

TEATRO

11, 12, 15, 16 JANEIRO 2016

# The Evening Isolde

Dois espetáculos de Richard Maxwell /  
New York City Players

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



## The Evening (Part 1) A Noite (Primeira Parte)

**Escrita e encenação** Richard Maxwell **Elenco (por ordem de entrada)** Cammissa Buerhaus (Beatrice), Jim Fletcher (Cosmo), Brian Mendes (Asi) **Músicos** James Moore (guitarra), Andie Springer (baixo), David Zuckerman (bateria) **Cenografia e luzes** Sascha van Riel **Figurinos** Kaye Voyce **Diretor técnico** Bill Kennedy **Técnico** Dirk Stevens **Produção** Regina Vorria **Dramaturgia** Molly Grogan **Direção de cena** Rachel Gross **Música original** Richard Maxwell, com arranjos dos músicos **Estreia** 8 de janeiro de 2015, Walker Arts Center, Minneapolis

Para Buzzy

Richard Maxwell recebeu o Prêmio Spalding Gray de 2014 do consórcio de coprodutores formado por Performance Space 122, Andy Warhol Museum, On the Boards e Walker Art Center. *The Evening* é uma coprodução do Prêmio Spalding Gray e Kunstenfestivaldesarts, com generoso apoio da Greene Naftali Gallery e The Kitchen.

**Seg 11, ter 12 de janeiro - 21h30**

**Palco do Grande Auditório - Duração: 1h · M14 · Em inglês, com legendas**



## Isolde

**Escrita e encenação** Richard Maxwell **Elenco (por ordem de entrada)** Jim Fletcher (Patrick), Tory Vazquez (Isolde), Gary Wilmes (Massimo), Brian Mendes (Tio Jerry) **Cenografia** Sascha van Riel **Figurinos originais** Romy Springsguth **Figurinos adicionais** Kaye Voyce **Coordenação de iluminação** Zack Tinkelman **Diretor técnico** Dirk Stevens **Produção** Regina Vorria **Direção de cena** Rachel Gross **Excerto sonoro** Daniel Ott, interpretado por Sylwia Zytynska, Lanet Otero, Malte Preuss

*Isolde* foi desenvolvida em parte no Theater Basel, onde recebeu a sua primeira produção em setembro de 2013, e foi mais tarde apresentada em La Filature em Mulhouse e no Abrons Arts Center em Nova Iorque. *Isolde* teve a sua estreia Off-Broadway no Theatre for a New Audience (Jeffrey Horowitz, Diretor Artístico Fundador, Henry Christensen III, Presidente, Dorothy Ryan, Diretora de produção), Polonsky Shakespeare Center, em Brooklyn, no outono de 2015.

**Sex 15, sáb 16 de janeiro - 21h30**

**Grande Auditório - Duração: 1h25 · M12 · Em inglês, com legendas**

## Nota do autor

Os New York City Players trazem-vos os meus dois últimos espetáculos: *The Evening (Part 1)* e *Isolde*.

É a primeira vez que me apresento em Portugal, mas alguns de vós talvez reconheçam o Jim Fletcher, que entrava em *House of Dance* de Tina Satter/Half Straddle, apresentada pela Culturgest o ano passado, e que os NYCP produziram.

Pelo menos à superfície, *The Evening* e *Isolde* operam em frequências diferentes, mas partilham uma preocupação com o teatro e o artifício do espetáculo como condição para o ato de ver, e a forma como isso nos molda a identidade.

De certa maneira, estas duas peças são uma estranha apresentação porque enquanto companhia e enquanto ideia há décadas que trabalhamos sobre a melhor forma de escrever para o palco, de ali nos comportarmos e de como vesti-lo.

Mas considero estes dois espetáculos marcos importantes nesta viagem: uma espécie de ponto de viragem em termos de descoberta, sem pretender saber o que significa; antes, algo que se seguirá.

Quero agradecer-vos por virem a estas peças e deixarem-nos partilhar e completar o nosso trabalho.

Richard Maxwell  
New York City Players

## Duas entrevistas com Richard Maxwell

### Isolde

**Vi uma versão inicial de *Isolde* no verão passado, e queria perguntar-lhe qual foi a génese do seu espetáculo? Inspirou-se na leitura de Goethe? Ou na ópera de Wagner? Ou só em si próprio?**

Só em mim próprio. E depois tive um sonho em que surgiu uma palavra: “Isolde”. Já tinha escrito sobre um casal que contrata um arquiteto para concretizar uma casa de sonho, e portanto a componente do triângulo amoroso já lá estava – talvez já conhecesse a história antes disso? Mas não que me lembre. Depois fui ver a história na Wikipédia e disponibilizei-me para receber elementos do conto de *Tristão e Isolda*.

