
TEATRO

13, 14, 15, 16, 17, 18

FEVEREIRO '07

DUAS METADES

Textos de Patrícia Portela e Tiago Rodrigues

Com Cláudia Gaiolas, Tiago Rodrigues e Tónan Quito

Um espectáculo do Mundo Perfeito

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos



TER 13 · QUA 14 · QUI 15 · SEX 16 · SÁB 17 · DOM 18 FEVEREIRO 2007
PEQUENO AUDITÓRIO · 21H30 (DE 3ª A SÁBADO) 17H00 (DOMINGO)
DURAÇÃO 1H15

Textos Patrícia Portela (*Babbot*) e Tiago Rodrigues (*Coro dos Amantes*)
Interpretação Tiago Rodrigues (*Babbot*), Cláudia Gaiolas e Tónan Quito (*Coro dos Amantes*)
Cenário, Desenho de Luzes e Vídeo Thomas Walgrave
Produção e Fotografia Magda Bizarro
Uma co-produção Culturgest, O Espaço do Tempo e Artemrede

Agradecimentos Augusto M. Seabra, Tg Stan, Grande Ecran, Rádio Radar e Produções Fictícias

Let's play

Augusto M. Seabra

Ao princípio havia urgência, houve *Urgências*, onze peças curtas de outros tantos autores, com um mote, “o que é que tens de urgente para me dizer?” *Maitre d’oeuvre*, idealizador, Tiago Rodrigues tomava mesmo *urgência* numa asserção corrente, da vida dita real, de urgência hospitalar.

Havia uma colectânea e um conceito, como num álbum, ou um disco com as diferentes faixas. Anteriormente muito se dizia “LP”, *long play* – e diz-se ainda.

Se o mote era colocado na *urgência*, não é então contraditório retomar duas das “faixas”, duas das peças? Quando era mais corrente falar-se em LP, *long play*, e em *single*, também se usava dizer “EP”, *extended play*. Tomemos *Duas Metades* como um EP, com as peças, as *plays*, *extended*, com lado A e lado B, *Babbot* e *Coro dos Amantes*, voz singular e a duas vozes.

Play, peça. Mas se ora já não é tão usual referir-se EP ou LP, é da vida corrente a tecla *play* – e a de *replay* também. Carrega-se no *play*: “parece que passou uma vida/ desde que estivemos/ aqui sentados a última vez/ carrego no play?/ e vemos o al pacino” (*Coro dos Amantes*).

Replay, *extended play(s)*, *Babbot*, *Coro dos Amantes* – *Duas Metades*.

Play, jogo. *Play*, jogo, fingimento. E diz-se “não faças cenas”, ou “não faças fitas”. E, no entanto, *let's play*.

Lembro-me de um filme de Alain Resnais, *La Vie est un roman*, e de numa conferência de imprensa alguém ter dito que quando era pequeno em casa antes lhe diziam “a vida não é como no cinema”. “Como no cinema”. E, no entanto...

“Decidi que ia fingir que estava num filme e que isto de facto não me estava a acontecer e lembrei-me que o Harrison Ford era muito bom nisto de desatar cordas que lhe atam as mãos, que se arrasta sempre até um sítio com algo afiado e resolve sempre o problema. Arrastei-me para o lado direito como se fosse o Harrison Ford.” (*Babbot*)

“Somos todos a esperar/ todos a fazer um intervalo na vida/ a esperar pela segunda parte/ a não saber/ como é que o filme vai acabar” (*Coro dos Amantes*).

Play, peça, tecla, jogo – jogo de identidades, de ser um outro, o teatro enfim. Uma outra identidade, uma metamorfose (saberá *Babbot* de Gregor Samsa?, de Joseph K.?, conhecê-los-á nesse outro país de um seu outro corpo, de uma sua outra identidade?).

Play, *replay*, uma outra vez, fazendo de novo, *remake* que é a mesma história mas outra – e os *Amantes* viam *Scarface*, mas o *Scarface* com o Al Pacino, o *remake* de Brian de Palma.

“O que é que tens de urgente para me dizer?”, ou “Urgente – o que é que tens para me dizer?”

Play, *replay*, diz-me dos filmes que “filme” fizeste “tu”, como o entendeste, como o transformaste, *how did you play with it?*

Mas *let's play*, que é urgente.

O acto puro ou impuro de contar uma história

Esta é a transcrição de uma conversa com os criadores do espectáculo, a onze dias da estreia, aproveitando um intervalo nos ensaios. Ainda com decisões por tomar, mas já com descobertas sólidas, foi a altura para falar sobre um processo de trabalho particular. Sendo as *Urgências* um projecto anual (no Teatro Maria Matos) onde se criam textos curtos, de autores não necessariamente habituados a escrever para teatro, não demorou muito a perceber que alguns deles podiam ter um futuro para lá desse limite. O Mundo Perfeito fez isso mesmo na Sala Estúdio do Teatro da Trindade com *Azul a cores* de Filipe Homem Fonseca, que vinha das *Urgências* de 2004; do portfólio de 2006 a Culturgest e O Espaço do Tempo desafiaram Patrícia Portela e Tiago Rodrigues a desenvolverem as suas peças, para um *double-bill* que ficou a chamar-se *Duas Metades*.

