

alkantarafestival
mundos em palco

an oak tree (um carvalho)

de e com Tim Crouch

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos

TEATRO DE QUINTA A DOMINGO, 15, 16, 17 E 18 DE JUNHO DE 2006

19h00 · Pequeno Auditório · Duração 1h00

Autoria e Interpretação Tim Crouch **Co-encenação** Tim Crouch, Karl James e a smith **Desenho de som e**

Música original Peter Gill **Bach tocado por** Simon Walter **Produção administrativa** Lisa Wolfe

Actores convidados André e. Teodósio, Beatriz Batarda, Cathy Naden e João Pedro Vaz

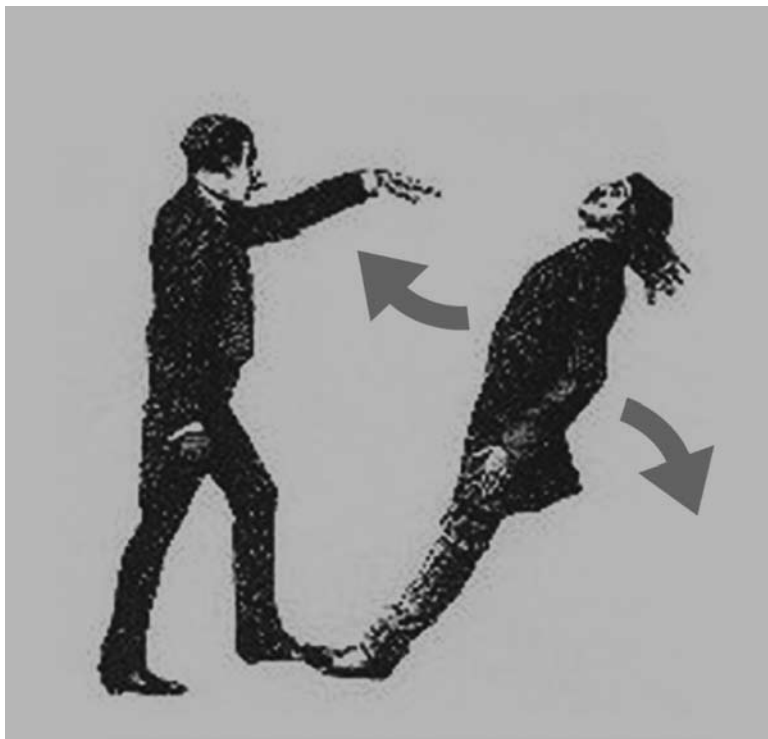
Uma produção news from nowhere / Tim Crouch

Apoios Made in Brighton, Arts Council de Inglaterra, Peggy Ramsay Foundation e Harbourfront Centre, Toronto; The British Council para a apresentação em Portugal.

Ante-estrela no Nationaltheater Manheim a 29 de Abril de 2005.

Estrela no Traverse Theatre de Edimburgo a 5 de Agosto de 2005.

Espectáculo integrado no Festival Alcantara 2006



uma nota

No início dos anos 70, numa galeria em Londres, o artista britânico Michael Craig-Martin fez uma obra de arte chamada *An Oak Tree*. A peça era um copo de água numa prateleira. Junto à prateleira estava um texto onde o artista explicava como tinha transformado as propriedades de um copo de água nas de um carvalho perfeitamente desenvolvido. O copo não se tinha tornado um *símbolo* de um carvalho; tinha-se tornado um carvalho. Bastou a Michael Craig-Martin dizer que era isso que aquilo era e aquilo tornava-se isso. Foi ótimo!

Há uns anos, num clube de trabalhadores em Rawtenstall, o hipnotizador David Knight (“O mais rápido do mundo”) transformou as propriedades de um grupo de voluntários nas de macacos e fê-los todos tentar ter relações sexuais com as suas cadeiras. Não eram *símbolos* de macacos; pensavam mesmo que eram macacos. Bastou a David Knight dizer que era isso que eles eram e eles tornaram-se isso. Foi ótimo!

Num qualquer teatro esta noite, há actores que transformam as suas propriedades num sem número de outras coisas – Hamlets, por exemplo, ou Gertrudes, ou Ofélias, por exemplo. Os actores não são símbolos destas personagens, são mesmo elas. Basta ao espectáculo dizer que eles são isso e eles tornam-se isso! É ótimo!

