

Teatro

5, 6, 7, 8 de julho 2012

Espetáculo integrado no Festival de Almada

Enquanto Vivermos

de Pedro Gil

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Direção Artística Pedro Gil **Cocriação e interpretação** Pedro Gil e Romeu Costa
Espaço Cénico Pedro Silva **Som** Pedro Costa **Video** João Gambino **Direção de Produção** Ana Pereira
Produção e apoio à dramaturgia Susana Cecílio **Imagem do cartaz** Colagem de José F. Azevedo
Fotografia de Cena Mariana Silva **Público do Ensaio Geral** Aires Gouveia, Ana Catarina Ribeiro, Ana Marques da Silva, André Carrilho, Catarina Salgueiro, Duarte Camacho, Filipa Matta, Filipe Feio, Francisco Henriques, Gabriela Fonseca, Henrique Oliveira, Joana Bértholo, Jorge Caetano, Jorge Santos, Madalena Atouguia, Márcio Barcelos, Marta Rodrigues, Miguel Carranca, Mónica Talina, Paula Gomes, Paulo Vicente, Rodrigo Pereira, Telmo Branco, Teresa Leal, Victor de Freitas **Coprodução** Ana Pereira, Pedro Gil e Culturgest **Residência** Negócio – ZDB **Agradecimentos** Anabela Silva (Lusamar), Francisco Frazão, Flora Candeias, Gisella Mendonza e GTO, Isabel Cameira (Museu da Cidade), Isabel Inácio e André Pato (Teatro Nacional D. Maria II), Jean Jourdheuil, Jorge Silva Melo, Marta Furtado, Pedro Marques, Rita Lopes Alves (Artistas Unidos), Salvador Santos (Teatro Nacional São João) **Apoio** Luis Lemos Cabeleireiros

Textos citados Poema “Morte” de Harold Pinter (tradução de Francisco Frazão, Jorge Silva Melo e Pedro Marques); excerto da peça *Ah Q* de J. Jourdheuil e B. Chartreux baseada em Lu Sun (tradução de Luiza Neto Jorge); excerto da ópera *Carmen* de Georges Bizet/Henri Meilhac e Ludovic Halévy a partir de Prosper Mérimée; citações de frases de vários autores retiradas do Moleskine de José F. Azevedo

Qui 5, sex 6, sáb 7, dom 8 de julho
21h30 · Palco do Grande Auditório · Duração: 2h · M18

A Construção de uma Memória **Conversa com Pedro Gil** **e Romeu Costa**

Que história é que quiseram contar, e porquê?

Pedro Gil – Queríamos fazer uma coisa muito performática mas que incluísse história. Achámos que seria interessante falarmos dum tempo em que não éramos vivos. Há uma distância que nos permite falar de hoje. E há um lado biográfico escondido: falarmos dos nossos pais, da época em que os nossos pais tinham a idade que temos hoje. Ao mesmo tempo não estamos a falar desse período, não o vivemos e não fizemos uma pesquisa histórica.

Romeu Costa – Não é documental.

PG – Quisemos fingir que esta história era antiga.

RC – E com as questões que achamos que estes dois homens, com 32 anos, estariam a viver. Dois anos depois da revolução, o que é que se poderia estar a passar com estas duas personagens, que não têm perspectivas de casamento, que estiveram na guerra, que têm os seus trabalhos mas sem um estilo de vida mais normativo.

PG - Nós queríamos muito não ter um tema, uma narrativa. Foi pelo jogo dos atores que ela foi surgindo. É por aí que decidimos que somos amigos, ou que fazemos uma coisa que brinca com a nossa memória, com a memória do teatro e das pessoas que nos vierem ver. Por aí fomos parar a um ano em que não éramos nascidos, a uma peça de teatro que não vimos, à guerra... O espetáculo está cheio de morte. A ficção acabou

por ganhar estes contornos. É também sobre a família, os dois são a família um do outro.

