

Teatro

25, 26, 27 de setembro 2014

what happens to the hope at the end of the evening

o que acontece à esperança ao fim da noite
de Tim Crouch e Andy Smith

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Autoria e interpretação: Tim Crouch e Andy Smith **Encenação:** Karl James
Uma encomenda do: Almeida Festival 2013 **apoiada por:** Live at LICA
Estreia: 9 de julho de 2013, Almeida Theatre, Londres

Na sexta-feira 26, após os espetáculos, haverá uma conversa com os artistas no Pequeno Auditório.

Qui 25, sex 26, sáb 27 de setembro
21h30 · Pequeno Auditório · M12 · Em inglês, sem legendas

Apresentado em sessão dupla com *The Future Show*
Duração total: 2h10 · Intervalo de 15 minutos

Há muito que cultivava o desejo de trabalhar em cena com Andy Smith – para explorar as nossas diferenças e semelhanças. Em 2005, propus escrever a minha peça *An Oak Tree* para ele interpretar – queria alguém que não fosse ator para desempenhar o papel do Pai nessa peça. Ele rejeitou a proposta e isto levou-me a escrever uma peça com um ator diferente de cada vez que é representada – um ator que faz uma personagem chamada Andy Smith.

Durante muitos anos o Andy viveu em Oslo. A sua mudança para Lancaster em 2010 trouxe a perspectiva de trabalharmos juntos de forma um pouco mais próxima. E depois, em setembro de 2012, o Almeida Festival em Londres propôs-me uma encomenda.

Tim Crouch

From: Tim Crouch
<tim.crouch@btinternet.com>
Subject: hello friend
Date: 4 September 2012 21:38:21
GMT+01:00
To: Andy Smith
asmithemail@btinternet.com

Hoje falei com a Lucy Morrison do Almeida. Está a programar o Almeida festival de julho do próximo ano. Adoraria fazer uma peça contigo... coisa simples. uma mesa. uma cadeira... um deslize de facto e ficção. Discussão e dificuldades e dissonância. O pessoal ficcional a intersectar uma vida real. Uma oportunidade para agitar uns pensamentos sobre forma e presença e a maneira como vivemos – e como não vivemos as nossas vidas... Uma espécie

de *My Dinner with Andy*. Ia ser interessante ver como o nosso trabalho se encontra em palco. Acho que podíamos começar a escrever por correspondência – e torna-se um projeto.

Que achas? A tua vida consegue gerir uma coisa destas?

From: Andrew Smith
<asmithemail@btinternet.com>
Subject: Re: hello friend
Date: 5 September 2012 09:55:13
GMT+01:00
To: Tim Crouch
tim.crouch@btinternet.com

2013 é, como sabes, um ano importante para mim. A tese, e acabar esta coisa. Algumas (mas não muitas) aulas para dar. Vamos tentar ter outro bebé. Mas para já e com entusiasmo, sim. Começemos a falar. Começemos a corresponder-nos. Parece-me para agora o tipo de coisa que eu adoraria arranjar tempo para fazer. Uma coisa que eu adoraria que a minha vida tentasse gerir enquanto eu tento gerir a minha vida. Acho que me está a correr bem por enquanto. Podíamos começar por falar no domingo ou na segunda. Diz-me quando é boa altura para ti.

Alguns pensamentos

[*what happens to the hope at the end of the evening*] é um espectáculo sobre a amizade masculina, mas, como sempre no trabalho de Tim Crouch e Andy Smith, é uma investigação sobre o teatro. Ao longo do seu trabalho em conjunto, Tim Crouch foi tentando apagar o intervalo entre ator e público [...]. Descreveu “colocar o público numa sala escura [...] fazendo com que se sentem quietos e calados enquanto os sujeitamos a fantasias indulgentes e personificadas” como “um abuso de poder”. Isto não quer dizer que Tim Crouch ache que aboliu a distinção entre nós e eles; está a chamar a atenção para ela. Neste caso, não são só Tim e Andy que se esforçam por estar na mesma sala, são eles e nós.

[...]

Em várias alturas no espectáculo, Tim e Andy fazem uma pausa e olham para nós. Estes momentos trazem para primeiro plano e problematizam a nossa copresença. Tim está num mundo ficcional (bem mais do que Andy, que quebra a quarta parede), portanto quando olha para nós, para quem é que ele pensa que está a olhar? Ao longo do espectáculo, as suas preocupações paranóicas sobre os miúdos lá fora parecem refletir a estranha posição do ator numa representação ficcional a pensar sobre o público: “parece um aquário”, apoquentá-se ele, “gente a olhar cá para dentro”. Mas também, nesses silêncios, quem somos nós? Quem são eles? Somos supostos agir? Somos livres para agir? São estes os silêncios confortáveis entre velhos amigos? Serão os vazios

conversacionais de pessoas que não têm nada a dizer uma à outra? [...] Há uma ambiguidade e ambivalência nesse modo de se dirigir a nós, e assim o espectáculo não finge que é fácil passar tempo em conjunto.