**Alguma vez encenou ópera à escala do *Tristão* de Wagner?**

Não tenho experiência nenhuma no mundo da ópera. Eles andam à procura de gente?

**Diga-me alguma coisa sobre a sua *Isolde*, e sobre trabalhar com a sua mulher, Tory. É difícil ver alguém que ama apaixonar-se, mesmo se for a fingir?**

Isolde é uma atriz famosa que está a perder a capacidade de se lembrar das suas falas e de bocados do seu passado. Penso em Gena Rowlands em *Opening*

*Night*. Penso em *A Little Night Music* de Sondheim. Penso na *Nora* de Ibsen. Com a Tory estou a escolher uma atriz em *contre-emploi*. Ela tem um ar inocente e desajeitado que em palco resulta muito cru. Combine-se isso com o lado de diva de Isolde e é uma mistura potente, e interessante do ponto de vista do poder. Cabelo apanhado e saltos altos mudam uma rapariga. E não me incomoda o sexo fictício entre ela e o Gary. Andei no liceu com o Gary. Sei que isso podia não ser muito reconfortante.

**Vem de uma família teatral. Faz portanto sentido para si que se viesse a interessar por alguém que partilha o seu interesse pelo teatro?**

Suponho que sim, mas quando penso na minha família relativamente a *Isolde*, não são associações do mundo do espetáculo que me vêm à cabeça. Talvez porque sinta que passei a vida toda dentro de um teatro.

**Está a ver onde quero chegar com estas perguntas: quero a sua opinião sobre o amor.**

Não estava nada a ver! Comecei esta peça para falar sobre concretizar a perfeição, ou na verdade uma perfeição comissariada. Talvez pensasse no desejo, mas não pensei no amor. Talvez possa culpar o velho conto celta por me trazer de volta ao amor. Mas escrevo e escrevo e continuo a escrever, também faço muitos cortes, como toda a gente. Mas parece que à medida que se desbasta e esgravata a coisa que se está a

tentar moldar como deve ser, é sempre o amor que fica, de uma forma ou de outra.

### **Diga-me algo sobre o texto. Quanto tempo é que trabalhou nele?**

É uma coisa que eu pus na gaveta em 2009, depois de uns meses a trabalhar arduamente. Era dolorosamente normal, lembro-me de sentir isso. Depois veio a oportunidade de fazer um espetáculo no Theater Basel [setembro de 2013] e pensei nesta peça na gaveta e achei que normal talvez não fosse uma coisa assim tão má. De qualquer maneira, as partes básicas pareciam aproveitáveis e a escrita parecia estar a acontecer. Ter um prazo ajudou, mas eu talvez também não estivesse pronto há cinco anos.

### **Como é que os atores reagiram ao texto?**

Acho que acharam que era cómico. Mas as reações desta malta são cautelosas. E eu não peço propriamente comentários.

### **Costuma tornar um texto tão simples e poético quanto possível. Como é que reduz tantas ideias vastas no seu trabalho? Nos ensaios ou apenas através da reescrita?**

Tento ouvir o que se passa na sala de ensaios o mais possível. Em termos de escritores, sei que isso pode querer dizer o que as outras pessoas pensam acerca da escrita, mas eu quero dizer a forma como as palavras são apenas sons e como ressaltam pelo ar. Também me importa

especialmente que as coisas façam sentido, do ponto de vista das personagens. O que não quer dizer que esteja sempre a justificar as palavras psicologicamente. Gosto das diferenças tonais na forma como as pessoas comunicam.

### **Como é que distribui os papéis? Através da aparência ou de uma sensação geral?**

Pois... Tento trabalhar com pessoas que são genuinamente curiosas e têm a capacidade de renunciar ao que sabem.

### **Pode falar sobre o que vem a seguir?**

O meu próximo espetáculo [que viria a ser *The Evening*] chama-se *Custodian of a Man* (...). Vou entrar na escuridão do submundo de modo a continuar a minha exploração do mito e do minimalismo, inspirando-me nas epopeias do *Inferno* de Dante e no *Paraíso Perdido* de Milton para contar uma história americana contemporânea que narra o declínio moral de um homem.

A história, basicamente, é sobre um tipo chamado Azzi, um lutador de artes marciais convalescente, depois de ter sido ferido num combate brutal. É tratado por uma rapariga de treze anos, enquanto tenta retomar a sua carreira. Mas Azzi acaba por se envolver numa série de incidentes terríveis com más pessoas. A rapariga permanece a sua testemunha.

