

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



VIAGEM A WONDERLAND

NOTAS PARA UM ESPECTÁCULO A SER LIDO

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO

ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES PERFORMATIVAS

INTERPRETAÇÃO

Ana Sofia Marques Vilela da Costa

Amadora, Outubro/2013

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

VIAGEM A WONDERLAND

NOTAS PARA UM ESPECTÁCULO A SER LIDO

Ana Sofia Marques Vilela da Costa

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas - Interpretação, realizada sob a orientação científica de:

Luca Aprea, Professor Eq. Adjunto, Corpo – ESTC (orientador)

Marco Cavalcoli e Chiara Lagani da Companhia Fanny & Alexander (co-orientadores)

Amadora, Outubro/2013

#### AGRADECIMENTOS:

Luca Aprea, pela orientação e pela liberdade criativa.

Marco Cavalcoli, Chiara Lagani e todos os membros da cooperativa E, pelo acolhimento, pelo acompanhamento e pelos ensinamentos.

Márcia Cardoso, Mariana Portugal Dias, António Duarte e Rui Peralta colegas de vida e de sonhos.

Claudio Hochman, pelos conselhos, pelas conversas, pela partilha de experiências.

Carla Negreiros e Ricardo Sobral, pelo vosso olhar analítico sempre em busca de vírgulas perdidas.

Vítor Jorge, pelos livros e pelas conversas que vivem no “campo das forças”.

## RESUMO

O presente relatório de estágio pretende apresentar uma reflexão sobre o trabalho criativo das companhias da *E – Società Cooperativa* (Ravenna, Itália), da qual fazem parte Fanny&Alexander, Menoventi, ErosAntEros e Gruppo Nanou. No decorrer do relatório serão analisados os processos de criação das companhias no primeiro semestre de 2013.

Serão também analisados os processos criativos dos projectos pessoais *WORK* e *Alice in Underwear* desenvolvidos durante este período, tendo como base a relação simbiótica entre o intérprete e a viagem; o intérprete e a cidade. A análise é ainda feita dentro da óptica e da lógica narrativa de Lewis Carroll, especialmente no que se refere à busca pelo coelho branco na obra *Alice no País das Maravilhas*.

Palavras-chave: Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*, coelho branco, fusão/sobreposição espaço e tempo, transcendência, Ravenna, *E Società Cooperativa*

## ABSTRACT

The present report is a reflexion on the creative work of the companies of *E – Società Cooperativa* (Ravenna, Italy) which includes Fanny&Alexander, Menoventi, ErosAntEros and Gruppo Nanou, analyzing the creative processes of these companies during the first six months of 2013.

The personal projects of *WORK* and *Alice in Underwear* developed during this period will also be subject of an analysis based on the symbiotic relationship between the performer and the journey, the performer and the city. This is also made according to the optic and logic of Lewis Carroll, having a special focus on the search for the white rabbit in *Alice in Wonderland*.

*Key-words:* Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*; White Rabbit, fusion/overlap space and time, transcendency, Ravenna, *E Società Cooperativa*

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUÇÃO (OU PROBLEMA DE XADREZ)</b> .....	<b>1</b>
<b>2. A ESCOLHA DO LOCAL DE ESTÁGIO (OU UMA CORRIDA ELEITORAL E UMA HISTÓRIA COMPRIDA)</b> .....	<b>4</b>
<b>3. FANNY &amp; ALEXANDER</b> .....	<b>8</b>
<b>3.1. PIANETA GIALLO</b> .....	<b>9</b>
<b>3.2. DISCORSO GIALLO</b> .....	<b>11</b>
<b>4. GRUPPO NANOU</b> .....	<b>13</b>
<b>4.1. CHERCHEZ LA FEMME. PROGETTO DANCING HALL</b> .....	<b>13</b>
<b>4.2. STRETTAMENTE CONFIDENZIALE!</b> .....	<b>15</b>
<b>5. EROSANTEROS</b> .....	<b>17</b>
<b>5.1. COME LE LUCCIOLE</b> .....	<b>18</b>
<b>6. ANÁLISE DOS WORKSHOPS/LABORATÓRIOS E SEUS PROCESSOS CRIATIVOS</b> .....	<b>20</b>
<b>MEME – UNITÀ CONTAGIOSA DI EVOLUZIONE CULTURALE</b> .....	<b>20</b>
<b>6.1. MENOVENTI</b> .....	<b>21</b>
<b>6.1.1. Exercício de Estilo</b> .....	<b>21</b>
<b>6.2. DANCING HALL PROJECT</b> .....	<b>24</b>
<b>7. A CIDADE COMO TEXTO OU NA TOCA DO COELHO</b> .....	<b>25</b>
<b>7.1. BREVE RESENHA HISTÓRICA DE RAVENNA</b> .....	<b>27</b>
<b>8. WORK</b> .....	<b>32</b>
<b>9. ALICE IN UNDERWEAR</b> .....	<b>35</b>
<b>10. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>43</b>
<b>11. BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>44</b>
<b>12. WEBGRAFIA</b> .....	<b>48</b>
<b>13. FILMOGRAFIA</b> .....	<b>48</b>
<b>14. ANEXOS</b> .....	<b>I</b>
<b>ANEXO I</b> .....	<b>II</b>
<b>ANEXO II</b> .....	<b>IV</b>
<b>ANEXO III</b> .....	<b>V</b>
<b>ANEXO IV</b> .....	<b>VI</b>
<b>ANEXO V</b> .....	<b>XII</b>

ANEXO DVD 1

FOTOS *WORK* ESPECTÁCULO  
MP3 ADAPTAÇÃO DO FADO *BARCO NEGRO*  
FOTOS *ALICE IN UNDERWEAR* ESPECTÁCULO  
FOTOS *ALICE IN UNDERWEAR* - COELHO BRANCO  
VÍDEO PROJECTADO EM *ALICE IN UNDERWEAR*

ANEXO DVD 2

VÍDEO (INCLUI EXCERTOS DE ALICE IN UNDERWEAR; WORK E EXERCÍCIO  
APRESENTADO NOS LABORATÓRIOS EXERCÍCIO DE ESTILO E DANCING HALL PROJECT)

The White Rabbit put on his spectacles. “Where shall I begin, please your Majesty?” he asked.  
“Begin at the beginning”, the King said gravely, “and go on till you come to the end: then stop”.  
(Carroll, 1994 [1865]: 142)

A lógica inerente à frase citada representa precisamente o contrário daquilo que aconteceu na criação deste relatório. Sendo esta uma reflexão sobre uma viagem, parece natural que se baseie em memórias e as memórias não surgem, nunca, de forma linear, não respeitam uma cadência regular. Elas irrompem e interrompem o tempo presente através dos estímulos do real, através do próprio presente. Chegam-nos pela fruição da nossa percepção. E, como tal, não existe nem princípio, nem meio, nem fim. Tudo acontece simultaneamente num mesmo espaço e tempo onde a sobreposição da realidade acontece, como se de um sonho se tratasse.

## 1. Introdução (ou Problema de Xadrez<sup>1</sup>)

A importância da escola. Sempre achei que era importante estudar para se ser actor e para se ser artista. Era importante estudar numa escola. Por isso decidi estudar teatro após me ter licenciado em antropologia. Sempre que me colocavam aquela pergunta algo constrangedora, com a qual secretamente concordava, “Onde é que tiraste o curso de teatro?”, respondia com algum embaraço “Na vida...”.

Perante este cenário decidi inscrever-me no mestrado em Teatro - Artes Performativas: Interpretação. E, quando no segundo ano, decido ir fazer um estágio para Ravenna, Itália, deparo-me com o reverso da medalha pois ali, estudar numa escola não oferece a mesma “boa reputação” ao actor que em Portugal. Em Itália deparei-me com a lógica do auto-didactismo ainda que com alguma orientação. O actor deve construir o seu próprio caminho artístico. A formação é importante, claro, mas a procura, o caminho parecem ser mais importantes e, para tal, o actor/aprendiz deve escolher os seus mestres e trabalhar com eles através de *workshops* e laboratórios de investigação artística para assim conhecer aquela que virá a ser a sua estética, o seu *modus operandi* no mundo das artes.

A ideia de caminho/percurso e de mestre despoletou um certo fascínio em mim. Não consegui deixar de pensar nos grandes mestres do Renascimento, que escolhiam os seus discípulos transmitindo-lhes o segredo da sua arte. Senti uma aura de secretismo, de sabedoria, que era transmitida só a alguns. Algo que tinha de ser merecido para ser recebido. Concordo que era uma visão algo romantizada, mas, ainda assim, fascinante. No entanto, no decorrer do estágio, acabei por abandonar este conceito de mestre, porque percebi que a aprendizagem e o conhecimento raramente estão onde os procuramos. Eles estão antes de mais em nós. Tornando-se isto perceptível, logo nos apercebemos que, na verdade, estão em todo o lado. E todas as pessoas começam, de certa forma, a ser nossos mestres. É a omnipresença da aprendizagem, do conhecimento, tal como nos diz Foucault na sua obra *As palavras e as coisas*:

*O homem, na analítica da finitude, é um estranho par empírico-transcendental, pois é um ser tal que nele se tomará conhecimento do que torna possível todo o conhecimento.*

(Foucault, 2002 [1966]: 357)

---

<sup>1</sup> Problema apresentado no início da obra *Alice do Outro Lado do Espelho* de Lewis Carroll

A viagem é também ela mestre, bem como cada pedra milenar da cidade que nos acolhe. Todas as situações começam a ser pequenas viagens iniciáticas, onde nos deparamos sempre com o ensinamento final, ainda que o final, quando estamos perante uma criação, nunca seja exactamente um fim, apresentando-se, talvez, como um continuar... um fluir para uma outra coisa e uma outra coisa e uma outra coisa e uma outra coisa... até ficarmos enredados num labirinto de “coisas”.

Busco a comunicação. Mas, por ser este um conceito tão abrangente, ampla e distintamente usado noutras matérias do saber (por exemplo no campo das ciências sociais), gostaria de começar por definir o que de mais relevante encontro neste conceito e de onde retiro aquilo que estabeleci como busca.

Como primeira abordagem ao conceito de comunicação, destaco a sua raiz etimológica. A palavra deriva do latim *communicare*<sup>2</sup> que significa “partilhar algo, pôr em comum”. Porém, a minha busca dentro deste conceito de *communicare* vive no campo sensorial. A comunicação que procuro deverá acontecer dentro do “sentir/fazer sentir”. Vive no campo da abstracção e da subjectividade<sup>3</sup>.

A interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade acabam por surgir como formas de perseguir este objectivo maior: o da comunicação. Entendo comunicação como qualquer tipo de informação que passa do sujeito A para o sujeito B, ainda que a mensagem possa ser apresentada sob as mais variadíssimas formas e códigos. Explico: o alfabeto, a linguagem usada por cada um dos interlocutores (A e B) poderá não ser a mesma, mas há uma informação que é transmitida, um entendimento mútuo que é expressado dentro do “sentir/fazer sentir”. Em última instância deverá existir um campo de comunicação que existe para além do conhecimento, da cultura e do enquadramento social, algo que é inerente ao *ser-se* humano. E Arte é isso – comunicar, partilhar algo, pôr em comum.

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://www.dicionarioetimologico.com.br>

<sup>3</sup> Ver também SANTOS, V. O. Uma Objectividade Elementar, para uma Subjectividade Artística in *Livro de Actas*, 4ª SOPCOM (2005) pp. 107-118

Curioso é o processo de transformação metamórfico do meu pensamento relativamente ao teatro, desde o momento em que decidi iniciar o mestrado ao momento em que agora me encontro. Iniciei este percurso tentando elevar os meus conhecimentos, experiências e técnicas como actriz e descobri que, na verdade, mais do que ser actriz, artista, criadora, o mais importante é comunicar algo. Importa referir que a visão de comunicação a que me refiro é bastante distante da usada no campo da comunicação social, da publicidade ou do marketing. É um campo de partilha. Esse deveria ser o nosso fim último, o topo da montanha. Tudo o que demais se possa usar ou possa pensar ser (seja actor, bailarino, artista plástico, performer) é apenas *forma*, que tem por objectivo dar origem a algo maior; chamemos-lhe comunicação, arte, partilha ou transcendência.

Iniciei este mestrado de olhos postos no teatro e no meu aperfeiçoamento como actriz e termino com os olhos postos na vida, na realidade e no meu aperfeiçoamento como pessoa. Termino também com uma busca: como transmitir arte e como receber arte. E com uma questão: Porque é que a arte é, para mim, transcendência?

A vontade de criar e o ser forçada a criar. O medo. Outra necessidade que vinha a sentir já há algum tempo era esta vontade de criar, de desenvolver conceitos e pesquisas pessoais. Sentia necessidade de algo que ultrapassasse a *mera* Interpretação. Tinha vontade de trabalhar com outros materiais: vídeo, fotografia, fazer outro usufruto do material cenográfico, etc. E daí o interesse pela interdisciplinaridade que me levou a escolher a companhia Fanny & Alexander, precisamente, pelo currículo interdisciplinar que a esse nível apresentavam, tal como será referenciado um pouco mais adiante no presente relatório. O estágio também me trouxe essa concretização, esse início.

Proponho-me, então, fazer uma análise do estágio realizado na cidade de Ravenna, Itália, tendo como base as criações que acompanhei e os projectos artísticos que desenvolvi: *Alice in Underwear* e *WORK*, não esquecendo as premissas previamente apresentadas na sinopse como pontos de partida para o meu estudo e para a realidade que experienciei neste processo de aprendizagem. Pretendo perceber como é que a viagem, a estadia, a cidade, os espectáculos e as criações que vi e acompanhei influenciaram a criação destes dois objectos artísticos que ali tiveram a sua génese. *A priori* não tinha uma ideia de criação ou um conceito específico que pretendesse desenvolver. Foi a influência do lugar onde me encontrava e a resposta ao que me rodeava que determinou o desenvolvimento destes dois projectos.

Não será de estranhar que Alice apareça ao longo deste relatório para nos falar sobre a sua viagem ou para fazer uma comparação com outras viagens. Poderá mesmo assomar, de longe, o coelho branco ou qualquer outra personagem que compõe, também, esta história que agora escrevo. Personagens que fizeram parte desta viagem. Figuras que por vezes surgem nos sítios mais inesperados, que saltam subitamente da leitura de um livro, dum espectáculo a que assistimos ou de um *workshop* que fizemos. Na verdade, não há lógica, nem hora marcada para vermos o coelho branco. Ele simplesmente aparece quando menos se espera.

Nas páginas seguintes apresentarei um relatório de estágio que, importa não esquecer, é o relatório de estágio de uma actriz. Da análise que se segue, deverá ser retirada a importância deste estudo para a construção e constante reconstrução desse processo inacabado e inacabável que é ser actriz, criadora e pessoa em devir.

Entendo este relatório como mais um acto criativo, pois só assim será significativo e útil para o meu trabalho e percurso. Nele apresenta-se uma reflexão sobre um trabalho que aconteceu, mas que extrapola essa criação. Constrói e reconstrói-se uma realidade passada, colocando-a talvez para lá do patamar da memória, e reedifica-se um novo conceito a cada linha que escrevo; sobretudo, reedificam-se novos conceitos a cada linha que apago. É um diário que contém uma parte de observação do trabalho das companhias que me acolheram, uma parte de reflexão sobre as minhas próprias criações, mas termina sendo um acto criativo em si, pois tudo é apresentado à luz da relação simbiótica entre o intérprete e a viagem; o intérprete e a cidade; o intérprete e os acontecimentos; o intérprete e as personagens desta história. Este é o guião de um espectáculo a ler.

## **2. A Escolha do Local de Estágio (ou Uma Corrida Eleitoral e Uma História Comprida<sup>4</sup>)**

Concluído o 1.º ano do mestrado em Teatro – Artes Performativas: Interpretação, o 2.º ano pressupunha a apresentação de um trabalho final: uma dissertação, um projecto teatral ou um relatório de estágio. Decidi-me por esta última opção. Era também meu desejo estagiar fora de Portugal. Depois de várias pesquisas de estágio dentro e fora da Europa, a escolha recaiu sobre a companhia Fanny & Alexander, um colectivo italiano da cidade de Ravenna que, mais do que uma

---

<sup>4</sup> Título do III capítulo da *Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll*

companhia teatral, se auto-intitula uma oficina de arte, onde diferentes formas convergem para criar um objecto artístico, seja ele de natureza mais teatral ou mais performativa, passando também por outras áreas de investigação e de experimentação dentro do teatro de pesquisa.

