

Teatro

6, 7, 8 de outubro 2012

The Select (The Sun Also Rises)

O Select (O Sol Nasce Sempre)
de Elevator Repair Service

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Baseado no romance *The Sun Also Rises* (*O Sol Nasce Sempre*) de Ernest Hemingway
Criação e interpretação Elevator Repair Service **Texto** Ernest Hemingway **Encenação** John Collins
Com Mike Iveson* (Jake Barnes), Matt Tierney (Robert Cohn), Kate Scelsa* (Frances, entre outras), Ben Williams (Bill Gorton e Zizi, entre outros), Pete Simpson (Mike Campbell, entre outros), Kaneza Schaal (Georgette, porteira, baterista e Belmonte, entre outras), Julian Fleisher* (Conde Mippipopulous, Braddocks e Montoya, entre outros), Lucy Taylor* (Brett Ashley), Frank Boyd* (Harvey Stone e Harris, entre outros) e Susie Sokol (Pedro Romero, entre outros) **Cenografia e figurinos** David Zinn **Desenho de luz** Mark Barton **Desenho de som** Matt Tierney e Ben Williams **Diretora de produção** Ariana Smart Truman **Direção de cena e assistência de encenação** Sarah Hughes **Diretor técnico** B.D. White **Figurinos adicionais** Colleen Werthmann **Desenhadora de luz associada** Dans Maree Sheehan **Ensaiaadora de dança e movimento** Katherine Profeta **Engenheiro de som** Jason Sebastian **Produtora** Lindsay Hockaday **Estreia** 14 de agosto de 2010, Royal Lyceum Theatre, Festival Internacional de Edimburgo

Por especial acordo com Patrick Hemingway, Hemingway Family Trust, Hemingway Copyrights, LLC, e o Hemingway Foreign Rights Trust, c/o Lazarus & Harris LLP, 561 Seventh Avenue, New York, NY 10018.

Agradecimentos aos que trabalharam no desenvolvimento desta peça Dominique Bousquet (tradução), Katherine Brook (assistência dramaturgica), Jacob Climer (figurinos), Naama Greenfield-Simpson (guarda-roupa), Alexandra Kuechler-Caffall (adereços), Vin Knight e Scott Shepherd (intérpretes)

Coprodução ERS e New York Theatre Workshop

Uma encomenda Ringling International Arts Festival, John and Mable Ringling Museum of Art, em associação com o Baryshnikov Arts Center; Philadelphia Live Arts Festival financiado pelo The Pew Center for Arts & Heritage através da Philadelphia Theatre Initiative; ArtsEmerson: the World on Stage; e Festival Theaterformen.

The Select (*The Sun Also Rises*) foi financiado em parte com dinheiros públicos de National Endowment for the Arts, New York State Council on the Arts com o apoio do Governador Andrew Cuomo e da New York State Legislature, e do New York City Department of Cultural Affairs em parceria com o City Council. O espetáculo é ainda apoiado por Andrew W. Mellon Foundation New York Theater Program, Edward T. Cone Foundation, Foundation for Contemporary Arts, Greenwall Foundation, Scherman Foundation, Shubert Foundation, Tony Randall Theatrical Fund, J.P. Chase Regrant Fund em conjunto com a Booth Ferris Foundation, um projeto de A.R.T./New York, Off-Broadway Angels, e Mental Insight Foundation, bem como muitos e generosos donativos individuais. Elevator Repair Service está extremamente grato pelo apoio generoso de todos os seus financiadores.

* Os atores participam por cortesia da Actors' Equity Association, sindicato de atores profissionais e diretores de cena dos Estados Unidos. Fundada em 1913, a AEA representa mais de 40.000 trabalhadores. Negoceia salários e condições de trabalho, providenciando benefícios como planos de saúde e de reforma. Integra a AFL-CIO e está ligada à FIA, uma organização internacional de sindicatos das artes performativas. www.actorsequity.org

Sáb 6, dom 7, seg 8 de outubro

21h30 (dom às 17h) · Grande Auditório · M12

Duração: 3h05 (I Parte: 1h05 · Intervalo de 15 minutos · II Parte: 1h45)

Espectáculo em inglês, legendado em português

Nota do Encenador

Em 2006, os ERS estrearam *Gatz*. Foi a nossa primeira experiência de pôr um romance em cena e deu início ao que viria a ser uma trilogia de peças. Continuámos com a encenação da primeira parte de *O Som e a Fúria* de William Faulkner e completamos agora esta trilogia com *The Select*. Os modos como este tipo de prosa literária é desadequada para o palco são precisamente o que nos atraiu para o material e a nossa tática para lidar com este problema aliciente veio de meses de prolongada exposição e experimentação. Lendo uns para os outros em voz alta uma e outra vez, testando diferentes configurações físicas e estilos teatrais,

concebemos uma abordagem nova para cada livro. Para *The Select*, demos por nós a aparar e a editar e a concentrar o trabalho no diálogo retesado e espi-rituoso de Hemingway. Enquanto que tratámos o texto inteiro de *Gatsby* como uma peça, dizendo cada palavra como se fosse diálogo, em *O Sol Nasce Sempre* desvendámos a peça dentro do romance.

John Collins



© Rob Strong

Geografia Absoluta

Estamos no fim da tarde de 8 de abril de 2010 e eu subo a correr a Bowery prestes a virar na East 4th Street no East Village de Manhattan para uma sala de ensaios no New York Theatre Workshop. A companhia de teatro Elevator Repair Service (ERS) está na primeira semana de um período intensivo de conceção do seu novo espetáculo baseado no romance de Ernest Hemingway *O Sol Nasce Sempre*. Escrito em 1926, o romance garantiu a reputação de Hemingway como um dos grandes escritores americanos do pós-guerra. Através dos olhos do seu narrador, o ferido de guerra Jake Barnes, o livro cartografa as aventuras de uma mão-cheia dispersa de *socialites* e escritores expatriados que vivem uma boémia pintalgada pela melancolia do desencanto e do *ennui* existencial e vagueiam para Sul de Paris até Pamplona (Navarra, no Norte de Espanha) para presenciar as corridas de touros.

É o meu primeiro dia a assistir novamente a ensaios da companhia – observando, pensando, tirando notas – e é a 14.^a produção da companhia desde que começaram a criar peças em 1991, quando eram um grupo de licenciados de Yale e da New York University. Ao longo dos anos, a pertença à companhia evoluiu organicamente com cada espetáculo. Desde 1997, quando comecei a ver o seu trabalho, o seu tipo de criação desenvolveu-se de formas tão surpreendentes quanto lógicas. O grupo passou de *performances* intensamente físicas

caracterizadas por “danças” bizarras e vibrantes, textos justapostos e fragmentados provenientes de fontes diversas e uma caracterização de banda-deseenhada para os espetáculos mais recentes que assinalam um compromisso sustentado com romances americanos clássicos do período de entre as guerras. A encenação destas peças namora uma espécie de realismo, embora uma versão retrabalhada e “citada” dos traços desse género familiar. O teatro dos ERS sempre foi buscar inspiração a fontes não-teatrais – de géneros de música a sequências gestuais copiadas de filmes e programas de televisão, ou comportamento de personagens observado e roubado de documentários e da vida quotidiana em Nova Iorque. Num certo sentido, então, a viragem do grupo para a literatura prossegue um exame de coisas que não pertencem originalmente ao palco numa tentativa de expandir os limites da potencialidade do teatro.

