

SÃO LUIZ

Temporada 2010~2011

O JOGADOR A PARTIR DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI



SÃO LUIZ

Temporada 2010~2011

O JOGADOR A PARTIR DE FIÓDOR DOSTOIEVSKI

5 A 21 MAI

QUARTA ÀS 21H00
episódios 1 e 2

QUINTA ÀS 21H00
episódios 3 e 4

SEXTA A DOMINGO
ÀS 18H00 *todos os episódios*

SESSÃO COM INTERPRETAÇÃO
EM LÍNGUA GESTUAL
PORTUGUESA: 15 MAI, DOM, 18H00

SALA PRINCIPAL
M/12

* na composição original é integrado o tema
The beast in me de Nick Lowe

ENCENAÇÃO
GONÇALO AMORIM

ADAPTAÇÃO
EMÍLIA COSTA

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
E DRAMATURGIA
ANA BIGOTTE VIEIRA

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
E COREOGRAFIA
VÂNIA ROVISCO

CENOGRAFIA
RITA ABREU

ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA
RAQUEL ALBINO

FIGURINOS E ADEREÇOS
ANA LIMPINHO
MARIA JOÃO CASTELO

MÚSICA ORIGINAL *
PAULO FURTADO
RITA REDSHOES

DESENHO DE LUZ
JOSÉ MANUEL RODRIGUES

SONOPLASTIA
SÉRGIO MILHANO

VÍDEO
FREDERICO LOBO

INTÉRPRETES
ANTÓNIO FONSECA
CARLA GALVÃO
CARLA MACIEL
DUARTE GUIMARÃES
IRIS CAYATTE
JOANA DE VERONA
JOÃO VILLAS-BOAS
MÓNICA GARNEL
NICOLAS BRITES
RAQUEL CASTRO
ROMEU COSTA
VÂNIA ROVISCO

APOIO

 CASINO
ESTORIL

Prado – Associação Cultural

AGRADECIMENTOS

ALINA LEVIKOVA-BIGOTTE
ANA PAIS
ANA PAULA NETO
CATARINA BARATA
CATHLEEN TSENG
COMPANHIA OLGA RORIZ
ESCOLA DE MÚSICA DO CONSER-
VATÓRIO NACIONAL
ESCOLA SALESIANA DE SANTO AN-
TÓNIO – ESTORIL
FERNANDO ROSADO
GIAH LIM
IRINA GARNEL

JOÃO PAULO ESTEVES DA SILVA
JOSÉ PEDRO SERRA
LUÍS BIGOTTE
LUÍS MELRO
NINA E FILIPE GUERRA
PARTICIPANTES NO CLUBE DE
LEITURA DE O JOGADOR
RUI CATALÃO
SHARON LUBKEMANN ALLEN
TEATRO DA CORNUCÓPIA
TEATRO PRAGA
VASCO ROCHA VIEIRA
VERÓNICA METELLO
MÁRIO ASSIS FERREIRA
MARTA FIGUEIREDO

O JOGADOR A PARTIR DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Programa e folha de sala
organizados por Ana Bigotte Vieira

ÍNDICE

Abertura

Nota inicial da Direcção Artística do SLTM
Sobre Fiódor Dostoiévski

1. Os Episódios

2. Deste Espectáculo

Gonçalo Amorim
Emília Costa
Vânia Rovisco
Ana Bigotte Vieira
Rita Abreu

3. Materiais

O trabalho de adaptação
Clube de Leitura
Referências visuais
O trabalho dos ensaios
Espacialização e percursos
Conversas
Um fim-de-semana no Casino do Estoril
A música
O vídeo
Já no palco

4. Clube de Leitura

Testemunhos
Contaminações: Fumo de Turguénev

5. Biografias



© José Trade

O JOGADOR
MAI ~ 11

José Luís Ferreira
Director Artístico SLTM

Biógrafo da consciência, esse território estranho onde o erro, os valores e a inevitabilidade trágica do vício e da compulsão se juntam para nos mostrarem a forma de sermos humanos, Dostoiévski constrói universos literários onde contrasta a explosão existencial do homem contemporâneo. A negação da trivialidade de um tempo contínuo, a urgência com que o jogador busca o momento do resgate ou da perdição, encontram um eco muito particular nesta encruzilhada de futuros em que nos encontramos como país. Esta criação de *O Jogador* – pela qual felicito Gonçalo Amorim e toda a equipa, mas também Jorge Salavisa e a sua argúcia programática – foi acompanhada de um processo de investigação, concepção, adaptação e invenção cuja manifestação exterior foi o Clube de Leitura: buscando o aprofundamento do texto, mas também as redes de sentidos que estende em direcção a outros universos, animou esta casa desde Outubro passado. Para isto serve o Teatro. Para nos encontrarmos, nos revermos, nos discutirmos. Bem-vindos. Bom espectáculo!



O JOGADOR
MAI ~ 11

*Sobre Fiódor
Dostoiévski
(1821–1881)
Biografia por
Hélder Wasterlain*

*Biografia construída no âmbito
da primeira sessão pública
do Clube de Leitura.*

Quando analisamos a biografia de Fiódor Dostoiévski pouco importam as datas de nascimento e de falecimento quando comparadas com o legado literário da sua obra, que influenciou toda a geração subsequente de criadores em várias áreas artísticas.

Tendo em conta a obra que está na origem da organização deste Clube de Leitura, foi nosso objectivo conceber uma biografia capaz de apurar a influência que o jogo teve na vida do escritor russo. Ao escrever *O Jogador*, Dostoiévski joga duplamente. Na verdade, esta obra pode ser interpretada como a sua última cartada: ou ganhava ou perdia tudo.

Encurralado pelos seus credores, Dostoiévski viu-se obrigado a assinar um contrato com o editor Stellovski. Neste contrato, o escritor compromete-se a escrever uma nova obra no prazo de um mês, até 1 de Novembro de 1866, sob pena de perder todos os direitos de publicação da sua obra já editada em caso de incumprimento.

Deste modo, entre 4 a 29 de Outubro, Dostoiévski ditou apressadamente a uma estenógrafa, Ania Snitkine, com quem iria casar quatro meses depois, o livro que salvaria a sua obra e, por outro lado, o libertaria do vício pelo jogo como uma espécie de exorcismo.

O livro é entregue a tempo. Todavia, depois do casamento e ainda com dívidas, o escritor vê-se obrigado a fugir da Rússia. Apesar das dificuldades financeiras, Dostoiévski não consegue evitar e parte para a cidade de Homburg, na Alemanha, onde retoma a sua vida de jogador inveterado. A 28 de Abril de 1871, já em Wiesbaden, escreve à sua mulher depois de ter perdido todo o dinheiro que esta lhe tinha enviado:

“Ania, Ania, não penses que sou um patife, eu sou apenas um homem devorado pela paixão do jogo; mas pensa que de uma vez por todas essa miragem desapareceu para sempre... Sinto que finalmente estou livre desse sonho...”

Segundo se sabe, nunca mais jogou.



1. Os Episódios

Antônio Fonseca General
Carla Galvão Polina
Carla Maciel Mlle. Blanche
Duarte Guimarães Mr. Astley
Iris Cayatte Natacha *
Joana de Verona Gocha / Polaca *
João Villas-Boas Monsieur Des Grioux
Mônica Garnel Baboulinka (avó)
Nicolas Brites Croupier / Guru *
Raquel Castro Nádia *
Romeu Costa Alexei
Vânia Rovisco Veruska / Polaca *

* personagens que surgem na adaptação,
existem apenas em referência no original.

nos episódios 1 e 3 participam
alternadamente alguns dos membros
do Clube de Leitura

Primeiro Episódio: *Azares*

Alexei, o jovem perceptor das filhas do General, chega a Roletemburgo. Traz consigo o dinheiro das jóias que o General e Polina lhe mandaram empenhar. Na sua ausência, chegaram vários telegramas anunciando para breve a morte de Baboulinka, a velha avó rica, cuja morte iria solucionar a difícil situação econômica em que a família se encontra. Entre banhos, ginástica e sumos, num ambiente de aparente ócio, Alexei, a pedido de Polina, por quem se encontra profundamente apaixonado, entra pela primeira vez num casino.

Segundo Episódio: *Pleno*

Obedecendo a um capricho de Polina, Alexei é despedido pelo General. Indignado, exige uma reparação e planeia um duelo que seria um escândalo para a família. Num ambiente pesado, marcado pelo ritmo dos telegramas e pela presença do casino, o General e Des Grioux tentam a todo o custo evitar que tal escândalo aconteça.

Terceiro Episódio: *Zero*

Em vez dos telegramas, é Baboulinka quem aparece. Apesar de presa a uma cadeira de rodas, com o seu temperamento autoritário, Baboulinka dita o compasso do episódio, fazendo com que os acontecimentos se precipitem vertiginosamente.

Quarto Episódio: *Manque*

Baboulinka partiu e com ela foram as esperanças. Cada um perdido no seu labirinto procura ainda um caminho, uma saída.

2.

DESTE ESPECTÁCULO

Entrego-me às paixões mais cruéis Gonçalo Amorim

O Jogador é a minha primeira estreia com o FMI em Portugal.

Esta é uma das coisas que pode acontecer a um encenador português: estreiar um espectáculo percebendo que o seu país tem grandes dificuldades em encontrar um caminho sem ser o do endividamento (principalmente privado e não só público) e que, no mundo, Portugal é como um cidadão de classe média-baixa, vulnerável à ganância dos especuladores e dependente “*dos resultados dos testes de stress dos bancos*” (para usar a expressão do senhor Presidente do FMI).

No momento em que estamos a ser novamente assaltados por senhores de fato, e em que poucos têm a coragem de exigir que paguem a crise aqueles que a provocaram, surge este espectáculo vindo das periferias da Europa. Periferias, ontem como hoje, obcecadas pelo seu centro político, económico, filosófico e artístico. *O Jogador* é uma reflexão sobre um homem que vive intensamente a vida e que, fazendo parte de uma teia de relações com dimensões próprias, arde no seu próprio fogo, “*entregando-se às paixões mais cruéis*”.

Quisemos viver este processo com intensidade e por isso nos provocámos violentamente — para que daqui saia uma energia tão forte que possa apaixonar, enjoar, acabar com o pecado, fazer-nos viver cada dia como se fosse o último. Uma energia que faça explodir os senhores de fato que nos roubam, e que faça Portugal encontrar outro rumo. Que nos desorienta de tal modo que no fim do espectáculo deixemos de simplesmente dar por adquirida toda a vitalidade que colocamos nos nossos ideais. Que nos dê que pensar. Um espectáculo complexo para uma não menos complexa Europa.

Neste espectáculo me encontro, neste espectáculo me perco. Quero com isto dizer, que me sinto muito orgulhoso de todos que foram pondo pauzinhos neste ninho: primeiro eu e a Marta quando lemos *O Jogador* em Paris, depois a Ana Bigotte Vieira e a sua ideia dos episódios; o Jorge Salavisa e a Aida Tavares que nos abriram o São Luiz para o espectáculo e também para o Clube de Leitura, e o José Luís Ferreira que continuou a cuidar de nós desde que chegou. A Emília Costa a quem entreguei a adaptação, e a Rita Abreu a quem entreguei a cenografia. A Cecília Folgado, entusiasta do Clube de Leitura, que nos permitiu ter um grupo sólido nas sessões do clube, com o Hélder Wasterlain, o Luís Jerónimo, a Nádia Nogueira, a Renata Portas, a Teresa Raposo, o João Pedro Mamede, o Nuno Rodrigues e o Bernardo Fonseca. A Tiza Gonçalves, que esteve nas primeiras reuniões de produção, e a Susana Duarte que agarrou a Direcção de Produção do projecto e o defendeu como se fosse dela. Todos os actores, a maior parte deles companheiros de outras empreitadas como esta, como o Romeu Costa, a Carla Galvão, a Carla Maciel, a Mónica Garnel, o Duarte Guimarães, o António Fonseca, o Nicolas Brites, a Raquel Castro, a Iris Cayatte, a Joana de Verona e o João Villas-Boas. O Paulo Furtado e a Rita Redshoes que acompanharam muitas das nossas improvisações. Depois os meus cúmplices, José Manuel Rodrigues, Sérgio Milhano, Ana Limpinho, Maria João Castelo e Frederico Lobo, e a Raquel Albino que chegou para ajudar a Rita. Também a Vânia

2.

DESTE ESPECTÁCULO

Entrego-me às paixões mais cruéis

Gonçalo Amorim

Rovisco, que teve um papel determinante ao meu lado na encenação durante a fase de ensaios. Na equipa do São Luiz, o Hernâni Saúde e o João Nunes que fizeram tudo para que o nosso espectáculo ficasse impecável com o senhor Manuel Castiço e com os maquinistas António Palma, Paulo Mira e Vasco Ferreira. Na iluminação o Carlos Tiago, o Ricardo Campos, o Ricardo Joaquim e o Sérgio Joaquim, no som o Nuno Saias, o Ricardo Fernandes e o Rui Lopes, no vídeo a Marta Pedroso, na Direcção de Cena a Maria Távora, e a Cristina Lucas sempre por perto. Depois o Nuno Santos que é um entusiasta do projecto, a Maria Vlachou na comunicação, a Andreia Luís a apoiar a produção, todo o secretariado, todos os assistentes de sala e funcionários da bilheteira que tiveram de lidar com a venda de bilhetes para um espectáculo em episódios. A Carla Alves que com a sua simpatia nos foi dando de comer no bar de artistas. Os nossos convidados Rui Catalão, José Pedro Serra, Verónica Metello, Fernando Rosado e Luís Melro, cujas conversas muitos nos inspiraram. Obrigado a todos.

2.

DESTE ESPECTÁCULO

Alexei

Somos Nós

Emília Costa

O que leva a humanidade a sentir-se atraída pelo abismo? A consciência da sua finitude? Uma pulsão irresistível para a morte? Animal de hábitos, o ser humano entedia-se com o quotidiano. Saciadas as necessidades mais elementares, surge a insatisfação, o tédio, a angústia. Como nenhum outro animal, o homem anula o instinto de sobrevivência e afunda-se na decadência e na morte com volúpia. Não é pelo jogo que o homem se perde, ele joga para se perder.

Dostoiévski foi viciado no jogo. Também para ele o desenrolar lento dos dias era penoso. O jogo, e sobretudo a roleta, torna cada momento único, irrepetível, intenso. É quando se joga tudo, que a vida pulsa.

Alexei, personagem central de *O Jogador*, é esse homem inflamado que quer tudo da vida e que deixa que tudo lhe passe ao lado.

Alexei é a humanidade perdida, sem rumo, desamparada de Deus. Alexei somos nós.

Por isso, este é um grande livro.

E mais de cem anos após ter sido escrito, *O Jogador* continua a desencadear paixões, controvérsias. Tantas explicações para o comportamento de Polina. Afinal, ela amava Alexei? E se se amavam, o que os separou? Uma vez mais o ser humano perdido nas suas contradições. O que é o amor? Como se mede o amor?

Por isso, este é um livro actual.

E foi esse fascínio, essa actualidade, que motivou o desafio de dramatizar a literatura. Mas se a literatura não pode ser dramatizada, a história que nela se conta já pode. E é exactamente essa história, num outro contexto, em diversos contextos, que aqui é transportada para o teatro.

O palco é o labirinto onde todos os personagens se perdem. Cada encontro, cada conversa, cada diálogo, não é mais do que a ilusão de proximidade. Infinitamente sós, cada um procura, a seu modo, a melhor maneira de suportar o peso da existência.

Este foi o nosso objectivo. E agora é o tempo do espectador.

2.

DESTE ESPECTÁCULO

Sobre o processo posso acrescentar, contribuindo com...

Vânia Rovisco

O corpo do actor – disponível e aberto; o trabalho – desconhecido; o processo – à espera de ser encontrado/criado.

Quando aceitei o convite de fazer parte da construção e criação de *O Jogador* questionei-me sobre a que tipo de processo submeter os corpos dos actores e o que invocava a obra de Dostoiévsky.

Nas duas conversas que tive com o Gonçalo, praticamente oito meses antes dos ensaios, ele expressou-me o que visionava para este trabalho.

O seu desejo era estabelecer uma relação de compromisso com o espectador, convidando-o a, em quatro episódios, acompanhar a viagem de um homem que se deixara perder. Simplesmente contar esta história no tempo, sem julgamento ou moral.

Tínhamos colaborado em *A Mãe* de Brecht, em 2009. As necessidades artísticas entre as duas obras eram completamente distintas. Comecei então a dissecar a memória que tinha do processo de *A Mãe* onde recorremos às práticas da improvisação porque a essência da peça residia na unidade dos corpos em sociedade que tomavam decisões em função do (ou luta pelo) bem-estar do grupo.

O Jogador passa igualmente por uma forte convivência social, mas o drama isolado de cada membro contribui para os contornos desse grupo/sociedade. Enraizado no colectivo, o individualismo de cada um dentro do grupo ressaltava.

Entendida, quanto possível, esta distinção, propus ao Gonçalo abordar o processo de uma outra perspectiva, trabalhando com os actores individualmente. Assim, propus-lhe dirigir-se o processo para que, em cena, se desse um encontro de corpos plenos com as suas próprias bagagens. Cada um bebendo do seu próprio património artístico, sem contaminações do exterior e sem contagiarem o exterior, aproveitando-se assim a riqueza e, em contrapartida, o isolamento de cada pessoa/personagem ao serviço da obra.

O Gonçalo, atraído pela ‘não-certeza’ das coisas e pelo caminho exposto, acedeu. Na prática, foram intermináveis dias de intensidade, marcando horas dedicadas a cada actor, cada corpo, cada universo.

O segredo alimentou os dias de ensaio, culminado na explosão do primeiro corrido dos quatro episódios. Foi aí que percebemos que podíamos convidar o espectador a fazer uma viagem (no tempo) iniciada pela adaptação da Emília Costa e contada através de doze personagens, feita não só de uma mas de três histórias (três espectáculos individuais), todas elas pertencentes às muitas da civilização humana, sem as julgar ou moralizar mas, simplesmente, contar. Deixando que as várias histórias do espaço e do tempo também surjam na narrativa.

Resta-me expressar o entusiasmo eufórico que sinto quando me encontro rodeada de pessoas que não recuam na presença do acto doloroso e belo da criação.

2.

DESTE ESPECTÁCULO

De uma maneira ou de outra, está.

Ana Bigotte Vieira

“*De uma maneira ou de outra aquela família está desgraçada. De uma maneira ou de outra, está*”, comentam entre si Mr. Astley e Alexei no fim do Segundo Episódio.

“*De uma maneira ou de outra aquela família está desgraçada*” digo para mim no final de um ensaio em particular, o ensaio onde – sem cenários nem figurinos, textos ainda não completamente decorados – seguimos a ‘linha’ de Polina. Aí, sem nada, com poucas ações e palavras imperfeitas, todos de pé num círculo durante quase três horas, apareceu pela primeira vez completo, na minha opinião, o arco emocional deste espectáculo. E são várias as histórias que nele cabem, umas mais negras do que outras.

Há a narrativa principal de Alexei, um “*excessivo, um temperamental*”, como lhe chama Mr. Astley nas palavras de Emília Costa; a história de Polina que vimos depois a saber apaixonada por Alexei; a história das filhas do general, Nádia e Natacha, que, esquecidas por todos, se entediam, literalmente, de morte; a história de Mlle. Blanche que morrerá rica e respeitada; a história do corpo a corpo entre a avó-Baboulinka-furacão e uma mesa de roleta; a história de Mr. Astley, o bucólico sobrinho de um lorde inglês que é tão bom amigo de Alexei; a história do General que se rende em troca de consolo e a quem olhar para Mlle. Blanche é garantia de felicidade; a história de Des Grieux... Todas estas histórias se influenciam umas às outras, as personagens movem-se como se estivessem ligadas em rede – não há passo que uma dê que não obrigue a um ajeitar do outro lado. E, no entanto, cada uma destas figuras está absolutamente sozinha. Radicalmente sozinha.

E, o livro de Dostoiévski é exemplar, é na estranheza dessa solidão, na capacidade de a comunicar – com e para além do anedótico das pequenas situações retratadas – que reside o maior desafio desta proposta. Nesse dia de ensaio aconteceu. Espero que no palco do São Luiz continue também a acontecer.

2.

DESTE ESPECTÁCULO

A construção de uma miragem

Rita Abreu

O Jogador, de Dostoiévski, transportou-me para um espaço construído de ilusões, em que se caminha para a miragem da sorte.

O casino é o lugar de todas as possibilidades, oferece a vertigem de se poder ganhar tudo o que o dinheiro pode comprar. Este é um mundo de aparência, em que a arquitectura vende a imagem desse futuro luminoso de ouro e diamantes. A esta falsa opulência, construída como uma maquilhagem, em que as pedras preciosas são feitas de plástico e o ouro é apenas tinta, contrapõe-se a fragilidade das vidas que estão em jogo, das hipotecas, das dívidas, dos sonhos.

O casino é como um templo, são ambos lugares de esperança e de crença, lugares que se erguem grandiosos para nos fazerem acreditar que o milagre pode acontecer.

A cenografia de *O Jogador* é a construção de uma fachada em que se procura explorar o poder do disfarce, do brilho de uma jóia falsa, em contraste com a fragilidade mundana que se procura esconder, aqui materializada no esqueleto visível da estrutura.



3. *Materiais*

BREVE INTRODUÇÃO

Pode dizer-se que o espectáculo *O Jogador* é fruto de um processo colaborativo feito a várias mãos e pensado por várias cabeças. A sua dramaturgia assemelha-se a um trabalho de ourivesaria, de pormenor em que cada detalhe foi encontrado em processo, quer colaborativa quer individualmente. Tendo começado muito cedo (a adaptação começou há cerca de um ano, mas o projecto começou muito antes), teve diferentes fases e envolveu muita gente de áreas distintas.

Opta-se por colocar aqui alguns dos materiais de trabalho correspondentes a estas fases. Assim, o que aqui se partilha são esquemas, esboços, notas, imagens que nos inspiraram, fragmentos de conversas que fomos tendo e que ajudaram a compor este espectáculo.

O TRABALHO DE ADAPTAÇÃO

A adaptação do livro teve como principais sugestões a vontade de não se moralizar a história, a divisão da narrativa em 4 episódios e a transformação das duas filhas do general em figuras inspiradas na personagem muda do filme *Babel* de Alejandro González Iñárritu (veja-se <http://www.youtube.com/watch?v=TglnRtBIS24>).

Assim, após uma fase de pesquisa bibliográfica, houve um trabalho de leitura em voz alta de cada um dos episódios e várias visitas ao casino para uma primeira abordagem ao ambiente. Procedeu-se de seguida ao levantamento das cenas de acordo com o livro. Foi depois deste trabalho que Emília Costa começou a escrever a adaptação, não sem antes fazer novas sinopses das cenas, agora já teatrais, e não do livro.

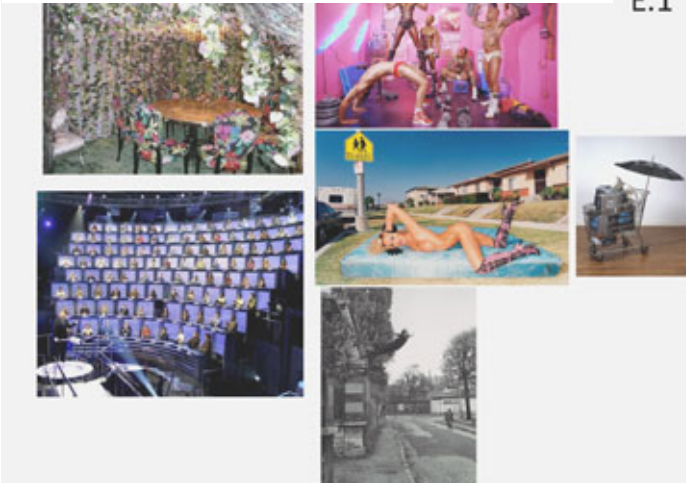
CLUBE DE LEITURA

Em Outubro começou o Clube de Leitura (ver referências no ponto três deste programa) que decorreu em paralelo com a escrita do guião final. No Clube de Leitura leu-se *O Jogador* de Dostoiévski e *Fumo* de Turguenév.

REFERÊNCIAS VISUAIS

A decisão de fazer um espectáculo em quatro episódios trouxe consigo a necessidade de definir os ambientes de cada um deles. Se o Primeiro Episódio, onde as personagens aparecem pela primeira vez, é mais ‘light’, mais frívolo e mais superficial, já o Segundo caracteriza-se por ser tenso, correspondendo àquilo a que chamámos o “negro em rede”, um mal-estar que une todas as personagens, que aqui nos aparecem como estando todas ligadas. No Terceiro Episódio, com a chegada da avó, a energia é de furação ou de catástrofe. E no Quarto Episódio, com a ida de Alexei para uma Paris cheia de festas e de casinos que imaginámos Banguécoque, o espaço e o tempo alteram-se, mostrando-nos o que aconteceu a cada um depois da catástrofe ter passado.

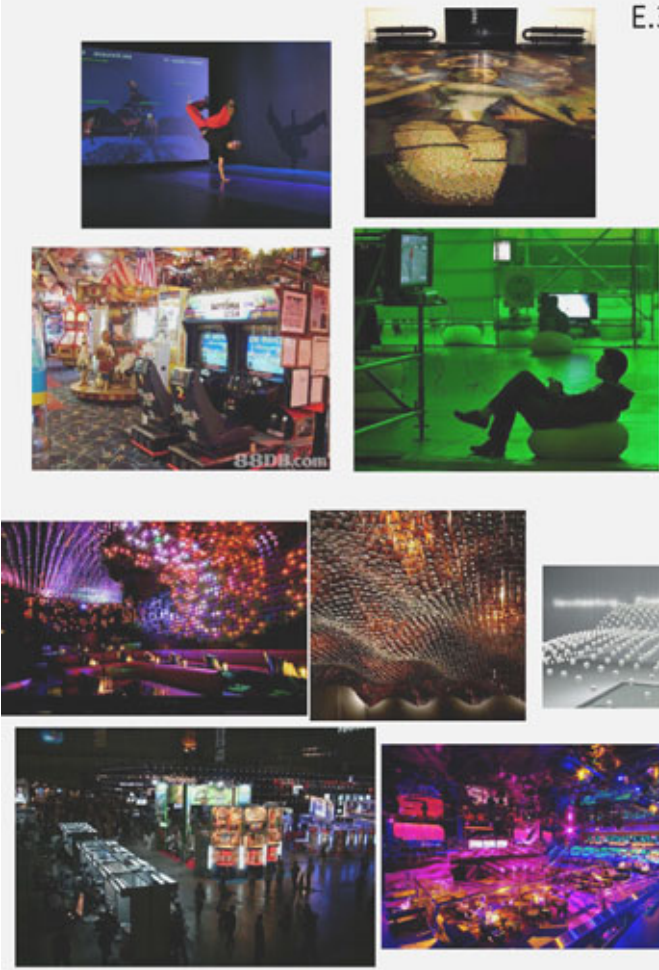
E.1



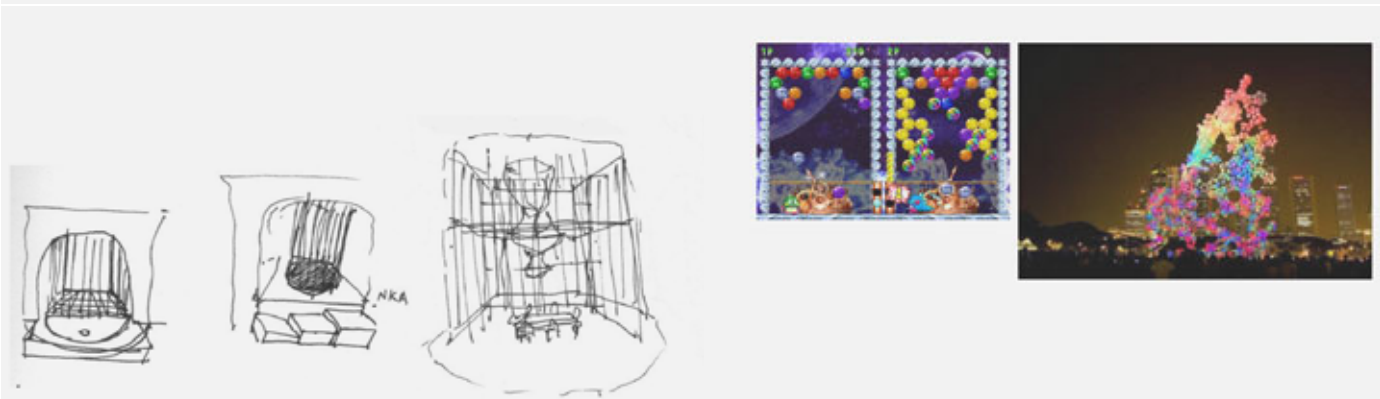
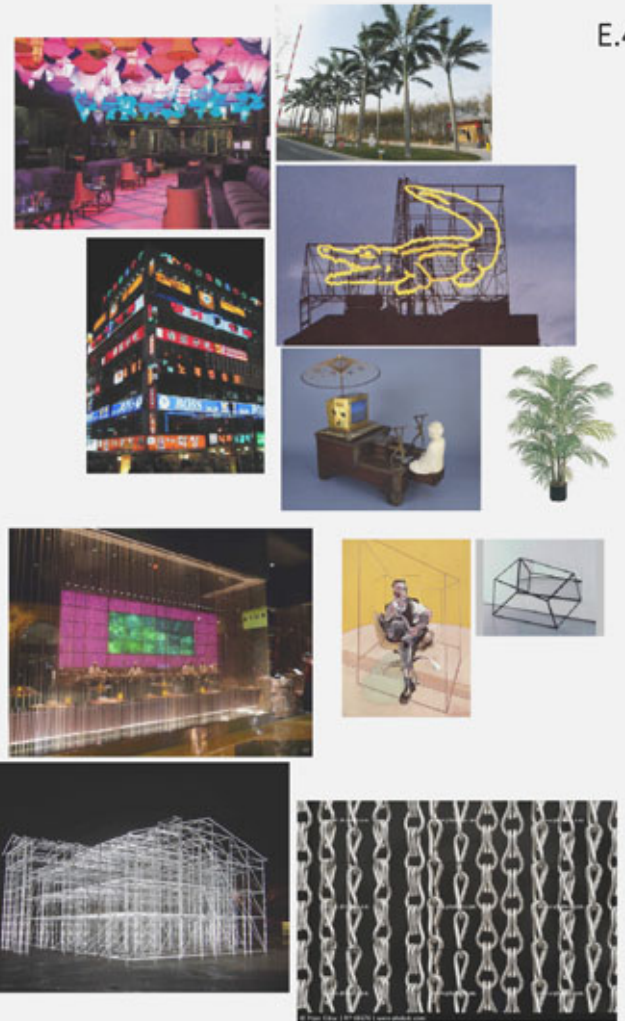
E.2



E.3



E.4



O TRABALHO DE ENSAIO

Ao longo dos ensaios que, como se pode ler no texto de Vânia Rovisco, começaram por ser feitos individualmente actor a actor, houve várias referências que apareceram, entre elas:

- O trabalho de Bas Van Ader sobre a queda e a consciência da queda. Veja-se: <http://www.basjanader.com/>
- A performance *Waiting* de Faith Wilding: <http://faithwilding.refugia.net/>
- Fotos de Helmut Newton, retiradas do livro *Helmut Newton Work*, Tashen Jumbo series.
- Acções retiradas do livro *Curious Moments* de Hendrik Heubauer, Konemman, 2006.
- Para a personagem da Baboulinka foi necessário a tradução para Russo das suas falas

BAS VAN ADER



FAITH WILDING



HELMUT NEWTON WORK



CURIOUS MOMENTS



Waiting
A Poem by Faith Wilding

Waiting . . . waiting . . . waiting . . .
 Waiting for someone to come in
 Waiting for someone to hold me
 Waiting for someone to feed me
 Waiting for someone to change my diaper Waiting . . .

Waiting to scrawl, to walk, waiting to talk
 Waiting to be cuddled
 Waiting for someone to take me outside
 Waiting for someone to play with me
 Waiting for someone to take me outside
 Waiting for someone to read to me, dress me, tie my shoes
 Waiting for Mommy to brush my hair
 Waiting for her to curl my hair
 Waiting to wear my frilly dress
 Waiting to be a pretty girl
 Waiting to grow up Waiting . . .

BABOULINKA, RUSSO

Primeira Cena

E – Interior – Entrada do hotel

P – Baboulinka (Antonida Tarassévitcheva), Alexei, Mister Astley, General, Des Grioux, Mlle Blanche, Polina, Natacha e Nádia

(Alexei, Mister Astley e Baboulinka. Baboulinka está numa cadeira de rodas.)

Baboulinka – *Aleksei Ivánovitch não me reconhece?*

Алексей Иванович, Вы меня не узнаете?

Alexei *(fazendo uma vénia)* – Antonida Tarassévitcheva...

Baboulinka – *Pode chamar-me Baboulinka, é assim que todos me chamam. Mas diga-me cá, excelentíssimo senhor, qual é o espanto de me ver? Julgava-me morta? Já me sepultaram?*

Вы можете называть меня бабулинька, так все меня называют. Но скажите мне, уважаемый, что за удивление увидев меня? Думали, что я мертва? Вы уже меня похрон или?

Alexei – *Nem pense nisso, caríssima senhora. Não tenho quaisquer razões para lhe*

ESPACIALIZAÇÃO E LEVANTAMENTO DOS PERCURSOS

Em paralelo com o trabalho individual de construção de personagens – e fruto de uma elaboração feita por cima das sugestões dos actores em improvisação durante os ensaios corridos – começou a trabalhar-se a espacialização das cenas (de que o esquema abaixo é um exemplo).

3. Materiais

Ao longo deste processo deu-se também atenção ao percurso de cada personagem e ao modo como é não apenas a história de Alexei mas também a de Polina, do General e das miúdas que estão a ser contadas, quase como se tratassem de narrativas independentes, capazes de valer por si. Como se contássemos várias histórias.

DETALHE DO CADERNO DE NOTAS DA EQUIPA CRIATIVA – DESENHO DAS CENAS

The image shows a handwritten notebook with four pages, each detailing an episode of a play. The pages are titled '1º EPISÓDIO Azores', '2º EPISÓDIO Pleco', '3º EPISÓDIO ZéRO', and '4º EPISÓDIO Manque'. Each page lists scenes (1ª CENA to 12ª CENA) with descriptions of characters and settings. Arrows and circles connect scenes across pages, indicating the flow of the narrative. A red circle highlights a scene in the third episode: '6ª CENA CASINO Babulinka perde'. A yellow box in the fourth episode contains the text 'O FIM DESTA FAMÍLIA EM QUATREMENHO'. The date '3/4/2011' is written at the bottom of the first and fourth pages.

1º EPISÓDIO Azores

- 1ª CENA CASINO | Apresentação das torções | General perde
- 2ª CENA REFEIÇÃO todas
- 3ª CENA Exterior Alexei/Polina
- 4ª CENA Exterior Alexei/Nadia/Natasha
- 5ª CENA CASINO Alexei entra pela 1ª vez no Casino
- 6ª CENA Exterior Nadia/Natasha
- 7ª CENA CASINO Alexei joga mas ganha pouco
- 8ª CENA Exterior Alexei/Polina + Tlv. Astley
- 9ª CENA CASINO Alexei ganha muito mas no fim perde tudo
- 10ª CENA REFEIÇÃO: TODOS
- 11ª CENA Exterior Alexei/Polina
- 12ª CENA As torções eu tobo o seu esplendor

2º EPISÓDIO Pleco

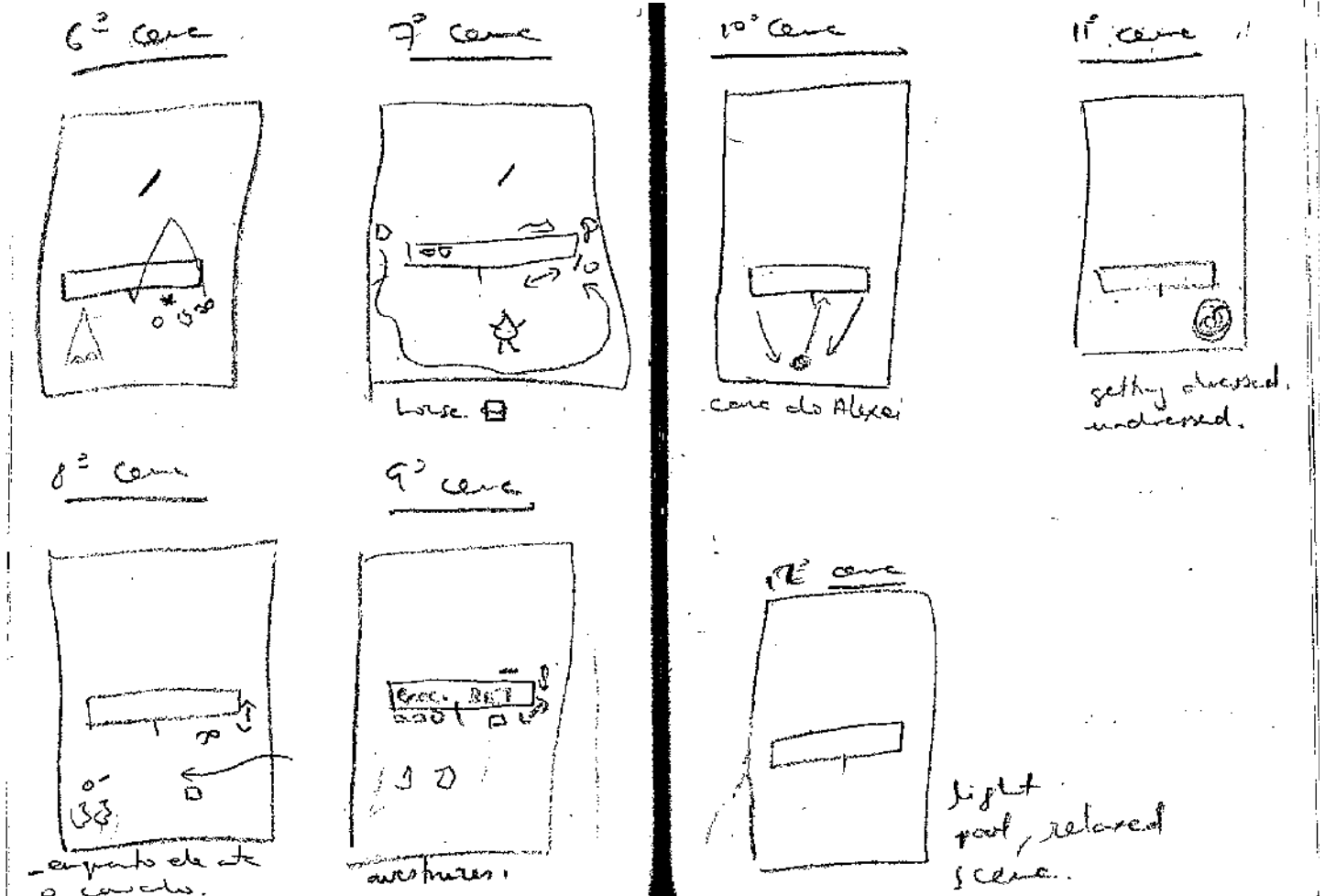
- 1ª CENA Exterior Astley/Alexei
- 2ª CENA Gabinete do General General/De Gueux/Alexei
- 3ª CENA Exterior Nadia/Natasha (Polina)
- 4ª CENA Gabinete do General, General, De Gueux
- 5ª CENA CASINO Vazio
- 6ª CENA Quarto Alexei Alexei, De Gueux
- 7ª CENA Gabinete General Nadia/Natasha
- 8ª CENA Exterior Tlv Astley/Alexei
- 9ª CENA CASINO Aбертвез
- 10ª CENA Exterior Tlv Astley Alexei

3º EPISÓDIO ZéRO

- Cena 0 10ª cena do 2º episódio
- 1ª CENA → entrada do hotel TODOS
- 2ª CENA CASINO como mauisto
- 3ª CENA Gabinete do General Nadia/Natasha
- 4ª CENA CASINO Babulinka vence
- 5ª CENA → entrada do hotel Alexei/Astley/General Babulinka depois perde
- 6ª CENA CASINO Babulinka perde
- 7ª CENA Exterior Alexei/Polina
- 8ª CENA Gabinete General General/Alexei Babulinka a perder
- 9ª CENA Exterior Nadia Natashia
- 10ª CENA Quarto de Alexei Alexei vê Polina Alexei, Polina

4º EPISÓDIO Manque

- 1ª CENA CASINO Alexei ganha muito
- 2ª CENA Quarto Alexei/Alexei Polina
- 3ª CENA Entrada do hotel Astley/Alexei
- O FIM DESTA FAMÍLIA EM QUATREMENHO
- 4ª CENA Quarto de Mlle Blanche Blanche/Alexei
- 5ª CENA Um mês de Festa em Emigracão I Salão de Folia Alexei/Blanche/General
- 6ª CENA CASINO Quarto II Alexei Blanche ganha Blanche/General
- 7ª CENA CASINO Sessão bandas Alexei Alexei Polina ganha
- 8ª CENA Exterior Alexei/Mu Artye
- 9ª CENA ESQUELHO Alexei



O JOGADOR
MAI ~ 11

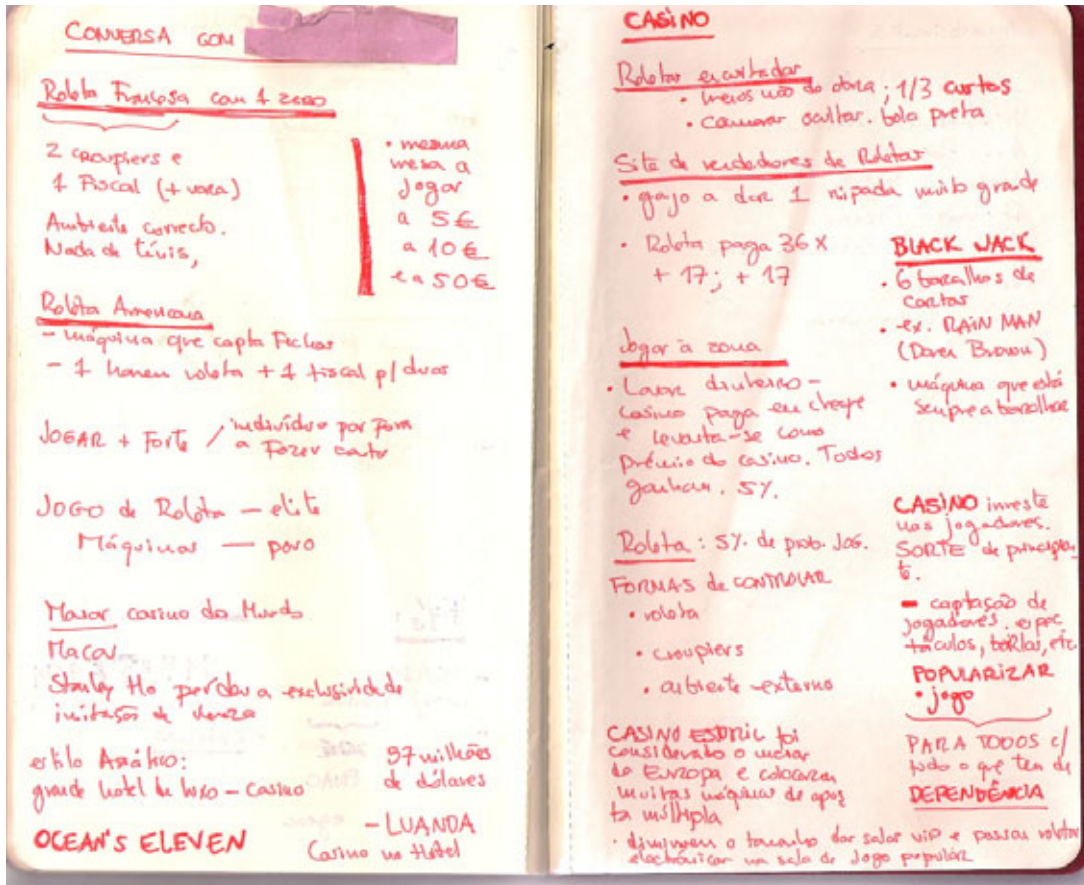
3. Materiais

CONVERSAS

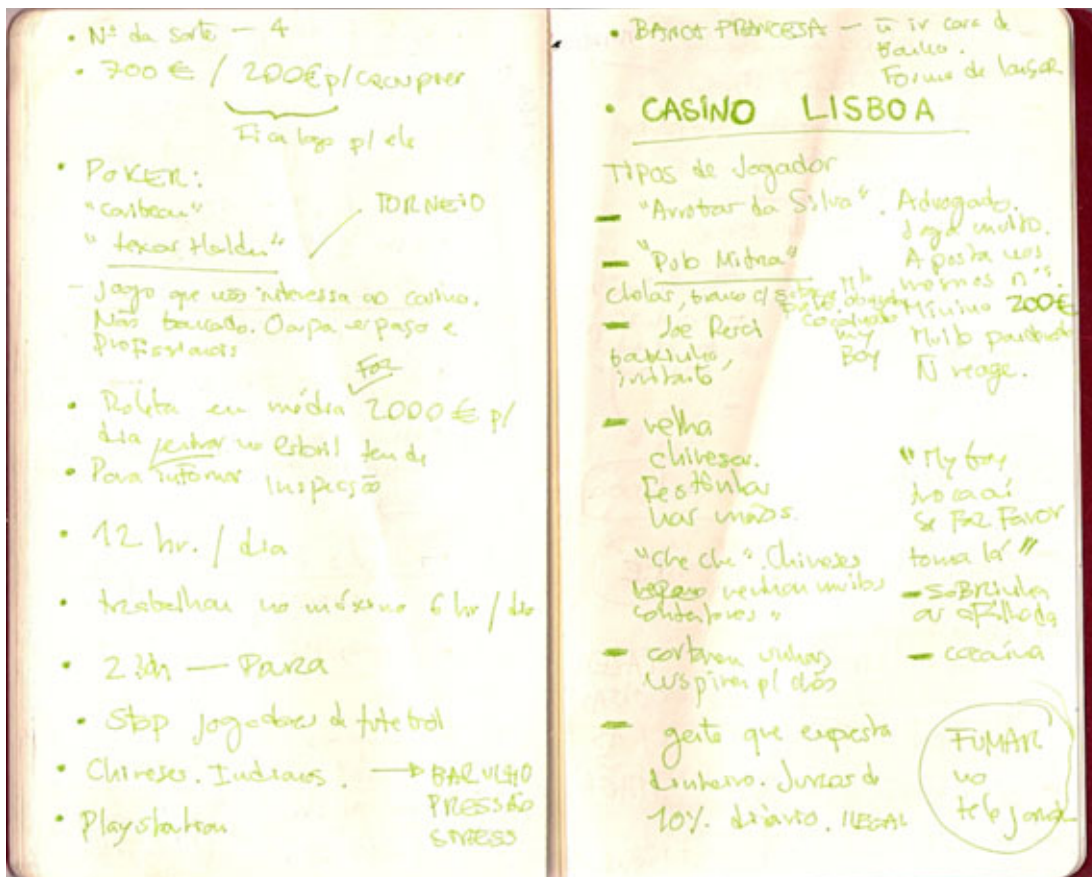
À medida que os ensaios avançavam e que questões (estéticas, de atitude perante o real e a criação artística, de registo de representação, de dramaturgia, de criação de atmosferas) se nos iam colocando, sentimos necessidade de convidar pessoas a virem falar connosco.

Assim, foram quatro os nossos convidados: um jogador e um *croupier*, José Pedro Serra, que nos veio falar de tragédia, e Verónica Metello, conversou connosco sobre performance, traçando-lhe uma genealogia no contexto da História de Arte e não das Artes Performativas.

Destas conversas aqui ficam alguns apontamentos, notas tiradas na altura e um resumo.



Passámos uma tarde a conversar com um Jogador que partilhou connosco a sua experiência de largos anos a frequentar casinos, bem como as suas teorias sobre o jogo, as probabilidades, a técnica e a sorte. Colocámos-lhe questões às quais nos respondeu com exemplos e um vocabulário relacionado com a roleta que a pouco e pouco foi deixando de nos ser tão estranho.



Em conversa com um croupier vimos o jogo através de quem lança a bola e com ele iniciámos a aprendizagem concreta dos gestos, palavras, olhares, relações e tensões que compõem a sala de jogo.

**UMA MANHÃ À VOLTA DA
PERFORMANCE E DE OUTROS CONCEITOS**
(RESUMO A DUAS MÃOS POR
ANA BIGOTTE VIEIRA E VERÓNICA METELLO)

3. *Materiais*

Como logo no início deste processo surgiram muitas referências visuais e teóricas (Marina Abramovic, Faith Wilding, Ulay, Helmut Newton, Carolee Schneeman, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Bas Van Ader, Stuart Sherman, Rebecca Horn, Jan Fabre, Albuquerque Mendes e João Vieira, entre outros) que, mais do que do teatro ou da literatura dramática, nos chegavam do universo da Performance Arte, da dança pós-moderna norte-americana ou das artes plásticas, decidimos convidar a Historiadora de Arte e investigadora da Performance Arte em Portugal – Verónica Metello –, para conversar connosco sobre estes temas.

Sabendo nós que o nosso objecto final – a construção de um espectáculo de teatro a partir da adaptação em guião de *O Jogador* de Dostoiévski – se encontrava muito longe, por diversas razões (como o uso de uma narrativa mestra, a construção psicológica das personagens) de grande parte das práticas de Performance Arte que nos inspiravam, interessava-nos entender melhor o que nelas nos fascinava, sobretudo a nível dos registos físicos, mas não só — como se precisássemos de ter mais palavras para melhor poder falar sobre a presença do corpo ao vivo na arte.

Assim, ‘apresentação’, ‘representação’, ‘mimetismo’, ‘corporalidade fluida vinda do *contact/improvisation*’, ‘corpo-carne’ vindo das práticas de *body art*, ‘corpo símbolo’, corporalidade ‘plana’ sem personagem, registo ‘pop’, estilo de representação mais ‘cinematográfico’, eram tudo nuances que nos interessava poder designar para melhor chegarmos a um acordo sobre aquilo de que andávamos à procura. De algum modo, sentíamos que precisávamos de tornar mais fina a nossa análise, mesmo que com palavras que apenas nós entendêssemos. Parecia-nos igualmente que um melhor conhecimento concreto dos motivos que levaram ao aparecimento das várias práticas de Performance Arte era essencial a uma melhor compreensão do que nela está em causa e das suas estratégias artísticas; e que conhecer é uma das melhores maneiras de aprender a gostar, a compreender, e mesmo a desmistificar.

Assim, numa manhã sentámo-nos a conversar sobre os territórios que a performance atravessa, os conceitos que potencialmente agencia e alguns dos problemas que as práticas a ela associadas nos colocam, até mesmo no modo como o quotidiano se significa. Por isso, chamámos à conversa a sociologia e a filosofia, pensámos com a História da Arte e questionámos os limites da performatividade nos diversos desempenhos da nossa vida. Encontrámos vários exemplos, pensamos juntos e questionámos a natureza da nossa experiência como actores, performers. Falámos sobre enquadramento, rizoma, *restored behavior*, a faculdade de julgar em Kant e atitude estética na filosofia analítica, descobrimos que somos herdeiros de uma tradição de performatividade e descoberta que nasceu num Portugal de um tempo outro, mergulhado nas décadas de 60 e 70, fervilhante.

JOSÉ PEDRO SERRA NO CLUBE DE LEITURA
(RESUMO POR EMÍLIA COSTA)

Aceitando o desafio que lhe foi proposto, o Professor José Pedro Serra veio falar no Clube de Leitura sobre um dos seus temas preferidos – a tragédia.

O tema era relevante, pois como não encarar *O Jogador* de Dostoiévski como um romance trágico e como não encarar Alexei como um herói trágico?

Na sua breve palestra, compreendemos que a tragédia, no sentido Aristotélico, já não tem lugar nos dias de hoje. Para Aristóteles, a tragédia traduzia-se num poema grandiloquente que representava uma acção aristocrática, de carácter elevado, e que acabava mal.

Porém, desde o séc. XIX, com Karl Georg Büchner, a tragédia deixou de ser feita em poema e deixou de abordar acções de carácter elevado da aristocracia, para passar a retratar a vida do homem comum.

Apesar desta profunda alteração, a tragédia, percebida como um determinado modo de entender e de sentir, intrinsecamente ligado à solidão ontológica da humanidade, mantém-se.

Do mesmo modo em que, na tragédia clássica, o homem se confronta com a sua vulnerabilidade, ainda que perante os caprichos divinos, na tragédia contemporânea, o homem mantém esse confronto com a sua vulnerabilidade, mas perante o próprio vazio deixado pela ausência de Deus.

Depois da morte de Deus, tão magistralmente proclamada por Nietzsche, o sentimento trágico da humanidade tornou-se ainda mais evidente, levando ao aparecimento das tragédias do absurdo, onde a própria linguagem já não comunica.

Neste contexto, *O Jogador* de Dostoiévski, onde é permanente o desencontro, a incomunicabilidade e a perdição das personagens, é efectivamente um romance trágico e Alexei, ainda que não seja um herói trágico, no sentido clássico do termo, pois não se confronta com os caprichos divinos, está profundamente imbuído de um sentimento trágico, traduzido nessa sua atracção pelo abismo.

UM FIM-DE-SEMANA NO CASINO DO ESTORIL

Passámos três dias em residência no Casino do Estoril, onde fomos acolhidos por profissionais que nos ensinaram as regras da roleta e nos deram formação no trabalho de *croupier*.

3. Materiais

Assim, o trabalho concreto de iniciação ao léxico do jogo e às *leis* próprias do casino (que tínhamos iniciado na semana anterior com a visita do *croupier* e do jogador) adensou-se, sendo absorvido pelos nossos corpos em situação das 3 da tarde (hora de abertura do casino) às 3 da manhã (hora do seu fecho).

A MÚSICA

Rita Redshoes e Paulo Furtado, munidos de uma parafernália de instrumentos, fizeram (em tempo real) a música de vários ensaios corridos em que os actores improvisaram, mantendo as directrizes do seu trabalho individual. Assim, música, espaço e relação entre as personagens em cena/energia/registo de representação e ambiente de cada episódio foram sendo experimentados em simultâneo. Numa segunda fase, deram-nos uma *playlist* de temas inspiradores com os quais fomos trabalhando. Dela retirámos temas, músicas para cenas, excertos, melodias que lhes devolvemos e que mais tarde vieram a influenciar e moldar parte dos originais que compuseram propositadamente para o espectáculo. Foi um processo de constante tráfico de influências e sensações.

DETALHE DO TRABALHO DOS COMPOSITORES



3. *Materiais*

O VÍDEO

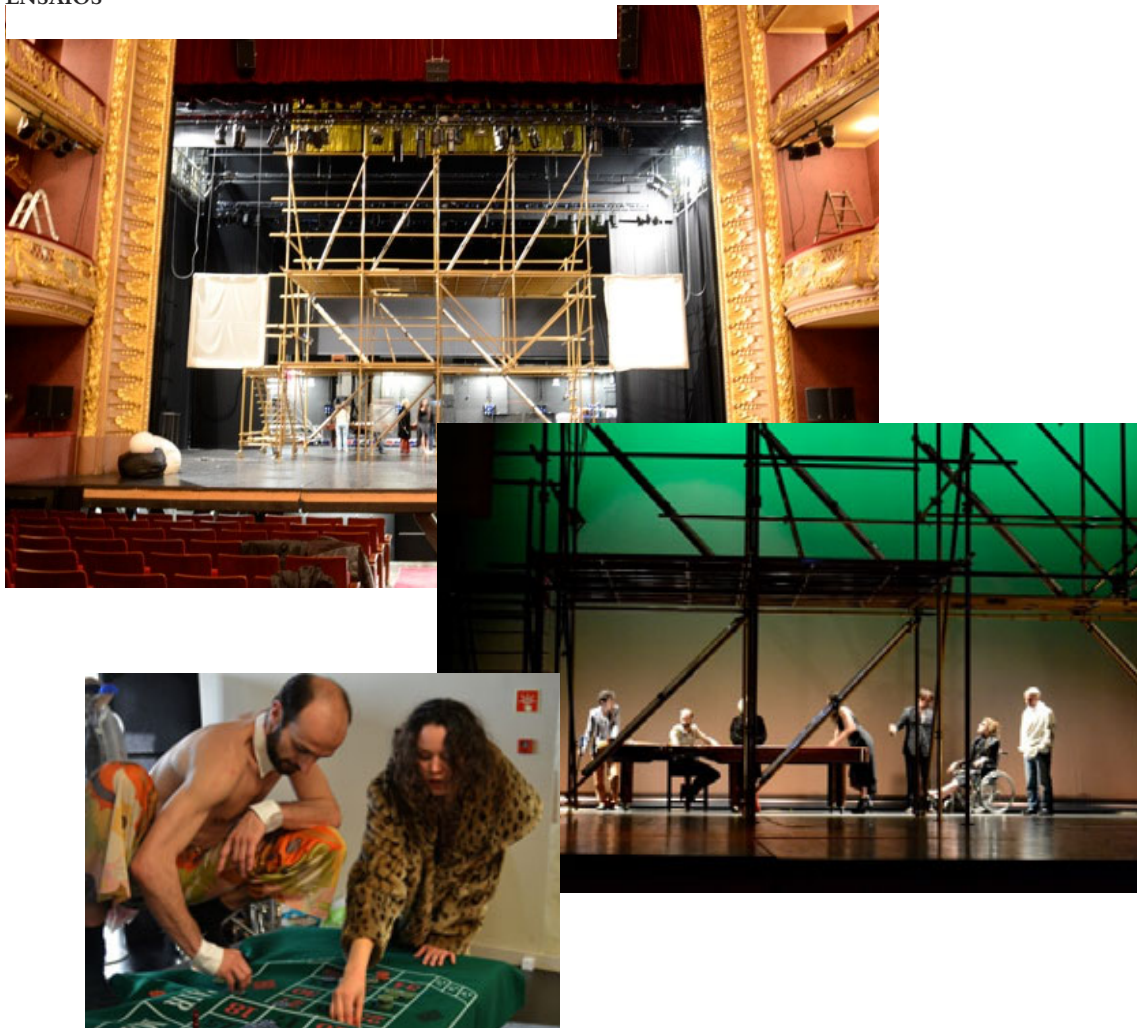
O trabalho não-narrativo e não-ilustrativo do vídeo procura sensações como a queda, o pairar de certas personagens e das suas projecções, ou a aridez vivida nas relações entre elas. Quando surge, surge como pontuação do universo interior de algumas personagens, em ambientes dissonantes dos que são vividos em cena e em busca dum encontro para além do palco, esperando possíveis cruzamentos.

JÁ NO PALCO

Houve depois todo um trabalho de adaptação ao cenário e de articulação das várias componentes do espectáculo: luz, som, cenário, vídeo, espacialização definitiva, etc.

Um trabalho ainda em curso de afinação de pormenores, de localização de cada personagem (em doze) ao longo de cada um dos cinquenta minutos dos quatro episódios. Um trabalho minucioso de detalhe que exigiu muito tempo e mais exigiria, conjugado com a afinação do ritmo das cenas e com o seu *olear* de conjunto.

ENSAIOS



4. *Clube de Leitura* *Testemunhos*

O Clube de Leitura de *O Jogador* está em
<http://clubedeleituraojogador.blogspot.com>

Em paralelo com a produção do espectáculo funcionou um Clube de Leitura onde se leu *O Jogador* de Dostoiévski e *Fumo* de Turguenév. Dele aqui ficam alguns testemunhos:

JOÃO PEDRO MAMEDE

Apareci aqui para saber o que é um clube de leitura. Trouxe uma sericaia na primeira sessão e ficou em fumo a promessa de trazer outra, nunca mais veio nenhuma. Com sericaia ou não, o círculo de pessoas sentadas em *puffs* transformou a experiência de leitura numa coisa mais intensa, as palavras dos russos ganharam outro peso, por ser um grupo diversificado a reagir e não apenas uma cabeça. Duas ou mais cabeças pensam estas palavras melhor do que uma só. O percurso do Clube de Leitura, que passou pela leitura dos russos e agora se integra no espectáculo-série d' *O Jogador*, devia continuar, pelo menos, até aos Karamázov. Há chá que chegue.

LUÍS JERÓNIMO

Ler pelo prazer de ouvir. A voz marca o compasso da tarde. Tardes repetidas pelo tom da luz do Tejo que se deixa adivinhar da janela do São Luiz até agora por descobrir. Um labirinto de bastidores para encontrar a sala de ensaios rendida ao jogo da leitura partilhada entre o rito do chá.

Ler pela vontade de perceber. Afinidades que se deslindam nas conversas entrelaçadas aos livros, a' *O Jogador*. Cuidar da letra do texto, comparar traduções, lembrar outros autores e assim descobrir não um, mas vários jogadores. Aqueles em que nos tornámos.

Ler pela ânsia de ler mais. *O Jogador* trouxe o *Fumo*. Repartem a mesma cidade visível, os países em forma de gente. A névoa angustiante da dúvida. A beleza insolente das mulheres russas. O amor que se tem pelo outro e se perde por nós.

Ler para ver. O Livro torna-se peça de teatro. O clube abre-se a novas personagens. Protagonistas do milagre de acontecer. De fazer acontecer o segredo que ali ia crescendo sem nos apercebermos. E que agora se revela.

Ler pelo vício de ser. Ir ou não ir a jogo?

CECÍLIA FOLGADO

O tempo dedicado a' *O Jogador*, o livro, e a' *O Jogador*, a peça, foi lento e espaçado, feito de gente.

Fazer parte do Clube de Leitura, numa dupla qualidade – de leitora, por um lado, e de 'pessoa da Comunicação do Teatro', por outro –, foi um privilégio: acompanhar o ritmo da criação, acompanhar a sua construção, as escolhas, conhecer os públicos – que aqui passaram a ter cara, e nome, e expectativas. Um verdadeiro privilégio num espaço que é de chegada e de partida constantes, por vezes vertiginosas.

Alenta-me que o clube continue, alenta-me que, para lá d' *O Jogador* e d' *O Fumo*, tenhamos Os *Irmãos Karamázov* no horizonte; nestes ou outros *puffs*, mas sempre com chá.

4. Clube de Leitura Testemunhos

RENATA PORTAS

Tão pouco tempo, tanta vida por cumprir ou coisas de que me lembro aos fiapos

Lembro-me do anúncio, e Dostoiévski pareceu-me um belo pretexto (sincero, sentido) para conhecer de perto o trabalho do Gonçalo Amorim (hoje em dia, digo Gonçalo, o primeiro sinal de afeição por alguém é deixar cair o nome de família com tudo que ele implica – solenidade, legado, memória, para ficar só nome) e quando me perguntam “Gonçalo, quem?” estranho a pergunta. Como se houvesse outros. Não existem outros, só os nossos amigos.

Lisboa era um lugar a voltar e antevia cinco (!) meses de tardes celebratórias. Mas Lisboa passou a ser um lugar distante, voltamos ao porto, de sempre e a vida estava sempre a meter-se nos calendários quinzenais: vindas de amigos, funerais, *you name it*.

Das poucas sessões a que fui, guardo o cheiro do chá, dos bolos, o sorriso do Gonçalo, o seu genuíno interesse: nas estórias, em nós, nos livros, no mundo, o João a fazer tricô, a Emília, inteligente, sarcástica, atenta, os visitantes: uma rapariga que nos lia em russo e sorria, uma mulher grávida.

Quase todos ligados ao teatro, de um modo ou outro – à exceção de um que estava ali só por Dostoiévski – gostei disso (não me peçam nomes, não fixo quase nenhum).

Lembro-me de achar a ideia genial, de pensar em Brecht, de sentir que a encenação também passa por esta abertura – espero ir espreitar os ensaios, em breve, mesmo com este lapso temporal, afastado do vosso; lembro-me que éramos muitos do Porto, aterrados em Lisboa, lembro-me que a Cecília nunca deixou de escrever e perguntar e isso comovia-me.

Como se não deixasse de acreditar.

Quando é dia de Clube de Leitura, e estou noutra lado, estou sempre incompleta, a recitar versos na cabeça.

BERNARDO FONSECA

Qual o carácter do jogador (e não de *O Jogador*), ouve-se ao longe. Eis uma pergunta. Não pretendemos (esta) resposta. Desejamos outras questões.

Deparamo-nos com a tão conhecida “*arbre russe*”, conta-nos Turguénev, e de imediato, já por Dostoiévski, mergulhamos na cacofonia tão característica das salas de jogo de Roletemburgo. Ainda que sem intenção, fazemos um *zoom* cauteloso ao ambiente aristocrático, onde se pseudo-discute política e se gritam expressões em francês apenas porque sim. Pausa. À falta de um samovar, sirvamo-nos de uma qualquer chaleira contemporânea – e de novo mergulho na literatura russa do séc. XIX. Regresso a Baden, onde jogos sem-vergonha, permanentemente testados por personagens femininas, se desenrolam a uma velocidade estonteante, e se abraçam a vícios, obsessões e ao tédio. Características humanamente perigosas, e ainda assim essenciais – eis um paradoxo. *Rien ne va plus*

4. *Clube de Leitura* *Testemunhos*

NUNO RODRIGUES

Cheguei a este Clube de Leitura, já algum tempo depois deste ter arancado, inicialmente atraído pelo autor Dostoiévski, mas rapidamente a simples partilha da leitura e de ideias ganhou uma relevância e importância que não esperava. O ambiente calmo e descontraído, frequentemente marcado pelo chá e pelos biscoitos, atraiu-me também, devo confessá-lo.

Rapidamente, dizia eu, tornou-se uma oportunidade ímpar de acompanhar o processo de criação deste texto e deste espectáculo, numa fase posterior. Uma iniciativa que une o prazer da leitura ao prazer da criação teatral, numa simbiose única e absolutamente necessária, parece-me. As várias iniciativas paralelas que se desenvolveram, os convidados, os filmes, tudo contribuindo largamente para um maior entendimento das obras lidas *O Jogador*, Dostoiévski e *Fumo*, Turguénev e simultaneamente criando um ambiente tão peculiar e tão propício que ainda que surgisse uma estranha vontade de o abandonar parece-me que não seria possível.

Esta iniciativa do Clube de Leitura parece-me ideal pois, para além do óbvio que se espera de um clube de leitura, permite ainda um contacto próximo do público com a equipa e o processo que se desenvolve.

NÁDIA NOGUEIRA

O meu desejo em participar no Clube de Leitura tem a ver com o meu gosto pela literatura e neste caso pelo romance *O Jogador*, um dos meus livros preferidos.

A experiência tem sido muito saborosa, penso muitas vezes naquelas tardes de sábado à volta de uma mesa com chá e bolinhos a ouvir palavras... e, às vezes, a chuva lá fora...pensei muitas vezes: o que fazem os outros enquanto nós lemos, ouvimos ler e conversamos aqui? Que bom!

Descobri também coisas novas no romance (coisas que me tinham escapado na primeira leitura e, porque conversámos muitos sobre várias questões, tudo se tornou mais claro) e livros novos que nos propusemos a ler.

É uma outra forma de ler... é ouvir ler... é descobrir, em conjunto, a história e os seus personagens...

Obrigada!

CONTAMINAÇÕES: FUMO DE TURGUÉNEV

Para além de *O Jogador* de Dostoiévski lemos também *Fumo* de Turguénev, cuja crítica de Rui Catalão no Ípsilon muito nos influenciou. Convidámos Rui Catalão a vir a uma das sessões conversar connosco sobre este livro.

Crítica de Rui Catalão no Ípsilon

<http://ipsilon.publico.pt/cinema/filme.aspx?id=253741>

5. Biografias

GONÇALO AMORIM (ENCENAÇÃO) nasceu no Porto em 1976, frequentou o curso de Antropologia da Universidade Nova de Lisboa e é licenciado pela Escola Superior de Teatro e Cinema em Teatro - ramo Formação de Actores e Encenadores. No teatro e na dança já fez espectáculos de Ana Nave, Bruno Bravo, João Brites, Luís Miguel Cintra, Madalena Victorino, Mathias Poppe, Miguel Moreira, Nuno Cardoso, Nuno Carinhas, Olga Roriz, Ricardo Aibéo e Tiago Rodrigues. Em cinema já trabalhou com Edgar Feldman, Raquel Freire, Tiago Guedes, José Filipe Costa, Edgar Medina e Margarida Gil. Já leccionou em escolas superiores nomeadamente na ESMAE, na ESD e na ESTAL. Encenou *Rumor Clandestino* de Fernando Dacosta, *Casas* de Miguel Castro Caldas, *A Mãe* de Bertolt Brecht, *Inês Negra* de Miguel Castro Caldas, *Cal* de José Luís Peixoto em parceria com Maria João Luís, *Maria Mata-os* de Miguel Castro Caldas em parceria com Bruno Bravo, *Meias-irmãs* de Nuno Milagre e *A Morte de um Caixeiro Viajante* de Arthur Miller. Foi co-criador, com Dona Vlassova & guests, em *Centro de Dia* (Alkantara 2010). Em 2007 ganhou o prémio da crítica da APCT para Melhor Espectáculo do Ano, ex-aequo, pela encenação de *Foder e ir às compras* de Mark Ravenhill.

EMÍLIA COSTA (ADAPTAÇÃO) é licenciada em Direito, iniciou a sua formação artística na área do teatro com o curso de Gestão e Produção Teatral no IFICT, tendo, posteriormente, entre 2001/2002, frequentado o curso de Escrita para Cinema e, entre 2002/2003, o curso de Escrita para Teatro, ambos no C.E.M.. Em 2006, fez a adaptação para teatro do livro *Timbuktu* de Paul Auster, levado à cena no Teatro da Trindade, pela companhia Primeiros Sintomas, com encenação de Sandra Faleiro. Em 2008 e 2010 participou no projecto *Curtas – Mostra Teatral de Peças de Curta Duração*, com os originais *Maria Jesuína A Mikas* e *Desencontros Lunares*, o primeiro encenado por Bruno Bravo e o segundo em co-encenação com Bruno Bravo. Encontra-se actualmente a frequentar o Mestrado em Estudos de Teatro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

ANA BIGOTTE VIEIRA (ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO E DRAMATURGIA) nasceu em 1980 e é actualmente doutoranda em Estudos Artísticos (bolseira da FCT) e *Visiting Scholar* no departamento de *Performance Studies* da NYU-TISCH School of the Arts (2009/2012). Estudou História Moderna e Contemporânea no ISCTE e pós-gradou-se em Ciências da Comunicação – Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias (UNL-FCSH). Interessa-se principalmente por *Performance Studies*, História Cultural e Dramaturgia. Em teatro foi co-autora de *Centro de Dia* (Alkantara 2010), fez o acompanhamento dramaturgico de *A Mãe* de Bertolt Brecht (encenação de Gonçalo Amorim, Culturgest), a dramaturgia de *Guarda-Sol Amarelo* (encenação de Gonçalo Amorim/Teatro APARTE) e a pesquisa histórica para *Maria Mata-os* (Primeiros Sintomas de Miguel Castro Caldas, encenação de Bruno Bravo/Gonçalo Amorim, Teatro Maria Matos). Traduziu, entre outros, textos de Mark Ravenhill, Annibale Ruccello, Spiro Scimone, com Clélia Betinni, e Giorgio Agamben, com André Dias. Com Miguel Castro Caldas e Nuno Leão coordenou recentemente a tradução colectiva de *Le government des inégalités* de Maurizio Lazzarato.

VÂNIA ROVISCO (ASSISTENTE DE ENCENAÇÃO E COREOGRAFIA) frequentou o Curso para Intérpretes de Dança Contemporânea do Fórum Dança e foi estudante convidada no Centre National Choreographique de Montpellier. De 2001 a 2007 fez parte do elenco de várias peças e projectos de improvisação da coreógrafa Meg Stuart (Damaged Goods). Trabalhou com artistas como Gordon Monhan, Jochen Arbeit, Julian Rosefeldt, Helena Waldmann, Hans Demeulnare, Pierre Coulibeuf, Lisi Estaras (C de la B), entre outros. Em Portugal, tem vindo a assumir a direcção de movimento em projectos encenados por João Brites, Gonçalo Amorim, António Simão e Miguel Moreira. Reside em Berlim desde 2006, onde desenvolve o seu projecto artístico ligado à instalação do corpo e apresentado em várias galerias de arte. É membro fundador de um colectivo internacional de artistas que conceberam a AADK, Aktuelle Architektur der Kultur, rede com actividade em Portugal, Espanha e Alemanha. Lecciona frequentemente workshops sobre a improvisação na composição.

5. Biografias

RITA ABREU (CENOGRAFIA) nasceu em Moçambique em 1973. Licenciou-se em Arquitectura pela FAUTL (1996) e em Arte e Multimédia pela FBAUL (2010). Inicia a sua actividade profissional na Holanda, onde colaborou com Van Sambeek & Van Veen, Erick van Egeraat e Claus & Kaan. Em 2005, regressa a Lisboa e tem vindo a realizar projectos e concursos de arquitectura em co-autoria e por conta própria. Paralelamente tem vindo a realizar projectos cenográficos e artísticos.

RAQUEL ALBINO (ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA) nasceu em 1981 e estudou Arquitectura e Cenografia na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, onde integrou projectos de Investigação em História da Arquitectura e obteve o grau de Mestre em Arquitectura. Tem-se dedicado a diversas áreas, colaborando actualmente com o atelier da artista plástica Joana Vasconcelos. Como cenógrafa, trabalhou com os encenadores Gonçalo Amorim, Bruno Bravo, Ricardo Cabaça e Sandra Faleiro e integra desde 2006 o grupo Teatroàparte. Tem desenvolvido trabalhos em fotografia e design gráfico, principalmente com o Teatro do Eléctrico e os Primeiros Sintomas.

ANA LIMPINHO (FIGURINOS E ADEREÇOS) nasceu em Lisboa, em 1978. Terminou o curso de Realização Plástica do Espectáculo da Escola Superior de Teatro e Cinema em 1999. Colaborou com as companhias *Teatro do Montemuro* (encenações de Graeme Pulleyn, Abel Neves, Paulo Duarte, Peter Cann, Gil Nave e Steve Johnstone), *Teatro Meridional* (encenação de Miguel Seabra) e *Comédias do Minho* (encenação de João Pedro Vaz) e com os encenadores André Amálio, Cristina Carvalhal, Francisco Salgado, Gonçalo Amorim, Jorge Listopad, Luís Gaspar, Luca Aprea, Nuno Nunes, Maria João Miguel, Miguel Sopas e Tonan Quito.

MARIA JOÃO CASTELO (FIGURINOS E ADEREÇOS) formou-se em Realização Plástica do Espectáculo na ESTC. Participou na iniciativa da UNESCO: PrumAct International Workshops of Drama Schools (Busteni/Roménia) e no Échange Multilateral de Jeunes Européens: Atelier Théâtre, realizado na Maison Jacques Copeau (Pernand - Vergeleses/França). Fez workshops de marionetas orientados por José Ramalho, Catarina Pé Curto e Luís Amarelo. Passou por companhias como o Teatro do Montemuro, o Teatro Meridional e Comédias do Minho, onde fez cenografia e figurinos em parceria com Ana Limpinho, pelo Teatro Praga e Teatrão. Trabalhou com Natália Luiza, Luís Gaspar, José Oliveira Barata, Sónia Aragão, Graeme Pulleyn, Abel Neves, Cristina Carvalhal, Leonor Barata, Peter Cann, Thérèse Collins, Miguel Seabra, Madalena Victorino, Steve Johnstone, Frances Land, Nuno Pino Custódio, Gonçalo Amorim, João Pedro Vaz, Agnes Desfosses, Isabelle Kessler, Therese Angebault, Alfredo Brissos, Joana Furtado, Naomi Cooke, Maria João Miguel e Catarina Requeijo.

PAULO FURTADO (COMPOSIÇÃO ORIGINAL) Paulo Furtado é The Legendary TigerMan e líder dos Wraygunn, é realizador de cinema e de curtas-metragens em Super 8, compositor de bandas sonoras, fotógrafo e cozinheiro. Paulo Furtado apresenta regularmente as suas criações em vários países (foi o primeiro português a actuar no Festival Transmusical - Rennes, importante rampa de lançamento a nível europeu). Em *Femina*, o seu mais recente álbum (2009), a edição especial CD+DVD mostra 8 curtas-metragens da sua autoria, em que se encontram Asia Argento, Peaches, Maria de Medeiros, Rita Redshoes, Cibelle, Phoebe Killdeer, Lisa Kekaula. Trabalhou com Werner Shroeter, Rodrigo Areias, Delfim Sardo, Julião Sarmento, João Louro e João Luís Carrilho da Graça.

5. Biografias

RITA REDSHOES (COMPOSIÇÃO ORIGINAL) é uma compositora, arranjadora, produtora e letrista que conta com dois discos na sua carreira a solo. *Golden Era* (2008) disco galardoado e de estreia e *Lights & Darks* (2010) deram a conhecer a sua música ao nível nacional mas contam ambos com edição internacional na Escandinávia, Benelux e França. Para além da presença em inúmeros palcos portugueses, Rita Redshoes tem-se destacado em actuações no Festival South By Southwest (EUA), no Eurosonic (Holanda) ou no Festival Peace & Love (Suécia). Iniciou o seu percurso como baterista num grupo de teatro de escola (1997), passou por inúmeros projectos musicais onde tocou vários instrumentos (Atomic Bees, Photographs, Rebel Red Dog, David Fonseca) e tem colaborado em bandas sonoras. Estudou canto lírico e piano finalizando o Curso Profissional de Música e Novas Tecnologias. Encontra-se neste momento a trabalhar na banda sonora do filme Estrada de Palha de Rodrigo Areias.

JOSÉ RODRIGUES (DESENHO DE LUZ) nasceu em Almada em 1971 e iniciou a sua actividade profissional em 1997 no Fórum Romeu Correia, como responsável de iluminação. Em 2000 como trabalhador independente começa a colaborar com várias companhias de teatro – Teatro Meridional, Artistas Unidos, Cão Solteiro, Primeiros Sintomas e encenadores como Diogo Infante, Natália Luiza, Luís Esparteiro. Em 2004, entrou para a equipa de iluminação do Centro Cultural Olga de Cadaval e, em 2005, foi convidado para a equipa de iluminação do Teatro Maria Matos. Criou vários desenhos de luz entre os quais se destacam as peças, Para além do Tejo, (encenação de Miguel Seabra), *End Game*, *Nunca Terra*, *Macbeth* (encenação de Bruno Bravo), *Foder e ir às compras*, *A Mãe* (encenação de Gonçalo Amorim), *Mona Lisa Show* (encenação de Pedro Gil). Integra desde 2007 a equipa da Culturgest onde desempenha a função de Assistente de Direcção Cenotécnica. Em 2009, criou o desenho de luz *A Orelha de Deus* (encenação de Cristina Carvalho).

SÉRGIO MILHANO (SONOPLASTIA) nasceu em Lisboa em 1979. Estudou na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Tem trabalhado em diversos projectos ligados ao teatro, dança, música e cinema. Em música destaca-se o trabalho com Lura, Tcheka, Melech Mechaya, Mafalda Arnauth e Deolinda. Foi coordenador de audiovisuais do Maria Matos Teatro Municipal até Outubro de 2007. Trabalha regularmente com o teatro O Bando desde 1999 e com a Companhia Olga Roriz desde 2002 na área da sonoplastia. Criou em 2009 a Pontozurca estrutura de apoio técnico às mais variadas áreas do espectáculo, dispondo de um estúdio de gravação situado em Almada.

FREDERICO LOBO (VÍDEO) nasceu em 1981 no Porto, onde estudou Som e Imagem. Em 2006, frequentou o curso de documentário dos Ateliers Varan, na Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, no qual realizou a curta-metragem *Entre-Tempos*. Desde aí trabalha na área do cinema, nomeadamente em cinema documentário, tendo realizado em 2008 a longa-metragem *Bab Sebta*, co-realizada com Pedro Pinho e a curta-metragem *Zone d'attente #0*. Tem vindo a trabalhar em teatro, com vídeos de criação para *A Mãe* e na encenação colectiva de *Centro de Dia*, ambos encenados por Gonçalo Amorim.

ANTÓNIO FONSECA (INTERPRETAÇÃO) é actor desde 1977. Recentemente participou em *A Cacatua Verde*, de A. Schnitzler, encenado por Luis Miguel Cintra, *O Homem Elefante*, de B. Pomerance, encenado por Sandra Faleiro, *Ivanov*, de Anton Tchekov, encenado por Tonán Quito, *Cidade Despida*, (RTP), realizado por Patrícia Sequeira, *História do Soldado*, de Ramuz/ Stravinski com a Metropolitana, direcção de João Pedro Vaz e Cesário Costa. António Fonseca está três anos a trabalhar na versão integral de *Os Lusíadas*, com apresentação prevista para Junho de 2012 numa produção do Teatro Meridional. No âmbito da formação, colaborou recentemente com a Escola Superior de Coimbra e Escola Superior de Dança.

5. Biografias

CARLA GALVÃO (INTERPRETAÇÃO) formou-se na Escola Superior de Teatro e Cinema. Estreou-se profissionalmente em 1999 com a peça *Abril* (Teatroesfera). Como atriz tem colaborado com Maria Emília Correia, Madalena Victorino, Henrique Félix, Francisco Luis Parreira, João Brites, Paulo Filipe Monteiro, Richard Foreman, Gonçalo Amorim, Maria Gil, Maria João Luís, José Peixoto, Tonan Quito, Luísa Pinto e com as companhias Artistas Unidos, Teatro Meridional e Teatro dos Aloés; trabalhou textos de Bertolt Brecht, Jacques Prévert, Anton Tchecov, Sarah Kane, Enda Walsh, Pepetela, José Luis Peixoto, Athol Fugard, David Harrower, entre outros. No cinema trabalhou com Solveig Nordlund e Luís Fonseca, Luís Alvarães, João Constâncio e Edgar Medina, e Jeanne Waltz. Nomeada para os Globos de Ouro na categoria de Melhor Atriz de Teatro nos anos 2004 e 2007. Recebeu a Menção especial da crítica 2008, atribuída pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro e o Prémio Bernardo Santareno 2009 na categoria de Atriz Revelação. Foi vencedora do Prémio do Público na 3ª Edição do FESTLIP - Festival de Teatro de Língua Portuguesa no Rio de Janeiro, com a peça *Contos em Viagem Cabo Verde*.

CARLA MACIEL (INTERPRETAÇÃO) é natural do Porto e estreou-se aos 17 anos na Companhia Seiva Trupe, tem trabalhado em teatro, cinema e televisão. Em teatro, trabalhou com Miguel Seabra na companhia Teatro Meridional, Gonçalo Amorim em *A Mãe* de Brecht e *Foder e Ir às Compras* de Mark Ravenhill, Solveig Nordlung em *La Musica* de Marguerite Duras, Nuno P. Custódio em *VLCD*, criação colectiva. Em cinema participou em *Alice* de Marco Martins, *Adriana* de Margarida Gil, *Alta Fidelidade* de Tiago Guedes, *Jaime* de António Pedro Vasconcelos. Em Espanha, integrou o elenco da série *Pepe Carvalho*. Recentemente participou em *Hotel Lutécia* de Tiago Rodrigues, *Durações de um Minuto* de Marco Martins e Clara Andermatt, *Tempo Final* de Pedro Varela (RTP), *Laços de Sangue* (SIC). Tem formação profissional em teatro, *clown* e *commedia dell'arte*.

DUARTE GUIMARÃES (INTERPRETAÇÃO) nasceu em 1978. Iniciou a sua actividade teatral com aulas de teatro em Benfica, leccionadas por António Feio, em 1994, que estiveram na origem do grupo teatral, Pano de Ferro, do qual foi fundador. Tem o curso de formação de actores da Escola Superior de Teatro e Cinema, de Lisboa (1996/2000). Em 1997, iniciou a colaboração com o Teatro da Cornucópia que se mantém até hoje, ao longo de vários espectáculos encenados por Luís Miguel Cintra, Christine Laurent, Brigitte Jaques e Carlos Alladro. Trabalhou também com António Feio, Catarina Requeijo, Joaquim Horta e Ricardo Aibéo. Em cinema, participou em filmes de Maria de Medeiros, João Tuna e Raoul Ruiz. Em televisão, participou em séries nacionais, como: *Riscos*, *Diário de Maria*, *Bairro da Fonte*, *Pedro e Inês*, *Casos da Vida*, *Cidade Despida*, *Liberdade 21* nas novelas *Tu e Eu*, *Podia Acabar o Mundo* e na série francesa, *Brigad*. Trabalhou também com a Globo na telenovela *Sabor da Paixão*.

IRIS CAYATTE (INTERPRETAÇÃO) nasceu em Lisboa em 1986. Formou-se na Central School of Speech and Drama em Londres no curso de Applied Theatre, Drama and Education. Estagiou com a companhia Safeground em Londres e a HERE Arts Centre em Nova Iorque. Desde que regressou a Portugal, em 2010, participou no espectáculo de teatro *Kaya de Mijikenda*, coordenado pelo Teatro da Terra (Ponte de Sôr), no espectáculo *Centro de Dia* (encenação de Gonçalo Amorim) para o festival Alkantara 2010 e no Encontro Novas Dramaturgias Contemporâneas (encenação de Nuno M Cardoso) no São Luiz Teatro Municipal.

5. Biografias

JOANA DE VERONA (INTERPRETAÇÃO) nasceu no Brasil em 1989. Formou-se no curso de Teatro do Chapatô. Participou em *Os Sexos* a partir de Doroty Parker, no projecto Novos Actores inserido Ciclo Novos x9 do São Luiz Teatro Municipal. Em teatro trabalhou com Carlos Avillez, Bruno Bravo, Mónica Calle, Joana Craveiro, Marco Martins e Luis Miguel Cintra. Frequentou workshops com Normam Taylor (Jacque Lecoq), John Mowat e Angela Schanelec, bem como as acções de formação do C.E.M. (Centro em Movimento) e na pesquisa coreográfica, a partir do solo *At once*, de Deborah Hay. Em cinema trabalhou com realizadores como João Botelho, Marco Martins, Raul Ruiz, Catarina Ruivo, Miguel Clara Vasconcelos, David Bonneville, Solveig Nordlum, entre outros. Em 2010, vence o Prémio Jovem Actriz do Estoril Film Festival pela interpretação no filme *Mistérios de Lisboa*. Actualmente frequenta o último ano da licenciatura em Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema.

JOÃO VILLAS-BOAS (INTERPRETAÇÃO) terminou o curso profissional da ACT em 2010, tendo como professores profissionais como Beatriz Batarda, Marco Martins, Teresa Lima, João Brites, Miguel Seabra. No teatro trabalhou com os encenadores Luis Miguel Cintra (*A Cacatua Verde*), António Pires (*Muito Barulho por Nada*) e Jean-Paul Bucchieri (*Mamet@Lx*). É actor d'Os *Improváveis* desde 2009. Em cinema trabalhou com Raoul Ruiz (*Mistérios de Lisboa*), António Pedro Vasconcelos (*A Bela e o Paparazzo*) e Leonardo António (*O Frágil Som do Meu Motor*).

MÓNICA GARNEL (INTERPRETAÇÃO) trabalha regularmente e desde 1999, como actriz na Casa Conveniente sob a direcção de Mónica Calle. Trabalhou com, entre outros, Filipe la Féria, Carlos Avillez, João Mota, Nuno Carinhas, João Brites, Miguel Seabra, André e. Teodósio, Luís Fonseca, Gonçalo Amorim, Pedro Gil e Nelson Boggio.

NICOLAS BRITES (INTERPRETAÇÃO) nasceu em Bruxelas em 1972. Começou a sua formação no teatro em 1991 frequentando durante quatro anos as Oficinas de Teatro na Junta de Freguesia de São João, dirigidas pelo actor e encenador Cândido Ferreira. Frequentou o curso de Artes Visuais e concluiu o curso de Cinema do Instituto Franco Português em 1992. Foi para Macau onde trabalhou na televisão local, tendo depois viajado pelo Oriente. É cooperante da Cooperativa Artística de Teatro O Bando desde 1996. Foi dirigido por João Brites, Cândido Ferreira, Nuno Pino Custódio, Raul Atalaia, Gonçalo Amorim, Madalena Victorino, Judite Gameiro, António Terra, Amaurí Tangará, Giacomo Scalisi, Letticia Quintavalla, Marie-Pascale Grenier e Judith Thiébaud, Benvindo Fonseca, Eva Wodjack e Marcin Keszycki. Em 2009 encenou *Paz Mundial* com a Associação Animateatro no Montijo. Actualmente e desde 2008, além de trabalhar como actor no teatro O Bando, e noutras companhias e associações nacionais, dirige o Grupo de Expressão Dramática do Grupo de Teatro do Instituto Superior Técnico (GTIST).

RAQUEL CASTRO (INTERPRETAÇÃO) é licenciada em Teatro - formação de actores pela Escola Superior de Teatro e Cinema. Fez o curso pós-laboral de expressão dramática do Chapatô. Frequentou workshops e oficinas de teatro com João Mota, Marcia Haufrecht e Fernanda Lapa. Em teatro trabalhou com Bruno Schiappa, Ricardo Gageiro, Pedro Gil, Gonçalo Amorim, Tiago Rodrigues e Mónica Calle. Em cinema trabalhou com João Mário Grilo e Maria Pinto. Criou o espectáculo *Os dias são connosco*, apresentado em 2011 no Teatro Turim no âmbito do Laboratório de Criação do Teatro Maria Matos. É licenciada em Enfermagem, profissão que exerceu na área da Psiquiatria.

ROMEU COSTA (INTERPRETAÇÃO) é actor formado pela Escola Superior de Teatro de Lisboa. Começou a sua carreira profissional com a companhia de teatro O Bando e desde então tem trabalhado com vários encenadores, entre os quais, João Brites, Madalena Victorino, Maria Emília Correia, Miguel Loureiro, Gonçalo Amorim, Bruno Bravo, Miguel Seabra, Pedro Gil, Nuno Pino Custódio e Natália Luiza. Em 2009, foi nomeado para um Globo de Ouro na categoria de Melhor Actor de Teatro pelo espectáculo *Mona Lisa Show*, de Pedro Gil. No primeiro trimestre de 2011, esteve em cena com o espectáculo *Tambores na Noite*, de Bertolt Brecht, com encenação de Nuno Carinhas, no TNDMII.

SÃO LUIZ

TEATRO MUNICIPAL

director artístico

JOSÉ LUÍS FERREIRA

gestora e assistente da direcção artística

AIDA TAVARES

adjunta de gestão

MARGARIDA PACHECO

secretariado de direcção

OLGA SANTOS

direcção de produção

TIZA GONÇALVES (*directora*)

SUSANA DUARTE (*adjunta*)

MAFALDA SEBASTIÃO

ANDREIA LUÍS (*estagiária*)

direcção técnica

HERNÂNI SAÚDE (*director*)

JOÃO NUNES (*adjunto*)

SÉRGIO JOAQUIM (*adjunto*)

iluminação

CARLOS TIAGO

RICARDO CAMPOS

RICARDO JOAQUIM

SÉRGIO JOAQUIM

maquinistas

ANTÓNIO PALMA

JOÃO NUNES

PAULO MIRA

VASCO FERREIRA

som

NUNO SAIAS

RICARDO FERNANDES

RUI LOPES

encarregado geral

MANUEL CASTIÇO

secretariado técnico

SÓNIA ROSA

direcção de cena

JOSÉ CALIXTO

MARIA TÁVORA

MARTA PEDROSO

ANA CRISTINA LUCAS (*assistente*)

direcção de comunicação

MARIA VLACHOU (*directora*)

CECÍLIA FOLGADO (*adjunta*)

frente de casa

NUNO SANTOS

bilheteira

CIDALINA RAMOS

HUGO HENRIQUES

SORAIA AMARELINHO

assistentes de sala

CARLOS RAMOS

DELFIN PEREIRA

DOMINGOS TEIXEIRA

FERNANDO TEIXEIRA

HERNÂNI BAPTISTA

JOANA BATEL

JOÃO CUNHA

LEONOR MARTINS

MAFALDA TAVARES

PAULO REBELO

SEVERINO SOARES

segurança

SECURITAS

limpeza

VIVALISA



SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL
RUA ANTÓNIO MARIA CARDOSO, 38, 1200-027 LISBOA
GERAL@TEATROSAOLUIZ.PT; TEL: 213 257 640