
TEATRO

10, 11, 12, 13

ABRIL '08

EMILY

Um espectáculo de Gerardo Naumann

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Os actores crescem enquanto representam

Gosto de olhar para as montras das lojas de móveis de cozinha. Os donos costumam lá colocar umas flores de plástico ou uma garrafa de vinho vazia nas prateleiras das diferentes cozinhas, numa tentativa de habitar o espaço. Isso faz-me pensar no trabalho do cenógrafo e que há cenógrafos inconscientes da sua profissão, que ao pôr um ramalhete de flores secas na prateleira de um móvel de cozinha instalado numa loja que vende móveis de cozinha não acham que estão a executar um gesto cenográfico.

Julgo que não há nada no mundo que não seja ao mesmo tempo cenário. É por isso que nos pode deslumbrar o interior de uma máquina de tirar cafés ou o interior de um rádio, ou de um computador. É como espreitar por trás do cenário. Há aí um espaço novo para olhar. Um espaço cheio de acções possíveis.

A cidade é uma cenografia. Se pensarmos que podia estar construída de outra maneira, que o que vemos depende de decisões de arquitectos, urbanistas que de alguma forma traduzem a vontade acerca da organização do espaço de uma cultura, então a cidade aparece como algo encenado. Todos participamos de algum modo nas decisões cenográficas do espaço em que vivemos. No entanto essas decisões tomam-se de forma estranha e nem sempre consciente. Constrói-se como se pode, ajustando, tirando, juntando, convertendo uma

coisa noutra (sobretudo numa cidade como Buenos Aires) e no fim fica um espaço em que se vêem vontades individuais e colectivas mais ou menos conscientes, convivendo. As cidades constroem-se com planificação, interrompe-se a paisagem natural para pôr em cena algo no espaço. Mas ao mesmo tempo essa construção contém muitos ingredientes de acaso, de algo que cresce sem plano, sem reflexão acerca de como deve crescer, algo que se diria ter mais a ver com a improvisação, com o crescimento entregue ao acaso, com o natural. Pode dizer-se que a cidade é uma cenografia natural?

Do mesmo modo que tomamos decisões sobre o espaço, também tomamos decisões sobre o texto e a representação. Todas as pessoas fazem acções teatrais, às vezes mais, outras vezes menos conscientes. Há talvez dois tipos de espectáculos de teatro: os mais desenvolvidos e os espectáculos mínimos.

Quando uma pessoa está bêbada mas age como se não estivesse produz-se um espectáculo mínimo. O actor, o bêbado, está tão “envolvido” no seu papel que pensa que ninguém se está a dar conta da sua bebedeira. O actor acredita no seu papel e isso faz-me acreditar a mim, espectador, sem que importe se o faz bem. A crença gera a cena.

Do teatro de revista gosto das escadas. Quando a vedeta a desce penso que

QUINTA 10, SEXTA 11, SÁBADO 12, DOMINGO 13 · TERGOM STUDIO
21H30 (DIAS 10, 11, 12) · 17H00 (DIA 13) · DURAÇÃO 1H00 · M/12

Com Marianela Impaglione, Rita Carou, Carolina Guareschi, Diego Jalfen, Eusebio Fava
Conceito, encenação e dramaturgia Gerardo Naumann (versões de diálogos/cenas de livros de ensino de línguas)

Assistência de encenação Natalia Barry
Espaço Gerardo Naumann e Catalina León
Movimento Leticia Mazur
Arte electrónica Martín Fernández

Espectáculo falado em castelhano (com legendas) e inglês.

O espectáculo estreou em Lanús, subúrbio de Buenos Aires, na loja de cozinhas e casas-de-banho Imhotep em Abril de 2006. Integrou a programação do Festival Internacional de Buenos Aires 2007. Em Lisboa decorre na loja de cozinhas e mobiliário Tergom Studio.