Hilton Als, “The Theatre: An Interview with Richard Maxwell”, *New Yorker*, 21 de abril de 2014.

## **The Evening**

**(...) Sei que o espetáculo evoluiu bastante durante o processo até agora. O que é que se tornou?**

Tornou-se uma história sobre personagens, e estou a trabalhar com arquétipos. Temos esta personagem de uma empregada de bar que é também possivelmente uma prostituta, portanto temos a “prostituta com um coração de ouro”, e depois há o lutador, a personagem do guerreiro, que está a tentar regressar aos combates, o pugilista profissional. E depois temos o Jim a fazer de *manager* corrupto. Estou a tentar extrair estas formas que seguimos. Estou a ver qual é a diferença entre uma pessoa e uma personagem.

### **E o que é que te interessa aí?**

Estou à procura de exemplos. Como lutar. As pessoas podem lutar enquanto personagens em palco de uma forma que não poderiam enquanto pessoas, porque podiam magoar-se a sério!

**Sim, podem acontecer coisas às personagens que não podem às pessoas. Podes pôr as personagens em situações a que aspiramos ou de que temos medo e não podemos corporizar enquanto pessoas. As leis da física aprisionam-nos [trap us], as leis da sociedade aprisionam-nos, as normas sociais aprisionam-nos.**

Os adornos ou circunstâncias [trap-pings] sociais são uma parte importante



Isolde © New York City Players

desta peça, em termos destes arquétipos. A personagem da Cammisa desenvolve indícios de agência enquanto ser. As personagens não têm agência. Estão sujeitas aos caprichos do criador, neste caso eu. Estou a investigar se há alguma maneira de estas personagens escaparem à minha ira. Dou a Cammisa este potencial de agência, e ela começa a falar sobre escapar e sair dali. No contexto da peça é sobre uma viagem a Istantul. E é claro desde o início que o Brian e ela têm uma relação intensa qualquer que está provavelmente a acabar. Tem lugar uma grade luta entre o Brian e o Jim em que a Cammisa também se mete, e no rescaldo dessa luta começam a falar sobre coisas que não fazem parte da história. Começa com o Jim a dizer: “Gosto deste sítio”, e está a pedir *shots* de gelatina, e o que eu gostava é que enquanto espectadora te perguntes se eles se estão a embebedar ou se há outro elemento qualquer que está a apoderar-se da conversa deles. O texto assume formas, que me interessam bastante, e depois espero que sem te dares demasiado conta disso enquanto espectadora estejas num sítio novo... E depois acaba por haver um colapso.

Aquilo que estavas a dizer sobre os adornos, é uma ideia importante sobre o que distingue as personagens das pessoas. E no entanto queremos enquanto espectadores que elas se comportem como pessoas!

**Sim!**

É um paradoxo engraçado. Enquanto

espectadores gostamos de ver personagens que conseguem fazer coisas que nós não conseguimos. Mas esperamos que cumpram padrões de consequência que assentam em padrões do que é lógico.

E tudo isto é, evidentemente, enquadrado pela morte do meu pai. A morte dele veio numa altura em que eu devia estar mesmo a trabalhar para tentar perceber o que era o espetáculo, e não fez sentido para mim deixar isso de fora. Não havia como.

Os minutos à medida que o tempo se escoava tornaram-se cada vez mais preciosos. Havia algo a que eu estava a tentar prestar atenção. Portanto o que aconteceu nesta peça tornou-se uma forma de fazer um elogio fúnebre. Não é propriamente uma lamentação. Não quero que seja tão solene. Não é assim que quero fazer o elogio fúnebre do meu pai, mas há ligações estranhas que não consigo realmente defender.

**(...) Como é que te preparas para os ensaios?**

Tento esquecer tudo – o que para mim não é difícil! Tenta-se voluntariamente nivelar por baixo. E tem sido episódica a maneira como fizemos isto, ensaiando em blocos temporais. O meu objetivo era decidir o máximo que pudéssemos à partida com o texto, e depois focarmos-nos nos aspetos técnicos e cenográficos na residência que tivemos no The Kitchen, e na que aí vem no Walker.

