

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

D.M II

ÚLTIMA HORA



ÚLTIMA HORA

TEXTO **RUI CARDOSO MARTINS**

ENCENAÇÃO **GONÇALO AMORIM**

8 out – 15 nov 2020

qua e sáb, 19h

qui e sex, 21h

dom, 16h

Sala Garrett

duração

3h15 (com intervalo)

M/12

Sessão com interpretação em
Língua Gestual Portuguesa

8 nov

com

Catarina Couto Sousa,

Cláudio Castro,

Ema Marli,

Inês Córias,

João Grosso,

José Neves,

Lúcia Maria,

Manuel Coelho,

Maria Rueff,

Miguel Guilherme,

Nadezhda Bocharova,

Paula Mora,

Pedro Moldão

música original

Paulo Furtado aka

The Legendary Tigerman

cenografia e figurinos

Catarina Barros

desenho de luz

Cárin Geada

desenho de som e sonoplastia

João Neves

vídeo

Eduardo Breda

assistência de encenação

Eduardo Breda,

Patrícia Gonçalves

assistência de cenografia

e figurinos

Susana Paixão

produção

Teatro Nacional D. Maria II

parceria artística

Teatro Experimental

do Porto (TEP)

apoios

Lusa – Agência de

Notícias de Portugal,

Público

equipa TNDM II

direção de cena

Sara Cipriano,

Diana Especial (estagiária)

operação de luz

Luís Lopes

operação de som

João Neves, Margarida

Pinto (assistência)

maquinaria

Lindomar Costa

ponto

João Coelho

auxiliar de camarim

Carla Torres

produção executiva

Manuela Sá Pereira

LANÇAMENTO DO LIVRO

ÚLTIMA HORA: PEÇA EM TRÊS ACTOS

de Rui Cardoso Martins

edição Tinta-da-China

com o apoio TNDM II

10 OUT

sáb, 16h

Salão Nobre

Ageas

Entrada livre mediante levantamento de bilhete, na Bilheteira do Teatro, a partir de uma hora antes do início da sessão.



O HUMOR NÃO É ALIGEIRAR, É APROFUNDAR

CONVERSA COM **GONÇALO AMORIM** E **RUI CARDOSO MARTINS**

Não se conheciam e é este projeto que vos junta pela primeira vez [ao escritor, argumentista e jornalista e ao encenador, ator e diretor do Teatro Experimental do Porto]. Seguindo as regras jornalísticas, quem, como, quando e porquê começou esta Última Hora?

Rui Cardoso Martins (RCM): Começou com uma proposta concreta do Tiago Rodrigues, que é ao mesmo tempo diretor artístico do D. Maria II e filho do Rogério Rodrigues. O Rogério foi um dos meus mestres no início do [jornal] *Público* e o Tiago lembrava-se de mim, que faço outras coisas mas também fui jornalista. E já não sei se foi ele se fui eu quem sugeriu, mas acabámos por concordar em fazer uma peça sobre o que está acontecer ao jornalismo. E visualizei logo ali a hipótese de serem a Maria Rueff e o Miguel Guilherme a fazerem dois papéis importantes. Enfim, fiquei logo ali comprometido e depois entrei em sofrimento (risos), porque é um mundo muito vasto. Foi assim que começou, há cerca de três anos. E ainda não acabou!

Gonçalo Amorim (GA): E eu imediatamente me identifiquei, porque acho que a crise dos media é também a crise de nós todos, a crise da esfera pública, a crise da crítica de teatro...

RCM: ... para não dizermos a crise da democracia...

GA: ... e a crise da liberdade, temas que tenho abordado noutros espetáculos, também. Pareceu-me também haver um interesse comum pelo universo do [escritor] Nikolai Gogol, um universo mais simbolista, digamos assim, mas bem enraizado na realidade, que parte de situações reais para as elastizar ou arquetipar, para que sejam legíveis para uma vasta plateia. E eu sabia que podia, também, contar com alguns aliados habituais, como a Catarina Barros nos figurinos e na cenografia ou o Paulo Furtado, na música, que constroem sempre universos muito plásticos que poderiam aproximar-nos. E sabia que era uma comédia... uma comédia negra.

