

Teatro

de 24 de maio a 9 de junho 2012

Espectáculo integrado no alcantara festival

The Quiet Volume

O Volume Sossegado

de Ant Hampton e Tim Etchells

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Encomenda e produção Ciudades Paralelas (coprodução HAU e Schauspielhaus Zürich em colaboração com Goethe-Institut Warschau, Teatr Nowy e fundação Teatr Nowy; financiamento de Kulturstiftung des Bundes, Pro Helvetia e Goethe Institut de Buenos Aires) **Coprodução** Kunstencentrum Vooruit **Produção artística** Katja Timmerberg **Gravações binaurais** TiTo Toblerone **Estreia** Ciudades Paralelas, outubro de 2010, Berlim

Versão Portuguesa: **Direção** Ant Hampton **Tradução** Francisco Frazão **Captação e edição** Tiago Bernardo **Com** Pedro Penim (primeira voz), Pedro Lopes (voz de criança) e Julieta Reis (terceira voz) **Coprodução** Culturgest

Versão inglesa: **Com** Ant Hampton (primeira voz), Seth Etchells (voz de criança) e Jenny Naden (terceira voz)

De qui 24 de maio a sáb 9 de junho

Biblioteca Nacional · Sessões de 20 em 20 minutos · Duração: 50 min

Seg a Sex: entre as 14h e as 19h / Sáb: entre as 14h e as 17h · M12

Reflexões sobre Autoteatro e *The Quiet Volume*

O termo “espetáculo interativo” produz normalmente um arrepio de ansiedade. Afinal, o risco não costuma compensar. O horror de ser arrastado para cima do palco e rodeado por atores sorridentes pode ter entrado no domínio do pesadelo coletivo. Eu certamente não gosto, portanto suponho que possa parecer estranho que o meu trabalho seja com tanta frequência direcionado para espectadores que “eles próprios” executam a peça.

O “Autoteatro” funciona, por enquanto, com participantes que seguem uma série de instruções, muitas vezes através de auscultadores, que os leva a alternar os papéis de intérprete e espectador. Em *Etiquette*, criado em 2007 com Silvia Mercurial – o primeiro espetáculo de Autoteatro e o último da companhia Rotozaza –, o ponto de partida era a conversa; pareceu-nos que quando os casais se juntam num café, há sempre alguém que fala e o outro ouve – ator e público – à luz do contrato implícito de que esses papéis são regularmente trocados. Quando queremos passar por engenheiros, falamos de “mecanismos para espetáculos autogerados”.

É quase certo que seja o facto de estarmos sozinhos que faz com que isto fuja à noção problemática de espetáculo interativo mencionada acima. Está-se sozinho com o outro na consciência do espetáculo a acontecer, e no entanto está-se num espaço público, rodeado por outros, ignorantes de que algo se passa.

Como sempre, a fricção entre as esferas pública e privada cria um certo *frisson*.

Estive durante anos apaixonado pela qualidade performática estranha que se encontra num ator “não ensaiado” ou, como é mais frequente, num “não-ator”, que concorda com ser observado, concorda com tentar, investir e arriscar-se numa situação performativa. O Autoteatro propõe um risco partilhado com mais ninguém a não ser esse estranho público que mantemos atrás dos olhos, essa massa imaginada de pessoas contra a qual se mede a nossa subjetividade.

Outra obsessão é a praticabilidade. Talvez seja preguiçoso, mas sempre invejei, por exemplo, os músicos eletrónicos que são capazes de trabalhar em qualquer lado com um portátil e produzir obras sem peso e expansíveis; dão-te um CD e dizem “aqui está o meu trabalho”. Enquanto fazedores de teatro habituamo-nos a processos longos, pesados e caros e a um produto final que desaparece no momento em que os nossos corpos deixam de estar envolvidos.

Claro que os escritores também evitam este problema. Podem trabalhar praticamente em qualquer lado e o seu trabalho tem tendência a permanecer... *scripta manent*. Portanto durante algum tempo tive na cabeça a ideia de que um livro podia ser um bom lugar para explorar o dispositivo do Autoteatro. Depois, há cerca de dois anos, li isto no blogue do Tim, que levou à sugestão de colaborarmos em *The Quiet Volume*:

(...) Venho explorando desde há algum tempo as formas como o

texto convoca (encena) sempre uma presença, e as formas como a sua progressão nas e através das páginas é (ou se assemelha a) uma espécie de processo performativo temporal. A página, pelo menos para mim, tem qualquer coisa que pode ser considerada um agora dramaturgico – um momento no processo da narrativa ou da argumentação, um momento ou conjunto de momentos nos quais a presença do leitor/espectador e escritor ou sujeito encenado dão por si juntos, em realidades diferentes mas unidos através do espaço e do tempo. Este agora da página é o que me prende – o momento presente, este, aqui convocado com este arranjo de marcas/código, tinta/pixéis, letras e verbo.

Tim Etchells

Talvez então um livro possa ser visto como o definitivo teatro portátil ou espaço para acontecimentos; uma versão comprimida e codificada da “black box” teatral ou do “cubo branco” das galerias, espalmada em quadrados brancos e linhas pretas. Pensado desta forma, o Autoteatro começa a parecer uma prática muito antiga, o fenómeno da leitura envolvendo afinal o mesmo equilíbrio de participação e surpresa, de controlar e ser controlado. Enquanto leitores (ou participantes) entramos nesse mundo plano e autorizamos a estranha triangulação dançada entre dedo, olho e imaginação. O espaço plano para acontecimentos começa a expandir-se e a adquirir volume. A velocidade lenta de um dedo que percorre uma

linha de texto começa a dobrar o tempo; abranda-o, duplica-o, estica-o.

É um tipo especial de magia, um processo único que se aparenta ao transporte. Como tal, de maneira funcional, as bibliotecas podem ser vistas como espaços semelhantes a aeroportos, ou estações de comboios.

Ninguém vai a uma biblioteca para lá ficar. Integrado num festival que se interessa por espaços genéricos citadinos [Ciudades Paralelas, comissariado por Stefan Kaegi e Lola Arias], e com a ideia de peças que respondam às suas funções, parece-me bem que *The Quiet Volume* se porte como se não fosse capaz de decidir se quer “ter lugar” na biblioteca em si ou dentro das páginas dos vários livros em que o nosso público pega para ler.

Ant Hampton

La Otra Parte (Buenos Aires),
novembro 2010

Ler em silêncio e em voz alta

Ambrósio era um leitor extraordinário. “Quando lia”, diz Agostinho, “os seus olhos percorriam a página e o seu coração procurava o sentido, mas a sua voz era muda e a língua quieta. Qualquer um podia aproximar-se dele livremente e os convidados não eram normalmente anunciados, pelo que muitas vezes, quando íamos visitá-lo, dávamos com ele a ler assim em silêncio, pois nunca lia em voz alta.”

A descrição de Agostinho da leitura silenciosa de Ambrósio (incluindo o comentário de que nunca lia em voz alta) é o primeiro exemplo seguro registado na literatura ocidental.

Se ler em voz alta era a norma desde os inícios da palavra escrita, como seria ler nas grandes bibliotecas da Antiguidade? O estudioso assírio consultando uma das trinta mil tabuinhas na biblioteca do rei Assurbanipal no séc. VII a.C., os desenroladores de pergaminhos nas bibliotecas de Alexandria e Pérgamo, o próprio Agostinho procurando certo texto nas bibliotecas de Cartago e Roma, devem ter trabalhado no meio de um ribombante estridor.

O próprio Agostinho, num passo-chave das *Confissões*, descreve um momento em que as duas leituras – silenciosa e em voz alta – têm lugar quase em simultâneo. Angustiado pela indecisão, zangado com os pecados do passado, temeroso de que tenha chegado por

fim o momento do Juízo, Agostinho afasta-se do amigo Alípio, com quem estava a ler (em voz alta) no jardim de verão de Agostinho, e atira-se para baixo de uma figueira a chorar. De repente, de uma casa vizinha, ouve a voz de uma criança – rapaz ou rapariga, não consegue dizer – cantando uma canção cujo refrão é *tolle, lege*, “pega e lê”. Acreditando que a voz fala com ele, Agostinho corre de volta ao lugar onde Alípio ainda está sentado e pega no livro que tinha deixado por terminar, um volume das Epístolas de Paulo. Agostinho diz: “Peguei nele e abri-o, e em silêncio li a primeira secção onde pousaram os meus olhos.” O passo que lê em silêncio é de Romanos 13 – uma exortação para que “não tenhais cuidado da carne” mas “ revesti-vos do Senhor Jesus Cristo”. Fulminado, chega ao fim da frase. A “luz da confiança” inunda-lhe o coração e a “escuridão da dúvida” é debelada.

Alípio, sobressaltado, pergunta a Agostinho o que tanto o afetou. Agostinho (que, num gesto que nos é tão familiar através daqueles séculos alheios, marcou o sítio que estava a ler com um dedo e fechou o livro) mostra o texto ao amigo. “Apontei-lho e ele leu [presume-se que em voz alta] para lá do passo que eu tinha lido. Não fazia ideia do que vinha a seguir, que era isto: ‘Ao que é fraco na fé, acolhei-o.’” Esta admoestação, diz-nos Agostinho, é o suficiente para dar a Alípio a força espiritual há tanto ansiada. Ali naquele jardim de Milão, num dia de agosto do ano 386, Agostinho e o amigo leem as Epístolas de Paulo tal como hoje

leríamos esse livro: um em silêncio, para sua aprendizagem; o outro em voz alta, para partilhar com o amigo a revelação de um texto.

Alberto Manguel

Uma História da Leitura

O dito e o escrito

A expressão clássica *scripta manent, verba volan* – que veio a significar, no nosso tempo, “o que se escreve permanece, o que se diz desaparece no ar” – costumava exprimir exatamente o contrário; foi cunhada em louvor da palavra dita em voz alta, que tem asas e pode voar, quando comparada com a palavra muda na página, que está imóvel, morta. Deparado com um texto escrito, o leitor tem a obrigação de emprestar voz às letras mudas, as *scripta*, e permitir que se tornem, na delicada distinção bíblica, *verba*, palavras ditas – espírito. As linguagens primordiais da Bíblia – o aramaico e o hebraico – não distinguem o ato de ler e o ato de falar; nomeiam ambos com a mesma palavra.

Alberto Manguel

Uma História da Leitura

A primeira qualidade óbvia da voz é que se dissipa no momento em que é produzida. *Verba volant, scripta manent*: Lacan inverteu este provérbio clássico, já que é só a voz que ali permanece, no lugar onde foi emitida e que não pode abandonar, onde nasce e onde morre no mesmo instante – pelo menos até à emergência da tecnologia com uns bons cem anos da reprodução sonora, que obscureceu muitas divisões – enquanto

as letras esvoaçam e, ao voar, formam o redemoinho da história.

Mladen Dolar

A Voice and Nothing More



Da esquerda para a direita, de cima para baixo: Buenos Aires, Ghent, Berlim, Madrid, Zurique, Lisboa, Paris.

Ant Hampton

Ant Hampton (n. 1975) fundou a companhia Rotozaza em 1998, um projeto que explorava a utilização de instruções dadas a intérpretes “convidados” não ensaiados, tanto em cena como, subseqüentemente, dentro de estruturas mais íntimas sustentadas e usadas pelos próprios espectadores (Autoteatro). Entre 1999 e 2009 Rotozaza foi uma parceria com Silvia Mercuriali; desde então, Ant e Silvia têm trabalhado de forma independente, e em colaboração com outros artistas. Ant trabalhou recentemente com Glen Neath, Joji Koyama, Isambard Khroustaliy, Tim Etchells, Gert-Jan Stam e Britt Hatzius. A sua série de Autoteatro continua, com sete produções que têm mais de 35 versões em línguas diferentes.

Outros projetos incluem a experimentação em curso à volta do “retrato ao vivo” com Greg McLaren enquanto *The Other People (La Outra Gente)*: encontros estruturados com pessoas não oriundas do meio teatral. Fez a direção dramaturgica de *Projected Scenarios* na Manifesta 7, Bienal de Arte Contemporânea, e tem contribuído para projetos de Jérôme Bel e dos Forced Entertainment. Antes da sua recente colaboração em *The Quiet Volume*, Ant trabalhou com Tim Etchells em *True Riches*, programa de “protesto-fantasia” de *live-art* para o ICA.

www.anthampton.com

Tim Etchells

O meu trabalho é diversificado, passando de uma base na *performance* para as artes plásticas e a escrita de ficção. Trabalhar através destes meios e contextos diferentes parece abrir novas possibilidades e permite-me abordar de novo ideias relacionadas por vias diferentes, esperando chegar mais perto ou talvez mais longe das temáticas e experiências que me interessam – procurar uma nova perspetiva.

Na prática performática e artística o meu trabalho tem muitas vezes a ver com o ao-vivo e a presença, com o desenrolar de acontecimentos no tempo e no espaço. O lugar onde as coisas acontecem pode ser um monitor LCD ou um ecrã de computador, um palco, o espaço de uma página, uma galeria, um lugar encontrado, uma rua ou um qualquer espaço privado – uma sala ou um carro por exemplo – onde uma pessoa possa ouvir rádio ou ler um texto. Em cada obra ou projeto acontece qualquer coisa – há um encontro, um processo, o desenrolar de um acontecimento e das suas implicações e a exploração da relação dinâmica entre a obra e o espectador. No centro de muitos dos projetos está o fascínio por regras e sistemas na linguagem e na cultura, na forma como estes sistemas são simultaneamente produtivos e limitativos. Muitos dos projetos também põem em cena ou subentendem um acontecimento, uma ideia ou um objeto que é simultaneamente desfeito e montado. Os mecanismos e economias deste processo – de exposição e ocultação, construção e

desconstrução, aparecimento e desaparecimento – estão no cerne daquilo que faço.

Na minha escrita de ficção interessa-me encontrar novas abordagens à história e às personagens, bem como explorar os limites e possibilidades da própria linguagem. Atraem-me muitas vezes vozes muito específicas, e fazer colagens ou criar colisões entre narrativas e mundos aparentemente desconectados. O calão e a bruta história de bar, por exemplo, podem encontrar-se lado a lado na minha escrita com o jargão técnico da internet, uma citação de cinema de série B ou expressões de contos de fadas como estabeleciam a coleção *Endland Stories* (1999) e a obra mais recente *The Dream Dictionary* (2001). O meu primeiro romance, *The Broken World*, que assume a forma de uma história de amor *slacker* cruzada com um guia passo-a-passo por um jogo de computador inexistente, foi publicada em capa dura em julho de 2008 e em capa mole em setembro de 2009.

Para além de trabalhar a solo, muitos dos meus projetos de arte e *performance* têm sido de uma forma ou de outra coletivos – conduzo o grupo de *performance* Forced Entertainment, sediado em Sheffield no Reino Unido, desde a sua fundação em 1984. Colaborei com o fotógrafo Hugo Glendinning, com o escritor e curador Adrian Heathfield e com a artista Vlatka Horvat. Também fiz projetos com os artistas Asta Groting, Elmgreen e Dragset e Franko B, e com as coreógrafas Meg Stuart e Wendy Houston, e com a bailarina Fumiyo Ikeda, entre outros.

Em termos de trabalho crítico e académico, dei aulas, escrevi e publiquei bastante sobre a arte e *performance* contemporâneas. O meu livro *Certain Fragments* (1999) documenta e teoriza a obra performática que criei com os Forced Entertainment. [...]

Tim Etchells

www.timetchells.com

www.forcedentertainment.com



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

Big Bang

de Philippe Quesne /
Vivarium Studio
Espectáculo integrado
no alkantara festival

Teatro Sex 25, sáb 26 maio

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h15 · M12



© Martin Argyroglo Callias Bey

Conceção, encenação e cenografia Philippe Quesne
Com Isabelle Angotti, Rodolphe Auté, Yvan Clédât, Jung-Ae Kim, Sylvain Rausa, Émilien Tessier, César Vayssié, Gaëtan Vourc'h
Colaborações artísticas e técnicas Yvan Clédât, Cyril Gomez-Mathieu
Produção Vivarium Studio **Coprodução** La Ménagerie de Verre, Hebbel am Ufer, Festival d'Avignon, Kunstencentrum Vooruit, Internationales Sommerfestival Hamburg, Les Spectacles vivants – Centre Pompidou, Théâtre de l'Agora Scène nationale d'Evry et de l'Essonne, NXTSTP (com o apoio do Programa Cultura da União Europeia), Festival Baltoscandal, Rotterdamse Schouwburg
Apoio Região Île-de-France e CENTQUATRE **Estreia** HAU, julho de 2010, Berlim

Big Bang é a criação de Philippe Quesne / Vivarium Studio que se seguiu a *L'Effet de Serge* e *La Mélancolie des Dragons*, vistos na Culturgest em 2009. Reencontramos o seu teatro laboratorial que se empenha em modificar as convenções do género e cria um universo de contornos incertos, oscilando entre real e artificial, sonho e matéria. *Big Bang* toma a forma de uma sucessão de quadros, nos quais um pequeno grupo de indivíduos desenvolve a sua teoria da evolução, marcando as ruturas, as invenções, as extinções, assim como as mais estranhas mutações. *Big Bang* oferece a experiência da realização cénica a fazer-se, montando e desmontando as engrenagens da ilusão nascida da imagem teatral bonitinha.

Uma epopeia plástica, poética e fantástica, do plâncton ao pós-moderno.

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

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