Ao retratar o bar, a Sascha [van Riel, cenógrafa e desenhadora de luzes] e eu falámos muito sobre até onde vamos

para o representar, o que se liga àquilo de que estávamos a falar em termos de até onde vamos para lá destes arquétipos. Estas formas, estes recortes. É uma coisa delicada. Com a escrita, acho que quanto mais descrevo em termos de quem são estas pessoas, quanto mais específico fica, mais difícil é afastar-me disso com esta mudança na peça. Estou muito interessado em como isso se faz paralelamente com o cenário. Até onde se vai em termos de decorar o espaço? Podíamos ter anúncios de cerveja, mas isso é demasiado. Enquanto escritores decoramos personagens, para as realçar. Mas não posso realmente entrar muito por aí. Esta é obviamente uma grande parte da conversa que estou a ter com a Kaye [Voyce, figurinista].

**Porque é que te interessa tanto o arquétipo despojado?**

O meu impulso é que esse tipo de detalhe não tem lugar no teatro. O que me interessa no teatro é o que o distingue do cinema ou da televisão. Em qualquer meio em que há um enquadramento, é diferente.

Acho que o teatro é o lugar onde nos sentamos enquanto espectadores e vemos e tomamos decisões em tempo real sobre quem são estas personagens. Essa é a característica dominante do teatro ao vivo. Portanto tem-se estas sensações e pontos de vista cruzados que se materializam todos no momento. Quero essa latitude e liberdade enquanto espectador. Está-se a deixar entrar o mítico quando se começa a falar em termos de formas e arquétipos.

Está-se a deixar que o antigo entre mais plenamente.

**Sim, e estás a deixar que o público complete a experiência. Não é uma unidade hermética. Há uma porosidade. Costumam perguntar-me o que é que eu quero que as pessoas levem de um dos meus espetáculos, e acho uma pergunta desconcertante visto que há tanta gente e perspetivas múltiplas no público. Não há uma só coisa que eu quero que as pessoas levem para casa, nenhuma mensagem que eu quero transmitir. Espero que construam uma ligação com o material, e na melhor das hipóteses isso transforma a maneira como pensam sobre si próprias e os outros à sua volta.**

Quando perguntavas porquê estas formas: faz com que a experiência toda seja mais aberta. Não é porque haja algo a que aspirar, ou um ideal mais elevado, é na verdade porque permite a perversidade. E eu sei que sou perverso! Mas temos de permitir um comportamento quebrado – qualquer coisa quebrada! Para deixar entrar coisas que não se antecipavam. Aquele momento nos ensaios em que as coisas finalmente coagulam? Quem sabe o que o provoca. Pode ser o delírio por falta de sono ou alguma espécie de descarga de endorfinas de todo o trabalho que investiste no que estás a fazer. Mas é esse momento que é mais ou menos a três quartos do processo de ensaios em que te dás conta: “Ah, isto é muito maior do que eu ou do que seja o que for que eu pensei que pudesse ser.” E depois torna-se uma

coisa que persegues. Isso é perverso. É uma coisa que não é regular. Sinto que é por isso que insisto em voltar. É isso que eu quero partilhar com as pessoas.

**O que é que cria esse estado? Às vezes vê-se na prática religiosa ou em acontecimentos desportivos, em que as pessoas estão focadas noutra coisa que não elas mesmas e uma coisa maior assume o controlo. O que é que faz com que isso aconteça no teatro?**

Acho que vem da vontade coletiva. E há sem dúvida alguma perícia envolvida.

**Tecnicamente?**

Suponho que sim. Há uma espécie qualquer de, detesto dizê-lo mas, competência.

**Competência em quê?**

Acho que tens de ser bom a ler o coração. A perceber a tua relação com o teu próprio coração. Para mim é aí que está.

**Como é que se fica bom a isso?**

Primeiro que tudo, tens de fazer as coisas básicas. Para a escrita, tem de ter alguma força. Surge muito nas conversas que tenho com atores. Como é que se fica bom a ler o coração? Dizer que a competência reside na maneira como lês o coração não exclui o intelecto. Os dois alimentam-se mutuamente. É difícil de dizer com clareza. Nem sequer sei se o quero dizer com clareza. A intuição também é uma coisa muito difícil de

entender para mim. É uma atenção que deixa entrar o que se passa na sala.

**Sim, estamos ligados aos nossos corpos e a esta matéria corpórea, física. E também estamos enraizados no céu – ou o divino ou o cósmico, depende de como se pensar nisso. Há esse tipo de plano vertical que está presente nos humanos e que é específico da maneira como vivemos o mundo. E portanto estou sempre a tentar perceber como é que posso amplificar esse aspeto da nossa experiência enquanto pessoas.**