RCM: Eu exigi que fosse uma comédia (risos). Isto é, não exigi, disse ‘vou fazer uma comédia’ — mas a comédia é elástica, claro! O que exigi foi outra coisa, importantíssima, mas que não sei até que ponto vai ser possível, dadas as circunstâncias: que no intervalo houvesse hipótese de um croquete e um copo de vinho branco.

GA: Não sabia desse teu desejo...

RCM: ... que traz por arrasto essa coisa que tem a ver com o gosto de ir ao teatro, dessa ideia de que ir ver uma peça seja sinónimo de um serão completo. E que, tendo o espetáculo uma encenação, uma cenografia e uma música absolutamente modernos, se sinta também que as palavras são muito importantes; que seja um espetáculo que causa emoção, surpresa, riso, choro, tudo aquilo a que dou importância em tudo o que faço. E isto também traz um lado emocional meu, já para não falar do lado emocional do meu passado, de todos os amigos que eu fiz e de todos amigos que eu perdi no jornalismo.

Confere. É tão duro quanto cheio de graça, e talvez ainda mais para jornalistas — como eu, nós — que reconhecem o mundo perdido que ali está, as pessoas, os lugares, os rituais. Tanto quanto reconhecemos o funcionamento da máquina trituradora.

RCM: Mas o Gonçalo também, desde o princípio, percebeu logo a tragédia desta comédia.

GA: Sim, desde as primeiras leituras que me rio e me emociono com as palavras. É um texto vibrante e que tem essa capacidade desarmante de nos fazer rir e, de repente, levar-nos para outro sítio.

RCM: Há muitas pistas que fazem com que o texto seja uma comédia — a graça como está escrito, as citações recorrentes à velha comédia portuguesa, até na forma de representar, o cómico, o gag... — só que é uma comédia que nos desarma. O mecanismo disto é um mecanismo de aproximação e distanciamento, porque é um falso realismo. Às vezes tem-se a impressão de que as pessoas falam assim, mas ninguém pode estar a falar assim, principalmente em momentos de crise, com esta densidade.

GA: Esse foi um dos trabalhos importantes e tonais: conseguir, com um elenco tão diversificado, ter um registo, uma tonalidade, que obedeça tecnicamente à exigência que o texto do Rui tem — um texto prolixo e muito palavroso, quase à antiga, com uma graça, com uma qualidade que torna difícil o trabalho dos atores, que exige que eles elastizem a dicção, a articulação. Não é um texto banal. É um texto cómico e, por preconceito, pode-se achar que a comédia é simples, mas ela pode ser extremamente complicada. Como é que encontramos esse tom? Nunca quis que a coisa se derramasse para algo demasiado estereotipado.... Porque o preconceito da comédia é também o preconceito de como é que se faz. Ora, eu próprio tenho de fazer uma análise dramática como se estivesse a trabalhar Shakespeare.

RCM: Que, aliás, escreveu imensas comédias! Mas, falando nisso, há aqui personagens que são misturas de contradições insanáveis, mas muitas pessoas interessantes são assim. Os jornais, a comunicação social, têm uma responsabilidade enorme de leitura do mundo e, a partir do momento em que há uma crise tão brutal como aquela que estamos a viver, eu senti que a peça tinha de ter personagens que eu conhecesse, que encarnassem pessoas engraçadas que conheci — além de algumas partes de mim, como é óbvio. E que, depois, os atores, o encenador, a música e tudo o resto pudessem também encarnar. Porque o humor não é aligeirar, é aprofundar. E eu quero que as pessoas saiam desta peça com essa noção.

