

Teatro
14, 15, 16 de março 2013

Melancolía y Manifestaciones

Melancolia e Manifestações de Lola Arias

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Texto e encenação Lola Arias **Coreografia e colaboração na encenação** Luciana Acuña **Assistente na encenação** Carolina Defossé **'Performers'** Lola Arias, Elvira Onetto, Mario Aitel, Vicente Fiorillo, Ernestina Ruggero, Noelia Sixto **Atriz durante o processo e colaboração artística** Jimena Anganuzi **Música** Ulises Conti **Música ao vivo** Fernando Pereyra **Dramaturgia e produção** Sofia Medici **Vídeo** Nele Wohlatz **Técnica e operação de vídeo** Marcos Medici **Cenografia** Mariana Tirantte **Figurinos** Sofia Berhaka **Desenho de luzes** Matías Sendón **Diretor técnico e adaptação de luzes** Gustavo Kotik **Produção e colaboração artística** Luz Algranti **Coprodução** Wiener Festwochen, HAU Berlin, Centro Cultural General San Martín **Estreia** Wiener Festwochen, Viena, 13 de maio de 2012

Qui 14, sex 15, sáb 16 de março

21h30 · Palco do Grande Auditório · Duração aprox. 1h10 · M12

Espectáculo em espanhol, com legendas em português

Sobre *Melancolía y Manifestaciones*

Quando tinha 22 anos, escrevi a minha primeira peça de teatro que se chamava *La Escudílda familia*, era a história de uma família estranha num país sem nome, na neve, onde havia uma mãe que se suicidava. A seguir escrevi outros poemas, contos e peças de teatro e de vez em quando voltavam a aparecer mães na cama, mães adoráveis e temíveis, mães melancólicas.

Depois comecei a escrever peças documentais sobre a vida de outras pessoas. Entrevistei pessoas e escrevi sobre vidas alheias, enfiando-me nas casas, na mente e na intimidade de muita gente. Assim fiz por exemplo *Mi Vida Después* e *El Año en que Nací*, onde jovens nascidos na ditadura são duplos das suas mães e pais, e reconstróem a vida deles através de fotos, cartas, gravações. Já não eram as minhas próprias ficções familiares mas sim as verdadeiras narrativas familiares da minha geração o que fui tecendo para contar a história recente da Argentina e do Chile.

Foi assim que comecei a entender o teatro como uma máquina de *reenactments*, como uma forma de reconstruir o passado real para pensar sobre ele. Todas as minhas peças se transformaram em micronarrações em público. Já não havia personagens, mas pessoas que podiam ser actores ou não mas que estavam ali em cena para contar algo que não era uma ficção, e sim uma experiência, uma investigação, uma reconstrução de algo que se tinha passado.

Com 36 anos, depois de seis anos de teatro documental, decidi pôr à prova

o método sobre mim mesma, como se tomasse o meu próprio remédio. E fazer uma peça baseada na história real, a da melancolia da minha mãe. Já não era preciso falar sobre a experiência da doença da minha mãe através de uma ficção, mas podia escrever na primeira pessoa. E assim, dediquei-me a pôr no papel este texto que se tinha ido escrevendo dentro de mim durante muito tempo.

Melancolía y Manifestaciones foi tecendo um fio entre a vida, a doença e a política, fazendo perguntas sobre como a depressão da minha mãe, o meu nascimento e a história do país estavam entrelaçados. Mas tudo se complicou quando saí da minha escritaninha para o pôr em cena. O psiquiatra dizia que era perigoso para a minha mãe, a minha família também tinha medo dos efeitos. Todos pareciam alertar-me para os riscos de contar a depressão de outra pessoa como se tivesse nas mãos uma bomba-relógio. Inicialmente pensei que a minha mãe podia estar no espetáculo; ela disse que não queria representar mas que queria fazer parte. Então comecei a entrevistá-la, a ler os seus textos, a filmá-la. E telefonei à atriz Elvira Onetto para convidá-la a fazer parte da experiência. Não tinha texto nem personagem para ela, tirando a ideia de que ela podia estar ali em vez da minha mãe. Começamos a ensaiar sem saber muito bem o que ia fazer e enquanto ouvíamos as entrevistas da minha mãe, foi surgindo a ideia de que Elvira fizesse dobragens ao vivo, que desse o corpo à voz da minha mãe.

Depois de escolher Elvira, comecei

a fazer audições com actores muito jovens para que fossem os alunos da minha mãe, e de raparigas e atrizes da minha idade para que fizessem de mim. Mas depois de muitas tentativas, decidi que era melhor contar a vida de uma mulher de 75 anos com actores da sua própria idade, para que no corpo de cada *performer* se visse o peso da vida. Foi através deles que a peça se foi convertendo numa espécie de máquina do tempo, onde pessoas no fim da vida olham para trás.

Pensando em como representar cada pequeno capítulo do texto, foi aparecendo uma forma de reconstruir as recordações sem fazer cenas realistas com diálogos mas através de uma narração acompanhada de vários *tableaux vivants*, com imagens às vezes um pouco sinistras, absurdas ou infantis. E foi então que a peça foi ganhando a forma de um pequeno livro ilustrado.

Eu não tinha a certeza de estar em cena. Ensaíamos sempre com uma atriz para que eu pudesse ver isto que era tão próximo de mim do lado de fora. Nunca foi tão difícil tomar decisões. Era uma experiência psíquica de alto risco. Pensava que estava a pôr em cena a biografia da minha mãe contada por mim, mas na realidade era também a minha autobiografia. Em cada ensaio estava diante da minha vida como num daqueles sonhos onde se é ator e espectador ao mesmo tempo. Um mês antes da estreia, decidimos que eu própria ia estar em cena e nessa altura deixei de dormir, e até quase de respirar.

Finalmente, o espetáculo estreou e eu voltei a dormir. Penso sempre que o

espetáculo ainda não está acabado, que há muitos mais capítulos por escrever. De facto, a cada nova apresentação, vou corrigindo coisas ou juntando um texto novo. Imagino que as peças baseadas na vida se reescrevem ao longo do tempo tal como o tempo reescreve a vida das pessoas.

Lola Arias
Março 2013

Dois entrevistas

I.

A Europa sofre atualmente com o excesso de especulação financeira. Haverá uma comparação com o seu país, a Argentina?

Lola Arias – Talvez com o colapso da nossa economia em 2001. Nessa altura desenvolveram-se como que da noite para o dia estratégias de sobrevivência como a troca de bens em vez da compra. Havia assembleias constantes em todos os bairros, em que se falava da resolução dos problemas. A solidariedade de então mudou de facto, mas as pessoas continuam a intervir politicamente. (...)

A sua peça *Mi Vida Después*, de há três anos, tem a ver com o processo da ditadura de Videla, que durou de 1976 a 1983. Porque é que o seu novo trabalho, *Melancolía y Manifestaciones*, trata da sua mãe?

Já fiz muita coisa sobre as vidas de outras pessoas ou sobre histórias de família noutros países, agora conto a minha própria história.

No ano passado já apresentou uma conferência sobre a depressão da sua mãe, no *Tanzquartier de Viena*.

Sim, a palestra foi estruturada a partir do mesmo texto, que eu depois retribuí com uma atriz para produzir uma peça. Ela reconstrói partes de entrevistas que eu conduzi com a minha mãe. E também há um grupo de quatro atores amadores, mais velhos, que ajudam a reconstruir as cenas do passado.

Eles representam o mundo da minha mãe (...).

A doença da sua mãe em 1976 foi uma consequência do golpe militar, no mesmo ano?

É uma hipótese. Na peça, política e doença são postas em relação, mas não me cabe a mim dizê-lo: é só uma perspectiva possível. Utilizo o teatro como ferramenta de reconstrução de acontecimentos passados: as vidas das vítimas e dos criminosos do regime como em *Mi Vida Después* ou, agora, momentos da vida de alguém que tem esta perturbação psíquica.

Os conceitos de melancolia e protesto compõem o título alemão da peça. Onde é que o protesto encontra expressão?

[Uma] cena é inspirada num grupo de manifestantes idosos de Buenos Aires, que protestam contra pensões de miséria no país. Interessa-me o contraste entre alguém que está fechado na depressão e este grupo de pessoas da idade da minha mãe, que age a partir de uma atitude de confronto.

O tema não é portanto a ditadura?

Pois, isso é vendido como a única imagem relevante da Argentina. Também foi discutida em 2010, durante a Feira do Livro de Frankfurt, em que a Argentina era o convidado de honra. Mas há outras coisas. E para mim é importante lidar com o tema das doenças mentais, num tempo em que toda a gente engole comprimidos. A indústria farmacêutica é como um regime. Temos de

viver sempre de maneira estável e controlada. A doença é apesar de tudo um extremo, e coloca-se a questão de como é que podemos viver entre extremos.

Como foi a sua situação durante a crise de 2001?

Bom, eu até produzi a minha primeira peça. Sem subsídio, sem dinheiro, sem o que quer que fosse.