Entro na sala de ensaios na altura em que se tenta resolver uma coisa. Cadeiras de café castanho-avermelhadas parecem aleatoriamente espalhadas pelo palco e têm um claro lugar de destaque neste espetáculo. Os ERS são sempre seletivos e desenrascados na sua prática; até os erros podem tornar-se intencionais e muitas vezes isso acontece. De um lado há uma mesa comprida assente em cavaletes. John Collins (o Diretor Artístico) está sentado em palco virado para fora, pensativo. Ben Williams, que faz o papel do machão Bill Gorton, está deitado de costas, ao centro da boca de cena, com uma garrafa vazia de vinho e um exemplar

do romance ao lado (afinal de contas isto é Hemingway). Gesticula com as mãos enquanto explica qualquer coisa a Collins. Matt Tierney, o teimoso e preocupado Robert Cohn no espetáculo e desenhador de som juntamente com Williams, está sentado a uma secretária frente a um portátil, ao fundo e ao centro, ouvindo atentamente. Faz experiências com diferentes possibilidades de som em combinações apropriadas, e outras tantas vezes desapropriadas – tudo desde o ruído agudo e humorístico de uma mola enrolada até um coro masculino distante, um ribeiro tagarela ou a pancada surda de um forte “zás” assemelhando-se a um muro violento. É dada prioridade ao som enquanto arquitetura que ajuda a construir cada espetáculo dos ERS. Mike Iveson (Jake Barnes) senta-se para um lado.

Quando entro na sala a discussão concentra-se na pergunta sobre “quanto trabalho é que o público vai ter”. Este inquérito é frequentemente central para os ERS enquanto criadores de teatro experimental, quer dizer, uma preocupação com a negociação do sentido entre espetáculo e público, entre o jogo desenfreado e o desejo de interpretação: até onde é que nós (o público) somos supostos viajar e que tipo de compreensão é necessário para lá chegar? Valerá a pena? Este tipo de troca é crucial no desenvolvimento de cada novo espetáculo, onde as regras do jogo – o que parece “permissível” em palco, que comportamento pode ou não ocorrer dentro da moldura conceptual da peça – se definem lentamente através de um processo atento de tentativa e erro.

Depois de pensarem um bocado sobre a cena que estão a criar, Collins diz: “Sinto que estou a ter de resolver uma lógica qualquer que não me interessa”, referindo-se ao modo peculiar como as condições que se constroem para gerar uma obra específica podem facilmente acabar por inibir material novo fazendo com que não haja espaço suficiente para a invenção. O que está neste momento em jogo torna-se rapidamente fundamental para o desenvolvimento de *The Select (The Sun Also Rises)*, porque se refere à quantidade de narração que se conserva do romance original de Hemingway ou que pode ser descartada. No fim de contas, isto não é uma simples adaptação. É antes uma tentativa de mais uma vez, tal como nos seus *Gatz (2006)* e *The Sound and the Fury (April Seventh, 1928) (2008)*, encenar o encontro entre literatura e teatro, prolongando assim a investigação anterior. O objetivo é em parte o de preservar o livro-enquanto-livro arranjando espaço para as restrições literárias dentro da situação cénica, em vez de abandonar as convenções narrativas do romance. Como Collins afirmou mais tarde, o desafio deste espetáculo em particular é uma tentativa de “encontrar a peça dentro do romance ao invés de tratar o romance como uma peça”. Esta abordagem faz sentido se tivermos em conta as duas produções anteriores.

No espetáculo de seis horas *Gatz*, lê-se em palco toda e cada frase da obra-prima de F. Scott Fitzgerald *O Grande Gatsby (1925)*, palavra por palavra, embora não seja representado no cenário que o romance descreve mas



antes no contexto de uma firma contemporânea bastante encardida cujos trabalhadores estão simultaneamente enredados nas mundanas atividades diárias do escritório e nas personagens e ações que o romance retrata. Por outras palavras, os intérpretes parecem ocupar os dois mundos ao mesmo tempo, escritório (real) e romance (ficcional). É um feito teatral ambicioso e aliciante, que parece ser bem sucedido sem esforço. Em *The Sound and the Fury (April Seventh, 1928)*, situado na sala de estar de uma família do Sul dos Estados Unidos, o público depara-se com o desafiante primeiro capítulo do romance de Faulkner (60 e tal páginas do romance) cujos acontecimentos são percebidos através dos olhos de Benjy Compson, um mudo e deficiente mental de 33 anos que não é capaz de distinguir

entre passado, presente e futuro. Um inquérito formal tão desafiante é levado a cabo por Collins e a companhia como um conjunto de objetivos que acabam por ajudar a estruturar cada espetáculo, algo que ele descreve como um “compromisso radical” com o material e as regras inventadas que simultaneamente limitam e libertam cada apresentação. No entanto, e de forma equivalente, o compromisso dos ERS para com a ludicidade desregrada que descobrem na sua busca distingue o seu teatro com uma mistura característica de inteligência habilidosa igualada por um arrojado humor *slapstick*.

Passado um momento o estado de espírito no ensaio mudou totalmente. Chegou o ator Vin Knight (Montoya e outras personagens – substituído em Lisboa por Julian Fleisher), e estão de

pé reunidos à volta da mesa, experimentando uma louca cena de restaurante que rebenta de *gags* físicos: chega uma sucessão interminável de pratos; abundam as poses viris que contrastam com angustiados comportamentos nervosos. Circulam pela sala piadas de ensaio conhecidas. De repente Williams (enquanto Bill Gorton) está de pé na boca de cena virado para a frente, a “barbear-se”. Cada golpe de navalha do queixo à bochecha é acompanhado por um efeito sonoro alto e exagerado de lâmina contra a pele seguido do sibilar da água quando limpa a lâmina, amplificando a imagem para lá do realismo. As partituras sonoras dos espetáculos dos ERS contribuem para a definição nítida e cartunesca do seu estilo performativo, onde as ações surgem intencionalmente

citadas em vez de absorvidas. Não é difícil rir desta irreverência inofensiva e do ar desajeitado que ostenta. Os ensaios dos ERS dedicam-se tanto à tentativa de preservar esse humor travesso e os seus efeitos no tecido da peça como ao trabalho mais sério de inventar as regras mais estritas que lhes permitem criar maneiras novas de pôr material em cena. O riso é muitas vezes provocado pela própria tentativa de fazer teatro e a infantilidade dessa busca: de ser um adulto a fingir que é outra pessoa noutra lugar, ocupando uma temporalidade diferente num palco artificialmente iluminado e rodeado de adereços face a um auditório às escuras cheio de pessoas expectantes. Trabalhar com literatura em vez de peças de teatro encoraja o desenvolvimento de soluções literais em

vez de metafóricas. Exige demonstração em vez de inferência ou alusão subtis, e promove relações concretas em vez de realismo psicológico como justificação subjacente a cada passo. Libertados da causa e efeito, tudo parece possível, mas aqui a afinação da cadência e do ritmo informa as decisões que guiam a sequenciação e desenvolvimento do espetáculo.

Ao ver os ERS criar esta peça teatral ao longo das semanas subsequentes, especialmente os dias iniciais em que as regras e o material ainda estão por descobrir, a minha compreensão do teatro experimental como potencialmente uma prática vital e um campo expansivo, definido pelo rigor apesar da sua aparente falta de leis, é mais uma vez confirmada. Atualmente este grupo nova-iorquino está na vanguarda da invenção e da expansão de novos vocabulários para o teatro. A trilogia de “obras literárias”, com *The Select (The Sun Also Rises)* como última prestação da série, trouxe-lhes finalmente reconhecimento internacional, depois já de uns 20 anos a fazer teatro juntos. Estes trabalhos são pouco comuns no modo como imaginam um virtuosismo particular para a cena, calibrado pelas limitações formais da prática da escrita-para-ser-lida em vez do salto performativo implícito em toda a escrita-para-a-representação. Desafiando convenções aceites, estas peças procuram formas alternativas de construir uma narrativa em palco através de um compromisso com as tradições de outras formas. Fazer teatro pode ser uma práxis fluida que acomoda ou perturba a nossa

perceção de passado e presente, personagens e acontecimentos através do prisma da experiência contemporânea. A renovação é sempre possível apesar do conjunto rígido de códigos do teatro, e independentemente da visão segundo a qual ele pode ter passado de moda enquanto forma de arte quando comparado com os novos media e tecnologias. Os ERS permanecem empenhados no teatro enquanto base para a sua experimentação, por mais que explorem os seus encontros com outras disciplinas artísticas e materiais não-teatrais. Nisso dão continuidade à linhagem de artistas americanos de *avant-garde* do pós-II Guerra Mundial através da combinação interdisciplinar de formas, estilos e géneros de alta e baixa cultura. Com cada novo espetáculo regressam às cláusulas do que se pode obrigar o teatro a fazer, embora, como observa Collins sobre a sua companhia, “Aquilo que nunca faríamos é duas vezes a mesma coisa”.

Os ERS estão empenhados em minar os limites que fazer teatro impõe, enfrentando as suas fronteiras na esperança de descobrir diferentes maneiras de revelar tanto a própria experiência de pôr em cena como a coisa encenada. Interessa pouco quão banal ou impossível possa parecer um objetivo, desde traduzir para uma sequência de dança as ações de um desenho animado de Betty Boop (*Cab Legs*, 1997) até demonstrar o estado de possessão e assombração ao representar um espetáculo inteiro na semiobscuridade (*Room Tone*, 2002), a reinvenção de uma tragédia grega com a inclusão de objetos



© Rob Strong

domésticos enquanto personagens (*As Bacantes* de Eurípedes em *Highway to Tomorrow*, 1999) ou convocar para o palco as correntes subterrâneas do desejo masculino numa viagem de pesca à truta no rio Irati no norte de Espanha durante os anos 1920 (*The Select (The Sun Also Rises)*). Considere-se por um momento as coisas que o teatro se esforça por fazer bem mas não consegue verdadeiramente devido ao facto de ser ao vivo e provisório, o que muitas vezes impede a ocultação dos seus labores (pense-se nas limitações ligadas à representação da temporalidade, idade, género, classe, fantasia, morte e assim por diante). Sem a sofisticação do corte brusco ou do grande-plano na montagem que o cinema oferece, por exemplo, mas usando ao invés quatro mesas, uma data de cadeiras, algumas portas e paredes falsas, um reservatório de sons samplados e dez intérpretes, como é que se pode criar um fervilhante café parisiense dos anos 1920 cheio de fumo, bebida e dança insinuante? Ou pôr em cena a excitação e o ritual cerimonial de uma tourada à espanhola? Em vez de suspendermos a nossa descrença, e se suspendêssemos a nossa crença e apreciássemos instalar-nos na realidade absurda das soluções pouco convincentes diante de nós?

É neste mundo forjado com humor perante as suas próprias insuficiências e o prazer do acidente feliz – um espaço que mais do que quebrar as regras pressiona-as para ficarem mais flexíveis e permissivas – que os ERS começam a redefinir a literatura e o teatro ao encontrarem-se a meio-cami-

nho, algures no meio, sem resolução. Neste encontro, ambas as formas ficam comprometidas mas no processo de renegociação materializa-se um território desconhecido. Já que, no seu radical compromisso com a expansão da forma, Collins e o grupo descobrem o que ele descreve como a “geografia absoluta” da “peça dentro do romance” de Hemingway e assim parecem expandir a paisagem imaginária do romance desenterrando mais da sua potencialidade, não abandonando o livro à sua frente mas confrontando a dureza da sua escrita e igualando a sua brusquidão com as desajeitadas operações do palco. Em *The Select (The Sun Also Rises)*, os ERS, bastante literalmente, e talvez inevitavelmente, pegam o touro de Hemingway de caras.

Sara Jane Bailes

Sara Jane Bailes é escritora, artista de teatro e Professora Associada de Teatro e Estudos de *Performance* na Universidade de Sussex. Os seus textos sobre o teatro de Elevator Repair Service estão publicados em *Making Contemporary Theatre* (Ed. Jen Harvie e Andy Lavender, MUP, 2010) e de forma mais alongada no seu livro *Performance Theatre and the Poetics of Failure* (Routledge, 2010), que analisa a prática do grupo em conjunto com a das companhias de teatro Forced Entertainment e Goat Island.