Levou-me a pensar na última colaboração de Crouch e Smith que vi, o texto performático de Smith *commonwealth*, que vi Crouch a interpretar como parte do “surprise theatre” no Royal Court a 2 de julho de 2013. *commonwealth* é uma história sobre uma representação teatral, o público que vai assistir, o que esperam tirar dali e o que o acontecimento alcança. Como este, *commonwealth* é uma moeda equilibrada na borda, com uma face a mostrar o aqui e agora e a outra a mostrar outro sítio. Crouch/Smith foram ambos incrivelmente precisos sobre o público e incrivelmente gerais:

Em no princípio desta história as pessoas juntam-se, reúnem-se nesta sala assim.

Entram pelas portas um pouco como aquelas e sentam-se numas cadeiras um pouco como estas. Entram e sentam-se e reúnem-se.

O público é um pouco como nós; o que eles fazem não é diferente daquilo que fazemos; estão sentados em cadeiras bastante parecidas com aquelas em que estamos sentados. Mas são, parece, um público hipotético, ficcional. Em *commonwealth* somos ao mesmo tempo nós e outros; ambos os espectáculos encontram uma estrutura teatral para explorar o estar juntos.

[*what happens to the hope*] afirma o valor do teatro, quer como maneira de diagnosticar o que nos separa, quer como meio de nos juntar. Chama a atenção para a fronteira onde estamos quando fazemos parte de um público e usa-a como modelo para a curiosa mistura de liberdade e obrigação que se apodera de nós quando estamos com outras pessoas. É mais uma peça notável de Tim Crouch e Andy Smith e uma das mais belas peças que vi este ano.

Dan Rebellato

Dramaturgo, professor e académico

Julho 2013

www.danrebellato.co.uk



© Katherine Leedale

O que podemos fazer com o que temos

Obrigado.

Esta comunicação procura apresentar e identificar aquilo que acho que são cinco características-chave de uma prática a que chamo “teatro desmaterializado”, um exemplo do qual espero que tenham visto ontem à noite.

“Teatro desmaterializado” é um termo vago e imperfeito que se inspira em parte na escrita da crítica Lucy Lippard em torno dos movimentos iniciais da arte conceptual. Descreve um trabalho que tenho andado a fazer ao longo dos últimos dez anos numa série de papéis – como escritor, intérprete e encenador – tanto sozinho como com os meus amigos e colegas Tim Crouch e Karl James.

Não acho que as características que quero esboçar sejam particularmente especiais ou inseparáveis do trabalho que fazemos. Como espero ilustrar, muitas vêm de convenções e tradições já estabelecidas.

De modo a considerar porque é que podem ser importantes em relação ao que acontece agora, quero primeiro pensar sobre onde estamos presumivelmente. Para fins desta comunicação vou usar a definição de Zygmunt Bauman de “Modernidade Líquida” como moldura. “Líquido” sendo um prefixo que Bauman prefere a “pós”, defendendo que este último sugere algo separado daquilo que teve lugar antes.

Estes líquidos tempos modernos, sugere Bauman, estão cheios de circunstâncias ainda mais paradoxais e contra-

ditórias do que a era de que procederam. Estas são circunstâncias que nos levaram a criar e operar no interior de estruturas sociais que são incapazes de “manter a sua forma com facilidade”, e que não conseguem “nem fixar o espaço nem amarrar o tempo”.

Somos uma sociedade cheia de habitantes insatisfeitos e inseguros, uma massa para quem “a ideia de ‘interesses comuns’ se torna cada vez mais nebulosa e no final se torna incompreensível”. Assistimos a e estamos envolvidos na “corrosão e lenta desintegração da cidadania”.

Nas condições precárias e difíceis que nos definem, a nossa capacidade para nos juntarmos em solidariedade escapa-se do nosso alcance. Incapazes de encontrar uma posição ou estatuto fixos neste modelo social, “nós, os seus residentes, e intermitentemente seus projetistas, atores, utilizadores e vítimas, temos de estar constantemente prontos para mudar”.

Um teatro desmaterializado emerge de e desenvolve-se neste presente, um lugar onde ideias complexas sobre a nossa participação e a nossa capacidade relativamente a estes assuntos são extensamente observadas e discutidas. Estas condições forneceram o contexto e a motivação para que surgisse uma série de estilos mais novos e “participativos” de teatro e *performance*.

Tal como estas putativas novas formas, a nossa prática partilha um desejo de solicitar algum envolvimento do público que vem ver o trabalho. Também estamos interessados em

questões contemporâneas de empenhamento e agência, mas não sinto que precisemos de alterar o método de enunciação, a forma ou lugar do espaço performativo ou o formato da sua receção de modo a melhorar a capacidade daqueles que veem e ouvem e fazem parte do ato teatral.

Acho que queremos que um público seja capaz de fazer de público, que seja um público, que se torne consciente da ação e empreendimento inerentes e necessários ao ato de ser um público, e que se ligue a estas noções de participação, comunicação e compromisso através dessa ação e empreendimento.

Ao invés de levar o tempo a habitar lugares novos ou diferentes, construir novos ambientes ou explorar meios inovadores e emergentes para tentar encontrar o original ou criar o novo, quero propor que aquilo que talvez possamos procurar ver – como sugere o título desta comunicação – é o que podemos fazer com o que temos.

Aqui, então, estão cinco características importantes para a nossa prática, características que também surgem no trabalho de outros, características que quero nomear de modo a explorar e encorajar uma continuação do seu uso. Esta é uma versão do que pode acontecer agora, a partir do sítio onde estamos agora, frequentemente inspirada por onde estávamos outrora.

A primeira é **leveza**. “A leveza da leveza” – uma expressão da peça do Tim *An Oak Tree* – é muitas vezes repetida no nosso espaço de ensaios. A leveza é impor-

tante no nosso trabalho. Ideias de leveza considerada tanto no conteúdo como na enunciação do texto, mas também por vezes alargando-se a uma ausência ou falta de material físico em palco.

Na sua palestra sobre o assunto, Italo Calvino escreve que “nas alturas em que o reino do humano me parece mais condenado ao peso, penso que como Perseu deveria voar para outro espaço”. Matiza esta afirmação ao dizer que isto não significa que queira sonhar ou fugir de onde quer que está para outros lugares mais fantásticos, mas ao invés encontrar uma maneira de “observar o mundo a partir de outra ótica, outra lógica, e outros métodos de conhecimento e de verificação”.

Isto implica uma escrita que tenta alcançar as propriedades da “leveza pensada” e da “gravidade sem peso”, termos que me atraem por causa da sua natureza contraditória, sugerindo a noção de algo dinâmico mas humano, uma capacidade para explorar uma noção de seriedade sem deixar de ser lúdico.

Um teatro desmaterializado aspira a propriedades assim. Quer entreter, distrair e divertir, mas também explorar, interrogar e provocar. Nos cerca de dez anos que temos levado a criá-lo, o que todas as suas várias manifestações têm partilhado é um desejo de, de alguma forma, explorar e abordar algumas questões importantes. Questões sobre a vida e a morte, questões sobre a arte e o teatro.

Questões que à superfície podem parecer simplistas, impossíveis, e até imprecisas, mas espero que possam

permitir, encorajar e abrir outras óticas e lógicas, outros métodos de conhecimento e de verificação de um modo ligado ao esboço proposto por Calvino.

Quero que o nosso teatro não tenha medo de fazer – e ao fazê-lo nos peça para fazer – perguntas como estas: o que está a acontecer agora? Onde estamos agora? O que estamos a fazer agora? Porque estamos a fazer isto agora? Porque estamos todos aqui?

A seguir vem a **incompletude**. As obras de um teatro desmaterializado estão cheias de buracos, intencionalmente criados para o espectador preencher. O coreógrafo Jonathan Burrows escreveu sobre como um público curioso quer que lhe seja “permitido preencher algumas lacunas na sua compreensão do que está a acontecer”, acrescentando que “algures entre sublinhar tudo ou ser pouco claro ao ponto de ser obscuro existe um nível de conversa entre ti e o teu público em que ambos conspiram para atribuir significado à *performance*”. Isto parece-me importante.

Através de processos de escrita e fabricação, tentamos levar a cabo o que descrevi noutro lugar como atos de “suave interrogação” de cada elemento em jogo, por vezes resultando na remoção ou – em termos culinários – redução do que está a acontecer em palco. Isto pode levar às lacunas que Burrows descreve, e, esperemos, ajudar à criação de um espaço que sejamos todos capazes de habitar em conjunto.

Stephen Bottoms observou como o nosso trabalho pede ao seu público que “pegue na informação que lhe é dada, assim parcial e contraditória, e preen-

cha a paisagem perceptiva e emocional através de um investimento que, porque pessoal, torna o material ainda mais intimamente sentido”.