1976 é já depois do PREC, o chamado “regresso à normalidade”, com uma ideia normativa do que é um sistema democrático. Isso não está explicitamente no espetáculo, mas há uma desilusão nestas personagens, um niilismo ou desespero. Corresponde também a um estado do país, ou de parte dele, e se calhar rima com o país agora.

RC – Portugal já não vai ser o que era nem o que se pensava que ia ser.

PG – Como falar do que não vivemos, como compreender o passado que nos é contado pelos outros? Lemos uma notícia do *Diário de Lisboa*, dizemos as palavras do *Ah Q*, dizemos que estamos em 1976 mas não sabemos o que é isso. A experiência não é transmissível. O meu pai queimou-se no fogo mas eu não nasço a saber isso, tenho de me queimar de novo. A guerra e o nascimento da democracia têm também a ver com isto. Mudou o poder, mas eu vi-te a atirar uma pedra e vejo-te no dia a seguir na televisão a assinar um papel. Nós ainda estamos muito próximos disso.

Apesar do envolvimento dos militares na revolução, parece que estas personagens não têm vida política.

PG – Porque não querem.

RC – Houve uma opção de desligar dessa realidade. Estas personagens andam de bar em bar: o álcool, o sexo...

PG – Num ano supostamente feliz. Há sempre esta possibilidade no ser humano, de poder não participar.

Aparentemente não participaram na revolução, olharam para tudo com estupefação.

A propósito do seu espetáculo recente, *Três Dedos Abaixo do Joelho*, sobre a censura no teatro, o Tiago Rodrigues diz que não se reconhece ali, que aquilo é outro país. Aqui, ao mesmo tempo que inventam uma visão sobre este passado, estão a encarná-lo e reconhecem-se nele.

PG – É uma tentativa de aproximação, mas é um trabalho de ator, performático. Mas o conflito entre o indivíduo e o coletivo está na ordem do dia.

RC – O balanço que agora se faz sobre o que foi ou não foi conquistado nestas décadas para estarmos como estamos...

PG – O que também me aproxima é a construção com o outro. A vida pode não fazer sentido, mas consigo encontrar esse gesto coletivo, nem que seja a dois. Só que eles não conseguem dar o salto para outra coisa: viveram o sangue e já não podes pintar onde a tela foi rasgada.

Escolheram dois objetos artísticos como símbolo desse tempo: o *Ah Q* de Jean Jourdeuil e Bernard Chartreux, encenado por Luis Miguel Cintra na Cornucópia com Jorge Silva Melo no protagonista; o outro é o *Império dos Sentidos* de Nagisa Oshima. Ambos remetem para o Oriente... Porque é que escolheram estes objetos, que importância é que tinham para vocês?

PG – Para um amigo com quem falei sobre este ano de 1976, o *Império dos Sentidos* e o *Taxi Driver* (que também é uma inspiração, mas mais escondida) foram filmes marcantes. O *Ah Q* foi

importante para a História do teatro português, ouvia dizer “o *Ah Q* é que foi...” O *Taxi Driver* ganhou Cannes nesse ano e é um filme que nos fala de um homem que é uma panela de pressão à solta na cidade, faz monólogos dentro do táxi pronto a disparar. Também não acredita na democracia e há um presidente que está prestes a ser eleito... Claro que o Travis Bickle é um psicopata, não é o caso destas personagens.

Mas o percurso pela cidade noturna é comum.

PG – Do *Império dos Sentidos* também nos falaram porque é um filme onde se mostrou tudo, essa liberdade do sexo. E tem a célebre ligação entre o sexo e a morte.

Já tinham visto o filme antes?

RC – O Pedro viu e eu nunca cheguei a ver.

PG – Havia uma ideia que era eu contar-lhe o filme várias vezes ao longo do espetáculo de maneiras diferentes. Isso entretanto foi ao ar, mas por isso é que o Romeu não viu.

O *Império dos Sentidos* é um marco porque pode simbolizar essa abertura do país, uma espécie de adolescência coletiva. Mas também marca a entrada na adolescência de pessoas da nossa idade, pelo impacto que causou a estreia do filme na televisão...

