

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

D.M^{II}

OFF

OFF

uma criação Mala Voadora com Chris Thorpe

2-19 dez 2021
qua - sáb, 19h30
dom, 16h30

duração
1h05

Sala Estúdio
M/14

direção

Jorge Andrade

texto

Chris Thorpe,
Jorge Andrade,
a partir de 'Dying'
de Chris Thorpe

tradução

Manuel Poças

com

Jorge Andrade,
Maria Jorge,
Tânia Alves

cenografia

José Capela com edição
de imagem de António MV

figurinos

José Capela com execução
de Maria dos Prazeres

luz

João Fonte,
Jorge Andrade

banda sonora

Sérgio Delgado

imagem e vídeo

de divulgação

António MV

assistência de encenação

Maria Jorge

direção de produção

Pedro Jordão

produção executiva

Andreia Bento

assistência de produção e comunicação

Sofia Freitas

direção técnica

João Fonte

produção

mala voadora

coprodução

Teatro Nacional D. Maria II,

Teatro Nacional São João

residência de coprodução

O Espaço do Tempo

agradecimentos

Eva Nunes

A mala voadora é uma estrutura financiada pelo Governo de Portugal/Direcção-Geral das Artes, e associada d'O Espaço do Tempo . Uma Família Inglesa tem o apoio da Câmara Municipal do Porto no âmbito do Criatório.

equipa TNDM II

direção de cena

Pedro Leite

operação de luz

Gonçalo Morais

assistência à operação de som

Margarida Pinto

auxiliar de camarim

Carla Torres

produção executiva

Manuela Sá Pereira

Sessão com interpretação em Língua Gestual Portuguesa

12 dez

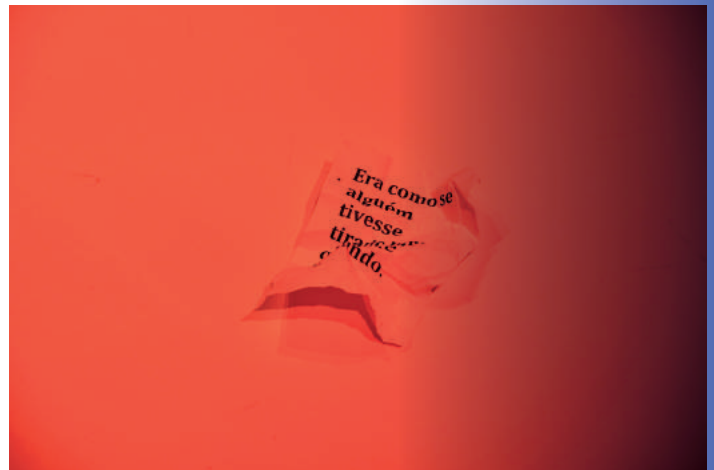


Conversa com artistas após o espetáculo

12 dez

OFF









A QUESTÃO É COMO VIVEMOS UNS COM OS OUTROS CONVERSA COM JORGE ANDRADE E JOSÉ CAPELA

ESTA CONVERSA ACONTECEU ENTRE CONFINAMENTOS, EM DEZEMBRO DE 2020, MAS PODIA TER SIDO HOJE.

OFF estreou em outubro [de 2020, no TeCA, Porto], no âmbito do festival Uma família inglesa que a mala voadora organiza anualmente com parceiros de longa data, britânicos e afins. No entanto, este espetáculo que vamos ver é outro, certo? Continua a ter por base o texto Dying, de Chris Thorpe, mas, enquanto falamos, o texto está a mudar, o cenário está a mudar e até o ator mudou. Porquê?

Jorge Andrade [JA]: Com o Chris, como com alguns outros autores [da *Família*], a confiança que temos no trabalho um do outro permite-nos ir trabalhando o texto como material em bruto que está ali para dialogar com a cena. Sempre foi assim. Muito antes destes cenários apocalípticos da pandemia, nós já tínhamos decidido criar, em 2020, uma série de espetáculos sobre fins; é dessa série a colaboração que fizemos com o Kieran Hurley [*Everything not saved will be lost*, espetáculo também estreado no âmbito de *Uma Família Inglesa 2020*], uma ópera com o São Carlos, entretanto adiada para 2023, e este espetáculo com o Chris. E ele sentiu-se inspirado por esta ideia de fim, fez a primeira residência para a escrita na mala voadora e começou a avançar com um texto a que chamou *Dying*. Entretanto veio a pandemia e alterou tudo e tornou-se difícil aquilo que nós e ele fazemos melhor: trabalharmos juntos, no mesmo sítio [e tempo]. Houve pouco tempo para refletirmos sobre o trabalho que estávamos a fazer. O espetáculo ficou pronto para ser apresentado -... e eu acho que um espetáculo nunca está pronto — e a apresentação foi mais um momento de reflexão. Foi um reencontro entre partes do texto que eu escrevi e partes do *Dying* que o Chris reescreveu, e também com o cenário do Capela, em que tudo estava em chamas.