A ESCRITA

Quando escreveram os textos para as *Urgências 2006* a ideia era serem textos curtos, de 10 minutos; mesmo nessa altura sentiram que o texto era só aquilo ou fazia já parte de qualquer coisa maior? A relação com o texto mais longo de agora foi natural ou foi uma luta, com o texto a resistir a essa extensão?

Tiago Rodrigues – Em relação ao *Coro dos Amantes* que foi escrito para as *Urgências* era apenas um texto curto, pensado para aquela circunstância. Nunca foi escrito como embrião (nesta fase esta palavra é capaz de não ser a melhor), ponto de partida para qualquer coisa maior. O que se perguntava era “O que é que tens de urgente para me dizer?” E aquilo era uma resposta simples, directa, clara: contar uma história que me parecia urgente contar. Não existia antes da pergunta. O que há ali de mais premeditado tem a ver com a forma, a ideia de coro que me interessava muito experimentar e em que andava a pensar já há algum tempo. Aí sim fui buscar referências e desejos que já existiam em relação a como escrever. Mas é a primeira peça que escrevo e portanto é uma experiência depois de uma série de anos de fantasia sobre “o que é que seria se eu escrevesse?” A ideia do coro é qualquer coisa que gostaria de continuar a desenvolver. Inicialmente pensava que o que tinha escrito para as *Urgências* não era passível de ser moldado, estendido, desenvolvido, aprofundado. É um texto onde a noção de tempo, brevidade e exactidão era muito importante. Mais uma vez o que me apeteceu muito

desenvolver era essa fórmula, também teatral e não só de escrita, que é a do coro. Fiz várias experiências noutros sentidos e percebi que aquele texto, embora pudesse ser muito arisco e difícil de aumentar, podia ser um princípio de qualquer coisa. Um texto que parecia ser um final podia ser um ponto de partida.

O mais evidente era escrever para trás. TR – Exacto. Mas havia ali qualquer coisa que ficava em suspenso, quase de *thriller* psicológico: “será que ela vive ou morre?” E eu queria resolver isso da forma que me parecia mais complicada: viver e depois colocar a questão sobre a qual é muito difícil escrever e sobre a qual escrevemos cada vez mais, que é “o que se faz com a não história”. Está resolvido o problema e agora o que se faz com o facto de não haver um problema. O que se faz na vida e sobretudo o que se faz quando se tenta escrever sobre a vida quando não há um problema para resolver.

Patrícia Portela – No caso de *Babbot* também foi muito simples. A ideia já existia e aceitei o desafio porque, como a maioria dos desafios, dão-nos a oportunidade de termos um prazo para os concretizar. Então concretizou-se, primeiro nas *Urgências* (aliás foram dois textos, *História de Babbot* e *A Mulher sem memória*).

A ideia já existia...

PP – Sim, estava lá num pacote, nunca se encaixava em lado nenhum e depois fez sentido com a ideia de “urgências”. E quando surgiu a segunda hipótese, só fazia sentido desenvolver o *Babbot* porque é um tema que a mim me interessa especialmente neste momento.

Embora estes sejam textos independentes, cada um deles, nestas *Duas*

Metades, abre para outra arte: o do Tiago estabelece uma relação com o cinema (o motivo recorrente do filme com o Al Pacino) e no caso da Patrícia um relação com as artes plásticas, a *land art*...

TR – A relação com o cinema é uma circunstância, não só do texto mas minha. Interessava-me mexer com coisas muito concretas, quotidianas, e ao mesmo tempo tratá-las de uma forma muito lírica, que era um adjectivo que me interessava colocar ali. O cinema funciona para mim sempre como um lirismo. É uma coisa banal, recorrente nas conversas, e ao mesmo tempo é lírico, porque é ficção. Uma ficção com a qual lidamos como se fosse real. Falamos de um filme, de uma personagem ou de um acontecimento com uma familiaridade com que normalmente não se trata a arte. Ali há um jogo com os actores a descreverem o que vêm à volta ao mesmo tempo. O cinema é o que se mantém presente: é o que eles vêm concretamente, de que podem falar, mas ao mesmo tempo é uma coisa que transportam em si, a memória daquele filme. O cinema não surgia ali como uma vontade de abrir para outra disciplina... Faz parte da disciplina que é contar aquela história: um cinema comercial americano, o DVD no portátil à noite antes de dormir, mais um elemento do quotidiano.

PP – No meu caso o senhor Babbot era mesmo um senhor que eu conheci e que fazia *land art*. Aliás isso já nem está no texto final. Sempre que fazia um projecto levava um bocadinho de terra do projecto anterior. Perguntei-lhe se podia escrever a história dele e ele disse que sim. Nunca mais o vi e não sei se esta era a história dele.

Interessa-te esse cruzamento com as artes plásticas? Porque é que viste ali uma história?

PP – Isso nunca sei muito bem... Apanhei o senhor desprevenido. O único exercício que acho que fiz neste texto foi perceber até que ponto se pode mudar a sua conotação enquanto se escreve dentro do mesmo estilo. Mudar de terra é uma questão política, social, nacional, internacional, pessoal, íntima, geral... Quando ele me disse que fazia aquilo achei que era o máximo. Não sei se fazia de facto... Não sei se este senhor existiu e se se chamava mesmo Babbot, mas acho que sim. Foi só uma conversa de café. Não sei se era bem num café, acho que foi no meio dum campo.