RC – Lembro-me bem disso, é diferente o cinema, onde escolhes ir, e a televisão, onde de repente passa.

PG – O filme para além disso tem um lado operático, e novamente a ideia de um coletivo: os dois isolam-se da sociedade e consomem-se um ao outro.

A frase que estava no nosso programa “O sexo destrói o amor, por isso existem os amigos”: há esta convenção de que a amizade dura para sempre porque não há o sexo que a pode destruir.

Estes três objetos (os dois filmes e a peça) rimam com vários aspetos do texto. O *Ah Q* entra pela ideia de falhanço de uma revolução...

PG – Pensar a democracia também é pensar como nasceu. A ditadura tem a capacidade de nascer da democracia, o Hitler foi eleito. Achámos interessante pensar o berço da democracia e como, tão perto, podia haver gente já tão desencantada.

Há o passado de 1976 e há também no espetáculo uma referência ao vosso passado, à vossa história como atores e colegas. Isso foi uma decisão prévia?

Como é que se juntou esta equipa?

PG – Não começou assim. Não fazia sentido ser um monólogo, tinha de ser um objeto em contracena. Se é preciso serem dois, então o Romeu. E se somos os dois eu sei que lhe fiz aqueles cortes [em *I. (esboço)*, espetáculo de Miguel Loureiro, 2000], logo isso no segundo ensaio está iminente. Há uma realidade nossa que vem à superfície.

RC – É o único espetáculo que fizemos em que estávamos sozinhos em cena. Esta memória inevitavelmente pairava sobre nós.

Que outros espetáculos fizeram juntos?

PG – Fizemos o Conservatório juntos, começámos esta viagem juntos. Entrei no *À Espera de Godot* [Teatro Meridional], onde o Romeu fez assistên-



© Mariana Silva



cia de encenação; fizemos n'O Bando o *Ensaio Sobre a Cegueira*; no Meridional o *Por detrás dos montes*; no meu primeiro espetáculo, *Execução Pública*, também havia o Horácio Manuel mas éramos sobretudo os dois em cena, uma relação de dois amigos; o *Shopping and Fucking* também foi importante...

RC – E o *Mona Lisa Show*, agora mais recente.

Mas o esboço é a origem...

PG – Foi o primeiro. Usavam-se passagens bíblicas, um texto do António Patrício, projetava-se um bocado do *Acto da Primavera* do Manoel de Oliveira, havia ações performáticas, eu enforcava-me pelos pés...

RC – Na antiga Casa Conveniente.

PG – É importante aqui para dizer ao espectador que isto também é sobre

nós. Não é só, nem principalmente, mas também é. E porque quisemos brincar com a verdade e a mentira. Pode ser a personagem quem dá a chapada mas é o (outro) ator que a leva, dói mesmo é ao ator.

RC – Com este trabalho estamos a perceber quais são os limites das coisas: da *performance*, do teatro, do cinema. Onde é que um acaba e começa outro, a pertinência de os juntar todos. Encontrar aqui alguma coisa que comunique. A verdade é que o *esboço* foi o espetáculo onde o conceito de *performance* esteve presente mais do que em qualquer outro que eu tenha feito, até porque senti os cortes...

PG – O corpo dele é um documento vivo.

Há neste espetáculo a memória coletiva, mesmo que inventada, do

passado recente; a vossa memória comum; e uma terceira memória...

PG – Que é o que estamos a construir, a nossa memória deste espetáculo.

Por isso é que vamos assistir no espetáculo à projeção do registo de uma *performance* única, a do dia do ensaio geral. Neste caso vai ser muito recente, vai afastar-se progressivamente. O cinema e a fotografia, por mais recentes, são sempre uma materialização da morte.

PG – São meios de captação do real cruéis. Captam quase a vida como ela é, são demasiado parecidos com o real.

Noutro momento iniciático, o Luis Miguel Cintra fala da violência de ser filmado em grande plano na sua estreia no cinema, no *Quem Espera por Sapatos de Defunto* de César Monteiro. Há esse trauma do cinema.