A região Emilia-Romagna, onde se encontra a cidade de Ravenna, é bastante prolífera no que respeita ao teatro de pesquisa, tendo dado origem a companhias como a Societàs Raffaello Sanzio, Motus, Teatro delle Albe, Teatro Valdoca e a festivais como o Santarcangelo Festival Internazionale del Teatro in Piazza. São estas as companhias que, neste momento, mais visibilidade têm dentro das artes performativas, tanto em Itália como noutros países europeus.

Ao consultar o site da companhia Fanny & Alexander interessou-me a abrangência do seu trabalho de investigação que passa pela música, teatro, cinema, por exposições diversas e pela publicação em livro das pesquisas artísticas desenvolvidas, sendo a maioria dos projectos criados pela companhia plurianuais. A cada projecto corresponde um tema que é explorado durante um longo período, dando origem a várias criações. De momento, a companhia está a trabalhar sobre O Discurso. A primeira criação deste ciclo intitula-se *Discorso Grigio* (Discurso Cinzento) e versa sobre o sistema político italiano. A segunda criação, *Discorso Giallo* (Discurso Amarelo), pretende apresentar uma reflexão sobre o sistema pedagógico italiano.

O trabalho interdisciplinar foi o principal motivo que me levou a escolher a companhia Fanny & Alexander. Interessava-me compreender a interdisciplinaridade artística, porque me parecia ser uma solução viável para um “futuro do teatro”. Refiro-me à interdisciplinaridade não só numa perspectiva de fusão entre várias expressões/manifestações artísticas num só objecto, mas também como uma certa forma de “aliança” estabelecida entre diferentes grupos/companhias com diferentes conceitos artísticos dentro da mesma forma de arte, ou seja, grupos de teatro independentes com estéticas diferentes, mas que poderão trabalhar para o mesmo objecto artístico.

Olga Pombo diferencia os conceitos de pluridisciplinaridade (que, de acordo com a sua análise etimológica, é sinónimo de multidisciplinaridade); interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Para a autora, no primeiro conceito as matérias caminham em paralelo, enquanto que no segundo há uma convergência das várias disciplinas num pólo aglutinador e só no terceiro se dá a verdadeira fusão e o almejado holismo.

*A ideia é a de que as tais três palavras, todas da mesma família, devem ser pensadas num continuum que vai da coordenação à combinação e desta à fusão. Se juntarmos a esta continuidade de forma um crescendo de intensidade, teremos qualquer coisa deste género: do paralelismo pluridisciplinar ao perspectivismo e convergência interdisciplinar e desta ao holismo e unificação transdisciplinar.*

(Pombo, 2008: 5)

Quando estivéssemos a falar de pluridisciplinaridade ou de multidisciplinaridade, estaríamos a pensar naquele primeiro nível que implica pôr em paralelo, estabelecer algum mínimo de coordenação.

A interdisciplinaridade, pelo seu lado, já exigiria uma convergência de pontos de vista. Quanto à transdisciplinaridade, ela remeteria para qualquer coisa da ordem da fusão unificadora, solução final que, conforme as circunstâncias concretas e o campo específico de aplicação, pode ser desejável ou não.

(Idem: 6)

Pretendia afastar-me das separações categóricas e nomenclaturas vulgarmente atribuídas aos diferentes ramos artísticos e, em geral, aos diferentes ramos do saber que começaram a perder o sentido nos anos 50 do século XX com artistas como Dick Higgins e Alan Kaprow que terão iniciado o movimento *fluxus* (Traquino, 2010). E que, seguramente, farão ainda menos sentido nos dias de hoje.

Esta busca sobre o que pretendo com o teatro, estava a pender para o “holismo”: uma mistura de todas as artes, e mais do que todas as artes, posso mesmo afirmar, todos os saberes. Questiono-me agora em que medida posso transformar, por exemplo, uma fórmula matemática num objecto artístico<sup>5</sup>, focando sempre as artes performativas. Na verdade, questiono-me de que forma todos os ramos do saber poderão contribuir para um espectáculo, ou que ramos do saber posso usar na abordagem de um certo tema.

Quando contactei a Companhia e apresentei a minha proposta de estágio, fui informada de que tinha sido recentemente criada uma cooperativa artística entre quatro grupos: Fanny & Alexander, Menoventi, ErosAntEros e a companhia de dança Gruppo Nanou, dando origem à E – Società Cooperativa. Assim, o meu estágio passaria não só pelas criações desenvolvidas dentro da companhia Fanny & Alexander mas também por todos os outros membros da cooperativa.

---

<sup>5</sup> Acerca deste assunto refiro, como exemplo alguns dos textos e contos publicados por Lewis Carroll como é o caso de *What the Tortoise said to Achilles*, uma história em forma de paradoxo (ou um paradoxo em forma de história) baseado no teorema matemático de Zenão de Eleia.

Apesar dos esforços em planear o estágio o mais detalhadamente possível, a chegada ao local acaba sempre por trazer novas perspectivas de trabalho e o abandono de outras que pensávamos ter asseguradas, especialmente quando se muda de país. E, neste caso, a situação acabou por se intensificar, porque estagiei com quatro companhias completamente distintas entre si e em fases de trabalho também elas diferentes.

Na sinopse do projecto de estágio propus-me acompanhar as várias criações/trabalhos (espectáculos, *performances*, *workshops*, festivais, etc.) das quatro companhias que compõem a *E – Società Cooperativa* decorridas durante o período definido para o estágio (15 de Janeiro a 15 de Junho de 2013), dando especial destaque aos espectáculos *Discorso Giallo* (Discurso Amarelo), da companhia Fanny & Alexander; *Cherchez la Femme. Progetto Dancing Hall* e *Strettamente confidenziale!*, duas criações do Gruppo Nanou; e *Come le lucciole*, da companhia ErosAntEros.

Ao contrário do que esperava, não me foi possível acompanhar o processo criativo e de ensaio de *Discorso Giallo*. Assisti apenas ao *workshop/laboratório Pianeta Giallo*, que será mencionado mais à frente neste relatório. Desta forma, poderei apenas fazer referência ao *workshop* a que assisti e falar do espectáculo enquanto espectadora.

Pude constatar que o processo de trabalho de Luigi de Angelis e de Chiara Lagani (Fanny & Alexander) é, normalmente, um processo fechado, algo que me foi dado a entender na primeira conversa tida com o meu orientador na companhia, o actor Marco Cavalcoli. Foi a primeira coisa que me disse enquanto caminhávamos da estação de comboios de Ravenna, onde tinha acabado de chegar, para aquela que viria a ser a minha primeira casa nesta cidade. Foco este ponto, que mais à frente será desenvolvido, porque penso que esta situação terá influenciado as criações de *Alice In Underwear* e *WORK*, sobretudo no primeiro caso.

Neste relatório, irei abordar as experiências e aprendizagens obtidas durante os laboratórios/*workshops* organizados pela *E – Società Cooperativa* em que participei. O primeiro foi organizado pela companhia Menoventi e teve lugar nos dois primeiros fins-de-semana de Fevereiro. Pretendia-se desenvolver um trabalho a partir do livro *Exercício de Estilo*, de Raymond Queneau. O segundo consistia num laboratório de dança organizado pelo Gruppo Nanou e aconteceu em Março.

No decorrer do estágio surgiu a oportunidade de apresentar duas criações pessoais em dois festivais, acabando este por ser o principal trabalho desenvolvido no

estágio: *Alice in Underwear*, apresentada no *Festival Frattale 2013*<sup>6</sup>, e *WORK*, apresentado na 1.ª edição do festival *Drammi Collaterali 2013*<sup>7</sup>. Ambos os festivais fazem parte de um projecto cultural maior designado *Prove Tecniche 2019*<sup>8</sup> projecto integrante da candidatura de Ravenna a Capital Europeia da Cultura 2019. Apesar da sinopse apresentada não incluir estes dois projectos de criação, será sobre eles que me irei debruçar, nunca esquecendo as influências trazidas pela estadia num país diferente, onde a história se sente em cada recanto. Recuperando os comentários de Martin Scorsese no documentário *A Minha Viagem a Itália* (especialmente quando se refere ao filme *Viagem a Itália*, de Roberto Rossellini), percebo o sentimento que ele tenta transmitir quando refere que em Itália a morte não existe, porque ali a morte continua viva. É uma presença inegável que se sente a cada passo quando passeamos pelas ruas ou quando entramos nos templos e nos monumentos.<sup>9</sup>

E partindo do país chegamos à cidade – Ravenna –, a cidade dos mosaicos bizantinos, capital do Império Romano do Ocidente. A cidade que Dante escolheu como última morada e onde podemos visitar o seu túmulo. Uma cidade repleta de igrejas, entre as quais encontramos algumas das primeiras igrejas católicas construídas, com as suas torres altíssimas, que ali permanecem miraculosamente, umas tombando mais para esquerda outras para a direita, mas mantendo a sua imponência, lembrando as vidas que por ali passaram e o peso de uma história que é a de todos nós.

### 3. Fanny & Alexander

Fanny & Alexander<sup>10</sup> é uma oficina artística fundada em Ravenna em 1992 por Luigi de Angelis e Chiara Lagani. As suas produções vão desde teatro a vídeo e produções cinematográficas, instalações, performances, exposições fotográficas, conferências e laboratórios artísticos, festivais e encontros. Desde 2001 que administram o espaço de ensaio e espectáculo Ardis Hall e desde 2009, através de um acordo com a Câmara Municipal de Ravenna e em cooperação com a Associazione Almagià, são também responsáveis pelo espaço cultural Artificerie Almagià.

<sup>6</sup> Disponível em <http://www.ravenna2019.eu/event/frattale/>

<sup>7</sup> Disponível em <http://drammicollaterali.net/programma/>

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.ravenna2019.eu/>

<sup>9</sup> *Viagem a Itália*, realiz. Roberto Rossellini, Prod. Adolfo Fossataro, 1994

*Vedere così tante vite iniziate e finite prima della sua è commovente. Rossellini sembra voler dire che in Italia la morte non esiste. È qualcosa di vivo, c'è una cultura diversa, le cose vengono viste in modo diverso* – comentário de Martin Scorsese a uma cena do filme *Viagem a Itália* de Roberto Rossellini quando a personagem representada por Ingrid Bergman decide ir até às catacumbas visitar as ossadas.

<sup>10</sup> Ver Anexo 1 (outras informações sobre a companhia Fanny & Alexander)

Luigi de Angelis é encenador, cenógrafo, artista plástico, realizador, designer de luz e som (foi discípulo de Luigi Ceccarelli), compositor de música e *performer*. Estudou canto gregoriano e piano. A direcção e a concepção das suas criações começam sempre a partir de uma relação com a música, som e espaço cénico.

Chiara Lagani é dramaturga, escritora, figurinista e atriz. Em 1997 o actor Marco Cavalcoli juntou-se à companhia. Em 2012 fundaram a *E – Società Cooperativa* juntamente com as companhias ErosAntEros, Gruppo Nanou e Menoventi.

### **3.1. Pianeta Giallo**

O primeiro laboratório a que assisti começou numa viagem. Foi uma viagem dentro da Viagem. Fui até Parma de comboio, nevava quando cheguei. O teatro onde seria realizado o laboratório encontrava-se no interior de um jardim vitoriano, parecia que em Parma tinha encontrado uma porta para Wonderland e estava a entrar nos jardins da Rainha de Copas, tomarei cuidado para não sugerir nenhuma solução relacionada com tinta vermelha e rosas... Restava-me continuar a procura pelo coelho.

Chiara Langani realizou, em Dezembro de 2012, o primeiro laboratório artístico para as criações de *Giallo* e *Discorso Giallo* que conta com a presença/participação de crianças dos 5 aos 10 anos, intitulado *Pianeta Giallo*. Este trabalho de investigação artística decorreu em várias cidades italianas, tais como Ravenna, Milão e Parma. As crianças foram confrontadas com uma situação insólita e deveriam encontrar uma solução para o desafio proposto. Um dos objectivos deste *workshop* era captar o ambiente sonoro da proposta apresentada durante a sessão e usar esse material, posteriormente, na criação.

Este laboratório pretende registar todo o ambiente sonoro: as vozes e as reacções das crianças quando confrontadas com uma criatura aparentemente assustadora – um gorila. Na verdade, esta criatura é a própria atriz Chiara Lagani dentro de um fato de gorila.

Previamente, Chiara faz uma pequena apresentação do que vai acontecer e explica a razão pela qual terá convocado aquele grupo de crianças. Conta que estava a passear pela floresta quando, de repente, encontrou uma criatura. Esta criatura estava assustada, estava ferida, tinha fome, frio e medo. Decidiu então trazê-la consigo, mas deparou-se com um problema: ela não consegue comunicar com este ser. Por isso, decidiu pedir ajuda àquelas crianças para que elas, que ainda andam na escola e têm

presente na sua memória a aprendizagem das letras e dos números, consigam ensinar a criatura a comunicar.

Após esta breve apresentação, as crianças entram numa sala onde a luz é bastante reduzida para se encontrarem com a criatura. E eis que as narrativas surgem sempre onde menos se espera. Toda aquela curiosidade, aquela aura de secretismo, aquelas crianças imbuídas de um espírito de missão por cumprir... Estariam, também elas prestes a cair na toca do coelho branco, tal como Alice? *Curiouser and Curiouser...* (Carroll, 1994 [1865]:21) E começa a queda...

Down, down, down. Would the fall never come to an end!

(Carroll, 1994 [1865]:13)

Tal como sucede na aventura de Alice, também estas crianças têm um encontro marcado com uma criatura estranha e desconhecida que as leva numa missão, numa viagem. Quando se deparam com o gorila, o primeiro impulso das crianças é gritar e fugir. Têm medo, mas, ao mesmo tempo, recordam-se de que têm uma missão a cumprir, recordam-se que lhes foi dito que aquela criatura está, também ela, assustada e que precisa de ajuda. E empreendem a sua tarefa de ensinar esta criatura a falar, a ler, a contar, a comer. Até que, por fim, este gorila se transforma num ser humano (as mãos e os pés de Chiara aparecem por debaixo do fato, até que ela o despe). Estas crianças, quando se apercebem que o gorila era apenas um fato, sentem-se um pouco enganadas. Mas rapidamente são confrontadas com a ideia de teatro, com a ilusão criada pelo teatro. Não é uma mentira, é uma ilusão. A questão que se coloca neste caso reside no facto de as crianças não terem conhecimento de que, à partida, a sua realidade está a ser transposta para a ilusão do teatro.

No decorrer deste *workshop*, as reacções sonoras estão a ser registadas. Este material terá sido usado, posteriormente, nas criações que têm como tema *O Discurso* e o sistema pedagógico italiano.

Considero este laboratório um estudo sociológico interessantíssimo. Este grupo de crianças enfrenta o medo e é interessante ver como a informação dada à partida cria expectativas que influenciam determinantemente o comportamento social. A reacção natural de uma criança quando colocada perante uma figura monstruosa seria ter medo, seria fugir. E, neste caso, acabou também por acontecer. Mas eis que sucede algo mais: a confrontação com a noção de dever, de responsabilidade, o dever de auxiliar algo ou

alguém que precisa da nossa ajuda. A criança sente-se, valorizada, sente que o seu contributo é importante: ela tem algo para ensinar. No decorrer do laboratório, era verdadeiramente fascinante ver as manifestações de carinho para com a “criatura”. Era interessante observar aquela inversão de situações, onde ouvimos uma criança de 6 anos dizer a um gorila “não tenhas medo, que nós não te fazemos mal”. Esta situação fez-me recordar o diálogo entre Alice e o Unicórnio na obra *Alice do Outro Lado do Espelho* que passo a transcrever:

- O que é... isto? – perguntou ele, por fim.

- É uma menina! – respondeu Felge (...) – Encontrámo-la hoje. É a sério e muito verídica.

- Sempre pensei que elas fossem monstros fabulosos! – exclamou o Unicórnio. (...)

Alice não pôde evitar um sorriso, ao dizer:

- Sabes, eu também pensava que os Unicórnios eram monstros fabulosos! Nunca tinha visto um vivo!

- Bem, agora *já* nos vimos um ao outro – constatou o Unicórnio. – Se acreditares em mim, eu acredito em ti. De acordo?

(Carroll, 2007 [1871]:106-107)

No entanto, não consegui deixar de reflectir, também, sobre o poder da manipulação. O crédito que é dado a alguém que detém autoridade (neste caso um adulto) manifestou-se no dever de ensinar, de acarinhar, mas podia facilmente manifestar-se numa miríade de outros desfechos sociais e comportamentais. Neste laboratório estavam bem definidas as contradições e os perigos do poder do discurso e da influência.

### **3.2. Discurso Giallo**

O *Discurso Giallo* coloca algumas questões sobre o delicado tema da TV pedagógica. Será boa ou má, esta professora? Pretende-se reflectir sobre o mediatismo dos *celebrity shows* e sobre a manipulação encetada pelos meios de comunicação. É uma crítica à “pedagogia da TV”. “Deu na televisão? Então é verdade!”

Das primeiras abordagens orientadas para o combate ao analfabetismo, passando pelos espectáculos onde crianças, entre anedotas e canções, faziam a alegria de adultos e famílias, finalizando na actual proposta meritocrática dos *talent shows*, Chiara Lagani encarna a metamórfica figura de um emblemático adulto/criança, aluno/professor/maestro, sujeito e objecto de alguns famosos programas televisivos

italianos: o professor Alberto Manzi, do programa *Non è mai troppo tardi*, Sandra Milo e os seus *Piccoli fans* e, por fim, Maria De Filippi com o programa *Amici*. Porquê Discurso Amarelo? Chiara Lagani apresenta algumas propostas de resposta para esta questão:

Amarelo como coacção, a proibição: amarelo é o cartão de advertência apresentado pelo árbitro, amarelas são as riscas do asfalto que impedem a paragem ou estacionamento. Amarelo – trabalhos em curso, indicação de zona proibida. Amarelo-semáforo: espera, limbo. Amarelo é um brilho que às vezes inunda o quarto e outras vezes escurece os sistemas humanos cheios de possibilidades e atozes contradições.

Chiara Lagani<sup>11</sup> (tradução livre)

Amarelo é tudo aquilo que assinalei para revisão neste relatório. Todas as notas que escrevo para mim, todas as ofensas e elogios que me dedico enquanto escrevo o presente trabalho. A amarelo assinalo todos os pensamentos que saem sem filtro, todas as palavras que não foram planeadas e todas as ideias para mais tarde desenvolver.

*Discorso Giallo* era um monólogo. Era um monólogo feito por italianos e para italianos. Uma representação muito intrincada da cultura que me estava a acolher. A principal aprendizagem que retiro de *Discorso Giallo* prende-se com o processo de criação a que não assisti. Por que não podia eu assistir aos ensaios durante a criação? Chiara Lagani e Luigi De Angelis trabalham sozinhos, começaram a trabalhar juntos eram ainda estudantes de liceu e há mais de vinte anos que continuam a fazê-lo. Raramente apresentam um trabalho antes de estar já praticamente concluído. Apresentam, numa primeira fase de ensaio aberto, uma obra quase finalizada.

De que modo terei sido influenciada por esta reserva, por esta não partilha?

Quando comecei a desenvolver o conceito de *Alice in Underwear*, decidi que um vídeo seria projectado, sendo esse um dos elementos mais importantes da *performance*. Aconteceu que, por motivos técnicos, este vídeo só chegou às minhas mãos na véspera da estreia. Tendo os ensaios decorrido sem esse elemento, para mim fulcral, decidi não mostrar aos meus orientadores o que tinha ensaiado, uma vez que não queria apresentar algo incompleto. A primeira vez que *Alice in Underwear* foi vista por alguém foi por ocasião da sua própria estreia. Essa total ausência de *feedback* durante o processo

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://fannyalexander.org/>

criativo foi verdadeiramente penosa para mim. Não posso negar que reserva produz reserva. Não me fechei de propósito; fechei-me em reacção ao que me rodeava. Cheguei a esta conclusão mais tarde, depois de reflectir sobre o assunto. Questionava-me acerca da razão pela qual teria decidido trabalhar completamente sozinha na minha primeira criação, que tantas dúvidas e angústias me trazia. A única resposta que encontro é: tal como Chiara e Luigi, não quis mostrar um processo em construção.

#### **4. Gruppo Nanou**

O Gruppo Nanou<sup>12</sup> foi criado em Ravenna em 2004 por Marco Valerio Amico, Rhuená Bracci e Roberto Rettura, tendo como objectivo ser um ponto de encontro de diferentes campos de pesquisa que caracterizam o trabalho de cada um dos artistas que compõem o grupo: o corpo, o som e a imagem que, entrando em comunicação, encontram uma linguagem que dá vida a um trabalho orgânico. O foco da sua pesquisa é o corpo: corpo/som, corpo/objecto, corpo/luz. Neste sentido, o *performer* é apenas mais um signo no meio de todos os outros signos, e a coreografia é usada como uma linguagem comum que harmoniza as diferentes especializações dos artistas.

A companhia é apoiada desde 2009 pelo Departamento Cultural da Região Emilia Romagna e desde 2011 pelo MiBAC – Ministério da Cultura e do Património Italiano.

##### **4.1. Cherchez la Femme. Progetto Dancing Hall**

Em *Cherchez la Femme. Progetto Dancing Hall* colaborei como assistente de encenação e apoio à dramaturgia. Foi-me pedido que lesse *Hamlet*, de Shakespeare, *HamletMachine*, de Heiner Müller e *Rosencrantz and Guildenstern are dead*, de Tom Stoppard. Ao revisitar estas obras deveria focar a minha atenção nos objectos centrais que definem a tragédia de Hamlet. Neste espectáculo, a tragédia de Hamlet seria referenciada por tais objectos, nunca abandonando, no entanto, a visão onírica da criação que lhe deu origem - *Dancing Hall* - um espectáculo constituído por três figuras de empregados de mesa/mordomos cuja missão é levar objectos de um lado para o outro. Seja da cozinha para a festa, da festa para a cozinha ou de uma dimensão para outra, são mensageiros que, no fundo, nunca estão em cena. São seres que vivem no

---

<sup>12</sup> Ver anexo II (outras informações sobre o Gruppo Nanou)

limbo e existem apenas de passagem. Podemos inclusive enquadrá-los dentro de um universo cenográfico que serve a construção do espaço cénico para que Ofélia possa ESTAR.

Em *Cherchez la Femme. Progetto Dancing Hall* é-nos apresentada uma visão sobre Hamlet através das personagens Rosencrantz e Guildenstern, retiradas do texto teatral *Rosencrantz and Guildenstern are dead*, de Tom Stoppard. Aqui, o "drama" de Hamlet não está em cena, a tragédia está fora do enquadramento cénico. Pretende-se reconstruir a paisagem deste encontro através do uso de materiais que irão preencher o Dancing Hall, onde podemos encontrar subjacente na linha dramaturgica, o trabalho de Stoppard e de Heiner Müller (*HamletMachine*).

Os protagonistas atravessam a cena, numa espécie de limbo onde o drama não acontece, é apenas evocado, sugerido. Os empregados transportam objectos, símbolos, referências a Hamlet: uma coroa, uma bandeja com cálices, uma espada... Mostrando um espaço cénico que é um espaço de passagem e nunca um sítio onde se está. Há sempre uma fuga do espaço. A actividade destes três empregados de mesa dá origem a um jogo coreográfico.

Surge a figura de Ofélia, único corpo que permanece em cena, que traz a sua presença para a cena. A Ofélia fica. A Ofélia dança.

A actividade destas três figuras cria uma contínua espera ridicularizada pelas suas atitudes. O único corpo verdadeiramente revelado será o de Ofélia, uma Ofélia que já se afogou, um corpo iluminado num movimento giratório, mas colocado no espaço desprovido de contexto. Uma figura que é desejo, expectativa e presságio.

A acção e a gestualidade do baile colocam-se numa dimensão paisagística animada por uma luz reduzida criando um efeito de penumbra constante. A coreografia entendida como composição gerada pelos corpos, pela luz e pelo som impõe-se como uma reescrita do tempo capaz de desabitatar um lugar.

Gruppo Nanou<sup>13</sup>

A simplicidade da regra. Do contacto com o Gruppo Nanou retiro o conceito de regra como opção dramaturgica. O atravessamento do espaço. Baseei-me neste conceito para construir *WORK*. Irei desenvolver esta ideia um pouco mais adiante, no presente relatório, aquando da análise do laboratório DANCING HALL Project.

---

<sup>13</sup> Disponível em <http://www.grupponanou.it/>

O universo musical escolhido pelo Gruppo Nanou para os seus espectáculos remete-nos para um ambiente sonoro retirado da América dos anos 50-60, onde as referências ao *swing*, *blues* e *rock'n'roll* são inúmeras. No entanto, este universo melódico é constantemente entrecortado com um outro universo sonoro – os efeitos de som e musicais dos filmes de David Lynch – acabando por criar uma estranheza onírica e uma similitude com a imagética deste mesmo realizador.

A influência do trabalho do Gruppo Nanou fez-se, claramente, sentir nos projectos artísticos que desenvolvi em Ravenna. *WORK*, em linhas muito gerais, enquadrava-se numa estrutura coreográfica baseada numa regra de atravessamento do espaço. *Alice in Underwear* foi beber um pouco daquele universo musical dos anos 50-60. É talvez uma memória de um *cabaret*, onde a reminiscência da dança presente no espectáculo pertencia, seguramente, a um qualquer *dancing hall* do passado. Dançando o *cancan* ou apenas marcando o ritmo com as ancas, conseguimos em *Alice in Underwear* vislumbrar a memória de uma corista que se bamboleia ao som de *Is that all there is*, uma música da dupla de compositores Jerry Leiber e Mike Stoller, celebrizada por Peggy Lee<sup>14</sup>.

#### **4.2. Strettamente confidenziale!**

A ideia do projecto nasceu do desejo de acompanhar o espectador ao universo artístico do Gruppo Nanou. Pretende levar o espectador para dentro do trabalho antes deste ser um objecto final, um produto completo. Transporta-o a um universo constituído por efeitos emocionais. O projecto é apresentado sob a forma de uma instalação com actos performativos que reconstroem a dimensão afectiva e o contexto das obras que lhe deram origem.

Labirinto: Hospedar a obra, abrir a dimensão do “acordar” da composição artística. Entrar na toca do coelho branco e abrir as gavetas da pequena cómoda do seu quarto. O que gostaria de oferecer aos hóspedes? INOCÊNCIA, PRIVACIDADE. O percurso é solitário. Pistas dispersas, lembranças românticas ou restos mortais depositados que não levam a nenhum lado a não ser à obra em si. Construção de um labirinto onde se pode ver ainda que ao longe (metros de distância) uma construção que transporta certamente para um beco sem saída diferente. Cada quarto é uma obra carregada de passado, entulho de materiais que distraidamente se encontraram e uns sucedem-se aos outros no

---

<sup>14</sup> [www.songfacts.com](http://www.songfacts.com)

percurso. Porque o labirinto, como a obra, é um Habitat, uma paisagem. E se alguma coisa sucede (uma acção) é só para ampliar a intimidade do hóspede/convidado.

Gruppo Nanou<sup>15</sup> (tradução livre)

O estar. O intérprete não fazer mais do que lhe é pedido. Seguir uma indicação e agir como se de um fantasma se tratasse, um ser spectral que habita aquele lugar. Como se o público e o intérprete vivessem em dimensões diferentes, mas ocupando o mesmo espaço. Sucede que uma das dimensões (a do público) tem consciência da outra, da existência da outra; ao passo que a dimensão do intérprete habita o espaço, existe apenas.

A instalação foi apresentada num antigo posto dos correios, onde os vários gabinetes em vidro serviam de elemento cenográfico para a recriação de uma memória. Esta instalação pretendia reconstruir algumas cenas/memórias/lembranças dos vários espectáculos do Gruppo Nanou. O público entrava e era convidado a explorar livremente este sítio. Um sítio pleno de memórias de antigas criações, onde a presença spectral dos intérpretes, quase fantasmagórica, vinha reforçar a lembrança de um passado vivo e presente.

No processo de construção desta instalação, os bailarinos/intérpretes deveriam recriar um conjunto de situações, habitando os diferentes espaços do edifício ao longo de cerca de 40 minutos, processo que deveriam repetir em *loop* durante cerca de 4 horas. Surgiu a questão de como saber quando deveriam mudar de situação. Lembro-me do Marco Valerio Amico (criador desta instalação) lhes pedir para não olharem para o relógio, não deveriam “contar” o tempo<sup>16</sup>.

Tudo deveria acontecer de uma forma orgânica. Os intérpretes deveriam sentir no corpo a passagem do tempo, ainda que, por vezes, não tivessem qualquer tipo de contacto visual ou sonoro entre si.

A presença de várias televisões antigas. Nesta instalação Marco Valerio Amico recorreu a um elemento cenográfico que coloco aqui em destaque, porque também o utilizei em *Alice in Underwear*. Numa das primeiras salas encontrávamos uma TV antiga que não passava qualquer tipo de imagem. No andar superior encontrávamos

---

<sup>15</sup> Disponível em <http://www.grupponanou.it/>

<sup>16</sup> Talvez para Marco Valerio Amico, “contar” o tempo nesta instalação seria o equivalente a “matar” o tempo na Aventura da Alice. Se os bailarinos contassem o tempo, poderiam ficar presos no labirinto tal como o que sucedeu ao Chapeleiro Louco que está preso, para sempre, na hora do chá.

outra, onde podíamos assistir ao filme *A Janela Indiscreta*, de Alfred Hitchcock, e deparávamo-nos, ainda, com um mini ecrã que nos mostrava uma TV sem sinal passando aquilo a que vulgarmente denominamos de chuva. *Strettamente confidenziale!* foi apresentada durante o Festival #Fèsta, que aconteceu quinze dias antes da apresentação de *Alice in Underwear*, sendo imensas as semelhanças de estética e de escolha de elementos cenográficos.

## 5. ErosAntEros

**Estive presente ao longo do processo criativo e de ensaio de *Come le Lucciole* da companhia ErosAntEros. Assisti também aos ensaios de *TraScendere – Concerto sintetico per figure espressive*, no entanto, esta obra já tinha sido apresentada anteriormente, pelo que não houve qualquer tipo de *input* criativo da minha parte. *Come le Lucciole* começa com uma actriz que aquece o corpo e a voz em palco, e aqui foi-me pedido que auxiliasse a actriz na busca de exercícios de voz que fossem eficazes como exercícios mas também coerentes, esteticamente, com a criação.**

Da aprendizagem com ErosAntEros retiro o esplendor da técnica. Ambientes muito bem criados, tanto ao nível da iluminação como a nível sonoro. A tentativa constante de inovação dentro da área tecnológica. O uso de sensores para que os artistas em palco consigam controlar toda a parte técnica. É o caso do espectáculo *TraScendere – Concerto sintetico per figure espressive* baseado num alfabeto gestual proveniente de cinco religiões: budismo, cristianismo, judaísmo, hinduísmo e islamismo, onde, mais do que assumir um controlo das luzes e do som, tudo fazia parte de uma imensa coreografia. A iluminação e o som eram parte integrante da coreografia, uma vez que dependiam dela, reagiam a ela.

ErosAntEros são um grupo de pesquisa artística que utiliza a forma teatral para lidar com uma multiplicidade de linguagens, num processo criativo que manipula fontes de natureza diversa, tais como: filosofia, política, história, actualidades, ciência, arte e literatura. Utilizam, nos seus espectáculos, variadíssimos mecanismos técnicos dos quais destaco o uso de sensores que, ao serem manipulados pelos intérpretes em cena, produzem mudanças de luz e de som. A incorporação destes mecanismos é feita através de coreografias, onde o movimento produzido pelos corpos, ligado aos sensores, controla o som e a iluminação da performance.

ErosAntEros nasceu da união de Davide Sacco e Agata Tomsic. Davide Sacco, que já tinha trabalhado com o Teatro delle Albe e com os Fanny & Alexander, começou, em 2009, a desenvolver o projecto embrionário de *Asprakounelia* (Treno Fantasma). Nos meses seguintes, o espectáculo evoluiu graças à colaboração de vários parceiros, ao qual veio mais tarde a juntar-se Agata Tomsic.

Após a estreia em 2010, iniciaram uma nova pesquisa sobre a figura da ninfa que deu origem, em 2012, a outra criação: *Nympha, mane!* Neste contexto surge também *Contagi Mnestici e TraScendere – Concerto sintetico per figure espressive*, 2012.

Em 2012, ErosAntEros juntamente com Fanny & Alexander, Gruppo Nanou e Menoventi criaram a *E – Società Cooperativa*.

### **5.1. Come le lucciole**

Uma das primeiras inspirações que levaram a companhia a empreender esta viagem foi o texto *Os Gigantes da Montanha*, de Luigi Pirandello. Aqui são expostas duas possibilidades opostas de fazer teatro: a de um artista disposto a sacrificar-se pelo seu público e pela causa em que acredita e a de um artista que se refugia em si, preservando a capacidade de criar mundos maravilhosos longe da realidade que despreza e da qual tem medo. Outra referência valiosa são os filmes de Andrei Tarkovsky, em particular, *Nostalghia*. Escrito com Tonino Guerra, este filme proporciona um terreno fértil para desenhar ligações entre o mundo da arte e da loucura, ambos relegados às margens de uma sociedade que exclui o outro, condenando o seu perigoso poder de imaginação ao silêncio. Outro autor crucial deste projecto é Antonin Artaud.

Este primeiro estúdio para abordar a nova criação de ErosAntEros, resultou num espectáculo de 20 minutos.

Tal como na peça *Os Gigantes da Montanha*, de Pirandello, são-nos apresentadas duas visões antagónicas sobre o teatro: o teatro que se produz para agradar a um público generalizado e o teatro produzido independentemente deste, o teatro como pesquisa artística. Esta é a trama central deste espectáculo. Vemos uma actriz que aquece o corpo e a voz enquanto nos revela alguns dos seus pensamentos mais íntimos relativamente ao seu trabalho: ser fiel à sua arte ou vender a sua arte?

O título desta criação – *Come le lucciole* – é baseado no ensaio de Pier Paolo Pasolini, “O Artigo dos Pirilampos”, onde o autor/poeta/realizador, através de uma

metáfora ecológica, crítica a forma como a sociedade italiana, envolta numa aura neofascista, estaria a promover aquilo que Pasolini chamou de “genocídio cultural”. Os pirilampos seriam esses artistas, livres-pensadores que eram, então, ofuscados pela sociedade *democristiana*<sup>17</sup> que seria a continuação do fascismo pós-guerra disfarçado de democracia.

*Nei primi anni sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. (Sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato: e un uomo anziano che abbia un tale ricordo, non può riconoscere nei nuovi giovani se stesso giovane, e dunque non può più avere i bei rimpianti di una volta.*

(Pasolini, 1975)

ErosAntEros decidiram adoptar este título para o seu espectáculo, fazendo referência a um passado não tão longínquo quanto possa parecer. O espectáculo era constituído por vários quadros, espalhados por espaços diferentes no palco. Um espaço neutro, o do aquecimento; um espaço onde a artista cria livremente; e o espaço onde a artista se vende.

No espaço da “livre criação”, a intérprete elabora um jogo rítmico e sonoro baseado na *glossolalia* de Artaud. A voz é acompanhada do som metálico de uma barra de ferro com um microfone incorporado, onde a actriz vai batendo ritmicamente enquanto se comunica nesta linguagem.

No espaço de “venda”, a actriz executa uma dança sensual enquanto fala a um microfone acabando por recriar a parte final da cena “llorando”, retirada do filme *Mulholland Drive*, de David Lynch. A actriz desmaia a meio do seu texto.

O espectáculo termina com um manifesto comunicado por Davide Sacco, que nunca está em cena. Sai da *régie*, onde está a executar a parte técnica, sobe a palco e declara:

*Tagli continui all'istruzione e alla cultura non possono essere accettati come parte di una politica anti-crisi, eppure cio avviene quotidianamente. È opinione comune che l'arte non sia che un passatempo, un orpello inutile, che nel migliore dei casi viene etichettato come intellettualistico o*

---

<sup>17</sup> ‘La continuità tra fascismo fascista e fascismo democristiano è completa e assoluta, in “L’articolo delle lucciole”, de Pier Paolo Pasolini.

*elitario. Purtroppo si dimentica spesso il ruolo capitale che essa ha nell'emancipazione delle coscienze e nello sviluppo di un pensiero alternativo rispetto a quello venduto come giusto da chi detiene il potere. Si dimentica che l'immaginazione è una facoltà essenziale dell'essere umano, da non confondere con il significato di fantasticheria solitamente mediato dal senso comune, ma da intendere come atto politico, indispensabile per rigenerare la società, per ogni sua evoluzione e rivoluzione. Ecco perché ErosAntEros, in un momento storico come questo, sente il bisogno di affrontare questo argomento e interrogarsi "sull'utilità e il danno" dell'artista (e di colui che viene volgarmente definito tale da alcuni) per la società contemporanea, sulla funzione e la necessità di fare cultura oggi (sia di massa, che di quella relegata ai margini), fino ad arrivare a mettere in questione anche il proprio agire quotidiano e la propria esistenza. Si parte da un disagio personale, reale e vissuto, ma allo stesso tempo collettivo, condiviso, che ci riguarda tutti.*

ErosAntEros<sup>18</sup>

O manifesto é interrompido com outra cena lynchiana. A atriz acorda do seu desmaio e canta *In Heaven Everything's fine*, música cantada pela "Lady in the radiator", do filme *Eraserhead*, de David Lynch. A referência a Lynch está sempre presente, quer nas citações feitas pelos artistas na obra, quer pelo ambiente sonoro que remete, imediatamente, para qualquer busca por Laura Palmer<sup>19</sup>.

## **6. Análise dos Workshops/Laboratórios e Seus Processos Criativos**

### **MEME – Unità Contagiosa Di Evoluzione Culturale**

MEME – Unidade contagiante de evolução cultural - é um projecto de formação artística organizado por Gianni Farina e Consuelo Battiston da companhia Menoventi. Em 2013, realizou-se a 2ª edição deste projecto que incluía três laboratórios: Esercizi di stile organizado pela companhia Menoventi; Dancing Hall Project da responsabilidade do Gruppo Nanou e Re-Existence pelo colectivo In\_Ocula. No presente relatório irei apenas analisar os dois primeiros laboratórios por serem de companhias que pertencem à *E Società Cooperativa*.

---

<sup>18</sup> Disponível em <http://www.erosanteros.org/>

<sup>19</sup> Personagem central da série Twin Peaks de David Lynch

## 6.1. Menoventi

Consuelo Battiston, Gianni Farina e Alessandro Miele vêm de diferentes regiões de Itália onde terão seguido diferentes caminhos artísticos. Unidos por uma forma comum de ver e sentir o teatro, fundaram a companhia teatral Menoventi<sup>20</sup> em 2005.

Menoventi trabalham com diferentes texturas da realidade e com as suas inúmeras curvas e contracurvas. Menoventi, que traduzido para português significa menos vinte, mostra-nos um termómetro virado ao contrário, um mundo subterrâneo tal como o visitado por Alice nas suas aventuras em wonder(under)land<sup>21</sup>. Menoventi, nas suas criações, retiram ao público qualquer lugar comum que os faça sentir seguros na escuridão do teatro. A companhia atravessa as fronteiras da representação entrando no espaço da convenção teatral para logo sair depressa e radicalmente do seu enquadramento/da sua moldura/da sua realidade.

Cada pesquisa artística encetada por Menoventi procura desafiar o pacto ficcional entre o palco e o público. A representação dá lugar ao aqui e agora, brincando com as convenções teatrais para nos lembrar que o objecto cénico, de certo modo, olha para o público do mesmo modo que o público olha para o objecto cénico.

*L'uomo della sabbia. Capriccio alla maniera di Hoffmann*, baseado na obra de E.T.A. Hoffmann<sup>22</sup> foi o primeiro espectáculo a que assisti em Ravenna e é um verdadeiro jogo de ilusões. Assim como acontece quando estamos perante uma imagem de Escher<sup>23</sup>, o olhar do público tem que mover-se e reinventar-se continuamente. Deparamo-nos com *frames* dentro de *frames* num processo contínuo tal como se colocássemos um espelho diante de outro espelho reproduzindo essa imagem infinitamente transformando e criando uma nova percepção da realidade.

### 6.1.1. Exercício de Estilo

A proposta deste laboratório consistia em jogar com as convenções do teatro e com as ferramentas próprias do actor usando esse material como ponto de apoio para a pesquisa que tinha a intenção de trazer à superfície o trabalho subterrâneo de “estar em cena”, misturando diferentes modos de representação.

---

<sup>20</sup> Ver Anexo III (outras informações sobre a companhia Menoventi)

<sup>21</sup> O primeiro título da obra que viria chamar-se Alice in Wonderland terá sido The Adventures of Alice in Wonderland

<sup>22</sup> HOFFMANN, E.T.A. (1815) *L'uomo della sabbia*, trad. Gerardo Fraccari, Milano, Arnoldo Mondadori Editore (1987)

<sup>23</sup> Ver também HOFSTADTER, D. (1979) *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante; una fuga metaforica su menti e macchine nello spirito di Lewis Carroll*, Milano, Adelphi Edizioni (1990)

Objectivo: a mudança contínua de técnicas destinadas a encontrar novas perspectivas do olhar sobre uma mesma situação. Para tal, foi seguido o exemplo ilustre de Queneau.

Publicado pela primeira vez em 1947, *Exercício de Estilo* de Raymond Queneau conta-nos uma pequena história aparentemente banal: um homem discute com um jovem num autocarro e mais tarde volta a encontrá-lo num outro sítio acompanhado de um amigo. O genial da obra é que essa mesma história é recontada 99 vezes num estilo diferente.

Partindo de uma história também ela banal e simples, era objectivo deste laboratório perceber como poderíamos reproduzir, cenicamente, esse mesmo episódio de várias maneiras distintas modificando-lhe, tal como na obra de Queneau, o estilo, a forma. A situação escolhida era uma simples reprodução de um episódio comum do quotidiano: um conjunto de pessoas espera pela sua vez num posto dos correios. A situação foi criada a partir de um improviso colectivo onde deveríamos seguir as seguintes regras:

1. Criar uma situação banal
2. Deveria existir uma coincidência
3. Deveria haver um desacato

Apresentámos esta situação em três estilos diferentes: o dito normal; o estilo coral e o estilo lynchiano. No estilo normal foi adoptada uma postura quase realista onde a cena decorria com a naturalidade possível. No estilo coral, as frases eram divididas por grupos e eram todas comunicadas em coro ou em cânone, seguindo uma lógica quase musical. No último estilo, o lynchiano, a regra seria a de esperar sempre cerca de dois segundos antes de cada fala. O facto das falas não seguirem uma lógica normal de conversação e serem entrecortadas pelas pausas anteriormente referidas, deu origem a uma atmosfera onde reinava uma certa estranheza. A cena tornou-se, subitamente, misteriosa.

No entanto, em todos os estilos, havia um elemento enigmático, uma situação insólita que precipitava o final da situação. Uma personagem que não pertencia àquele tempo, uma jovem, vítima de uma experiência científica, que teria sido congelada na década de 50 e tinha acabado de ser libertada desse seu estado de hibernação. Esperava

nos correios uma encomenda com uma substância que lhe salvaria a vida. O público não conhece esta história, mas percebe a estranheza e o desenquadramento deste ser. Coube-me a mim representar este papel.

Mais uma vez, deparamo-nos com a influência de David Lynch nas companhias da E Società Cooperativa. Uma influência constante ao longo dos vários trabalhos a que fui assistindo durante estes 5 meses.

O curioso é que, tal como é referido no artigo de Kimberley Neuendorf publicado pela Cleveland State University, David Lynch terá sido muito influenciado pela obra de Federico Fellini, nomeadamente no que respeita ao campo da fusão entre sonhos e realidade onde ambos os realizadores nos provam a sua mestria em colocar o espectador neste limbo entre mundos.

While both directors have a well-developed personal style, Fellini's films have influenced the cinematic work of David Lynch; that is, Fellini's subjective narration, dreamscapes intertwined with realities, and thematic elements that delve into the human psyche, are essential to the Lynchian style of filmmaking.

(Neuendorf, 2013: 2)

In the case of Fellini and Lynch, it is often the complex psychological nature of mankind that is expressed and heightened through dreams and fantasy, confusion and clarity, experience and representation, and conscious and unconscious. Kaleta (1993) claims that it is Lynch's advancement into "unfamiliar territory" that makes his work a "masterpiece" (Kaleta, 1993, p. 132). Yet, twenty-one years before Lynch's *Eraserhead*, Fellini was exploring his own uncharted cinematic territory and experimenting with techniques and subject matter that would become essential in film, and influential in the cinematic work of David Lynch.

(Idem: 6)

Será a influência de Lynch nas companhias que compõem a *E Società Cooperativa*, uma influência da sua própria cultura? Um revisitamento trazido à luz por uma transformação de uma visão estrangeira? Estarão as companhias de pesquisa italianas (com as quais trabalhei) procurando no outro aquilo que é a sua essência?

Da aprendizagem com a companhia Menoventi retiro o jogo com os diferentes níveis da realidade buscando nos enquadramentos diversos a ambicionada quebra da barreira entre a ficção e a realidade. O aqui e agora.

A dúvida nos espectáculos a que assisti da companhia Menoventi residia sempre em: mas o espectáculo já começou? Ou haverá algum problema técnico? Sendo particularmente visível no caso de *InvisibelMente*, espectáculo de 2008, que tive a oportunidade de assistir no Festival Drammi Collaterali.

## **6.2. DANCING HALL project**

A base para *Cherchez la Femme*, já supracitado, foi desenvolvida no decorrer do laboratório - Dancing Hall Project do Gruppo Nanou.

Destaco, nesta aprendizagem, o poder da regra como forma de potenciar a criatividade. A restrição da proposta é proporcionalmente inversa ao desenvolvimento da criatividade. Quanto mais restrita for a proposta, mais criatividade será necessária para encontrar soluções.

Em *Dancing Hall Project* deveríamos atravessar o espaço cénico. Era importante definir à partida o nosso percurso e mantermo-nos fiéis a essa escolha ainda que no nosso percurso tivéssemos que interagir com os percursos dos outros intérpretes que se cruzavam no nosso caminho. Essa seria uma das propostas: como manter-me fiel ao meu trajecto interagindo com o que está a acontecer à minha volta? No atravessamento do espaço deveríamos, a dada altura, introduzir passos de dança típicos do *swing* ou do *rock'n'roll*, estes movimentos deveriam ser precisos, sendo claro o início e o fim do movimento.

Na apresentação ao público, o exercício construiu-se da seguinte forma: numa primeira fase, todos os intérpretes seriam mordomos de uma festa de luxo que transportavam algum objecto para esse evento. Numa segunda fase seriam os convidados dessa mesma festa. A cena desenrola-se seguindo sempre as regras de movimentação no espaço acima descritas. Um dos intérpretes atravessa o espaço com um grito. É montada uma cena de crime e acontece um assassinato. A criação desta cena seguia as mesmas regras: os objectos eram trazidos para cena pelos intérpretes seguindo a mesma lógica de movimento e os mesmos passos de dança. E, por fim, o morto coloca-se na cena do crime.

Como já foi referido anteriormente, penso que o Gruppo Nanou teve uma grande influência nas criações que desenvolvi na cidade de Ravenna. A ideia de regra influenciou *WORK* e será desenvolvida aquando da análise desta mesma criação.

## 7. A Cidade Como Texto ou Na Toca do Coelho<sup>24</sup>

Either the well was very deep, or she fell very slowly, for she had plenty of time as she went down to look about her and to wonder what was going to happen next. First, she tried to look down and make out what she was coming to, but it was too dark to see anything; then she looked at the sides of the well, and noticed that they were filled with cupboards and book-shelves; here and there she saw maps and pictures hung upon pegs. She took down a jar from one of the shelves as she passed; it was labelled 'Orange Marmalade', but to her great disappointment it was empty: she did not like to drop the jar for fear of killing somebody, so managed to put it into one of the cupboards as she fell past it.

(Carroll 1994 [1865]: 12-13)

*A cidade não se quer mostrar. Parece ter algo a esconder ou talvez esteja só à espera de ser descoberta mais uma vez. É como se me dissesse: para me conhecer é necessário reaprender a usar os sentidos, aprender a ver para além das neblinas densas aparentemente impenetráveis.*

*Chego a Ravenna... Frio e nevoeiro cerrado. Não se via nada! Encontro o meu orientador que me leva até à minha futura residência. Chego à referida casa e pergunto por um restaurante para jantar. Grande espanto no rosto de todos. Parecia não ser fácil encontrar um sítio aberto em Ravenna às dez e meia da noite... Entretanto o meu orientador recorda-se de um restaurante e leva-me até ao local. Era perto da estação de comboios, o sítio de onde eu tinha acabado de chegar. Levou-me e deixou-me: "Sabes o caminho de volta, certo?" "Claro!" – disse eu. Menti. Mas qual caminho? Não há caminho, não se vê caminho! Só se vê um imenso nevoeiro que esconde toda a cidade dos olhos dos intrusos. Vim procurar o meu caminho numa cidade onde não há caminhos. Talvez os caminhos aqui pertençam todos a alguém como acontece com os caminhos do País das Maravilhas e, por isso, de noite estão recolhidos para não se perderem...*

*"Your way? All ways here are my ways" dizia a Rainha à Alice.*

*A primeira visita a Ravenna. Frio! Muito frio. Não se via ninguém nas ruas. Caminhei durante 45 minutos até encontrar a escola onde irei receber aulas de italiano, não se viu viva alma.*

---

<sup>24</sup> Título do capítulo I de *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll

*Demorei três dias a encontrar o centro da cidade. Simplesmente não há a quem pedir indicações...*

do Diário de Campo, Fevereiro de 2013

Se tenciono falar da cidade de Ravenna e do *input* que dela adveio ao processo criativo, é também importante referir um pouco da sua imensa história. Talvez assim se torne mais fácil perceber o peso, a intensidade que vivi nesta cidade.

Ravenna é especialmente conhecida dentro da história da arte por ser um dos berços da arte Paleocristã. Aqui podemos encontrar exemplos arquitectónicos dos primórdios da igreja católica enquanto instituição. Sentimos em Ravenna o peso dessa religião e dessa cultura que enformou o pensamento e a moral ocidental. O início dos códigos morais pelos quais ainda hoje nos regemos, quer aceitemos isso com maior ou menor facilidade.

Nesta primeira fase da arte cristã, a mistura com a arte romana, cria peculiaridades na apresentação das obras indo contra alguns dos cânones que estão instituídos dentro da arte sacra. Para uma portuguesa habituada às visões da igreja católica típicas da idade média e do renascimento, algumas imagens bíblicas que vi eram um pouco insólitas. A imagem em mosaico que encontramos no tecto do *Battistero di Ariani* onde vemos a reprodução do baptismo de Jesus no rio Jordão, é insólita - demonstra uma certa inocência e falta de pudor que não estamos habituados a ver na igreja católica portuguesa. Não sou católica, não fui baptizada, nunca fui à catequese, não tenho uma religião definida. Posso dizer que sou cristã por socialização, porque vivo num país católico e inevitavelmente a omnipresença desta cultura pesa sobre mim. Como tal não me choca ver o tecto em mosaico do baptistério dos arianos onde vemos representada a imagem do baptismo de Jesus por São João Baptista no rio Jordão onde Cristo, não está “tapado” pelo habitual pano que, se encontra à volta da sua cintura. Já para não referir as feições, os traços do rosto, totalmente diversos das convenções da imagem de cabelo longo a que estamos habituados. No entanto, recebi visitas em Ravenna, católicas, a quem esta imagem criou confusão, choque. O que me levou a reflectir sobre isso. Por mais liberais que aparentemos ser há coisas demasiado incrustadas na nossa cultura, nos nossos valores, na nossa moral.

Lembro-me de entrar nas igrejas da cidade e fotografar as diversas imagens e escultura relativas ao Espírito Santo, porque tal como o coelho branco é o psicopompo

na história da Alice, o Espírito Santo será o psicopompo na igreja católica, o guia das almas, a entidade que está entre os dois mundos - o filho (terra) e o pai (céu).

Interessa-me a teologia, a história da igreja católica, o simbolismo presente em cada recanto. Uma construção de um mapa mental com 2000 mil anos de existência. Interessa-me a maneira como cria e recria a cultura e o pensamento. Interessa-me o simbolismo criado pela igreja católica enquanto instituição e aquele que é anterior a ela. Através do simbolismo da igreja católica (ou da teologia em geral) podemos traçar o mapa mental do simbolismo da humanidade.

Diz-nos Foucault na sua obra *As Palavras e as Coisas* a respeito do conhecimento:

Houve também as análises que, pelo estudo das ilusões da humanidade, mais ou menos antigas, mais ou menos difíceis de vencer, funcionaram como uma espécie de dialéctica transcendental; deste modo se mostrava que o conhecimento tinha condições históricas, sociais ou económicas, que se formava no interior das relações que se tecem entre os homens e que não era independente da figura particular que elas poderiam assumir aqui ou acolá, que havia uma *história* do conhecimento humano que podia simultaneamente ser dada ao saber empírico e prescrever-lhe as suas formas.

(Foucault, 2002 [1966]: 358)

### **7.1. Breve resenha histórica de Ravenna**

Ravenna foi a terceira capital do Império Romano do Ocidente (402 - 476), depois de Roma e de Milão. Construída em planta tipo poligonal, encontramos no centro a Piazza del Popolo. Permaneceu cercada pelas antigas muralhas durante vários séculos, das quais ainda hoje encontramos vestígios.

Aumentou notavelmente de importância quando Augusto ali construiu o porto militar de Classe, destinado a ser a base principal da frota do Mediterrâneo Oriental. Nos últimos séculos do Império Romano cresceu em importância política até ser escolhida por Onório como nova capital do Império do Ocidente. Em 476 foi então conquistada por Odoacre, que por sua vez ali suportou um longo assédio (490-93) por parte de Teodorico que terá culminado na sua rendição. A cidade foi embelezada no tempo de Teodorico que ali construiu admiráveis edifícios tanto profanos como sagrados, embelezados por aspectos arquitectónicos bizantinos.

Terá sido conquistada por Belisario no início da guerra entre os ostrogodos e os bizantinos (540). A presença de uma corte de tipo bizantino aumentou o prestígio e a influência da cidade, colocando-a em condição de competir com Roma.

Galla Placidia mandou construir a igreja de San Giovanni Evangelista e na área da Domus Augusta encontra-se o conhecido Mausoléu de Galla Placidia. Por sua vez, Teodorico mandou construir a basílica de Sant'Apollinare Nuovo. A cidade teodoriana terminava no campo do Coriandro onde foi erigido o Mausoléu dedicado a Teodorico. No reino de Amasalunta iniciou-se a construção de San Vitale consagrada em 547 e concluída após a guerra gótica. Todos os edifícios sagrados aqui mencionados possuem, no seu esplendor, exemplos da arte do mosaico. A cidade é hoje conhecida quer pela presença de mosaicos antigos e pelo restauro destes quer pela produção contemporânea. É o caso do laboratório Koko Mosaico<sup>25</sup> com o qual mantive contacto durante a minha estadia e cujos trabalhos foram recentemente apresentados na Bienal de Veneza.

Os grandes e complexos mosaicos da arte paleocristã podem dizer-se essencialmente sem precedentes, tal como o novo material empregado: as tesselas de pasta de vidro de cor. Os Romanos já as conheciam, mas nunca souberam tirar partido das suas vantagens peculiares. Proporcionavam tonalidades mais variadas e mais intensas que as dos mármore – incluindo o dourado – mas faltavam-lhes os matizes delicados necessários para a imitação das pinturas. Além disso, as faces resplandecentes (e ligeiramente irregulares) das tesselas de várias formas (quadrados, rectângulos, triângulos, círculos, etc) actuavam como minúsculo reflectores, de tal modo que o efeito do conjunto era o de uma cintilante tela imaterial, mais do que uma superfície sólida e contínua. Todas estas qualidades fizeram do mosaico de vidro o complemento ideal da nova estética arquitectónica que se nos depara nas basílicas paleocristãs.(...) O colorido brilhante, o fulgor luminoso e transparente do ouro, a severa ordem geométrica das imagens num conjunto de mosaico, tal como o de San Apollinare in Classe, ajustam-se na perfeição ao espírito destes interiores. Pode dizer-se que as igrejas paleocristãs e bizantinas exigem mosaicos, tal como os templos gregos pedem a escultura arquitectural.

(Janson, 1982 [1977]: 198-199)

Digna de nota é a construção da Sepultura de Dante que data do século XVIII e terá sido executada por Camilo Morigia.

Não tem nome nem lugar. Repito a razão pela qual quis descrevê-la: das inúmeras cidades imagináveis, devem-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso. É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeças que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por

---

<sup>25</sup> Disponível em <http://www.kokomosaico.com/>

desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.

(Calvino, 2003 [1972]: 20)

Dedico uma parte do presente relatório à cidade pela importância que ela teve no processo criativo. A relação com ela foi, efectivamente, marcante nesta experiência.

O trabalho do intérprete é também o estar, o olhar e o deixar acontecer: um intérprete activo que interpreta a cidade. A cidade parecia falar comigo, parecia responder às minhas questões e estando eu em processo de criação resolvi dar voz à cidade, escutar o que ela tinha para me dizer.

As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

(ibidem)

A cidade apresentava-se perante o meu olhar como um livro à espera de ser lido e passou a ser minha cúmplice na criação. Foi desta troca simbiótica entre o intérprete e a cidade que surgiu *Alice in Underwear*.

Lewis Carroll, para além do sucesso dos seus livros sobre as aventuras de Alice, é também conhecido pelos seus contos e adivinhas como é o caso da obra *O Que a Tartaruga disse a Aquiles*. Aqui somos colocados perante um problema sobre a forma de paradoxo<sup>26</sup>. As personagens vêem-se a par com uma questão cuja solução muitas vezes, não passa pela lógica. Reagindo racionalmente a um problema, elas nunca encontrarão uma saída para o labirinto que Carroll lhes traçou. Aquiles permanecerá para sempre em cima da tartaruga por não conseguir arranjar uma solução para o problema. Aquiles e a tartaruga encontram-se para uma corrida, mas como Aquiles é mais rápido que a tartaruga, este resolve dar-lhe um avanço.

De acordo com o teorema de Zenão de Eleia, Aquiles nunca alcançará a tartaruga porque quando ele chega ao ponto onde ela começou a corrida, já ela estará num outro ponto e assim sucessivamente. Neste teorema é esquecido o factor tempo e é introduzido o factor referencial – a tartaruga. Baseia-se numa lógica de deslocções

---

<sup>26</sup> Apesar de também nas histórias da Alice serem campo fértil do paradoxo. Ver também *A lógica do sentido* de Gilles Deleuze

simultâneas.<sup>27</sup> O teorema apresenta algumas incoerências que não irei explicitar devido aos meus poucos conhecimentos matemáticos. No entanto, Carroll, também ele matemático, brinca com este teorema e conta-nos a história a partir do momento em Aquiles alcança, de facto, a tartaruga e se encontra sentado em cima dela. Sucede que a tartaruga decide colocar-lhe uma outra questão matemática cuja solução tende para o infinito. As duas personagens desta história ficam eternamente a discutir a solução para o problema apresentado sem que consigam encontrar a saída deste labirinto que lhes foi imposto por Carroll.

No entanto, Alice, parece fugir a esta regra. Foge-lhe talvez por ser uma criança, por agir ingenuamente, por aceitar, ainda que incrédula, o universo *non-sense* que lhe é constantemente posto diante dos olhos. Ou talvez seja esse o seu destino, chegar ao fim. Em *Alice do Outro Lado do Espelho*, é-nos apresentado no prefácio uma jogada de xadrez que antevê o destino de Alice<sup>28</sup>. Ela chegará sempre a rainha. O destino de Alice passa, inevitavelmente, por uma viagem.

Tomando Alice como um mestre, decidi seguir-lhe os passos e não procurar a lógica na minha viagem. Decidi esperar e ver onde me levaria o coelho branco. Deixar fluir. Deixar fluir em mim a cidade.

Era curioso que sempre que comentava com os habitantes de Ravenna a minha estranheza relativamente à cidade, todos concordavam comigo e afirmavam que era, efectivamente, uma cidade peculiar. Teciam este tipo de comentário com toda a naturalidade, como se aquela peculiaridade fizesse parte do seu quotidiano (e na realidade, fazia). Muitos artistas com quem conversei, que moravam em Ravenna mas que não eram originários deste sítio, diziam-me que nem sempre gostavam da cidade mas que era este o local onde conseguiam criar. Era também curiosa a semelhança de referências destes artistas, todos tinham David Lynch em comum. O espírito lynchiano estava bem presente nas obras a que assisti, tanto no teatro, como na dança e na música.

Tal pode ser visto na estética de vários espectáculos da Cooperativa E que procuram criar um mundo onírico muito influenciado, também, pelo surrealismo. A não-linearidade e o encontro entre realidades distintas num mesmo espaço e tempo são características, típicas das obras de Lynch, que pude observar em espectáculos como

---

<sup>27</sup> WIKIPEDIA CONTRIBUTORS, “Paradoxos de Zeno” 25 de Abril de 2013, disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Paradoxos\\_de\\_Zeno](http://pt.wikipedia.org/wiki/Paradoxos_de_Zeno), acessado a 20 de Outubro de 2013

<sup>28</sup> “O Peão Branco (Alice) ganha em onze jogadas” (Carroll, 2007 [1871]: 7)

*Strettamente confidenziale!* do Gruppo Nanou ou *L'uomo della sabbia. Capriccio alla maniera di Hoffmann* da companhia Menoventi.

A busca destas companhias residia, em muitos casos, na procura constante em fundir as barreiras que separam o sonho da realidade, recorrendo a elementos bizarros nas suas criações. Exemplo disto será o caso da personagem descongelada que figurava no *workshop* Exercício de Estilo a cargo da companhia Menoventi.

Estas são características que pude ir observando em quase todos os espectáculos a que assisti ao longo destes 5 meses de estágio. Características estas pertencentes ao universo lynchiano mas também ao surrealismo (fonte onde David Lynch terá ido buscar muitas influências, de acordo com Rogério Ferraraz no seu artigo “As marcas surrealistas no cinema de David Lynch”).

Mas, no fundo, a estranheza da cidade (falo da estranheza mas poderia referir qualquer outra característica que se possa atribuir a qualquer coisa) habita, antes de mais em nós. É a nossa estranheza que é despertada pela cidade, a nossa visão surreal, o nosso próprio “mundo lynchiano”. São as nossas memórias e mundos interiores que são despertados e transfigurados, neste caso, pela cidade. Tal como nos conta Calvino na sua obra *Cidades Invisíveis*,

*O passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.*

(idem: 14)

Depois da abordagem aos diferentes processos de trabalho que observei e vivenciei em Ravenna, irei analisar, em seguida, os processos criativos de *WORK* e de *Alice in Underwear*, os dois espectáculos que são o resultado prático da aprendizagem pessoal nesta cidade e deste estágio.

A primeira proposta de trabalho que me foi apresentada foi aquela que viria a dar origem a *WORK*.

## 8. WORK<sup>29</sup>

Os lugares destacam-se no Espaço enquanto superfície pela incidência da marca humana através do tempo. Podemos então dizer que o Lugar é constituído pela adição de memória ao espaço.

(Traquino, 2010: 57)

A proposta inicial consistia numa residência artística realizada numa antiga peixaria cuja construção data de finais do século XVIII inícios do século XIX e tinha como ponto de partida artístico a ideia de trabalho/acção. Cada intérprete tinha uma tarefa/acção para realizar e esse era o seu principal objectivo no decorrer da performance: garantir que a sua acção (que o seu trabalho) “chega a bom porto”. No desejo de levar a sua tarefa até ao fim, iam sendo criados diferentes jogos rítmicos tanto sonoros como de movimento, transformando aquilo que partiu de uma acção concreta numa coreografia onde o conteúdo dos movimentos ultrapassava o conceito inicial.

Considerando que este terá sido, no passado, um local de trabalho, de venda, de troca de produtos, era nosso objectivo debruçarmo-nos sobre a memória do trabalho e do lugar com base na acção concreta, trabalhando-a com base um jogo rítmico.

Sendo um espaço para exposições, tivemos a sorte de poder usar as grades onde normalmente são expostas as obras como elemento cenográfico para esta criação.

Grades/ Gradeamento/ Rede – Estamos todos conectados por esta rede. É um símbolo de aproximação mas também de aprisionamento como podemos observar pela presença das “*performers-reclusas*”. Ao mesmo tempo que aproxima, também afasta/separa do resto do mundo. Ao separar, fisicamente, o público das *performers* criamos um foco na acção acabando, paradoxalmente, por aproximar.

O público entrava e deparava-se com três *performers* (Ana Vilela da Costa, Márcia Cardoso, Mariana Portugal Dias) que se encontravam por detrás de grades executando três funções distintas. Uma costurava numa máquina, a outra dactilografava numa máquina de escrever e a terceira lixava um pedaço de madeira. Ao som de uma campainha todas paravam o que estavam a fazer e olhavam para o relógio que estava pendurado nas grades. Terminado o soar da campainha, desligavam o candeeiro que cada uma tinha na sua mesa e trocavam de posto de trabalho. Esta era a única

---

<sup>29</sup> Ver Anexo IV (outras informações sobre o projecto *WORK*: Biografias da Equipa Artística e Técnica; flyer do festival *Drammi Collaterali*; folha de sala, recorte de jornal e fotos do espectáculo)

iluminação que havia no interior do espaço, quando os candeeiros eram desligados o espaço ficava iluminado pela pouca luminosidade do final do dia e a luz da iluminação da rua. Acontece que esta campainha começa a soar com cada vez menos tempo de intervalo e estas personagens têm cada vez menos tempo para chegar ao seu posto de trabalho até que, por fim, deixam de conseguir chegar ao local seguinte. Ficam três seres autómatos na penumbra do espaço que se guiam pelo som de uma campainha, criando uma coreografia que se prolonga por algum tempo até que a campainha deixa de soar e elas conseguem regressar ao seu lugar reiniciando o ciclo de trabalho. Sucede que, em vez de soar novamente a campainha, surge uma música, uma adaptação do fado *Barco Negro*<sup>30</sup>. As personagens entreolham-se mas continuam a trabalhar até que uma começa a cantar, desliga a sua luz e sai do espaço gradeado para olhar para a rua através da grande porta de vidro que dá para a praça. Uma segunda personagem segue-lhe os passos e por fim junta-se a terceira.<sup>31</sup>

A simplicidade do jogo cénico não deixa de criar uma reflexão que extrapola a simplicidade dos movimentos e da coreografia casual que acaba por acontecer devido à constância da campainha. Surge, inevitavelmente, uma reflexão sobre a alienação, sobre o sentido do trabalho, sobre a “nova” escravatura disfarçada.

Em *WORK* é, também, trabalhada a questão do tempo. Um tempo da memória que vai buscar as suas raízes no passado e um tempo psicológico cuja velocidade dos ponteiros depende do sentir individual e não da cadência regular dos ponteiros. Mas também um tempo físico uma vez que é a aceleração do intervalo entre as campainhas que vai dar origem à anteriormente referida coreografia casual.

Era importante para mim trabalhar sobre a memória do trabalho e sobre o tempo. Sobre a passagem do tempo mas também sobre o ritmo, sobre a mobilidade/imobilidade. Dando uma ideia de “vida louca”, de desequilíbrio mas também de alienação. Poderíamos dizer que esta performance nos lembra, de certo modo, uma pequena recriação teatral/performativa do clássico *Tempos Modernos* de Charlie Chaplin. Um filme que retrata a vida urbana nos EUA nos anos 30, imediatamente após a crise de 1929, quando a depressão atingiu toda sociedade norte-americana.

A figura central do filme é *Charlot* que consegue um emprego numa fábrica,

---

<sup>30</sup> Ver Anexo CD – Música *Barco Negro*, versão de António Duarte e Márcia Cardoso

<sup>31</sup> Ver Anexo CD – Fotos *WORK*

mostrando a sociedade industrial caracterizada pela produção com base no sistema de linha de montagem e especialização do trabalho. É uma crítica ao capitalismo representado pelo modelo de industrialização.

Lembra-nos, também, um outro filme *Koyaanisqatsi: Life Out of Balance* de Godfrey Reggio, o primeiro da trilogia *Qatsi*: foi seguido por *Powaqqatsi* e *Naqoyqatsi*. Trata-se dum filme composto por imagens de paisagens naturais e urbanas dos EUA. A banda sonora ficou a cargo de Philip Glass. Na língua hopi, *Koyaanisqatsi* significa "vida em turbilhão, vida fora de equilíbrio, vida que se desintegra".

Encontramos nestas três obras um elemento comum. Irei chamar-lhe um "desequilíbrio humano" que, transposto para a arte, pode até tornar-se belo mas não deixa de ser um desequilíbrio que surge quando as regras que seguimos abandonam o seu significado inicial, a sua origem e passam apenas a ser uma belíssima coreografia que perdeu há muito o sentido mas que continuamos a repetir por termos perdido a capacidade de entender a nossa presença no mundo de outra forma. Em *WORK* vemos estas três figuras caírem neste turbilhão até que algo acontece. Algo que as leva a abandonar o que aparentava estar estabelecido.

Nesta criação surgiu-me uma dúvida: estabeleci uma regra para a performance, ouvimos uma campainha, sempre que a campainha toca devemos mudar de lugar. No entanto, não consegui deixar de ornamentar esta regra com outros elementos, não consegui deixar de criar uma narrativa. Serei, irremediavelmente, uma contadora de histórias? O que me levou a quebrar a regra? A monotonia talvez, a previsibilidade, os factores externos. O quebrar da regra porque era bonito, por capricho. Diz-nos Agamben em *Profanações* a respeito de *Genius*<sup>32</sup>:

Existe uma expressão latina que transmite, maravilhosamente, a relação secreta que todos devem saber manter com o seu Genius: indulgere Genio. Há que condescender com Genius e abandonar-se-lhe, a Genius devemos conceder tudo aquilo que nos pede, porque a sua exigência é a nossa exigência, a sua felicidade a nossa felicidade. Mesmo quando as suas – as nossas! – pretensões possam parecer desrazão e capricho, mais vale aceitá-las sem discutir.

(Agamben, 2006 [2005]: 11)

---

<sup>32</sup> "Os latinos chamavam Genius ao deus a cuja protecção cada homem é confiado no momento em que nasce. (...) Genius era, de certo modo, a divinização da pessoa, o princípio que rege e exprime a sua inteira existência." (Agamben, 2006 [2005]: 9)

O quebrar a regra porque tinha uma actriz cantora e não podia deixar de usar esse elemento extra e porque a regra pode dar origem a uma previsibilidade que não me interessava do ponto de vista artístico. Continuo a questionar-me sobre o “espectáculo” quando é performance e quando é teatro. Questiono-me sobre quando, dentro do mesmo objecto artístico, podemos passar de um para o outro criando uma indefinição ainda maior.

Surge, também, o medo de cair no excessivo conceptualismo deixando de fora o espaço da emoção e da criatividade e talvez mesmo da alma. O medo da excessiva racionalização. Mas ao mesmo tempo o medo do oposto: de cair num lirismo previsível. Uma dualidade e acima de tudo o medo de só criarmos obras fúteis e “umbilicistas”.

Uma das coisas que continuo a procurar sempre que vejo um espectáculo é a surpresa. Gosto que me surpreendam, que me transportem para aquela realidade. E como artista acabo por cair na mesma tentação, a de querer surpreender.

*WORK* teve o apoio da Fundação GDA.

## **9. Alice in Underwear<sup>33</sup>**

O título... que título poderia ter? Surgiu de imediato a ideia de um jogo de palavras: *Alice in Underwear*; *Alice I wonder where*; *Alice under where*. A primeira hipótese acabou por ser aquela que fazia mais sentido e tinha também um toque provocatório que me interessava. Mas o que significava exactamente? O que queria eu comunicar? Era uma Alice despida? Ou uma Alice posta a nu? Uma Alice crescida? Uma Alice em contínua busca? A Alice erótica? A Alice que nos presenteia com um *strip tease*? A Alice a fazer o seu pequeno número de *cabaret* mas procurando sempre o coelho? Penso que o projecto mostrava um pouco de todas estas coisas.

O projecto *Alice in Underwear* surgiu do já referido processo simbiótico entre a intérprete e a cidade. Quando entramos num processo criativo acontece que o nosso campo sensorial está desperto para essa criação que está em ebulição. E daí advém um processo de integração da realidade, do quotidiano na criação. E damos por nós, muitas vezes, a constatar que a realidade é mais surpreendente que a ficção. Acontece, em muitos casos, quando propomos um objecto ficcional, ficarmos demasiado arreigados ao pensamento racional, pensamento este que surge com uma lógica pré-definida pela

---

<sup>33</sup> Ver Anexo V (outras informações sobre o projecto *Alice in Underwear*: *Flyer* do projecto *Prove Tecniche*; *Flyer* do *Festival Frattale*; Recorte de jornal; folha de sala e fotos)

nossa cultura e pela nossa sociedade. Isto pode levar a que o objecto de ficção criado seja demasiadamente previsível ou então tão preocupado com uma “originalidade” que abandona o campo da razão e se torna inverosímil. Quando “ouvimos” a realidade, aprendemos que ela pode tornar-se verdadeiramente surpreendente e inesperada. Cabe ao intérprete/criador pegar nestes elementos reais e transformá-los em objectos artísticos com uma lógica de intersecção entre a realidade vivida e o filtro artístico dado pelo próprio intérprete.

Ocorre, por vezes que, por uma questão de maior atenção por parte do intérprete ou de mera sorte, a realidade decide presentear-nos exactamente com aquilo que investigávamos. Foi neste processo de *serendipity*<sup>34</sup> que surgiu *Alice in Underwear* que teve como *leitmotiv* o coelho branco da *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll.

A história começa mostrando-nos Alice como uma criança entediada com o mundo à sua volta. E eis que, de repente, vê um coelho branco que corre enquanto olha para o seu relógio e diz “Estou atrasado”. Com uma curiosidade própria da sua idade (mas não permitida às crianças na sociedade vitoriana), Alice segue-o e acaba por cair, também ela, na toca do coelho – uma queda que representa a porta de entrada para um universo irreal, no qual o autor abusa do *nonsense*. No País das Maravilhas é possível mudar o tamanho do nosso corpo, encontrar gatos e lagartas falantes, bem como ouvir todo o tipo de histórias consideradas absurdas, mas que ali, são a realidade.

Se analisarmos a figura do coelho branco no conto infantil *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll, percebemos que esta figura é um psicopompo na vida de Alice. É o coelho que induz Alice a empreender a viagem que a leva a conhecer o País das Maravilhas - uma metáfora para o despertar de outra realidade. Todas as viagens iniciáticas têm um guia, um ser mágico que transita entre mundos.

Lembro-me de partilhar com várias pessoas esta minha quase obsessão - a busca metafórica pelo coelho branco - e na cidade de Ravenna acabei por encontrá-lo. Não ultrapassei essa fase da infância onde buscamos magia a qualquer custo, a magia real. E recordo-me de, por várias vezes, ter comentado em conversas “ravenáticas”, que ainda aguardava esse momento mágico - a aparição do coelho branco diante dos meus olhos - para que, juntos, pudéssemos empreender a ansiada viagem ao *País das Maravilhas*.

---

<sup>34</sup> Serendipity: descobertas afortunadas feitas, aparentemente, por acaso.

Viver bem e ser feliz são duas coisas diferentes e a segunda, se não houver uma magia qualquer, não me acontecerá certamente. Para isso deveria acontecer qualquer coisa verdadeiramente fora do natural.

(Agamben, 2006: 25-26, citando Mozart)

Num dos meus passeios pela cidade, entrei numa loja do centro de Ravenna e deparei-me com vários bonecos de barro representando personagens de diferentes histórias conhecidas, no entanto, havia uma curiosa incidência na *Alice no País das Maravilhas*. Peguei num coelho branco e ele caiu ao chão, perdendo uma pata e uma orelha neste penoso acidente. O proprietário do estabelecimento, não se apercebeu do sucedido. Fiquei ali num impasse, trocando olhares com o coelho branco e decidi que não o poderia abandonar. Comprei-o, custando-me a módica quantia de quarenta euros. Após tanta procura, tinha finalmente encontrado o coelho branco. E a partir deste momento, todos os coelhos decidiram seguir-me pela cidade.

Este episódio fez-me lembrar o filme *Alice* do checo Jan Svankmajer. Neste filme em *stop motion* de 1988, o coelho branco é representado por um animal embalsamado que ganha vida despertando a curiosidade da pequena Alice. De certo modo, também o meu coelho ganhou vida ao saltar para as minhas mãos para de seguida se partir aos meus pés.

Quando refiro que o coelho decidiu seguir-me, isso é uma metáfora para todas as situações peculiares que foram acontecendo ao longo desta viagem/história. Talvez o coelho seja isso: essa fusão entre fantasia e realidade que conduz à criação.

A ingenuidade de Alice permite-lhe sair sempre dos labirintos e dos problemas que lhe são colocados. Ao adoptar uma postura “aliciana” na minha viagem, posso de certa forma afirmar, que obtive respostas. Respostas a variadíssimas questões que, naturalmente, se reflectiram nas obras que me encontrava a criar. Se o coelho se partiu aos meus pés sem que ninguém visse, apesar do seu preço elevado para uns escassos cinco centímetros de boneco, que poderia fazer senão comprá-lo?

Comprei o coelho sem uma orelha e sem uma pata mas que, em momento algum, terá perdido o seu relógio. Este é o coelho antes do seu encontro com o Chapeleiro Louco e com a Lebre de Março. Este é o coelho que ainda tem algum

controlo sobre o Tempo. Ao contrário do Chapeleiro Louco que se arreliou com o Tempo e, por isso, para ele são sempre seis da tarde. É sempre hora do chá.<sup>35</sup>

Perseverando na minha demanda, resolvi seguir apenas o coelho branco. Manter-me fiel e seguir só esta ideia ainda que todos os coelhos tenham decidido seguir-me em Ravenna. Coelhos reais e fictícios. Bidimensionais, tridimensionais e talvez até, quem sabe, multidimensionais, por habitarem planos diversos da realidade.

Decidi fotografar este coelho no seu quotidiano. Por onde andaria habitualmente? O que faria nos tempos livres? Fossem fotografias tiradas ao jeito de uma *Janela Indiscreta*<sup>36</sup> ou outras gentilmente cedidas por familiares e amigos do Bianconiglio<sup>37</sup>, o mosaico de uma vida foi-se formando até terminar com o registo quase em directo da morte do coelho. Foi atropelado por um carro. Sabemos que morreu porque perdeu a segunda orelha. E o coelho branco não poderia nunca sobreviver sem ter, pelo menos, uma orelha.<sup>38</sup>

Nesta análise à simbologia do coelho branco na história da Alice não poderia esquecer a questão do Tempo, outro conceito abordado nesta performance.

If you knew Time as well as I do”, said the Hatter, “you wouldn't talk about wasting IT. It's HIM.

(Carroll (1994) [1865]: 84)

Em *Alice in Underwear* o tempo real confunde-se com o tempo psicológico. O tempo da infância na memória, o tempo que não queremos que passe, a falta de tempo, o relógio parado ou o relógio que anda depressa demais. Uma passagem de tempo que nunca está de acordo com os cânones instituídos. Um tempo que depende da sensação que ele próprio provoca ao passar mais do que da cadência regular dos ponteiros.

Podemos também encontrar uma figura ambígua, uma menina-mulher que nos narra uma história num jeito *naïf* para de seguida nos reportar para um erotismo de uma dança desequilibrada, um momento *cabaret* ou apenas um momento em que tenta manter-se de pé. Alguém que está, simultaneamente, entre dois tempos/duas idades/duas fases - o passado e o presente/ a infância e a idade adulta/ a memória e o aqui e agora.

---

<sup>35</sup> Capítulo VII de Alice no País das Maravilhas

<sup>36</sup> Tal como no filme de Hitchcock apresentado durante a instalação *Strettamente confidenziale!* do Gruppo Nanou, já referida

<sup>37</sup> O nome dado à personagem do Coelho Branco na tradução italiana.

<sup>38</sup> Ver Anexo DVD 1 – Fotos do Coelho Branco

Ao construir *Alice in Underwear* houve também a preocupação em fundir, tecnicamente, a fantasia com a realidade, e uma vontade de reportar a imagética da performance para um mundo fantástico da infância. Esta personagem desenhava na parede e o que ela escrevia ganhava “vida”: o rádio esboçado que começa a “tocar” música e a televisão desenhada que nos “mostra” um filme.

Este filme exhibe imagens da primeira versão cinematográfica de *Alice no País das Maravilhas* de 1903 realizado por Cecil Hepworth and Percy Stow, entrecortadas com outras que nos mostram relógios e alusões à memória e à infância. Imagens retiradas de alguns filmes do Expressionismo Alemão (*Fausto* e *Nosferatu* de Murnau, *Metrópolis* de Fritz Lang entre outros filmes de finais do século XIX e inícios do século XX).

A Banda Sonora deste filme é constituída por duas músicas cujas letras remetem, também, para a memória. Trata-se de *Is that all there is* escrita por Jerry Leiber e Mike Stoller e popularizada por Peggy Lee e *The Beggining of memory* de Laurie Anderson.