Sempre senti que há uma urgência quando as pessoas pisam um palco. Portanto nesse sentido parece haver mesmo uma amplificação. E isso faz parte da razão pela qual sou cauteloso quanto a tornar as coisas dramáticas. Já é uma situação dramática! Já estás a criar uma estrutura que permite ser bem-sucedido ou falhar. O risco está logo ali. Quero que o espectador se identifique, mas os termos em que a identificação tem lugar é onde eu sinto que rompo com muito do teatro que vejo. É que o tempo opera de maneira diferente no teatro, do que por exemplo como as pessoas interagem com outras formas, ou com os seus dispositivos. Se queres que essa identificação aconteça, precisas de tempo de palco. Simplesmente ao estar no espaço com aquela pessoa, o desenvolvimento acontece. Portanto tens tempo, tens amplificação, para usar a tua palavra, tens risco que já lá está a fazer tanto daquilo a que chamamos interessante, ou pelo menos

do que eu acho interessante. Tens a oportunidade de ver alguém dentro de uma história da cabeça aos pés. Não é isso que faz o cinema. O cinema diz-te para onde olhar. Acho que o que estou a dizer é apenas que na verdade sou cauteloso relativamente ao amplificar. Porque há tanta identificação e narrativa que pode acontecer com o espectador. (...)

**Dois homens e uma mulher. Porquê um triângulo amoroso? Acho que tenho um problema com isso.**

Porque é que o evitas?

**Percebo que é uma forma geométrica forte, mas também é uma configu-**

**ração arquetípica que me cansa e da qual estou sempre a tentar fugir. Modula-se de várias maneiras fascinantes nas tuas peças, mas é verdade que lhe tenho alguma aversão.**

É uma armadilha [trap]. Falas de adornos [trappings]. Estes são os adornos. Se começasse com um triângulo amoroso, por exemplo, que tivesse duas mulheres e um homem, torna-se um rodopio. Eu não posso começar a girar. Há outras formas que lidam com o dois e o quatro. Mas o três é tão forte e tão preponderante. Mas partilho o teu desconforto com ele. E, se é para fazer autocrítica, não é tanto o triângulo que me incomoda mas é com o papel das mulheres no drama em geral que me debato. Mas



The Evening © New York City Players

interessa-me a luta que está dentro desta narrativa patriarcal.

**Qual é então a tua relação com isso?**

Enquanto homem?

**Enquanto escritor ou pessoa.**

Sou compreensivo. Lamento que esteja lá. Baseio-me em coisas míticas de que nem sequer me dou conta. Quando me abro ao que veio antes de nós, é isso que sai, e no entanto sinto que estou a tentar ter isso em conta ao mesmo tempo. Não sou o tipo que vai resolver todos os problemas. Não quereria dar às pessoas nenhuma sensação de falsas promessas. Mas sinto-me muito ligado à luta de uma personagem feminina dentro disso.

Voltando ao meu pai, uma das coisas que surgiu quando eu estava a passar pelo processo de luto e a tentar fazer a peça era: sentia que não havia forma. Enquanto escrevia, olhava para aquilo e não era como se estivesse a ser apagado. Era uma sensação estranha. Era como descrever. Sentia que tinha uma coisa que funcionava e trazia-a para os ensaios e descobria que, uau, não há nada a que me agarrar.

**Como é que isso te fez sentir?**

Era sufocante, frustrante.

**Mas parece que depois começou a acontecer qualquer coisa diferente.**

A partir do momento em que fui capaz de aceitar, tentei dominar isso. Aceitei

que isto ia fazer parte do espetáculo. E depois cavalguei a onda.

**Então o que é que deu para agarrar?**

Esta noção de precisar de sair, sair dali. E é por isso que me identifico tanto com a personagem da Cammisa. Ela torna-se o meu veículo. Escrevi nas minhas notas algo que me pareceu significativo: “Estão (as personagens) a levar-nos em direção à extinção, ou encontraram um caminho?”

**Isso parece estar ligado à questão da evolução (...). Quanto da nossa experiência é um caminho voluntário, e quanto é que somos produtos do nosso ambiente? Crescem barbatanas a um peixe ao longo de milhões de anos e ele vem para terra. Mas isso não é uma experiência direcionada. O peixe não está a dirigir os acontecimentos a partir de dentro. O que dá a um peixe específico uma vantagem que acaba por fazer evoluir uma espécie é uma data de mudanças incrementais, aleatórias ao longo do tempo. Mas aquele peixe não é um pioneiro!**

Acho que somos impotentes de certa forma. Enquanto seres humanos uma das coisas que nos separa dos outros animais é que nos iludimos a pensar que temos um objetivo direcionado.

**Exato, construímos todas estas estruturas de aço que vejo ao olhar da tua janela, lemos jornais, erguemos construções para nos ajudarem a gerar sentido.**

(...) Livre arbítrio versus determinismo. O fatalismo disto tudo.