Já fizeram cinema? Para um ator o que é que há aí de distinto?

RC – Não existe o tempo que existe em teatro: de maturação, de aprender a conviver com aquela personagem. Mas há uma tomada de consciência do poder da imagem, do *frame*, da fotografia. Cada plano é um quadro para o qual uma equipa inteira está a trabalhar.

PG – Sempre tive dificuldade em fazer televisão ou cinema. Tenho muito presente essa perversão: congela uma coisa que eu fiz, que eu não posso comentar nem no momento em que a fiz nem posteriormente (não é como vai ser este espetáculo). Ao vivo estou permanentemente a transformar e a lidar com tudo, está na minha mão o que acontece e depois acabou, morreu ali. A câmara não me permite a possibilidade de apro-

veitar o erro. Se o cinema parece vida mas não é, então o que é filmado tem de conter esse “não é”: tenho de dizer isso à câmara, e é o que tentamos fazer aqui.

O cinema sempre te interessou como criador. Quando há algum tempo falámos de fazeres um espetáculo aqui na Culturgest, disseste-me que o projeto que tinhas afinal não era teatro, era cinema, e haveríamos de pensar noutra coisa mais tarde. Acabas por vir fazer um espetáculo onde a fronteira entre teatro e cinema é muito ténue. O que é que determina o vosso trabalho para a câmara e o seu movimento?

PG – Tinha de ser em plano contínuo para documentar o momento, para não haver a ilusão de continuidade dada pela montagem. Tinha de ser como uma *performance* numa galeria, embora o plano não seja fixo, joga connosco; brincamos com os códigos do cinema e da BD, com o que se mostra e não se mostra. Piscamos o olho ao cinema, à *performance* e ao vídeo de teatro. O contínuo e geral por oposição ao cinema, que é fragmentado, subjetivo e próximo, íntimo. O ser contínuo implica o comentário. Se é contínuo tem erros, e a representação tem de incluir a possibilidade do acidente.

RC – Existe também um *delay* no controlo do objeto: num dia gravas e no outro vês.

Tem sido esse o vosso processo de ensaios.

PG – No teatro nunca te vês, e agora vês. E avanças muito mais.

Há grupos que usam esse método, mas o curioso é que o vosso objetivo

é construir o vídeo. No vosso plano-sequência há uma montagem dentro do plano...

RC – Existe uma montagem só que é feita no momento por nós.

PG – A câmara é como o projetor de luz no teatro, que indica para onde olhar.

Uma tensão entre o campo e o fora-de-campo.

PG – O fora-de-campo é a principal ferramenta usada. Outra coisa importante no filmarmos uma só vez é a noção de que vou dizer isto pela última vez, é a minha última oportunidade. Daí o casamento como analogia: preparei-me imenso para uma vez, e é essa que vai ficar. É injusto. É cruel e ao mesmo tempo maravilhoso que só tenhamos uma oportunidade.

Outra analogia possível é o jogo de futebol: treinas mas podes falhar.

PG – A diferença é que temos muita coisa coreografada. Mas também não queres antecipar tudo o que te vai acontecer no casamento, quando é que te vais comover, a que hora é que vais estar bêbado.

Vão contrariar a lógica do cinema através duma ideia do teatro e da performance: no cinema podes ter 50 takes para chegar ao que achas que é o certo; aqui querem conservar a irrepetibilidade, com ou sem defeitos. Neste espetáculo parece que o teatro está a ser substituído pelo cinema quando na verdade está a contaminá-lo.

PG – Sim: não há corte, não há *décors*... Mas permite-nos também ser um

bocadinho figurativos e realistas. Faço uma cabine telefónica só com uma mão, porque o cinema isola e faz quadradinhos como a BD. Em teatro seria difícil ser tão narrativo, é o cinema que permite estilizar isso.

Uma pergunta final: como é que veem o futuro desta peça? Como é que se imaginam a fazê-la daqui a um mês, um ano, dez anos?

PG – Ainda estamos na crista da onda, não temos distância.

RC – Tento relacionar-me com o último ensaio, de sexta-feira, que vimos sábado e vimos hoje. A minha relação foi completamente diferente. Os silêncios no sábado não eram tão grandes, hoje foram. O público que estava a assistir connosco também era diferente, e isso mudou a minha perspetiva...

Começas a ver pelos olhos deles?

RC – Inevitavelmente.

PG – Vejo sempre pelos olhos das pessoas que eu sei que estão no público. A tua presença faz-me por exemplo saltar uma frase, porque no fundo não estou seguro dela. Cada pessoa te propõe um olhar novo. Não sei como vai ser no futuro. A ideia de voltar a fazer este espetáculo pode não ser concretizável. Só vamos fazer espetáculos destes no futuro se merecer ser visto no futuro. Se não merecer este jogo de que estamos à procura, então foi uma tentativa como outra qualquer. Posso sempre ver com o Romeu...

RC – “Na altura em que o Pedro Gil e eu éramos amigos”...

PG – O que tenho sentido no vídeo que temos feito é o gozo que eu tinha quando era pequenino ou adolescente

e fazia filmes em casa do meu melhor amigo: voltarmos a ver sempre que vinha alguém novo. O prazer de mostrar. Por isso é que é importante que o objeto, sendo datado, consiga ter uma certa infinitude dentro. Senão rapidamente morre. Vamos ver se isto consegue com o tempo abrir em vez de fechar.

Conversa conduzida por Francisco Frazão na Culturgest a 25 de junho de 2012.



© Mariana Silva

AnaPereira.PedroGil

Somos uma produtora de Lisboa dedicada às artes performativas. O que nos estimula é a procura de novos pontos de partida e a criação de processos, a arte enquanto prática e experiência, o questionamento do que somos e do que estamos a fazer. Interessam-nos as parcerias com outras estruturas e artistas, bem como os processos de cocriação e experimentação, nomeadamente através de residências artísticas. Nos últimos anos temos desenvolvido projetos com a Culturgest, Espaço do Tempo, CCB, CAPA e Mundo Perfeito e em parceria com criadores como Cláudia Varejão, Gonçalo Amorim, Tiago Rodrigues e Rui Horta. Alguns dos nossos projetos foram cofinanciados pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo extinto Ministério da Cultura. Destacamos, entre outras, as criações *Homem-Legenda*, *Às vezes as Luzes Apagam-se*, *Centro de Dia*, *Mona Lisa Show* e *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas*. Recentemente realizámos a primeira residência *Cena Escrita* que desafia criadores das artes performativas a refletir sobre os seus processos e formas de escrever a cena.

Pedro Gil

Enquanto criador dirigiu e produziu as performances/espetáculos: *Alvo Branco*, *Execução Pública*, *Homem-Legenda* (cocriação Diogo Mesquita), *Versus*, *Às vezes as Luzes Apagam-se* (cocriação Cláudia Varejão) e *Mona Lisa Show*. Desde 2004 que codirige a estrutura AnaPereira.PedroGil. Dirigiu na Culturgest um workshop a partir do

texto *Coro dos Maus Alunos* da autoria de Tiago Rodrigues para os PANOS 2009. Em 2010 dirigiu, a convite do Colectivo 84, as *Leituras Dentro e Fora do São Luiz* inseridas no Encontro Novas Dramaturgias Contemporâneas. Ator profissional de teatro desde 1999, trabalhou, entre outros, com Gonçalo Amorim, João Brites, Jorge Andrade, Jorge Silva Melo, Miguel Seabra, Pedro Carmo e Tiago Rodrigues. Fez o curso de Formação de Atores e Encenadores na Escola Superior de Teatro e Cinema e estudou no Lee Strasberg Theatre Institute em Nova Iorque. Frequentou o Curso de Encenação de Teatro na Fundação Calouste Gulbenkian inserido no Programa Criatividade e Criação Artística do CAM e o Seminário Jovens Encenadores (MC/TNDMII). Também estudou cinema, guionismo e vídeo.

Romeu Costa

Ator formado pela ESTC. Começou a sua carreira profissional com a companhia de teatro O Bando e desde então tem trabalhado com vários criadores, entre os quais João Brites, Madalena Victorino, Maria Emília Correia, Miguel Loureiro, Gonçalo Amorim, Bruno Bravo, Miguel Seabra, Pedro Gil, Nuno Pino Custódio, Natália Luiza, Beatriz Batarda, Olga Roriz, Nuno Carinhas, Clara Andermatt e Marco Martins. Em 2009, foi nomeado para um Globo de Ouro na categoria de Melhor Ator de Teatro pelo espetáculo *Mona Lisa Show*, de Pedro Gil. Nesse mesmo ano participou na encenação de Nuno Cardoso de *Jardim Zoológico de Cristal*, de Tennessee Williams. No início de 2012

esteve em cena com *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?* de Edward Albee, com encenação de Ana Luísa Guimarães, no TNDMII.

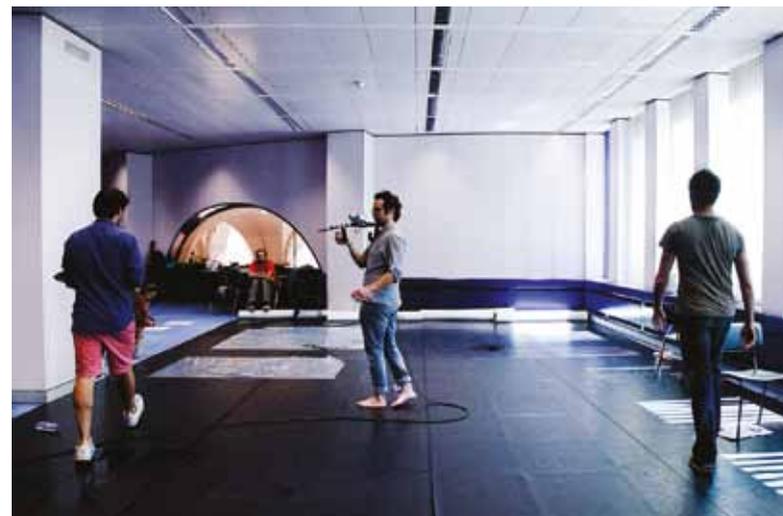
João Gambino

Licenciado em Cinema, Vídeo e Comunicação Multimédia pela Universidade Lusófona, estagiando no projeto *Às vezes as Luzes Apagam-se*. Foi diretor de fotografia nas curtas-metragens *O Homem mais Sexy*, *Candy Riot* de David Tutti dos Reis (IndieLisboa 2011), *O Sub-delegado* de José Penedo, *Kayashakunin* de Nuno Félix, *Monstros* de André Rebocho e Ágata Leonardo e *Dell'Arte* de António Alverca. Foi diretor de fotografia dos telediscos “José Mourinho” de The Macaques, “Canção Sentimental” de

Diego Armés, “Glitter” de Hipnótica e “Não Arrastes o meu Caixão” de Samuel Úria. Para a televisão foi operador de som e iluminação na série *A Casa e a Cidade*. Tem colaborado com a Associação Pais em Rede como fotógrafo, com a associação Elemento Indesejado e os festivais FATAL e Bons Sons como operador de câmara e com a *Playboy* como realizador e editor de *making-of* das produções fotográficas.

