

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

D. M II

# AINDA ESTOU AQUI



# AINDA ESTOU AQUI

TEXTO E ENCENAÇÃO **TIAGO LIMA**

PROJETO VENCEDOR 3ª EDIÇÃO BOLSA AMÉLIA REY COLAÇO

24 jun – 4 jul 2021

qua a sáb, 19h30

dom, 16h30

Sala Estúdio

duração

1h20

M/16

com

Bruno Ambrósio,  
Débora Umbelino aka Surma,  
Eduardo Frazão,

Rodolfo Major

direção musical

Raimundo Carvalho

música original

A Junção

iluminação

Alexandre Costa

desenho de som

Hugo Valverde,

Luís Lucena

adereços

Daniela Cardante

ilustração

Mariana Soares

comunicação

Inês Lampreia

produção executiva

Cláudia Teixeira

gestão financeira

e administração

Vítor Alves Botas

produção

Agência 25

coprodução

Teatro Nacional D. Maria II,

A Oficina,

O Espaço do Tempo,

Teatro Viriato

apoios

COMPETE 2020, Portugal

2020 e União Europeia,

através do Fundo Europeu

de Desenvolvimento

Regional (FEDER)

Espectáculo criado com o apoio da Bolsa Amélia Rey Colaço, uma iniciativa do Teatro Nacional D. Maria II, Centro Cultural Vila Flor, O Espaço do Tempo e o Teatro Viriato.

Espectáculo estreado a 11 de junho de 2021 no Pequeno Auditório do Centro Cultural Vila Flor – Guimarães.

equipa TNDM II

direção de cena

Andreia Mayer

operação de luz

Luís Lopes

operação de som

Tiago Alves

operação de vídeo

André Carrilho

auxiliar de camarim

Carla Torres

produção executiva

Manuela Sá Pereira



# AS PERSONAGENS SÃO AQUILO QUE DIZEM

CONVERSA COM **TIAGO LIMA**

*Antes de ser um espetáculo Ainda estou aqui foi o projeto vencedor da terceira edição da Bolsa Amélia Rey Colaço, em junho de 2020. Que distância existe entre esse projeto e este espetáculo?*

**Tiago Lima (TL):** Uma das coisas que me fez ficar muito contente, e se calhar deu força à ideia que eu tinha desde o início para este espetáculo, foi o facto de termos passado por uma pandemia e isso não ter alterado nada no espetáculo. Quando escrevo, e isso já aconteceu na minha primeira peça, tento não situar a peça num determinado sítio ou num determinado local ou numa determinada época. E a minha proposta inicial, a proposta com que concorri à Bolsa Amélia Rey Colaço foi sempre esta: um concerto que se transforma num *stand-up* e também essa ideia de banda. Aliás, a ideia para o espetáculo começou com a ideia de ter uma banda. E depois evolui para esse senhor que quer entreter. Que um espetáculo de teatro também possa ser um concerto, ter essa dimensão de concerto, ou seja, os atores tocarem tal e qual como uma banda tocaria num concerto, isso para mim já está ganho e é muito gratificante. Quando comecei a pensar num concerto queria saber qual seria a reação de um público de teatro ao ver, primeiro, os instrumentos todos ali, depois os atores a tocar como se fossem músicos e, por fim, a música a bombar. Eu pensava muito sobre isso, como é que será que o público vai reagir? E tem sido engraçado, há pessoas que querem cantar, outras querem começar a dançar... e, lá está, não podem. E isso também me ajuda na dramaturgia, porque as pessoas até podem estar a adorar... mas o vocalista vai sempre dizer que não. E de facto a pandemia até ajuda nisso: as pessoas estão ali presas, de máscara, não se podem mexer muito e isso também ajuda a criar esse conflito na personagem, nos momentos em que ele diz ‘você não estão a gostar muito disto, querem ficar por aqui, não é?’. Mas, de facto, o espetáculo foi sempre assim, a ideia mantém-se sempre igual. E também não me interessa... Às vezes vou ao teatro



e estou a ver no palco aquilo que vejo no *feed* do *Instagram* ou do *Facebook*, os temas todos da atualidade. E às vezes o teatro também pode ser esse sítio de viajar, esquecermos um bocado aquilo que estamos a viver e viver outras histórias e ter outras experiências.

*Mas, como dizes na sinopse do espetáculo, o entretenimento pode adiar a dor mas não pode evitá-la. Podes estar a curtir a música, mas no final o vocalista vai sempre cumprir aquilo que anunciou.*

**TL:** E o espetáculo tem também a ver com isso. Hoje em dia temos milhares de formas de nos entreter e achamos que às vezes não queremos pensar numa coisa e vamos ver um vídeo no *YouTube* ou o que quer que seja e esquecemos que isso só está a adiar coisas, não está a evitar nada. Falei disso com os atores. Quando escrevemos temos sempre a ambição de que o que escrevemos seja eterno, e se eu escrevesse sobre a pandemia acho que ia ficar agora datado nesta época e, como diz o António Lobo Antunes, o que interessa não são os *best sellers*, são os *long-sellers*. E acho que os *long-sellers* falam disso, da angústia do homem no tempo — que é sempre igual, quer estejamos a viver uma guerra ou uma pandemia. É sempre igual. Por isso é que, quando escrevo, não identifico um lugar, nem dou nomes às personagens. Neste texto só o vocalista tem nome, no meu primeiro espetáculo [Dave — Queda Livre, 2019], escrito a partir da obra do David Foster Wallace, tomei essa decisão de só a personagem do Dave ter nome, os outros eram o irmão, o melhor amigo, o pai, a mãe... não tinham nome. No *Ainda estou aqui* também foi essa a ideia de aquela personagem ser tão centrada nela própria que no texto da peça só é dito o nome do Bruno.

*Estava a pensar que esse lugar não identificado também é o lugar do público que fica sem saber o que fazer, se responder, se vaiar, se aplaudir.*

**TL:** No outro dia perguntaram-me se isto era sobre a morte do artista, e eu acho que não é sobre a morte do artista, pode é ser mais sobre a morte do público. As questões todas que a personagem do Bruno coloca são questões reais. E eu também as senti, numa dimensão mais pequena, quando acabei de escrever o primeiro espetáculo. Muita gente que viu, gostou, esteve nomeado para Melhor Texto pela Sociedade Portuguesa de Autores e isso foi gratificante para mim, e pensei muito sobre o que é que será que agora vou escrever.

É a mesma questão do segundo álbum de uma banda — o que é que agora vamos fazer se o primeiro correu tão bem? E eu achei por bem, em vez de estar eu com essa pressão, pôr essa pressão no público. Por isso o riso artificial e as palmas artificiais... Houve várias referências para a escrita desta peça, na parte da música foi muito os *Joy Division*, os *Doors*, e para a parte do *stand-up*, das piadas, houve também várias referências: o *Seinfeld*, o *Ricky Gervais* e o *Andy Kaufman*. No filme que o *Jim Carrey* fez sobre ele há uma cena em que ele era suposto fazer uma *sitcom* e não aceita e o agente dele não percebe porquê. E o *Andy* diz: “porque aqueles risos são pessoas mortas!”. E essa ideia de ter um riso, neste caso no teatro, de pessoas que nós não sabemos quem são também remete para outro sítio — pode estar a acontecer noutra sítio, noutra teatro, em que as pessoas realmente estão a rir destas piadas — interessou-me essa ideia, quase de pôr o público impotente.

*Como se os fantasmas com que o protagonista se debate também assombrassem o público.*

**TL:** Exatamente. A pessoa que fez a direção musical, que ajudou os atores a tocarem as músicas, disse-me que isto era uma grande homenagem ao meio artístico. Porque nós passamos muito por essas incertezas. O que é que estamos a fazer? Será que é isto? Mas essa ideia de entretenimento... O meu objetivo para o espetáculo sempre foi criar um objeto que fosse quase viciante, desse muita vontade de ver. Isso começa com a música — que é uma coisa que chega logo ao coração, com que as pessoas se identificam automaticamente — e depois, também, há essa ideia de criar o perfeito objeto de entretenimento. O espetáculo começa com um disparo e no final há outra vez o disparo, há esta ideia de entretenimento infinito.

*E o sinal de que o protagonista se inscreve nesse clube de artistas amados e amargurados que decidem dar cabo deles.*

**TL:** O espetáculo tem muito dessa personagem, dessa figura, que é o *Jim Morrison*. A forma como ele morreu, o facto dele ter ido para Paris onde os poetas se estavam todos a matar, e no dia de anos ter gravado o disco só como poesia... E o técnico de som pergunta-lhe ‘então tu não precisas dos *Doors*?’. E ele diz “não, os *Doors* só precisam de música, as letras estão aqui comigo’. E essa simbologia toda e todas as

histórias à volta da morte dele — será que ele se matou mesmo? — também faz parte da obra do artista.

*A Junção, a banda que o teu pai teve, também é uma das inspirações?*

**TL:** *A Junção* foi mesmo uma questão de incapacidade da minha parte. Quando eu comecei a pensar no espetáculo o primeiro problema foi como é que eu agora vou escrever músicas? Ou que músicas é que vou pôr os atores a tocar? E como o meu pai teve uma banda nos anos 80... Portanto, *A Junção* surgiu mesmo porque eu não sabia nem queria escrever músicas. E os atores iam ter muito mais trabalho — eles já estão há um ano a aprender a tocar as músicas. E eu desde pequeno que me lembro de ouvir essas músicas. E também porque dramaturgicamente fazia sentido, as letras faziam-me sentido para o espetáculo, porque têm muito dessa ideia de os artistas andarem sempre de um lado para o outro exemplo. A música *VideoMania* fala muito sobre isso — “estou a ver a paz muito longe desta estrada”. Portanto, foi um encontro feliz entre essa banda do meu pai e este espetáculo. Para já faço-lhe uma homenagem, a ele e à banda, que me interessa e acho que ele merece, e depois ajudou-me nessa parte prática. Pensei muito, ouvi muitas vezes o disco para perceber quais as músicas que entravam dramaturgicamente bem no espetáculo e depois foi ensinar os atores a tocar.

*Escreves e encenas, mas a tua formação é de ator, apesar de não teres entrado nas tuas peças.*

**TL:** Não, mas só agora de início... O meu objetivo é estar dentro e fora. Mas acho que agora ainda é muito cedo, porque como também ainda estou à procura de uma voz enquanto escrevo, acho que seria muito ruído entrar também como ator. Ou se calhar já encontrei as palavras para os outros atores, ainda não encontrei foi as palavras para mim enquanto ator. Mas tenho muitas saudades de fazer teatro. Às vezes estou a olhar para os atores e só me apetece estar lá dentro com eles, aliás, eles próprios também dizem ‘devias estar aqui conosco!’. Mas vai acontecer em breve encenar um texto não meu e entrar como ator. O facto de não ser eu a escrever se calhar ajuda-me a entrar mais facilmente. Não serem as minhas palavras tira-me esse peso.

*Aliás, numa entrevista que li, dizes que para ti o teatro é a palavra.*

**TL:** Sim... Como escrevo o texto e dou muito valor àquilo que escrevo e muitas vezes acho... Mais ou menos a meio dos ensaios pedi aos atores para voltarem a pegar no texto. O texto tem muitas pausas, tem muitos tempos, tem didascálias muito precisas. E isso também é movimento. Pondo lado a lado o teatro palco-centrista — que é mais luzes e *tchararan* — e o texto-centrista, eu acredito muito mais num teatro texto-centrista — apesar de neste espetáculo também termos uma componente palco-centrista muito forte.

*Mas que vai buscar os seus códigos ao concerto, à música em palco.*

**TL:** Mas mesmo aí eu dou muito valor ao texto. Aliás estou sempre a dizer aos atores. ‘Não se esqueçam que estas letras também são texto’, ou seja, a forma como se interpreta a canção não é só uma música pela qual se passa a correr. Para mim é a palavra que é muito forte. E o facto de ter um corpo em cena, o teatro só existe se houver vida. No cinema é diferente, pode haver cinema sem haver vida, e no teatro não, tem de estar lá o vivo. Isso para mim é muito forte. E depois a parte da comunicação. E a minha palavra é o meio de comunicação se calhar mais exato, mais concreto, mais direto. E um corpo poder estar a comunicar — com o público ou em contracena com outro ator — para mim é muito forte. Eu acredito muito nisso. Nos meus espetáculos há sempre uma grande distância entre os atores porque eu acredito que a palavra percorre este caminho. E enquanto a palavra percorre esse caminho até ao receptor há coisas que acontecem. E eu acredito nisso, acredito que é forte ter um ator em cena e ele dizer ‘estou feliz’ ou ‘estou triste’, sem fazer grande coisa. Só dizer. Eu pelo menos acredito nisso, quando estou a escrever uma cena ou uma personagem acredito sempre nisso: as personagens são aquilo que dizem. E também temos que ter em consideração que também mentem, que também podem mentir. Por exemplo, na cena em que, de repente, é como se houvesse um flashback na vida do Bruno e ele tem dez anos e fala com o irmão — para se perceber também que aquela banda antes não tinha vocalista e o vocalista era o baterista. Ou seja, eu não sinto necessidade de pôr o Bruno de calções ou mudar-lhe qualquer coisa no cabelo para ele ter 10 anos; para mim o facto de ele dizer ‘tenho 10 anos’ e o irmão repetir várias vezes ‘tens só 10 anos’ cria-nos logo ali o universo dessa personagem e o momento. Portanto, para mim o teatro é palavra. No teatro posso dizer ‘está a chover’ e isso acontecer na cabeça



do espectador — é, claro, um trabalho difícil para o ator. No cinema é diferente, temos chuva.

*No teatro ativas o cinema dentro da cabeça dos espectadores. Por exemplo, a tal questão da maldição do segundo álbum, algo que faz parte do nosso imaginário. E que é duplamente irónico neste espetáculo, o segundo que escreves depois de uma estreia aplaudida e que, ainda por cima, vence a Bolsa Amélia Rey Colaço.*

**TL:** E aconteceu uma coisa engraçada: quando eu escrevi o meu primeiro texto escrevi um bocado por diversão e porque como ator não estava a conseguir fazer aquilo que queria fazer e então decidi começar a escrever para um dia escrever coisas que eu quisesse dizer em cena. Isso ainda não aconteceu, comecei a escrever coisas que outros atores dizem em cena. E aconteceu isso, fui escrevendo, escrevendo e nunca senti qualquer tipo de pressão, escrevi o texto em três anos e meio. E fui eu que decidi quando é que ia estrear, onde é que ia estrear, decidi isso tudo. Com o *Ainda estou aqui* foi o processo inverso: já tinha a ideia antes de saber que iria vencer a Bolsa e depois, a partir do momento em que venci a Bolsa, comecei a contar os dias que faltavam [para a estreia]. E isso faz-nos procrastinar cada vez mais, quando sabemos que temos um prazo. O Ricardo Araújo Pereira diz que nesse processo de procrastinação nós não sabemos, mas estamos também a trabalhar. E a mim, na escrita, aconteceu-me isso: fui anotando as ideias, fui juntando as peças, como um puzzle, e depois no dia em que me sentei para escrever saiu tudo a eito. Estive meses a pensar no texto e a escrever uma frase por semana e depois, no último dos últimos dias, um mês antes da estreia, é que eu decidi e sentei-me ao computador e numa tarde escrevi tudo.

*Trabalhaste sozinho, então. Ou escreveste em processo de ensaio com o elenco?*

**TL:** Eles fizeram duas improvisações em relação à cena dos irmãos — eu tinha algumas premissas e eles improvisaram sobre isso, mas geralmente escrevo sempre sozinho e depois estou aberto a discutir com eles. E eles ajudam-me a perceber quando há ideias que não são claras. Porque quando passamos para o momento da palavra sair da boca do ator acontece muita coisa, também. E é preciso às vezes saber para quem é que estou a escrever e ouvir o ator a dizer o texto. Mas nunca muda nada dramaturgicamente. Ou seja, a ideia que eu tenho

do espetáculo desde o início foi sempre esta — um concerto que virava um espetáculo de *stand-up* e o Bruno morria. Surgiram outras coisas, depois na relação deles, o facto dele [Bruno] ter uma relação com a baixista, de ser irmão do baterista foram relações criadas depois, mas a base do espetáculo sempre foi essa. E a escrita é sozinha.

*Mas é muito claro para ti para quem estás a escrever, certo?*

**TL:** Eu comecei a pensar neste espetáculo a partir de uma cena do meu primeiro espetáculo que era com o Bruno. Ele entrava no intervalo e falava como se fosse o autor desse espetáculo. E ele entrava com um amplificador e com um microfone e falava diretamente com o público. Aí surgiu a ideia dele ter uma banda e começar a discursar e interpelar o público sobre a pertinência de estar ali. Portanto sim, antes de escrever já sei mais ou menos para quem vou escrever. No *Ainda estou aqui* houve também uma grande felicidade que foi a Surma entrar no projeto. A Surma que é música mas que trabalha aqui como atriz...

*... enquanto os outros intérpretes são atores e trabalham como músicos. O jogo teatral que propões tem a ver com o código do concerto e do stand up, mas também com o que se vê e o que não se vê, parece-me.*

**TL:** Essa questão do jogo teatral tem a ver com a palavra e com o poder que eu acho que a palavra tem. Se estou num palco com uma guitarra, um piano e uma bateria e, às tantas, apagar isso tudo, como acontece na cena do taxista, e ficar só o Frazão, virado de costas, a fingir que está a conduzir, eu não preciso de ter ali o carro, não preciso de mais nada, ele está num táxi e a narrativa acompanha isso. E isso reforça a ideia de que o teatro é palavra. Para mim o fixe do teatro é podermos fazer essa viagem. Estás ali sentado com outras pessoas que estão à tua frente — os atores — e que te levam nessa viagem. E isso acontece através da palavra, sobretudo.

*Temos de acabar esta conversa agora, porque tu tens de ir trabalhar no teu emprego que não tem nada a ver com teatro. Como é que lidas com a precariedade da condição de jovem artista em Portugal 2021?*

**TL:** Com muito esforço. O sonho de qualquer pessoa que escreve é pagarem-lhe para escrever. É um luxo que não acontece em Portugal.

Dedicar-me a 100% a um espetáculo ou um texto e não poder estar a viver só disso, ou poder estar a viver alguns meses só disso, mas depois não saber se daqui a um, dois meses vou ter trabalho ou não, se terei a estabilidade mínima para viver em Lisboa no século XXI, é injusto e é duro. O que tenho a fazer é desdobrar, é tentar arranjar trabalho como ator, ao mesmo tempo que trabalho num bar e escrevo. É duro. Mas ao mesmo tempo sou um privilegiado.

*Porquê?*

**TL:** Porque ganhei esta Bolsa e tenho as condições para fazer este espetáculo. Mas esta Bolsa não dura para a vida. E eu até acredito que muitas coisas podem vir daí, mas é preciso muito esforço, muito trabalho. O que eu quero é poder continuar a escrever e a criar, mas estou sempre neste não saber se tenho condições para montar o próximo espetáculo. Estou sempre neste limbo entre ‘e se isto corre tudo mal?’ e ‘e se corre bem?’. E era bom que corresse bem.

CONVERSA COM MARIA JOÃO GUARDÃO  
A 21 DE JUNHO DE 2021.

A SEGUIR NA SALA GARRETT

# QUEM MATOU O MEU PAI

FESTIVAL DE ALMADA



**8 – 10 JUN**

**TEXTO ÉDOUARD LOUIS**

**ENCENAÇÃO IVO VAN HOVE**

**COM HANS KESTING**

**PRODUÇÃO INGE ZEILINGA, EDITH DEN HAMER (HOOFD)**

**COPRODUÇÃO DESINGEL ANTWERP**

mais informações em [www.tndm.pt](http://www.tndm.pt)



# QUEM SOMOS

## Direção Artística

Tiago Rodrigues

## Conselho de Administração

Cláudia Belchior,  
Rui Catarino,  
Sónia Teixeira

## Fiscal Único

Amável Calhau &  
Associados, SROC, Lda.

## Adjunta da Direção

### Artística

Magda Bizarro,

### Assessoria Contratação

### Pública

Rute Presado

### Secretariado

Marina Almeida Ricardo

### Motorista

David Fernandes

## Atores

João Grosso,  
José Neves,  
Manuel Coelho,  
Paula Mora  
e Catarina Couto Sousa,  
Cláudio Castro,  
Ema Marli,  
Inês Cóias,  
Nadezhda Bocharova  
(estagiários ESTC 2020-21)

## Direção de Produção

Carla Ruiz,  
Joana Costa Santos,  
Manuela Sá Pereira,  
Pedro Pires,  
Rita Forjaz

## Direção de Cena

André Pato,  
Andreia Mayer,  
Carlos Freitas,  
Catarina Mendes,  
Isabel Inácio,  
Pedro Leite,  
Sara Cipriano  
e Diana Especial  
(estagiária)  
Auxiliares de Camarim  
Carla Torres,  
Paula Miranda  
Pontos  
Cristina Vidal,  
João Coelho  
Guarda-roupa  
Aldina Jesus,  
Ana Teixeira,  
João Pinto,  
Sílvia Galinha  
Assistente Direção  
de Cena e Técnica  
Sara Villas

## Direção Técnica

Rui Simão,  
Miguel Abelho  
Maquinaria e Mecânica  
de Cena  
Frederico Godinho,  
Jorge Aguiar,  
Lindomar Costa,  
Marco Ribeiro,  
Miguel Carreto,  
Paulo Brito,  
Nuno Costa  
Iluminação  
Feliciano Branco,  
Daniel Varela,  
Gonçalo Morais,  
Luís Lopes,  
Pedro Alves,  
Sophia Andrade  
(estagiária)  
Som/Audiovisual  
Pedro Costa,  
André Dinis Carrilho,  
João Neves,  
João Pratas,  
Margarida Pinto,  
Tiago Alves  
Motorista  
Carlos Luís

## Direção de Comunicação e Marketing

João Pedro Amaral,  
Catarina Freire,  
Élia Teixeira,  
Joana Bonifácio,  
Paula Martins,  
Tiago Mansilha

## Direção Administrativa e Financeira

Carolina Lemos,  
Eulália Ribeiro,  
Susana Cerqueira  
Controlo de Gestão  
Diogo Pinto  
Tesouraria  
Ivone Paiva e Pona

## Recursos Humanos

Verónica Bicho,  
Lélia Calado,  
Madalena Domingues

## Direção de Manutenção

Susana Dias,  
Albertina Patrício  
Manutenção Geral  
Raul Rebelo,  
Carlos Henriques,  
Eduardo Chumbinho,  
Tiago Trindade  
Informática  
Nuno Viana  
Técnicas de Limpeza  
Ana Paula Costa,  
Luzia Mesquita

## Direção de Relações Externas e Frente de Casa

Ana Ascensão,  
Ana Pinto Gonçalves,  
Carolina Villaverde  
Rosado,  
Deolinda Mendes,  
Mariana Gomes  
Bilheteira  
Rui Jorge,  
Carla Cerejo,  
Sandra Madeira  
Receção  
Isabel Campos,  
Paula Leal

## Direção de Documentação e Património

Cristina Faria  
Acervo  
Rita Carpinha  
Biblioteca | Arquivo  
Catarina Pereira,  
Ricardo Cabaça  
e Anabela Mourato,  
Cláudia Graça,  
Filomena Chiaradia,  
Rafael Oliveira  
(Projeto Rossio)  
Livraria  
Maria Sousa