

Teatro

11 e 12 Julho '09

# of/niet ou/não

A partir de Alan Ayckbourn  
e Harold Pinter

Um espectáculo tg STAN

Integrado no Festival de Almada

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



Texto a partir de *Party Time* (1991) de Harold Pinter e *Relatively Speaking* (1965) de Alan Ayckbourn. Um espectáculo de Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo, Damiaan De Schrijver, Frank Verduyssen e Thomas Walgrave. Com Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo, Damiaan De Schrijver e Frank Verduyssen. Apoio aos figurinos An D'Huys. Cenário e desenho de luz Thomas Walgrave. Tradução de Pinter Janine Brogt. Tradução de Ayckbourn Laurens Spoor. Tradução portuguesa Marta Lisboa. Técnicos Raf De Clercq, Clive Mitchell e Tim Wouters. Agradecimentos Marjan Eggers. Produção tg STAN. Estreia 19 de Abril de 2006, Monty (Antuérpia). tg STAN é apoiada pelo governo flamengo.

Sáb 11 e Dom 12 de Julho  
Grande Auditório · 21h30 (dia 11) · 17h00 (dia 12) · Dur. 2h15 · M12  
Espectáculo em neerlandês, com legendas em português

No ano em que comemoram o seu vigésimo aniversário, os STAN regressam a Lisboa – só os quatro actores, sem ninguém de fora. A última vez que isto aconteceu foi em 1997, com *Private Lives* de Noël Coward. O texto de Alan Ayckbourn que preenche a maior parte do espectáculo, *Relatively Speaking*, é como o de Coward uma comédia de costumes para dois casais. Mas *Party Time*, a peça de Pinter, traz aos enganados hilariantes e à primeira vista inocentes de Ayckbourn um exterior inquietante, num espectáculo político sobre as aparências que balança entre o que se diz e o que fica sempre por dizer.

#### ***Party Time***

Jolente – Dusty/Charlotte  
Sara – Melissa/Liz  
Damiaan – Terry/Douglas  
Frank – Fred/Gavin

#### ***Relatively Speaking***

Jolente – Sheila, mulher de Damiaan – Philip, amante de Sara – Ginny, namorada de Frank – Greg

## Alan Ayckbourn

Alan Ayckbourn é um dos dramaturgos mais populares e prolíficos no mundo inteiro, com 73 peças escritas e 25 prêmios e distinções.

Nasceu em Hampstead, Londres, a 12 de Abril de 1939, filho de uma romanista e de um violinista. Deixou a escola aos 17 anos para fazer carreira no teatro. A partir de 1957 juntou-se como actor e contra-regra ao Library Theatre de Scarborough, cuja companhia Studio Theatre, dirigida por Stephen Joseph, era o primeiro grupo profissional de teatro em arena do Reino Unido. Joseph foi o mentor de Ayckbourn, encorajando-o a escrever e a encenar. A primeira peça, *The Square Cat* (1959), é escrita como

resposta ao desafio de Joseph, depois de Ayckbourn se queixar de um papel que estava a representar. Seguiu-se no mesmo ano *Love After All. Mr. Whatnot* foi apresentada em Londres em 1964 e foi arrasada pela crítica. Ayckbourn refugiou-se na BBC de Leeds, onde foi produtor de teatro radiofónico até 1970.

Mas não deixou de escrever: em 1965 estreou *Meet My Father*, que inicialmente se chamava *Meet My Mother* e recebeu o título *Relatively Speaking* para a carreira comercial em Londres, em 1967, onde foi um enorme êxito. Seguiram-se peças como *How The Other Half Loves*, *Absurd Person Singular* e *The Norman Conquests*, que estabeleceram Ayckbourn como um dos dramaturgos britânicos mais populares e bem

sucedidos. Em 1975 era o autor com mais montagens profissionais em simultâneo no West End londrino, e o mesmo aconteceria na Broadway no mesmo ano. Foi traduzido para mais de 35 línguas e é regularmente representado em todo o mundo.