Pedro Costa

Tem formação em Som na Restart. A sua atividade tem-se dividido entre espetáculos de teatro, dança, *performance*, música e cinema, tendo assinado vários trabalhos de gravação e pós-produção de som, operação de som, sonoplastia, desenho de som e criação



© Mariana Silva

musical para diversos criadores, entre os quais se destacam João Brites, João Lourenço, José Neves, Daniel Gorjão, Rui Horta, Ana Borrvalho e João Galante, Renato Godinho, Cláudio Hochman, Jo Stromgren, Pedro Tochas, Cláudia Varejão, Mirrô Pereira e Rita Natálio. Enquanto elemento da equipa da Lourisom, foi assistente de James Lock (eng. de som da Decca Records) nos concertos da orquestra Gulbenkian. Tem desenvolvido com José Neves peças radiofónicas como *Sr. Henri* de Gonçalo M. Tavares, *Cartas de Guerra* de António Lobo Antunes e *Chove em Barcelona* de Pau Miró. Trabalha no Departamento de Som do TNDMII.

Pedro Silva

Licenciado em Realização Plástica do Espetáculo pela ESTC. Frequentou a licenciatura de Arquitetura de Interiores na Faculdade de Arquitetura. No TNDMII foi assessor técnico de projeto, nas áreas da cenografia e arquitetura de interiores. Prestou assistência a projetos de cenografia de José Castanheira, António Lagarto e Manuel Graça Dias/Egas José Vieira. Colaborou com os encenadores Pedro Alves, Cláudia Negrão, Pedro Gil, Carlos Afonso Pereira, Ricardo Gageiro, Maria Gil, André Amálio e Ruben Tiago. Colaborou com o Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria. Concebeu os dispositivos cenográficos das digressões dos projetos musicais Wordsong e Fernando Tordo & Stardust Orchestra. Frequentou seminários de cenografia da Fundação Gulbenkian, Faculdade de Arquitetura e Companhia de Teatro

de Almada. Monitorizou seminários de cenografia na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, Teatro Passagem de Nível, Teatromosca e Teatro do Silêncio. Foi conferencista sobre espaço cénico na ESAD das Caldas da Rainha.

Ana Pereira

É licenciada pela Universidade Católica em Comunicação Social e Cultural. Frequentou o curso de Gestão e Produção das Artes do Espetáculo do Fórum Dança. Fez o estágio profissional no Gabinete de Marketing do CCB. Como produtora, colaborou no Festival Percursos no Centro de Pedagogia e Animação do CCB (2003 e 2004), no Serralves em Festa, no Tell e em vários projetos pontuais. Como diretora de comunicação trabalhou na Faro – Capital Nacional da Cultura 2005, Festival Internacional de Marionetas do Porto, Semana Bio, Encontro da Primavera, Festival Todos e Alcantara festival. É codiretora da AnaPereira. PedroGil, onde produziu *Alvo Branco*, *Execução Pública*, *Homem-Legenda*, *Versus*, *Às Vezes as Luzes Apagam-se*, *Mona Lisa Show*, *Centro de Dia* e *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas* (com Mundo Perfeito).

Susana Cecílio

Nasceu em 1979 em Lisboa e, graças à matemática, desde 1998 dedica-se ao teatro. Licenciou-se em Motricidade Humana, tendo desenvolvido estudos sobre o trabalho do ator e a psicomotricidade. Finalizou o mestrado em Estudos do Teatro em 2010, onde desen-

volveu uma pesquisa sobre a dramaturgia do corpo. Fundou e dirigiu, durante nove anos, o Espaço Evoé, escola de teatro, dança e música de Lisboa. Enquanto encenadora explora universos literários, interessa-se pelo teatro documental e pela criação a partir de objetos não-dramáticos. É contadora de histórias. O seu último trabalho, *Ilusa Ilusión*, é um espetáculo de clown da Companhia Mundo Sutil.



Culturgest, Espaço CarbonoZero®

A compensação das emissões de carbono decorrentes da utilização dos espaços da Culturgest, localizados no Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos, está integrada na estratégia do Grupo para o combate às alterações climáticas. Esta iniciativa enquadra-se num conjunto mais alargado de ações, que vão desde a inventariação das emissões associadas ao consumo de energia e ao tratamento dos resíduos produzidos nas instalações, à implementação de medidas de eficiência energética para redução das emissões. Com efeito, tem-se vindo a assistir a uma redução das emissões de carbono observando-se um decréscimo progressivo de cerca de 35% face a 2008. Esta é uma redução com tendência a acentuar-se com a implementação de um conjunto de medidas adicionais, estando prevista

uma redução total de 16 500 kWh/ano, o equivalente a cerca de 220 viagens de carro Lisboa-Porto.

Apesar de contribuírem para a redução das emissões de carbono, estas ações não são suficientes para evitar por completo estas emissões. Assim, as restantes emissões são compensadas através da aquisição de créditos de carbono provenientes de um projeto tecnológico localizado no Brasil e que cumpre os requisitos Voluntary Carbon Standard (VCS). A compensação das emissões inevitáveis da Culturgest constitui, assim, uma internalização da variável carbono decorrente da utilização dos seus espaços e contribui, igualmente, para a meta de neutralidade carbónica expressa no Programa Caixa Carbono Zero.

Mais informações em:
[www.cgd.pt/Institucional/
Caixa-Carbono-Zero](http://www.cgd.pt/Institucional/ Caixa-Carbono-Zero)



Próximo espetáculo

Murmures des Murs

de Victoria Thierrée-Chaplin
com Aurélia Thierrée
Espetáculo integrado
no Festival de Almada

Novo circo

Qui 12, sex 13, sáb 14, dom 15 julho
21h30 (dom às 17h) · Duração: 1h20 · M12



© Richard Haughton

Conceção e encenação Victoria Thierrée-Chaplin
Com Aurélia Thierrée **e com** Jaime Martinez e Magnus Jakobsson ou Antonin Maurel
Cenário Victoria Thierrée-Chaplin **realizado por** Etienne Bousquet e Gerd Walter **Figurinos** Véronique Grand, Jacques Perdiguez, Monika Schwarzl e Victoria Thierrée-Chaplin **realizados por** Sophie Bellin e Aurélie Guin **Coreografia** Victoria Thierrée-Chaplin e Armando Santin **Produção** Compagnie des Petites Heures **Coprodução** Théâtre de Carouge - Atelier de Genève; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Cirque-Théâtre d'Elbeuf; La Coursive; Scène nationale de La Rochelle; Grand Théâtre de Provence (Aix-en-Provence); Scène nationale de Sénart; Théâtre de l'Archipel (Perpignan) e El Canal Centre d'Arts Scéniques (Salt-Girona) - Scène Catalane Transfrontalière (ECT-SCT); Théâtre de Caen; Ville de Saint Quentin - Picardie; Le Rive Gauche - Scène conventionnée pour la danse; Théâtre de Villefranche (69) - Scène conventionnée; Avant Seine - Colombes; Crying Out Loud - Londres

Aurélia Thierrée pisa o palco desde a infância: primeiro ao lado dos seus pais (*Le Cirque Imaginaire* e *Le Cirque Invisible*, que também foi apresentado na Culturgest em 2008, sem Aurélia), depois, já mulher, como personagem central dos seus próprios espetáculos.

Nesta sua segunda criação, Aurélia evolui no chão e no ar com a graça que se lhe conhece. Através de objetos de formas inventivas, de estranhas criaturas que surgem de combinações improváveis, de cenários transformáveis, de cúmplices invisíveis, percorre as fachadas de prédios abandonados, penetra em apartamentos vazios, mergulha em histórias que não são as suas, dança suspensa no ar... Entre teatro, circo e dança, esta artista única e inclassificável cria universos de uma beleza hipnótica, marcados pela ilusão e pela magia, em que transforma, com uma simplicidade desconcertante, visões muito pessoais em momentos partilhados de graça, de sonho, de ternura, de emoção.

Conselho de Administração

Presidente

Fernando Faria de Oliveira

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

Pietra Fraga

Luísa Fonseca estagiária

M^ª Rita Martins estagiária

Marta Ochôa estagiária

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Leonor Guerra estagiária

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Maria Teixeira estagiária

Inês Raimundo estagiária

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blazquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de direção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

Ricardo Guerreiro

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

Maquinaria de Cena

Alcino Ferreira

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

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

