

Teatro

22, 23, 24, 25 Maio 2010

Una obra útil

Uma peça útil

Um espectáculo de Gerardo Naumann

Integrado no Alcantara Festival 2010

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Conceito, dramaturgia e encenação Gerardo Naumann **Actores** Cecilia Rainero, Gerardo Naumann, Diego Jalfen **Assistente de encenação (em cena)** Lukas Valenta **Produção** Gabriel Zayat **Assistência de encenação** Patricia Taborda **Figurantes** Adriana Reyes, Alexander David, Carlos Rêgo, Celeste Baptista, César Marques, Diana Alves, Fernando Cristino, Gabriela Campos, Gonçalo Oliveira, Joana Possidónio, Joana Saraiva, Julieta Reis, Luis Maio Rocha, Maria Emília Ferreira, Marina Pascal, Martim Rego, Matilde Mendonça, Mónica Alfredo, Patrícia Corrêa, Paula Coelho, Rafaela Trigo, Rui Cardoso, Rui Sanches, Sílvia Carvalho, Thérèse Mavros **Tradução e legendagem** Joana Frazão **Co-produção** Centro Cultural Ricardo Rojas, Fringe Fest Dublin, Project Arts Centre e Culturgest **Agradecimento** Junta de Freguesia de Santos-o-Velho

Projecto financiado pelo Instituto Nacional de Teatro

Sáb 22, Dom 23, Seg 24, Ter 25 de Maio
19h00 · Ginásio da Junta de Freguesia de Santos-o-Velho · Dur. 1h15 · M12
Espectáculo em castelhano, com legendas em português e inglês

Sobre o espectáculo

Às vezes não dizemos: “Vamos encontrar-nos”; dizemos: “Vamos tomar um copo.” Um texto representa outro texto. Esta peça é uma desculpa, uma representação. Serve-me para pensar um filme através da peça. O filme chama-se *Uruguay* e é sobre um diário íntimo que comprei por acaso a um *cartonero* [catador de papel] em Janeiro de 2006. Foi escrito por uma rapariga uruguaia chamada Karina. Veio trabalhar para a Argentina como empregada doméstica, atrás de uma história de amor. Numa parte escreve: “Tu és o Luis e eu não sou ninguém.” Qual é o limite da intimidade? Um diário que se escreve sozinho 24 horas por dia, enquanto durmo, compro maças ou como puré?

Em cena há dois actores e eu próprio para experimentarmos partes do filme. E como no cinema também há figurantes. Os figurantes representam ou fazem o trabalho de figurantes? E que fazem enquanto esperam para passar lá atrás numa cena? Dormem? Fazem palavras cruzadas? Escrevem um diário? Esperar também é trabalho?

Como a câmara no cinema que filma vários espaços, a peça move-se. Hoje representa-se num teatro, amanhã num campo de futebol de cinco, depois de amanhã num corredor da Faculdade. No cinema o cenário é real?

Esta peça é a intimidade de um processo, é a encenação do meu caderno de notas para um filme. O teatro pode ser útil? Ou melhor: o teatro não deveria ser útil? E porque é que ainda assim a peça parece não servir para nada?

Conceito

Em *Una obra útil* nada existe, tudo está a ser cozinhado. Os actores que estão em cena comigo talvez não sejam aqueles que depois actuem no filme; as cenas do filme são apenas possibilidades e não estão de todo resolvidas; as acções dos figurantes também não estão de todo resolvidas e entre uma cena e outra há muito tempo de espera (às vezes parece que não sabem para onde ir ou o que fazer enquanto esperam); o espaço em que se monta a peça pode ser um espaço real, mas não é necessariamente um *décor* do filme. *Una obra útil* põe em cena o “a fazer-se”, como se isso não pudesse ser já algo feito.

A peça

Como uma ideia que é preciso preencher, no início da peça o palco está vazio. Até que apareço eu, conto como cheguei ao diário e o meu primeiro encontro com a autora. Que terá ela pensado quando me viu pela primeira vez? Fazemos a mesma coisa com alguém que passa em frente ao teatro. Com uma câmara olhamo-lo durante uns 30 segundos. A imagem projecta-se num monitor em cena. Como será o seu quarto? Quem é esta pessoa para mim agora que a vejo pela primeira vez? Como fazer um filme acerca de alguém que não conheço mas que de quem tenho a intimidade de um ano por escrito nas minhas mãos?

Na peça conta-se o meu processo de trabalho, tal como é: um processo de trabalho. Reconstrói-se a minha viagem à aldeia de Karina, as fotografias que lá

tirei, as primeiras tentativas de transformar o diário em guião, as cenas que abrem o filme, tudo se põe em cena. Os figurantes esperam ou fazem sanduíches até terem uma cena. Depois vão polir pratos, muitos. Karina pertence à classe trabalhadora. Como se conta o trabalho? Com trabalho? Há “trabalhar” num palco? Os figurantes, sem a aura de um actor ou de um encenador / realizador, não são a classe operária do espectáculo?

Representam-se as cenas mais importantes do guião. Mas far-se-ão assim? Não é melhor experimentar uma variante? Experimentam-se diálogos, mas como foram escritos? E de que maneira vão ser ditos? Os actores mostram o que sabem fazer. A actriz sabe chorar, o actor improvisa. E os figurantes mostram passar a andar, aplaudir e dançar. No final ponho em dúvida tudo o que se viu. E se fizer o filme mas sem actores? Só Karina e eu visitando os lugares que ela descreve no diário? Pode fazer-se um filme sobre espaços e a intimidade que aí se desenrola?

Mas o que é que se conta no filme? Em *Uruguay* conta-se a vida de Karina V., a autora do diário íntimo, uma rapariga de vinte anos que pertence à classe trabalhadora e a sua relação com Luis U., um rapaz da mesma classe social, que vive numa aldeia vizinha. A narração segue cronologicamente os acontecimentos que ela descreve no caderno desde 3 de Maio de 2000 até 4 de Julho de 2001. A história de amor surge como algo muito prometedora no início. Mas os dois vivem em cidades diferentes no Uruguai e mal têm possibilidade de ver-se. Karina passa de um estado a outro. Ama Luis agora e odeia-o cinco

minutos depois. Há ternura, admiração, fascínio e desejo, mas também há ciúmes, mesquinhez e um ódio profundo pela outra pessoa. E o amor está condicionado pelo trabalho. Se não podem ver-se é porque trabalham (sobretudo a partir do momento em que vêm viver para Buenos Aires), porque não têm tempo nem dinheiro suficiente para estar juntos. No final do diário íntimo que eu tenho, Karina consegue um trabalho como empregada doméstica e muda-se para Buenos Aires. Consegue que Luis a siga e vivem juntos. Mas Luis não tem trabalho e a pobreza faz com que as coisas entre eles se tornem cada vez mais difíceis. O filme termina onde acaba de escrever-se o diário íntimo.

Karina escreveu seis volumes de cadernos como o que eu encontrei. Ao terminar a relação com Luis, atirou todos os cadernos à rua. Um sobreviveu.

Os figurantes

Se Karina trabalhasse num filme, não conseguiria outro papel que não o de figurante. *Uruguay* é um filme sobre uma dessas pessoas. Não há, à primeira vista, nada de especial nela: trabalha, apaixona-se, casa-se, separa-se, continua a trabalhar. Um dia eu encontro o seu diário íntimo e assim passa do fundo a um primeiro plano.

Mas quem são “os figurantes”? Os actores fazem o trabalho fino e colocam a assinatura. Os figurantes fazem o trabalho de base, são anónimos. Os figurantes não falam muito com o realizador. Os actores são dirigidos, os seus movimentos, a sua expressão, as frases que têm de dizer. Os figurantes têm muito



menos informação. Chegam, passam ao fundo, vaiam alguém ou correm escapando de uma chuva de balas num filme de guerra. Os figurantes seguem a massa; fazem o que outros fazem. Os actores são únicos e irrepetíveis. Os figurantes são intercambiáveis. Os figurantes tornam visível que o que se passa ali diante dos meus olhos no ecrã é trabalho. Não há subtilidade, só acções grandes. Não há detalhes, só movimento de preenchimento. Os figurantes carecem de interioridade, são puro exterior mensurável, puro trabalho.

E os que estão em cena? Quem são? O que pensam do que se representa à frente, no foco da câmara? Que fazem no seu tempo livre, enquanto esperam que se filme a cena? Se a rotação é noutro país, os figurantes contratam-se lá. Às vezes nem sequer percebem a língua dos actores principais. Em *Uma obra útil* investiga-se este drama: a relação entre actores e figurantes. A relação entre os que estão à frente e os que estão atrás.

Os espaços

Tal como no cinema se faz uma *répérage* dos locais onde se vão filmar as várias cenas, *Uma obra útil* recorre a *décors* distintos. Como a câmara que muda de lugar e nos leva a outro cenário ou cenografia, aqui a plateia é móvel. Interessam-me os corredores largos de algum edifício, as salas de teatro, os campos de futebol de cinco, a margem de um rio urbano, etc. Espaços abertos, grandes, vazios, preparados para estar, pensar ali. E a peça detém-se sobre o espaço, olha-o: o que há aqui? E o que

houve? De que é feito? Quanto mede? Como é o som? O que poderia acontecer aqui? Uma peça de teatro? Como a que estão a ver.

Gerardo Naumann

Gerardo Naumann

Escreveu e encenou *Cosas* (2002) e *Emily* (2006), que em 2008 a Culturgest apresentou numa loja de cozinhas em Alvalade. Fez ainda a dramaturgia de *iSentate! El zoostituto* (2003, enc. Stefan Kaegi). Recebeu bolsas da Fundação Proa e da Fundação Typa para o projecto de longa-metragem *Uruguay* (2006). Participou no Theaterforum do Festival de Berlim, dá um seminário de argumento em Buenos Aires e deu aulas e *workshops* na Noruega, Irlanda e Alemanha. Com Nele Wohlatz realizou a curta-metragem *Novios en el campo* (2008). Como actor trabalhou em *Historias extraordinarias* de Mariano Llinás e em *Castro* de Alejo Mogueillansky.

Próximo espectáculo

Mostly Other People Do the Killing

Ciclo “Isto é Jazz?” · Comissário: Pedro Costa

Jazz Qua 26 Maio

Pequeno Auditório · 21h30

Duração: 1h30 · M12



Trompeta Peter Evans **Saxofone alto** Jon Irabagon
Contrabaixo Moppa Elliott **Bateria** Kevin Shea

Dos Mostly Other People Do the Killing (MOPDTK), sediados em Nova Iorque com 4 CD's editados, diz Moppa Elliott, líder do grupo: “mais do que confinar a música a um só estilo ou período histórico, os MOPDTK fundem todo o espectro do jazz e das várias formas da música improvisada numa só costura sem pontos visíveis, um Uber-Jazz (n.t. para além do Jazz)”. Eles próprios auto-intitulam-se como “New York's Terrorist Be-Bop Uber-Jazz Quartet”.

Elliott cresceu numa família de académicos e a banda sonora da sua infância foi o vasto catálogo de gravações de jazz que o seu pai ouvia constantemente. Para além de o expor directamente à música, o seu pai, com frequência, em vez de histórias de embalar contava-lhe pequenas anedotas do mundo do jazz. Dessa forma o humor e o Jazz sempre estiveram ligados para Elliott.

Habitualmente comparados às extravagantes bandas holandesas ICP ou o Willem Breuker Kollektief ou até mesmo aos nova-iorquinos Sex Mob pela acutilância e humor das composições e arranjos, a verdade é que a música dos MOPDTK difere bastante no tipo de abordagem e até na execução que acaba por estar muito mais próxima do *bebop*, por um lado, e da livre improvisação, por outro.

Os músicos dos MOPDTK fazem exactamente o oposto do habitual, isto é, tentar camuflar influências e criar algo novo. O que eles procuram é tentar descobrir o que é o quê a uma velocidade vertiginosa. A realidade é que se todos estamos completamente submersos em informação, porque não usar isso na música?

Com isto criaram os MOPDTK uma música original, divertida e progressiva como nunca se viu.

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

Diana Ramalho estagiária

Direção 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

Inês Loução estagiária

Marta Ribeiro estagiária

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Patrícia Blázquez

Clara Troni

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Eugénio Sena

Direção 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

Sofia Fernandes

Ana Sofia Magalhães

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

António Rocha estagiário

Soraia da Silva estagiária

Susana Sá estagiária

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

