

**ALGUÉM
OLHARA
POR MIM**



Alguém Olhará por Mim

DE FRANK McGUINNESS
ENCENAÇÃO CARLOS PIMENTA

**Mosteiro
São Bento
da Vitória**

**8-24
Abr
2010**

*Someone Who'll
Watch Over Me*
(1992)

tradução

**Paulo Eduardo
Carvalho**

cenografia

João Mendes Ribeiro

figurinos

Bernardo Monteiro

desenho de luz

José Álvaro Correia

música

Ricardo Pinto

interpretação

Jorge Pinto

Edward

Alberto Magassela

Adam

Pedro Galiza

Michael

assistência

de encenação

e produção

Vânia Mendes

produção

**Ensemble -
Sociedade
de Actores**

ter-dom 21:30

dur. aprox.

[2:00] sem intervalo

classif. etária

M/12 anos

Estreia

Alguém que olhe por mim

música **GEORGE GERSHWIN**

letra **Ira GERSHWIN**

Há um velho adágio que diz “O amor é cego”
Mas outro garante “Procura e encontrarás”
Vou pois à procura de um certo rapaz

Andei por toda a parte e ainda não o vi
Ele é o grande caso que jamais hei-de esquecer
O único cuja imagem me obceca e faz sofrer

Queria no meu monograma a letra do seu apelido
Mas onde pára o pastor deste cordeiro perdido?

Há um certo alguém que anseio por ver
E rezo para que ele venha a mostrar ser
Alguém que olhe por mim

Sou um cordeiro que se perdeu no caminho
Mas sei que daria todo o meu carinho
Àquele que olhasse por mim

E mesmo que ele não seja o tipo de beleza
Que inspira às raparigas ideias de paixão,
Só ele tem a chave do meu coração

Alguém lhe diga que se apresse, por favor,
E ouça o meu apelo, pois preciso do amor
De alguém que olhe por mim

Trad. **Rui Pires Cabral**.

A minha mãe rezava muitas vezes por eles, em particular por Brian Keenan. Era ela, mais do que qualquer outra pessoa, que não me deixava esquecer-los. Assisti a uma entrevista à mãe de John McCarthy na televisão. Era uma mulher extraordinária, impressionante, e morreu antes da libertação do filho. O seu maior desejo era voltar a vê-lo antes de morrer, e, para mim, o horror mais inimaginável é que uma pessoa não seja informada da morte da própria mãe... Essa é, a meu ver, uma tragédia indizível, e não tenho dúvidas de que foi a ligação entre esses dois aspectos que desencadeou a escrita da peça. •

Frank McGuinness

Citado por: Helen Lojek – *Contexts for Frank McGuinness's Drama*.
Washington: The Catholic University of America Press, cop. 2004, p. 85.
Trad. **Rui Pires Cabral**.

O teatro é a experiência do público

– *in extremis, in situ, in corpore* –



A única vida da *performance* está no presente. A *performance* não pode ser guardada, gravada, documentada ou participar na circulação de representações de representações. À medida que a *performance* procura entrar na economia da reprodutibilidade trai e diminui a expectativa da sua própria ontologia. [...] A *performance* implica o real através da presença de corpos vivos. Requer empenhamento. Mergulha na possibilidade e desaparece na memória devido à não existência de cópia. Oferece a possibilidade de reapreciar esse vazio.

PEGGY PHELAN – *The Ontology of Performance*.

Alguém Olhará por Mim fala-nos de homens em situações-limite. Nenhum de nós terá passado quatro anos em cativeiro. Por isso mesmo, movidos pela curiosidade, vimos a este lugar munidos de uma procuração que passamos aos actores na expectativa que nos transportem para um tempo e um lugar que desconhecemos. Sabemos, à partida, que o teatro habita o terreno das ficções e que este espaço que partilhamos nada mais é que um dispositivo que as torna possíveis. Afinal, mesmo não se parecendo com uma sala de teatro, tudo isto não passa de um artifício. Estamos aqui, com outros que também vieram, e entregamo-nos ao que os actores nos dizem. Aquilo que nos impõem pode incomodar-nos. Mas não nos sentimos constringidos na nossa liberdade. É só no seu exercício pleno que sentimos prazer. Conseguimos, apesar de tudo, estar sozinhos: os filósofos antigos ensinam-nos que a felicidade completa é aquela que se cumpre no exercício solitário do pensamento.