**Sim, a princípio achei-o mesmo difícil de aceitar. Mas como é que a verdade pode ser deprimente?**

Faz-me realmente pensar o que será a segunda parte. Se *The Evening* é o princípio, o que é o meio? Se calhar para isso vou ter de ir ao Dante.

Sarah Benson, “The Unadorned Archetype: Discussing *The Evening* with Richard Maxwell”, *Magazine*, Walker Arts Center, 6 de janeiro de 2015.

---

### Richard Maxwell

---

Dramaturgo, encenador e diretor artístico dos New York City Players. Estudou representação na Illinois State University e foi depois cofundador do Cook County Theater Department. É um Artista Doris Duke. Foi escolhido para uma Bolsa Guggenheim, dois prêmios Obie, uma bolsa da Foundation for Contemporary Arts e foi incluído na Whitney Biennial. O seu livro *Theater for Beginners* foi publicado em 2015 pelo Theatre Communications Group.

---

### Cammissa Buerhaus

---

Escultora e compositora. É membro fundador da banda Daikyo Furoshiki, gere a editora discográfica Wild Flesh e faz música *avant-pop* em nome próprio. As suas composições foram recentemente apresentadas no Whitney Museum of American Art, Jimei X Arles e Gauss PDF, entre outros. Esta é a sua primeira colaboração com os New York City Players.

---

### Jim Fletcher

---

Membro fundador dos New York City Players. Também trabalhou com o Wooster Group, Elevator Repair Service (*Gatz*, na Culturgest em 2007) e Forced Entertainment (*Sight is the sense that dying people tend to lose first* de Tim Etchells, Artista na Cidade / Teatro Maria Matos em 2014). Foi recentemente intérprete em *House of Dance* de Tina Satter (Culturgest, 2015) e em *And That's How the Rent Gets Paid* de Jeff

Weiss e Richard Martinez (Nova Iorque, 2015). Entrou em filmes de Kamal Ahmed, Linas Phillips e Zbigniew Bzymek.

---

### Brian Mendes

---

Com os New York City Players: *Henrique IV*, *Joe*, *The End of Reality*, *The Frame – nach Amerika*, *Das Maedchen*, *Ode to the Man Who Kneels*, *The Darkness of this Reading*, *Infinite Jest*, *The Evening*, *Isolde*, *People Without History* e *Saxophone*. Com o Wooster Group: *Early Plays*; Adam Rapp: *Through the Yellow Hour*, *Animals and Plants*; e Annie Baker: *Last of the Little Hours* (Sundance Theater Lab). É membro fundador do Cook County Theater Department de Chicago.

---

### Tory Vazquez

---

Com Richard Maxwell/NYCP: *Early Plays* (com o Wooster Group), *Das Maedchen*, *People Without History* (enc. Brian Mendes), *Caveman* (Soho Rep). Com Elevator Repair Service: *Gatz*, *Shuffle*, *The Sound and the Fury* (*April 7, 1928*) (Culturgest, 2009), *Cab Legs*, *Total Fictional Lie*. Trabalhou ainda com Mallory Catlett, Tim Etchells / Forced Entertainment, Jim Findlay, Amy Huggans e Aaron Landsman. Criações suas: *Wrestling Ladies*, *The Florida Project* (P.S. 122) e *Isabel* (Dixon Place). É a artista docente principal do programa educativo de The Kitchen no Liberty High School for Newcomers.

---

### Gary Wilmes

---

Teatro: *Chinglish* na Broadway; *Straight White Men* com a Young Jean Lee's Theater Company e *Gatz* com Elevator Repair Service no Public Theater; *Cry*, *Trojans!* com o Wooster Group; *Bad Boy Nietzsche* e *Paradise Hotel* com Richard Foreman; *House* e *Boxing 2000* com Richard Maxwell. Cinema: *Irrational Man*, *5 Flights Up*, *The Secret Life of Walter Mitty*, *Salt*, *A Mighty Heart*. Televisão: *Louie*, *Elementary*, *Homeland*, *The Lottery*, *Blue Bloods*, *Nurse Jackie*, *Jon Benjamin Has a Van*.

---

### James Moore

---

Tem trabalhado como guitarrista e multi-instrumentista em Nova Iorque desde 2006, recebendo os títulos de “herói local da guitarra elétrica” pela *Time Out New York* e “cidadão modelo da música contemporânea” pelo *New York Times*. É membro fundador do quarteto de guitarra elétrica Dither e atua internacionalmente como solista e em conjuntos. Trabalhou pela primeira vez com Richard Maxwell e os New York City Players como músico e ator em *Neutral Hero*. Outros projetos recentes incluem *PLAY/PAUSE* com a coreógrafa Susan Marshall e o compositor David Lang; e *The Book of Heads* de John Zorn, editado pela Tzadik em 2015.