*Is that all there is* oferece uma forte contribuição na definição da estética da performance remetendo-a para um universo de *cabaret*. Na referida música, é-nos contada uma história que começa na infância. Uma história sobre as expectativas e a constante desilusão que isso acarreta (a música foi inspirada na obra *Desillusionment* de Thomas Mann). Mas também nos deparamos com um certo conformismo como pode ser constatado através da letra da música que passo a transcrever:

*I remember when I was a very little girl, our house caught on fire.  
I'll never forget the look on my father's face as he gathered me up  
in his arms and raced through the burning building out to the pavement.  
I stood there shivering in my pajamas and watched the whole world go up in  
flames.*

*And when it was all over I said to myself, "Is that all there is to a fire?"*

*Is that all there is, is that all there is  
If that's all there is my friends, then let's keep dancing  
Let's break out the booze and have a ball  
If that's all there is*

*And when I was 12 years old, my father took me to the circus, the greatest show on earth.*

*There were clowns and elephants and dancing bears  
And a beautiful lady in pink tights flew high above our heads.  
And as I sat there watching the marvelous spectacle  
I had the feeling that something was missing.  
I don't know what, but when it was over,  
I said to myself, "Is that all there is to a circus?"*

*Is that all there is, is that all there is  
If that's all there is my friends, then let's keep dancing  
Let's break out the booze and have a ball  
If that's all there is*

*Then I fell in love, with the most wonderful boy in the world.  
We would take long walks by the river or just sit for hours gazing into each other's eyes.*

*We were so very much in love.  
Then one day, he went away. And I thought I'd die -- but I didn't.  
And when I didn't I said to myself, "Is that all there is to love?"*

*Is that all there is, is that all there is  
If that's all there is my friends, then let's keep dancing*

*I know what you must be saying to yourselves.  
If that's the way she feels about it why doesn't she just end it all?  
Oh, no. Not me. I'm in no hurry for that final disappointment.  
For I know just as well as I'm standing here talking to you,  
when that final moment comes and I'm breathing my last breath, I'll be saying to myself,*

*Is that all there is, is that all there is*

*If that's all there is my friends, then let's keep dancing*

*Let's break out the booze and have a ball*

*If that's all there is*

No entanto, podemos vislumbrar neste conformismo alguma semente de hedonismo de ascese, um *Carpe Diem*, porque embora pareça incitar à busca dos prazeres imediatos (“se é só isto, vamos continuar a dançar”) podemos, também, encarar este verso como uma desistência, um abandonar-se à própria vida e deixar que ela aconteça, simplesmente.

Em *The Beginning of Memory*, Laurie Anderson apresenta-nos uma alegoria sobre a origem da memória. Na verdade Laurie Anderson, consegue colocar esta história num patamar épico transmitindo-nos a ideia de estar a contar um mito de criação ou um mito cosmogónico onde surge uma ordenação do cosmos a partir do caos. E é muito interessante como esta pequena história de criação do mundo, de princípio da ordem, termina com um nascimento - a origem da memória.

*There's a story in an ancient play about birds called The Birds*

*And it's a short story from before the world began*

*From a time when there was no earth, no land.*

*Only air and birds everywhere.*

*But the thing was there was no place to land.*

*Because there was no land.*

*So they just circled around and around.*

*Because this was before the world began.*

*And the sound was deafening. Songbirds were everywhere.*

*Billions and billions and billions of birds.*

*And one of these birds was a lark and one day her father died.*

*And this was a really big problem because what should they do with the body?*

*There was no place to put the body because there was no earth.*

*And finally the lark had a solution.  
She decided to bury her father in the back of her own head.  
And this was the beginning of memory.  
Because before this no one could remember a thing.  
They were just constantly flying in circles.  
Constantly flying in huge circles.*

*Alice in Underwear* começava com uma figura que aguardava a entrada do público numa sala. Estava sentada a olhar para as pessoas e sorria. Quando terminava a entrada do público iniciava uma história. Uma história baseada em factos reais mas enfatizada e colocada, de certa forma, no campo do conto. Esta figura/personagem/actriz/eu falava na primeira pessoa e contava uma história que lhe tinha acontecido<sup>39</sup>, no entanto, contava-a com alguns toques de fantasia, mas apenas os suficientes para manter a dúvida no ar.

Terminada a história em jeito de conversa colocava umas luvas brancas, que funcionavam como símbolo para um falso início da performance, não esquecendo todo o universo artístico associado às luvas brancas e as próprias luvas usadas pelo coelho branco em *Alice no País das Maravilhas*. Dirigia-se à parede e ali desenhava com um marcador preto. Desenhava um rádio. Assim que o terminava começava a ouvir-se o som de um rádio fora de estação. Este rádio só entrava em sintonia quando era desenhada a antena, momento em que se ouvia o *Is that all there is* da Peggy Lee. Volta a desenhar na parede, desta vez é uma televisão. Assim que termina o desenho, aparece projectado no “ecrã” desenhado, um vídeo. O vídeo tem como base a primeira *Alice in Wonderland* em filme, datada de 1903, mas pretendia fazer uma intersecção com os conceitos principais desta performance: tempo, memória e a obsessão pela infância e pela fantasia<sup>40</sup>.

De seguida a personagem, sobe para uma pequena estrutura de madeira e começa a pendurar as pontas do vestido um pouco acima da cabeça deixando a descoberto apenas as pernas acima da cintura<sup>41</sup>. Deixa também a descoberto aquilo que estava escondido debaixo do vestido: as fotos tiradas ao coelho branco por toda a cidade de Ravenna. As mãos com as luvas saem também elas para fora do vestido e deparamo-

---

<sup>39</sup> Contava a situação do coelho que se partiu na loja em Ravenna

<sup>40</sup> Ver Anexo DVD 1 – Vídeo projectado em *Alice in Underwear*

<sup>41</sup> Ver Anexo V ou DVD 1 – Fotos *Alice in Underwear*

nos com esta figura estranha que poderá remeter para Alice quando está a cair na toca do coelho (Alice de pernas para o ar) como Alice no quarto do coelho branco quando bebe o líquido que está na garrafa e começa a crescer até não caber na casa.

No entanto, sem querer abandonar o universo burlesco de *cabaret*, esta estranha figura inicia uma dança. Uma dança subtil com as pernas e com os braços aos quais as luvas brancas dão uma especial evidência. Esta dança acontece durante a música de Peggy Lee mas quando esta termina, dando origem à música de Laurie Anderson, a figura fica estática. Pretendia-se com esta imobilidade dar uma maior ênfase ao filme que estava a ser projectado na “televisão”.

A performance termina quando a “televisão se desliga”.<sup>42</sup> No final da performance, vários elementos do público comentaram o facto das fotografias do coelho branco, que se encontravam debaixo do vestido, lembrarem os mosaicos da cidade de Ravenna. Apesar de não ter sido uma escolha estética intencional, não deixa de ser curiosa esta última ligação à cidade que me acolheu, influenciou e inspirou.

## 10. Considerações finais

É sempre difícil explicar a origem de uma ideia. Ela virá de fora ou já está em nós? Ou será um pouco das duas coisas? É também difícil explicar como se desenvolveu, como deu origem a outras ideias sem que haja uma aparente relação e, sobretudo, como de uma ideia conseguimos chegar a um objecto artístico final que pode ter sido bem ou menos bem conseguido mas não deixou de ser o resultado de um processo criativo de investigação e de profundo abandono de um intérprete criador ao mundo que o rodeia. Isto aconteceu-me especificamente com *Alice in Underwear*. Quando falo em abandono importa referir que este é um abandono positivo. É necessário haver um abandono da racionalidade, um abandono do nosso próprio policiamento para deixar a nossa percepção fluir livremente. É um sentir para depois interpretar. A este respeito relembro Agamben:

Perante Genius não existem grandes homens, todos são igualmente pequenos. Mas alguns são suficientemente inconscientes para se deixarem abalar e atravessar por ele, até ao ponto de caírem em pedaços. Outros, mais sérios mas menos felizes, recusam personificar o impessoal, emprestar os lábios a uma voz que não lhes pertence.

---

<sup>42</sup> Ver Anexo DVD 1 – Vídeo projectado em *Alice in Underwear*

Poderá um intérprete, um criador, um actor, um artista deixar de interpretar a realidade que o rodeia? Será que ele pode criar em si esse botão *switch-on switch-off*? Eu penso que não. Uma vez activados os mecanismos que nos levam a perceber a realidade sempre com intuito de a transformar numa outra coisa ou com o intuito de a transpor para um outro contexto que é já, por si só, uma transformação, não me parece que possamos jamais desligar esse - chamemos-lhe - sexto sentido. Paradoxalmente tudo está em nós da mesma forma que tudo vem de fora e, a dada altura, a barreira entre uma coisa e outra desvanece-se. E eis que acontece toda uma comunhão de sentidos que têm como objectivo último aquele objecto artístico.

Penso que um artista não deve ter a pretensão de contar uma verdade, de mostrar um só sentido. Na verdade o artista pode apenas captar o momento. A arte não deve ensinar a verdade. Não deve moralizar absolutamente nada.

Para as “funções educativas” devemos responsabilizar a sociedade, as escolas e outras instituições diversas. A arte poderá até fazer o público sentir-se elucidado através do usufruto de uma obra artística, no entanto, parece-me que a luta do artista deve prender-se com a iluminação e não com elucidação. Se a sociedade perdeu essa função educativa, não deve ser a arte a substituí-la pois, caso tal aconteça, o que substituirá a arte na sua função de transportar o ser humano a outros mundos? O que substituirá a arte na sua transcendência?

Mesmo que a arte tivesse uma matéria a ensinar, acontece que a aprendizagem vive mais em quem quer aprender do que em quem quer ensinar. A coisa aprendida não depende do que é transmitido mas de quem apreende. Logo, um artista não deve ter algo para ensinar porque a aprendizagem depende, em última instância, de quem vê/sente.

## **11. Bibliografia**

- LLOYD, M. S. *et al. Alice in Wonderland and Philosophy, Curiouser and Curiouser*, Richard Brian Davis (org.), New Jersey: Wiley (2010)
- AGAMBEN, G. (2005) *Profanações*, trad. Luísa Feijó, Lisboa: Livros Cotovia (2006)

- ALTRE VELOCITÀ *Un colpo: Disegni e parole dal teatro di Fanny & Alexander*, Motus, Chiara Guidi/Societas Raffaello Sanzio, Teatrino Clandestino, Ravenna: Longo Editore (2010)
- ARTAUD, A. (1935) *O teatro e o seu duplo*, trad. Fiamma Hasse Pais Brandão, Lisboa: Fenda Edições (1996)
- BATESON, G.(1979) *Mente e Natura*, trad. Giuseppe Longo, Milano: Adelphi Edizioni (1984)
- CALVINO, I. (1972) *As Cidades Invisíveis*, trad. Diogo Mainardi, Rio de Janeiro: Biblioteca Folha de S. Paulo, (2003)
- CARROLL, L. (1865) *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, trad. Margarida Vale de Gato, Lisboa: Relógio d'Água (2007)
- CARROLL, L. (1865) *Alice's Adventures in Wonderland*, London: Penguin Books (1994)
- CARROLL, L. (1871) *Alice do Outro Lado do Espelho*, trad. Margarida Vale de Gato, Lisboa: Relógio d'Água (2007)
- CARROLL, L.(1898) "The Two Clocks" *Poems, Puzzles and Stories of Lewis Carroll*, Florida: Florida Center for Instructional Technology (2012)
- CARROLL, L. (1895) *What the Tortoise Said to Achilles* disponível em <http://cs.smith.edu/~jhenle/sr/Files/achilles.pdf>, acessado a 5 de Outubro de 2013
- COSTA, G. *La sirena di Archimede: etnolinguistica comparata e tradizione preplatonica*, Alessandria: Edizioni dell'Orso (2008)
- DANTO, A. (1997) *Dopo la fine dell'arte: L'arte contemporanea e il confine della storia*, trad. Nicoletta Poo, Milano: Ed. Bruno Mondadori (2008)
- DELEUZE, G. (1969). *Lógica do sentido*, São Paulo: Perspectiva, (1998)
- DONALD, M. (1991) *L'Evoluzione della mente*, trad. Laura Montixi Comoglio, Milano: Garzanti Editore (1996)
- ENZENSBERGER, H. (1991) *Musica del Futuro*, trad. Anna Maria Carpi, Torino: Ed. Einaudi (1997)
- FANNY&ALEXANDER (2006) *Ada – Romanzo teatrale per enigmi in sette dimore, liberamento tratto da Vladimir Nabokov*, Milano: Ubulibri
- FANNY&ALEXANDER (2010) – *O/Z Atlas of a theatre journey*, Milano: Ubulibri
- FERRARAZ, R. As marcas surrealistas no cinema de David Lynch in *Revista Olhar*, Ano 3 n° 5 e 6 (2001) pp. 1-8

- FOUCAULT, M. (1966) *As Palavras e as Coisas*, trad. António Ramos Rosa, Lisboa: Edições 70 (2002)
- GOLDBERG, R.(1979) *A Arte da Performance: do futurismo ao presente*, trad. Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes, Lisboa: Orfeu Negro (2007)
- HOFFMANN, E.T.A. (1815) *L'uomo della sabbia*, trad. Gerardo Fraccari, Milano: Arnoldo Mondadori Editore (1987)
- HOFFMANN, E.T.A. (1817) *Racconti notturni*, trad. Alberto Sapini e Carlo Pinelli, Torino: Ed. Einaudi (1994)
- HOFSTADTER, D. (1979) *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante; una fuga metaforica su menti e macchine nello spirito di Lewis Carroll*, Milano: Adelphi Edizioni (1990)
- JANSON, H. W (1977) *História da Arte*, trad. J. A. Ferreira de Almeida, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (1982)
- LANTERI, J. e ACCA, F. (2011) *Cantieri EXTRALARGE – Quindici anni di danza d'autore in Italia*, Roma: Editoria & Spettacolo
- LEHMANN, H (1999) *Teatro Pós-dramático* trad. Pedro Sússekind, São Paulo: Editora Cosac Naify, (2007)
- LYNCH, D., *Em busca do grande peixe*, trad. Mariana Spratley, Lisboa: Estrela Polar (2008)
- MANN, T. (1896) *Disillusionment*, disponível em <http://www.srs-pr.com/literature/mann-disillusionment.pdf>, acedido a 31 de Julho de 2013
- MCCAY-PEET, L., & TOMS, E. (2010) *The process of serendipity in knowledge work, Proceedings of the Third Symposium on Information Interaction in Context*, disponível em [http://www.academia.edu/383744/The\\_Process\\_of\\_Serendipity\\_in\\_Knowledge\\_Work](http://www.academia.edu/383744/The_Process_of_Serendipity_in_Knowledge_Work), acedido a 15 de Outubro de 2013
- MOLINARI, R. e VENTRUCCI, C. (2000) *Certi prototipi di teatro: storie, poetiche, politiche e sogni di quattro gruppi teatrali (Fanny & Alexander, Masque Teatro, Motus, Teatrino Clandestino*, Milano: Ubulibri
- MÜLLER, H. (1977) *Hamlet Machine*, New York: Performing Arts Journal Publications (1984)
- NEUENDORF, K., (2013) *Dreams and Reality: The Philosophical and Thematic Relation Between Film Auteurs Federico Fellini and David Lynch*, Cleveland State University, disponível em

<http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/c32011/c320assign11/FelliniLynch.pdf>,

acedido a 10 de Outubro de 2013

OLIVA, A. (2005) *La Repubblica delle Arti*, Ginevra-Milano: Ed. Skira (2005)

O'REILLY, S. (2009) *Il corpo nell'arte contemporanea*, trad. Emilia Sala, Torino: Ed. Einaudi (2011)

ORWELL, G. (1949) *1984*, New York: Signet Classics (1961)

PASOLINI, P. P. (1975) "L'articolo delle lucciole", *Corriere della Sera*, 1 de Fevereiro de 1975, disponível em <http://www.corriere.it/speciali/pasolini/potere.html>, acedido a 3 de Outubro de 2013

PETRUZZIELLO, M. (2007) *Iperscene, Città di Ebla, Cosmesi, Gruppo Nanou, Ooffouro, Santasangre*, Roma: Editoria & Spettacolo;

PIRANDELLO, L. (1937) *Os gigantes da montanha*, trad. Rita Marnoto, Lisboa: Livros Cotovia (1997)

POMBO, O. "Epistemologia da Interdisciplinaridade", in *Ideação, Revista do Centro de Educação e Letras*, Vol. 10, Nº 1, 1º Semestre de 2008, Foz do Iguaçu: Edunioeste, pp. 9-40.