Hoje, num palco em Lisboa, um homem na berma de uma estrada transforma uma árvore na sua filha morta. Ela não se torna um símbolo da filha. É mesmo, mesmo ela. Se ele diz que ela é isso, então ela torna-se isso! A vida dele fica destruída...

Tim Crouch

Excertos de *An Oak Tree*, 1973

de Michael Craig-Martin

Objectos, água e texto

Colecção da National Gallery da Austrália

[Há um copo de água numa prateleira. É *An Oak Tree*, uma obra feita pelo artista britânico Michael Craig-Martin em 1973. Junto ao copo de água há um texto:]

1º EXCERTO

P – Para começar, pode descrever esta obra?

R – Claro que sim. O que eu fiz foi transformar um copo de água num carvalho perfeitamente desenvolvido sem alterar os acidentes do copo de água.

P – Os acidentes?

R – Sim, a cor, a sensação ao tacto, o peso, o tamanho...

P – Quer dizer que o copo de água é um símbolo de um carvalho?

R – Não. Não é um símbolo. Transformei a substância física do copo de água na de um carvalho.

P – Parece um copo de água.

R – Claro que parece. Não lhe mudei a aparência. Mas não é um copo de água, é um carvalho.

2º EXCERTO

P – Julga que transformar um copo de água num carvalho constitui uma obra de arte?

R – Sim.

P – O que é ao certo a obra de arte? O copo de água?

R – Já não há copo de água nenhum.

P – O processo de transformação?

R – Não há nenhum processo envolvido na transformação.

P – O carvalho?

R – Sim. O carvalho.

Quem é o papá?

[Artigo escrito antes da estreia do espectáculo em Edimburgo]

an oak tree é uma peça para dois actores. Eu sou um deles. Cada noite, o segundo actor muda: em cada espectáculo terei comigo um actor que não viu nem leu a peça em que está prestes a entrar. A história que vamos contar em palco será tão nova para ele ou ela como para o público. Esta é a história da peça.

Há dois anos

Penso num título. *an oak tree*. Divulgo-o junto de toda a gente que pode estar interessada em saber que é assim que se vai chamar a minha próxima peça. Não sei o que vai acontecer na peça. O que importa é que, uma vez que o divulguei, então uma peça com o título *an oak tree* começou a existir. Sem que eu tivesse de mexer um dedo. Assim de repente!

No dia seguinte

Decidi chamar a esta abordagem da escrita de peças Domínio de Si Através da Auto-Sugestão Consciente. Este, por coincidência, também é o nome de um livro que tenho andado a ler do médico francês Émile Coué. Coué inventou o mantra “Todos os dias, sob todos os pontos de vista, fico cada vez melhor”. Isto não funcionou com Frank Spencer, mas parece ter resultado com centenas de pessoas nos anos 20 em França. Coué disse também: “Todos os nossos pensamentos, bons ou maus, tornam-se concretos, materializam-se, e tornam-se em suma uma realidade.” Diz que és saudável e sê-lo-ás. Diz que és Hamlet e quem vai dizer que não és? Diz que vais escrever uma peça e vais mesmo.

Há 14 meses

An Oak Tree também é o título de uma obra de arte de que eu gosto muito, de Michael Craig-Martin. Nessa peça, o artista pedenos para pensarmos que transformou um

copo de água numa árvore. Decido que a minha peça vai ser sobre um homem que pensa que transformou uma árvore noutra coisa: na sua filha, que foi morta por um carro. Penso em Coué: se pensares nisso, torna-se uma realidade. É isto que acontece ao pai da minha história. Bravo, Émile Coué! Podes estar morto há muito, mas sabias do que falavas.

Há cerca de 12 meses e meio

Há agora duas personagens: o pai da rapariga e um hipnotizador. (Penso que Coué era na verdade um hipnotizador, e em como o teatro é uma forma de hipnotismo.) Na peça, o hipnotizador vai ser a pessoa que ia a guiar o carro que matou a rapariga. Sei que terá perdido a capacidade de hipnotizar e que vou ser eu a fazer o papel. Agora tenho de saber quem vai fazer de pai. É importante saber para quem se vai escrever.

