

TURISMO INFINITO

de António M. Feijó
a partir de textos de Fernando Pessoa
encenação Ricardo Pais



TNSJ TEATRO
NACIONAL
SÃO JOÃO
PORTO



Pela forma como deposita a paixão poética, a sapiência teatral e a identidade artística ao serviço de um claríssimo desejo de comunicação, Ricardo Pais merece que o seu espectáculo seja elevado a exemplo de como se cativa público para as referências fundamentais da nossa cultura. •

MARCOS CRUZ – *Diário de Notícias* (7 Dez. 2007)

Turismo Infinito não é um recital de poesia e, no entanto, revela em todo o seu esplendor a arte poética de Pessoa e seus heterónimos. [...] Uma inesquecível experiência estética. •

VALDEMAR CRUZ – *Expresso* (8 Dez. 2007)

Um espectáculo cuja estranheza inicial depressa dá lugar a um fascínio e encantamento que se prolonga até ao final. •

SÉRGIO ALMEIDA – *Jornal de Notícias* (14 Dez. 2007)

Turismo Infinito transpira teatro por todos os poros. É um teatro dentro da cabeça de Fernando Pessoa, onde ressoam os poemas, de absoluta potência cénica. •

JORGE LOURAÇO FIGUEIRA – *Público* (16 Dez. 2007)

Ricardo Pais desafiou António M. Feijó para construir um guião que nos transporta para o fascinante universo do grande poeta do século XX, e o resultado é um trabalho deslumbrante. •

ANA MARIA RIBEIRO – *Correio da Manhã* (11 Jan. 2008)

Teatro em grande. [...] Um prodigioso texto de Fernando Pessoa magistralmente dirigido por Ricardo Pais. São momentos assim que nos enchem de orgulho em relação à cultura portuguesa, e de confiança nas suas potencialidades. •

MANUEL MARIA CARRILHO – *Diário de Notícias* (12 Jan. 2008)

Representar Fernando Pessoa e ser convincente é uma carga de trabalho. Como se costuma dizer: é obra. Contudo, diz-se que quando o homem sonha a obra acontece. É só por vezes, mas em *Turismo Infinito* acontece. •

RUI MONTEIRO – *Time Out Lisboa* (16 Jan. 2008)

Que bom é esquecer a moda, a iconografia e a estátua de Pessoa, asfixiada por turistas em abraços, apertos de mão, beijinhos, para regressar ao poeta e à poesia viva no espectáculo *Turismo Infinito*. •

RITA MARTINS – *Público* (18 Jan. 2008)

Índice

- 1.** Ficha artística p. 6
- 2.** Texto de introdução p. 7
- 3.** Nota sobre o novo sistema de legendagem p. 8
- 4.** *Turismo Infinito*: experiências demiúrgicas p. 10
- 5.** *Turismo Infinito* – Dramaturgia p. 12
- 6.** Excertos de entrevista com Ricardo Pais p. 14
- 7.** Recepção crítica p. 17
- 8.** Sobre a génese dos heterónimos (cartas de Pessoa) p. 22
- 9.** Notas biográficas p. 24
- 10.** Teatro Nacional São João p. 26
- 11.** Informações úteis p. 27

TURISMO INFINITO

de António M. Feijó
a partir de textos de Fernando Pessoa
e três cartas de Ofélia Queirós

encenação Ricardo Pais
com a colaboração de Nuno M Cardoso
dispositivo cénico Manuel Aires Mateus
figurinos Bernardo Monteiro
desenho de luz Nuno Meira
sonoplastia Francisco Leal
voz e elocução João Henriques

interpretação
João Reis *Álvaro de Campos*
Emília Silvestre *Maria José, Ofélia Queirós*
Pedro Almendra *Fernando Pessoa*
José Eduardo Silva *Bernardo Soares*
Luís Araújo *Alberto Caeiro*

consultoria literária Fernando Cabral Martins
aulas de movimento Né Barros

improvisações e versões livres de Rui Massena (piano),
Bernardo Couto (guitarra), Diogo Clemente (viola)
dos seguintes temas:
Fado “Foi na Travessa da Palha”, de Frederico de Brito
“Un Soir à Lima”, de Félix Godefroid

A banda sonora inclui ainda temas tratados a partir dos originais:
“Daybreak Express”, de Duke Ellington
“Creole Love Call”, de Bubber Miley/Duke Ellington/Rudy Jackson
“Tánc a Hóban”, de Szarka Tamás
“Pásztornóták Hosszúfurulyán”, música tradicional húngara

produção TNSJ

estreia [7Dez07] TNSJ (Porto)

dur. aprox. [1:30] sem intervalo
classif. etária M/12 anos

Sucessivas lotações esgotadas nos teatros nacionais do Porto e Lisboa e uma tão rara quanto entusiasmada unanimidade da crítica fizeram de *Turismo Infinito* – espectáculo de Ricardo Pais – um acontecimento teatral impar, afirmando-o como ocasião de excelência para o público aceder ao fulgurante universo de Fernando Pessoa, o mais lido, traduzido e internacionalmente estudado dos poetas de língua portuguesa.

O impressionante dispositivo cénico concebido por Manuel Aires Mateus figura a *psyche* de Pessoa, “porto infinito” onde chegam ou de onde partem, em múltiplas formas de viagem, os heterónimos: o guarda-livros Bernardo Soares, o histérico e futurista Álvaro de Campos, o interseccionista “Fernando Pessoa” e o bucólico mestre Alberto Caeiro. Também Ofélia Queirós – a mulher com quem o poeta teve o único envolvimento amoroso conhecido – é convocada pela dramaturgia finamente urdida por António M. Feijó, guião que supera a redutora clivagem entre “vida” e “obra”, e põe em relevo alguns ritmos maiores do universo Pessoa.

Reunindo dois actores maiores da sua geração – João Reis e Emília Silvestre – e alguns dos jovens actores com que tem desenvolvido no TNSJ uma *academia informal*, mas também com a inspirada inventividade de colaboradores que o acompanham nos últimos anos, Ricardo Pais experimenta a performatividade da(s) escrita(s) de Pessoa, tecendo um subtil e poderoso enredo cénico de gestos e sinais. Um lance eminentemente teatral que nos põe em *contacto* com a obra de um homem que, de modo heróico, pretendeu – e conseguiu – “introduzir beleza no mundo”.

Nota sobre o novo sistema de legendagem

A apresentação internacional de *Turismo Infinito* beneficiará de um novo processo de legendagem, especificamente concebido para públicos de língua estrangeira pouco familiarizados com a obra de Fernando Pessoa.

O método desenvolvido assenta já não na legendagem dos poemas verso a verso, mas na projecção de uma sinopse de cada texto incluído na dramaturgia do espectáculo. Através deste sistema, o espectador poderá – sem desviar os olhos da cena ou renunciar à fruição dos maiores poemas em língua portuguesa – apreender o sentido particular de cada poema, bem como o papel que detém no agenciamento dramático e o seu valor na vida dos heterónimos.

O sistema sinóptico de legendagem está a ser desenvolvido pelo próprio autor, António M. Feijó, em estreita colaboração com dois assistentes, ambos investigadores da obra de Fernando Pessoa.



Turismo Infinito: experiências demiúrgicas

PAULO EDUARDO CARVALHO

Quando, em finais de 1988, Ricardo Pais apresentou no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa, o espectáculo *Fausto. Fernando. Fragmentos.*, tentava-se o impossível: dar forma cénica aos incoerentes esboços dramáticos em torno da figura de Fausto deixados por um poeta português que, por aqueles anos, a Europa e o mundo descobriam como uma das mais extraordinárias fulgurações do movimento modernista ocidental: Fernando Pessoa. Inscrevendo-se num percurso criativo desde sempre marcado pelo “desassossego” e pela atracção por matérias textuais capazes de desafiar a invenção de ficções verdadeiramente cénicas – as únicas, no fundo, efectivamente apostadas na criação de mundos, animados por um fôlego modelar e ordenados por regras próprias –, aquele espectáculo ficará para sempre registado como um dos momentos mais inequivocamente “fulgurantes” da história recente do teatro português. Se *Fausto. Fernando. Fragmentos.* constituiu, na carreira de Ricardo Pais, uma espécie de apoteose de múltiplas experiências e demandas – com expressão eloquente a nível dramaturgico, cenográfico, interpretativo, luminotécnico e sonoplástico –, este inesperado regresso, vinte anos mais tarde, ao universo pessoano apresenta-se como uma não menos prodigiosa, mas talvez mais surpreendente, no seu aparente minimalismo, demonstração daquilo que Edward Said descreveu uma vez como “a subjectividade amadurecida do artista” (*On Late Style*, 2006).

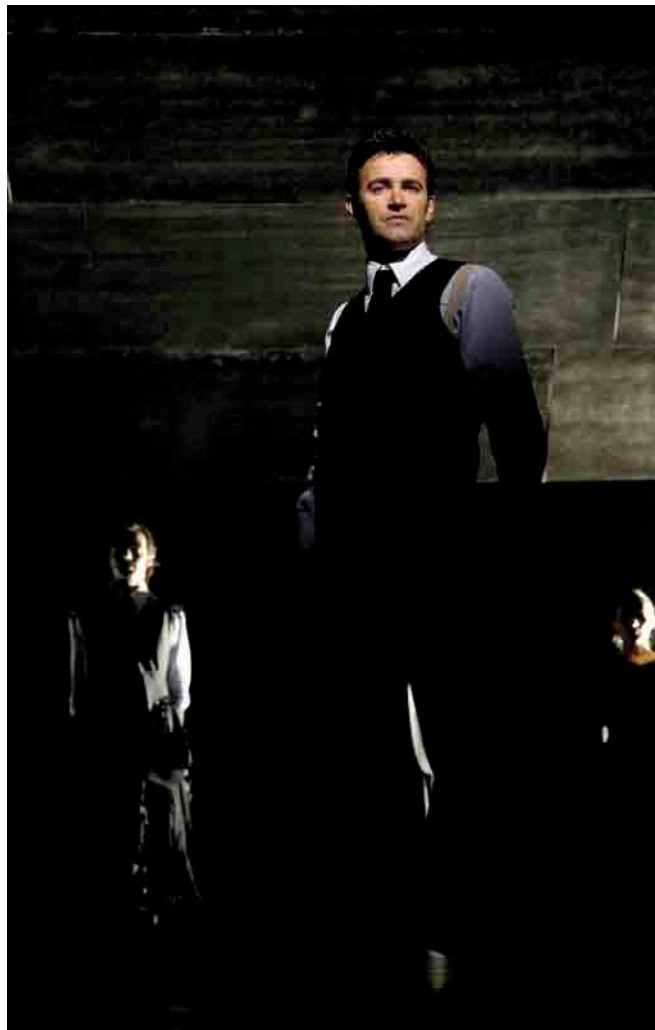
A eventual perplexidade provocada pelo título desta mais recente aventura, *Turismo Infinito*, encontra ampla ressonância na experiência rara de “viagem” proporcionada pelo espectáculo. Confrontado com uma sequência, dramaturgicamente tecida com subtilidade por António M. Feijó, de textos de Fernando Pessoa e de alguns dos seus mais ou menos conhecidos heterónimos (Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Alberto Caeiro, mas também Maria José) e ainda de algumas cartas de Ofélia Queirós (a protagonista de uma fugaz história amorosa do poeta), o espectador é convidado a entrar num universo onde convivem a quase abstracção – assegurada sobretudo pelo inusitado dispositivo cenográfico do arquitecto Manuel Aires Mateus – com uma particularíssima capacidade de animar aquela extraordinária sucessão de micro-ficções, na sua maior parte, reconhecidas hoje como momentos maiores de toda a poesia ocidental do século XX. É no quase interstício criado pelo espaço entre duas imensas superfícies negras, simultaneamente tão invasivas como ausentes, que evoluem um conjunto de cinco corpos animados de uma controlada vitalidade, em composições de extrema sofisticação plástica que, escapando a toda e qualquer tentação ilustrativa, se revelam tão sugestivas e intensas como os poemas de Fernando Pessoa e da sua restante constelação literária.

Aquilo que poderíamos descrever como o prodígio expressivo deste *Turismo Infinito* encontra tradução exemplar no modo como diferentes procedimentos – entre os quais, a respiração emprestada aos corpos e aos seus desenhos no espaço, os ambientes criados e sugeridos, as delicadas combinatórias entre actores e adereços (por vezes, de uma imprevista capacidade transfiguradora, como acontece com os círculos translúcidos que, em determinados momentos, os intérpretes transportam consigo) e ainda a poderosa, porque profundamente variada e sensual, expressão vocal que atravessa todo o espectáculo – quase se substituem à eloquência dos textos enunciados. Tudo isto porque o espectáculo assenta, como acontece regularmente nas criações de Ricardo Pais, numa espécie de tensão produtiva entre uma multiplicidade de linguagens às quais é reconhecida expressividade própria, mas que são, ao mesmo tempo, submetidas a uma rigorosa articulação – o que faz deste *Turismo Infinito*, tão profundamente enraizado no universo literário português, um objecto de indiscutível apelo universal para todos aqueles que efectivamente reconhecem o teatro como uma arte autónoma complexa e, por isso, infinitamente fascinante.

Claro que este espectáculo beneficia de um trabalho regular, atravessado por uma curiosidade continuamente renovada e por uma recorrente vontade de experimentação, apoiado na exploração de demoradas cumplicidades criativas – Francisco Leal, na sonoplastia, Nuno Meira, no desenho de luz, Bernardo Monteiro, nos figurinos, mas também a maior parte dos

intérpretes, como João Reis, Emília Silvestre e os mais jovens Pedro Almendra, José Eduardo Silva e Luís Araújo – e num investimento obsessivo no exercício de produção vocal, presente em todo o percurso do encenador, mas particularmente intensificado a partir de 1996, no Teatro Nacional São João, aqui, mais uma vez, com a colaboração de João Henriques.

O resultado é uma experiência teatral que parece aspirar à condição de poesia, no seu sentido mais amplo e mais fundo, justamente aquele que caracteriza qualquer ambição criativa que ouse uma espécie de simultânea concentração e subtração do mundo, assegurando, através de deliberadas estratégias de sugestão e ambiguidade, a criação de mundos alternativos abertos à exploração dos mais diversos imaginários. Que este espectáculo se realize a partir de textos criados num período, as primeiras décadas do século XX, em que o teatro só ainda sonhava com a possibilidade de uma tal maturidade e espessura expressiva, faz de *Turismo Infinito* a concretização eloquente da ambição enunciada pelo próprio poeta quando escrevia, como se ouve no espectáculo: “atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito”. •



Turismo Infinito – Dramaturgia

Excertos das sessões com o elenco de *Turismo Infinito**

ANTÓNIO M. FEIJÓ

Economia

Há tempos foi editada em disco a banda sonora de um espectáculo do Cirque du Soleil. O espectáculo baseava-se inteiramente na música dos Beatles. Para este projecto, o produtor trabalhou todo o arquivo de gravações originais que os Beatles fizeram. É uma posição atraente, mas árdua: tinha, suponhamos, 400 faixas e havia que escolher 26. Esta é a posição em que me encontro – guardadas todas as proporções, é claro –, com a diferença de que disponho de 6000 textos e só posso optar por 30. Evidentemente, considero admiráveis todos os textos que incluí, mas nem todos têm o mesmo peso para mim. Há textos de Pessoa de que gosto particularmente, que não figuram aqui. Um exemplo é a poesia de Ricardo Reis: as suas odes alatinadas seriam quase imperceptíveis em palco, e exigiriam um trabalho prévio de elucidação da tortuosidade da sintaxe. De certo modo, criar o texto para cena é criar uma economia de ritmos. Nesse sentido, um texto menos brilhante pode revelar-se útil no agenciamento dramático, porque, por exemplo, baixa a tensão do espectáculo, quando isso parece necessário. Apesar de não descrever um “enredo”, no sentido comum do termo, o perfil da partitura é tipicamente dramático: sobe até um pico violento e histérico, caindo depois, numa parte final relativamente breve, com uma série de epitáfios. Este desenho dramático corresponde à organização clássica de uma peça, e pretende provocar uma comoção particular no público. Essa comoção é a que resulta do contacto com a obra de alguém, Pessoa, que, de modo heróico, pretendeu, e conseguiu, nas suas palavras, “introduzir beleza no mundo”.

Neurologia

No início da década de 50, Samuel Beckett escreveu uma conhecida trilogia de romances. No primeiro, há uma pessoa chamada Molloy; no segundo, uma pessoa chamada Malone, e pouco mais. Estas criaturas têm uma vara, ou uma cadeira, ou uma vala por onde rastejam, ou têm pedras que chupam e vão fazendo alternar nos bolsos segundo uma ordem maniacamente precisa. Alguma coisa se passa com pessoas identificáveis por um nome próprio. Mas em *The Unnamable* isto muda, e confrontamo-nos com a descrição do interior de uma cabeça como um lugar de cena. É uma voz remota e debilmente proprietária do que descreve quem nos diz o que lá surge e tem lugar, muitas vezes sem que ela queira, delibere ou premedite. Parece-me uma boa analogia do que, sem pensar – de novo, guardadas todas as proporções –, acabámos por fazer. Levando em linha de conta o espaço cénico tal como foi idealizado pelo Manuel Aires Mateus, podemos pensar na cena como a caixa encefálica de Pessoa, ou melhor, de alguém chamado Fernando António Nogueira Pessoa, isto é, o indivíduo que escreve todos estes textos de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Ricardo Reis, António Mora, Fernando Pessoa, etc. É uma analogia neurológica algo selvagem, que nada tem de preciso. Pessoa conta que, por vezes, lhe surgia inesperadamente um poema de um destes seres, mas que em outras ocasiões deliberava escrever em nome de um deles. É o célebre caso de “Opiário”, poema que Pessoa compôs para revelar a maneira poética de Álvaro de Campos *antes* de este conhecer a decisiva influência de Caeiro. A cena figura então o córtex frontal deste homem onde aparece, como uma fieira de bólides, uma série de criaturas, confessando ou relatando qualquer coisa. Evidentemente, esta pessoa em cuja cabeça surgem tais aparições pode ficar tão surpreendida como um espectador que tem o privilégio de aceder a essa caixa encefálica exposta diante dos seus olhos. Ou então Pessoa premedita uma aparição, um texto, e só eu – espectador – é que fico surpreendido com o resultado dessa premeditação.

Drama

Vamos supor que a assistência sabe muito pouco de quem são estas personagens. Não se trata de uma presunção pessimista no interesse da discussão, porque realmente boa parte das pessoas não conhece, nem tem, aliás, de conhecer. É prudente assumir que não há ideias anteriores no público. Até porque, a havê-las, provavelmente não serão as que o projecto assume. Estes textos são tão extraordinários que criam as personagens que os dizem, sem que seja necessário recorrer ao expediente de um enredo. Álvaro de Campos, por exemplo, surge da sucessão dos poemas ditos em cena. O espectador vê Campos aparecer pela primeira vez, ouve “Dobrada à moda do Porto” e fica com uma ideia, ainda que incipiente, de quem poderá ser aquela pessoa. Percebe que há nele uma turbulência irregular, que a sua vida erótica é uma desolação. Quando a personagem regressa e diz “Poema em linha recta”, o espectador confronta-a, mas de um outro lado, vendo um outro aspecto do mesmo. Pela sequência identificará esta pessoa como uma mente particular. O pressuposto maior de tudo isto é o de que cada uma das personagens é cumulativamente iluminada pelos textos que enuncia, e que o concerto desses dramas (Soares, Campos, Caeiro, “Pessoa”) induz um drama maior, o da “mãe” de todos eles: Fernando Pessoa.

Poesia

A nossa ideia, minha e do Ricardo Pais, nunca foi a de alinhar um recital de poesia. Há que tomar cada um destes textos como um pequeno drama. A ideia de declamação tem de ser morta à nascença, como o foi aliás em *Fausto. Fernando. Fragmentos.*, tal como uma noção, emasculada e etérea, de poesia tem de ser posta de parte. A força percussiva e de choque da escrita de Pessoa não está confinada a Álvaro de Campos. A intensidade atravessa tudo o que Pessoa escreve, mesmo um texto sobre ortografia. Todos conhecem a frase “Minha pátria é a língua portuguesa”. É um dos mais célebres passos de Pessoa, não há político de helicóptero que o não cite. Acontece que, devolvido ao seu contexto – como alguns, poucos, fizeram notar –, ele não diz nada do que se faz crer. Apesar de esta correcção estar em vias de tornar-se um segundo lugar-comum, é pertinente lembrá-la. O passo está no *Livro do Desassossego*: “Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como o escarro directo que me enoja independentemente de quem o cuspiu. Sim, porque a ortografia também é gente”.

Evidentemente, o *pathos* de Soares não corresponde ao de Campos, e o *pathos* de Campos é distinto do de “Pessoa” (o designado “ortónimo”), que por seu turno difere também do de Caeiro. Mas o tipo de intensidade de que falamos atravessa todos estes textos de Pessoa. •

* Realizadas entre os dias 10 e 14 de Setembro de 2007, na Sala Branca do TNSJ.

Transcrição (com **Cristina Carvalho**) e edição **Pedro Sobrado**.

“Todos existem porque escrevem”

RICARDO PAIS*

Dirigimos *Turismo Infinito* a pensar metodicamente no espectador que não conhece Pessoa e a quem é praticamente impossível conhecer este trabalho de António M. Feijó. Mas parto de princípio de que o espectáculo ajudará a criar ou a manter o gosto por Fernando Pessoa e pela sua “multidão de vozes”.

Esta proposta cenográfica do Manuel Aires Mateus é desde logo apetecível pelo seu minimalismo brutal. A opressão a que os dois planos induzem é sublimada pela leveza quase geométrica que eu próprio tentei escrever com as marcações. Cada corpo vai sublinhando a geometria até ela ficar tão integrada que nos é já confortavelmente variável. É sempre bom quando um cenário é fantástico antes da peça. Muita gente pensa ainda, aliás, que o cenário é o trabalho do encenador. Isto não me choca, mas choca os cenógrafos de certeza. [*risos*] É que um cenário só se realiza enquanto habitáculo para pessoas e texto, *lugar* criado para um espectáculo todo. Redesenhado pela encenação, com tudo o que isso implique de pretensão minha, o cenário permanece tão aberto à explosão como à implosão. Essa é a característica mais rica da cenografia, que se transforma num lugar contínuo de inesperadas reescritas.

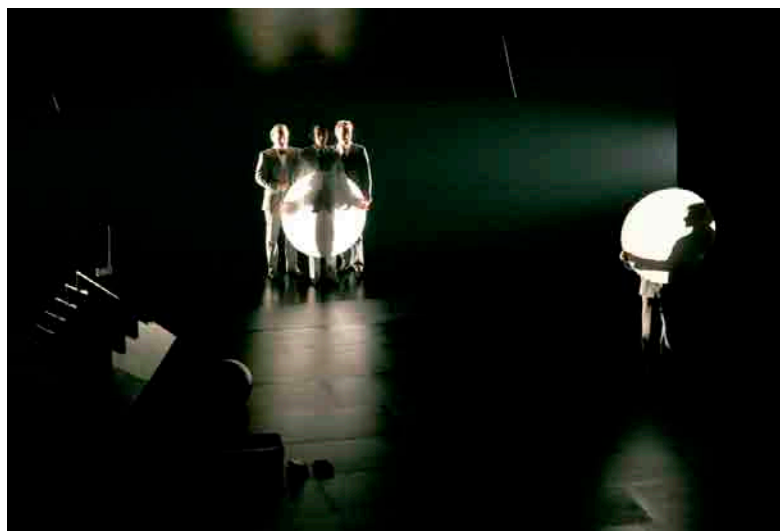
Cada personagem é uma dor. É da dor da escrita que se fala aqui, do vivido por dentro da escrita, e depois do evidenciamento de que Pessoa é afinal Fernando, gente, sem nenhuma das qualificações que ele próprio inventou ou se lhe colaram – como o “drama em gente”, por exemplo –, simplificando a deliberação das máscaras, o jogo muito premeditado da suposta teatralidade pessoana. A escrita aparece referida por Soares, por Campos, pelo Pessoa interseccionista, na correspondência de Fernando e Ofélia e na carta da corcunda, que é dita como leitura acelerada e compulsiva, e depois assinada pelos quatro “heterónimos”. Não sei se posso dizer agora que a escrita é um tema. A pluralidade de pessoas vivas em cena é aqui uma pluralidade de escritas íntegras, é certo. Todos existem porque escrevem. Poderá dizer-se que isso faz parte da “construção” de uma e de todas as personagens. Caeiro sintetiza aliás, dizendo: “Ser poeta [...] é a minha maneira de estar sozinho”. É esta solidão, desejada e intranquila, que perpassa o texto e o espectáculo.

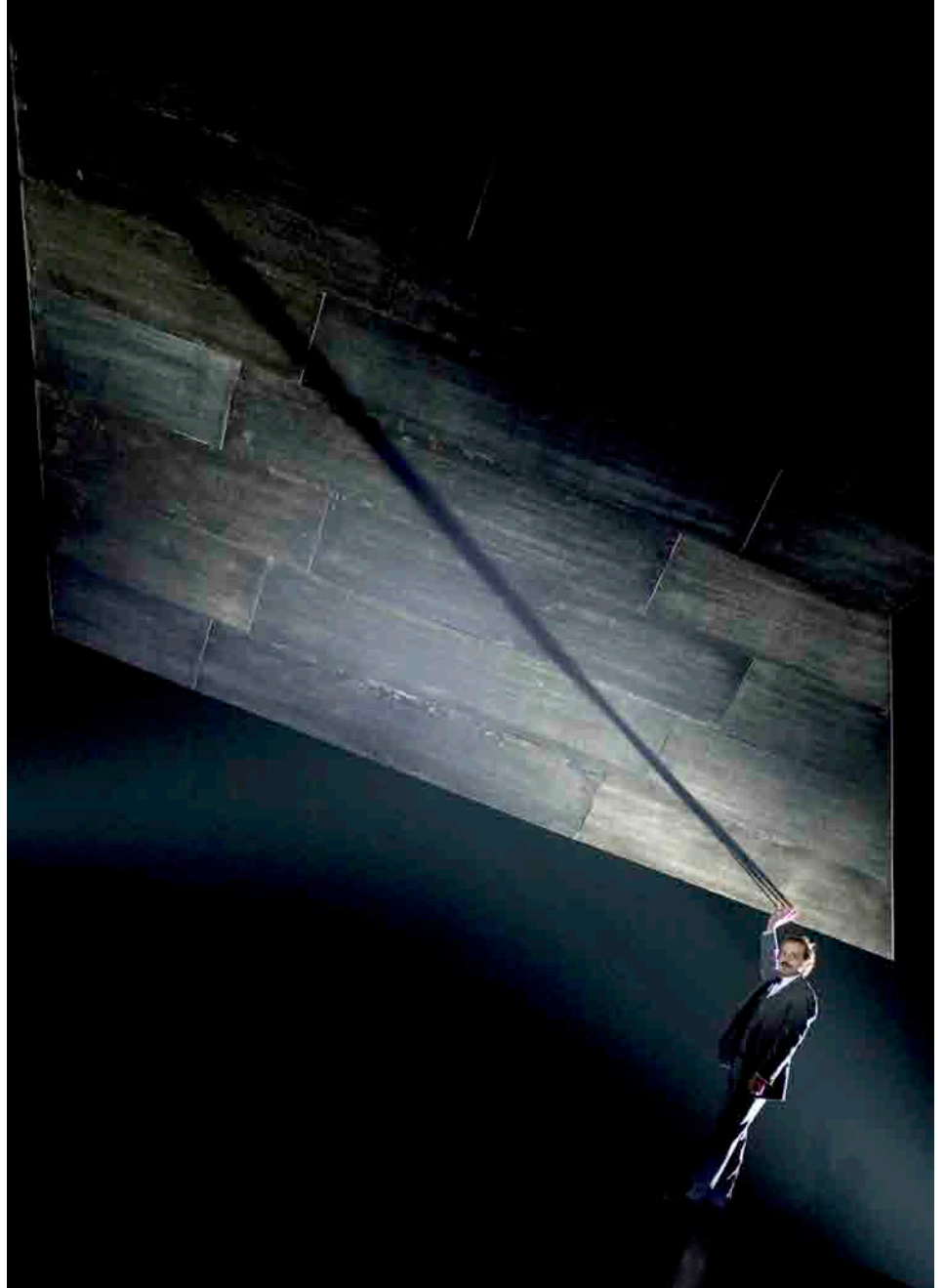
A questão do aprofundado exercício de produção vocal e do obsessivo entusiasmo que todos temos pela língua e a sua fala está, neste espectáculo, exponenciada, é erigida em categoria própria e central. O exercício com a carta da corcunda, essa “novidade fria” de que fala, foi exactamente isso: um exercício. Experimentámos como o texto resultaria se o fizéssemos aparentemente monocórdico e com uma compulsão e uma tensão muito particulares, colocando a voz da Emília num outro lugar, num lugar mais jovem, digamos, mais agudo, de modo a que pudesse sentir-se *despaizada* ou perdida de si própria, como se lesse a carta de outrem. É certo que nos vamos dando conta de que a carta só poderia ser dela, mas isso é derrotado pela passagem à leitura das últimas palavras, assinadas pelos quatro “heterónimos”. A Maria José surge como o doloroso retrato de alguém que não tem o corpo localizável no lugar do desejo. É quase um pungente auto-retrato de Pessoa. Tínhamos que encontrar para este texto um *mood* muito particular, porque o texto tem requebros absolutamente realistas. É eufórico e depressivo, o que é muito difícil de resolver sem sermos auto-complacentes. O que o João Henriques [responsável pela preparação vocal e elocução] e a Emília Silvestre trabalharam a meu pedido foi justamente uma fuga para a frente em relação a esse suposto, para sermos muito vulgares, melodrama. De resto, a performatividade é plural, tal como as escritas. Porque não se diz a carta da corcunda como se diz “A Passagem das Horas”, nem – circunscrevendo-nos apenas a Campos – se diz “A Passagem das Horas” como o “Opiário” ou como o seu poema final, “Escrito num livro abandonado em viagem”. Evidentemente, também não se diz o “Un Soir à Lima” como se dizem os poemas interseccionistas de “Chuva Oblíqua”.

Convém assinalar que este texto resultou de uma encomenda, que passava inicialmente pela reposição de Fausto. Fernando. Fragmentos. [a partir de *Fausto*, de Fernando Pessoa, Teatro Nacional D. Maria II/1988]. Esta encomenda veio da parte do Emmanuel Demarcy-Mota [na altura, director de La Comédie de Reims], influenciado que estava pela opinião exageradamente entusiástica do pai, o nosso colega Richard Demarcy, que havia visto o espectáculo em Lisboa. Acabámos por pôr de parte a hipótese de reposição e o projecto evoluiu num outro sentido. Quando tomei em mãos a encomenda, só pensei na gigantesca responsabilidade que é a de assumir um pedaço deste universo tão raro, tão único e tão planetário. Na verdade, nunca penso em Pessoa como um poeta português. Quando, em Itália, vejo nas Feltrinelli as edições bilingues da poesia de Pessoa, todo ele me parece italiano. Certamente porque está muito bem traduzido. Claro que quando ouvimos Pessoa em português é triunfante! Bernardo Soares fala da sintaxe como uma questão patriótica e é como se viesse ao encontro daquilo de que sempre esperei que o teatro fosse o principal portador: a bandeira da fala. Com as mensagens SMS reduzidas a imbecilidades juvenis, com os anglicismos de pacotilha do paleio gestor, com o péssimo português que se fala na televisão, com a falta de um referente normativo, a língua torna-se para nós uma questão ética. Mas o que mais me seduziu foi invadir esta realidade que, embora tenha a marca de Lisboa, é completamente universal. Aqui não se está propriamente em lugar preciso, nem em tempo nenhum.

Neste *Turismo*, sem contracena no sentido estrito, cada actor vive cada texto à sua vez. Tende a abrir-se e a fechar-se como um bivalve respirando. O próprio acto de ouvir-se e ouvir o outro reclama toda uma nova metodologia. Como disse, prefiro chamar a estas pessoas “criaturas” em vez de “personagens”. Elas emanam de uma só cabeça, filhos de uma mesma mãe, para citar o António M. Feijó, inseminada por vários desconhecidos. Personagens, no sentido de quem pode existir num teatro para outros, numa representação que se ficciona, elas não são. Nem no exercício dramático de Pessoa nem numa possível teatralização canonicamente reinventada. Estas criaturas acordam e adormecem com os textos que escrevem ou lhes escrevem. Tudo o que lhes é mais íntimo é a escrita, ou é da escrita. Talvez por isso se impusessem as Montblanc autênticas. A sua vida em cena passa pela relação entre mãos, caneta e papel. Abstractizámos progressivamente o papel: excepção feita à carta da corcunda e ao “livro dos outros” em que escritura Soares, o suporte das palavras fixadas é virtual em cena. Mas todos se compelem ou são apanhados nesta necessidade de desmaterialização, nesta “obediência” cega ao criador. •

* Excertos de uma entrevista concedida a Pedro Sobrado. In *Turismo Infinito: [Programa]*. Porto: Teatro Nacional São João, 2007.





Recepção crítica

A cabeça viajante de Pessoa na mão hipnótica de Ricardo Pais

MARCOS CRUZ

[...] O cenário, leve, desreferenciado, cingido a duas rampas convergentes que evoluem para aquilo que aparenta ser a boca de algo como uma nave espacial acabada de aterrar, potencia essa ideia de terra de ninguém onde todos nos encontramos. E a sensação alienígena que Ricardo Pais explora, cirurgicamente, favorece a interiorização, por vezes hipnótica, daquilo que mais fez de Pessoa pessoa: a palavra. [...] O estar ali, na plateia do TNSJ, siderado, absorvendo a deriva mental de um homem que, fisicamente, pouco saiu do sítio, é fazer também parte dessa viagem, desse turismo que só não é infinito na dimensão exclusivamente teatral, já que ao fim de uma hora e meia o pano se fecha.

Outros, muitos outros, se abirão. Sobretudo em quem de Pessoa pouco conhecia. Pela forma como deposita a paixão poética, a sapiência teatral e a identidade artística ao serviço de um claríssimo desejo de comunicação, Ricardo Pais merece que o seu espectáculo seja elevado a exemplo de como se cativa público para o que todos consideramos serem as referências fundamentais da nossa cultura. Sujeitar *Turismo Infinito* à condição de “mais um” é persistir na recusa do autoconhecimento, tal e qual como Sócrates o entendia.

Uma palavra final para os actores. Por eles passam a angústia, o tédio, o protesto, a resignação, a autodestruição e outros sentimentos – também eles em trânsito – de Pessoa, sem que entre eles transite a palavra. O diálogo não é, realmente, a única forma de passar energia. E neles, nos actores, essa boa energia é a língua comum. •

“A cabeça viajante de Pessoa na mão hipnótica de Ricardo Pais”. *Diário de Notícias* (7 Dez. 2007).

“A arte poética de Pessoa em todo o seu esplendor”

VALDEMAR CRUZ

[...] *Turismo Infinito* não é um recital de poesia e, no entanto, revela em todo o seu esplendor a arte poética de Pessoa e seus heterónimos. Não se abre ao confronto entre personagens e, todavia, há um ritmo, uma tensão dramática, uma perturbadora eminência de conflito. Não se articula a partir de um enredo e, contudo, vivem-se ali múltiplos desencontros de personalidades. Não acontece nada ao longo daquela hora e meia de espectáculo e, no entanto, essa é uma das maiores mistificações do trabalho desenvolvido por Ricardo Pais, António M. Feijó e os actores. Porque, afinal, tudo acontece, e aquele nada aparente transforma-se numa inesquecível experiência estética não redutível a um qualquer puro prazer contemplativo. Porque estão lá as palavras e o modo como o encenador faz com que elas nos interpelem. Porque se impõe o poder cénico daquela caixa negra concebida por Manuel Aires Mateus, dentro de outra caixa que é o palco. Porque há um invulgar trabalho de sonoplastia. Porque é impossível ficar indiferente ao equilíbrio do elenco, com momentos únicos como aquele onde ressalta o grande investimento técnico e artístico na construção da fala de Emília Silvestre na carta da corcunda ao serralheiro. [...] •

“Pessoa em si”. *Expresso* (8 Dez. 2007).

“O evidente triunfo do espectáculo”

SÉRGIO ALMEIDA

[...] A magnitude do universo pessoano cativa, comove e sobressalta quem o lê, mas, do ponto de vista estritamente teatral, acarreta uma série de obstáculos, facilmente demonstrados no escasso número de aproximações até agora tentadas. A complexidade da missão não atemorizou António M. Feijó e Ricardo Pais, a dupla a quem coube levar à cena *Turismo Infinito* [...].

As dificuldades servem apenas para reforçar o evidente triunfo do espectáculo, tanto na vertente cénica – arrojada e original –, como na sólida representação de João Reis, Pedro Almendra, Emília Silvestre, José Eduardo Silva e Luís Araújo. E não se pense que, com o objectivo de alcançar uma mais rápida assimilação popular, houve da parte da equipa criativa grandes cedências artísticas. Contrariando o facilitismo reinante, *Turismo Infinito* assume-se como uma peça densa, que não árida, fragmentária e exigente, virtudes estas que constituem as traves-mestras de um espectáculo cuja estranheza inicial depressa dá lugar a um fascínio e encantamento que se prolonga até ao final. De outro modo, aliás, não conseguiria traduzir a complexidade paradoxal e o fervilhar interior permanente de Pessoa. [...] •

“Uma viagem ao centro do universo pessoano”. *Jornal de Notícias* (14 Dez. 2007).

“Um teatro dentro da cabeça de Fernando Pessoa”

JORGE LOURAÇO FIGUEIRA

[...] *Turismo Infinito* pode não ter acção dramática (que não tem), mas transpira teatro por todos os poros. [...] É um teatro dentro da cabeça de Fernando Pessoa, onde ressoam os poemas, de absoluta potência cénica, ao ponto de começarem a ressoar na nossa cabeça, interpelando o mundo. A poesia impera sobre todos os sentidos e o espectáculo serve-a magnanimamente. Pessoa é um dos nossos heróis literários e é essa imagem do artista que é tudo, metáfora da cidadania, espelho das crises e contradições do século XX, que perpassa neste espectáculo. [...] •

“Eis a cabeça de Fernando Pessoa”. *Público* (16 Dez. 2007).

“Entre o sonho exuberante e a vertigem interior”

JOÃO PAULO SOUSA

[...] O movimento, marcado por certa austeridade e enorme precisão, é um elemento decisivo para a construção de um espectáculo que, sem nunca deslizar para a noção de recital, encara as palavras como corpos e estrutura sabiamente um jogo de tensões entre o desejo e a recusa da viagem, entre o sonho exuberante de uma realidade dinâmica e a vertigem interior de uma contemplação estática. •

“Os corpos das palavras”. *Obscena: Revista de Artes Performativas* (Dez. 2007).

“Uma espécie de minimalismo insinuante e perturbador”

RUI MONTEIRO

[...] Construir um texto dramatúrgico a partir de poemas de Fernando Pessoa e encená-lo é tarefa complexa e em aparência tão atemorizadora que praticamente não se faz. É um universo demasiado denso. Esquizofrénico, mesmo. Um mundo aberto a leituras múltiplas, muitas vezes distintas, às vezes até contraditórias, que se dá mal com o palco e que, pelo menos, necessita de uma abordagem que interprete o paradoxo pessoano em linguagem cénica, isto é, que seja capaz de traduzir e comunicar o fervilhar ardente da obra. Como o arrojo não faz o género português, é compreensível que o poeta não habite os palcos com frequência.

Foi preciso bastante arrojo aliás, para, vão quase duas décadas, Ricardo Pais encenar pela primeira vez o poeta em *Fausto. Fernando. Fragmentos*. [...] Ao trabalho unificador de outrora opõe-se, hoje, a fragmentação como forma de melhor identificar e transmitir a beleza, reconhecendo nos estados de espírito do homem muitas das razões da imaginação transbordante do poeta. É, por isso, particularmente estimulante que o que então era desmesura se transforme, em *Turismo Infinito* – como quem olha outro lado de um espelho multifacetado – numa espécie de minimalismo insinuante e perturbador que recusa a tradicional contracena e valoriza acima de tudo a palavra. •

Time Out Lisboa (16 Jan. 2008).

“João Reis: uma interpretação pujante”

RITA MARTINS

Que bom é esquecer a moda, a iconografia e a estátua de Pessoa, asfixiada por turistas em abraços, apertos de mão, beijinhos, para regressar ao poeta e à poesia viva no espectáculo *Turismo Infinito*. [...] Impressionante, o dispositivo cénico de Manuel Aires Mateus prolonga-se desde a sala até ao fundo do palco, traduzindo em linhas frias e abstractas, o espaço finito e dilatado, esbatido na escuridão ilimitada. Os corpos dos actores, também eles abstractos e quase imateriais, transportam vozes e em cada voz ressoa a intensidade de um conflito ou as variantes do mesmo, lucidamente ironizado pela figura de Álvaro de Campos, que tem em João Reis uma interpretação pujante. Os elementos plásticos e sonoros articulam-se numa encenação orgânica, que guarda as tensões e contradições das viagens mentais e físicas e da irrealizável viagem para longe de si. •

Público (18 Jan. 2008).

“Verdadeira obra-prima de entendimento de um grande autor”

YVETTE CENTENO*

Ricardo Pais trouxe a Lisboa a sua nova encenação de Fernando Pessoa, em *Turismo Infinito*, não apenas o do poeta, mas igualmente o seu, com a capacidade notável que tem de viajar por inúmeros autores, obras, sensibilidades: de um primeiro, fortemente irónico, expressionista como Sternheim [*As Cuecas*, Os Cómicos/1975], até à composição de um *Fausto* fragmentado [*Fausto. Fernando. Fragmentos.*, a partir de *Fausto*, de Fernando Pessoa, Teatro Nacional D. Maria II/1988], como o próprio Pessoa era e nunca deixou de ser. Nesta sua abordagem de outrora (um clássico que devia ser estudado, dele fazendo-se um DVD, como se fez do *Fausto* goetheano de Peter Stein), a fragmentação era acentuada pelo modular do espaço cénico em caixas e recortes que permitiam sentir a tensão dramática sem que, no seu impulso (pois no *Fausto* de Pessoa não há decurso, ao modo tradicional, há impulso, repetição obsessiva), ela se perdesse, desviando o espectador da verdadeira linguagem, altamente elaborada, de Pessoa.

É raro, e só um encenador de grande brilho saberia como respeitar, em perfeito enquadramento e sintonia, uma obra literária tão complexa como a do nosso poeta: aconteceu outrora em *Fausto. Fernando. Fragmentos.*, com a colaboração de António Lagarto para a cenografia.

O *Turismo Infinito* agora apresentado torna-se extremamente interessante por vários motivos, mas destacarei este: Ricardo Pais percorreu um caminho que vai da fragmentação à totalidade, como acontece num dos poemas escolhidos para o espectáculo: “Chuva Oblíqua” [...]. Perante a escolha de poemas e a articulação dramatúrgica de António M. Feijó, Ricardo Pais sentiu a necessidade de ultrapassar a fragmentação de personalidades de um outro infinito turismo, o do fingimento das vozes poéticas em infinito contraponto, e alcançar a esfera mais profunda e mais obscura de um Eu em permanente fuga e dissolução.

Entra aqui a colaboração de Manuel Aires Mateus que trouxe, com a sua concepção de um espaço cénico negro e aberto, a possibilidade de cada texto adquirir, com a sua linguagem-luz própria, o seu mais encantatório e mágico significado. O palco é um lugar de magia: ali se transmutam emoções, ali o mundo se abre ao espectador que pode, mais consciente ou inconscientemente, ampliar, também ele, o seu espaço de reflexão, a sua visão da Obra como todo.

A escolha de Manuel Mateus tem ampla influência no efeito que os textos escolhidos adquirem no âmbito da encenação, contida, sóbria e por vezes sombria quanto baste, de Ricardo Pais. Houve entre ambos uma sintonia perfeita e é desse modo que podemos dizer que nesta viagem pessoana, empreendida há anos por Ricardo, este chegou à totalidade que uma primeira fragmentação permitiu e aqui e agora se conclui.

A geometrização do universo pessoano é integrada na geometria com que Manuel Mateus redesenhou o palco, na sua escura pureza: o eu estilizado do poeta é recolhido, nos seus pedaços, até à visão do círculo, a bola de brincar que pertence a todas as infâncias:

Todo o teatro é o meu quintal, a minha infância
Está em todos os lugares, e a bola vem a tocar música
Uma música triste e vaga que passeia no meu quintal

[...] Termino, prestando a minha homenagem a Ricardo Pais, Manuel Mateus e todos os da equipa, participantes nesta verdadeira obra-prima de entendimento de um grande autor. Não esqueço os actores, por vezes tão mal-amados no nosso meio artístico, fazendo com que a muitos só ocorra fugir do país ingrato.

Mas eu tenho visto “crescer” as gerações:

Assim, desde os monólogos de Graça Lobo, nas *Cartas da Freira Portuguesa*, culminando no inesquecível monólogo de Molly Bloom (de um Joyce que Pessoa foi dos primeiros a ler),

passando, na última *season*, pelo monólogo de Beatriz Batarda em *Quando o Inverno Chegar*, sublinho o monólogo da corcundinha nesta peça de Ricardo, entregue ao virtuosismo de Emília Silvestre.

Tanto no caso de Beatriz como no de Emília detectamos uma genial capacidade de alterar o jogo a que se assistia, dando elas voz a um torvelinho de emoções que desarticulam o excesso de racionalidade que podia estar em causa; o peito rasga-se, a voz sobe e a respiração fica em suspenso até ao limite do possível – tudo prova de soberbo domínio e subtil mas marcado profissionalismo.

Last but not least, “eles”: compõem a música do mito pessoano, sendo o mito a constelação das vozes que tentam responder, de forma estruturada, à interrogação do poeta sobre si mesmo, o seu lugar no mundo, no universo inteiro. Não há resposta: e os actores, numa articulação medida e quase neutra (que muito teria agradado a Sophia de Mello Breyner), é isso mesmo que nos deixam perceber.

Pode haver diferente, mas melhor é impossível. •

Publicado em <http://literaturaearte.blogspot.com>.

* Yvette Centeno é autora de diversos estudos sobre Fernando Pessoa, entre os quais se contam os seguintes: *Fernando Pessoa: tempo, solidão e hermetismo* (com Stephen Reckert, 1978); *Fernando Pessoa: a morte, o amor, a iniciação* (1984); *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética* (1985); *Fernando Pessoa: os trezentos e outros ensaios* (1988), e *O Pensamento Esotérico de Fernando Pessoa* (1990).



“O dia triunfal da minha vida”

Sobre a génese dos heterónimos

FERNANDO PESSOA

[...] Ano e meio, ou dois anos, depois lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta, mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março de 1914 –, acerquei-me de uma cómoda alta e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, “O Guardador de Rebanhos”. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio também, os seis poemas que constituem a “Chuva Oblíqua”, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro.

Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.

Criei, então, uma *coterie* inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, verá como eles são diferentes, e como eu não sou nada na matéria.

[...] Eu *vejo* diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas. Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil. Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão, nem educação quase alguma. Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de Outubro de 1890 (à 1:30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes, e é verdade, pois, feito o horóscopo para essa hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inactividade. Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. Álvaro de Campos é alto (1,75m de altura – mais 2cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos – o Caeiro louro sem cor, olhos azuis; Reis de um vago moreno mate; Campos entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo porém liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma – só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó. Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria. Álvaro de Campos teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o “Opiário”. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre.

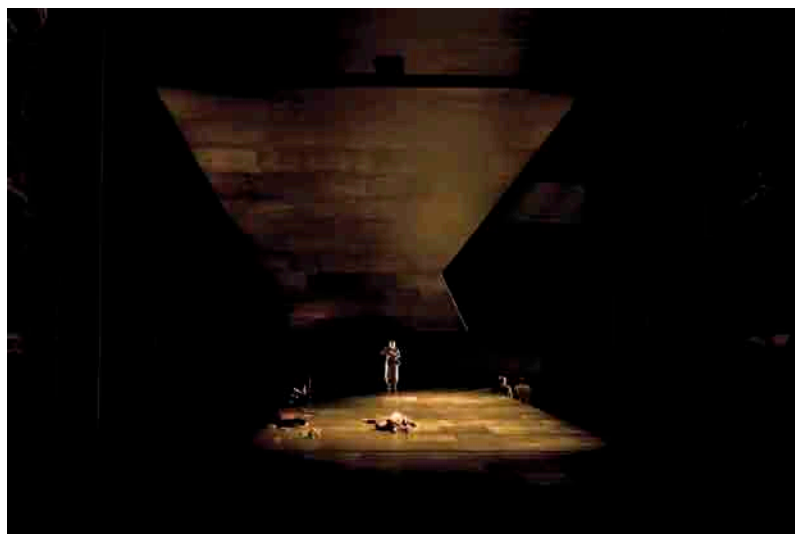
Como escrevo em nome desses três?... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber

ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é não diferente da minha, mas simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de *ténue* à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos, como dizer “eu próprio” em vez de “eu mesmo”, etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim é escrever a prosa de Reis – ainda inédita – ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso.) [...] •

Excertos de Carta a Adolfo Casais Monteiro (13 de Janeiro de 1935).

[...] O que sou essencialmente – por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja – é dramaturgo. O fenómeno da minha despersonalização instintiva, a que aludi em minha carta anterior, para explicação da existência dos heterónimos, conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo: VIAJO. (Por um lapso da tecla das maiúsculas, saiu-me sem que eu quisesse essa palavra em letra grande. Está certo, e assim deixo ficar.) Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. Por isso dei essa marcha em mim como comparável, não a uma evolução, mas a uma viagem: não subi de um andar para outro, segui, em planície, de um para outro lugar. [...] •

Excerto de Carta a Adolfo Casais Monteiro (20 de Janeiro de 1935).



ANTÓNIO M. FEIJÓ

Dramaturgia

Professor no Programa em Teoria da Literatura e no Departamento de Estudos Anglisticos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorado em Literatura Inglesa pela Universidade Brown, EUA. Autor de *Near Miss. A Study of Wyndham Lewis (1909-1930)*, Nova Iorque, 1998. Autor de ensaios sobre Fernando Pessoa, Teixeira de Pascoaes, Agustina Bessa-Luís, Shakespeare, Oscar Wilde, T. S. Eliot, *et al.* Tradutor de Oscar Wilde, John Ashbery, David Mamet e de, para encenações de Ricardo Pais no Teatro Nacional São João, Thomas Otway (*A Salvação de Veneza*) e William Shakespeare (*Noite de Reis* e *Hamlet*). Com Ricardo Pais, autor também, em 2004, da dramaturgia do espectáculo *um Hamlet a mais*. •

RICARDO PAIS

Encenação

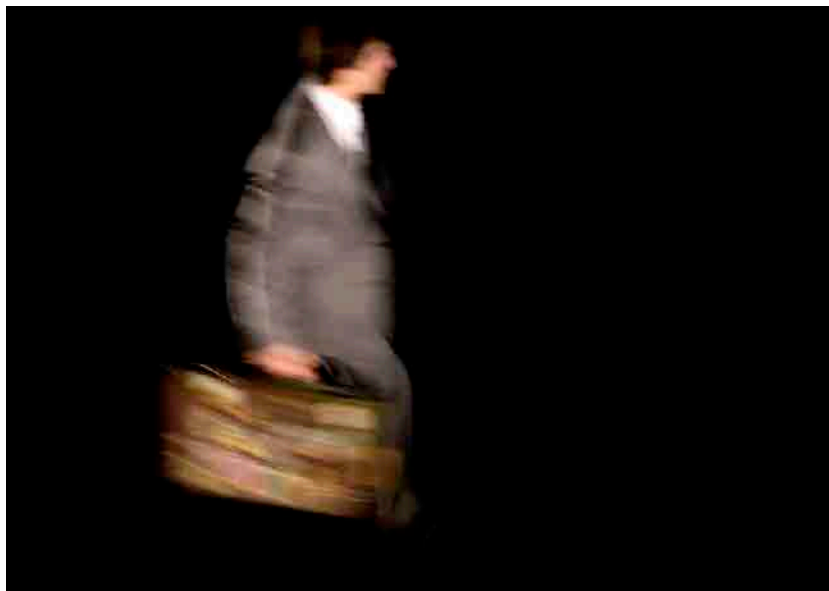
Nasceu em 1945. Enquanto aluno da Faculdade de Direito de Coimbra, inicia-se no teatro como membro do CITAC – Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra. Entre 1968 e 1971, frequenta o curso superior de Encenação do Drama Centre London, onde obtém o Director's Course Diploma. Foi professor da Escola Superior de Cinema de Lisboa (1975-83); coordenador dos projectos Área Urbana – Núcleo de Acção Cultural de Viseu (a partir de 1985) e Fórum de Viseu – Serviço Municipal de Cultura e Comunicação; director do Teatro Nacional D. Maria II (1989-90); e comissário geral para Coimbra – Capital do Teatro (1992-93). Foi director do Teatro Nacional São João entre Dezembro de 1995 e Setembro de 2000, tendo encenado os seguintes espectáculos: *A Tragicomédia de Dom Duardos*, de Gil Vicente (1996); *Mesas, Rádios, Planos, Percussões e Repercussões* (1996); *A Salvação de Veneza*, de Thomas Otway (1997); *Raízes Rurais, Paixões Urbanas* (1997); *Músicas para Vieira* (1997); *As Lições*, a partir de *A Lição*, de Eugène Ionesco (1998); *Noite de Reis*, de W. Shakespeare (1998); *Para Chopin – Piano Forte* (1999); *Para Garrett – Frei Luís de Sousa* (1999); *Linha Curva, Linha Turva* (1999); *Arranha-céus*, de Jacinto Lucas Pires (1999); e *Madame*, de Maria Velho da Costa (2000). Encenou, no contexto do PoNTI/Porto 2001, a ópera *The Turn of the Screw*, de Benjamin Britten, e, em 2002, *Hamlet*, de W. Shakespeare. Em Outubro desse ano, volta a assumir o cargo de director do TNSJ, de que é, desde a sua transformação em Entidade Pública Empresarial, em Abril de 2007, Presidente do Conselho de Administração e Director Artístico. Desde 2003, encenou *Castro*, de António Ferreira (2003); *um Hamlet a mais*, a partir do texto de W. Shakespeare (2003); *Figurantes*, de Jacinto Lucas Pires (2004); *UBUs*, de Alfred Jarry (2005); *D. João*, de Molière (2006); *Frei Luís de Sousa* [Leituras Encenadas], de Almeida Garrett (2006); e *O Saque*, de Joe Orton (2006). Neste período, assinou ainda a direcção dos seguintes espectáculos músico-cénicos: *Sondai-me! Sondheim*, co-dirigido por João Henriques (2004), *Regressos* (2004) e *Cabelo Branco é Saudade* (2005). Dirigiu o festival PoNTI – Porto. Natal. Teatro. Internacional. nas edições de 1997, 1999 e 2004, tendo esta última acolhido excepcionalmente o XIII Festival da União dos Teatros da Europa. •

