulação dos seus estádios, parece oferecer-se como um literal ponto de fuga, um pouco à semelhança da promessa visual de certos quadros de De Hooch, em que portas e janelas são imprevisíveis vislumbres do infinito que (nos) aguarda fora de cena. *Faz bem ao infinito estar entre gente*, diria Alexandre O'Neill. Há portanto uma quinta parede neste cenário (“mesmo que fossem quatro apenas as paredes / quatro paredes são demais para uma vida”, ouve-se em “Um quarto as coisas a cabeça”), traçando uma ligação entre a *paisagem* e a *inscape* que conhecemos bem da obra fotográfica de Plácido, e que vem abrir um espaço que, como quereria Ruy Belo, só pode ser dramático porque é radicalmente poético. Na verdade, este poderia ser um acto textocêntrico. Mas é, de facto, para roubarmos a palavra de um outro poeta, um *poemacto*. Aqui, a aliança entre o texto e a cena faz-se da intencionalidade desequilibrante, pois pela voz o texto invade a cena para a acender, para a incendiar. Como diria o mesmo poeta, Herberto Helder, aqui o *actor acende a boca, o actor acende o livro*. E esta é a explicação da água.

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.

ASSÉDIO - ASSOCIAÇÃO DE IDEIAS OBSCURAS

É um projeto teatral que aposta sobretudo na divulgação e exploração criativa da dramaturgia contemporânea. Para esse fim, assume não só a manutenção de uma linha de rigor na seleção do repertório, mas também a consolidação de um equilíbrio da estrutura artística e meios de produção, condições essenciais para a permanente atualização das linguagens criativas da cena. Foram já alguns os autores divulgados pela primeira vez em Portugal em espetáculos produzidos pela ASSÉDIO, tais como: Marie Laberge, Gerardjan Rijnders, Martin Crimp, João Tuna, Wallace Shawn, Marie Jones e Cecilia Parkert. Com catorze anos de atividade regular, a ASSÉDIO acredita ter vindo a merecer um lugar de algum relevo pelo modo consistente como foi desbravando o território das novas dramaturgias, desafio que sempre acreditou estimulante e fértil, tanto para o trabalho dos atores como para a produção da sua equipa criativa. Fomentar e consolidar o encontro entre estes saberes permanentemente renovados e as exigências, igualmente renovadas, dos textos da contemporaneidade, tem sido o inequívoco propósito da companhia.

Breve historial

1998 **O Falcão** de Marie Laberge, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. João Cardoso • 1999 **Belo?** de Gerardjan Rijnders, trad. Maria Clarinda Moreira, enc. João Cardoso • 2000 **O Fantástico Francis Hardy, Curandeiro** de Brian Friel, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. Nuno Carinhas (coprodução TNSJ) • 2001 **Tia Dan e Limão** de Wallace Shawn, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. Nuno Carinhas • 2002 **Cinza às Cinzas** de Harold Pinter, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. João Cardoso e Rosa Quiroga • 2003 **No Campo** de Martin Crimp, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. João Cardoso (coprodução TNSJ) • 2004 **Um Número** de Caryl Churchill, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. João Pedro Vaz (coprodução Culturgest) • 2005 **O Tio Vânia** de Anton Tchekhov, trad. António Pescada, enc. Nuno Carinhas (coprodução Ensemble/TNSJ) • 2006 **Todos os que Falam** [*Ir e Vir; Um Fragmento de Monólogo; Baloço; Não Eu*] de Samuel Beckett, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. Nuno Carinhas (coprodução Ensemble/TNSJ) • 2007 **O Corte** de Mark Ravenhill, trad. Constança Carvalho Homem, enc. João Cardoso • 2007 **Menos Emergências** [*Céu Completamente Azul; Contra a Parede; Conselhos para as Mulheres do Iraque; Menos Emergências*] de Martin Crimp, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. João Cardoso • 2007 **Terminus** de Mark O'Rowe, trad. Francisco Luís Parreira, enc. João Cardoso • 2008 **O Concerto de Gigli** de Tom Murphy, trad. Paulo Eduardo Carvalho, enc. Nuno Carinhas (coprodução TNSJ) • 2009 **O Feio** de Marius von Mayenburg, trad. Maria Hermínia Brandão, enc. João Cardoso • 2010 **Terra sem Palavras** de Dea Loher, trad. Maria Hermínia Brandão, enc. João Cardoso • 2010 **O Dia de Todos os Pescadores** de Francisco Luís Parreira, enc. João Cardoso (coprodução TNSJ) • 2011 **Vozes de Família** [*Landscape + Family Voices*] de Harold Pinter, trad. Jorge Silva Melo + Constança Carvalho Homem, enc. João Cardoso

Próximo espetáculo

2012 **Agatha** de Marguerite Duras, trad. Alexandra Moreira da Silva, enc. Rosa Quiroga

FICHA TÉCNICA TNSJ

coordenação de produção

Maria João Teixeira

assistência de produção

Eunice Basto

direção de palco (adjunto)

Emanuel Pina

direção de cena

Ricardo Silva

maquinaria de cena

António Quaresma,

Carlos Barbosa, Joel Santos,

Lídio Pontes, Filipe Ribeiro

(estagiário)

luz

José Rodrigues, António Pedra,

Abílio Vinhas, João Madail,

Adão Gonçalves

som

João Oliveira

eletricistas de cena

Júlio Cunha, Paulo Rodrigues

vídeo

Fernando Costa

FICHA TÉCNICA ASSÉDIO

execução de cenografia

Américo Castanheira/Tudo-Faço

execução de figurinos

Glória Costa

assistência de ensaios

Inês Viegas

A ASSÉDIO é uma estrutura subsidiada
pela Direção-Geral das Artes.

dgARTES
DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES

APOIOS TNSJ

Vitalis
Agência de Marketing

ZZ
Zouzeiro de Lina

ARCO
TÉXTEIS

X pedras&pêssegos

Castanheira

APOIOS ASSÉDIO

MONTEDAARRÁBIDA
facebook.com/montedaarrabida

NIEMICREATIVE

APOIOS À DIVULGAÇÃO



ANTENA 2

98.9 Nova



Jornal de Notícias

AGRADECIMENTOS TNSJ

Polícia de Segurança Pública

Mr. Piano - Pianos Rui Macedo

Teatro Nacional D. Maria II

AGRADECIMENTOS ASSÉDIO

Academia Contemporânea

do Espetáculo

Arquiteto Manuel Afonso

Fundação Mata do Buçaco

ASSÉDIO - Associação de Ideias Obscuras

Rua Padre Andrade e Silva, 896

4420-243 Gondomar

T 91 995 89 96

assedio@assedioteatro.com.pt

www.assedioteatro.com.pt

Teatro Nacional São João

Praça da Batalha

4000-102 Porto

T 22 340 19 00

Teatro Carlos Alberto

Rua das Oliveiras, 43

4050-449 Porto

T 22 340 19 00

Mosteiro de São Bento da Vitória

Rua de São Bento da Vitória

4050-543 Porto

T 22 340 19 00

www.tnsj.pt

geral@tnsj.pt

EDIÇÃO

Departamento de Edições do TNSJ

coordenação

João Luís Pereira

modelo gráfico

Joana Monteiro

capa e paginação

João Guedes

fotografia

João Tuna

Alberto Plácido (contracapa)

impressão

Empresa Diário do Porto, Lda.

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar
durante o espetáculo. O uso de telemóveis ou
relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto
para os intérpretes como para os espectadores.



