

TEATRO  
1, 2, 3 JUNHO 2016  
NO ÂMBITO DO  
ALKANTARA FESTIVAL

# THIS IS HOW WE DIE

É ASSIM QUE SE MORRE  
de Christopher Brett Bailey

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



Escrito e interpretado por Christopher Brett Bailey Músicos George Percy, Alicia Jane Turner, Christopher Brett Bailey e Apollo Música e desenho de som George Percy e Christopher Brett Bailey Dramaturgia Anne Rieger Desenho de luz Sherry Coenen Diretor técnico Alex Fernandes Produção Beckie Darlington Uma encomenda Ovalhouse com o apoio de Arts Council England, the Basement, Cambridge Junction e Norwich Arts Centre Estreia 14 de maio 2014, Norfolk & Norwich Festival, Norwich

Qua 1, qui 2, sex 3 de junho  
19h · Pequeno Auditório · Duração: 1h10 · M14  
Falado em inglês, com legendas

## Nota do autor

olá, bem-vindos, etc.  
em dezembro 2012 voltei a escrever. foi por insistência de um velho amigo – um sobredotado híper bem-falante e straight-edge chamado benoît charland (imaginem um henry rollins do québec e estão quase lá...) – que tinha recentemente fugido para frança para trabalhar no seu romance. o benoît tinha em tempos interpretado “o agente mais burro da polícia” num espetáculo meu – um papel que o pôs a fazer lap dances aos espectadores, a comer fruta tirada da sua roupa interior e onde a única indicação que lhe tinha sido dada era “suplantar os outros atores e tentar não partir o cenário”. passados uns anos à deriva reencontrámo-nos e juntamente com futilidades pessoais o benoît tinha muita vontade de me perguntar sobre *a minha escrita*; montes de perguntas sobre *ofício* e quando é que ele podia ler *alguma coisa nova* e pior que tudo... a insistência de que sentia falta da *minha voz*. envergonhado e vaidoso, não fui capaz de confessar a verdade: não só não tinha nada de novo para lhe enviar como não fazia tenções de escrever. se calhar era preguiça, se calhar era falta de confiança, se calhar não tinha nada a dizer... mas não importa, não tinha vontade de o confessar. pelo menos não ao benoît: uma pessoa objetivamente mais perto da perfeição do que eu próprio. como é

que se explica a preguiça a alguém que vai correr antes do pequeno-almoço? como é que se explica problemas de autoestima a alguém que parece o henry rollins? portanto, comecei a tirar notas - qualquer ideia que fosse, grande, pequena, estúpida ou irrealista. estava à procura do caminho do menor embaraço: se conseguisse improvisar alguma coisa, qualquer coisa, ia parecer ao benoît que eu tinha voltado a escrever. as palavras tornaram-se frases, as frases tornaram-se gracejos, a imagem tornou-se imagens que se tornaram algo que eu temia que pudesse ser um poema. bocadinhos minúsculos tornaram-se bocadinhos menos minúsculos, deixaram de ser bocadinhos, passaram a ser um google doc tão grande que manda abaixo o meu computador.

2  
um ano passou e aquele google doc tornou-se um espetáculo. não tanto um período de maturação mas de espancamento: o primeiro rascunho tinha 4 horas e meia, o segundo rascunho tinha 3 horas, e na estreia 80% do público saiu a meio... é com prazer que vos digo que agora é muito melhor. ... na maioria das noites... enquanto vos escrevo isto, de londres (nov 2015) estou rodeado de cadernos vazios nos quais é *suposto* estar a começar um novo espetáculo. uma continuação talvez? mas por enquanto não é nada. páginas em

branco. talvez precise de alguém objetivamente perfeito para me envergonhar até eu fazer alguma coisa. serás tu? vemo-nos no bar...

com  
amor, a partir do palco,

christopher brett bailey

p.s. o benoit agora vive em áfrica. acho que foi lá atrás de uma rapariga. e sabem que mais? o cabrão do gajo não me deixa ler NADA do romance dele...

## THIS IS HOW WE DIE pela segunda vez

Há um momento perto do final de *THIS IS HOW WE DIE* de Christopher Brett Bailey em que ele recria o som de um público a delirar abanando a cabeça de um lado para o outro em frente ao microfone, e fazendo uma ruidosa expiração teatral. Tipo *ccchhh-ccchhhh-ccchhh*.

O que tem graça, na verdade, porque das duas vezes que vi a peça até agora o público, no final, ficou para ali sentado num silêncio aturdido. Demora que tempos até alguém aplaudir. Muito mais do que aquela fração de segundo desconfortável que acontece numa noite de teatro normal, quando toda a gente fica tipo “já está?” Em *THIS IS HOW WE DIE* são para aí dez segundos – dez *longos* segundos – em que ninguém faz nada. Porque não *conseguem*.

Quando eu tinha uns 14 anos convenci o meu Pai a ir comigo a[o parque de diversões] Alton Towers. Costumava ir com bastante regularidade com amigos porque não era assim muito longe de Macclesfield mas era exatamente o oposto do género de coisa que os meus pais faziam. Mas um dia o Pai fraquejou e lá fomos nós pela A523.

O Pai andou uma vez na [montanha-russa] Nemesis e teve de se ir deitar debaixo de uma árvore durante o resto do dia. Tinha envelhecido 5 anos naqueles 90 segundos. O surto de adrenalina tinha dado cabo dele. T-shirt em cima da cara durante horas. Cambaleou até às chávenas de chá por volta das 4 da tarde mas ambos sabíamos que era um gesto simbólico, coitadinho.

Estava a pensar nisso quando descia aos tropeções as escadas para sair do BAC hoje à noite. Senti que tinha saltado de um avião. Não, merda para isso. Senti que tinha sido *empurrada* de um avião. Desde que a vi pela primeira vez em junho, tentei tantas vezes recordar os mais pequenos detalhes de *THIS IS HOW WE DIE*. Tantas. Vezes. Escrevi milhares de palavras. Palavras péssimas, adolescentes. Cartas de amor não enviadas, hipóteses pseudo-académicas, uma quantidade *embaraçosa* de *fan-fiction*. 500 palavras sobre como Chris Brett Bailey é (*buzina de ar comprimido*) o maior *performer* da nossa geração. 2000 palavras sobre como a teoria da Vontade de Schopenhauer é patente nos momentos finais de extremo terror ruidoso de CBB. O esboço de uma fotonovela na qual ele arbitra um combate até à morte de porno-tortura entre Eduardo Mãos de Tesoura e Robert Mapplethorpe. A noite passada sonhei que era concorrente no *Strictly [Come Dancing]* e o meu número era coreografado ao som da gravação da parte em que ele se fode a ele próprio. Fora de brincadeiras.

Mal podia suportar a ideia de ver a peça segunda vez. E se saber o que aí vem dá cabo da minha cena toda? E se aquelas imagens se tivessem solidificado demais na minha imaginação, não se movessem tão depressa ou metamorfosassem de maneira tão imprevisível? E se ele está doente, ou alguma coisa corre mal, falha alguma coisa técnica? E se a palavra “esporra” se recusar simplesmente a entregar o seu significado?

Conseguí seguir a narrativa durante cerca de 40 minutos esta noite, acho eu.

O último bocado de diálogo ainda foi uma confusão de mijo e esperma e decapitação na minha cabeça, e ainda não tenho a certeza se foi o padre ou o Jesus quem ficou espetado num cato, ou o que é que aconteceu ao miúdo que estava a ouvir Bowie, mas por essa altura estava digamos que a tentar beber ar às golfadas com os maxilares apertados porque ia gritar/soluçar/gritar-soluçar/soluçar-gritar se não o fizesse. Era como o meu Pai na Nemesis. Os carros não-de ir para onde vão o mais rápido que não-de ir para lá, e podes apertar os punhos enquanto viajas ou podes deixar-te empurrar para trás no assento, não importa realmente. A única coisa que sabes de certeza é que o controlo é dele, e vais precisar de te deitar um bom bocado para voltares a pôr as tuas merdas em ordem.

xxx

Não acho que pudesse amar alguém que não quisesse ver *THIS IS HOW WE DIE*.

\* *baloiça de um lado para o outro em frente ao microfone* \*  
Ccchhhh-ccchhh-ccchhhh

Megan Vaughan  
*Synonyms for Churlish*  
30 de outubro de 2014

## Escritores Irreais

### 1. Auto imitação

Houve um momento notável na primeira vez que vi *The Future Show* de Deborah Pearson [que a Culturgest apresentou em 2014]. Sentada a uma secretária num palco que tirando isso está vazio, ela lê um texto que descreve tudo o que ela crê que vai acontecer depois do fim do espetáculo, começando com o aplauso do público e avançando por dias e meses e anos subsequentes com toda a elegância imponente e quase insuportável de quem vê um grande pássaro a abrir as asas e a içar-se lentamente para o céu. É um belo feito de escrita conceptual, e no entanto não foi esta escrita o que mais me perturbou, mas antes um momento de representação quase descartável cerca de 10 minutos depois do início quando Deborah fez aquilo que só pode ser descrito como uma imitação dela própria.

Desviando-se brevemente da narração na primeira pessoa para incluir uma fatia de conversa imaginada, Deborah parece esgueirar-se inquietantemente para a sua própria pele apesar de antes não nos termos dado conta de que estava fora dela para começar. Foi como ver um truque de magia ao contrário, um afastar da cortina que revela a maquinaria da própria *performance*. No ato de se tornar ela própria, Deborah torna repentinamente claro quão construída, quão deliberada, quão *representada* era a “Deborah” que tínhamos estado a ver até àquele ponto. O que parecerá uma *performance* inteiramente “desmatrizada” – uma pessoa

simplesmente sentada num palco a ler – revelou-se a função de uma série de escolhas dramáticas deliberadas; uma cena disposta tão cuidadosamente quanto as de espetáculos aparentemente muito mais complicados. Esta sensação ficou ainda mais reforçada quando Deborah referiu de passagem que, embora não nos tivéssemos dado conta, a roupa de todos os dias que tinha vestida era na verdade um figurino cuidadosamente escolhido.

### 2. Intérpretes resistentes

O que é que significa assistir a um intérprete a ler um texto em palco? Para Karen Juers-Munby estes documentos transgressores são “intérpretes resistentes”; partes imprevisíveis arrancadas do seu lugar próprio e colocadas aqui em palco para perturbar o funcionamento fluido da máquina teatral. Referindo a lendária leitura rápida pelo Wooster Group de *As Bruxas de Salém* de Arthur Miller em *L.S.D. (... just the high points...)* e trabalhos mais recentes do Proto-Type Theatre, identifica a forma como estes atos visíveis de leitura criam uma tensão emocionante entre a palavra escrita e a sua *performance*, uma resistência que subverte a representação da verdade ou autenticidade e ao fazê-lo perturba o processo de normalização ideológica – transformando palcos em espaços de antagonismo, contradição e dissentimento.

Em ambos os seus exemplos, o texto visível torna explícito o jogo de vozes que tem lugar entre escritor e performer. Mas o que acontece quando, como no trabalho de Deborah Pearson

ou de Chris Thorpe ou na nova e eviscerante peça de Christopher Brett Bailey *THIS IS HOW WE DIE*, o texto visível foi de facto escrito pela pessoa que o diz?

Para mim, o efeito é quase o oposto – longe de ser um “intérprete resistente”, o texto é um cúmplice voluntário na construção de uma ilusão teatral elegantemente simples. Posto ali no palco, segurado nas mãos do seu escritor, o texto *representa* a sua própria primazia dentro da obra. Faz com que aparente ser a coisa mais importante a acontecer. O resto do mobiliário cénico – uma cadeira, uma mesa, um microfone – dispõe-se à sua volta – quase que uma paródia de uma cultura teatral na qual tudo e todos servem a palavra escrita. Está a seduzir-nos, este texto, para que imaginemos que tudo o que vemos está aqui para seu proveito. Que estamos a ver uma “*leitura*” com toda a fixidez de um papel e a linearidade de propósito que isso implica. Esta escritora está aqui para ler as suas palavras e nós estamos aqui para ouvir.

Tudo isto não é mais do que ilusionismo. Uma simplicidade fabricada. Uma *performance* da relação entre escritor e texto por artistas que não estão submetidos nem a um nem a outro. Neste cenário é o próprio artista, não o texto, que é o intérprete resistente, atraindo-nos para este conjunto familiar de convenções literárias apenas para as subverter.

### 3. O resto é ruído

Christopher Brett Bailey está sentado em palco, enfiado atrás de uma mesinha

quadrada como se ela o estivesse a refrear, a prendê-lo no sítio. Há uma pausa momentânea enquanto o público se instala no silêncio, e depois, com o uivo ameaçador de um radialista demente, as palavras começam. Chris diz estas palavras com uma ferocidade displicente, linha após linha após linha após linha proferidas com a precisão descontraída de um adolescente que atira pedras rasantes sobre um lago.

O ritmo é implacável e a narrativa é estonteantemente desorientadora. Mal me consigo lembrar de pormenores, só da sensação – ultraviolência, ímpeto esgotante, uma espécie de incredulidade encandeada, e uma esperança moral, ou a esperança talvez de algo bom por entre os detritos de banda-deseenhada. Os fios narrativos afastam-se a cambalear como cavalos assustados. Há expressões que se desprendem da linguagem e começam a arremeter por dentro da história – um homem parte e reparte o seu próprio corpo de modo a poder tornar-se uma literal “suástica ambulante”.

Tim Etchells disse em tempos que o trabalho dos Forced Entertainment podia ser “entendido por qualquer pessoa que tivesse crescido numa casa com a televisão ligada”. Mesmo com toda a sua histeria selvajaria, a escrita de Chris poderia ser igualmente entendida por alguém que tivesse passado demasiado tempo na internet. Narrativas a esboroarem-se, justaposições irreais, piadas repetidas até ao horror, horror repetido até à beleza e, no meio disto tudo, tanto literal como figurativamente, o próprio Chris, um

espectador perplexo na sua própria autobiografia extravagantemente imaginada.

O aparato familiar da leitura encenada – secretária, cadeira, escritor, microfone – convida-nos a tentar seguir esta torrente de palavras e imagens como fariamos com qualquer história. Vamos atrás dela por becos sem saída e saltando da beira de penhascos, atravessando o coração das trevas e saindo pelo outro lado, perdendo o fôlego, perdendo o juízo, esfomeados, histéricos, a tentar, como o próprio Chris, que tudo aquilo faça sentido. Mas no fim não há nada a que dar sentido. No fim, todas estas palavras tornam-se não tanto histórias mas texturas e ritmos. Chris é um músico vestido de escritor, a preparar-se para um ensurdecedor crescendo que irá obliterar todas as nossas fúteis tentativas de racionalizar o caos.

#### 4. Coda

A figura do escritor, tanto em *THIS IS HOW WE DIE* como em *The Future Show*, é exatamente isso – uma figura, um espectro, um recurso teatral. As suas autobiografias ficcionais (uma passada, outra futura) constituem atos de escrita próprios de Sísifo – tentativas de descrever, dar sentido e portanto talvez conservar algum controlo sobre a impossível enormidade e imprevisibilidade do mundo, quer seja a selvajaria da sociedade que habitamos ou simplesmente os caminhos impossíveis de conhecer dos nossos futuros.

Em ambos os casos a encenação estática e o texto visível não são apenas decisões de conveniência mas antes os

adereços através dos quais Deborah e Chris se fazem personagens dentro das suas próprias ficções. Artistas que fazem de escritores, apanhados em tentativas impossíveis de conter o mundo com a linguagem. E nós espectadores somos levados por esta ficção e depois deixamo-nos levar na viagem.

Inevitavelmente nenhuma tentativa é bem-sucedida no final – o mundo continua a existir para além dos limites das nossas tentativas obsessivas de o descrever e controlar. Acabamos ao invés em ambos os casos com o oposto das palavras – a libertação beatífica do nada, Chris perdido no ruído absoluto, Deborah no silêncio infinito.

#### Andy Field

*Exeunt Magazine*  
23 de junho de 2014

#### Christopher Brett Bailey

---

Christopher é *performer*, criador teatral e músico. Aclamada pela crítica, a sua estreia a solo *THIS IS HOW WE DIE* recebeu o Arches Brick Award e um Off West End Award. É artista associado de Made In China, trabalhou para a BBC Radio 4 e o Unicorn Theatre e colaborou com Andy Field, Mamoru Iriguchi, Glen Neath & Hannah Ringham e o enorme Ken Campbell, já falecido. Enquanto músico, Bailey é 1/2 da dupla de música ambiental Moon Ate the Dark. Christopher é formado por East 15 e pelo Goldsmiths College.

#### George Percy

---

George é um multi-instrumentista e produtor cujo trabalho atravessa o rock, a dança e a música eletrónica. É diretor de Oil Records e guitarrista em *THIS MACHINE WON'T KILL FASCISTS BUT IT MIGHT GET YOU LAID*. George é formado pela Westminster University e a British Academy of New Music.

#### Alicia Jane Turner

---

Alicia é multi-instrumentista e compositora. Tem formação clássica como violinista, atuando e fazendo digressões em orquestras e grupos de câmara antes de estudar música popular na Universidade de Westminster. Está atualmente a gravar uma coleção de composições clássicas contemporâneas a ser lançada ainda este ano.

#### Apollo

---

Apollo é um cantor, violinista, compositor e videasta que faz pop barroca. Para além de andar em digressão pelo mundo com bandas de rock e orquestras, atuou no Reino Unido com a Royal Choral Society, London Gay Men's Chorus e The Irrepressibles. É formado pelo Goldsmiths College e The Tring Park School for the Performing Arts.

#### Anne Rieger

---

Anne é uma dramaturgista diplomada de *performance* contemporânea com dez anos de experiência em várias práticas teatrais. Trabalhou internacionalmente com o Schleswig-Holsteinisches Landestheater (Schleswig, Alemanha), Nationale Toneel (Haia), Ro Theater (Roterdão) e The Basement (Brighton).

#### Sherry Coenen

---

Sherry tem iluminado espetáculos nos Estados Unidos e Reino Unido desde que se formou com um bacharelato em Desenho de Luz pela Universidade de Miami em 2003. Entre os espetáculos que fez incluem-se: *In a Vulnerable Place* (Bush Theatre), *Moby-Dick* (Arcola), *Anton Chekhov* (Hampstead Theatre), *Where the Flowers Grow* (Warehouse Theatre), *The Shakespeare Conspiracy* (Chelsea Theatre).

#### Beckie Darlington

---

Beckie é uma produtora criativa que trabalha com uma série de formas

artísticas para conceber, desenvolver e apresentar obras novas, incluindo festivais, espetáculos de teatro em digressão, obras de arte participativas e instalações. Tem trabalhado com organizações como transmediale, Natural History Museum, AV Festival e Wunderbar. Está atualmente a colaborar em projetos com Andy Field, Christopher Brett Bailey, Gillie Kleima e Made In China.

### Alex Fernandes

Alex é um desenhador de luz, diretor técnico e técnico de teatro, *live art* e dança. É formado em Engenharia Eletrotécnica e Mecânica pela Universidade de Edimburgo. É atualmente diretor técnico do Forest Fringe em Edimburgo e, para além de trabalhar com companhias de teatro e *live art*, dá apoio técnico ao Camden People's Theatre e The Place.

### Próximo espetáculo

## La nuit des taupes (Welcome to Caveland!)

### A Noite das Toupeiras (Welcome to Caveland!)

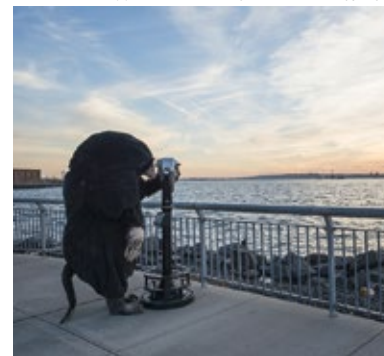
de Philippe Quesne

No âmbito do Alcantara Festival

**Teatro** Ter 7, qua 8 de junho

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h30 · M6

© Philippe Quesne · Fotografia: Martin Argyroglo



**Conceção, encenação, cenografia** Philippe Quesne  
**Com** Yvan Clédât, Jean-Charles Dumay, Léo Gobin, Erwan Ha Kyoon Larcher, Sébastien Jacobs, Thomas Suire, Gaëtan Vourc'h **Figurinos** Corine Petitpierre  
**Colaborações dramáticas** Léo Gobin, Lancelot Hamelin, Ismael Jude, Smaranda Olcese  
**Colaborações artísticas e técnicas** Marc Chevillon, Yvan Clédât, Elodie Dauguet, Abigail Fowler, Thomas Laigle **Produção** Nanterre-Amaldi (centre dramatique national) **Com o apoio** Fondation d'entreprise Hermès no âmbito do programa New Settings **Coprodução** Steirischer Herbst, Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Vidy-Lausanne, La Filature – Scène nationale, Künstlerhaus Mousonturm, Théâtre National de Bordeaux Aquitaine, Kaaitheater, Centre d'art Le Parvis à Tarbes, NXTSTP com o apoio do Programa Cultura da União Europeia

Num espaço que lembra simultaneamente uma gruta pré-histórica, um abrigo antiatómico e a caverna de Platão, os espectadores serão mergulhados num mundo alegórico, povoado por uma família de toupeiras gigantes, um bestiário fantástico e figuras pertencentes a um universo subterrâneo. Através desta viagem debaixo da terra, escreve-se um “teatro ecosófico” onde a perspetiva humana é contrabalançada pelas do inorgânico e do animal, do vivo e do mineral.

Reatando com as grandes narrativas da antecipação, *La nuit des taupes (Welcome to Caveland!)* faz do teatro um lugar de vida utópica, onde a fantasia não se distingue do despertar das consciências e tenta encontrar as raízes profundas de um imaginário poético coletivo, impregnado de mitos filosóficos.

### 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:

Nádia Gomes

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

Bruno Pereira

#### 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

José Rui Silva

#### 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

Miguel Caisotti

Lúcia Marques

Maria Manuel Conceição

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