Refletindo sobre como as nossas técnicas reforçam ao mesmo tempo que desafiam as convenções teatrais, ele sugere que esta abordagem propõe “uma reconstrução poderosa das tradições dramáticas mais do que um passo ‘para lá’ delas”. Uma sensação de incompletude é portanto uma coisa desejada. Propõe-nos uma versão de algo como o pedido do prólogo ao público no início de *Henrique V* para “completar estas imperfeições com os vossos pensamentos”.

Estas ideias informam a minha terceira característica, a que chamarei uma noção de **presentidade**. Todos sabemos, reconhecemos e até esperamos que parte do espaço do teatro seja transformada em – ou no mínimo aluda a ser – outro lugar: um castelo chamado Elsinore, por exemplo, o terreno de uma propriedade rural na Rússia, um quarto de hotel em Leeds, uma casa em Lancaster que dá para uma praça.

No entanto, de acordo com a minha experiência, muitos exemplos do teatro contemporâneo tentam ser onde quer que este sítio seja um pouco demais. Isso, juntamente com um desejo de definir em pormenor a forma como quem for que o ocupe se comportaria, resulta no preenchimento de todas as lacunas, deixando pouco ou nenhum espaço imaginativo para o público sentado ocupar, ou oportunidade para que a sua presença e presentidade sejam reconhecidas e sentidas.

Esta tendência para algo como o cinematográfico – um estado não dissemelhante do sonho e da fuga que Calvino tenta evitar – significa que as tentativas de transportar uma metade da sala para cada vez mais longe em direção a outro sítio acabam por diminuir o impacto e importância da outra metade, o bocado em que a maior parte de nós de facto está. Estes modelos de teatro parecem decididos a levar a cabo atos “naturalistas” e “verosímeis”. O “real” e “autêntico” é muitas vezes desejado e supostamente exibido. O intervalo é suprimido numa tentativa de manter a narrativa e preservar a ilusão. Embora não seja intencional, julgo que todas estas abordagens correm o risco de fazer com que o teatro pareça ignorar um fato simples.

Se não fossem vocês, eu não estaria aqui.

Esta atenção ao presente, e à nossa presença, acresce a e contribui para a noção da quarta característica de **estar-juntos**. Um teatro precisa de um público da mesma forma que eu preciso de vocês aí sentados a ouvir enquanto eu leio isto. Estamos mesmo nisto juntos.

É famoso o esquema de Peter Brook de um homem a atravessar um espaço vazio, que não seria um ato teatral sem a “outra pessoa” que o observa. Tim Etchells escreveu sobre “o facto irreduzível do teatro – atores e um público para quem aqueles falam”. Richard Southern respondeu à sua própria pergunta “qual é a essência do teatro?” afirmando: “em qualquer obra de arte / um indivíduo dirige-se / (de determinada forma) / a uma série de pessoas.”

Todos estes exemplos podem ser lidos como uma constatação do óbvio, mas acho que o que também fazem é servir para lembrar-nos do facto de que embora sejamos capazes de trabalhar sobre as coisas isoladamente, elas só se tornam um ato ou uma ação quando são colocadas diante de outra pessoa ou grupo de pessoas numa ocasião particular, com uma forma e contexto particulares.

O que me leva à característica final e englobante que importa para esta prática, a que chamarei **teatridade**.

Já se devem ter apercebido de que contrariamente ao que o nome podia sugerir, o projeto de um teatro desmaterializado pode na verdade ser interpretado como uma tentativa – nesta líquida condição moderna ou estado fluido, neste lugar imediatamente anterior àquele em que tudo o que é sólido se dissolve no ar – de abordar novamente e talvez até rematerializar uma ideia do que o teatro é e pode ser.

Numa época interdisciplinar, transdisciplinar e pós-disciplinar, as formas influenciam inevitavelmente outras formas. O impacto da arte conceptual nestas abordagens, por exemplo, é significativo. Mas acho que é importante ser cauteloso e adaptar mais do que adotar as técnicas destas influências, e fazer com que se apliquem e adequem à forma artística que escolhemos. A nossa abordagem não quer esquecer nem diluir, mas antes realçar aquilo a que Carl Lavery chama “a lógica específica do acontecimento teatral”.

Com esta expressão em mente, esta prática desmaterializada quer interro-

gar, e continuar a interrogar e confirmar quais poderão ser as propriedades e aspetos de um acontecimento destes.