O tempo entra porque é uma história, uma narrativa, a partir de uma base que era puramente espacial. Procedes muito por generalização: a terra, ou um país, pode ser várias coisas.

PP – Também é isso. A ideia é sempre estar a trocar as voltas ao que o texto é. Mudar de terra pode ser uma questão económica, política ou social, mas ele faz sempre a mesma coisa, com o mesmo intuito. Interessa-me porque é um tema absolutamente actual, e a mim especialmente pelo tipo de vida que tenho. As pessoas continuam a dizer: a identidade é uma questão de espaço. Não é. Continuamos com paradigmas que já não funcionam, as pessoas têm duas, três, quatro casas, com a mesma prioridade. Não se vai para casa para um sítio, vai-se para casa para uma pessoa. Isto para mim era uma noção de urgência e este senhor, que não era uma grande referência minha, passou a ser extremamente importante este ano. Mal

Fotografia: Magda Bizarro



ele sabe, se calhar já não faz *land art*, se calhar mentiu-me, se calhar não foi essa a conversa que eu tive com ele.

DAS URGÊNCIAS ÀS DUAS METADES

Como é que foi a diferença entre o processo de trabalho das *Urgências* e o das *Dois Metades*? Um com várias coisas a acontecer ao mesmo tempo, outro mais de profundidade, também com a residência em Montemor, com menos distacções...

Cláudia Gaiolas – Nas *Urgências* éramos muito mais. O processo está a ser muito calmo porque somos poucos. A residência... Eu e o Tónan não conseguimos estar tanto tempo quanto gostaríamos, mas claro que se aproveitou. No nosso caso o texto já vem com uma espécie de encenação. O nosso trabalho é de aprofundamento, compreensão, os tempos, o que queremos dizer... O texto já vem de certa forma encenado, mas dá-nos liberdade, não fecha.

Tónan Quito – As *Urgências* eram um trabalho mais prático: tal como havia um prazo para escrever, nós tínhamos um prazo para encenar. O texto já vinha com uma espécie de manual, só tivemos de perceber como é que funcionávamos os dois. Agora fomos para Montemor e houve um trabalho de maior profundidade, de perceber o que o Tiago estava a escrever, se estava contente ou não, se funcionava ou não, reescrever... Ao fim de quinze dias estava o texto encerrado. Tivemos oportunidade de o experimentar numa apresentação pública no Espaço do Tempo e descobrimos coisas para o que poderá ser o espectáculo no dia 13.

Agora existem personagens? Antes eram talvez só um esboço, até porque tinham de representar vários papéis ao longo da noite e agora é só aquilo. Que relação estabelecem com aquelas palavras que é diferente?

TQ – Há três canções. A terceira se calhar pressupõe um bocadinho mais de interpretação.

CG – Até pela forma, é muito mais dialogada.

TQ – Enquanto nas outras duas sou eu a contar uma história.

CG – Nas *Urgências*, que era só a primeira parte, nunca pensava no Tónan como o meu marido... Estava ali a contar uma história. Não sei explicar muito bem se há ou não uma personagem. Aquelas palavras não me são indiferentes e penso no que estou a dizer, mas não há propriamente uma personagem.

TQ – O que eu faço é: “O que é que o texto me está a pedir?” Há trabalhos que te pedem para seres coxo e falares “assim”, este é muito simples. Eu se calhar não diria aquelas palavras, mas estou a representar aquela situação e isso pede que eu trabalhe uma certa zona de mim, há uma linha muito ténue entre mim e a personagem. Sou eu a contar uma história.

CG – Mas estás implicado, eu pelo menos estou, não é uma coisa que me é exterior.

TQ – Não há uma desconstrução.

Thomas Walgrave – Por outro lado não há necessidade de encher com alguma coisa...

TQ – Nesse sentido, o texto do Tiago é simples no que queremos dizer um ao outro e ao público. Depois é que vão fazer várias interpretações. Só estou a

contar uma coisa que nos aconteceu, que me está a acontecer e que nos está a acontecer aos dois: são as três canções.

CG – Aqui, agora, a dizermos isto. Jogar pela simplicidade. Não é fazeres mais, isso iria contra o texto, não inventar em cima.

Não é um percurso psicologista.

Em termos de espaço, estes textos não precisam de um espaço específico...

TW – A grande diferença é que as *Urgências* eram um espaço de actores, com todas as possibilidades para os vários textos. Neste é um espaço muito mais colado às duas peças. Mesmo se são muito diferentes, não há um convite para preencher, há uma densidade de texto e uma musicalidade que fica muito perto de um ideal de poder apresentar no Jemaa el-Fna, em Marraquexe. Não é preciso nada e tenho medo de encher. As perguntas que temos feito para construir o cenário são tão “primeiro grau”, em termos de proporção, grande/pequeno, escuro/claro...

A DISCUSSÃO COLECTIVA

Vários de vocês fazem no teatro várias coisas, para além do que estão a fazer neste espectáculo...

TR – Em termos de função, cargo, posto de trabalho?

Fica cada um na sua área de competências ou têm sempre a tentação de intervir? Por exemplo a Patrícia no caso da cenografia, o Tiago na encenação...

PP – Num processo onde há várias pessoas a trabalhar as pessoas dizem o que acham sobre qualquer uma das áreas. Agora no meu caso específico eu queria

mesmo só escrever, interessava-me mesmo, o desafio era esse. O que não implica que as pessoas não abram a boca e não aprendam umas com as outras. Mas não senti a tentação de fazer o que eu faço nos meus espectáculos.

TR – Corrijam-me se eu estiver enganado, mas acho que uma das características deste projecto é esta: como é que nos colocamos uns perante os outros e podemos funcionar.

[Nesta altura a Patrícia Portela saiu porque tinha um camião à sua espera.]

Aqui o texto é meu, faço uma proposta que pode ser maltratada, merece crítica e reacção, o que implica que eu repense o texto e o reescreva. Primeiro houve ideias que eu fui partilhando e que tive *feedback*; desse cocktail surgiu uma versão inicial, que teve mais *feedback*, de toda a gente; daí surgiu uma segunda e uma terceira versões do texto e depois retoques. A partir do momento em que considerámos o texto fechado, que foi há pouco tempo, muito perto da estreia, eu deixo de ter uma responsabilidade especial, reajo ao trabalho que o Tónan e a Cláudia foram fazendo como todos os outros. As escolhas de interpretação que eles fazem diluem-se num ambiente geral de discussão. Por exemplo, quando discutimos o espaço o Thomas faz uma proposta à qual todos reagem; quando há uma solução ela vai influenciar o trabalho de interpretação, etc. O que me tem interessado muito é a forma como isto não é simples de catalogar. Ao mesmo tempo cria-nos alguns obstáculos, porque é sempre mais prático se pudermos saber quem fez o quê. Há responsabilidades, que são filtradas pelos outros. Há um caos de assinatura. Sinto a

complicação ao explicar como estamos a funcionar, mas no trabalho em si não.

Sentem então uma especificidade neste processo de trabalho?

TW – É sempre diferente, cada construção é específica. Mas para mim há um lado muito orgânico. Não há censuras.

TQ – Há especificidade na medida em que não sou eu que vou escrever deixas para incluir no texto do Tiago, mas todos entramos na área uns dos outros.

TW – Não é nada de revolucionário... Se tens de ir para o hospital, na forma de diálogo que queres ter com o médico há os mesmos desejos e o mesmo nível humano que tens com a empregada que está a limpar. É assim que achas que as pessoas podem interagir quando estão a fazer alguma coisa juntos. Não há nada de especial nisto.

TR – Não vimos todos do mesmo sítio, em termos de teatro, mas vimos todos de países vizinhos; não me parece que haja aqui problemas de língua, mesmo que alguém fale com um dialecto ligeiramente diferente. As diferenças de vocabulário, que estão em terrenos próximos, permitem-nos estar disponíveis e confiantes num processo de trabalho que não é doutrinário nem pré-programado. As decisões são tomadas passo a passo, estamos a responder a necessidades. Não há um calendário estético, ideológico. Mesmo quando isso não existe, o facto de haver uma familiaridade grande, um passado em comum, faz com que esse calendário esteja implícito; aqui não há essa cumplicidade profunda, há várias de ordens diferentes – há aqui muita gente que está a trabalhar junta pela primeira, ou pela segunda vez.



TW – Isso é uma vantagem. Trabalho há quase vinte anos com as mesmas pessoas, nos STAN. E há várias coisas sobre as quais já não falamos. Agora quando faço uma proposta para o cenário há a pergunta: “Porquê?” E eu de repente sou obrigado a formular uma resposta, o que me faz repensar coisas em que já não pensava há muito tempo. Acho que isso é muito saudável. Há a curiosidade de um encontro novo, mas de forma tão aberta que não há censuras.

A INTERVENÇÃO SOBRE OS TEXTOS

Não é uma novidade, mas não é o mais habitual fazerem peças originais (com a excepção da Cláudia na Garagem). De que forma é que intervieram nos textos?

Magda Bizarro – Foi muito simples. Cada um leu e foi falando sobre o que achava bem, mal ou não compreendia.

TW – Não é sempre duro, cruel, ouvir directamente estes comentários?

TR – Acho muito interessante. Só me arrisco nesta coisa de escrever uma peça porque estou a trabalhar com uma série de gente em quem confio muito, no sentido de me protegerem e aconselharem. É um papel que eu já cumpri muitas vezes do lado de lá, enquanto actor. Enquanto actor a crítica é sempre também pessoal, porque o instrumento somos nós. É difícil de encaixar e fácil de dar resposta, porque há um conhecimento muito grande das falhas e limitações. Tanto encontrar soluções como justificar as falhas é muito acessível. Enquanto autor, o texto torna-se muito rapidamente uma coisa exterior. O que senti, logo nas primeiras leituras, é que

aquilo já não me pertencia bem. Mas foi muito fácil cortar, suprimir coisas que até me interessavam mas que não pertenciam ao quadro todo. É sempre...

MB – Mas não te ajudou?

TR – Ajudou tremendamente. O texto de agora é meu mas só existe porque houve este acompanhamento. Se é cruel... É complicado porque enquanto actor consigo ser bastante assertivo em relação a textos, e coloco-me numa situação a trabalhar com gente que também tem essa capacidade. É mais frágil, mas também enriquecedor.

O teu texto foi mais discutido do que o da Patrícia?

TR – O meu foi mais discutido antes de haver um prolongamento da peça curta. No caso de *Babbot* a Patrícia fechou-se durante uma série de semanas na Bélgica e enviou uma primeira versão. A partir daí houve mais ou o mesmo número de versões que no *Coro dos Amantes*. Mas o trabalho tem sido de pormenor.

[Agora saiu o Thomas Walgrave para continuar a montagem no Pequeno Auditório]

Fomos contactando por Skype e por e-mail. Eu escrevia no texto dela entre parênteses as minhas questões e ela substituiu com a resposta dela. E funcionámos assim à distância, o que é curioso num texto que fala tanto de trocar de terra. Foi quase até ao final da residência (eu estava em Montemor) um processo muito intenso, quase diário. E agora desde que a Patrícia está cá também tem havido muita discussão, no plano da dramaturgia, da forma. Agora eu construo e a Patrícia fará aquilo que eu fiz em relação ao texto dela, um

trabalho de pormenor sobre a minha proposta.

CG – Quando nós fomos lá abaixo a Montemor (e cá, antes da partida)...

MB – Antes de se saber como é que a história ia prosseguir houve muita conversa antes.

CG – Foi muito intensivo. Fomos lá dois dias, ficámos até às quatro da manhã e recomeçámos às dez. Estava tudo muito fresco. Da primeira vez que lá fomos...

TQ – Não gostámos nada. [risos] A segunda canção, na segunda versão, ficou logo.

CG – Depois foi a terceira canção, que foi mais problemática.

MB – Que tinha sido o resultado das nossas conversas.

CG – O que foi engraçado, porque era exactamente o resultado disso mas não nos agradava... Não fazia sentido com o que estava para trás.

TQ – Depois ficou fechado e agora foi só mais uns dias porque para o que pretendíamos foi preciso escrever um bocadinho mais, mesmo em termos de duração.

CG – Foi boa a experiência no ensaio aberto em Montemor, porque permitiu testar. Tinhas ali as pessoas a reagir onde não estávamos à espera. A terceira canção parece uma comédia (estou a exagerar). Mas foi muito inesperado, uma sala cheia com as pessoas a reagir a um texto que estás a tentar descobrir ao mesmo tempo. Sobre a tensão na terceira canção: as pessoas têm que optar ou por um ou por outro, porque enquanto coro há momentos em que dizemos as mesmas coisas e outros em que divergimos. É uma espécie de truque de teatro, mas é engraçado.

MB – Foi a forma que arranjámos para as pessoas virem duas vezes...

TR – Espírito de produtora...

A RAREFAÇÃO

O ensaio aberto explicou-nos muitas coisas. Foi uma leitura para tentar perceber quais eram os alicerces do espectáculo. Percebemos que é um espectáculo de coisas fundamentais, muito simples, muito rarefeito.

Vários de vocês falaram do não encher, do retirar, quando os textos cresceram... Os textos estão maiores, mas mesmo os títulos estão mais pequenos: *História de Babbot* passou a *Babbot e Coro dos Amantes a Caminho do Hospital* ficou *Coro dos Amantes*.

MB – A tendência inicial foi meter muita coisa, mas fomos percebendo que não fazia sentido.

TR – O ensaio aberto foi particularmente esclarecedor e surpreendente. Percebemos que o fundamental era o acto do contar da história...

CG – O acto puro do contar a história... Não precisas de grande psicologia, não é preciso pôr em cima uma grande carga emocional. Em Montemor não me tinha apropriado tanto do texto para estar segura enquanto actriz: estava ali para me testar e para testar o texto. Tens o tempo da pausa, para olhar, para sorrir. Estávamos um bocadinho desgarrados, nós cá em cima e o Tiago lá em baixo, e de repente fiquei com vontade de ensaiar.

TR – Não tinha antes [risos]...

CG – Não, claro que sim. Mas ali subiste vários degraus de uma vez.

TR – O acto puro ou impuro de contar a história tornou claros os próprios textos, sem os alterar grandemente. O ouvinte da história se calhar é mais essencial do que o espectador de teatro. Com a narração, o espectador deixa de ser só um interveniente para ser um sujeito do espectáculo. Isso iluminou algumas coisas, tem-nos conduzido. Aí há qualquer coisa que liga os textos, que são muito distintos. Vamos ter um espectáculo com duas metades muito distintas, por muito que estejamos neste registo flexível de partilha, de responder ao que aquele público exige para que a história possa ser contada.

Chegaram a pensar, como tinham três actores, em não separar as coisas assim, podendo os três entrar nos dois textos?

TR – Achámos que a primeira coisa a fazer era a resposta à escrita. Eu e a Patrícia lidámos de forma diferente com essa questão. Nela havia um caminho para o desenvolvimento que aquele texto já encerrava. Enquanto equipa esperámos que houvesse uma proposta de texto.

Mas podias ter introduzido outras personagens, em vez de manter apenas as das *Urgências*.

TR – Pensei nisso, dentro das possibilidades (se achasse que precisava de dez actores não iria por aí). Mas acabei por escolher o que me pareceu correcto. Enquanto equipa que está a pensar um espectáculo a partir destes dois textos, colocou-se-nos imediatamente a questão de haver ou não ligações, criar ou destruir pontes. E achámos que devíamos preservar a autonomia dos textos, embora seja ainda uma discussão: de que forma é que se podem contaminar, como é que evitamos isso, ou que

contaminações é que estão lá. Teres uma noite com duas peças dentro é um facto, aí o público vai ter questões a resolver com este modelo. Nós optámos pela individualidade de cada texto, não no sentido de criar dois espectáculos diferentes, mas no de criar condições estéticas, de linguagem cénica, de modo a permitir que os dois textos habitem o mesmo espaço e o mesmo espectáculo. Eu teria grande pudor em ser actor num texto que tivesse escrito. Teria muita dificuldade em continuar a pensar.

MB – Mas no *Stand-Up Tragedy* fizeste isso.

TR – Mas aí estreei um texto que não era meu (era do Luís Filipe Borges e do Nuno Costa Santos), e um ano e tal depois senti necessidade de escrever sobre aquele texto: para dar forma ao que fui inventando em palco...

CG – À bucha...

TR – E por outro lado porque sentia necessidades no espectáculo às quais achava que podia corresponder com escrita. Aí escrevi algumas partes. Mas pegar neste texto e ter perguntas para lhe fazer enquanto actor seria muito difícil. Nesta fase ele só volta a ter mistérios quando a Cláudia e o Tónan lhe derem respostas a perguntas que tenham encontrado lá.

Conversa com Francisco Frazão, a 2 de Fevereiro de 2007, na Culturgest.

Fotografia: Magda Bizarro



A Equipa

Cláudia Gaiolas nasceu em 1976. Bacharelato do Curso de Formação de Actores e Encenadores pela Escola Superior de Teatro e Cinema. Participou nos seguintes espectáculos: *O Menino de Belém* de Manuel Martínez Mediero (enc. Tiago Rodrigues), café-concerto *Um Quase Amor* com textos de André Murraças, *Ruído* (enc. Joaquim Horta), *Os Inconvenientes* (Prémio de Execução O Teatro na Década, enc. André Murraças), *Passagem* de Pedro Biras (enc. António Mercado), *Lembranças* de Madalena Victorino, *Promenade de Tête Perdue* de Jean-Pierre Larroche, *Projecto de Execução* (Mala Voadora), *Poemas Trágicos* de Agnès Limbos, *Urgências 2006* (vários autores, enc. Tiago Rodrigues), *Da Felicidade* (uma criação Truta). Com o Teatro Praga, do qual é co-fundadora, participou nos seguintes espectáculos: *O Concílio do Amor* de Oskar Panizza, *Don Juan Volta da Guerra* de Horváth (enc. Pedro Penim), *Spangsgivingday*, *O Canto do Noitibó* (adaptação de Lunário de Al Berto, enc. Zia So e Paula Diogo), *Um mês no campo* de Turgueniev, *De repente eu...* (a partir de *A Noite e o Riso* de Nuno Bragança, enc. e adaptação de Pedro Penim), *Alice no Armário* (a partir de Carroll, enc. Paula Diogo), **** e *Agatha Christie* (na Culturgest). Com o Grupo de SubUrbe, que co-fundou, participou em: *Maria 99* a partir de Gil Vicente (enc. Tiago Rodrigues), *Zapatistas am/pm*

e *A gente vê-se lá fora*. Com o Teatro da Garagem participou em: *Ernesto*, *Migalhas de um Deus Intratável*, *As Filhas do Marajá - Partes I e II*, *Os Testemunhos de Adélia*, *A Deriva dos Fragmentos*, *Os Donos dos Cães*, *Paixão Segundo o Meu Anjo*, *Morango e a Luz Interior* e *Circo* (sempre com texto e enc. de Carlos J. Pessoa). Em televisão participou nos programas *Portugalmente*, *Zapping* e *Fenómeno*. Lecionou teatro no âmbito das Oficinas de Teatro promovidas pela Câmara Municipal de Lisboa e expressão dramática no Fórum Dança. Leciona um Programa de Iniciação Teatral na Academia de Música Stª Cecília.

Magda Bizarro nasceu em 1975. É licenciada em Química pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa e pós-graduada em Bioquímica Aplicada pela mesma Faculdade. Frequentou o curso de Iniciação à Fotografia, dirigido por Agostinho Gonçalves e Teresa Silva, na Galeria Diferença. Fotografou os espectáculos *Maria 99*, *Zapatistas am/pm*, *Volver*, *A gente vê-se lá fora* e *True West* da SubUrbe, tendo sido responsável pela produção executiva destes três últimos. Foi uma das vencedoras do concurso da 8ª Maratona Fotográfica de Lisboa. Produziu o espectáculo *BIOCOOP 10 Anos*. Trabalha actualmente na produtora Mundo Perfeito, onde já produziu e fotografou os espectáculos *Stand-up Tragedy* de Luís Filipe Borges e Nuno Costa Santos, *Vagabundos de nós* de Daniel Sampaio, *Urgências* (vários autores), *Berenice* de Racine, em parceria com a companhia Tg STAN, *Azul a cores* de Filipe Homem Fonseca e *Urgências 2006* (vários autores).