© Rob Strong

Ernest Hemingway

Ernest Miller Hemingway nasceu a 21 de julho de 1899 em Oak Park, Illinois. Depois do liceu trabalhou uns meses como repórter no *Kansas City Star*, antes de ir para a frente italiana, onde se tornou condutor de ambulância durante a I Guerra Mundial. Em 1918 ficou seriamente ferido e regressou a casa. A experiência de guerra esteve na base do seu romance *A Farewell to Arms* [*Um Adeus às Armas*] (1929).

Depois de trabalhar para uma revista em Chicago, mudou-se com a primeira mulher para Paris em 1921, onde trabalhou como correspondente do *Toronto Star*. Durante esse período conheceu escritores modernistas e artistas da comunidade expatriada dos anos 20, entre os quais Gertrude Stein (autora da expressão “geração perdida” para caracterizar este grupo desencantado), Ezra Pound, Ford Madox Ford, F. Scott Fitzgerald, James Joyce, Juan Miró e Pablo Picasso.

A ideia para *The Sun Also Rises* [*O Sol Nasce Sempre*] surgiu no verão de 1925, dois anos depois da primeira visita à Fiesta de San Fermín em Pamplona, onde nasceu o seu fascínio pela tourada (que partilhava com Picasso). Os amigos que o acompanharam nessa viagem serviram de inspiração para criar as personagens de Lady Brett Ashley e Robert Cohn, tendo Hemingway várias características em comum com o narrador Jake Barnes. Em setembro terminou um primeiro rascunho, mas passou vários meses do ano seguinte para concluir o segundo. O romance foi publicado

em 1926 com o título *Fiesta* (que foi também o título da tradução portuguesa de Jorge de Sena publicada em 1954). O livro destaca-se pela escrita vigorosa que identifica o estilo de Hemingway: sem pormenores desnecessários, com uso rarefeito de advérbios, metáforas e comparações a não ser as mais vividas e sucintas. Hemingway descreveu a sua prosa recorrendo à imagem de um iceberg, com uma pequena parte visível e o resto omitido mas subentendido. *O Sol Nasce Sempre* foi adaptado ao cinema em 1957, com Tyrone Power, Ava Gardner, Mel Ferrer e Errol Flynn nos protagonistas.

Durante a Guerra Civil Espanhola, Hemingway foi jornalista, angariou dinheiro para os Republicanos contra Franco e escreveu uma peça baseada nas suas experiências. Escreveu depois *For Whom the Bell Tolls* [*Por Quem os Sinos Dobram*] (1940). Durante a II Guerra estava em Londres e voou em várias missões com a Royal Air Force. Esteve presente no Desembarque da Normandia e na Libertação de Paris.

Pouco depois da publicação de *The Old Man and the Sea* [*O Velho e o Mar*] em 1952, pelo qual recebeu um Prémio Pulitzer, fez um safari em África, onde quase morreu em dois desastres de avião que o debilitaram durante grande parte da vida. Ganhou o Prémio Nobel em 1954. Mudou-se para a Europa e depois para Cuba, onde escreveu as suas memórias, publicadas postumamente. Em 1959 mudou-se para Ketchum, Idaho, onde se suicidou a 2 de julho de 1961.

Elevator Repair Service

Elevator Repair Service é uma companhia nova-iorquina que cria peças para teatro originais e inovadoras com um elenco permanente. Construiu uma obra que lhe granjeou seguidores fiéis e fez dela uma das mais aclamadas companhias de teatro experimental de Nova Iorque. O seu trabalho foi visto na América, Europa, Austrália e Ásia, e receberam diversos prémios, entre os quais: Obie de 2012 por Excelência; para *The Select*: prémios Lucille Lortel e Obie de 2012 pelo Desenho de Som (Matt Tierney e Ben Williams); e para *Gatz*: prémios Elliot Norton de 2010 para Encenação, Espetáculo Convidado e Ator (Scott Shepherd); prémio Lucille Lortel de 2011 para Experiência Teatral Alternativa e Melhor Encenador; e um Obie de 2011 para Scott Shepherd por Interpretação. ERS faz parte de TCG, da DBAA e A.R.T./New York, e é companhia residente do New York Theatre Workshop.

Na Culturgest, os ERS apresentaram *Gatz* em junho de 2007 (considerado o melhor espetáculo do ano pelos jornais *Público* e *Expresso*) e *The Sound and The Fury* (*April Seventh, 1928*) em janeiro de 2009 (também um dos espetáculos do ano para o *Público*).

Conselho de Administração:
Scott Watson (Chair), John Collins (Presidente), Victoria Vazquez (Vice-presidente/Tesoureira), Steve Bodow, Douglas Curtis, Elizabeth Derbes, David Gilbert, Wayne Kabak, Sarah Paley, Zoe E. Rotter, Nan Strauss, Anne Stringfield, Susan Wheeler.

Espectáculos produzidos:

1991-1992 *Mr. Antipyrine, Fire Extinguisher*
1992 *Marx Brothers On Horseback Salad*
1992-1993 *Spine Check*
1993-1994 *McGurk: A Cautionary Tale*
1993-1994 *Language Instruction: Love Family vs Andy Kaufman*
1995-1996 *Shut Up I Tell You (I Said Shut Up I Tell You)*
1996-1998 *Cab Legs*
1998 *Total Fictional Lie*
1999-2002 *Highway To Tomorrow*
2001-2002 *Room Tone*
2003-2006 *Gatz*
2005-2006 *No Great Society*
2007-2008 *The Sound and the Fury (April Seventh, 1928)*
2008-2011 *The Select (The Sun Also Rises)*
2011 *Shuffle*

Works-in-progress:

Arguendo
Nova Peça baseada no texto *Fondly, Collette Richland* de Sibyl Kempson

www.elevator.org



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

Avis Rara

Gaiteiros de Lisboa

© João Nuno Silva



Música Seg 15 outubro

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h30 · M3

Poucos serão os nomes na música portuguesa que reúnam um tão generalizado e sólido consenso como o dos Gaiteiros de Lisboa. Chamar-lhes “instituição” poderia acarretar o perigo de lhes imputar alguma rigidez, mas os Gaiteiros de Lisboa exibem com orgulho o estatuto de Grupo de Manifesto Interesse Cultural atribuído pela Secretaria de Estado da Cultura e têm sido tudo menos rígidos na sua história, feita de abertura, de imaginação e de um sucesso só explicável com a qualidade.

Há agora um novo capítulo nesta história de invenção e aventuras. Tem por título *Avis Rara* e é o novo álbum dos Gaiteiros, que passará do disco para o palco num espetáculo que incluirá convidados especiais. “*Avis Rara* é um título que de certa forma traduz o conteúdo deste trabalho, não só pela estranheza de sons e arranjos que ele contém, como pela originalidade e irreverência na abordagem do já tão explorado filão

da Música Tradicional Portuguesa”, explica Carlos Guerreiro.

Os Gaiteiros de Lisboa nasceram em 1993 pela mão de Paulo Marinho, o homem da gaita de foles nos Sétima Legião. Atualmente, integra os Gaiteiros um verdadeiro grupo de luxo feito com gente que ostenta uma experiência rica que participa nas carreiras de nomes grandes da música portuguesa como José Afonso, Sérgio Godinho, Vitorino, Amélia Muge, Rui Veloso, Sétima Legião ou Adufe. Os Gaiteiros de Lisboa, enfim, têm-se afirmado como um tesouro vivo da nossa música. E no palco, *Avis Rara* promete ganhar asas e surpreender.

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

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

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Rui Osório de Castro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

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

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