Perguntar simplesmente o que é o teatro. Perguntar como pode ser importante para o que acontece agora. Tentar olhar e voltar a olhar para o que é de outras óticas, com métodos novos ou renovados, e continuar. Uma abordagem resumida pelas últimas linhas de *what happens to the hope at the end of the evening*:

Chegamos aqui vindos de outro lugar qualquer, mas isto também é um lugar. Ouvimos e vemos e fazemos. Fazemos todas estas coisas juntos. E depois no final levantamo-nos e vamo-nos embora e fazemos alguma coisa. Vamos para outro sítio. Para outra pessoa ou outra coisa. Começamos de novo.

Obrigado.

Andy Smith

Comunicação apresentada a 17 de Julho de 2014 · Conferência *What Happens Now: 21st Century Writing in English*, University of Lincoln



© Katherine Leedale

Tim Crouch

Tim foi ator durante muitos anos antes de começar a escrever – e continua a representar em grande parte do seu trabalho. As suas peças incluem *My Arm*, *ENGLAND (uma peça para galerias)*, *An Oak Tree* (vencedora de um OBIE) e *The Author* (co-vencedora do John Whiting Award 2010, melhor espetáculo desse ano para o *Ípsilon*) – todas elas vistas na Culturgest (respetivamente em 2004, 2006, 2008 e 2010) – e ainda *Adler & Gibb*, que estreou este ano no Royal Court Theatre. O seu trabalho tem circulado nacional e internacionalmente. Também escreve para públicos mais novos, incluindo uma série de peças inspiradas por personagens menores de Shakespeare. Para a Royal Shakespeare Company encenou *A Fera Amansada*, *Rei Lear e I*, *Cinna (The Poet)* – todas para públicos juvenis. *Adler & Gibb, I, Shakespeare* e *Tim Crouch: Plays One* estão publicadas nos Oberon Books. www.timcrouchtheatre.co.uk

Andy Smith (a smith)

Andy Smith tem feito teatro e *performance* com o nome a smith desde 2003, criando uma obra que é caracteristicamente simples e acessível na forma mas sem medo de abordar e dirigir-se a assuntos e ideias importantes e complexos. Os seus trabalhos mais recentes para teatro são *all that is solid melts into air* (2011) e *commonwealth* (2012). Andy trabalhou como coencenador em várias peças de Tim Crouch. Está atualmente a terminar um doutoramento teórico-

-prático na Lancaster University, onde também dá aulas de prática teatral aplicada e composição teatral.

www.asmithontheinternet.com

Karl James

Karl James foi coencenador de todas as peças de Tim para um público adulto. Como diretor do Dialogue Project passa a maior parte do seu tempo a possibilitar conversas fortes e produtivas, juntando pessoas com diferentes pontos de vista para as ajudar a cocriar ideias e resoluções. O seu trabalho áudio inclui a série corrente de podcasts *2+2=5* e o reconhecido *A Different Kind of Justice* para a BBC Radio 4. Gravou e criou o conteúdo para *Monkey Bars* de Chris Goode, e o seu trabalho faz frequentemente parte do Latitude Festival. Este ano, o seu primeiro livro *Say It & Solve It* foi publicado pela Pearson.

www.thedialogueproject.com

Próximo espetáculo

João Hasselberg

Whatever It Is You're Seeking, Won't
Come In The Form You're Expecting
Ciclo "Jazz +351" · Comissário: Pedro Costa

Jazz Ter 7 de outubro

Pequeno Auditório · 21h30 · Dur. 1h · M3



Concerto baseado no álbum homónimo. Sobre ele escreveu-se: “João Hasselberg assina um excelente disco inaugural e sobe a fasquia para o que vier a seguir.” António Branco, jazz.pt, crítica 4 estrelas; “Orgânico, eclético, puro, são tudo descrições perfeitas para um disco que está livre de compromissos, pressões e outras más influências que podem desviar o foco artístico.” Brent Black, Bop-N-Jazz.

Próximo espetáculo de teatro

Nova, Caledónia

de André Guedes e Miguel Loureiro

Teatro De qua 26 a sáb 29 de novembro

Palco do Grande Auditório · 21h30

Duração: a definir · M12



A segunda colaboração de Guedes e Loureiro começa onde a primeira acabava: com a deportação dos revolucionários da Comuna de Paris para a Nova Caledónia. Este será um itinerário sobre o fim das revoluções; a influência da geografia na estrutura de uma ideia; os mares do Sul como paraíso terrestre; a adequação de utopias criadas nessas latitudes; a convivência entre o anacrónico e o sincrónico.

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

Alice Neiva

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)

Ricardo Guerreiro

Suse Fernandes

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (chefe)

Vítor Pinto

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

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@gcd.pt · www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo
