

Teatro

29, 30 novembro, 1 dezembro 2013

Intimacy

Intimidade de Ranters Theatre

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Encenação Adriano Cortese **Com** Adriano Cortese, Beth Buchanan, Patrick Moffatt
Escrito por Adriano Cortese, Beth Buchanan, Patrick Moffatt, Paul Lum, Raimondo Cortese **Som** David Franzke **Cenografia** Anna Tregloan **Luz** Nik Pajanti
Assistência de encenação Heather Bolton **Estreia** Outubro de 2010, Malthouse Theatre e Melbourne International Arts Festival **Tradução** Patrícia Azevedo da Silva
Operação de legendagem Anita Lopes

Sex 29, sáb 30 de novembro, dom 1 de dezembro
21h30 (dom às 17h) · Pequeno Auditório · Duração: 1h10 · M12
Em inglês, com legendas

Por vezes as ligações mais interessantes acontecem entre pessoas que não se conhecem... sempre gostei deste tipo de encontros... falar com desconhecidos... momentos entre pessoas em que não há consequências significativas... podes ir-te embora se quiseres... também não tens o peso do conhecimento ou da familiaridade... constróis-te de maneira diferente com desconhecidos... já é muito prometededor... sentarmo-nos com alguém que não conhecemos... começamos com pequenas coisas... mesmo essas são mais interessantes do que o costume... começamos a escavar e a ser escavados para revelar os pormenores surpreendentes e as idiossincrasias pessoais que residem debaixo da pele... não demora muito a chegar a este ponto... é surpreendentemente rápido... é quase como se uma necessidade estivesse à espreita e viesse à superfície... queremos

falar... podemos dar por nós a ser mais abertos... mais curiosos... interessados em quão diferente alguém pode ser relativamente a ti... quão parecido... é um alívio falar sobre coisas sobre as quais não se fala muito... podes dizer o que quiseres... podes ir-te embora sentindo-te de algum modo mais leve... menos sobrecarregado... um pouco mais ligado a algo que parecia ligeiramente fora do alcance... um fim do isolamento, acham?

Brincando com uma forma documental, *Intimacy* explora as ligações pessoais e as revelações íntimas quando um homem encontra desconhecidos na rua no curso de uma noite. Estas revelações sugerem um mundo onde o combate individual, a autopreservação e o deslocamento estão subjacentes às nossas tentativas de forjar uma vida com sentido...

Adriano Cortese

Cinco perguntas a Adriano Cortese

O público de Lisboa teve a oportunidade de ver *Holiday* e agora *Intimacy*, que parecem ter um certo ar de família. O que é que tentaram abordar nesta última peça que ainda não tinham feito antes? (e o que é que se passava no espetáculo feito entre os outros dois e que não vimos, *Affection*?)

É engraçado perguntares porque vemos estas três peças como uma espécie de trilogia de “teatro tranquilo”. Nos três trabalhos interessou-nos diminuir o conteúdo dramático evidente e substituí-lo por uma espécie de suave transparência que tem a sua tensão própria. De momento estamos bastante entusiasmados com a ideia da conversa enquanto forma. Parece-nos um lugar de onde podemos realmente comunicar alguma coisa. Com *Holiday* quisemos criar uma peça que lida com um confronto com o silêncio por entre uma relação que se desenvolve entre dois homens. Havia algo misterioso e desconhecido que atravessava essa peça. *Holiday* acabava por ser uma peça muito metafísica. *Affection* era uma conversa a três entre amigos. Interessou-nos pegar numa ideia nada dramática, como o afeto, e ver como é que podíamos criar uma sensação de inquietação no contexto mais improvável. *Intimacy* foi uma tentativa deliberada de olhar para conversas com desconhecidos que encontrámos de facto e imbuí-las de aspetos das nossas próprias vidas. Queríamos que esta peça desse a sensação de estarmos a revelar alguns dos aspetos mais íntimos das

nossas vidas, quão estranhos podemos ser, e ao mesmo tempo explorar as mitologias que envolvem a apresentação do “eu”. A estrutura da peça é mais epissódica do que as outras duas. Enquanto companhia interessámo-nos sempre pelo choque entre o que é entendido como “real” e o que é construído. Este interesse vem em parte da nossa associação evidente com o teatro e a arte, onde este choque faz simplesmente parte do processo. Mas nasce sobretudo de um interesse profundo na forma como pessoalmente experienciamos as nossas vidas e atuamos nelas.

Não parecem muito interessados em estruturas dramáticas e arcos narrativos tradicionais. Mas há no vosso trabalho histórias e personagens e conversas. Como é que escrevem?

Julgo que as estruturas tradicionais não podem dar resposta àquilo que nos interessa. Para nós, tem sempre a ver com acumular pormenores a partir de um lugar que não tem “centro”. Isto quer dizer que podemos encontrar a nossa própria estrutura sempre que fazemos uma peça nova. Interessam-nos histórias e pessoas e sentimentos mas gostamos de vagar e criar surpresas ao não desembocar numa estrutura conhecida. Isto vem provavelmente de uma crença no caos organizado. Criamos textos de várias maneiras. De momento trabalhamos com improvisações para desenvolver ideias para textos à volta de um conceito que queremos explorar. Interessa-nos o “quotidiano”, o “comum” e o “agora”. Às vezes usamos as nossas próprias experiências e depois

desenvolvemo-las – uma espécie de mistura entre ficção e não-ficção.

Os intérpretes têm uma presença peculiar nos vossos espetáculos: uma espécie de intensidade descontraída. Como é que a conseguem? Como é que isso se liga à vossa ideia de teatro?

Os intérpretes estão no centro do nosso trabalho. Afinámos um estilo de representação ao longo dos anos que é muito “imediate” e “presente”. Quando trabalhamos concentramo-nos na ideia de espaço entre as pessoas. Tentamos manter tudo simples e desembaraçado da ganga da representação convencional. Isto dá ao público a possibilidade de construir a peça momento a momento, à medida que acontece. Para mim, o teatro só é interessante se se puser em perigo. Tentamos fazê-lo desafiando as convenções da representação e acolhendo uma noção de desconhecido. Os intérpretes corporizam isto tentando criar uma noção deles próprios enquanto “ao vivo” e “perdidos”.

Viajam com pouca bagagem, mas por mais minimalistas que sejam, parece haver uma grande precisão no uso do som e do vídeo. Como é que estes contributos evoluem quando estão a criar uma peça?

Usamos o som como forma de enquadrar o “comum” e ajudar a transcendê-lo. Contribuí para a complexidade do trabalho. Usamo-lo da mesma forma que estruturamos os nossos textos. Não há uma ideia central. É construído a partir do zero e passa por pormenores de vários tipos. O vídeo é usado de vez

em quando para de alguma forma fazer uma ligação à essência da obra mas de maneira a propor um quadro diferente. Usamos sobretudo imagética que dura e permanece, obrigando o público a relacionar-se com algo muito simples, subtil e intangível.

Como é que evoluiu o vosso trabalho? Os vossos primeiros espetáculos eram muito diferentes? O que é que vos interessa explorar a seguir?

No início, o nosso trabalho passava pela intensificação, com um uso elaborado da linguagem, muito niilista. Éramos novos. Ha ha. Começámos depois a pôr em causa o que raio estávamos a fazer, o que era importante nas nossas vidas e de alguma forma a ligar isso com o nosso trabalho. O trabalho tornou-se anárquico formalmente, lidando com contextos sociais de larga escala. Era muito cru e aberto. O trabalho mais recente vem diretamente daí. Queríamos retirar qualquer noção de conflito. O ato de criar conflito entre pessoas em palco tornou-se irrelevante, quase ridículo, e inconsistente com um interesse em encontrar uma estrutura mais reveladora. O nosso próximo espetáculo maior vai olhar para a ideia do “sonho destruído”. Inspirámo-nos numa canção chamada *End of the World* do grupo prog rock dos anos 60 Aphrodite’s Child. Quando as coisas à nossa volta desabam, onde é que isso nos deixa?

Milagres

A Lenda do Santo Bebedor (1939) de Joseph Roth é uma novela rarefeita sobre Andreas, um vagabundo que uma noite se depara com um “cavaleiro idoso” nas margens do rio Sena. O homem mais velho insiste em dar duzentos francos a Andreas, justificando o dinheiro como agradecimento pela sua salvação pela graça de Santa Teresa. Andreas começa por não aceitar o dinheiro, já que é um homem honrado e não tem forma de retribuir a dádiva, ou mesmo uma morada onde o cavaleiro o pudesse contactar. Acabam, no entanto, por concordar que Andreas aceite o dinheiro, com o compromisso de que, quando estiver pronto para o devolver, deve dá-lo na missa de domingo à igreja de Sainte Marie des Batignolles onde existe uma estátua de Santa Teresa. A história acompanha o modo como Andreas, determinado a pagar a sua dívida, a cada dia encontra um conhecido com uma pessoa diferente, um velho amigo de escola, uma antiga amante. Com a sua fortuna recém-adquirida, gasta a cada dia o dinheiro, mas através de uma sequência de “milagres”, este é-lhe devolvido, trazendo-o de volta ao caminho que lhe permite pagar a dívida. Por fim, num bar em frente à igreja, tem por acaso uma conversa com uma jovem rapariga chamada Thérèse que está à espera que os pais saiam da missa. Ele tem de repente um ataque cardíaco e é levado ao outro lado da rua para junto do padre da igreja, onde morre, à vista da jovem Thérèse, com a mão procu-

rando o bolso interior apontando para os duzentos francos.

O filme de Luchino Visconti *Rocco e os seus Irmãos* (1960) é a história de uma família do sul de Itália que se muda para Milão, no norte industrial, e procura o seu caminho através das tribulações de ganhar a vida e manter-se unida. É uma das obras tardias do neorealismo italiano. Apesar do assunto vulgar, também assinala uma transição para lá desta forma em direção a uma qualidade próxima da ópera, pela noção acumulada de dramatismo elevado, expresso através de histrionismo, encontros fortes, dor e desespero. Mas isto só se torna mais intenso pela ancoragem deste retrato duma família numa situação que fala da vida quotidiana: os seus lugares, a sua imprevisibilidade, as suas necessidades e emoções.

O teatro, tal como Andreas tentando pagar a sua dívida, fracassa. Mesmo se ficamos espantados com a mera beleza da sua espetacularidade, a intensidade da representação de um ator ou os efeitos técnicos de máquinas e dispositivos, é de alguma forma bastante difícil tentar realmente enganar alguém no teatro. Ficamos basicamente limitados uns aos outros a ver-nos uns aos outros. Como um paga a dívida ao outro, depois de ter comprado o bilhete, e como o outro preparou o que vão fazer é um processo de negociação contínua até o espetáculo terminar. E mesmo então pode haver pontas soltas. Wittgenstein escreveu num dos seus *Cadernos 1914-1916* que “a arte é uma espécie de expressão”, e mais à frente que “a boa arte é expressão completa”.



Nos últimos espetáculos, o Ranters Theatre afastou-se progressivamente de um espaço social mais definido – tal como na evocação de lugares reais em *St Kilda Tales* (2001), a série *Roulette* (2002-2005) ou *The Wall* (2003) – em direção a um espaço mais abstrato e não-definido. Isto permitiu à companhia ir mais longe na revelação, até aos próprios limites da indefinível intimidade do teatro. Percorrendo situações de familiaridade quotidiana com personagens de sítios e tempos não especificados, o Ranters Theatre continuou a concentrar-se nas linhas finíssimas entre representação e vazio, entre intérprete, personagem e o discurso deste peculiar quadro teatral. Sem concessões, o seu trabalho permite a possibilidade de investigar e refletir sobre este ato de olhar para pessoas em palco, a observação e o movimento da escuta, ouvir e ver mais claramente o que existe nos pensamentos, nos sentimentos e na possibilidade do diálogo. Se decidirmos passar aqui algum tempo, julgo que a dívida desta peculiar situação teatral será paga, embora talvez por fim, tal como na viagem de Andreas, se tenha por essa altura deixado absorver em toda uma série de “milagres”, algures entre a ópera e a experiência prosaica do tempo a passar, vidas gastas e possibilidades inesperadas, onde somos capazes de ver a vida quotidiana refletida de forma altamente inspirada.

James Tyson

Ranters Theatre

Ranters Theatre é uma companhia australiana fundada em Melbourne em 1994 por diplomados do Victorian College of the Arts. É constituída pelo diretor artístico Adriano Cortese, o escritor Raimondo Cortese e os atores Heather Bolton, Beth Buchanan e Patrick Moffatt.

As suas digressões internacionais incluem passagens por Berlim, Manchester, Cardiff, Groningen, Aarhus, Dublin, e Nova Iorque. *Roulette (Parts 1 & 2)* passou pelo Porto em 2001 (PoNTI) e por Coimbra em 2003, durante a Semana Internacional de Teatro; em 2003, a Semana Internacional de Teatro apresentou *St. Kilda Tales* no Porto (TNSJ) e em Coimbra (TAGV). A Culturgest apresentou *Holiday* em 2011.

www.ranterstheatre.com

Principais espetáculos:

1994

Lucrezia and Cesare
The Large Breast or The Upside Down Bell

1995

The Room
The Fertility Of Objects

1997

Features Of Blown Youth

2001

St Kilda Tales

2002-2005

Roulette

2003

The Wall

2007

Holiday

2009

Affection

2010

Intimacy

2013

SONG

Próximo espetáculo

Hoje

Nova criação de Tiago Guedes

Dança Sex 6, sáb 7 de dezembro

Grande Auditório · 21h30 (dom às 17h)

Duração aprox. 1h15 · M12



© Joana Patita

A nova criação de Tiago Guedes, passados cinco anos da anterior, também estreada na Culturgest. Uma grande e justificada expectativa rodeia a apresentação de *Hoje*.

Próximo espetáculo de teatro

Day For Night

de Cão Solteiro & André Godinho

Teatro De seg 17 a qua 19 de fevereiro

Grande Auditório (lotação reduzida)

21h30 · Duração: 1h30 · M12



© João Couto

O palco é um estúdio. Os territórios confundem-se, os elementos de cena transitam entre teatro e cinema. No final, dois objetos distintos: um espetáculo de teatro e um filme.

Mais informações em www.culturgest.pt

Conselho de Administração

Presidente

Álvaro do Nascimento

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

Estagiária:

Teresa Vaz

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 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

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (chefe)

Maquinaria de Cena

Nuno Alves (chefe)

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Vasco Branco

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

Graça Fonseca

Maria Manuel Conceição

Estagiária:

Inês Hipólito

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