O teatro é uma arte da convenção e a sua percepção valida-se no (re)conhecimento, por parte do público, dos códigos que a enformam. Mas será que pelo facto de sairmos da sala convencional estaremos a alterar a relação actor/espectador? Justificará isto o redimensionamento da posição daquele que observa e daquele que dá a ver? Pouco importando o lugar, aquilo que acontece no teatro é a “suspensão da vida”. Através desse exercício, o teatro permite dá-la a ver num corte sincrónico em que aquele que age e aquele que observa coabitam um mesmo

tempo e um mesmo espaço. Tornam-se assim cúmplices numa relação que mais não é do que a do reconhecimento do corpo e do tempo do outro.

O teatro era (é!) o lugar onde as pessoas se encontravam para jogar e, tal como em qualquer jogo, obedece a um conjunto de regras que torna viável a assimilação de um determinado padrão. Mas é sobretudo no permanente jogo tensional com a sua estática aceitação que o teatro tem resistido à sua redução enquanto arte de outros tempos. Ele reflecte-se – como possibilidade única de sobrevivência – nas mudanças experimentadas pelo Homem, consciente de que ao negá-las morreria enquanto arte. O pior que o teatro pode fazer a si próprio é reclamar-se de um tempo que já não é deste tempo.

Talvez o seu inesperado vigor advenha, precisamente, da sua condição de arte viva e efémera incapaz de se fixar na certeza de um tempo que ocorre, e o “indecifrável” discurso que produz não seja mais do que discurso em constante mutação – característica tão determinante da nossa contemporaneidade provisória. Daí lhe reconhecermos (e ainda bem) recorrentes sinais de crise. Como nos diz Agamben, “contemporâneo é aquele que fixa o olhar sobre o seu tempo para perceber não as luzes, mas a obscuridade”. •

CARLOS PIMENTA

27 de Março de 2010 (talvez por ser Dia Mundial do Teatro)

Provações e transformações

PAULO EDUARDO CARVALHO

Nascido em 1953 (em Bucrana, no condado de Donegal, a norte da República da Irlanda), Frank McGuinness é o mais importante dramaturgo irlandês da geração que sucede à de Brian Friel e Tom Murphy (nascidos, respectivamente, em 1929 e 1935) e que antecede aquela claramente mais jovem que, num arco temporal alargado, integra nomes tão diversos como os de Marina Carr (n. 1964), Enda Walsh (n. 1967), Martin McDonagh e Mark O'Rowe (ambos nascidos em 1970) e ainda Conor McPherson (n. 1971), para só referir alguns dos dramaturgos já representados no nosso país e, desse modo, mais reconhecíveis pelo público português. (Marie Jones e Dermot Bolger, de 1951 e 1959, respectivamente, são os outros dramaturgos da sua geração que também já foram objecto de tradução e representação em Portugal.) McGuinness foi revelado entre nós em 1994, através, justamente, deste *Alguém Olhará por Mim* (*Someone Who'll Watch Over Me*), numa tradução de João Lourenço e Vera San Payo de Lemos e dramaturgia desta última, para um espectáculo produzido pelo Novo Grupo/Teatro Aberto, com encenação de João Lourenço e interpretação de João Perry, Diogo Infante e Orlando Sérgio. No ano de 2001, o Ensemble produziu um outro texto do dramaturgo, o monólogo *Dama d'Água* (*Baglady*), com encenação de Nuno Carinhas e interpretação de Emília Silvestre, um memorável espectáculo apresentado no Quartel do Bom Pastor, junto ao Jardim de Arca d'Água, no Porto.

Estas duas únicas produções, a que agora se junta esta nova encenação de *Alguém Olhará por Mim*, são uma pequena amostra da vasta obra do dramaturgo que inclui já 24 peças originais, argumentos para televisão (*Scout* e *The Hen House*) e para cinema (a adaptação de *Dancing at Lughnasa*/*Danças a um Deus Pagão*, de Brian Friel), bem como um número impressionante de versões e adaptações de peças dos repertórios clássico e moderno, de autores tão variados como Sófocles, Eurípides, Séneca, Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Tchekhov, Federico García Lorca, Aleksandr Ostrovski, Luigi Pirandello, Bertolt Brecht e Ramón María del Valle-Inclán.

Após algumas experiências literárias, Frank McGuinness estreia-se no teatro em 1982, no palco do Peacock Theatre, a sala mais pequena do Abbey Theatre, o Teatro Nacional irlandês, com a peça *The Factory Girls*, mas é só em 1985, com a sua incursão na mitologia protestante da Irlanda do Norte, em *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme* (também no Abbey), que alcança um alargado reconhecimento crítico, confirmado nos anos seguintes com peças como *Innocence*, em torno da figura do pintor italiano seiscentista Michelangelo Merisi da Caravaggio, ou *Carthaginians*, uma nova, e delirante, interpelação da situação conflituosa então vivida na Irlanda do Norte, desta feita centrada na comunidade católica. O sucesso da estreia, em 1992, no londrino Hampstead Theatre, de *Someone Who'll Watch Over Me* marca um novo momento na carreira do dramaturgo, finalmente projectado para um circuito mais internacional, que melhor explica as suas colaborações com estruturas como a Royal Shakespeare Company (*Mary and Lizzie, Speaking Like Magpies*), o Royal National Theatre (*Mutabilitie*), e os londrinos Almeida Theatre (*There Came a Gypsy Running*) e Tricycle Theatre (*Greta Garbo Came to Donegal*), para além da sua continuada relação com os mais locais Abbey Theatre (*The Bird Sanctuary*) e Gate Theatre (*The Bread Man, Gates of Gold*), em Dublin.

É uma carreira variada que lhe tem merecido, por exemplo, ser caracterizado como “o mais radical e experimental dos dramaturgos irlandeses contemporâneos”: “Em todas as suas peças, ele sujeita a sintaxe da linguagem cénica à maior das fragmentações, insistindo na descontinuidade e num destaque formal do discurso íntimo e primevo” (Roche 1994: 11-12). A riqueza e diversidade das suas ficções dramáticas justificam também, amplamente, o facto de, entre 1997 e 2010, e para além de numerosos ensaios, ter sido o objecto de quatro importantes estudos monográficos: *The Feast of Famine: The Plays of Frank McGuinness*, de Eamonn Jordan; *Frank McGuinness and His Theatre*



of *Paradox*, de Hiroko Mikami; *Contexts for Frank McGuinness's Drama*, de Helen Lojek; e "*Celebrating Confusion*": *The Theatre of Frank McGuinness*, de Kenneth Naly.

A particularidade deste *Alguém Olhará por Mim*, e a eventual explicação para o seu sucesso internacional, parece prender-se com a simplicidade dramaturgica e cénica da proposta, quase resumida ao esquematismo de uma anedota: "Três homens, um irlandês, um norte-americano e um inglês, encontram-se numa prisão, e o irlandês diz... e depois o norte-americano diz... e o inglês..." Segundo diversos relatos, a ideia para a peça terá partido da convergência da inspiração do próprio dramaturgo e de um desafio de Michael Colgan, já então director do Gate Theatre, em Dublin, em reacção à forte cobertura que a imprensa tinha dado à libertação, em 1990, do irlandês Brian Keenan, após cerca de quatro anos de cativeiro numa cela no Líbano, juntamente com um jornalista da televisão inglesa (John McCarthy) e três outros reféns norte-americanos. Contudo, e como o dramaturgo então repetidamente insistiu, aquele muito mediático episódio de cidadãos ocidentais feitos reféns pela

Jihad islâmica funcionou simplesmente como um ponto de partida e a sua peça nunca pretendeu ser uma reflexão sobre a situação política naquela parte do globo, nem a recriação das circunstâncias exactas vividas por Brian Keenan – e das quais o próprio daria um relato pungente em *An Evil Cradling*, publicado também em 1992 e, em 2003, adaptado ao cinema por John Furse, sob o título *Blind Flight*.

Não deixa, contudo, de ser um facto relevante que, quando comparada com outras peças do autor – tais como as suas duas anteriores explorações dramáticas da mitologia protestante e da experiência católica na Irlanda do Norte, as já referidas *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme* e *Carthaginians* –, *Alguém Olhará por Mim* se apresenta como uma peça que exige um conhecimento muito menos específico da história e da política anglo-irlandesas. Do mesmo modo, a opção pela localização de toda a acção numa cela no Líbano parece apontar para uma espécie de diminuição do "irlandismo" ou da tendência mais auto-reflexiva de muito do teatro irlandês de que McGuinness é herdeiro e continuador – muito embora, e como sugere Helen Lojek, "os

autores irlandeses nunca consigam evitar questões, sugestões e insistências sobre a relação das suas obras com as realidades irlandesas contemporâneas” (1995: 354).