Com a morte de Stephen Joseph em 1967, Ayckbourn, juntamente com Ken Boden, Alfred Bradley e Rodney Wood, trabalharam juntos para manter vivo o Library Theatre. Descontando um hiato em 1986-1988, Ayckbourn foi o director artístico do teatro (que entretanto se passou a chamar Stephen Joseph Theatre) de 1972 a 2008, quando abandonou o cargo por razões de saúde.

Desde 1967 que encena as estreias mundiais dos seus textos (e desde 1977 também as estreias no West End, onde as produções passam do teatro em arena de Scarborough para uma configuração à italiana). Desde 1961 já encenou mais de 260 espectáculos.

Este ano a sua encenação de *Woman In Mind* foi transferida para o West End, retomam-se *How The Other Half Loves* e *Bedroom Farce* e estreará ainda *My Wonderful Day*. Em 2009 assinalam-se os 70 anos de Ayckbourn e os 50 da primeira peça.

Em Portugal, embora seja um autor pouco representado, o texto *Absurd Person Singular* teve já três produções, sempre com títulos diferentes: *Amigos* pela Companhia de Teatro de Lisboa (enc. John David, 1991), *Comédia de Bastidores* pelo Teatro Experimental do Porto (enc. João Cardoso, 1997) e *Absurdo Singular* pelo Bescénico (enc. Graça P. Corrêa, 1999). Foram ainda montadas peças suas pelo grupo Fatias de Cá e pela Comuna.

## Relatively Speaking

Em geral, as pessoas que gostaram desta peça quando foi vista pela primeira vez fizeram notar que era “bem construída”; os que não gostaram chamaram-lhe antiquada. Se esta última afirmação é verdadeira então suponho que seja porque, como diz a canção, eu também sou. Quanto a ser bem construída, bem, de certa forma espero que seja, já que me lancei conscientemente a escrever uma peça “bem feita”. Acho que é importante para um dramaturgo fazer isto pelo menos uma vez na vida, já que como em qualquer ciência não pode começar a estilizar convenções teatrais ou a quebrar regras de ouro até estar razoavelmente seguro de quais são elas e de como é que lá se chegou.

E este conhecimento só se adquire como resultado de ter peças postas em cena, viradas do avesso e montadas de novo por actores e expostas ao escrutínio público para serem elogiadas ou ridicularizadas. Suponho que tenho imensa sorte, tendo escrito durante tantos anos para uma pequena companhia, por ter tido quase uma dúzia de peças que passaram por este mesmo processo antes de chegar aos trinta anos. Não só por isto, mas por ter tido de lutar contra todas as limitações de um pequeno teatro – o número de actores disponíveis, as dificuldades de encenação, mesmo as complicações de luzes – e, mais importante que tudo, estar consciente de que se as receitas de bilheteira da minha peça não cobrissem ao menos as despesas estaríamos todos no desemprego na segunda-feira. Escrevi, de certo modo, por encomenda, e não havia mal nisso, já que a encomenda era sempre

© Thomas Walgrave



de natureza técnica e lidava apenas de forma mínima com o conteúdo. Mas não há lição mais aguda para um dramaturgo do que dar por si a partilhar o camarim com um actor para quem escreveu uma mudança de cena impossivelmente rápida.

Escrevi esta peça originalmente como resultado de um telefonema do entretanto falecido Stephen Joseph, um homem de teatro realmente notável, cujos prazos inflexíveis fizeram com que esta peça fosse escrita e a quem a dedico, com tristeza mas com muito afecto. Ele na altura pediu-me simplesmente uma peça que fizesse as pessoas rirem-se quando as suas férias à beira-mar fossem estragadas pela chuva e viessem ao teatro para ficarem secas antes de se arrastarem de volta para as donas das pensões. Isto pareceu-me uma razão tão válida como qualquer outra para escrever uma peça, portanto tentei obedecer. Espero ter conseguido.

Alan Ayckbourn

1968

## Harold Pinter

Harold Pinter nasceu a 10 de Outubro de 1930 em Hackney, Londres, filho de um alfaiate judeu. Durante a II Guerra Mundial, foi evacuado de Londres com nove anos, regressando com doze. De volta a Londres, estudou na Hackney Grammar School, onde representou Macbeth e Romeu, entre outros papéis. Em 1948 foi aceite na Royal Academy of Dramatic Art e depois na Central School of Speech and Drama. Publicou os primeiros poemas em 1950. Fez teatro itinerante até 1957, com o nome artístico David Baron. De 1956 a 1980 foi casado com a actriz Vivien Merchant; de 1980 até à morte, em 2008, esteve casado com a historiadora Antonia Fraser.

Escreveu a primeira peça em 1957: *O Quarto*, estreada em Bristol. Seguiram-se *Feliz Aniversário* (1957), que começou por ser um fiasco lendário, mas se tornou uma das suas peças mais representadas, e *O Serviço* (*The Dumb Waiter*, 1957). O primeiro êxito veio com *O Encarregado* (*The Caretaker*, 1959), a que se seguiu, entre outras peças, *Regresso a Casa* (1964).

É considerado o maior dramaturgo britânico da segunda metade do século XX. A partir do seu nome foi criado um adjectivo para designar, no teatro, uma atmosfera de ameaça e violência latente: “pinteresque” (“pinteriano”). Ganhou o Prémio Nobel da Literatura em 2005.

É costume dividir a obra de Pinter em fases: depois de um período inicial de realismo psicológico, teria transitado para uma fase mais lírica (*Paisagem e Silêncio*, de 1967 e 1968) e finalmente para um período político com *Um Para o Caminho* (1984), *Língua de Montanha*

(1988), *A Nova Ordem Mundial* (1991) e outras peças. Mas esta divisão apaga o que de político havia já nas análises iniciais da ameaça e da injustiça.

Desde 1973 distinguiu-se também como lutador pelos direitos humanos, expressando as suas posições de forma veemente. Não é possível esquecer ainda o seu trabalho para rádio, televisão e cinema, onde se destacam as suas colaborações com Joseph Losey. Foi ainda um encenador com uma actividade regular, não só das suas peças como das do seu amigo Simon Gray.

Em Portugal, Pinter começou a ser representado a partir de 1962 por iniciativa de pessoas como Jacinto Ramos, Artur Ramos ou Graça Lobo. Os Artistas Unidos dedicaram-lhe um ciclo entre 2001 e 2003, tendo conseguido que a Relógio d'Água e a Campo das Letras publicassem vários dos seus textos.

### Teatro político

(...) Concordo que é muitas vezes difícil fazer com que o teatro político seja dramático. Acredito que o Nicolás de *Um Para o Caminho* devia ser, por assim dizer, enforcado e esquartejado. De forma idêntica, o sistema de censura linguística sobre o qual escrevo em *Língua de Montanha* é um acto palpável de opressão. Não encontro maneira de desculpar quer o homem quer o sistema. Só posso aspirar a descrever o que acontece com exactidão. Mas onde *Língua de Montanha* é uma série de imagens brutais, *Um Para o Caminho* é, parece-me, mais complexo. Quando subo àquele palco, não vou estar a fazer o papel de um monstro – embora ele

seja certamente monstruoso – mas de um homem. Nicolas é um homem desesperado que procura aprovação junto da sua vítima masculina, fala do seu amor a Deus, à pátria e à natureza e está sempre à procura de uma base filosófica para os seus actos.

E basta olhar em volta para ver líderes mundiais a fazer exactamente a mesma coisa. George W. Bush está sempre a declarar que tem o destino do mundo em mente e não pára de martelar sobre os “povos que amam a liberdade” que está a tentar proteger. Adoraria conhecer um povo que odeie a liberdade. Mas na retórica da política global há uma total dicotomia entre palavras e acção; e é sobre isso, em parte, que estou a escrever nesta peça. (...)

Os meus próprios termos são os meus próprios termos. Tendo a lidar principalmente com imagens. E tropeço nas coisas enquanto escrevo. Em *Party Time*, por exemplo, há esta festa exclusiva e algo que acontece lá fora nas ruas. Mas há uma fala de que gosto muito em que uma mulher chamada Dusty não pára de perguntar pelo seu irmão, Jimmy, e ouve do seu marido que o assunto não está na agenda: “É aí que tu te enganas, minha querida, é aí que te enganas redondamente: tu não tens agenda nenhuma.”

Quando estava a escrever isto não sabia que, numa forma poética totalmente diferente, Jimmy acabaria por aparecer. Dei por mim de repente a olhar para uma porta, as outras personagens estavam quietas, e por esta porta entrava um homem que estava obviamente morto. Não sabia o que é que ia acontecer até acontecer. E embora não queira estragar *Um Para o Caminho* – caso alguém a venha ver – não fazia

ideia de qual seria a última linha até a escrever. Só estou a dizer que há muitos tipos de teatro político e muitas peças que admiro muitíssimo: *Antígona, Mãe Coragem, Todos Eram Meus Filhos*. Mas se eu abordo um tema político tenho de fazê-lo à minha maneira. A coisa fala. Acontece para mim. E depois, com sorte, acontece em palco. (...)

Harold Pinter

Entrevista com Michael Billington,  
*The Guardian*, 30 de Junho de 2001

(...) A única forma com que consigo escrever é deixar ir a imaginação, sabe. Mas por exemplo em *Língua de Montanha*, e talvez até certo ponto em *Um Para o Caminho*, também, e *Party Time*, sinto uma espécie de deleite horrorizado com algumas das personagens, que de facto, ao mesmo tempo, acho totalmente detestáveis. Mas quando digo “deleite” quero dizer que me deleita uma escrita onde eles são atozes e as apresento integralmente, espero. Quero dizer, é certo que em *Um Para o Caminho* e *Língua de Montanha* eles são forças brutais, brutais. E é preciso deixar essas forças falarem por si – sem nenhuma espécie de travão. (...)

Harold Pinter

Entrevista a *The Progressive*,  
Março de 2001



“tg” quer dizer “toneelspelersgezelschap” (companhia de actores) e “STAN” “Stop Thinking About Names”. Foi fundada por quatro actores que se formaram ao mesmo tempo no Conservatório de Antuérpia, em 1989: Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver, Waas Gramser e Frank Verduyssen. Alguns espectáculos depois Gramser (actualmente com a companhia Marius) deixou o grupo e Sara De Roo passou a integrá-lo. Thomas Walgrave tornou-se o seu cenógrafo regular.

Com vinte anos de existência, a companhia belga tem como princípio fundamental a responsabilidade do actor num contexto de criação colectiva e não-dogmática. No seu repertório

juntam-se Cocteau e Anouilh a Tchekhov, Bernhard a Ibsen, Shaw e Wilde a Diderot, José Luís Peixoto a Racine. Em Portugal, desde 1997 e em espaços como o CCB, o Festival de Almada, o Teatro Maria Matos ou a Culturgest, já foram apresentados os espectáculos *The Last Ones*, *Yesterday We Will, JDX*, *Point Blank*, *Les Antigoines*, *Tout est calme*, *Questionism*, *Berenice* (Culturgest, 2005) e *ANATHEMA* (co-produção Culturgest, 2007).

Actualmente os STAN são Raf De Clercq, Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo, Damiaan De Schrijver, Clive Mitchell, Ann Selhorst, Kathleen Treier, Renild van Bavel, Kristin van der Weken, Frank Verduyssen, Thomas Walgrave e Tim Wouters.

Para mais informações: [www.stan.be](http://www.stan.be)

© Thomas Walgrave



## Entrevista com Sara De Roo e Jolente De Keersmaeker

(...) “Tens de te rir, Sara”, diz enquanto dá risadas De Keersmaeker, que está grávida. “O Damiaan acha que nos temos de rir mais nas fotografias.” “Mas não temos de lhe dar ouvidos”, responde De Roo. Por outras palavras, as duas actrizes que, juntamente com Damiaan De Schrijver e Frank Verduyssen, formam a companhia teatral STAN, falam, comem, bebem e dormem STAN. Embora se refiram constantemente uns aos outros, são todos indivíduos teimosos que não deixam que os colegas lhes digam o que fazer. Serem capazes de se largarem uns aos outros e no entanto voltarem sempre é o elástico que tem mantido unida a companhia de Antuérpia há dezassete anos. Pela primeira vez desde 1997, todos os quatro estão de novo em palco para *of/niet*.

De Keersmaeker e De Roo partilharam aproximadamente metade das suas vidas uma com a outra. “Não é que saibamos tudo uma sobre a outra”, diz De Keersmaeker. “Mas não há muito que não saibamos!”, ri-se De Roo. (...)

[No Conservatório de Antuérpia, De Keersmaeker] tornou-se colega de turma de Damiaan De Schrijver, Frank Verduyssen e Waas Gramser com quem formaria o colectivo STAN. Foi Verduyssen quem, depois de uma noite de profusa discussão, propôs o nome do grupo: Stop Thinking About Names, ou abreviadamente STAN.

(...)

“Também foi uma altura extremamente interessante para ser estudante de teatro”, continua De Keersmaeker. “A Flandres estava na vanguarda nos anos

oitenta com artistas como Jan Decorte e Jan Fabre. Tivemos aulas com “encontradores como deve ser”, como Ivo van Hove, mas também “criadores teatrais” como Josse De Pauw e Matthias De Koning. Em quem tu te tornas tem muito a ver com quem encontras. É essa mistura de experiências positivas e negativas que te ensina a preparar a sopa que achas que sabe melhor. Quando tivemos aulas com Ivo van Hove, percebemos imediatamente que este teatro de enenador entrava em conflito com as nossas ideias sobre o teatro. Mas essa experiência também foi crucial: só sabendo o que não se quer é que se percebe o que se quer.”

De Keersmaeker, De Schrijver, Gramser e Verduyssen trabalharam no seu projecto de finalistas com Matthias de Koning do colectivo holandês Discordia. “O Matthias deu-nos o último grande empurrão para tentarmos trabalhar com um grupo, mas não nos apressámos. Os quatro decidimos ocupar um ano a fazer outras coisas primeiro”, explica De Keersmaeker. “De facto fizemos o oposto do que muitos recém-licenciados fazem agora, isto é, formar imediatamente pequenos grupos, muitos dos quais duram pouco. O Damiaan, o Frank, o Waas e eu decidimos juntar-nos de novo passado um ano para ver se a nossa ideia de formar um grupo era realmente válida. Levou-nos muito tempo a construir os STAN, cuidadosamente, bocadinho a bocadinho, e aínda lhe estamos a acrescentar coisas.”

Waas Gramser deixou o grupo em 1994. Sara De Roo tinha sido trazida para os STAN dois anos antes, mas não sem antes experimentar algo bastante diferente. “Antes de me juntar aos STAN

representei com Het Zuidelijk Toneel. Não era exactamente um bastião da inveja, mas as relações humanas eram muito diferentes. Um encenador decidia-se por uma peça específica e ele ou o seu director de casting juntava actores sem que ninguém perguntasse se esses actores iam ser capazes de representar em conjunto. O encenador tem a sua interpretação da peça e espera-se que os actores a sigam. Essa não me pareceu a melhor maneira de fazer teatro e ainda não acho que seja.” De Keersmaeker acena que sim: “Nos STAN não há absolutamente competição nenhuma em palco. O pior pesadelo de um actor é não confiar nos seus colegas. Quando vou ao teatro consigo dizer imediatamente se as pessoas em palco se sentem à vontade umas com as outras ou não. Se não, por melhor que representem, não é para mim.”

“Com os STAN levamos a palavra “paixão” à letra e isso quer dizer que damos cem por cento. Há muita sorte e acaso envolvidos, mas também muito trabalho duro”, nota De Keersmaeker. “Não é que fôssemos almas gémeas nos STAN desde o início. Mas estávamos muito conscientes de querer algo diferente do que havia. E reparámos que sentíamos todos o mesmo.” “E sempre nos estimulámos uns aos outros para o conseguir”, acrescenta De Roo. “Também houve anos em que a Jolente e eu quisemos ambas fazer mais a nossa própria coisa e portanto foi cada uma para seu lado. Mas acabamos por estar de novo juntos. Acho que a grande força dos STAN é sermos capazes de nos largarmos uns aos outros e acima de tudo saber quando é a altura certa para fazer isso.” (...)

“Não fazíamos uma peça que nos envolvesse aos quatro desde 1997. Aconteceu muita coisa desde então, tínhamos passado por muito e gradualmente o desejo de fazer algo em conjunto voltou. Primeiro fizemos *Poquelin* com três freelancers, o que provavelmente serviu de catalizador. A nova produção, *of/niet*, é puro STAN, só com nós os quatro.”

(...)

“É típico dos STAN que os quatro estamos preparados para dar tudo e continuar depois de cada discussão explosiva”, diz De Keersmaeker. “Nunca nenhum de nós escolheu o caminho mais fácil, mesmo quando tivemos essa oportunidade. Nunca fizemos concessões artísticas como reacção de pânico (...)”

(...) “Na prática toda a gente tem um papel durante o processo de ensaios”, diz De Keersmaeker. “Acho óptimo que o Damiaan e o Frank tratem da música e fico muito feliz por o Damiaan passar a pente fino as lojas de segunda-mão da Kloosterstraat à procura do sofá suntuoso de que precisamos para o nosso *Poquelin* sobre Molière!”

Pode portanto dizer-se que trabalhar em conjunto num colectivo é só uma questão de quem prefere lavar a louça e quem prefere secá-la? De Keersmaeker ri-se. “Eu não escolheria esse exemplo em particular. Toda a gente associa imediatamente um grupo de teatro à liberdade e ao ser capaz de fazer a sua própria coisa, mas um grupo também é a segurança de saber que há pessoas que te vão apanhar se estiveres em perigo de cair. Se tivéssemos uma estreia para a semana eu estaria terrivelmente nervosa, mas também calma porque estão lá os outros três.”

Os STAN alugam um loft num velho armazém nos cais de Antuérpia. É aqui que os actores ensaiam o texto, sentados à volta de uma mesa. Só pisam o teatro na última semana, às vezes só nos últimos dias. Os bisbilhoteiros não são bem-vindos naquela cozinha privada.

“Os ensaios são um processo tão sensível entre os que vão representar a peça que é quase impossível ter lá um espectador. Na presença de um espectador o actor comporta-se de maneira diferente. Mesmo se alguém do escritório ou um técnico passa por lá, sentes a diferença e nem sequer é gente de fora”, diz De Roo. “O que alguém de fora pensa não interessa nessa fase; é entre nós os quatro”, acrescenta De Keersmaeker. “Quando se sabe o texto de trás para a frente, a primeira vez que olhamos nos olhos uns dos outros e dizemos as palavras é tão íntimo...”

Luk Van den Dries, professor de teatro na Universidade de Antuérpia, tem isto a dizer sobre a abordagem dos STAN: “A discussão é essencial. E é melhor discutir com palavras que já passaram pelo processo de digestão, palavras que vêm da barriga. Ou melhor ainda: do rabo.” De Roo ri-se: “Esperemos que esta seja a última metáfora! Mas o que ele diz sobre o processo digestivo é verdade. Porque esse é o objectivo de ensaiar o texto: mastigar as coisas de forma a sentir todos os sabores diferentes. Olhar para os cantos mais afastados daquele texto e idealmente para as interpretações mais inesperadas e mais contraditórias. Se o texto diz ‘sim’, podes dizer ‘não’ e estender esse princípio à totalidade do texto.” “No caso de Frank, o processo decorre em grande parte na sua cabeça. Ele nunca vai experimentar

coisas literalmente antes da estreia”, diz De Keersmaeker. “Enquanto que o Damiaan, a Sara e eu começamos a flirtar com o texto muito mais cedo.” De Roo: “O Frank é alguém que não ‘ensaia’ as coisas extremas como beijar alguém. E consigo perceber porquê: queres adiar essa sensação o mais possível, para que a primeira vez seja mesmo a primeira vez. Também quer dizer que o trabalho não pára depois da estreia. A nossa é uma arte viva. Faz parte do trabalho do actor manter a sua actuação viva, continuar a procurar essa sensação noite após noite.”

Hoje em dia os STAN gozam de uma sólida reputação no seu país e no estrangeiro. O grupo teve casa cheia durante os dois meses em que representou no Théâtre de la Bastille em Paris. Mas o teatro continua a ser um mundo pequeno feito de pessoas com interesses parecidos. Nunca acham isso difícil?

“Se tivéssemos apenas representado na Flandres e na Holanda durante quinze anos, acho que certamente responderíamos ‘sim’ a essa pergunta”, admite De Roo. “Fomos para fora para evitar tornarmo-nos demasiado estreitos e dar-nos mais espaço para respirar”, acrescenta De Keersmaeker. “O teatro leva-nos a sítios tão diferentes, de Oslo a Lisboa.”

(...)

Liv Laveyne

*De Morgen*, 15 de Abril de 2006

# Contrações

De Mike Bartlett

Encenação de Solveig Nordlund

Integrado no Festival de Almada

**Teatro** De Seg 13 a Sáb 18 Julho

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h00 · M12



**Título original** *Contractions* (2008)

**Tradução** Joana Frazão

**Encenação** Solveig Nordlund

**Com** Joana Bárcia e Cecília Henriques

**Cenografia** Ana Paula Rocha **Luz** Acácio de Almeida **Produção** Ambar Filmes

**Co-produção** Culturgest e Festival de Almada

*Contrações*, do jovem dramaturgo britânico Mike Bartlett, não podia ser mais actual nesta época de despedimentos e crise: até que ponto estamos dispostos a sacrificar a nossa vida para salvaguardar o nosso emprego?

Emma, uma jovem vendedora, assina um contrato com uma multinacional. No contrato é determinado o grau permitido de relacionamento de colegas dentro da empresa. Na peça de Mike Bartlett o assunto é levado até às últimas consequências, ao absurdo absoluto, mas a cada dia que passa parece-me mais realista.

Solveig Nordlund

Bartlett [...] demonstra aqui um extraordinário talento para a sátira. Extraordinário porque esta peça para

duas actrizes é muitas vezes ferozmente divertida ao mesmo tempo que é absolutamente estupefacente – conseguindo o feito raro de ser tão rebuscada quanto deprimentemente plausível.

Dominic Cavendish, *The Daily Telegraph*, 20 de Junho de 2008

Solveig Nordlund começou a trabalhar no cinema como montadora, estreando-se na ficção em 1978 com *Nem Pássaro Nem Peixe*. Fez as longas-metragens *Dina e Django*, *Até Amanhã*, *Mário*, *Comédia Infantil*, *Aparelho Voador a Baixa Altitude* e *A Filha*. É também realizadora de curtas-metragens e de documentários sobre escritores. Estreou-se na direcção teatral em 1998 com *A Noite é Mãe do Dia* de Lars Norén, tendo depois encenado *Vai Vir Alguém* e *Sonho de Outono* de Jon Fosse, *Traições* e *Há Tanto Tempo* de H. Pinter, *A Minha Mulher* de J. M. Vieira Mendes, *Uma Peça de Teatro* de Erland Josephson e *Os Antílopes* de Henning Mankell.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

#### Conselho de Administração

##### Presidente

António Maldonado

Gonelha

##### Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

##### Assessores

##### Dança

Gil Mendo

##### Teatro

Francisco Frazão

##### Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

##### Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos

Pietra Fraga

Carmo Rolo

##### Direcção de Produção

Margarida Mota

##### Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

##### Exposições

##### Coordenação de Produção

Mário Valente

##### Produção e Montagem

António Sequeira Lopes

##### Produção

Paula Tavares dos Santos

##### Montagem

Fernando Teixeira

##### Culturgest Porto

Susana Sameiro

#### Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Filipa Ferro estagiária

Patrícia Paixão estagiária

#### Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

#### Actividades Comerciais

Catarina Carmona

#### Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

#### Direcção Técnica

Eugénio Sena

#### Direcção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

#### Assistente de direcção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

#### Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Tiago Bernardo

#### Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

#### Maquinaria de Cena

José Luís Pereira chefe

Alcino Ferreira

#### Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

#### Frente de Casa

Rute Sousa

#### Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

#### Recepção

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

#### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

#### Colecção de Arte

da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 · Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt

---

**Culturgest, uma casa do mundo**

---