---

### Andie Springer

---

É sobretudo violinista especializada em música contemporânea e experimental. Como solista e através dos seus

*ensembles* Redshift, TRANSIT e Hotel Elefant, encomendou e estreou várias peças tanto de compositores novos como já estabelecidos. A temporada de 2015-16 verá a edição de um álbum audiovisual de peças encomendadas para violino solo e eletrónica, e um álbum de música para violino e guitarra de ressoador com cordas de aço com o seu parceiro de dupla James Moore. Também tem atividade teatral através do seu trabalho com os New York City Players e Object Collection, cujas peças resultaram em atuações de bandolim, acordeão, baixo elétrico, percussão e voz. Originária do Alasca, Andie é cofundadora de Wild Shore New Music (que traz música de câmara contemporânea às comunidades em volta de Kachemak Bay) e Coordenadora de Música Contemporânea do Fairbanks Summer Arts Festival.

---

### David Louis Zuckerman

---

Compositor e artista que trabalha em ópera experimental, teatro e cinema. É membro da companhia New York City Players e integrou a Skowhegan Residency e o Labyrinth Theater Ensemble. Os seus projetos de ópera multimédia e filmes foram mostrados na David Lewis Gallery, JOAN em Los Angeles, Disjecta, Anthology Film Archives, Thomas Duncan Gallery, Kunstverein em Colónia. Estudou composição no Berklee College of Music e tem um bacharelato da School of Visual Arts e um mestrado do Bard College. Escreveu artigos para as revistas *Film Comment* e *Bomb* e foi nomeado para

uma bolsa Rema Horn em 2015. *Art in America*, *LA Weekly*, *Cahiers du Cinéma*, *Purple Magazine* e *Hyperallergic* escreveram sobre o seu trabalho.

---

### Sascha van Riel

---

Estudou cenografia teatral em Utrecht e começou a sua carreira como assistente de Jan Versweijveld em vários projetos produzidos por Het Zuidelijk Toneel e Toneelgroep Amsterdam. Conheceu Richard Maxwell quando trabalhava como assistente de Stephanie Nelson's na produção do Toneelgroep Amsterdam de *Good Samaritans*. Concebeu o cenário e as luzes para as peças de Maxwell *The Frame*, *Das Maedchen*, *Ode to the Man Who Kneels*, *Neutral Hero*, *Open Rehearsal*, *Isolde* e *The Evening*. Também trabalhou como cenógrafa *freelancer* para uma série de companhias holandesas e belgas, incluindo Muziektheater Transparant, o Teatro de Ópera Flamengo, Het Zuidelijk Toneel e a Orquestra Real Concertgebouw em Amsterdão. Dá aulas de cenografia na Escola de Artes de Utrecht. Recebeu em 2004 o prémio Charlotte Köhler para jovens cenógrafos holandeses.

---

### Kaye Voyce

---

O seu trabalho com Richard Maxwell / New York City Players inclui *Henrique IV Primeira Parte*, *The End of Reality*, *The Frame – nach Amerika*, *Neutral Hero*, *Open Rehearsal*, *Isolde* (com Romy Springsuth) e *The Evening*, primeira e segunda partes. Está sediada em Nova Iorque e faz figurinos para teatro, dança

e ópera internacionalmente. No seu trabalho incluem-se muitas colaborações com o encenador Daniel Fish, cujo filme *Eternal* foi mostrado recentemente no Lisbon & Estoril Film Festival; as duas últimas peças de Trisha Brown: *I'll toss my arms – if you catch them they're yours* e *Rogues* (Culturgest, 2015); e a ópera *Il Turco in Italia* (Festival d'Aix-en-Provence, Teatro Regio Torino, e Ópera Dijon).

---

### Bill Kennedy

---

Artista plástico e diretor técnico dos New York City Players.

---

### Dirk Stevens

---

Técnico patife do mundo e meigo diretor de cena do Norte.

---

### Rachel Gross

---

Off-Broadway: *Isolde*, *An Octoroon* (Theatre for a New Audience), *10 Out Of 12*, *An Octoroon*, *Marie Antoinette* (Soho Rep), *While I Yet Live*, *Harbor*, *All In The Timing* (Primary Stages); Teatro regional: *Cloudlands*, *A Christmas Carol*, *The Borrowers* e *Jane of the Jungle* (South Coast Repertory); Outros trabalhos: *Shiner*, *Do Like The Kids Do* (IAMA). Rachel está muito contente por se juntar aos New York City Players nesta digressão a Lisboa.

---

### Regina Vorria

---

Produtora dos New York City Players. No verão passado produziu *Antigone*

*in the World* (dir. Gregory Mosher), que foi apresentado em bairros de lata, escolas e prisões no Quênia e África do Sul. Outros trabalhos: *Nomads* de Julia Jarcho (enc. Alice Reagan, Incubator Arts Project), *Hôtel Méditerranée* (enc. Nadia Foskolou, The Wild Project), *I Came to Look for You on Tuesday* de Chiori Miyagawa (La MaMa), *The Hotel Colors* de Eliza Bent (The Bushwick Starr) e *The Kingdom* de Ashes Company (Mabu Mines SUITE/ Resident Artist). Festivais: Between the Seas Festival e Season of Cambodia (Nova Iorque). Tem um mestrado em Produção Teatral da Columbia University.

---

### New York City Players

---

New York City Players é uma companhia de teatro fundada pelo diretor artístico Richard Maxwell em 1999. NYCP apresentou-se em Nova Iorque e em mais de vinte países e foi reconhecida nacional e internacionalmente, incluindo cinco prémios Obie. A segunda prestação do tríptico de Richard Maxwell inspirado na *Divina Comédia*, *The Evening Part 2*, foi recentemente coproduzida e apresentada como *work-in-progress* no Museu de Arte Moderna de Buenos Aires. New York City Players vai apresentar brevemente *Really*, peça de Jackie Sibblies Drury.

[www.nycplayers.org](http://www.nycplayers.org)

### Equipa dos New York City Players

Diretor artístico: Richard Maxwell;  
Produtora: Regina Vorria; Diretora de produção: Molly Grogan;  
Administradora do Escritório: Emily Hoffman; Grafismo: Michael Schmelling; Estagiárias: Louris van de Geer, Sophie Nobler, Alexandra Zelman

*Isolde* é apoiada pelo National Endowment for the Arts, Doris Duke Foundation, programa de teatro de Nova Iorque da Andrew W. Mellon Foundation, Mid Atlantic Arts Foundation, Foundation for Contemporary Arts e uma bolsa da Alliance of Resident Theaters New York (A.R.T./New York) / Creative Space. *The Evening (Part 1)* é apoiada pelo programa de teatro de Nova Iorque da Andrew W. Mellon Foundation, Doris Duke Performing Artist Award e uma bolsa da A.R.T./New York / Creative Space. Direção de arte apoiada pelo Edith Lutyens and Norman Bel Geddes Design Enhancement Fund, um programa da A.R.T./New York.

New York City Players é apoiado por financiamento público do New York City Department of Cultural Affairs em parceria com a Câmara Municipal e o New York State Council on the Arts, uma agência estadual, com apoio do Governador Andrew Cuomo e a Legislatura do Estado de Nova Iorque. New York City Players é membro de A.R.T./New York.

Agradecimentos especiais à equipa técnica e de produção da Culturgest.

## Próximo espetáculo

# Ches Smith, Craig Taborn, Mat Maneri

**Jazz** Dom 17 de janeiro

Pequeno Auditório · 21h30 · Dur. 1h · M6



“O melhor que vi durante o fim-de-semana foi um trio soberbo liderado pelo baterista Ches Smith com o pianista Craig Taborn e o violista Mat Maneri.” Peter Margasak, *Chicago Reader*, crítica ao New York Winter Jazz Festival, 17.01.14  
A crítica especializada fala numa «química especial» entre os músicos. Uma oportunidade para ouvir, em primeira mão, *The Bell*, que será editado este ano pela ECM.

## Próximo espetáculo de teatro

# Final do Amor

de Pascal Rambert

Encenação de Victor de Oliveira

**Teatro** De ter 2 a sáb 6 de fevereiro

Peq. Auditório · 21h30 · Dur. 1h30 · M12

© Edgar de Oliveira e Marta Angelozzi



“se estivéssemos no teatro os jovens apaixonados na sala no escuro dariam as mãos e olhar-se-iam olhos nos olhos a pensar / isto não somos nós”

Mais informações em [www.culturgest.pt](http://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 Ribeiro dos Santos

João Belo

#### Estagiárias:

Cláudia Pereira

Nádia Luís

#### 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

Lúcia Marques

Maria Manuel Conceição

#### Estagiária:

Aleksandra Kotova

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego nº50, 1000-300 Lisboa

Tel: 21 790 51 55 · Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt