

Teatro
de 7 a 10 de março 2012

Top Models: Paula Sá Nogueira (um bestiário)

Um espetáculo Cão Solteiro
& André e. Teodósio

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest

Conceção do espetáculo Cão Solteiro & André e. Teodósio

Texto André e. Teodósio **Figurinos** Mariana Sá Nogueira

Assistência de figurinos Miguel Morazzo **Execução de guarda-roupa** Mestra Teresa Louro

Assistência para a cenografia Vasco Araújo **Construção de cenografia** Cine-Set

Construção de adereços Nuno Tomaz **Registo vídeo** Leonor Noivo

Produção e fotografia Joana Dilão **Em cena** André e. Teodósio, André Godinho, António Gouveia, Joana Barrios, Joana Manuel, João Cabral, Maria Ana Bernauer, Noëlle Georg, Paula Sá Nogueira, Paulo Lages, Vasco Araújo e Medalha d'Ouro: Bernardo Rocha, Diogo Lopes, João Robalo, Luís Magalhães, Rodrigo Pereira

Música "Paula" do álbum *Os Sobreviventes*, de Sérgio Godinho

Intervenção do artista plástico Javier Núñez Gasco

Agradecimentos especiais Francisco Frazão, José Manuel Rodrigues, Patrícia Blázquez, Sérgio Godinho, Susana Pomba

Agradecimentos Ricardo Santana, João Brandão, Maria João Sigalho, Camarada L., Vidreira Costa do Sol, Maria do Carmo Charola, Patrícia Azevedo, equipa da Culturgest, todos os participantes do *work in progress* no microfestival Forest Fringe

Coprodução Culturgest **Residência** Espaço do Tempo

Apoio Molaflex, Teatro Praga, Teatro Nacional D. Maria II

De Qua 7 a Sáb 10 de março

21h30 · Palco do Grande Auditório · Duração: 1h · M12

Para que o tempo que passa e arrasta consigo o esquecimento não saia a ganhar decidi registar os incógnitos, os meus, aqueles que não se sabe se ficarão para a História, mas que passarão a ter um bilhete de identidade e a pagar quotas. Pelos anos que me restam, vou dedicar-me a este trabalho: transformar os amigos em protagonistas de coisas que ficam por contar. Chamo-lhe TOP MODELS.

Paula Sá Nogueira é a segunda habitante a tomar uma forma, depois de *Susana Pomba (um mito urbano)*. A forma de um bestiário.

André e. Teodósio



**Dramatis Personæ
ou A Teoria dos Conjuntos**

PAULA SÁ NOGUEIRA
Eu não sou a Paula.

DIABO
Eu acabarei por lhes dizer o que fazer.

POMBA
Ui, isto tem água no bico.

LAURA
[Prata antiga; objetos de prata que constituem antiguidades.]
A modéstia esconde a ambição.

ROBERTO
[Fantoche; marioneta.]
És carne para canhão.

JAQUINZINHO
[Carapau muito pequeno.]
Porque é que sofres? Para que o consenso te proteja?

PIRES
[De mau gosto; ordinário; sem elegância.]
E o mau gosto não se discute.

RODRIGUINHO
[Drama fácil que também se diz de faca e alguidar. Trejeito; ademanos.]
Tens no teu interior o exagero como forma de embelezamento do mundo dos outros.

ENDRÓMINA
[Intrujice, trapalhada; mentira; conluio.]
Não és nem antiga, nem morta, nem boa. És uma aldrabas.

NOÉ
[Bêbado.]
Pode acontecer que salves a humanidade flutuando-a, mas também tenho uma má notícia para te dar: és portador do pior.

ALMEIDA
[Varredor de ruas.]
Neste nunca confies, porque tira-te o lixo da frente mas coloca-o atrás.

DONA-ELVIRA
[Automóvel antigo.]
Não te apercebes de que estás morta? Voltar para trás é perder tempo.

MICHA
[Coisa falsa ou sem valor; nota falsa obtida por descoloração duma verdadeira usada na burla que toma aquele nome; gazua ou chave falsa.]
Sabes melhor do que eu que só somos brandos quando não nos veem. Assim que deixamos de ser olhados metemos o dedo no nariz.

JUDITE
[Polícia Judiciária; agente da PJ.]
O senhor não permite fraturas. Sistematiza falhas e não permite que ninguém seja assistemático.

ZÉ
[O povo; o pénis.]
Tu és ninguém em geral e todos em particular.

MARIA
[A mulher em geral; a esposa.]
Maria não é estatuto, é alcunha. Se assumes alcunha como estatuto nem sequer és sujeita de ti mesma.

BERNARDA
[Desordem; algazarra; desordem.]
Vai bardamerda.

PAI DE TODOS
[Dedo médio.]
Não se deixem ficar com este símbolo de exceção em torno do qual o todo se organiza, fortifica e domina.

Definições do *Dicionário de Calão* de Eduardo Nobre. Citações do texto de André e. Teodósio.

Tatebitatis

Em três anos consecutivos, Gil Vicente faz representar quatro autos sobre o mesmo tema – o julgamento das almas. É uma série que se produz reempregando um mesmo modo de construção com diferenças. Dois deles [*Inferno* e *Purgatório*] celebram natividades [...]. Ambos se representam para quem está doente: o primeiro, a dar fé à rubrica da edição de 1562, na câmara de uma rainha moribunda, D. Maria, segunda mulher de D. Manuel, e o segundo num hospital. Os outros dois, *Alma* (1518) e *Glória* (1519), festejam a redenção das almas pela morte de Cristo e representam-se, na Páscoa, para a corte. [...]

Durante a representação de *Inferno*, para além de o diálogo dizer quem são as personagens, as figuras, no momento em que o público as via, podiam ser identificadas através do vestuário ou de objetos que transportavam [...]. [O]s objetos simbolizavam os pecados cometidos pelas personagens.

José Camões, *Purgatório*
(cadernos Vicente)

Nada pode ser mais característico da arte vicentina do que a composição “processional” desta peça [*Auto da Barca do Inferno*]. Não há nela enredo,

no sentido usual do termo, mas um desfile de cenas simétricas.

[...]

Todos os escritores se repetem. Mas o princípio da repetição é em Gil Vicente uma propensão fatal imposta pelo estilo da época. [...] A razão é que o espírito medieval se interessava mais pelo geral do que pelo particular e, para ele, a imensa diversidade dos seres se reduz a alguns tipos definitivos e intangíveis.

[...]

Se [...] tantos autos não têm enredo, não foi por incapacidade do autor mas porque tanto ele como o público não davam a isso tanta importância como nós. Foi, em suma, porque esperavam dum peça de teatro *outra coisa*.

[...]

O que aparece em cena não é uma aventura que se desenrola ou um destino que se cumpre mas uma situação que se oferece aos olhos na sua realidade imediata.

Paul Teyssier, *Gil Vicente – O Autor e a Obra*

Diante da lei está um guarda-portão. Um homem do campo dirige-se a este guarda-portão e pede para entrar na Lei. Mas o guarda-portão diz que, agora, não o pode deixar entrar. Então o homem reflete e pergunta se, sendo assim, lhe será permitido entrar mais tarde. “É possível!”, diz o guarda-portão, “mas agora não”.

Franz Kafka, “Diante da lei”

Como se sabe, os Judeus estavam proibidos de investigar o futuro. [...] Mas isso não significa que, para os Judeus,

o tempo fosse homogéneo e vazio, pois nele cada segundo era a porta estreita por onde podia entrar o Messias.

Walter Benjamin, “Sobre o Conceito de História”

Disse noutro lugar que num teatro não ocupamos o mesmo espaço que os atores no palco mas que ocupamos sim o mesmo tempo. Isto é bastante superficial. Mas foi-me dito que era obviamente falso: num teatro estamos obviamente na mesma sala que os atores, enquanto que no cinema obviamente não estamos. Essa ideia vem de visões erradas de como se pode entrar nos espaços. Imagina que podemos entrar no espaço dos atores num teatro atravessando a ribalta. Mas claro que não se conseguiria mais do que interromper o espetáculo. E imagina que não podemos entrar no mundo de um filme porque de nada serve rasgar o ecrã. Mas estamos a ir na direção errada. (Tal como na Caverna de Platão, a realidade está atrás de nós. Tornar-se-á visível quando nos tivermos tornado visíveis perante ela, quando nos apresentarmos.) Os atores estão lá, sim, no nosso mundo, mas para chegar a eles temos de ir onde eles estão, e na verdade, tal como as coisas estão, não podemos ir lá agora. O seu espaço não é metafisicamente diferente; é o mesmo espaço humano que o meu. E não estamos, como num teatro, proibidos de atravessar a linha entre ator e encarnação, entre ação e paixão, entre os domínios sagrado e profano. Num cinema, a barreira para as estrelas é o tempo.

Stanley Cavell, *The World Viewed*

Um sonho frequente entre as pessoas do teatro e do cinema: tenho imperativamente de representar, em palco, dentro de alguns minutos, um papel de que não sei uma só palavra. É um sonho que pode ser muito longo, muito complicado. Inquieto-me e chego a entrar em pânico, o público impacienta-se e assobia, vou à procura de alguém, o contrarregra, o diretor do teatro, digo-lhe: mas é horrível, o que é que eu posso fazer? Ele responde-me friamente que tenho de me desenrascar, que o pano vai subir, que já não se pode esperar mais. Estou numa angústia extrema.

Luis Buñuel

[A] estrutura, ou antes a estruturalidade da estrutura, conquanto sempre ativa, foi sempre neutralizada e reduzida: por um gesto que consistia em dar-lhe um centro, em reportá-la a um ponto de presença, a uma origem fixa. Este centro tinha por função não somente orientar e equilibrar, organizar a estrutura – não se pode, com efeito, pensar uma estrutura inorganizada –, mas sobretudo fazer que o princípio de organização da estrutura limitasse o que nós poderíamos denominar o *jogo* da estrutura. Sem dúvida que o centro de uma estrutura, dado que orienta e organiza a coerência do sistema, permite o jogo dos elementos no interior da forma total. E ainda hoje uma estrutura privada de todo o centro representa o impensável.

No entanto, o centro fecha também o jogo que ele abre e torna possível. Enquanto centro, é o ponto em que a substituição dos conteúdos, dos elementos, dos termos já não é possível.

No centro, a permuta ou a transformação dos elementos (que podem, aliás, ser estruturas compreendidas numa estrutura) é interdita. Pelo menos, sempre foi interdita (utilizo esta palavra de propósito). Pensou-se sempre que o centro, que por definição é único, consistia, numa estrutura, precisamente aquilo que, impondo a estrutura, escapa à estruturalidade. Eis porque, para um pensamento clássico da estrutura, o centro pode ser considerado, paradoxalmente, *dentro* da estrutura e *fora* da estrutura. Está no centro da totalidade e, no entanto, uma vez que o centro não lhe pertence, *a totalidade tem o seu centro noutra ponto*. O centro não é o centro.

Jacques Derrida, “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”

[Luis Buñuel] dizia aos atores o mínimo possível, e reduzia as suas indicações sobretudo a movimentos físicos (“vai para a direita”, “vai pelo corredor e entra nessa porta”, etc.). Recusava-se frequentemente a responder às perguntas dos atores e era conhecido por simplesmente desligar o seu aparelho de audição no *plateau*.

Artigo da Wikipedia sobre Luis Buñuel

Não resta na sua mente mais nenhuma dúvida sobre o lugar onde está, quem ela é. É uma requerente diante do portão. A viagem que a trouxe aqui, a este país, a esta cidade, que parecia ter chegado ao fim quando o autocarro parou e a sua porta se abriu para a praça cheia de gente, não era o fim de

tudo. Agora começa um processo de outro tipo. Exige-se dela um ato, uma qualquer afirmação prescrita mas indefinida, antes que a julguem boa e possa passar. Mas é este quem a vai julgar, este homem vermelhusco, entroncado, em cujo uniforme suspeito (militar? guarda civil?) ela não consegue detetar nenhuma marca de patente mas sobre quem a ventoinha, não virando nem para a esquerda nem para a direita, derrama uma frescura que ela deseja que fosse derramada sobre si?

“Sou uma escritora”, diz ela. “É provável que não tenham ouvido falar de mim aqui, mas eu escrevo, ou escrevi, sob o nome Elizabeth Costello. A minha profissão não é acreditar, só escrever. Não me diz respeito. Faça imitações, como diria Aristóteles.”

Faz uma pausa, depois deixa sair a frase seguinte, a frase que determinará se este vai ser o seu juiz, a pessoa certa para a julgar, ou, pelo contrário, meramente o primeiro de uma longa linha que leva até sabe-se lá que funcionário sem traços distintivos em que chancearia em que castelo. “Posso fazer uma imitação da crença, se quiser. Seria suficiente para os seus propósitos?”

J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*

TATEBITATI – Diz-se da pessoa que tem dificuldades em falar ou pronunciar certas letras ou palavras.

Eduardo Nobre, *Dicionário de Calão*

Cão Solteiro

Não é todos os dias que conhecemos uma pessoa que amamos. E encontrá-las na mesma cidade em que se vive pode-se dizer que é raro! Antes de nos conhecermos eu já era uma espécie de admirador secreto gogoliano daquele cão solteiro. Seguia-lhes as pegadas e os latidos. Quis o destino que as conhecesse num teatro onde ia estrear o meu primeiro espetáculo (curiosamente tratava-se de um texto de Gogol), quando me ajudaram a arranjar a ficha de um candeeiro, porque perceberam que eu estava desesperado com a minha falta de jeito para dar fim àquilo. Mas embora o que eu escrevo agora seja real no sentido em que aconteceu, o meu objetivo é totalmente metafórico: a lâmpada que me ajudaram a acender era a que estava dentro da minha cabeça, a cabeça de alguém que ainda se comportava segundo procedimentos artísticos miméticos. Porque esse celibatário era mais do que um cachorro, um amante ou um professor: sem elas tenho a certeza de que não saberia o que quer dizer estar vivo. Cão Solteiro é para mim o mais importante companheiro do mundo. You pet it is!

André e. Teodósio

André e. Teodósio

Artist, reference ornithologist, false biographer, 35 years old, ist Slim (facts don't) Fit (him): Art over Life. Mind over matter (here he comes). Head over Heels (he's winning). A over Der (he leaves). Game over (we lose) – this means we really love him.

André e. Teodósio é um desordeiro: acorda e põe-se a pensar em coisas difíceis de executar num espetáculo teatral de estratégia mimética: o cair da noite, morrer, entradas e saídas narrativas, enfim, todo um pesadelo para qualquer pessoa que queira fazer teatro e pensar muito.

Aqui os mecanismos confirmados do teatro não são rejeitados mas exauridos e abandonados depois à sua sorte / à sua morte – o ator é aquele que age numa ficção hiper-real e desenvolve o seu discurso através da citação, da anunciação, da enunciação, da nomeação, da enumeração ou de qualquer outra forma hiperbólica, fugindo a sete pés da metáfora – O corpo é o limite. (The sky is the limit) – Qualquer objeto imediatamente reconhecível é passível de ser apropriado e concorre diretamente para a criação de uma estética projetada no Futuro em esperança – O futuro é aqui e agora, a possibilidade de continuar – O insulto é um meio de expressão como qualquer outro. O Mal existe. Há que lidar com ele – A alma é uma mais-valia (mais valia estar quieta). Procura-se o Sublime (um instantinho de beleza).

Cão Solteiro



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

Pedro Carneiro e Bernardo Sasseti

© Nuno Ferreira Santos



Jazz Sex 16 março

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h10 · M12

Marimba, vibrafone e percussão Pedro Carneiro
Piano Bernardo Sasseti

Pedro Carneiro e Bernardo Sasseti haveriam, um dia, de se encontrar. Os próprios trajetos destes dois músicos ímpares apontavam para tal desfecho. Eis que, finalmente, os vamos poder ouvir juntos.

Apontado como um dos mais importantes percussionistas da atualidade, a nível internacional, na área da música erudita, o primeiro tem tido uma atividade paralela junto de improvisadores e músicos de jazz, sendo de apontar os nomes de Louis Sclavis, Michael Mantler, Carlos “Zíngaro”, Jeff Davis, Alexandre Frazão e André Gonçalves.

Por sua vez, um dos mais aplaudidos pianistas do jazz português aproxima-se não raras vezes do universo dito “clássico”, como aconteceu já em algumas das suas composições camerísticas para o cinema e o teatro, nas suas colaborações com Pedro Burmester e Mário

Laginha e muito especialmente no álbum *Unreal: Sidewalk Cartoon*, que contou com a participação do ensemble de percussão Drumming.

Ambos são compositores e intérpretes e ambos improvisam, ora dentro de estruturas predefinidas, ora livremente. É neste último âmbito que se concretiza esta parceria inédita – Carneiro e Sasseti propõem-se improvisar em diálogo, indo para onde o momento os levar.

Um momento que, com toda a certeza, fará história, mais uma vez comprovando que não há fronteiras para as linguagens musicais do nosso tempo.

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

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

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

chefe de áudio

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



O seu descanso é vital