GA: Nunca tinha ouvido o Rui a dizer isto, mas foi esse o nosso caminho desde o início dos ensaios — aprofundar e não aligeirar, exatamente. Porque, lá está, como os preconceitos vêm de todo o lado, podem também vir de um certo aligeiramento e isso eu não queria mesmo. Adoro rir e rio muito, porque tenho uns atores ótimos, mas não é por aí.

A peça fala ao nosso tempo de uma mudança de paradigma. E não é só a instituição almoço — onde se faziam as grandes passagens de testemunho, histórias, anedotas, memória — que está em vias de extinção. A subjugação à lógica do entretenimento, a precarização e, principalmente, o esboroamento e o descrédito de noções como deontologia, facto noticioso ou verdade — está tudo em jogo, aqui.

GA: Há um choque claro que está muito relacionado com uma ideia de velocidade, uma presentificação excessiva da nossa vida. Mesmo a memória recente é já subjugada à velocidade... Há uma cena entre o [repórter] Furtado Gomes e a [estagiária] Papparazza, em que isso é muito evidente, ela não sabe em que altura foram tiradas as fotos do Robert Capa, por exemplo... E se calhar aquela jovem é, não diria uma excelente profissional porque seria trair o espírito da peça, mas é uma mulher extremamente confiante no que sabe e segura de que o que sabe é o que está certo. E confronta o velho repórter que sabe mais do que ela, mas que ela não valoriza.

RCM: A questão é até que ponto a técnica, a tecnologia, interfere na própria base da profissão. E da verdade. Porque se ele diz, como dizia o Robert Capa, “se a minha foto não é boa é porque eu não estava suficientemente perto”, ela acha que se usar um *drone* fotografa melhor. E, de um ponto de vista técnico, nós até podemos concordar. Eu não tenho absolutamente nada contra a tecnologia. Nesse aspecto, e estou a pensar nisso agora, esta peça representa também o meu percurso [como jornalista] — eu faço a transição toda, da escrita à mão, no caderno, à internet. Lembro-me de ir para a Austrália, a acompanhar a missão de paz para Timor-Leste [no navio Lusitânia-Expresso, 1992], a tentar trabalhar com um computador que não funcionava — tive que gastar uma fortuna em telefone! (risos). [Nessa altura], um jornalista passava metade do dia só a pensar na logística de enviar o seu próprio trabalho, o que era seguramente muito extenuante e prejudicava o trabalho. Tenho, portanto, a noção perfeita de como é importante a rapidez e a qualidade com que se transmite uma notícia, mas outra coisa é quando a técnica se transforma na única coisa que interessa — é só a rapidez que conta, nem que seja para dizer uma mentira ou para fazer de conta que se está a informar. É aí que entra a questão ética. Esta peça é uma amálgama cronológica, não sei se existe algum jornal assim, com pessoas que ainda vivem naquele tempo e pessoas que andam a fotografar o bife para o Instagram. Se calhar existe, sim... O meu trabalho tem sido muito assim, tudo numa amálgama, está tudo a acontecer ao mesmo tempo, porque tudo aquilo que acontece nas nossas cabeças não deixa de ser uma ação.

GA: E não é de um preconceito contra a juventude que se trata, porque eu acho que pessoas de todas as gerações estão a tentar sobreviver a esta velocidade. Ou seja, eu gostava que o espectador

fosse tomando opções, porque o texto acaba por ser muito claro no seu ponto de vista.

RCM: É?...

GA: Eu acho... É tão evidente de que lado estás que acho importante que as personagens se defendam. Porque quando o ator parte para uma personagem a criticá-la, eu acho que vai logo dar asneira... Portanto, em vez de dizer que [a Paparazza] é uma rapariga arrogante, ou com a arrogância da juventude, digo que é uma rapariga segura. Pode errar, mas a segurança faz parte do que ela é.