Emily obteve um subsídio para a criação artística atribuído pela Fundação Antorchas (Maio 2004).

tem de ter subido outra escada que está nalgum sítio na obscuridade, escondida dos olhos da plateia, para poder agora estar a descer as escadas que todos vemos. É uma coisa muito artificial, ter de subir uma escada às escondidas para descer outra à vista de todos. E além disso porquê escadas? Parecem estar ali apenas para que se veja descer a vedeta, para estudar esse movimento. Descer escadas é algo que todos fazemos e que no teatro de revista é visto à lupa. A vedeta tem de ter estudado “descer as escadas”. Pede-se-lhe que não olhe para os degraus ao descer. O artificial (uma escada que não leva a lugar nenhum) encontra-se com o real (a acção de descer umas escadas sem ver onde se põe os pés é sempre um pouco perigosa). O que vemos aí é também a possibilidade de que a vedeta não ponha bem o pé e caia. Fascina-me o encontro do artificial com o real, porque me parece que é a condição do teatro.

Gosto muito das peças escolares¹. Gosto quando a professora está ao lado ou à frente do palco, mas de costas para o público, e vai mostrando aos miúdos que estão no palco o passo que têm de fazer durante a coreografia. A professora pré-representa o que os miúdos representam. A professora trabalha, os miúdos representam. A professora passa a estar incluída na cena de maneira estranha e confusa.

Julgo que há coisas assim nos meus trabalhos. Gosto de trabalhar com o que

vem de fora (objectos, discursos, textos, situações, modos de fazer, de dizer, de representar, etc.) e acaba por ser inesperadamente posto em cena. Parece-me que todas as pessoas têm inevitavelmente um contacto com o real antes de o terem com o teatro. Por isso gosto de usar coisas que já existem, coisas que toda a gente conhece, ou consome, ou tem à mão.

Em *Emily* usei manuais para ensinar línguas estrangeiras. Queria trabalhar com esses textos que representam o mundo. Queria ver o que acontecia se os voltasse a representar. Queria encontrar usos novos para esses textos, para esse universo “livro para ensinar línguas”. Queria ver se era possível consumi-lo de outra maneira, tornar inútil a função a que estava destinado.

A certa altura encontrei uma loja de móveis de casa-de-banho e cozinha em Lanús². Ao viajar até lá dou-me conta de que os textos entram noutra zona. No espaço real fora do teatro, os textos tirados dos livros para ensinar línguas renovam-se, enchem-se de ângulos insuspeitos. Assim deixa de existir o perigo da ironia sobre esses materiais. É como se os olhasse de outro lugar e esse olhar os renovasse. Tudo é um pouco irreal, creio, e muito real ao mesmo tempo. Às vezes pergunto-me se um actor continua mesmo a crescer enquanto representa.

GERARDO NAUMANN

2. Lanús é um bairro residencial nos subúrbios da cidade de Buenos Aires, de população sobretudo operária.

1. Nas escolas na Argentina representam-se peças (“actos escolares”) nos feriados nacionais. Também se chamam “efemérides” e são espectáculos de teatro que as professoras da escola põem em cena com os alunos como actores, representando um momento da história do país.

Conceitos *Emily*

Sinopse

Olá, sou o Juan, diz o Juan. Aquele lápis é do Pedro, diz o Carlos e aponta para um lápis. O que farias se fosses milionário?, pergunta Gabi. Fala-se assim? A Emilia fala assim. Na realidade, todos falam assim. Todo o espectáculo foi escrito a partir de cenas de livros para ensinar línguas. Como se fosse mais importante manter isso do que outra coisa. Como se fosse mais importante voltar a representar o que esses livros fazem, que é representar. E ali está Emilia que vai à escola e diz que quando for grande quer ser bailarina e cantora e um dia se muda para Londres. Ali chama-se Emily. Traduz-se o nome. E a personalidade? Emily cresce mais e mais como os actores quando estão a representar. Um dia apaixonou-se. O amor é um lugar comum ou um terramoto? A sua vida é trágica como em toda a representação. No final, Emily é uma senhora idosa que vai viver para o campo. Muuuu.

Conceito do tratamento dramático

Como é a realidade se a representamos? Como é a realidade representada se ela própria já for representação, quer dizer recorte, como nos livros para ensinar línguas estrangeiras?

Representar o que a realidade não produz para a representação é distorcer. Dessa distorção resulta uma experiência estética. *Emily* é um trabalho sobre a possibilidade de vivenciar formas da representação que já estão presentes na realidade. Neste caso o território escolhido é o da compra e venda de saberes relativos às línguas e o material envolvido: os livros para ensinar línguas. Escolhem-se elementos que vêm da cultura popular para investigar os seus usos possíveis. Assim o novo não é o material em si, mas a distorção do uso do material.