Patrícia Portela nasceu em 1974. Bacharelato em realização plástica do espectáculo na ESTC em Lisboa, MA of Arts em Cenografia na Faculty of Theatre the Utrecht e Central St. Martins College of Art, frequência do European Film College na Dinamarca. Trabalha desde 1994 para diferentes companhias de teatro independente sobretudo como figurinista e cenógrafa e em guarda-roupa e decoração em curtas-metragens. Escreveu e coordenou várias performances das quais destaca *Operação cardume rosa* e *T5* (Prémio Encenação Teatro na Década), com o grupo O Resto ou *Lan Tao* e *oogopslag*, uma peça para extra-terrestres e *headphones*. Desde *Wasteband* em 2003 (Prémio Reposição Teatro na Década e Menção Honrosa do Prémio Acarte/Madalena de Azeredo Perdigão) o foco principal é a relação entre tempo e espaço, virtualidade e realidade nas artes performativas e na vida quotidiana através do texto e da linguagem, e do uso da tecnologia em “palco”. Em 2004 inicia a trilogia *Flatland*. O primeiro episódio, *para cima e não para Norte*, estreia em Antuérpia, obtém o Prémio Acarte/Madalena Azeredo Perdigão 2004, uma menção honrosa da bolsa Ernesto de Sousa da Fundação Calouste Gulbenkian e é considerado um dos melhores espectáculos do ano pelos críticos do DN e do Expresso. Enquanto circula pelo país e pela Europa, Patrícia Portela continua a colaborar com outras companhias e a produzir novos espectáculos.

Thomas Walgrave nasceu em 1965 em Antuérpia. Estudou História de Arte na Universidade de Gent e fez uma pós-graduação em Antropologia

Cognitiva sobre sociedades nómadas no Centro para os Sistemas de Conhecimento Comparados. Colaborou com o Centro de Artes Monty de Antuérpia nas áreas de promoção e produção, bem como com várias companhias flamengas e internacionais (Forced Entertainment, Peter Halash & Love Theatre). Faz desde 1991 parte do núcleo da companhia Tg STAN, onde foi responsável pela organização técnica, cenografia e/ou desenho de luzes de mais de 40 produções. Faz também a maior parte do design gráfico da companhia. Fez cenografia e desenho de luzes para as co-produções dos STAN com a companhia Rosas de Anne Teresa De Keersmaeker *Quartett* (1999) e *In Real Time* (2000), para a companhia dito'dito, para o coreógrafo Roberto Olivan, para as *Urgências 2006* (Mundo Perfeito, Teatro Maria Matos). Fez o desenho de luz para *Improvisation Evenings* (Rosas, La Monnaie, 2002), *Attention* (cor. Magda Reiter, 2002), *Miura Verona* (cor. Andy Deneys, 2002), *The End of Love* (enc. Lúcia Sigalho, 2005) e para diversos espectáculos do Festival Alkantara 2006, de que foi colaborador. Criou uma instalação/exposição no contexto do projecto *Teatros de Guerra* (Teatro do Tejo, Casa d'Os Dias da Água, 2006). Publicou artigos na revista flamenga *Etcetera*, nos cadernos do Vlaams-Nederlands Theater Festival e na revista francesa *Mouvement*. É membro do 100 Artists for Palestine.

Tiago Rodrigues nasceu em 1977. Actor, dramaturgo, produtor e encenador, é director artístico do Mundo Perfeito, estrutura que criou em 2003. Participou nos espectáculos *Stand-up*

Tragedy, Urgências, Berenice, Azul a cores e Urgências 2006 produzidos pelo Mundo Perfeito. Desde 1998, trabalha com os STAN, onde tem interpretado e co-criado diversos espectáculos em francês e inglês, apresentados em países como Reino Unido, França, Bélgica, Holanda, Noruega, Suécia, Alemanha, Áustria, Eslovénia e Portugal. Trabalhou com a SubUrbe, colectivo de que foi fundador e onde criou ou colaborou na criação de vários espectáculos, donde se destacam *Zapatistas am/pm* ou *A gente vê-se lá fora*. Ainda em Portugal, integrou o elenco dos Artistas Unidos e dirigiu ou participou em várias criações pontuais. É também professor de teatro convidado na escola P.A.R.T.S., em Bruxelas, dirigida por Anne Teresa De Keersmaeker. Em Portugal também lecciona na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, na escola profissional do Balletteatro, ambas no Porto, na Universidade de Évora e Escola Superior de Dança em Lisboa. A sua actividade abrange também o guionismo, a televisão, o cinema, o jornalismo e a poesia. É argumentista associado das Produções Fictícias. Durante dois anos, foi director criativo da produtora de televisão Míxima Ideia. Na televisão, fez parte da equipa de programas como *Portugalmente, Zapping* ou *Serviço Público*, entre outros, onde desempenhou funções de editor, coordenador criativo, actor e autor de textos. Recentemente realizou a curta-metragem *Deixa-me uma luz*, com Simone de Oliveira.

Tónan Quito nasceu em 1976. Fez a sua formação na Escola Superior de Teatro e Cinema. Começou o seu percurso

como actor com o Quarto Período – O do Prazer, tendo participado em: *Romeu e Julieta* de Shakespeare, *O Despertar da Primavera* de Wedekind, *Dia de Marte* de Bond, *Lisístrata* de Aristófanes (enc. António Fonseca) e *Gimme Five* (enc. F. Ribeiro). Estreou-se profissionalmente no Teatro da Cornucópia, onde participou nos seguintes espectáculos: *O Triunfo do Inverno* de Gil Vicente, *Um Auto de Gil Vicente* de Garrett, *Os Sete Infantes de Lara*, *O Casamento de Figaro* de Beaumarchais e *O Novo Menoza* de Lenz (enc. Luís Miguel Cintra) e em *D. João e Fausto* de Grabbe (enc. Christine Laurent). Trabalhou ainda com António Pires em *Peter Pan* de J. M. Barrie, Luís Assis em *Uma Casa na Árvore*, Lúcia Sigalho em *Dedicatórias*, Joaquim Horta em *Ruído*, Paula Diogo em *Diotima* e Alice no *Armário* (a partir de Carroll), com o Teatro da Garagem em *Migalhas de um Deus Intratável* e *Os Donos dos Cães* (textos e enc. de Carlos J. Pessoa), Nuno Cardoso em *Purificados* de Sarah Kane, *Parasitas* de Marius von Mayenburg, *O Despertar da Primavera* de Wedekind, *Woyzeck* de Büchner e *Plasticina* de Sigarev e ainda com Nuno M. Cardoso em *Gretchen* (a partir do *Urfaust* de Goethe). Participou também no *Pavilhão das Maravilhas* de António Catalano, nas *Urgências 2006* (vários autores, enc. Tiago Rodrigues), *Da Felicidade* (uma criação Truta) e *César* (a partir de Shakespeare, enc. colectiva). Em cinema participou na curta-metragem *I'll see you in my dreams* de Miguel Ângel Vivas, *O Nome e o NIM* de Inês Oliveira e *António Um Rapaz de Lisboa* de Jorge Silva Melo. Em televisão participou na série *Até Amanhã Camaradas* de Joaquim Leitão. Em 2003 fundou a Truta – Associação Cultural.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO
MÚSICA FEVEREIRO SÁB 17

Amélia Muge

Grande Auditório · 21h30 · Duração 1h15

*Não sou daqui, mas gosto d'aqui estar
De aprender no lugar do outro a
m'encontrar
De poder um lugar achar, no estar aqui
Desejar o lugar de todos neste lugar
E saber, no lugar d'aqui, o meu lugar*

Apresentei esta proposta de concerto à Culturgest, porque é ela a casa, em Lisboa, que os cantos do *Não sou daqui*, o meu mais recente trabalho, desejavam.

São cantos que convocam os mundos do mundo, entre o aquém e o além das designações identitárias ou dos géneros musicais. Procuram, no território dos poemas, outras geografias para as pertencidas, tentando nelas identificar o que já fomos, mas sobretudo o que ainda viremos a ser. As utopias começam na forma como cada um se projecta num mais além. E nesse lá, poderá a canção ser, nem que por breves momentos, o “lugar de todos”?

Não sou daqui desafia as fronteiras da canção, na procura de um lugar de lugares onde a palavra, qual Gulliver

© Luísa Ferreira



em viagem, se apequena ou se agiganta em função dos territórios que atravessa, gerando percursos, tacteando vazios, perdas e danos, criando rotinas, tédios e alegrias, silenciando-se, para que outras “vozes” ganhem protagonismo.

Aqui, no horizonte da Culturgest, já sentimos à partida o apelo do ir ao encontro dos outros e do futuro. Trazemos para o seu palco do mundo, imagens e complicitades entre uma voz, um piano, um contrabaixo, vários sopros, percussões e tudo o mais que convites inesperados possam acrescentar. Interrogando sobretudo o que somos e o que nos preocupa e sobressalta. E homenageando, sempre, todos os que amamos.

AMÉLIA MUGE

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

CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

INFORMAÇÕES 21 790 51 55

WWW.CULTURGEST.PT

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego

1000-300 Lisboa

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE

Manuel José Vaz

VICE-PRESIDENTE

Miguel Lobo Antunes

VOGAL

Luís dos Santos Ferro

ASSESSORES

DANÇA

Gil Mendo

TEATRO

Francisco Frazão

ARTE CONTEMPORÂNEA

Miguel Wandschneider

SERVIÇO EDUCATIVO

Raquel Ribeiro dos Santos

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

Margarida Mota

PRODUÇÃO E SECRETARIADO

Patrícia Blazquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

EXPOSIÇÕES

PRODUÇÃO E MONTAGEM

António Sequeira Lopes

PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

MONTAGEM

Fernando Teixeira

CULTURGEST PORTO

Susana Sameiro

COMUNICAÇÃO

Filipe Folhadela Moreira

Patrícia Rodrigues 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

AUDIOVISUAIS

Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM

Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO

Tiago Bernardo

ILUMINAÇÃO DE CENA

Fernando Ricardo CHEFE

Nuno Alves

MAQUINARIA DE CENA

José Luís Pereira CHEFE

Alcino Ferreira

TÉCNICO AUXILIAR

Álvaro Goelho

FRENTE DE CASA

Rute Moraes Bastos

BILHETEIRA

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Joana Marto

RECEPÇÃO

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

AUXILIAR ADMINISTRATIVO

Nuno Cunha

grupo



Caixa Geral
de Depósitos



o espaço do tempo
convénio de subútils / Monitorio e-R&D

mundo perfeito

ARTEMIADE
TEATROS ASSOCIADOS



Programa Operacional
da Região de Lisboa e Vale do Tejo



União Europeia
FEEDER