RCM: E também não tem de estar sempre a comer o que os mais velhos dizem, porque velhos jarretas sempre houve! Eu ouvi frases dessas... “Foste aprender o quê na faculdade?! O jornalismo aprende-se é a escrever!” — e estou a falar de pessoas que, às vezes, escreviam mal. [Nesta peça] Todas aquelas pessoas estão cheias de virtudes e defeitos. Até o vilão tem qualquer coisa de genial na sua maldade, qualquer coisa de inteligente.

Esse Ramires Sá Saraiva, arquétipo de tantos desses que se apresentam como salvadores de projetos jornalísticos e, na verdade, representam o capitalismo selvagem no seu esplendor.

RCM: Nesse aspecto aquela personagem não é estritamente do mundo jornalístico, tem a ver com todo o sistema que está montado para nos convencer que quem sofre mais é a pessoa que vem fazer o *downsizing*. Mas, atenção, o capitalismo aí está, sem problema nenhum.

GA: Por isso digo que é claro o ponto de vista... Não diria que é uma denúncia, apesar da comédia ser muito eficaz quando denuncia ou satiriza, mas é um reflexo das sobras do capitalismo, da forma como somos triturados, todos nós, em vários setores, isso sim.

RCM: Mas eu aí estou muito menos seguro do que tu, não sei se sou claro, não sei. Como dizias, gosto muito de Gogol que, para mim, é realmente uma espécie de farol ...(risos)... e também porque ele escreveu coisas que tiveram um efeito contrário àquilo que pensava — o que eu acho lindo, do ponto de vista artístico! O meu ponto de vista é que a verdade deve prevalecer.

GA: Mas a tua opinião sobre o mundo pode não estar totalmente expressa no texto que escreveste... Eu não diria que é um texto que tem muitas leituras, mas acho que é suficientemente aberto para irmos flutuando entre as personagens. E esse movimento é interessante e é cómico, também, porque faz lembrar as personagens clássicas. Por exemplo, o Santos Ferreira [diretor do *Última Hora*] está cheio de defeitos, mas vais ganhando uma grande ternura por ele porque nos faz lembrar personagens muito clássicas, às vezes até faz lembrar BD — o Capitão Haddock do Tintim, por exemplo. Falo nele porque, para mim, o espetáculo tem um movimento que acompanha o Santos Ferreira: há uma espécie de afundar permanente daquela personagem que começa já deitada e vai cavando, cavando, cavando uma cova — que os acontecimentos vão cavando também — até ao momento em que ele come o jornal. A partir daí, de repente, a peça acelera para o final.

RCM: Os jornais estão sempre a morrer, como diz a peça, mas não pode morrer a ideia de jornalismo. A primeira vez que ouvi dizer ‘já não faz diferença dizer a verdade ou mentira’, há uns anos, foi a um tipo que, percebi depois, tinha vigarista escrito na testa. Mas ele estava a antecipar uma coisa que se transformou num facto, um facto alternativo, como a assessora do Trump, sem querer, inventou — uma imbecil que inventa uma coisa absolutamente genial! Eu continuo a acreditar na verdade. A verdade é uma coisa fugidia mas, caramba, não podemos dizer que estão 200 mil pessoas [num sítio] quando estão 50 mil! Apesar de tudo existe a ciência e existe a honestidade.

GA: Talvez mais ainda a honestidade do que a verdade. Porque a verdade é um conceito muito importante, onde se baseiam a ética e a moral — e o texto é muito sobre isso — , mas também se discute, e ainda bem. A honestidade não é assim tão discutível.

Mas o drama é que, mesmo quando demonstrada a falsidade do discurso de Trump, ele continue a ser eficaz.

RCM: Alguns dos diálogos do texto foram, literalmente, conversados por mim com amigos, às vezes até à desgarrada. E há uma frase muito importante que me saiu em conversa com o Alexandre Melo — um grande amigo que também conhece muito bem o mundo

dos jornais, da academia e das artes: “Eles mentem, eu não posso mentir”. E o outro responde: “Mas, se não lhes mentires, como queres que acreditem em ti?”. Esta frase foi dita um bocadinho na brincadeira, mas tem consequências tremendas. É um dos fulcros desta peça e eu espero que possa ressoar.

GA: Isso é o paradoxo do ator, também, o Diderot fala muito sobre isso. Tem a ver com a espetacularização da vida pública — para que acreditem tens de mentir. Nós, como artistas, somos reis do artifício, também, somos artistas e veiculamos ideias, mas não somos políticos. Houve uma apropriação de mecanismos que são mecanismos do espetáculo... e, neste momento, estamos na simplificação absoluta, num período grotesco.

“Só a mentira literária dá voz ao real”, escreveste tu num romance, Rui, se não estou em erro.*

RCM: Eu acredito que o teatro é literatura e que a literatura pode salvar-nos. A literatura é essencial e o jornalismo também pode ser — e deve ser — literatura, literatura de factos. O Hemingway fala desse artifício que faz com que pareça que as pessoas falam assim. E os escritores, os bons escritores, conseguem fazer esse salto e distanciação que permite isso. Aliás, o Evelyn Waugh, que era um grande satirista e que escreveu *Reviver o Passado em Brideshead* — à sua maneira, uma comédia — diz: “gosto muito da maneira como o Hemingway põe os bêbados a falar”. Não diz: gosto muito da maneira como o Hemingway apanha os bêbados a falar. E eu, modestamente, tentei também [ir por aí], porque [nesta peça] é tudo artificial. As pessoas mudam de opinião de um momento para o outro e até as frases que podem parecer mais naturais surgiram deste rebuscado que soa natural. Por isso é que se trata de um falso realismo.

GA: Vou voltar a isto, porque acho que é uma discussão interessante. Eu e o Rui Pina Coelho coordenamos uma edição de teatro no TEP que se chama, provocatoriamente, *Teatro não é Literatura*. E tem a ver com a forma como temos, nos últimos anos, construído os textos, muito próximo das salas de ensaio. O teatro escreve-se à secretária? Porque eu já fiz de várias maneiras, já encenei textos que vêm da secretária — com o próprio Rui Pina Coelho — e já escrevi teatro, sempre muito perto da sala de ensaios, sempre ali no corta e cose, mas nunca me sentei a escrever uma

peça — poderás tu falar melhor do que eu sobre isto — mas imagino, do ponto de vista da maquinaria que é necessária, que há uma dimensão que extrapola a literatura, uma espécie de maquinaria de imaginação...

RCM: Para mim, literatura e literário, no sentido nobre, significa criar emoção. É só isso que me interessa. Temos de fugir do lamechas, claro, mas o que interessa aqui é criar qualquer coisa capaz de acionar nas pessoas uma repulsa, uma raiva, uma zanga, uma empatia qualquer! E que é aquilo que também exijo a um livro: que não venha para aqui só para gastar papel feito de árvores mortas, mas para acrescentar qualquer coisa a este mundo. Num espetáculo, a pessoa não pode acabar igual àquilo que começou, senão está tudo morto!

GA: Este é um texto que vem da secretária, mas que ocupa um lugar. Lá está, o teatro não é literatura neste sentido, porque ocupa um lugar. A literatura está muito relacionada com uma espécie de imaginação interior de um autor que escreve, [enquanto] o teatro tem esta dimensão do coletivo que realmente faz com que os textos expludam e gerem democracia. É também por isso que esta coisa do confinamento me aflige imenso, porque perdemos a relação de comunidade que para mim é essencial, que é motor, e que pode agravar ainda mais a crise da esfera pública. Porque depois, como é que nós vamos reativar o pensamento, se paras de pensar, de discutir? Imagina que não podemos ter público, que a peça não estreia... eu acho que devíamos continuar a ensaiar, porque as salas de ensaio são autênticos viveiros de ideias!

RCM: Mas vai estrear, porque a data de estreia já está escrita no livro** (risos).

E o livro já está nas livrarias. Apesar de não ser a primeira vez que escreves para teatro é a primeira peça com uma estrutura clássica.

RCM: Foi um esforço grande, até porque, apesar de escrever guiões, não tinha noção do que era fazer uma peça em três atos, e assumi-la assim. Eu cheguei a pensar em fazer em cinco atos, mesmo à antiga mas, apesar de tudo, isto necessita de peripécias. Vê o Shakespeare, têm de acontecer coisas, coisas que mudam a ação, que são uma surpresa... E onde colocá-las, como é que isso se faz? Aconteceu-me

um bocado aquilo que já me aconteceu em romances: é como um barco pirata que vai e larga umas fateixas pelo ar, não se sabe se acertam ou não, e algumas vezes acertam noutro barco e começam a puxar para o assalto final. E eu senti isso aqui. Houve uma altura em que pensei: o que é que vai acontecer com esta rapariga, coitadinha, não consegue falar com o pai, o pai nunca a ouve... O que é que lhe vai acontecer sem que isto fique demasiado telenovelesco? Uma das minhas lutas tem sido contra a cultura da telenovela que contaminou tudo e todos, os atores, os escritores de guiões, até os cenários. Histórias importantes, mas que são tratadas com os pés, são pisadas por elefantes, como se depois nós, no teatro e no cinema, não pudéssemos pegar em incesto, traição, grandes paixões, amores desavindos... enfim, os grandes temas, os clássicos. E a telenovela está sempre nisto, a moer, a remoer e a estragar, estragar... É um perigo! É outro tema, mas também tem a ver com isto. Tudo tem a ver com tudo, como dizia o Guerra Carneiro — que é uma das pessoas que eu homenageio.

Como é que a explosão do texto pelos atores na sala de ensaio, como dizes, Gonçalo, contaminou o texto e foi contaminada por ele?

RCM: Eu fui a alguns ensaios, ouvi com muita atenção quando havia alguma dificuldade, quando alguma ideia era menos clara, tentei esclarecer o que é que aquela personagem estava a fazer ali e o que aquela ação era. Até à última hora estive capaz de fazer pequenas correções, mas o texto de base estava. E depois deixei-os trabalhar.

GA: Sim, houve vários movimentos e, de uma forma geral, o texto está muito próximo do original. Aquilo que mudou mais, na encenação, foi talvez a cena do delírio. Aí houve uma dificuldade minha... ou uma nova imaginação. O que nós acabamos por criar é a mesma coisa, mas completamente diferente. É um passeio pelas memórias dos grandes jornalistas, do grande jornalismo, fundido com imagens de arquivo, um bocadinho nostálgicas, da progressão das redações. Temos o Sttau Monteiro, por exemplo, em mangas de camisa, a fumar...

RCM: Ai é?... Há uma história deliciosa do Sttau Monteiro, que tinha um ar romântico, quase *playboy*, e era amigo do [escritor] Cardoso Pires, que também era jornalista. E vão os dois a um casamento para o qual não eram convidados, de descapotável e garrafa de

champanhe na mão, e o Sttau Monteiro diz ao mordomo que estava à porta — este senhor vem comigo! — e entram, sem dizer mentira nenhuma! É uma grande geração!... Eu gostava muito que esta peça tivesse um bocadinho desse espírito mais antigo, mais nostálgico.

GA: Aqui o delírio do Santos Ferreira é mais visual... E vemos as grandes capas [de jornais] até à queda das Torres Gémeas, como se, a partir dali, ele já tivesse alguma dificuldade em entender o mundo. É o fim do século XX, se calhar... Mas, resumindo, tentei que o delírio do Santos Ferreira, cumprindo as tarefas narrativas, conseguisse ser também uma homenagem aos jornais e ao grande jornalismo...

RCM: ... e às televisões e a todos os jornalistas que arriscam o pêlo para nos contar o mundo em que vivemos. Uns fazem-no bem, outros fazem-no mal, mas tenho grande respeito. Uma das tragédias de hoje é uma pessoa apresentar-se como jornalista e ser imediatamente tida como mentirosa. E eu quero dizer, com esta peça, que isto não pode manter-se. E tem de haver um momento em que as plataformas digitais vão ter de ser postas na ordem e começar a pagar os dividendos da publicidade que foram roubados [aos meios tradicionais] sem apelo nem agravo! E alguns meios de comunicação morrerão pelo meio, mas eu acredito que o jornalismo não vai morrer. Bem... mas sabemos lá.

GA: Estás a ver como o ponto de vista do Rui é claro? Esta peça é sobre isto. Isto tem que acabar! Há coisas aqui que têm de parar senão isto vai destruir-nos. Mas a peça não tem o como, isso não tem, não tem o como vamos parar.

Na crónica desta semana o [jornalista, crítico e cronista do Público] António Guerreiro parte do fascínio da comunicação social pelo recente congresso cheguista para analisar a ascensão dos radicalismos de direita. Explica, com Adorno, que as premissas sociais do fascismo têm origem num falhanço da democracia que, nunca e em nenhum lugar, está à altura do seu conceito, e que os mecanismos de propaganda criam a emoção induzida, vazia de substância. Concluindo: a substância é substituída pela propaganda que se torna, por sua vez, a própria substância da política.

RCM: Então, mas temos isso claríssimo numa peça chamada *Os últimos dias da humanidade*, de Karl Kraus, em que se mostra que aquilo [a Grande Guerra] foi tudo uma manipulação brutal!

GA: [Os filósofos] Benjamin e Adorno são dos primeiros a fazer essa análise. Neste fim de ano ‘caldo knorr’ que me está a acontecer — de repente estreio várias peças que era suposto ter estreado ao longo do ano — um dos livros que me tem inspirado mais é o do Enzo Traverso [*Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória*, Editora Âyiné, 2018], uma análise benjaminiana sobre a melancolia dos derrotados, uma espécie de linhagem de esquerda. E eu olho para esta peça por esse prisma: mais uma vez estamos a falar de derrotados, de homens e mulheres que estão a perder a sua luta, mas, apesar de percebermos que estão a ser triturados, não é desesperançoso. Pelo contrário, há uma energia revolucionária nessa suposta desesperança. Há uma energia revolucionária na melancolia de esquerda. E eu estou ali. Ou seja, eu estou alinhado nisto, desde a luta contra as propinas, uma das guerras perdidas da nossa geração. E tantas mais. A sensação que eu tenho, aos 44 anos de idade, é que estou sempre a perder as guerras... E apesar de se poder dizer que estou relativamente bem colocado na minha profissão, eu tenho o lastro da precariedade. Há dois, três anos atrás estava [o TEP] sem apoio.

RCM: Mas temos uma peça na Sala Garrett, um grande romântico e grande amigo do Alexandre Herculano, dois homens que lutaram e que arriscaram a vida por um ideal, contra o absolutismo, Bravos do Mindelo [onde se deu o desembarque das forças que derrotaram os miguelistas]. E temos de ter respeito também por isso. E, por acaso, isso deu-me força.

GA: O Rui é romântico, eu sou um marxista (risos).

Falando de personagens esperançosas na redação do Última Hora, a Estagiária RCT, que se esmifra a trabalhar e leva com idiotas de todos os lados, consegue, apesar de tudo, fazer jornalismo.