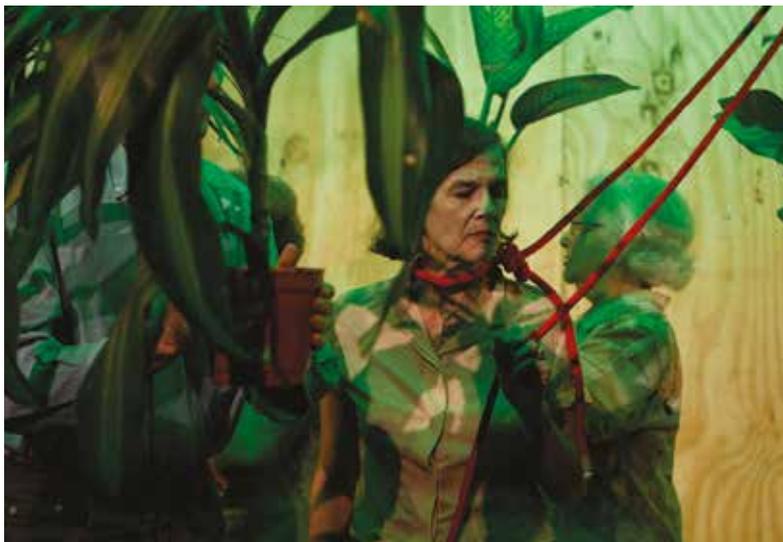
Como vão agora as coisas para os artistas na Argentina?

Não muito melhor do que dantes, se estamos a falar de subsídios. Todos os artistas que conheço têm de fazer outros trabalhos para ganhar dinheiro. Eu financiei a minha nova peça exclusivamente com fundos do estrangeiro. Na

Argentina existem poucos teatros estatais, que têm uma programação pequena e conservadora. Mas há muitas garagens, estúdios e fábricas vazias onde se faz teatro independente, e espaços que reúnem desde 10 a 120 espectadores.

As consequências do regime militar e da crise económica ainda se fazem sentir?

O regime trouxe-nos também a política neoliberal. Este ano, todos os processos que diziam respeito à Junta e aos seus colaboradores foram concluídos. Mas as feridas ainda estão abertas. Hoje a política na Argentina concentra-se em não deixar todas as questões económicas entregues ao mercado. Este protecionismo tem boas razões, mas também



traz novos problemas. Por exemplo, não se podem importar livros ou peças de substituição para computadores porque que a política económica bloqueia todas as importações. E isso afeta tudo aquilo de que os artistas precisam para o seu trabalho.

Entrevista com Helmut Ploebst
Standard, 8 de maio de 2012

II.

Porque é que chamou à peça *Melancolía y Manifestaciones*?

Lola Arias – No princípio o que estava em jogo para mim era: porque é que a minha mãe se tornou depressiva? Foi o meu nascimento, a ditadura militar argentina, ou uma reação químico-neurológica? Depois procurei qualquer coisa que a pudesse curar. Encontrei um texto da minha mãe em que ela escreve que, nalguns dias, a única coisa de que ela precisava para se levantar era o barulho dos manifestantes. (...) Queria mostrar duas reações a uma crise: o isolamento e a entrega a uma doença, e a revolta de pessoas que lutam em conjunto.

A depressão é um tema na primeira linha de discussão, nos países industrializados. *Melancolía y Manifestaciones* é para si um espetáculo socialmente crítico?

Antes de mais, eu queria fazer uma peça pessoal sobre a depressão da minha mãe. Mas o facto de ainda ser um tema socialmente tabu também era importante para mim. Foi muito difícil falar disto em público, e recebi muitas rea-

ções dos espectadores, de pessoas que vieram ter comigo depois do espetáculo e me falaram da sua depressão, ou da de pessoas próximas.

Como é que a sua família reagiu ao projeto de trabalhar artisticamente a história da doença da sua mãe?

Ao princípio estavam completamente contra. E foi curioso perceber que coisas não queriam que fossem mostradas em cena. Para o meu pai, por exemplo, não era problemático que eu falasse sobre os pensamentos suicidas da minha mãe, mas não queria que eu contasse que ela roubava nas lojas. Tinha vergonha por ela, por ela fazer uma coisa imoral.

Ao mesmo tempo, a cena em que enumera os artigos que a sua mãe surriprou é uma das cenas mais comoventes e simpáticas da peça.

Era muitíssimo importante para mim não condenar a minha mãe, e por isso também não queria só mostrar o lado negro. A doença da minha mãe marcou toda a nossa relação, e isso também queria dizer que eu podia faltar à escola e passar o dia todo com a minha mãe a ler na cama.

Originalmente, era suposto ser a sua mãe a fazer o papel dela própria na peça, em vez de uma atriz.

Sim, só que depois achei que seria demasiado para ela. Mas a minha mãe esteve envolvida de perto no processo de criação, e viu a peça. Também acabei por pensar que seria melhor não mostrá-la diretamente, e em vez disso fazê-la aparecer em fragmentos.

No entanto, você faz de narradora. Não é difícil para si falar em palco sobre uma coisa tão íntima como o medo de herdar a depressão da sua mãe?

Primeiro experimentei com uma atriz, mas a minha equipa achou que devia ser eu própria a contar a minha história. Era muito importante para mim que a peça fosse uma obra de arte, e não se transformasse em terapia. O texto que eu digo é muito construído e organizado claramente, em capítulos. Eu não desempenho qualquer papel, narro um texto literário.

Isso ajuda-a a manter uma distância?

Por um lado sim, por outro esta posição sóbria é muito ambivalente. Quando eu me viro para trás, olho para o palco e

vejo como estes velhotes reconstroem o meu passado, tenho a impressão de que é um sonho bizarro. Gosto dessa possibilidade do teatro, de reconstituir o passado de maneira estruturada, e assim talvez conseguir perceber as coisas.

Melancolía y Manifestaciones parecen algunos momentos uma coreografia.

Eu preferia compará-la a um livro ilustrado. Para cada capítulo há uma imagem, enquanto o texto está a ser a ser dito forma-se uma imagem em cena. E ainda se toca música. Em princípio, o espetáculo funciona como um livro infantil.

Entrevista com Hanna Klimpe
Szene Hamburg, agosto 2012
(traduções: Joana Frazão)



Lola Arias

Lola Arias (1976) é escritora, encenadora, performer e cantora. Os seus textos passam a fronteira entre a ficção e o real. Em teatro trabalha com atores, não atores, bailarinos, músicos, crianças, bebés e animais. Em *Striptease* (2007) um bebé de um ano é o protagonista da peça; em *El Amor es un Francotirador* (2008) os atores contam histórias de amor enquanto toca ao vivo uma banda rock; em *Mi Vida Después* (2009) seis jovens reconstroem a juventude dos seus pais nos anos 70 a partir de fotos, cartas, cassetes, roupa usada, etc. Com uma premissa semelhante, criou no Chile o espetáculo *El Año en que Nació* (2012), que esteve em Lisboa no Festival Próximo Futuro.

Na Alemanha encenou *Familienbande* (2009) no teatro Kammerspiele de Munique e *That Enemy Within* (2010) no teatro HAU, Berlim.

Em colaboração com o artista Stefan Kaegi dirigiu *Chácara Paraíso*, uma instalação biográfica com polícias brasileiros (que passou pela Culturgest/festival alcantara em 2008), e *Airport Kids*, um projeto sobre crianças internacionais na Suíça. Em 2010 comissariaram *Ciudades Paralelas*, um festival com oito intervenções no espaço público que se realizou em Berlim, Buenos Aires, Varsóvia, Zurique, Copenhaga, Utrecht, Singapura, Cork, Calcutá e Déli.

Com Ulises Conti, compõe música e toca ao vivo, tendo já gravado dois discos: *El Amor es un Francotirador* (2007) e *Los que No Duermen* (2011).

Publicou: *Los Posnucleares*,

Striptease/Sueño con Revólver/El Amor es un Francotirador, Poses para Dormir, La Escualida Familia, Las Impúdicas en el Paraíso. Tem textos traduzidos em inglês, francês e alemão, entre outros idiomas.

Escreveu *Os Suicidas* para a edição de 2013 do projeto PANOS – palcos novos palavras novas da Culturgest.

Wilde

de mala voadora e Miguel Pereira



Teatro/Dança Sex 22, sáb 23 março
Palco do Grande Auditório · 21h30
Duração aproximada: 1h · M12

Direção Jorge Andrade e Miguel Pereira

Com Carla Bolito, Joana Bárcia, Nuno Lucas, Tiago Barbosa, Valentina Parlato

Cenografia e figurinos José Capela

Desenho de luz Daniel Worm d'Assumpção

Sonoplastia Jari Marjamäki

Produção mala voadora e O Rumo do Fumo

Coprodução Culturgest, Teatro Viriato

Residência Artística mala voadora (Porto),
Espaço Alkantara (Lisboa), ZDB (Lisboa)

Wilde parte do universo de Oscar Wilde. E da sua peça *O Leque de Lady Windermere*.

Wilde é uma cocriação da mala voadora e de Miguel Pereira.

Wilde talvez comece como teatro e acabe como dança. Ou talvez comece como dança e termine como teatro. Ou as duas coisas. Ou nenhuma delas.

Wilde é um espetáculo com texto e sem texto – apolítico, convencional, elegante, radical e político. E selvagem. *Wilde* tem uma mensagem, entretém, aborrece, desilude, entusiasmo e não quer dizer nada.

Ou não.

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

Estagiárias:

Luísa Fonseca

Patrícia Carvalho

Raquel Oliveira

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

Estagiária:

Mafalda Munhá

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)

Álvaro Coelho

Maquinaria de Cena

Nuno Alves (chefe)

Artur Brandão

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