Emily escreve-se sobre a superfície. Trata-se mais de imitar e menos de investigar o porquê da existência deste tipo de textos. O rigor da obra é ser fiel ao original. Assim, por exemplo, há várias cenas do espectáculo que são em inglês e trabalhar-se-á com uma barra de legendagem. Como na tradução, a fidelidade ao universo “livro para ensinar línguas” é impossível (porque o uso dos textos foi transportado noutra direcção ao serem postos em cena num espectáculo de teatro) e assim produz-se uma experiência: tudo aqui é conhecido, menos o uso que se dá às coisas. Uma cafeteira



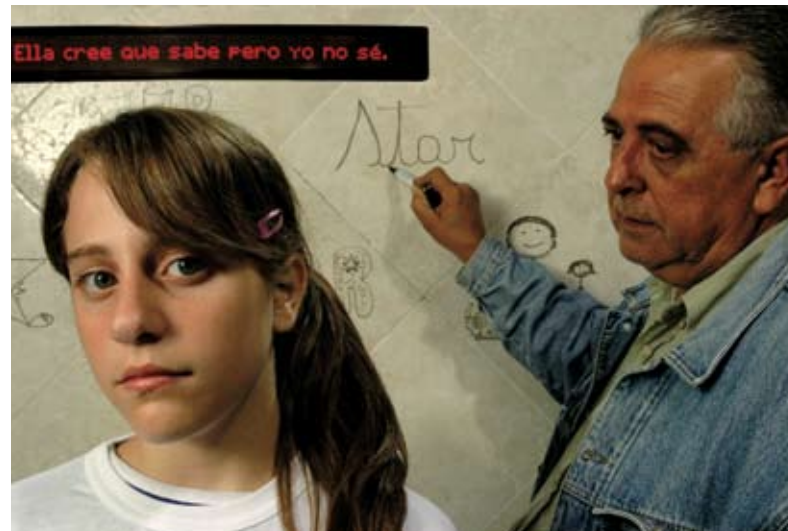
é uma frigideira; um corta-relva pode separar-me para sempre da minha amada.

A maneira como os actores surgem em cena também excede o lugar que se lhes dá normalmente. Os actores legendam-se a si próprios. Em *Emily* trabalho real e mecânico (como é o de operar legendas) torna-se igual ao trabalho artístico (a representação). Para que haja teatro, tem de haver também trabalho. E tal como nos livros para ensinar línguas se afirma o “trabalho” como valor primordial dentro das actividades humanas, em *Emily* os actores devem imitar este valor, e fazem-no, operando as legendas, quer dizer, trabalhando.

O livro de línguas representa a realidade. Essa representação é recortada a vários níveis. Os autores/dramaturgos deixam de fora o que se afasta de um

tipo de normalidade apresentada no livro como natural. Não há drogados, nem violência familiar, nem sonhos estranhos. A vida é simples e legível. Não é essa a tragédia moderna?

Dos textos nos livros para ensinar línguas imita-se tanto a forma como o conteúdo. Em *Emily* há cenas curtas, diversidade de espaços onde se representa, exercícios, textos de interesse geral, entrevistas, aparição e desaparecimento de personagens diferentes, abordagens superficiais de diversos temas, etc. Os actores com o seu corpo real representam os que têm corpo virtual e duração de mercado. Voltam a representar, agora existem realmente e dão conta dessa existência: mexem-se, mexem as bocas ao falar, respiram, cansam-se, saltam, cantam. Nos livros para ensinar



línguas também aparece esse tipo de movimentos. Representa-se “correr”, “estar sentado”, “andar”, etc. Consegues estar parado num só pé?, pergunta uma personagem a outra durante o espectáculo. E ela diz que sim. E põe-se num só pé. Assim se representa uma experiência, neste caso uma experiência de movimento, mas não imitada da realidade e sim de um livro. *Emily* é um estudo sobre a representação de experiências. A representação que faz o livro de línguas com um objectivo (o de ensinar uma língua) adquire aqui um sentido novo. Como se verá a representação de uma virtualidade que é ao mesmo tempo real (os livros propriamente ditos existem)? Que haverá de real nessa nova representação?

Conceito do tratamento espacial: síntese

Emily realiza-se numa loja de mobiliário de cozinha em Lanús, na Província de Buenos Aires. Os móveis de casa-de-banho e de cozinha representam para o comprador uma forma de estar em sua casa. A arquitectura dos espaços desenhados para mobilar a casa-de-banho ou a cozinha designa possibilidades de trânsito para o utilizador: determina movimentos, maneiras de cozinhar, formas para guardar os utensílios. Como os textos ou diálogos dos livros para ensinar línguas, os espaços mobilados e expostos na loja mostram às pessoas formas de comportamento possíveis. Esses espaços estão vazios de subjectividade. Limpos e sem marcas pessoais,





mostram-se abertos para ser habitados. Os donos adicionam objectos (uma garrafa de vinho, um frasco de perfume vazio, etc.) para ajudar o comprador a adicionar-se a si mesmo, com o seu corpo, a esta arquitectura ainda sem uso. Tudo é potencial, como nos livros para ensinar línguas. Usar-se-á no futuro. Os móveis de cozinha, os livros para ensinar línguas mostram “o que poderás fazer”: se tiverem ventilação apropriada, poderás grelhar carnes; se tiverem uma bancada ampla poderás estender-te à vontade; se te perderes em Londres, poderás usar a seguinte frase; se quiseres convidar uma rapariga para sair, poderás fazer com que ela perceba utilizando a seguinte frase; etc. A vida não se realiza nos espaços da loja, mas na imaginação dos compradores. Os utilizadores passeiam e representam para si a sua própria vida a partir desses espaços.

Escolho um espaço do subúrbio de Buenos Aires porque se encontra afastado dos espaços de representação teatral na Argentina (como os bairros do Abasto ou de Palermo, onde se encontra a maioria dos teatros independentes). Emily investiga a representação onde ela não existe. Talvez para este projecto a distância dos espaços teatrais nos quais se potencia o imaginário produza, ao apresentar-se o espectáculo num espaço público nos subúrbios da cidade, uma aproximação ao espaço real e talvez assim estes textos documentais encontrem uma maneira melhor de serem postos em cena.



Conceito do tratamento sonoro

Os livros para ensinar línguas fazem passar um discurso produzido como se fosse normal e natural. Nesse mundo, as vozes são sempre quentes, claras e seguras. Os locutores/actores lêem os guiões para que o aluno/espectador entenda o que dizem. *Emily* copia esta maneira de dizer que ancora o seu sentido precisamente na sua forma mais do que no que é dito. O livro para ensinar línguas quer que se entenda o que é dito à superfície, mas prefere que não se pergunte porque se diz aquilo que se diz. Para perceber à superfície omitem-se maneiras de dizer, timbres de voz, certas palavras e maneiras de dizê-las, sotaques, certos erros da oralidade, repetições, dúvidas, balbucios, pausas incoerentes, acidentes da oralidade em geral, etc.

Os timbres são conhecidos, quentes mas vazios de realidade. *Emily* é um estudo sobre a representação do som, de como o som é representado na realidade pelo território “livros para ensinar línguas”.

Objectivos gerais

Emily tem como objectivo principal a investigação num campo teatral com muito pouca tradição na Argentina. Trata-se da experimentação cénica com materiais reais. A alta cultura baseia-se numa ideologia do pedestal e da moldura, a exacta delimitação dos objectos que promove, encaixados em categorias e regulados por códigos de apresentação. A cultura popular, por sua vez, desenvolveu-se com a exaltação do ilimitado, do mau gosto, da transgressão – com

Un auto choca contra una Pared.



Un auto choca contra una Pared.

um novo sistema de “quadros”. *Emily* investiga o uso artístico de materiais provenientes da cultura popular como os livros para ensinar línguas. Para além disso, pretende converter em experiência estética aquilo que são experiências de bens simbólicos e culturais, muitas vezes usados no intercâmbio que o mercado propõe.

O espectáculo estreará em 2006 e eventualmente viajará por festivais de teatro nacionais e internacionais para ser difundido, debatido e desfrutado.

GERARDO NAUMANN

Gerardo Naumann

Escreveu e encenou *Cosas* (2002, estreado no Festival del Rojas 5). Fez a dramaturgia de *¡Sentate! El zoostituto* (2003, estreado no Ciclo Biodrama, com conceito e encenação de Stefan Kaegi). *Emily* (2006, estreado na loja Imhotep, Lanús) obteve o Subsídio para a Criação Artística da Fundação Antorchas. Naumann recebeu bolsas da Fundação Proa e da Fundação Typa para o seu projecto de longa-metragem *Uruguay* (2006). Em Maio de 2007 participou no Theaterforum (fórum sobre teatro político) do Festival de Berlim. Trabalhou como tutor na Akademi for Scenekunst, Universidade de Artes do Espectáculo da Noruega. Lecciona um seminário de argumento cinematográfico na Universidade de Buenos Aires e faz workshops particulares de dramaturgia e montagem.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO
MÚSICA DOM 13 ABRIL

Concerto comentado por Jorge Moyano

GRANDE AUDITÓRIO · 11h00 · Dur. 1h30 · M/6

Piano Jorge Moyano

Programa:

Alban Berg
Sonata opus 1

Maurice Ravel
Le Tombeau de Couperin

George Gershwin
Rhapsody in Blue

Dezasseis anos – e um oceano – separam a Sonata para piano de Alban Berg (1908) da *Rhapsody in Blue* de Gershwin (1924). Pelo meio, uma guerra põe o derradeiro ponto final no século XIX. É nesse período, entre 1914 e 1917, que Ravel vai escrevendo as seis peças que constituem *Le Tombeau de Couperin*, dedicando cada uma delas à memória de um amigo morto no conflito.

É como aluno de Schönberg que Alban Berg compõe o que será a opus 1, única parcela da sua produção dedicada ao piano solo. Pede-lhe o mestre que escreva.

Ao invés, é com o *Tombeau* que Ravel se despede da obra para piano solo,

homenageando em Couperin os cravistas e a música francesa do século XVIII.

Quanto à Rapsódia, ela é o resultado de uma encomenda visando a participação de Gershwin num concerto totalmente dedicado à música americana.

O programa propõe assim uma viagem através destes três universos musicais, partindo de um Berg ultra-romântico, detendo-se na escrita requintada e com ressonâncias arcaizantes de Ravel para concluir com a pulsação frenética do Novo Mundo de Gershwin. Aqui fica o convite.

Jorge Moyano (1951) concluiu o Curso Superior de Piano no Conservatório Nacional de Música de Lisboa, em 1968, na classe da Profª Maria Cristina Lino Pimentel. Frequentou vários cursos de aperfeiçoamento sob a orientação de mestres como Helena Moreira de Sá e Costa, Karl Engel, Claude Helfer, entre outros.

É frequentemente convidado para tocar com as diferentes orquestras portuguesas – Gulbenkian, Sinfónica Portuguesa, Nacional do Porto, Metropolitana de Lisboa –, foi também solista com a Orquestra de Câmara da Comunidade Europeia e com a Sinfónica de Tóquio. Detentor de diversos prémios nacionais, exerce actualmente funções docentes na Escola Superior de Música de Lisboa e mantém simultaneamente actividade como concertista. Editou um CD com obras de Schumann.

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

CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE

António Maldonado Gonelha

VICE-PRESIDENTE

Miguel Lobo Antunes

ADMINISTRADORA

Margarida Ferraz

ASSESSORES

DANÇA

Gil Mendo

TEATRO

Francisco Frazão

ARTE CONTEMPORÂNEA

Miguel Wandschneider

SERVIÇO EDUCATIVO

Raquel Ribeiro dos Santos

João Cardoso ESTAGIÁRIO

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

Margarida Mota

PRODUÇÃO E SECRETARIADO

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Judite Jóia

EXPOSIÇÕES

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Mário Valente Almeida

PRODUÇÃO E MONTAGEM

António Sequeira Lopes

PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

MONTAGEM

Fernando Teixeira

CULTURGEST PORTO

Susana Sameiro

COMUNICAÇÃO

Filipe Folhadela Moreira

Marta Fernandes ESTAGIÁRIA

Sara Nogueira ESTAGIÁRIA

PUBLICAÇÕES

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

ACTIVIDADES COMERCIAIS

Catarina Carmona

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS E FINANCIEROS

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 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 Coelho

FRENTE DE CASA

Rute Moraes Bastos

BILHETEIRA

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Paula Pires Tavares

RECEPÇÃO

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

AUXILIAR ADMINISTRATIVO

Nuno Cunha

COLECÇÃO DE ARTE DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

María Jesús Ávila

Valter Manhoso

Maria del Sol Aragão ESTAGIÁRIA

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Tel 21 790 51 55 · Fax 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt

TERGOM
Studio