MANUEL AIRES MATEUS

Dispositivo cénico

Nasceu em 1963, em Lisboa. Licenciado em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL). Colaborou no Atelier de Gonçalo Byrne até fundar com o seu irmão, em 1988, o Atelier Aires Mateus & Associados. Foi assistente da FAUTL (1991-1998) e professor da Universidade Lusíada de Lisboa (1997-2007) e da Universidade Autónoma de Lisboa (1998-2007). Lecciona, desde 2001, na Accademia di Architettura de Mendrisio (Suíça). Em 2002 e 2005, foi professor na Universidade de Harvard (EUA) e, no ano lectivo 2003/2004, professor convidado na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Liubliana (Eslovénia). Tem participado em diversas conferências e seminários, não apenas na Europa, mas também nos EUA, em vários países da América do Sul e no Japão. Os seus projectos de arquitectura têm sido galardoados nacional e internacionalmente com diversos primeiros prémios. Dessas

distinções, destaque para o Prémio Architécti/Arkial (Lisboa, 2000); o Premis FAD d'Arquitectura i Interiorisme (Barcelona, 2001); o Premio Europeo di Architettura Luigi Cosenza (Nápoles, 2001); o 1.º Prémio da II Bienal Ibero-Americana de Arquitectura (Cidade do México, 2001); o Prémio Valmor (Lisboa, 2002); o Prémio RS04 – Residencia Singular (Madrid, 2004); o Prémio Enor (Vigo, 2006); e o Contractworld Award 2007 (Hamburgo, 2006). O seu trabalho tem sido objecto de exposições em Portugal, Espanha, Itália, Suíça, Alemanha e Eslovénia, mas também na América do Norte, nas Universidades de Harvard, Nova Iorque, Toronto, Michigan, Ohio, Arizona, Texas e Carolina do Norte. Das suas obras, destaque para a Residência de Estudantes do Campus II da Universidade de Coimbra; a Reitoria da Universidade Nova de Lisboa; o Centro de Artes de Sines; o Park Hyatt Hotel de Dublin; e projectos de habitação, como a reabilitação de uma casa em ruínas em Alenquer, a casa-pátio de Alvalade, no Alentejo, e a reconversão de um antigo armazém de vinho de Brejos, Azeitão, em residência. Na área do teatro, concebeu, com Francisco Aires Mateus, o cenário do espectáculo *O Verdadeiro Oeste*, de Sam Shepard, enc. António Feio (1992). •



Teatro Nacional São João

O Teatro Nacional São João (TNSJ) nasce em 1995 da consciência da necessidade do estabelecimento no Porto de um grande pólo de criação teatral de serviço público, com um projecto e uma personalidade artística próprios, mas ainda assim um dos instrumentos de uma política integrada de desenvolvimento do tecido teatral português.

Desde então, o TNSJ desenvolve um projecto artístico de âmbito nacional, mas aberto simultaneamente à integração nos circuitos internacionais e à articulação privilegiada com a realidade cultural da cidade do Porto. A presença de um director que é simultaneamente um criador teatral residente confere coerência reforçada a esse projecto artístico, enquanto a inexistência de uma companhia residente promove a rotação constante de colaboradores artísticos exteriores, em harmonia com os objectivos indispensáveis de pluralidade e diversidade de projectos e linguagens.

Conduzido por uma versão muito própria da utopia de uma “multiforme cidade do teatro”, Ricardo Pais, director artístico do TNSJ entre 1995 e 2000 e de novo desde 2002, cedo desenvolveu a sua proposta de um Teatro Nacional como “uma instituição cujo principal objectivo é desafiar, até ao limite da sua própria exigência artística, o investimento do próprio espectador”, animando e protagonizando um repertório pensado como um projecto e elaborado em vista a um programa artístico, seja na clarificação de modalidades de exploração cénica – apoiada em articulações produtivas entre o corpo e o movimento, o espaço e a imagem, a voz e o som, a palavra e as suas diversas formas de reverberação –, ou na problemática tarefa do estabelecimento de cumplicidades criativas, ou ainda nas mais ousadas multiplicações de suportes destinados a contrariar a efemeridade da aventura teatral.

Afirmando uma inequívoca vocação para a diversidade de géneros e para a permanente renovação das formas, para uma relação iluminadamente obsessiva com a(s) língua(s), ou ainda para o equilíbrio descomplexado entre clássico e contemporâneo, o trabalho desenvolvido no TNSJ centra-se decididamente na arte teatral, mas irradia daí para diálogos pacíficos ou inesperados com a música, a dança ou as artes visuais... Em criação própria, co-produção ou acolhimento, visitaram o palco do TNSJ ao longo destes dez anos as vozes da tradição teatral ocidental, de Shakespeare ou Thomas Otway a Caryl Churchill ou Sarah Kane, de Molière ou Racine a Koltès, passando por Ionesco e Jarry, de Goethe a Herbert Achternbusch, de Pirandello ou De Filippo a Giovanni Testori, ou, como não podia deixar de ser, de António Ferreira, Almeida Garrett ou António José da Silva, a Luísa Costa Gomes ou Jacinto Lucas Pires.

A adesão do TNSJ à União dos Teatros da Europa (UTE), em Novembro de 2003, significou um passo natural para um Teatro que, desde a sua génese, tem como eixo estratégico, na sua relação internacional, a inscrição natural nos circuitos europeus de criação e difusão teatral, caracterizados pela diversidade linguística e cultural num continente em progressiva integração política e institucional. Esta “inscrição” faz-se simultaneamente em três sentidos complementares: a circulação externa de projectos gerados no (ou em torno do) TNSJ; o ensaio sucessivo de formas de trabalho conjunto entre criadores e intérpretes portugueses e estrangeiros; finalmente, a circulação regular pelo Porto da produção teatral contemporânea, no âmbito do festival PoNTI que, desde 1997, tem conhecido uma regularidade (quase) bienal. •

Informações úteis

Turismo Infinito

de António M. Feijó

a partir de textos de Fernando Pessoa

e três cartas de Ofélia Queirós

encenação Ricardo Pais

Duração: 1:30

Equipa em viagem: 25 pessoas

Volume de cenografia e equipamentos: 152,46 m³

Dimensões necessárias do palco:

Desnível: 0%

Altura do proscénio: 11,35 m x 8,70 m

Largura parede a parede: 17 m

Profundidade: 15 m

Altura da Teia: 15 m

Tempo de montagem, afinações e ensaio: 3 dias

Tempo de desmontagem e carga: 8 horas

Turismo Infinito pode ser visto, nos próximos meses, em:

AVEIRO – Teatro Aveirense

22 Fevereiro

PORTO – Teatro Nacional São João

25 Março a 12 Abril

REIMS (FRANÇA) – La Comédie de Reims

29 e 30 Abril

SANTIAGO DE COMPOSTELA (ESPANHA)

Auditório de Galicia, 12 e 13 Setembro

A DIGRESSÃO DE *TURISMO INFINITO*

PROLONGA-SE POR TODA A TEMPORADA 2008/09

Teatro Nacional São João

Praça da Batalha

4000-102 Porto · Portugal

T +351 223 393 038 · +351 223 395 429

F +351 223 393 039

Contacto: José Luís Ferreira jlf@tnsj.pt

ou Joana Guimarães jguimaraes@tnsj.pt