GA: Sim, mas quem é capaz de, neste momento, dizer, como a RCT, eu prefiro ir limpar latrinas? Quase ninguém. Este gesto é muito difícil hoje em dia, porque pode colocar-te fora do sistema... Sujeitamo-nos a tantos atropelos à nossa dignidade

que queres seguir os teus ideais, a tua dignidade, pode excluir-te imediatamente. É verdade que o fascismo é uma ameaça, neste momento, mas a grande ameaça continua a ser a forma como o capitalismo se organiza. E nós sabemos, historicamente, que os liberais não combatem os fascistas. Vai ter que ser outro tipo de revolucionário, comunistas talvez.

RCM: Democratas, também.

No meio do negrume há essa linha que vos liga – e que também é Gogol –, uma certa utopia, um impulso de vida.

RCM: Eu tenho uma frase para isso que já usei mais vezes, até em circunstâncias dramáticas, tanto de trabalho como pessoais: a vida triunfa. Acredito mesmo nisso. Sou um otimista, mas não percebo porquê.

GA: Eu diria que sou um pessimista, porque os pessimistas são os otimistas informados. Mas reconheço-me muito nisto que o Rui estava a dizer. Ou seja, apesar de, normalmente, ter um universo mais melancólico ou mais *dark* nos espetáculos, eles estão sempre impregnados de vida e de possibilidades. Faço muitos espetáculos sobre pessoas que estão na merda, mas de alguma maneira aquilo tem uma força motora... Há muitos espetáculos meus que acabam com gente a comer, é um traço muito identitário. Gosto muito desse final de gente junta, a comer, em família.

RCM: Estava aqui a pensar que, se não houver croquete e copo de vinho no intervalo, é imperioso que, no fim deste espetáculo, as pessoas tenham vontade de ir brindar a qualquer coisa!

GA: Acabei de ter uma ideia para acabar o espetáculo. (risos)

CONVERSA COM MARIA JOÃO GUARDÃO A 26 DE SETEMBRO DE 2020

**Se eu gostasse muito de morrer*, Dom Quixote, 2006 /
Tinta da China, 2016

***Última Hora*, de Rui Cardoso Martins, Tinta da China, 2020

A SEGUIR NA SALA GARRETT

FAKE



© Pedro Macedo_Framed Photos

3 - 20 DEZ

DE INÊS BARAHONA E MIGUEL FRAGATA

**COM ANABELA ALMEIDA, CARLA GALVÃO, DUARTE GUIMARÃES, JOÃO NUNES MONTEIRO
E BEATRIZ BATARDA OU SANDRA FALEIRO**

PRODUÇÃO FORMIGA ATÓMICA

**COPRODUÇÃO TEATRO NACIONAL D. MARIA II, TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO,
CINE-TEATRO LOULETANO**

mais informações em www.tndm.pt

QUEM SOMOS

Direção Artística

Tiago Rodrigues

Conselho de Administração

Cláudia Belchior,
Pedro Gonçalves de Proença,
Rui Catarino

Fiscal Único

Amável Calhau & Associados, SROC, Lda.

Assessoria Artística

Magda Bizarro,
Paula Diogo (estagiária)
Assessoria Contratação Pública
Rute Presado
Secretariado
Marina Almeida Ricardo
Motorista
David Fernandes

Atores

João Grosso,
José Neves,
Lúcia Maria,
Manuel Coelho,
Paula Mora e
Catarina Couto Sousa,
Cláudio Castro,
Ema Marli,
Inês Cóias,
Nadiya 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,
Diana Almeida,
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
Filipa Coelho

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
João de Almeida,
Daniel Varela,
Feliciano Branco,
Luís Lopes,
Pedro Alves
Som/Audiovisual
Pedro Costa,
Arthur Costa,
João Neves,
João Pratas,
Margarida Pinto,
Tiago Alves
Motorista
Carlos Luís

Direção de Comunicação e Marketing

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

Direção Administrativa e Financeira

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

Recursos Humanos

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,
Paula Fernandes,
Ricardo Cabaça
e Anabela Mourato,
Cláudia Graça,
Filomena Chiaradia,
Rafael Oliveira
(Projeto Rossio)
Livraria
Maria Sousa