José Capela [JC]: É importante dizer que o texto está a ser trabalhado, mas que a narrativa central mantém-se: continua a ser o problema de uma mulher que é editora de livros e está num processo de degeneração física e que vê essa sua degeneração retratada numa espécie de degeneração do mundo. Esse é o *plot* e mantém-se, a maneira como as coisas são arrumadas e encadeadas é que está a ser alterada.

JA: E há cenas reescritas... e especulação. Mas ainda para acabar de responder à tua pergunta, inicialmente era para ser eu o ator no espetáculo, mas aconteceu ter de me envolver mais na reescrita do texto do que estava previsto e chamei o

David [Pereira Bastos] para me substituir. Enfim, o espetáculo teve este percurso acidentado e, com a apresentação, apeteceu-me voltar a trabalhá-lo. Parece-me um trabalho feito para estes tempos, porque aquela ficção começa a tomar conta daquela realidade, porque aquela mulher vira protagonista daquele livro. E eu quis explorar mais isto de a realidade ultrapassar a ficção — daí o espetáculo chamar-se *OFF* e não *Dying*. Não queria que fosse simplesmente um livro sobre uma mulher que estava a morrer, queria que ela própria, a editora, fosse a protagonista daquele livro e que aquele autor, ele próprio, também não fosse mais do que uma personagem daquele livro. E nesse sentido achei muito interessante ver, depois, o *FAKE* [de Miguel Fragata e Inês Barahona] — achei que, num formato completamente diferente, em termos temáticos andamos à volta do mesmo. Nesse espetáculo [o que está em causa] é mais a questão da pós-verdade, enquanto no *OFF* a questão é a de uma mistura maior entre a ficção e a realidade, questão que não sendo nova no nosso trabalho aqui me interessa explorar de uma forma mais... *off*, explorar esta ideia do quanto a realidade pode ser mais *off* do que a ficção. E não ser tanto, como em muitos dos nossos espetáculos, uma meta teatralidade de que nos servimos para misturar ficção com realidade, mas mais explorar a estranheza de pôr a realidade em ficção. E ainda não sei... Nunca me senti tão à vontade com o facto de um espetáculo estar a escapar à minha compreensão, de a sua totalidade não ser totalmente compreendida por mim. Eu acho que esse foi um dos trunfos da apresentação no Porto, porque, como nos mantivemos a alterar o espetáculo mesmo até ao momento da estreia, houve coisas que a própria estrutura do espetáculo deixou em aberto e que o público completava — e isso agradava-me — mas, por outro lado, sentia aquilo demasiado *off*... E aquilo que nós temos estado a explorar para esta nova versão é como é que nós podemos torna-lo menos *off* para nós, isto é, fazer com que a compreensão seja maior, mas ao mesmo tempo manter essa sedução em relação a esse lado mais desconhecido do que é este espetáculo.

Como é que esse processo reverbera em termos de cenário e figurinos?

JC: O fogo na versão do Porto tinha uma conotação, não obrigatória, que tinha muito a ver com a questão do sacrifício, da imolação. O cenário tinha paredes feitas com fogo impresso, os móveis e os figurinos também, havia um efeito de camuflagem. Aqui a ideia do fim continua a estar presente, mas por uma forte alusão ao universo da reciclagem. Essa

possibilidade de fim sacrificial continua a ser sugerida, mas por embalagens de substâncias combustíveis, por sinais de perigo, por a porta de emergência ser particularmente assinalada... Há vários sinais que apelam a essa possibilidade de alguma coisa poder correr mal.

JA: E tem um grande contentor de reciclagem onde [as personagens] eles vão a determinada altura à procura daquilo que não compreendem da história. E utilizam os sinais de perigo do cenário para fazerem uma recapitulação da história, para tentarem perceber o que se está ali a passar... Estamos agora a trabalhar no final. Na apresentação, no Porto, aquilo que o espetáculo acabava por revelar era que somos todos um só e que, sendo o ser humano o número que está a mais na equação, é como um organismo que às vezes tem de sacrificar uma parte de si próprio para poder sobreviver. Nós só viramos matéria orgânica, matéria morta, para que este todo de que fazemos parte continue a sobreviver. Curiosamente, quando estava a repensar o espetáculo, li um artigo do [cronista] António Guerreiro em que ele, a propósito de uma greve dos trabalhadores da recolha do lixo na Índia, escrevia que era mais ecológico deixar o lixo nas ruas de Bombaim do que todos os eco pontos que nós temos na Europa, que servem para termos a consciência limpa e continuarmos a consumir desenfreadamente, porque nunca vemos o lixo produzido e as ruas estão sempre limpinhas. Nesta nova versão, as três personagens perdem-se na narrativa e mergulham no contentor do lixo a tentar fazer um *reenactment* daquele livro com as folhas todas baralhadas... E vão tirando as coisas para se lembrarem e para sentirem no corpo as personagens que são na realidade. E a questão da reciclagem abre a dúvida sobre a necessidade da morte da editora, no final. Aquele Anjo da Morte que é o escritor — que aparece ali para convencê-la a morrer e que ele próprio, coitado, não é mais do que uma personagem — aparece lá de uma forma altruísta, a dizer ‘tenho que dar o exemplo’, e ela está ali a simbolizar a humanidade... [A questão é] A morte dela é necessária porque ela começa a sentir no seu próprio corpo a destruição que causa no mundo em seu redor e tem noção de que não há volta a dar? Ou, como ela sabe isso e para que não possa haver uma perturbação da ordem estabelecida, é necessário que ela desapareça para continuarmos a reciclar e continuarmos calmamente com a nossa vida em direção ao abismo? Nesta versão, isso fica mais em aberto.

Como diz a peça, nós precisamos daquilo que nos mata para viver. E reciclar contém a ideia do loop e, ao mesmo tempo, a ideia de que vamos a algum lado se fizermos alguma coisa.

JA: Isto do mundo estar acabar não vai ser um momento, é um processo. E o facto daquele livro estar a ser escrito e de o autor ser uma personagem pode fazer parecer que não há livre arbítrio da nossa parte... e não é de todo isso que nós queremos. Mais importante do que o livro estar a ser uma descrição daquilo que se faz ou de já estar mesmo escrito, é o que é que nos resta, a nós, fazermos durante este processo em que o mundo caminha para o abismo. A questão é como vivemos uns com os outros. O mundo não vai deixar de existir, vai deixar de existir tal como nós o conhecemos, e o que é mais importante é aquilo que nos fica. [E a questão é] Se é essa solidariedade que leva ao suicídio da mulher, porque ela tem consciência do mal que causa, ou se a opção é dizer ‘vamos continuar alegremente só aqui a reciclar’.

Se bem percebi, esta colagem da realidade à ficção – o facto de estarmos todos a viver nesta espécie de ficção científica em que um vírus assola a nossa realidade repentinamente e a nível planetário, um fenómeno cuja total compreensão nos escapa com escapa à personagem o nexa entre o seu estado e o estado do mundo – não foi um problema para a narrativa, antes pelo contrário.

JA: Eu acho que é inspirador! Daí esta minha fixação [na questão] da mulher ser protagonista do drama que ela própria publica, ou vai publicar. Esta mulher é autora disto, é autora deste livro, portanto a realidade está misturada com a ficção! Mas não é, como estava a dizer, por causa daquilo que nos é caro — e que praticamos no *Hamlet*, no *Pirandello* ou no *Festival* — que é misturar a realidade com a ficção sempre como mais um exercício para legitimar o facto de nós continuarmos a fazer teatro e a experimentar que assuntos é que se podem tratar em novas linguagens. E este cenário da pandemia e o modo como isto afetou a realidade pareceu reforçar essa convicção, porque nós queríamos também, com esta temática de fins, encerrar um ciclo. Nós tínhamos previsto em 2021, para comemorar as Magalhânicas [comemorações do 500º aniversário da viagem de circum-navegação de Fernão de Magalhães], andar à volta do mundo e conhecer outros artistas com os quais pudéssemos estabelecer cumplicidades que nos levassem para outros caminhos que não esta coisa da realidade e da ficção que é tão cara ao nosso trabalho. E quando nós estávamos a tentar encerrar o tema com o ciclo de fins, veio esta pandemia que não nos deixou fechar esta porta, como o *ouroboros** que está a morder a sua própria cauda!

JC: Atenção que a pandemia é uma coisa que reverbera ali, mas não fez parte do programa do espetáculo de todo. Claro que não podemos escapar a olhar para ele dessa maneira, mas o projeto já estava planeado desde 2017 e a ideia do Chris também é anterior à pandemia. Esta narrativa surgiu antes. É evidente que a partir do momento em que estás nestas circunstâncias, com o próprio processo condicionado pela pandemia, essas coisas reverberam, mas não fazia parte do programa dramaturgico do espetáculo.

Acrescenta sentido. Como também, faz sentido que a seguir a Dinheiro e Monety, os espetáculos anteriores, que punham em cena a máquina capitalista e a máquina do entretenimento, agora haja uma espécie de apertar do cerco: o problema somos nós. Nós somos esta mulher.

JA: Pois, aqui o drama é mais da mulher. Já não é a *sitcom* que explora a alienação do entretenimento ou a máquina capitalista que é vendida a todo mundo através de séries que todos nós consumimos sem grande sentimento crítico e o facto de isso instalar aquilo que só existia no campo da ficção com toda a naturalidade, de tal modo que nós já fazemos parte daquilo... Agora é na própria mulher que reside este conflito entre a realidade e a ficção — e se calhar, nesse sentido, [este espetáculo] apontará para um fim.

JC: Curioso, a mala voadora não costuma fazer espetáculos com base num drama pessoal... Não é novo para o Teatro, antes pelo contrário, mas para nós é.

JA: E, nessa visão, é também uma boa evolução da questão ambiental do *Amazônia*, onde a reciclagem já era abordada. Aqui a reciclagem aparece, como estava a dizer, para lançar a questão de se a morte daquela mulher é um ato em vão, manipulado pelo capitalismo, [traduzido em] ‘isto é para estarmos com a nossa consciência tranquila e continuarmos alegremente a consumir’, ou se é a única forma do planeta continuar a existir e vai ter algum resultado.

JC: Este espetáculo pode ser relacionado com o *Amazônia* que era um espetáculo aceleracionista, era uma coisa de precipitar — já que vai correr mal vamos fazer isto mais depressa. Mas também tem algumas conexões com o espetáculo que fizemos para adolescentes, também no Nacional, que se chamava *Universos Paralelos*. Foi das poucas vezes em que experimentamos fazer ficção científica, em que esse diálogo entre o que pode ser realidade e ficção apontava claramente para uma ficção irreal. É uma história em que as pessoas descobrem que, na verdade, vivem dentro de um mundo virtual que serve para fazer experiências.

JA: Era vagamente baseado num livro escrito, creio, nos anos 50, em que as empresas que produziam consumíveis tinham chegado a uma importância tal que as pessoas já não se podiam recusar a fazer parte de um estudo de mercado para saber se determinado produto iria ter viabilidade financeira ou não, para o investimento poder ser mais direcionado e logo mais ecológico, sem perdas de tempo. E como aquilo condicionava o quotidiano das pessoas, tinha sido criada uma realidade virtual em que existiam uns seres que estavam convencidos que eram pessoas a sério e onde eram lançados produtos antes de serem testados no mundo real. E depois há uma pessoa que se suicida nessa realidade virtual e eles passam a saber que não são verdadeiros... uma espécie de Matrix. E a questão que se coloca é, se eles não são verdadeiros, se são simulação, quem nos garante a nós que também não somos uma simulação?... Mas, voltando à questão da reciclagem neste OFF, a escrita que está ali é também, e muito, uma escrita reciclada, uma escrita que aponta para coisas mais cíclicas. Aliás, eles próprios o dizem. E quando se deixam perder e percebem o que quer dizer a frase “é como se tivéssemos tirado uma camada da superfície do mundo” é que se vê este mecanismo e se percebe que nós somos parte deste mecanismo todo. Eles estão tão perdidos sobre o que aquilo significa, sobre o porquê de tudo o que acontece à mulher acontecer ao mundo, que tentam mergulhar no caixote do lixo onde deitaram fora partes do livro — porque não lhes interessavam ou eram banais ou misturavam demasiado a realidade com a ficção -, isto é, tentam, através do teatro, sentir isso no corpo — ‘vamos lá refazer isto para ver se compreendemos o que é que esta mulher descobriu que a torna tão contagiosa’. E depois aparece uma gruta no Panamá que vai dar a resposta sobre o que é aquela verdade. É suficientemente patético para eu suportar que seja a Mãe Natureza a dizer que somos um só. No *reenactement* que [as personagens] fazem daquele livro, como se só o teatro fosse esclarecedor para tudo aquilo que se está a passar, o teatro só os leva a perderem-se mais. Ficam mais perdidos e tem de ser mesmo a gruta a dizer-lhes o que é que se passou, porque o autor já não domina a parte do livro que ainda não está a viver.

E que diz, ele próprio, ‘eu só posso dizer aquilo que está escrito’.

JC: Porque ele é uma personagem, na verdade. Eu acho que a questão central, e que se mantém desde o início do projeto até agora, tem a ver com uma abordagem que o Chris nos propôs acerca da consciência. O que está em causa, sempre, é um processo de consciência — a situação daquela mulher é causada por ela ganhar consciência de uma determinada coisa, uma consciência que começa [de forma] muito difusa mas é um processo de consciência. Aliás, é precisamente na progressão da consciência que ela está a trabalhar, ela já percebeu coisas e quer percebê-las cada vez melhor. E o que o projeto dramaturgico faz é criar uma conexão entre a consciência e a morte, como se a consciência fosse uma coisa venenosa. É isso que está aqui em causa. Ela está destinada a morrer porque ela sabe uma coisa, descobriu, ganhou consciência, atingiu um conhecimento qualquer que é delicado, quase proibido ou inconveniente, pelo menos.

É quase uma alegoria do Éden e da maldição do conhecimento.

JC: E é curioso porque gera até um outro sentido para [o novo cenário com] o céu azul com umas nuvens mimosas. O paraíso associado à ideia da consciência que mata.

JA: E o escritor diz que há coisas que é melhor não sabermos, porque a partir do momento em que tocam o nosso conhecimento já não há forma de voltar atrás. Aquilo que ainda hoje estamos a debater é: porquê ela? Sim, é a protagonista, sim, simboliza toda a humanidade, mas dentro do seu drama pessoal porque é que foi ela a eleita para saber aquilo? O que é que a torna protagonista desta história? E ainda não temos resposta para isso. Porque era importante saber, não é? ... Porque é que, de vez em quando, acontece a uma pessoa...

No Ensaio Sobre a Cegueira [de José Saramago] a mulher do protagonista é a única que não fica cega e nunca se percebe porquê.

JC: E também morre. É morta no *Ensaio Sobre a Lucidez...*

Voltando ao dispositivo, pareceu-me que as legendas comandam as personagens e o espetáculo, principalmente à medida em que a editora vai perdendo o controle da sua própria história.

JA: São os atores que mandam no mecanismo até determinada altura, somos nós os três que operamos a luz, o som e as legendas, mas a determinada altura, quando começamos a ser todos um só, as luzes vão surpreendendo os próprios atores e vão-se alterando sem que eles tenham controle sobre elas, para que aquilo possa ficar um espetáculo mais uno. Eles comandam o dispositivo e depois o dispositivo ganha autonomia, tal como os atores ganham uma unidade com o todo. A legenda, a música — um *Réquiem...* — tudo aquilo ganha uma unidade numa espécie de grande final fúnebre. Mas sim, há ali uma grande interação com as legendas... A determinada altura ela começa a desconfiar que ele pode não ser o autor —

porque ele não consegue mudar o final para ela não morrer. Ela diz: “Obrigada por me ter dado um papel de alguém que está a morrer”. E ele responde: “Pois, como disse, não há aqui nada de original, limitei-me a consultar os seus registros médicos”. “E não pode mudar o final?”. E a legenda diz ‘o escritor diz que não’. E ele diz: “Não, eu limito-me a dizer o que está escrito”. E a legenda diz ‘o escritor repete’. E ele: “Eu limito-me a dizer o que está escrito”. E ela diz: “Mas não era isso que estava escrito”. Aquilo às vezes não são só instruções ou indicações, às vezes são também pensamentos. Ou seja, há ali uma outra autoria que é superior àquilo tudo, e o facto dele próprio ser uma personagem afirma isso. Mas, como disse antes, não queria que o espetáculo tivesse um carácter determinista; é mais importante o que é que nós fazemos enquanto isto não acaba do que propriamente se existe um Deus que escreveu isto desta maneira.

CONVERSA COM MARIA JOÃO GUARDÃO
A 29 DE DEZEMBRO DE 2020.

* do grego ‘ que consome a cauda’, símbolo de um animal mítico, uma serpente ou dragão, representado como um círculo.

A SEGUIR NA SALA GARRETT

O SILÊNCIO E O MEDO



© Simon Gosselin - Carole Willemot

6 - 8 JAN

DE DAVID GESELSON (FRANÇA)

COM DEE BEASNAEL, JARED MCNEILL, KIM SULLIVAN, MARINA KELTCHEWSKY, SAMUEL ACHACHE

PRODUÇÃO COMPAGNIE LIEUX-DITS

M/14



Quem somos

Direção Artística Pedro Penim

Conselho de Administração Cláudia Belchior,
Rui Catarino, Sónia Teixeira

Fiscal Único Amável Calhau & Associados, SROC, Lda. **Assessoria**
Contratação Pública Rute Presado **Secretariado** Marina Almeida Ricardo
Motorista David Fernandes

Elenco Residente João Grosso, José Neves, Manuel Coelho, Paula Mora

Elenco Estagiário (ESTC 21 – 22) Ana Isabel Arinto, Catarina Pacheco,
Joana Bernardo, João Jonas, Siobhan Fernandes, Tomás de Almeida

Direção de Produção Carla Ruiz **Produção Executiva** Joana Costa
Santos, Manuela Sá Pereira, Pedro Pires, Rita Forjaz

Direção de Cena André Pato **Diretoras/es de Cena** Andreia Mayer,
Carlos Freitas, Catarina Mendes, Diana Almeida, Isabel Inácio, Pedro
Leite, Sara Cipriano e Miguel Cruz Mendes (estagiário) **Pontos** Cristina
Vidal, João Coelho **Guarda-roupa** Aldina Jesus (coord.), Ana Teixeira,
João Pinto, Sílvia Galinha **Auxiliares de Camarim** Carla Torres, Paula
Miranda **Assistente Direções de Cena e Técnica** Sara Villas

Direção Técnica Rui Simão **Coordenação Técnica** Daniel Varela
Maquinaria e Mecânica de Cena Frederico Godinho (coord.), Jorge
Aguilar, Lindomar Costa, Marco Ribeiro, Miguel Carreto, Paulo Brito,
Reginaldo Silva **Iluminação** Feliciano Branco (coord.), Gonçalo Morais,
Luís Lopes, Pedro Alves, Rita Sousa **Som/Audiovisual** Pedro Costa
(coord.), André Dinis Carrilho, João Neves, João Pratas, Margarida Pinto,
Reinaldo Gonçalves, Tiago Alves **Motorista** Carlos Luís

Direção de Comunicação e Marketing João Pedro Amaral **Assessoria**
de Imprensa Élia Teixeira **Digital** Catarina Freire, Joana Bonifácio **Edição**
de Conteúdos Tiago Mansilha **Secretariado** Paula Martins

Direção Administrativa e Financeira Luís Cá **Controlo de Gestão** Diogo
Pinto **Contabilidade** Carolina Lemos, Susana Cerqueira **Compras** Eulália
Ribeiro **Tesouraria** Sofia Ventura

Recursos Humanos Verónica Bicho (coord.), Lélia Calado,
Madalena Domingues

Direção de Manutenção Susana Dias **Coordenação de**
Manutenção Albertina Patrício **Manutenção Geral** Raul Rebelo (coord.),
Carlos Henriques, Eduardo Chumbinho, Tiago Trindade **Informática** Nuno
Viana **Limpeza** Ana Paula Costa, Luzia Mesquita

Direção de Relações Externas e Frente de Casa Ana Ascensão
Parcerias, Desenvolvimento e Fundraising Ana Pinto Gonçalves
Projetos de Continuidade Carolina Villaverde Rosado, Mariana Gomes
Escolas Deolinda Mendes **Avaliação e Monitorização** Patrícia Santos
Bilheteira Rui Jorge (coord.), Carla Cerejo, Sandra Madeira
Receção Paula Leal

Direção de Documentação e Património Cristina Faria **Acervo** Rita
Carpinha **Bibliotecal/Arquivo** Catarina Pereira, Ricardo Cabaça, Vera
Azevedo **Projeto Rossio** Beatriz Areias, Filomena Chiaradia
Livraria Maria Sousa