Sob o formato de uma peça de câmara, um característico *huis clos*, no mais concentracionário dos espaços, uma cela, Frank McGuinness aposta numa arriscada estratégia de presentificação dos estereótipos nacionais associados às suas três personagens, para depois avançar para a sua desmontagem, apostando na exploração em profundidade das suas personalidades e mais complexas identidades. (No texto original, o dramaturgo investe ainda num efeito que, por completo, desaparece na sua tradução para qualquer outra língua e cultura: a criação linguística de discursos verosímeis para cada uma das suas personagens, articulando três variedades tão distintas da língua inglesa como o irlandês, o norte-americano e o inglês, demonstrando o efeito de divisão produzido por uma língua comum.) Promovendo de forma quase sistemática os paralelos entre a situação então vivida na Irlanda, em particular na Irlanda do Norte, e o Médio Oriente, numa fusão deliberada entre Beirute e Belfast, o dramaturgo reforça o exame dos estereótipos proposto pela peça, atribuindo ressonância pública e política aos conflitos privados dos seus três cativos.

Numa ficção dramática atravessada pela tragédia e pelo humor, pela solidão e pelo amor, Frank McGuinness confronta os “inimigos” exteriores e interiores das suas personagens, condenando-as – numa espécie de actualização dos mais paradigmáticos Vladimir e Estragon de *À Espera de Godot*, de Samuel Beckett – a uma sucessão de jogos, de exercícios destinados a passar o tempo e a combater o desespero e as cruéis provações impostas pela sua condição de prisioneiros. São, contudo, estes momentos – em que as personagens escrevem cartas imaginárias, realizam filmes, recordam corridas de cavalos, conduzem um carro pelos ares, entoam canções ou jogam uma partida de ténis – que erguem o dispositivo metateatral à condição de mecanismo transformador da identidade: desafiando em paralelo os estereótipos nacionais e os estereótipos de género, o dramaturgo explora as possibilidades performativas da imaginação, o impulso natural para a ficcionalização, para

desse modo justificar as transformações por que passam as personagens. É assim, por exemplo, que, como sugere Eamonn Jordan, “a hostilidade entre o irlandês e o inglês é resolvida através da libertação da história, do reconhecimento da dor, da partilha do medo e da assunção da sua humanidade respectiva” (1997: 182). Mas porque nesta peça diversos planos vão funcionando em paralelo, a imagem final em que Edward penteia o cabelo de Michael, reproduzindo o gesto praticado pelos guerreiros espartanos, é também a demonstração eloquente da capacidade de reconhecer a combinação de opostos nas nossas naturezas sexuais, de combinar e integrar os universos da masculinidade e da feminilidade.

Uma outra importante dimensão da tessitura dramática de *Alguém Olhará por Mim* prende-se com a sua dinâmica intertextual, que faz da realidade da peça um território profundamente “textualizado”. Na realidade, o dramaturgo entretece a sua ficção dramática com uma ampla variedade de referências e de intertextos, a começar nos domínios mais especializados ou eruditos, de que podem ser exemplo alguns poemas como “The Wanderer”, originalmente escrito em inglês arcaico, “Love Bade Me Welcome”, de George Herbert, e a versão medieval do mito de Orfeu, ou os textos bíblicos do Cântico dos Cânticos e do Livro de Rute e os próprios passos do Alcorão. Mas nesta trama são também urdidas formas e manifestações mais comuns ou divulgadas da cultura popular, entre as quais encontramos as abundantes ficções cinematográficas a que se entregam as personagens – os argumentos tanto podem ser de filmes de Hitchcock, Sam Peckinpah ou Richard Attenborough, como de filmes irlandeses, por exemplo, *O Meu Pé Esquerdo* –, ou as muitas canções, referidas ou entoadas pelos prisioneiros, como “The Water is Wide”, “Amazing Grace”, “Jingle Bells”, “Run Rabbit Run” ou “Chitty Chitty Bang Bang”; mas também se fala de ténis, de Wimbledon, de futebol, do Manchester United, de corridas de cavalos, de Madonna, da Rainha e da Rainha-Mãe... Se tais matérias reflectem, por um lado, as paixões do próprio autor – afinal, a sua formação universitária foi como linguista e medievalista e chegou a exercer o ensino em diversas universidades irlandesas – e os seus mais alargados interesses culturais, por outro,

elas funcionam como a prova – e, novamente, o paralelo dramaturgico – do próprio trajecto vivido pelas personagens, como se aqueles três prisioneiros fossem, eles próprios, uma espécie de espessos palimpsestos que, em condições extremas, se entregam a novas e audaciosas “reescritas”.

Alguém Olhará por Mim é um exemplo acabado do grande teatro do nosso mundo contemporâneo, na medida em que, como todos os grandes textos, se abre a múltiplas e variadas perspectivas interpretativas: reflexão filtrada e distanciada da condição nacional irlandesa, das suas turbulentas aflições identitárias e dos enquistados estereótipos que estão na base de tão prolongados conflitos, a peça funciona também, senão mesmo sobretudo, como uma mais ampla meditação dramatizada sobre as nossas “prisões” interiores, mas também os nossos gestos de desafio à hostilidade, os momentos de intimidade e de solidariedade que podem contribuir para resoluções de mais positiva convergência. Edward e Michael, o irlandês e o inglês desta ficção de Frank McGuinness, mostram-se aprisionados tanto pelos seus raptos libaneses como pelas suas próprias atitudes tradicionais de um para com o outro; e, nesse sentido, a imagem final da peça é tanto o testemunho de um espaço para uma eventual solução harmoniosa dos conflitos entre as duas nações que cada um deles representa, como uma espécie de encontro sublimado para lá de todas as condicionantes associadas aos seus papéis sexuais. Numa magnífica demonstração do exemplo beckettiano já invocado, o dramaturgo constrói um texto cuja acção dramática é sustida simplesmente pelo interesse do espectador nos estados psicológicos das personagens, nas suas oscilações, invenções e resoluções. A demonstração eloquente parece ser a de que não será por falta de matéria cultural que a humanidade não poderá resolver os seus impasses, tudo dependendo, para além das circunstâncias, da nossa capacidade comum de reescrever e de imaginar de novo os muitos papéis de que nos vamos fazendo.

A promessa encerrada no título da peça – e roubada a um verso de uma canção famosa de George e Ira Gershwin, “Someone to Watch Over Me”, de 1926, imortalizada em vozes tão distintas como as de Ella Fitzgerald ou Frank Sinatra – é

a de que haverá sempre alguém a olhar por nós: trata-se de uma ideia esperançosa e estimulante, infelizmente contradita por alguns acontecimentos da própria peça, como a morte de Adam, mas também reforçada pela dinâmica gerada com a sua ausência. Na verdade, as circunstâncias do cativo destas personagens evoluem de uma primeira fase de reticência e de hostilidade aberta para uma espécie de sistema de apoio psicológico mútuo até à manifestação final de puro amor. Mais do que simples boas intenções, trata-se da demonstração imaginativa de uma possibilidade de ultrapassagem das barreiras artificiais de nação, de cultura e de género: o que certamente poderá continuar a estar entre as expectativas legítimas associadas ao exercício artístico e, muito particularmente, à criação teatral, esse domínio liminar, por definição, em que o real e a ficção se cruzam e interceptam de forma singularmente poderosa. •

Referências bibliográficas

- JORDAN, Eamonn (1997), *The Feast of Famine: The Plays of Frank McGuinness*, Bern, Peter Lang.
- LOJEK, Helen (1995), “Watching over Frank McGuinness’s Stereotypes”, *Modern Drama*, 38, pp. 348-361.
- (2004), *Contexts for Frank McGuinness’s Drama*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press.
- MIKAMI, Hiroko (2002), *Frank McGuinness and His Theatre of Paradox*, Gerrards Cross, Colin Smythe.
- NALLY, Kenneth (2009), *“Celebrating Confusion”: The Theatre of Frank McGuinness*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- ROCHE, Anthony (1994), *Contemporary Irish Drama: From Beckett to McGuinness*, Dublin, Gill & Macmillan.