Penso no meu amigo Andy Smith, um poeta e artista performativo conhecido como “a smith”. Ofereço-lhe a oportunidade de entrar na minha peça não-escrita, mas ele sugere outra coisa. “Porque é que não arranjas um actor diferente de todas as vezes para fazer o pai?” Que raio, a smith!

Há três meses

Terminei finalmente a peça. a smith aceita ser o pai nos ensaios, mas nunca frente a um público.

Com duas semanas de ensaios

Estamos prontos para trazer os actores e começar a fazer ensaios corridos. Está na altura de ver se funciona: se dizemos que alguém é o pai, então para o público é isso que essa pessoa se deve tornar – sem que ele ou ela saibam ou, mais importante, interpretem. Domínio de Si Através da Auto-Sugestão Consciente.



45 minutos antes de cada espectáculo

Encontro-me com o actor que vai fazer de pai naquele espectáculo específico. Em muitos casos é a primeira vez que nos vemos. Falamos durante 15 minutos e eu explico algumas coisas. Digo-lhes que não vão ter de improvisar, que lhes vou dar tudo aquilo de que precisam, que gostaríamos que estivessem simplesmente abertos ao que acontece. Treinamos leitura de texto (não da peça). E pronto.

Um minuto depois de cada espectáculo

Vamos ao bar. Ofereço uma bebida ao actor.

Há dois meses e até ontem à noite

Enviamos e-mails à procura de actores ou actrizes. Dizemos que queremos pessoas confortáveis com a leitura à vista, que possam usar auscultadores e que não tenham problemas em entrar numa peça sobre um pai que perde um filho. Dizemos que só podemos trabalhar com actores que nunca leram nem viram a peça. Para os ensaios e ante-estreias, escolhemos uma mistura de amigos e desconhecidos.

Durante este tempo

O nosso primeiro pai “a sério” é Ian Golding. É agora. Aqui vamos nós. A peça começa. Digo ao Ian quem ele é e ele torna-se isso. A ideia torna-se material. O Ian é corajoso, capaz de confiar e físico. Debate-se com o nível de “exteriorização” que deve utilizar. As suas qualidades tornam-se as do pai.

Depois do espectáculo falamos com o Ian, procurando maneiras de melhorar a experiência do segundo actor. Achamos que ele pode ter odiado. Ele diz que se sentiu por vezes confuso, mas não se sentiu abandonado. Culpa-se a si próprio e discordamos. Dizemos que era impossível ele fazer alguma coisa errada. A incerteza que houver vem de uma falta de clareza do nosso lado. Pedimos-lhe um conselho para o próximo pai. Ele diz: “Diverte-te.”

No dia seguinte

A próxima actriz é Cath Dyson. Diverte-te, Cath! O pai em *an oak tree* tem 46 anos, 1 metro e 85 e a barba por fazer. A disparidade entre o que eu digo que a Cath é e a aparência dela é fantástica. O pai da Cath é uma esponja emocional. Estou sempre a pensar que ela vai desatar a chorar. A Cath diz que se sentiu vulnerável; que foi esquisito; que vai precisar de algum tempo para pensar nisto; que adorou. O seu conselho: “Ouve.”

O dia depois desse

A seguir vem Hannah Ringham dos Shunt. Ouve, Hannah! A Hannah traz uma sensação de clown ao seu pai. A peça avança noutra dimensão; tem mais graça, e assim fica mais comovente. Mas a Hannah não tem a certeza. Quer representar mais, e sente que a peça talvez não o permita suficientemente. É uma improvisadora e não há improvisação. O conselho da Hannah: “Força.”

Uma semana mais tarde, na Alemanha

É a nossa primeira ante-estreia. Estamos na Alemanha e acabei de preparar um actor chamado Alex Miller para a representação da minha peça. Força, Alex! Mas o pai do Alex não olha para mim. Abre-te, Alex. Mas o Alex não se abre. O seu pai é fechado e sossegado e tenso (talvez se pudesse dizer “alemão”). E, surpreendentemente, brilhante. As qualidades do Alex tornam-se as do pai, tal como tinha acontecido com o Ian, a Cath e os outros. Tornam-se a personagem, e isto sem sequer fazer o que eu queria que ele fizesse.

Encontramo-nos com o Alex no dia seguinte e passamos uma hora com ele. Ele fala da alegria que teve em palco “sem fazer nada”. Mas não foi isso que o Alex fez: ele não tinha feito “nada”, não tinha era interpretado nada, e representou a mil quilómetros à hora. Tinha sido um actor; tinha criado uma actuação, em vez de deixar que

a actuação se fizesse. Mas não foi errado; ele não se enganou. Contou-se a história do pai. Obrigado, Alex. O conselho do Alex: “Descontraí, Tim!”

Ontem à noite

Terminámos as ante-estreias com uma actriz chamada Natalie Childs a fazer de pai. A Natalie e eu nunca nos tínhamos encontrado e actuámos em frente a 40 espectadores num teatro-estúdio em Berkshire. O responsável da sala passa o espectáculo convencido de que a Natalie era um embuste.

A caminho de casa, ontem à noite

Tivemos até agora 13 actores. Cada pai foi tão diferente como são diferentes as pessoas; tão diferente quanto as interpretações do

que é “representar”. Acho que podia fazer-me esquisito e dizer que alguns segundos actores falaram baixo demais, depressa demais, devagar demais. Podia dizer que alguns bloquearam, ouviram mal, interpretaram mal. Talvez alguns tenham representado demais e outros não o suficiente. Em determinados momentos, cada um deles fez exactamente o que eu pensava que não queria que eles fizessem. Mas, ao fazê-lo, são cada um deles uma revelação. Fizeram a peça à sua maneira. Nunca vai ser exactamente como eu quero – e graças a Deus por isso. Seria terrível se assim fosse.

Tim Crouch

The Guardian, 3 de Agosto de 2005



Tim Crouch

A sua primeira peça, *my arm*, foi lida pela primeira vez no Franklin Stage no Verão de 2002. Estreou no Traverse Theatre durante o Festival de Edimburgo de 2003. Desde então, teve carreiras em Nova Iorque e Londres e andou em digressão pela Europa (com passagem pela Culturgest em Julho de 2004) e pela América do Norte. Está publicada na Faber and Faber. A adaptação que Tim fez para a BBC Radio ganhou um cobiçado Prix Italia em 2005.

A sua peça mais recente, *an oak tree*, estreou em Edimburgo no Verão de 2005 e recebeu um Glasgow Herald Angel Award. Em 2006, está em digressão pela Europa, vai estar uma semana no Franklin e termina o ano com uma carreira Off Broadway. Está publicada nos Oberon Books.

Desde 2003, Tim completou igualmente uma trilogia de encomendas shakespearianas para um público jovem, feitas pelo Festival de Brighton: *i caliban*, *i peaseblossom* e *i banquo*. Esta trilogia vai estar um mês em Londres no Unicorn Theatre no fim do Verão de 2006. A encomenda que Tim fez para o National Theatre, *shopping for shoes*, esteve em digressão no Reino Unido e está actualmente a ser ensaiada pela companhia escocesa Visible Fictions.

Tim acaba de terminar uma encomenda para o Theatre Royal de Plymouth e o Polka Children's Theatre, *Kaspar The Wild*. Tem também uma encomenda do Traverse Theatre de Edimburgo para um novo espectáculo em 2007.

www.newsfromnowhere.net

Karl James

Karl foi co-encenador e co-produtor da primeira peça de Tim Crouch, *my arm*. Foi actor, compositor e encenador, trabalhando no West End, Bristol Old Vic, Oxford Stage Company, Renaissance Theatre Company e Tiata Fahodzi. Em 1996, Karl foi co-fundador da Trade Secrets, uma das companhias de formação e desenvolvimento artísticos mais reconhecidas do Reino Unido. Em 2001 começou a dedicar as suas energias à paixão de uma vida e criou o Dialogue Project, uma companhia cujo trabalho se baseia na crença de que o mundo seria um lugar melhor se as pessoas fossem capazes de ter conversas mais saudáveis, abertas e produtivas.

www.thedialogueproject.com

a smith

a smith é um artista que tenta fazer uma obra acessível e poética. Empregando muitas vezes formas de performance, escrita e instalação, a sua prática usa ideias do quotidiano e do social como base, construindo a partir daí. Entre os projectos mais recentes contam-se *har du et minutt?/do you have a minute*, uma peça encomendada pelo Festival de Teatro Internacional, na Noruega, uma obra em dez partes sobre o espaço urbano e a cidade de Londres (*you are be a en*), *The King and I* (com Catherine Dyson, BAC, Londres), e *The Disappearing Acts* (The Art Farm, Devon). Este ano fez *Found* (com Catherine Dyson no BAC) e *The Ibsen Hut* para o Teatro Nacional da Noruega.

Peter Gill

Peter é um compositor com formação clássica, tendo estudado violino na Canberra School of Music e depois jazz na reconhecida Canberra Jazz School. É membro fundador do grupo sedado na Alemanha PIXIEFISH. O seu trabalho em teatro inclui *MONSTER* e *Prince Unleashed* para a companhia de Glasgow Visible Fictions.

www.pixiefish.de

Lisa Wolfe

Ex-directora de marketing do Festival de Brighton e Dome. Lisa faz produção de projectos artísticos como freelancer desde 2001, com clientes como o Festival de Teatro de Chichester, South East Dance, Company of Angels, Polka Theatre, Arts Council de Inglaterra, Spymonkey e Liz Aggiss.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

TEATRO SEX. A DOM., 23, 24 E 25 DE JUNHO

Dia 23 às 18h30 e 21h30 · Dia 24 às 16h00, 18h30 e 22h00 · Dia 25 às 16h00 e 18h30 · Palco do Grande Auditório e Pequeno Auditório

PANOS

palcos novos palavras novas

A Culturgest está a desenvolver no ano lectivo 2005/2006 a primeira edição de um projecto que alia o teatro escolar/juvenil às novas dramaturgias. Chama-se PANOS - palcos novos palavras novas e inspira-se no projecto Shell Connections do National Theatre de Londres.

Foram encomendadas duas peças a dois dramaturgos portugueses para serem representadas por actores entre os 12 e os 18 anos, sem restrições temáticas ou de elenco e com tempo de representação de menos de uma hora; foi escolhida uma peça inglesa do Connections 2004/2005 para ser traduzida e integrar o projecto português. As peças são: *O Segredo de Chantel* de Hélia Correia, *Octávio no Mundo* de Jacinto Lucas Pires e *Cidadania* de Mark Ravenhill (com tradução de Jorge Loureiro Figueira). Participam no projecto sete grupos de teatro escolar ou juvenil, de várias zonas do país, que encenaram os textos. Cada peça terá, portanto, pelo menos duas produções, em estreia mundial (ou portuguesa no caso de Ravenhill).

Os textos foram trabalhados durante um fim-de-semana alargado, de 7 a 9 de Outubro, na Culturgest. Os *workshops* de cada peça, com a presença dos autores portugueses, foram orientados por Natália Luiza, Diogo Dória e Anthony Banks (encenador associado do Shell Connections).

Depois dos ensaios, nos dias 23, 24 e 25 deste mês, os sete espectáculos são apresentados na Culturgest, num festival de encerramento. As peças serão publicadas num volume da Cotovia. Nos dias 30 de Junho e 1 de Julho há uma extensão do festival no Teatro Viriato, em Viseu.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao Parque de Estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

Conselho de Administração

Presidente Manuel José Vaz

Vice-Presidente Miguel Lobo Antunes

Vogal Luís dos Santos Ferro

Assessores

Gil Mendo (Dança)

Francisco Frazão (Teatro)

Miguel Wandschneider (Arte Contemporânea)

Raquel Ribeiro dos Santos (Serviço Educativo)

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blazquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

António Sequeira Lopes (Produção e Montagem)

Paula Tavares dos Santos (Produção)

Fernando Teixeira (Montagem)

Susana Sameiro (Culturgest Porto)

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Maria João Franco (estagiária)

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Direção Técnica

Eugénio Sena

Direção 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 Coelho

Frente de Casa

Rute Moraes Bastos

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Joana Marto

Recepção

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Culturgest, uma casa do mundo.

Informações 21 790 51 55

Edifício Sede da CGD, Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

culturgest@cgd.pt • www.culturgest.pt



grupo  Caixa Geral de Depósitos