

Teatro Nacional
D. Maria II

CANÇÃO DO VALE

DE ATHOL FUGARD

[DOSSIER DE IMPRENSA]

CANÇÃO DO VALE

TNDM II
SALA ESTÚDIO
6 NOV A 14 DEZ

4ª A SÁB. 21H45 DOM. 16H15

M/12

DURAÇÃO 1H45 (S/ INTERVALO)

DE **ATHOL FUGARD**
TRADUÇÃO **PAULO EDUARDO CARVALHO**
ENCENAÇÃO **JORGE SILVA**
CENOGRAFIA E FIGURINOS **ANA PAULA ROCHA**
MÚSICA ORIGINAL **FILIPE MELO**
DESENHO DE LUZ **CARLOS GONÇALVES**

COM **CARLA GALVÃO, JOSÉ PEIXOTO**

PRODUÇÃO EXECUTIVA **GISLAINE TADWALD / TEATRO DOS ALOÉS**
DIRECÇÃO DE CENA **CARLOS FREITAS**
OPERAÇÃO DE LUZ **DANIEL VARELA**
OPERAÇÃO DE SOM **ANTÓNIO VENÂNCIO, SÉRGIO HENRIQUES**
PONTO **HELENA DIOGO**

PRODUÇÃO **TEATRO DOS ALOÉS**

SINOPSE

Abraam Jonkers, um agricultor negro de setenta anos, vive com a sua neta Verónica, de dezassete, numa pequena aldeia da região do grande Karoo, na África do Sul. Abraam, que é rendeiro, nunca saiu do vale, salvo durante a Segunda Guerra Mundial, quando prestou serviço como guarda prisional na região do Transval. Ele é a tradição, representante da vida patriarcal e tranquila da vastidão africana. No pólo oposto, Verónica, que nasceu em Joanesburgo, tem um sonho: partir e ser cantora na grande cidade. A trama da peça gira em torno do conflito de duas gerações com objectivos e sensibilidades diferentes, mas amarradas pelos afectos que as unem.

“CANÇÃO DO VALE”, UM TEXTO NECESSÁRIO

1- A escolha de um repertório é uma tarefa complicada. Quando não se tem um dramaturgo residente que assume o pensar e o sentir da equipa, necessário é uma pesquisa continuada dos discursos que seriam os nossos se escrevêssemos, dos textos que diriam o que pensamos, na forma de teatro que buscamos. E nós sonhamos com um teatro capaz de representar o mundo e de o pensar. Que não diga só – é assim – mas que o questione, que demonstre que poderia ser diferente. Um teatro que conte histórias de pessoas como nós num mundo que poderia ser o nosso, mas que não faça de conta que o que mostra é a realidade, mas uma ficção, uma realidade pensada. Um teatro que não iluda a sua condição de fórum onde se expõem ideias a pessoas que nem sempre são da nossa opinião. Depois necessário se torna verificar a oportunidade e a capacidade material de o fazer e mostrar. E subitamente surge um texto que se impõe para além das regras, e dos preconceitos dos critérios de escolha. Um texto necessário perante o qual se diz – temos que o fazer nem que seja a última coisa que façamos no teatro! E “Valley Song” tornou-se obrigatório desde o dia em que o encontramos. Uma identificação sem equívocos.

2- Uma história simples como as que gostamos de contar. História de afectos que vinculam, cerceiam a liberdade individual, condicionam o sonho pelo qual lutámos e quando dele desistimos nos negamos a nós próprios. Uma história particular de gente simples, a quem acontecem coisas e que fala do que lhes acontece como toda a gente faz. Mas em cada fala pronunciada revela o mundo que não é dito e determina a nossa vida. E no que não é expresso surge uma sociedade e a sua história e as questões, que o teatro não resolve, mas nos endossa para levarmos para casa para pensar. Uma história que confronta personagens e autor e denuncia os que procuram determinar as nossas escolhas, um autor que criando alter-egos se desdobra nas suas contradições, que desafia a sala a tomar posição face aos acontecimentos e indaga a nossa responsabilidade social. Uma história de um mundo em mudança e de como as gerações se confrontam na escolha dos seus sonhos ou dos seus destinos, na dimensão trágica de não passarmos ensinamentos a ninguém e ao tentá-lo só limitarmos os caminhos possíveis das suas vidas. Um texto que nos coloca “a tentação da bondade” num mundo que não é exemplar e nos põe à frente a responsabilidade do legado que passamos aos que vierem depois de nós. As leis mudaram mas não a realidade, nem as mentalidades, mas a esperança de um renascimento deve manter-se viva e o testemunho dessa esperança transmitida a outra geração. “Canção do Vale” universaliza-se e por isso torna obrigatório levá-la a cena.

Amadora, Outubro de 2008

O Teatro dos Aloés

ATHOL FUGARD

Nasce em Middelburg, pequena aldeia do Karoo, região semidesértica da África do Sul, a 11 de Junho de 1932, filho de uma africânder e de um sul-africano de língua inglesa, provavelmente descendente de irlandeses. Com três anos, vai com a família para Port Elizabeth, que passará a ser a sua terra. Estuda Filosofia e Antropologia Social, na Universidade do Cabo. Viaja por África à boleia durante seis meses e, como marinheiro, viaja durante dois anos pelo Oriente. Casa com a actriz Sheila Meiring. Formam um grupo de teatro experimental. Em 1958, desloca-se para Joanesburgo, onde obtém um lugar de escrivão no Native Commissioner's Court, que lhe permite uma grande aprendizagem sobre a realidade social do seu país, e onde frequenta o meio intelectual e a oposição ao Apartheid. Em 1960, viaja para a Europa, onde trabalha no teatro. Regressa à África do Sul por razões de doença do pai e do nascimento da filha, Lisa. Em 1962, interessa-se pelas ideias de Grotowski e funda com actores negros o Serpent Players, onde cria as suas peças improvisando com os actores, tornando-se a mais potente voz de protesto contra o Apartheid no teatro. Com John Kani e Winston Ntshona, os seus principais actores, torna-se conhecido em todo o mundo. Com o fim do Apartheid, Fugard regressa às suas fontes de inspiração pessoais, mas os seus diários insistem sobre o papel do artista face à política e à sociedade, continuando a sua actividade não só como dramaturgo, mas encenando quase todas as estreias das suas peças e entrando muito regularmente como actor. Fugard reparte o seu trabalho pela Europa e América, onde os seus textos ganharam grande audiência. Athol Fugard é hoje considerado um dos dramaturgos contemporâneos mais importantes.

ENTREVISTA AO TEATRO DOS ALOÉS*

Entrevista conduzida por Margarida Gil dos Reis

Representada, pela primeira vez, em 1995, em Joanesburgo, a “Canção do Vale” foi caracterizada pela crítica internacional como “uma peça simultaneamente temporal e intemporal” (The Nation). O que vos levou a adaptar esta peça do sul-africano Athol Fugard?

Foi, acima de tudo, o interesse pelo tema e pela própria escrita, isto é, o afecto que existe entre duas pessoas e a forma como esse afecto pode funcionar enquanto travão ao desenvolvimento de cada uma. Abraam Jonkers, interpretado por José Peixoto, e Verónica, pela voz da Carla Galvão, buscam, nesta peça, sonhos, mas estes são sonhos que se opõem. Avô e neta não podem estar mais um com o outro porque um quer estar junto da sua terra e deposita todos os seus sonhos nessa ligação telúrica, e ela quer ser cantora, quer partir para outra vida.

A diferença geracional que referem, entre um homem de idade e a sua neta, passa-se nos dias modernos da África do Sul. De que forma poderíamos transpor esta realidade para o nosso próprio universo?

Colocámos, justamente, este problema na *décalage* de gerações. Os jovens que nasceram depois do 25 de Abril, que têm a liberdade e a democracia como dados de preexistência, não imaginam o que é a luta por esses valores. Esta peça fala disso mesmo, desse conflito de gerações, desse salto que tem a ver com a própria existência.

Apesar do Apartheid ter oficialmente terminado em 1992, podemos dizer que esta é ainda uma história influenciada pelas transformações sociais e políticas do regime?

Athol Fugard foi um defensor dos direitos dos negros, um opositor ao Apartheid que começa a escrever para se manifestar contra esse regime. A "Canção do Vale", escrita depois do Apartheid, tem a curiosidade de significar que os brancos também têm o direito de ficar naquela terra mas não como 'fantasmas' que olham para um mundo que já não lhes pertence. A geração de Verónica quer outra coisa e, enquanto o avô não acredita, o governo pode prejudicá-lo, a neta acredita que há possibilidades de lutar contra a injustiça. Podemos dizer que esta é uma peça de natureza política, onde não se fala de política.

Athol Fugard representou, aquando da estreia da peça, duas personagens: o Autor e Abraam Jonkers. Até que ponto esta presença do Autor como personagem é importante para compreender a dinâmica da história?

É, de facto, fascinante a forma como o Autor entra em cena ao mesmo tempo que as personagens. O que é interessante é que esta é uma criatura criada pelo Autor contra o Autor. A certa altura, o Autor diz a Verónica: “Não quero que tu deixes de sonhar, mas também não quero que te magoes”. E Verónica responde: “Se os teus sonhos não se concretizaram, azar o teu, não meu. Talvez estejas pronto para te transformares num fantasma, mas eu não”. Talvez possamos falar de uma dimensão autobiográfica, isto é, podemos quase ver o próprio Athol Fugard em cena - um sul-africano, branco, que está no meio dos negros e luta por eles. Fugard está a meio caminho entre uma cultura britânica e uma cultura que ele assimila do lugar nativo do deserto do Karoo.

Do que sente falta Verónica, de uma emancipação ou de se encontrar a si própria como indivíduo na sociedade?

Verónica representa a África nova, o sonho de uma África diferente mas onde ainda se questiona se o Apartheid terá efectivamente morrido. Podemos pensar na carga que existe sobre uma jovem que viveu as primeiras eleições na África do Sul e que está consciente dos seus próprios direitos e dos direitos dos negros

que até então não existiam. Durante os ensaios, temos reflectido um pouco sobre quem seria este modelo negro. De repente, todos aqueles negros subservientes, que trabalhavam na terra dos senhores, vêem a possibilidade de se emanciparem, de poderem vir a seguir, inclusive, uma carreira artística, serem estrelas de rock, seguindo modelos americanos como o Michael Jackson ou a Whitney Houston. Verónica é, de algum modo, uma concentração da mudança. E é curioso porque quando o Apartheid termina continua a haver uma diferença na relação com os brancos. O Apartheid morre oficialmente nos papéis, mas dele ficam vestígios nas cabeças.

Numa entrevista, em 1984, a propósito da estreia mundial de “O Caminho para Meca”, Athol Fugard disse: “Todos os homens têm uma faceta feminina (...) e eu chego mesmo a ter uma relação verdadeiramente livre, fácil e aberta com a minha parte feminina.” Será Verónica uma projecção do Autor?

De certo modo sim, no sentido da frescura de ideias, da esperança. Verónica é aquela que lança a problemática: depois da luta pelo fim do Apartheid, o que resta dessa luta? E o que é a África nova? Terá de facto o Apartheid morrido?

Qual é o grande sonho de Abraam Jonkers?

Talvez Athol Fugard tente dizer, através desta personagem, que uma das coisas mais importantes da existência do homem é perseguir o seu sonho. Abraam Jonkers vai à procura desse sonho, seguindo os ensinamentos do pai, que lhe diz o que ele deve fazer para ser um homem bom. Esta é uma ideia que Abraam conserva durante toda a sua existência. Mas como tudo não correu como ele desejava, é atormentado por um grande sentimento de culpa. E, durante toda a peça, a questão que ele coloca permanentemente é: “Onde é que eu errei? ” Há uma geração que tem esse problema e que se continua também a interrogar: “Que mundo oferecemos hoje aos nossos filhos?” “O que fizemos para chegar onde chegámos e onde é que teremos errado?”

Qual é a importância para o Teatro dos Aloés de produzirem uma peça com esta carga social e política?

Para o Teatro dos Aloés, a razão de fazermos teatro é tentarmos transformar o mundo. Talvez tenha a ver com a nossa costela brechtiana, a tentativa de discutirmos “para onde é que vamos?” A “Canção do Vale” é um espectáculo de contadores de histórias, onde uma vez se fala para o público, outras vezes entre as personagens ou interpelando o autor, como se houvesse uma necessidade de recriar uma realidade para que nessa recriação fosse possível, através do teatro, aprender alguma coisa para passar para a vida real.

Foi em “A Lição dos Aloés”, de Athol Fugard, que se inspiraram para dar o nome ao grupo. Qual é o simbolismo do regresso a uma peça deste autor?

“A Lição dos Aloés” foi verdadeiramente uma lição. Para nós, o aloé é um símbolo da resistência. É uma planta capaz de passar dois ou três anos sem receber água e, quando chove, dá flor. Isso é o mais importante – a capacidade de ter um sonho e ir na direcção desse sonho contra todas as adversidades. A “Canção do Vale” está também incluída num ciclo sobre o teatro africano. Há dois anos, iniciámos este ciclo com a peça “Os Dias Arrastam-se e as Noites Também”, do congolês Léandre-Alain Baker. Uma história que representa, num plano metafórico, a Europa que olha com estranheza para as pessoas que recebe todos os dias e face às quais tem apenas uma atitude – a perplexidade. Queremos contribuir, de algum modo, com a nossa reflexão sobre esta realidade, trazendo autores que vivem outras situações e nos mostram como devemos, nesse encontro com o outro, saber sempre receber alguma coisa.

*** Entrevista a Carla Galvão, Jorge Silva e José Peixoto.**

EXCERTO DE ENTREVISTA A ATHOL FUGARD A PROPÓSITO DE “CANÇÃO DO VALE”

Entrevista de Dennis Walder*

Queria colocar-lhe, Athol, em primeiro lugar, questões mais genéricas e depois sobre a “Canção do Vale”. Ainda se considera uma “voz dissidente” – uma expressão que usou muito sobre si próprio na época do Apartheid?

Não. Penso que, apesar dos cenários negros que se podem desenhar para a nova África do Sul, nunca me veria nesse papel. Aconteceu muita coisa. Quero acreditar que, assim que a nossa constituição esteja completamente negociada, haverá salvaguardas suficientes para que alguém que se encontre numa situação de oposição ao sistema, como foi o caso da velha África do Sul. Há muitos cenários que eu conheço que não seriam os mais felizes, por isso devemos talvez falar de uma certa vigilância. Mas “dissidente”, no sentido de uma polaridade nos anos do Apartheid, quando era tão fácil identificar o inimigo, tão fácil de usar aquelas duas pequenas palavras – “sim” ou “não” – nesse sentido, nunca mais me poderia ver nessa posição.

O outro aspecto da frase que me chamou a atenção foi a ideia de uma voz idêntica à de uma espécie. Ainda é uma voz e, se sim, por quem fala?

A primeira coisa que posso dizer é que penso que uma das consequências do grande drama político que teve lugar nos últimos cinco anos – e que ainda decorre; não sabemos onde nos levará – é que é muito libertador. Uma das coisas de que me vi liberto – perigosamente, contudo – é a noção de ter de falar por uma maioria silenciada; de ter de tentar quebrar uma conspiração de silêncio que existia na África do Sul. Talvez tenha havido uma perigosa libertação dessa responsabilidade e agora a voz é apenas a minha. Falo por mim próprio – algo de que me tornei muito consciente quando escrevi a “Canção do Vale” – pois este foi um dos maravilhosos aspectos da libertação por que passei enquanto um novo sul-africano – actualmente sou livre de ser um Africânder e talvez possa mesmo conceber um cenário onde eu sou uma voz para os Africânder. Isto é, o velho Buks é Africânder, na versão original da peça estreada na África do Sul (...). Nesse contexto, Buks refere-se, como os Africânder fariam, ao autor como o “skruiwer”, como o “Engelsman” – que é, aliás, o modo como sempre o imaginei.

E tudo isso se pode encontrar na “Canção do Vale”...

Buks e o seu discurso sobre o que a terra vale para ele, e o Autor que tenta perceber o que Buks e a terra juntos significam: isto é, de facto, uma realidade Africânder (...). Buks é, simplesmente, um Africânder – ponto final, “en klaar”.

Uma das coisas interessantes é que esta peça representa uma noção mais inclusiva dos Africânder porque inclui pessoas negras como pessoas de cor, como são chamadas na África do Sul.

Absolutamente. Essa é a coisa maravilhosa que está a acontecer – a noção de se ser Africânder passou de uma ténue visão exclusiva para algo que é muito mais generoso e de maiores dimensões.

Queria perguntar-lhe quem viu ser a sua própria presença nesta peça. Falou de si como uma figura particular que, de algum modo, o representa, como em “O Caminho para Meca”, onde a figura de Miss Helen Martins o representa a si próprio.

Repare no facto de eu representar Buks e o Autor; esta é a resposta para a sua pergunta. Estas duas personagens são as duas faces da mesma moeda. De um lado, Athol Fugard, nascido com pele branca, criado com privilégios, com uma boa educação; finalmente, dinheiro e toda a segurança que existe em se ser um homem branco na África do Sul nesses anos. Se virar a mesma moeda, encontra Abraam Jonkers – sem terra, sem posses, sem educação, sem segurança, vivendo no limite do desespero toda a sua vida. São as duas facetas da mesma realidade. Sinto convictamente o facto de Abraam Jonkers com a sua mão cheia de sementes de abóbora ser Athol Fugard com a sua mão cheia de palavras.

De algum modo, acabou por limitar Buks; deu-lhe uma educação básica e uma forma muito específica de pensar o mundo...

Deixe-me dizer, em primeiro lugar, que, após Verónica deixar a peça e quando tenho um momento a sós com a audiência, tento fazer desse momento a altura para examinar esse aspecto. Foi o único momento

onde o consegui fazer sem interromper o movimento dramático. (...) Aquilo que descobri depois de ver a peça algumas vezes em Joanesburgo é que ela é efectivamente uma viagem emocional (...). Esta é uma história que vem da minha experiência, da minha vida. Na verdade, eu estou mesmo ali, a contar a história (...).

As mudanças chegaram, sobretudo com as eleições, e a possibilidade de mais 'Verónicas' que deixam a aldeia e que partem para fazer o que querem depende de tudo aquilo que sustente e as incentive a partir.

Não conheço o mundo em que Verónica se prepara para entrar – isto é, ela quer ser a Whitney Houston... Sei o que é a realidade e que não há forma de parar o relógio. Mas não posso evitar, com toda a honestidade para comigo próprio, lamentar a passagem de tudo o que foi belo, simples.

** In South African Theater as/and Intervention, por Marcia Shirley Blumberg, Marcia Blumberg, Dennis Walder, Rodopi, 1999: 219-230.*

CONTEXTO HISTÓRICO*

O evento mais significativo em torno da criação de “Canção do Vale” é o desmantelar do Apartheid e da África do Sul como uma sociedade livre, assim como peça foi produzida. “Apartheid”, outro sinónimo de “separação” em Africânder, foi o conjunto de leis usadas pelos brancos à frente do Partido Nacional entre 1948 e 1992, a fim de segregar raças na África do Sul e providenciar diferentes direitos e privilégios. Sob o sistema do Apartheid, existiam quatro raças oficiais: branca, preta, “coloured” (raça mista) e asiática. Apenas os brancos tinham completa liberdade para viajar e trabalhar onde quisessem, uma educação de qualidade e o direito ao voto. As outras raças tinham restrições aplicadas pelas “Pass Laws” que requeriam que vivessem nas designadas “homelands” em pequenas terras nos limites da cidade, providenciadas com o mínimo de educação e poucas oportunidades de emprego e de melhoria de condições de vida.

O Apartheid chegou ao fim quando F. W. De Klerk sucedeu a P. W. Botha como Presidente da África do Sul, em 1989. De Klerk libertou vários prisioneiros políticos, incluindo Nelson Mandela, e repeliu todas as leis que suportavam o Apartheid. Em 1993, De Klerk e Mandela foram ambos galardoados com o Prémio Nobel da Paz pelas negociações de sucesso com a transição da África do Sul para uma democracia e, em 1994, o próprio Mandela ganha uma eleição aberta para a presidência no seu país.

Apesar da vitória da maioria da população negra da África do Sul sobre o injusto sistema do Apartheid, as condições de vida para a maioria dos cidadãos de cor na época em que Fugard escreve “Canção do Vale” estavam longe de serem iguais às que a classe branca usufruía. Apenas algumas pessoas de cor possuíam propriedades. Porque haviam recebido uma educação deficiente, os negros e “coloureds” da África do Sul eram incapazes de competir por trabalhos novos, mesmo que fossem elegíveis para os mesmos. Diferentes facções políticas começam a surgir entre grupos de cor no país, na suspeita do que os outros pudessem fazer caso ganhassem a eleição e reescrevessem a constituição do país.

Na eleição de 1994, foram somados 20 milhões de votos, sessenta e três por cento a favor de Nelson Mandela e o Partido do Congresso Nacional Africano. Apesar de associado a cinquenta anos de tirania, o Partido Nacional conseguiu ainda uns seguros vinte por cento de votos e alguma autoridade no novo governo. Quando Mandela assume o cargo como presidente, enfrenta a difícil tarefa de tentar unir as querelas raciais dos partidos na África do Sul, reestruturando a economia, providenciando alojamento e cuidados de saúde a milhões de pessoas, unindo e melhorando o sistema educacional do país e gerando novas oportunidades de emprego e benefícios económicos a quem tinha conhecido a pobreza e o desespero.

* A partir de *The Dramatic Art of Athol Fugard: From South Africa to the World*, por Albert Wertheim, Bloomington, Indiana University Press, 2000.

HERANÇA LITERÁRIA DE ATHOL FUGARD*

Quando Athol Fugard escreve, em 1969, a peça “Boesman and Lena”, todas as maiores organizações políticas de africanos negros haviam sido abolidas e os negros tinham sido segregados do país e confinados aos “Bantutans”, nos subúrbios das cidades, restritos de viajarem fora dessas áreas (excepto para trabalhar e em determinadas circunstâncias). A minoria que era a população branca controlava nesta época cerca de oitenta por cento da terra, todo o governo e a vasta maioria dos recursos naturais.

O estado das artes, em particular o teatro, foram pouco desenvolvidos e fomentados nesta época. Apesar das encenações serem menos censuradas do que os romances, filmes ou televisão, as leis do Apartheid fizeram com que a produção de teatro fosse pouco fomentada. O crescente protesto internacional contra as políticas do Apartheid fizeram com que muitos países e dramaturgos ignorassem a África do Sul. Ao mesmo tempo (1965), as novas leis do Apartheid proibiam elencos de diferentes raças e segregavam as plateias por raças. Em 1966, British Equity não permitiu que os seus actores actuassem nestas condições. Como consequência desta atitude, a África do Sul enfrentou um défice de peças, actores e companhias.

Athol Fugard, que iniciou a sua carreira como escritor enquanto as políticas do Apartheid na África do Sul eram vigentes, foi considerado pelo governo sul-africano como um “risco político”. Foi várias vezes censurado e ocasionalmente impedido de viajar de e para o seu país. Fugard é reconhecido, quer no seu país, quer internacionalmente como um dos maiores dramaturgos vivos de língua inglesa, e é associado ao desmantelamento do injusto sistema do Apartheid através da sua obra. As obras de Fugard são caracterizadas pelo seu retrato pessoal de eventos trágicos nas vidas das personagens, utilizando frequentemente elencos de raças mistas que enfrentam dificuldades políticas, sociais e económicas na África do Sul. As suas peças reflectem os efeitos devastadores do Apartheid e representam um microcosmos da África do Sul como um todo.

* A partir de *Truths the Hand can Touch: The Theatre of Athol Fugard*, por Russell Vandenbroucke, New York, Theatre Communications Group, 1985.

REVISTA DE IMPRENSA

Em “Canção do Vale”, que é menos um drama convencional do que um poema para dois actores e três vozes, Fugard olha para o futuro da África do Sul pós-Apartheid. As suas personagens: o velho tenente agricultor Abraam Jonkers e a sua neta, Verónica, que são “coloreds” (Sul Africanos de raças misturadas), e o homem branco chamado simplesmente Autor, o substituto do dramaturgo. Enquanto Abraam tenta tirar da cabeça de Verónica o desejo de abandonar a quinta e ir para Joanesburgo, o Autor relaciona-se com ambos e confronta-se com as suas próprias apreensões.

The New York Times, 8.05.96

Que alívio ver uma peça que não manipula as nossas emoções, mas permite um crescimento natural dos sentimentos ternos e afectivos. E, contudo, “Canção do Vale” deixou-nos sem qualquer dúvida de que se trata de um protesto contra o Apartheid.

The Hindu, 11.08.06

A imagética Africana da peça e as cadências do Africânder são exóticas, contudo, a simplicidade da história de “Canção do Vale” fala aos valores universais: trabalho, amor e perda.

G.L. Horton, AISLE SAY Boston

TEATRO DOS ALOÉS

UMA PEQUENA APRESENTAÇÃO

O Teatro dos Aloés organizou-se no ano de 2000 a partir de um grupo de profissionais de teatro que tendo feito percursos nas mesmas estruturas ou em projectos equivalentes foram descobrindo as suas afinidades estéticas e programáticas e decidiram edificar a sua própria unidade produtiva, como lugar de partida para outros percursos teatrais. A Associação tem como objectivos a criação de espectáculos de teatro e a sua difusão, a formação teatral, a animação cultural, a geração de apetências para o teatro e conquista de novos públicos, contribuindo para modificar as vivências culturais, os hábitos e o gosto. Assumimos esta tarefa como uma missão, um dever social e artístico. Estamos sedeados no Conselho da Amadora. É na Amadora que criamos a maioria dos nossos espectáculos e é no circuito periférico da capital que fazemos o maior número das nossas exposições. Motiva-nos a vontade de contribuir para a elevação da consciência moral e cívica das populações com que procuramos estabelecer diálogo e sabermos o benefício que o usufruto dos bens culturais e artísticos pode trazer para a qualidade de vida de um povo. Um diálogo faz-se quando se tem alguma coisa para dizer. Assim equacionamos os nossos problemas e oferecemos sem arrogância a nossa reflexão ao nosso público, certos de que as nossas inquietações não são muito diferentes daquilo que preocupa quem nos vem ver. Procuramos um teatro em que o público possa ter uma posição activa. E se não conversarmos com ele durante o espectáculo, esperamos sempre poder dialogar depois. O teatro é uma arte útil, servindo melhor que nenhuma outra o progresso da Humanidade. E o teatro que não deixa no espectador a vontade de ir para casa pensar um pouco mais sobre o que viu, não nos motiva. Procuramos formas novas sem negligenciar as velhas, que serão boas enquanto forem úteis. Seguimos caminhos variados porque nada é definitivo, ouvimos o que os outros têm para dizer, há razões para além das nossas e estaremos sempre atentos à reinvenção social que o teatro permite. Não queremos impor nada a ninguém. Que cada um tire do teatro a lição que puder. Agradecemos da mesma maneira àqueles a quem telefonamos como àqueles que viveram 2500 anos antes de nós. Fazemos votos que o espectáculo vos faça levar para casa uma inquietação para resolver depois e que tenha sido gratificante vir aqui. Gostaríamos de vos tornar a ver.

Amadora, Outubro de 2008

O Teatro dos Aloés

CURRICULA

JORGE SILVA [ENCENAÇÃO]

Frequentou a Escola de Formação de Actores do Centro Cultural de Évora. Trabalhou como actor profissional na Companhia de Teatro de Braga, Teatro da Malaposta, Artistas Unidos, Teatro Focus, Teatro da Trindade, AkaTeatro e Teatro dos Aloés. Interpretou peças de Alberto Adelach, Albert Maltz, A. Ostrovsky, Aristófanes, Arthur Miller, Athol Fugard, B. Brecht, Brian Friel, Conor McPherson, Edward Bond, F. G. Lorca, Goldoni, Gregory Motton, Hugo Claus, Karl Valentim, Léandre Alain-Baker, Luigi Lunari, Maeterlinck, Marivaux, Molière, Musset, Nigel Williams, Robert Patrick, Ruzante, Sean O'Casey, Shakespeare, Stephan Poliakov, Tankred Dorst, Almeida Garrett, António Macedo, Carlos Coutinho, Costa Ferreira, Ernesto Leal, Gil Vicente, José Cardoso Pires, Mário de Carvalho, Norberto D'Ávila, Renato Solnado, Rui Guilherme Lopes ou Carlos J. Pessoa, entre outros. Trabalhou com encenadores como Ana Nave, António Fonseca, Artur Ramos, Bernard Sobel, Fernando Mora Ramos, João Lagarto, Joaquim Benite, José Peixoto, José Martins, Luís Varela, Mário Barradas, Mário Jacques, Pedro Carmo, Pedro Marques, Rui Guilherme Lopes, Rui Madeira, Rui Mendes ou Carlos J. Pessoa. Em cinema, participou nos filmes: "Quando Troveja", de Manuel Mozos; "Três Irmãos", de Teresa Villaverde; "Adão e Eva", de Joaquim Leitão; "O Homem da Meia-Vida", de António Escudeiro; "Cavaleiros de Água Doce", de Tiago Guedes de Carvalho; "Undo", de José Filipe Costa; "Ao Fundo do Túnel", de João Pupo e em vários filmes de alunos da Escola Superior de Teatro e Cinema. Em televisão, entrou em telenovelas ("Cinzas", "Verão Quente", "Vidas de Sal", "Ganância" ou "Jardins Proibidos", entre outras), sitcoms ("Sozinhos em Casa", "Sim Sr. Ministro", "Os Imparáveis", "Nós os Ricos" e outras) ou séries como "Médico de Família", "Os Polícias", "A Raia dos Medos", "Capitão Roby" ou "Jornalistas".

No TNDM II: "Criadas para Todo o Serviço" (encenação de José Peixoto); "A Guerra" (encenação de José Peixoto).

CARLA GALVÃO [ACTRIZ]

Tem o curso de teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema. Estreou-se profissionalmente, em 1999, com a peça "Abril" (enc. Joaquim Nicolau), tendo trabalhado posteriormente na Teatrosfera, em espectáculos dirigidos por Paula Sousa e João Lagarto. Tem colaborado como atriz em vários trabalhos dirigidos por Maria Emília Correia, Madalena Victorino, Henrique Félix, Francisco Luís Parreira e Paulo Filipe Monteiro. Mantém um trabalho regular com as companhias Artistas Unidos e Teatro Meridional, tendo trabalhado textos de autores, tais como: Bertolt Brecht; Jacques Prévert; Irmãos Presniakov; Sarah Kane; Fausto Paravidino; Judith Herzberg; Letizia Russo; Jesper Halle; Enda Walsh; Pepetela; José Luís Peixoto, entre outros. Foi nomeada para os Globos de Ouro, na categoria de melhor atriz de teatro, nos anos de 2004 e 2007. No cinema, trabalhou com Solveig Nordlund, Luís Fonseca e Luís Alvarães. Tem trabalhado como cantora em projectos como Chaffeur Navarrus, entre outros. Tem desenvolvido trabalho como formadora e como professora, na Escola de Tecnologias e Artes de Lisboa.

No TNDM II: "Os Animais Domésticos" (encenação de Jorge Silva Melo).

JOSÉ PEIXOTO [ACTOR]

Actor e encenador, licenciou-se em História mas iniciou uma carreira profissional em teatro com Os Bonecreiros. Estagiou no Théâtre de Gennevilliers, com Bernard Sobel, e no Piccolo Teatro di Milano, com Giorgio Strehler. Esteve na equipa inicial do Centro Cultural de Évora, bem como na Direcção do Teatro Malaposta, de 1987 a 1999. É co-fundador do Teatro da Rainha e colaborou com o Teatro Municipal de Almada e com o Novo Grupo. Enquanto professor na Escola Superior de Teatro e Cinema, leccionou Interpretação e Teoria e Prática da Encenação. Foi Presidente do Conselho Científico e Director do Departamento de Teatro e é co-fundador do Teatro dos Aloés, onde trabalha desde 2000.

No TNDM II: Como encenador: "Criadas para Todo o Serviço", de Carlo Goldoni; "A Guerra", de Carlo Goldoni.

PAULO EDUARDO CARVALHO [TRADUÇÃO]

Professor Auxiliar do Departamento de Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, é também investigador das seguintes unidades: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa; Instituto de Estudos Ingleses (ambos da Universidade do Porto) e Centro de Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa). As suas principais áreas de investigação têm sido os Estudos de Teatro, os Estudos Irlandeses e os Estudos de Tradução. Tem diversos artigos publicados em livros e revistas nacionais e estrangeiras. Concluiu, recentemente, uma dissertação de doutoramento intitulada "Identities Reescritas: Figurações da Irlanda no Teatro Português". Em 2006, publicou um vasto estudo monográfico da carreira de um encenador português, "Ricardo Pais: Actos e Variedades" (Campo das Letras). É, desde 2002, membro da direcção da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (APCT) e, desde 2003, do Conselho Redactorial da revista de teatro "Sinais de Cena". Membro do Comité Executivo da Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT), desde 2002, é, actualmente, o Director de Seminários daquele organismo. Em colaboração com diferentes encenadores e companhias, tem assegurado igualmente a tradução e dramaturgia de diversos dramaturgos contemporâneos de língua inglesa tais como, entre outros, Samuel Beckett, Brian Friel, Harold Pinter, Caryl Churchill e Martin Crimp.

ANA PAULA ROCHA [CENOGRAFIA E FIGURINOS]

Licenciada em Realização Plástica do Espectáculo pela Escola Superior de Teatro e Cinema, formou-se ainda em Estilismo Industrial pela Escola de Moda de Lisboa. Estreou-se, em teatro, com a cenografia do espectáculo "Não Há Nada que se Coma", peça de Francisco Pestana encenada por Rui Luís Brás para a companhia A Barraca. Colaborou, posteriormente, com companhias como os Artistas Unidos, Teatro dos Aloés ou APA – Actores e Produtores Associados, trabalhando com encenadores como Solveig Nordlund, José Oliveira Barata, Jorge Silva Melo, José Maria Vieira Mendes ou Manuel Wiborg. Em cinema, trabalhou com Solveig Nordlund, Pedro Caldas, Jorge Silva Melo, Edgar Feldman e Luís Galvão Teles. Recentemente, fez, com Margarida Gil, o documentário "Sobre o Lado Esquerdo", e, com Solveig Nordlund, "Uma Peça de Teatro", de Erland Josephson, para a Companhia de Teatro de Almada. Em televisão, foi figurinista e assistente de cenografia de várias sitcoms.

No TNDM II: "Vermelho Transparente" (encenação de Rui Mendes); "Sonho de uma Noite de Verão" (encenação de Claudio Hochman); "A Minha Mulher" (encenação de Solveig Nordlund); "Fungagá MP3" (encenação de Claudio Hochman); "A Gorda" (encenação de Amândio Pinheiro).

FILIPE MELO [MÚSICA ORIGINAL]

Iniciou a sua formação musical no Hot Clube de Portugal e foi bolseiro no Berklee College of Music, nos EUA, onde estudou quarto anos Piano, Performance e Film Scoring. De regresso a Portugal, iniciou uma carreira na música com um concerto no CCB. Tem trabalhado com músicos como Camané, Carlos Barreto, Bernardo Moreira, Carlos do Carmo, Septeto Hot Clube, Marta Hugon, Donald Harrison, Isabelle Huppert, Sheila Jordan, Herb Geller, Orquestra Sinfónica Nacional, JP Simões, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Claus Nymark Big Band, Hot Club Big Band, Sinfonietta de Lisboa, Swingle Singers, entre muitos outros. Com cerca de doze discos gravados como líder e sideman, lecciona Piano e Análise na escola de jazz do Hot Clube, no Conservatório do Funchal e na Universidade de Évora. Compôs diversas bandas sonoras para cinema e teatro e o seu trabalho foi reconhecido com os seguintes prémios de música: Outstanding Musicianship Award (Berklee College), Músico Revelação (Jazzportugal) e Prémio Luiz Villas Boas (CM Cascais). Actualmente, tem trabalhado com a área do cinema, realizando telediscos para os Moonspell, publicidades (TMN), documentários e uma mini-série (a ser exibida na RTP2 este ano), intitulada "Um Mundo Catita".

No TNDM II: "Filipe Melo Trio" (Músicas do Átrio).

CARLOS GONÇALVES [DESENHO DE LUZ]

Iniciou a sua actividade profissional, em 1987, como Fotógrafo e, em 1990, ingressou no curso de Iluminação de Espectáculos do IFICT – Instituto de Formação, Investigação e Criação Teatral. Desde então, tem estado ligado à Direcção Técnica e Iluminação de inúmeros espectáculos, colaborando com diversas companhias, festivais, instituições e criadores, podendo destacar-se: Direcção Técnica do Festival Internacional de Outono e do Festival Internacional de Humor de Lisboa; Direcção de Iluminação do Anfiteatro da Doca (Expo'98); Direcção de Iluminação / Técnica do Festival RIR; Teatro da Trindade / Inatel; Fundação Calouste Gulbenkian; Companhia Nacional de Bailado; Festival Jazz em Agosto; Festival de Música da Costa do Estoril; ACARTE, P.O.N.T.I.; Companhia Olga Roriz; Companhia Clara Andermatt; Danças na Cidade; O Rumo do Fumo; AAHA/ Museu das Crianças; Instituto Goethe; Ópera de Pequim; Orquestra Sinfónica de Moscovo; Teatro Negro de Praga; Els Comediants; La Fura dels Baus; Companhia de Dança Ciudad Sevilha; GTT (Grupo Teatro Terapêutico H. Júlio de Matos); A Comuna; Artistas Unidos; Teatro dos Aloés; Escola de Mulheres; Produções Fictícias. Colaborou também com criadores como José Wallenstein, Rui Mendes, António Feio/José Pedro Gomes, Maria Emília Correia ou Gato Fedorento. No campo da música, iluminou artistas como Carlos do Carmo, Mafalda Veiga, João Pedro Pais, Entre Aspas, Capela Real (Orquestra Barroca Portuguesa), Carlos Bica ou Jorge Palma, entre muitos outros. Enquanto formador, colaborou com entidades como a Direcção Regional da Cultura dos Açores, ART&CO ou Escola Superior de Dança.

No TNDM II: “Frozen” (encenação de Marcia Haufrecht); “Vermelho Transparente” (encenação de Rui Mendes); “A Minha Mulher” (encenação de Solveig Nordlund).

Informações e Reservas
Tel. +351 213 250 835
reservas@teatro-dmaria.pt

TNDM II
Praça D. Pedro IV
1100 - 201 Lisboa

www.teatro-dmaria.pt

O Teatro dos Aloés é uma estrutura financiada
pelo Ministério da Cultura/DGArtes-Direcção Geral das Artes Apoio



Agradecimentos

António Sequeira, Artur Montargil, Miguel Peixoto, Companhia de Teatro de Almada, Luís Barros, Ricardo Alves, Pedro Nobre, Diogo Tomás, André Santos, Sara Ferreira, Margarida Campelo, Marta Hugon, José Salgueiro, Luís Delgado.