Uma tumultuosa celebração

BRIAN KEENAN*

Foram muitas as ocasiões em que me convidaram para assistir à peça de Frank McGuinness, *Alguém Olhará por Mim*. Mas, por uma razão ou por outra, só nesta última segunda-feira tive a oportunidade de a ver.

Eu havia tido uma conversa com o Frank alguns meses depois do meu regresso a casa. Ele falou-me da peça que planeava escrever e, com muita compreensão e grande ansiedade, delicadeza e cuidado, disse-me que não prosseguiria se eu achasse que isso poderia causar qualquer perigo ou dano aos homens que, na altura, continuavam presos no Líbano. Pedi-lhe simplesmente que me explicasse o que tinha em mente. As palavras dele intrigaram-me. Fiquei a vê-lo expor as suas ideias. Era um escritor a tactear no escuro – e porém, em algum recesso da sua imaginação, tinha encontrado vivas centelhas que lhe iluminavam o caminho.

Embora ele não tivesse qualquer informação que pudesse servir-lhe de base à escrita da peça, compreendi que não lhe faltavam as

pedras-de-toque da verdade emocional. Limitei-me a responder-lhe: “Avança com isso, Frank”, convicto de que, fosse qual fosse a realidade, eu não tinha o direito de travar a gestação do seu comovente projecto. Ninguém tem o direito de negar um homem ou a sua obra. Frank McGuinness tinha dado mostras de uma imensa amabilidade e solidariedade para comigo e os meus companheiros que continuavam presos. Eu não podia senão retribuir a gentileza.

No serão de segunda-feira, sentei-me discretamente na plateia do Abbey Theatre para assistir a algo que se tornou estranhamente maior do que a realidade que o inspirara. Foi uma experiência curiosa. Durante o meu cativeiro, foram muitos os momentos em que me senti a contemplar a minha própria pessoa. Uma experiência igualmente curiosa. A peça de Frank não podia ser mais do que ficção. No fim de contas, eu conhecia o homem em causa. Mas conseguiria eu divorciar-me da realidade?

A cena de abertura – luzes difusas a incidir num homem acorrentado e debruçado sobre um

radiador – sufocou-me pela sua proximidade imediata. Como se uma velha fotografia me trouxesse instantaneamente memórias indesejáveis, permaneci gelado na cadeira, ainda que sentisse uma parte de mim em ebulição. Fui completamente dominado por um sentimento de expectativa.

Depois, com um ritmo e uma ferocidade que me apanharam de surpresa, a peça e as suas personagens emergiram subitamente das sombras. Uma viva interacção de almas humanas transforma-se em algo de sólido e carnal. Frank McGuinness, com as suas palavras e o poder da sua imaginação, entrou num espaço “que os anjos temem pisar” – e saiu-se magnificamente. Aquele início fez-me compreender desde logo que a peça seria uma tumultuosa celebração.

O homem tinha captado a fragilidade humana e tratava-a com todas as honras; errar é, de facto, deliciosamente humano. Os erros desvendam-nos perante nós próprios, e a peça de Frank McGuinness era como um espelho e cumpria impecavelmente essa função. Houve vários momentos em que tive de reprimir um intenso sentimento de revelação. Com uma inquietante força intuitiva, *Alguém Olhará por Mim* explorava mananciais que levavam o drama a transcender a sua vaga actualidade, tornando-o universal.

Com uma dolorida intensidade emocional, Edward diz a Adam: “Um favor – eu faço-te o meu pior e tu fazes-me o teu pior a mim”. Assim deflagrou um formidável fogo linguístico que fustigou a assistência, ateando risos que por vezes nasciam da angústia tanto quanto do humor. Era evidente que Frank tinha escrito aquela obra com um terrível sentimento de pânico e de mágoa, atingindo por diversas vezes esses momentos a que Joyce chamava “epifanias”. As vivas centelhas de luz estelar, no céu permanentemente negro que servia de fundo ao drama, não podiam ser mais verdadeiras.

Nesses momentos luminosos, McGuinness aborda, com a subtilidade de um dramaturgo, a culpa, o amor, a solidão e toda a gama de emoções que nos fazem, desfazem e refazem. Mas estas luzes sondam a escuridão. Ele pergunta-se, por exemplo, se o poder e a perda da linguagem poderão levar a melhor sobre a perda absoluta – quando nada nos resta além do nosso próprio corpo, e talvez uma corrente com a qual interrogar o sentido das coisas.

A peça atingiu-me profundamente em muitos momentos. Por vezes, tive de reprimir as lágrimas, na esperança de que ninguém me ouvisse, e pouco depois estava já a reflectir sobre a maravilhosa teatralidade da obra. As cartas aos familiares, pelas quais cada homem fala aos outros, constituem um veículo extraordinário. Nas suas efabulações, as cartas mentem e amam ambigualmente, mas revelam mais do que aquilo que é expressamente dito.

McGuinness recorre ao mesmo expediente dramático na cena dos “filmes inventados”. Adam, Edward e Michael adoptam e interpretam uma personagem. Os seus filmes são como uma tela na qual os homens se reinventam a si mesmos e ao vazio do seu mundo. Haverá quem nunca tenha jogado tal jogo? E quantos de nós conhecem o seu valor?

Na Cena II, McGuinness tenta consolidar e solucionar o seu drama. A mensagem evidente é que um homem corajoso só o é quando admite o seu lado feminino. Cada um dos homens evoca com frequência o pai. A figura paterna é uma sombra que atravessa toda a peça – porém, em expressões como “tomado pelo meu pai”, McGuinness alude ao feminino que ressoa em cada um de nós.

Aprecei imensamente o Cântico dos Cânticos. Não sei de que modo Frank terá adivinhado que esse texto esteve presente durante o meu cativo. O seu erotismo constitui uma das mais ternas dádivas ao mundo. Eu sabia-o, assim como, obviamente, o autor, que o utilizou com uma intensidade pungente. Uma vez mais, eis ali a costura invisível do feminino, unindo as várias partes do todo.

Que mais posso eu dizer? A peça de Frank McGuinness angustiou-me, comoveu-me, divertiu-me, inquietou-me. Quando alguém de enorme talento se lança a um empreendimento desta envergadura, estamos certamente perante, como se diz em Belfast, “ou um tonto ou um grande homem!...” Obrigado, Frank, por me teres trazido de volta a casa uma vez mais. És um homem de coragem, e a tua sensibilidade criativa só encontra rival na qualidade da tua escrita. Espero que alguém olhe por ti também! •

* “Introduction”. In Frank McGuinness – *Someone Who’ll Watch Over Me*. London: Faber and Faber, cop. 1992.
Trad. **Rui Pires Cabral**.

FICHA TÉCNICA ENSEMBLE

execução do cenário

Américo Castanheira/Tudo Faço

FICHA TÉCNICA TNSJ

coordenação de produção

Maria João Teixeira

assistência de produção

Eunice Basto

direcção de palco (adjunto)

Emanuel Pina

direcção de cena

Cátia Esteves, Pedro Manana

maquinaria de cena

Adélio Pêra, Jorge Silva

luz

Nuno Gonçalves

som

Joel Azevedo

electricistas de cena

Júlio Cunha, Paulo Rodrigues

Ensemble – Sociedade de Actores

Tv. da Telheira – Ferreiró

4475-674 Avioso (St.ª Maria)

T 22 982 63 18 | TM 96 513 55 58

ensemble@sapo.pt

www.ensembleactores.com

Teatro Nacional São João

Praça da Batalha

4000-102 Porto

T 22 340 19 00 | F 22 208 83 03

Teatro Carlos Alberto

Rua das Oliveiras, 43

4050-449 Porto

T 22 340 19 00 | F 22 339 50 69

Mosteiro de São Bento da Vitória

Rua de São Bento da Vitória

4050-543 Porto

T 22 340 19 00 | F 22 339 30 39

www.tnsj.pt

geral@tnsj.pt

Edição

Departamento de Edições do TNSJ

Coordenação

Pedro Sobrado

Documentação

Paula Braga

Design gráfico

João Faria, João Guedes

Fotografia

João Tuna

Impressão

Multitema – Soluções de Impressão, SA

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

O Ensemble – Sociedade de Actores é uma estrutura financiada pelo Ministério da Cultura/DGArtes.



Apoios TNSJ



Apoios à divulgação



Agradecimentos Ensemble

Gerard Bailey

Angélica Varandas

António M. Feijó

Viroc Portugal – Indústria de Madeira e Cimento, SA

Agradecimentos TNSJ

Polícia de Segurança Pública



TNSJ