QUENEAU, R. (1947) *Exercícios de Estilo*, trad. Luiz Rezende, Rio de Janeiro: Imago (1995)

ROTHKO, M. (2006) *L'Artista e la sua Realtá*, trad. Riccardo Venturi, Ginevra-Milano: Ed. Skira (2007)

SANTOS, V. O. Uma Objectividade Elementar, para uma Subjectividade Artística in *Livro de Actas*, 4ª SOPCOM (2005) pp 107-118

SHAKESPEARE, W. (1603) *Amleto*, trad. Nemi D'Agostino, Milano: Garzanti Editore (2008)

STOPPARD, T. (1967) *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, New York: Grove Press (1994)

TRAQUINO, M. *A construção do lugar pela arte contemporânea*, Vila Nova de Famalicão: Húmus (2010)

WARBURG, A. *Mnemosyne, L'Atlante delle immagini*, trad. Bettina Müller e Maurizio Ghelardi, Torino: Ed. Nino Aragno (2002)

## 12. Webgrafia:

<http://www.dicionarioetimologico.com.br> - dicionário etimológico da língua portuguesa, acessido a 20 de Outubro de 2013

<http://www.menoventi.com/> - site da companhia Menoventi, acessido a 5 de Fevereiro de 2013

<http://www.grupponanou.it/> - site da companhia de dança Gruppo Nanou, acessido a 5 de Fevereiro de 2013

<http://www.erosanteros.org/> - site da companhia ErosAntEros, acessido a 5 de Fevereiro de 2013

<http://fannyalexander.org/> - site da companhia Fanny & Alexander, acessido a 5 de Fevereiro de 2013

<http://e-production.org/> - site da Sociedade Cooperativa - E, acessido a 5 de Fevereiro de 2013

<http://visoinaria.altervista.org/> - site da mostra Ravenna viso-in-aria, acessido a 5 de Fevereiro de 2013

## 13. Filmografia

*A janela indiscreta*, realiz. de Alfred Hitchcock, Paramount Pictures, 1954

*A minha viagem a Itália*, realiz. de Martin Scorsese, Miramax Films, 1999

*Alice*, realiz. Jan Svankmajer, First Run Features, 1988

*Alice in Wonderland*, realiz. de Cecil M. Hepworth e Percy Stow, Hepworth, 1903

*Alice no País das Maravilhas*, realiz. de Clyde Geronimi, Wilfred Jackson e Hamilton Luske, RKO Radio Pictures, 1951

*Cendrillon*, realiz. de Georges Méliès, Star-Film, 1899

*Dreams of toyland*, realiz. de Arthur Melbourne Cooper, Walturdaw, 1908

*El Hotel Electrico*, realiz. de Segundo de Chomón, Pathé Frères, 1908

*Eraserhead*, realiz. de David Lynch, Libra Films International, 1977

*Fanny e Alexander*, realiz. de Ingmar Bergman, Sandrews, 1982

*Fausto*, realiz. de F.W. Murnau, Universum Film (UFA) e Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1926

*Inland Empire*, realiz. de David Lynch, 518 Media, 2006

*Koyaanisqatsi: Life Out of Balance*, realiz. de Godfrey Reggio, Island Alive, 1982

*Meshes of the afternoon*, realiz. de Maya Deren, Fox Lorber, 1943

*Metropolis*, realiz. de Fritz Lang, Paramount-Ufa-Metro-Verleihbetriebe GmbH (Parufamet), 1927

*Mulholland Drive*, realiz. de David Lynch, Bac Films, 2001

*Naqoyqatsi*, realiz. de Godfrey Reggio, RCV Film Distribution, 2002

*Nosferatu*, realiz. de F.W. Murnau, Centraal Bureau voor Ligafilms, 1922

*Nostalghia*, realiz. de Andrei Tarkovski, SACIS, 1983

*Powaqatsi*, realiz. de Godfrey Reggio, Cannon Film Distributors, 1988

*Qué viva el México!* realiz. de Sergei Eisenstein, General Video, 1932

*Rabbits*, realiz. de David Lynch, Davidlynch.com, 2002

*Sick Kitten*, realiz. de George Albert Smith, Charles Urban Trading Company, 1903

*Tempos Modernos*, realiz. de Charles Chaplin, United Artists, 1936

*L'éclipse du soleil en pleine lune*, realiz. de Georges Méliès, Star-Film, 1907

*La Sirene*, realiz. de Georges Méliès, Star-Film, 1904

*Twin Peaks*, realiz. de David Lynch, American Broadcasting Company (ABC), 1990-1991

*Viagem em Itália*, realiz. de Roberto Rossellini, Titanus Distribuzione, 1954

*Le voyage dans la lune*, realiz. de Georges Méliès, Star-Film, 1902

# **14. Anexos**

## **Anexo I**

### Outras informações sobre a companhia Fanny & Alexander

Fanny & Alexander têm colaborado com o fotógrafo Enrico Fedrigoli, desde 1999. Em 2003 Luigi de Angelis foi curador juntamente com Marco Martinelli (encenador e dramaturgo do Teatro delle Albe – Ravenna Teatro, da obra *Ravenna viso-in-aria* (Editora Longo), um livro de fotografias que retrata a cidade e o seu tecido urbano descrito como um mosaico multifacetado de estruturas arquitectónicas industriais, corpos, visões teatrais e monumentos.

Em 2001 iniciaram uma cooperação num projecto de vídeo, ópera e cinema sobre o uso do vídeo em teatro juntamente com o Grupo Zapruder Filmmakers, ganhando o prémio Werkleitz, no Internationale Kurzfilmtage na Oberhausen.

Estiveram presentes na bienal de Veneza com os seus últimos trabalhos sobre 3D.

Fanny & Alexander fazem regularmente *tours* em Itália e também fora do país. Apresentaram as suas criações em Milão, Roma, Palermo, Veneza, Nápoles, Verona, Florença, Bari, Cagliari, Turim, Bolonha, Parma, Trieste, Padua, Udine, Rimini, Mantua, Bolzano, Savona, Brescia, Cosenza, entre outras cidades italianas.

Fora de Itália, estiveram em Berlim, Munique e Hamburgo, na Alemanha; Cardiff, Barry e Brighton, no Reino Unido; Rennes, Lille e Annecy, em França; Bruxelas, Anvers e Louvain, na Bélgica; Ljubljana, na Eslovénia; Zagreb, na Croácia, Belgrado, na Jugoslávia; Sarajevo, na Bosnia Herzegovina; Moscovo, na Rússia; Budapest, na Hungria; Beirut, no Líbano; Tampere, na Finlândia; Atenas, na Grécia; Skopje, na Macedónia; Singapura; Groningen, na Holanda; Uppsala e Estocolmo, na Suécia; São Paulo, no Brasil e Évora, em Portugal.

Estabeleceram co-produções com o Ravenna Festival, Bienal de Veneza Kulturfabrik Kampnagel em Hamburgo, KunstenFESTIVALdesArts em Bruxelas, La Rose des Vents em Lille, Espace Malraux em Chambéry, Festival delle Colline Torinesi em Turim, Stuk em Leuven, Het-Toneelhuis em Anvers, Drodeseira Centrale Fies, CRT – Centro di Ricerca per il Teatro di Milano, Festival TTV em Riccione, Xing em Bologna, Macedonian Opera and Ballet em Skopje, Santarcangelo dei Teatri, Teatro Comunale di Ferrara, Napoli Teatro Festival Italia.

Em 2006 concluíram o projecto trianual inspirado no romance de Nabokov *Ada*, que deu origem a vários espectáculos teatrais, instalações, filmes e publicações. A apresentação integral do projecto aconteceu em Junho de 2006, no Festival delle Colline Torinesi em Turim, juntamente com a publicação pela Ubulibri do livro *Ada – romanzo teatrale per enigmi in sette dimore liberamente tratto da Vladimir Nabokov*, com prefácio de Cristina Ventrucci e ensaios de Chiara Alessi, Stefano Bartezzaghi, Marco Belpoliti, Margherita Crepax, Marina Grishakova, Rodolfo Sacchettini, Antonella Sbrilli, Luca Scarlini e Maria Sebregondi.

Em 2007, com o Zapruder Filmmakersgroup, editaram o DVD *Rebus per Ada* (Luca Sossella Editore): uma parte do projecto *Ada, cronaca familiare*. No mesmo ano, a companhia iniciou uma nova pesquisa plurianual (2007-2010) inspirada no *Feiticeiro de OZ*, de L. F. Baum's. O primeiro episódio é um espectáculo de teatro musical que presta homenagem a Europeras, de John Cage, e inclui também a primeira *performance* musical de Pygmalion, de J. J. Rousseau e H. Coignet, desde o século XVIII: *Dorothy. Disconcert for Oz*, que fez a sua estreia na Macedonian Opera and Ballet em Skopje, e foi mais tarde apresentado em Hamburgo e Berlim, no Teatro Comunale di Ferrara, no Teatro Palladium em Roma e no Teatro Alighieri em Ravenna.

Em 2009, a companhia fez parte do projecto *Opera Futura*, promovido pela Região Emilia Romagna, cujo principal objectivo era implementar uma cooperação efectiva entre teatros de ópera e companhias de pesquisa. *South* e *North* foram duas das óperas que integraram este projecto.

Fanny & Alexander completaram com o espectáculo *West*, o projecto articulado inspirado no Feiticeiro de Oz, do qual foi editada uma publicação intitulada *O/Z, Atlas of a theatre journey* (Editora Ubilibri).

Em 2011, a companhia iniciou o projecto trianual sobre T. E. Lawrence, mais conhecido por Lawrence da Arábia. No ano seguinte, juntamente com ErosAntEros, Gruppo Nanou e Menoventi, criaram a *E – Società Cooperativa*, cujo 1.º projecto em comum foi o festival *#Fèsta* em Maio de 2013.

Criações:

Ponti in Core (1996); Requiem (2001); Alice Vietato > 18 Anni (2003); o projecto de três anos Ada, Cronaca Familiare (2003-2005); Heliogabalus (2006); Strepito (2006); o projecto sobre Tommaso Landolfi incluindo os espectáculos Amore (2 atti) (2007) e K.313 (2007); o projecto plurianual O Feiticeiro de Oz Dorothy. Disconcert for Oz (2007); HIM (2007); Kansas (2008); EMERALD City (2008); East (2008); There's no place like home (2009); Kansas Museum (2009); South (2009); North (2009); West (2010); o espectáculo T.E.L. e a radio-novela 338171 TEL (2011) ambos inspirados na figura de Thomas Edward Lawrence. E os últimos espectáculos Speech to the Nation – Discorso Grigio (2012) e Discorso Giallo (2013)

## Anexo II

### Outras informações sobre o Gruppo Nanou

#### **Criações:**

*Namoro (2005)*, vencedor do prémio: concorso GD'A – Giovani Danz'Autori 04/05 dell'Emilia Romagna. A criação foi apresentado nos seguintes festivais, entre outros: International Fabbrica For Coreographer (Fabbrica Europa) – Florence; Danae Festival – Milan; Santarcangelo Festival of the Arts – Santarcangelo (RN); Interplay – Torino.

*Desert-Inn (2006)*, project renewed in 2008, co-produced by ERT – Fondazione Emilia-Romagna Teatri, Teatro Comunale di Ferrara – Ferrara; Dublin Festival – Dublino.

*Sulla conoscenza irrazionale dell'oggetto (2007/2008)*, projecto vencedor do call for proposals Moving\_Movimento 2007 e vencedor de 4 Cantieri per Fabbrica Europa. Festivais: Fabbrica Europa – Florence; Santarcangelo Festival of the Arts – Santarcangelo (RN); Drodesea Festival – Dro (TN); Teatro Era – Pontedera (PI); Operaestate – Bassano del Grappa;

*Motel Project(2008/2011)*. Trilogia composta por “três quartos”. O “primeiro quarto” venceu o “Fondo Fare Anticorpi 2008”. O “Segundo quarto” foi produzido pela Fondazione Pontedera Teatro. O ultimo episódio, “Anticamera” foi co-produzido por Armunia and Schloss Broellin.

Festivas: Equilibrio – Rome; Teatro Comunale di Ferrara – Ferrara; Fabbrica Europa – Florence; Drodesea Festival – Dro (TN); Festival Les Brigittines – Bruxelles; Festival Unidram – Potsdam.

*Interno (2010)*, projecto realizado especificamente para Ravenna Viso-In-Aria, coordenado pelo Teatro de Ravenna para integrar a candidatura de Ravenna a Capital Europeia da Cultura em 2019. O projecto foi feito em parceria com a artista Letizia Renzini. Festivais: Fabbrica Europa – Florence, Contemporanea – Prato.

*Sport (2011)*, criação seleccionada para o projecto europeu Miniatures Officinae – Marseille (F). Festivais: Haraka – Cairo (EGY), Torino Danza – Turin.

## **Anexo III**

### Outras informações sobre a companhia Menoventi

Criações:

**Semiramis** (Menoventi - Festival es.terni) 2008, vence o prémio **bando Dimora Fragile** organizado pelo festival es.terni '07 e o **premio Loro del Reno** promovido pelo Teatri di Vita. Foi o segundo classificado no **premio nazionale Extra** – organizado pelo GAI - Giovani Artisti Italiani.

**InvisibilMente** (Menoventi – Emilia Romagna Teatro) 2008. Finalista do **bando Vertigine**.

**Postilla** (Menoventi, Ente Teatrale Italiano, Festival es.terni) vence o **bando Nuove Creatività** – Teatri del tempo presente

**Perdere la faccia** (Menoventi, Santarcangelo41, Regione Emilia Romagna no âmbito do projecto GECCO)

**L'uomo della sabbia. Capriccio alla maniera di Hoffmann** (Emilia Romagna Teatro Fondazione, Festival delle Colline Torinesi, Programma Cultura dell'Unione Europea nell'ambito del **Progetto Prospero**, Menoventi) 2011

Em 2011 a companhia vence a primeira edição do **Premio Rete Critica**. Na mesma altura surge o projecto **MEME – Unita Contagiosa di Evoluzione Culturale**.

Em 2012 fundam a **Cooperativa E** juntamente com Fanny&Alexander, Gruppo Nanou e ErosAntEros.

## Anexo IV

### Informações sobre o projecto WORK

#### **Biografias da Equipa Artística e Técnica**

##### Ana Vilela da Costa - criadora, intérprete

De Janeiro a Junho de 2013 realizou um estágio em Ravenna, Itália onde trabalhou com a *Cooperativa E* que reúne três companhias de teatro e uma de dança (Fanny & Alexander; ErosAntEros; Menoventi; Gruppo Nanou). O estágio foi realizado no âmbito do Mestrado em *Teatro, especialização em Artes Performativas – Interpretação*, na Escola Superior de Teatro e Cinema.

Em Itália criou dois projectos no âmbito das artes performativas: *Alice in Underwear* apresentado no Festival Frattale 2013 e *WORK* apresentado no Festival Drammi Collaterali 2013.

*Alice in Underwear* foi também apresentado no Festival AoGosto organizado pelo SOU – Movimento e Arte.

Em teatro trabalhou com Claudio Hochman; Ricardo Santos e Lina Ramos (Animateatro); Pedro Saavedra (PROTO); Paula Sousa (Teatroesfera); Sara Sim-Sim (Personagem 17); James Williams (The Lisbon Players; Dead Ant); Rob Clowes (The Lisbon Players); José Rui Martins (Trigo Limpo – Teatro ACERT); Ávila Costa (G.T.L).

Em cinema participou em curtas e longas-metragens: *A Rapariga da Máquina de Filmar* de André Vieira; *Al Fachada* de Duarte Cascais Lopes; *As Maltratadas* de Ana Campina; *As Sombras de Thule* de Miguel Cunha; *A Emboscada* de Cláudio Rocha; *Philidor* de João Salomão e João Mota.

Formações/Laboratórios/Workshops: **In\_Ocula** (Itália): performance; **Gruppo Nanou** (Itália): Dança; **Menoventi** (Itália): teatro; **Marcia Haufrecht**: o Método Lee Strasberg; **Gary Brackett**: Living Theatre; **João Brites**; **Carlos Martinez**: Masterclass de Mímica; **Aloysio Filho**: interpretação para televisão; **John Mowat**; **Marta Pazos**: Cabaret; **Angel Frágua**: Clown; **Cláudia Jardim**.

Participou em várias séries televisivas e em spots publicitários.

De 2009 a 2012 foi professora de Educação pela Arte em diversas escolas do ensino básico do concelho da Amadora.

É licenciada em Antropologia pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa onde recebeu em 2008 a bolsa de mérito atribuída anualmente aos alunos que se licenciaram com a melhor classificação. Também em 2008 publicou um artigo de literatura de viagem: “*Diário de Sensações: Guiné-Bissau*”, no livro *Etnografia e Emoções*, coordenação da Professora Doutora Sónia Frias.

##### Márcia Cardoso – intérprete, cantora

Formou-se como atriz no Curso de Interpretação da Escola Profissional de Teatro de Cascais em 1996.

Começou a sua carreira como atriz no Teatro Experimental de Cascais, em 1997, participando na peça *D. Quixote de La Mancha*, de Yves Jamiacque, encenada por Carlos Avilez.

A partir de 2003 desenvolveu trabalho nas áreas da encenação, direcção e dramaturgia. Participou em vários trabalhos de teatro, cinema, dobragens, televisão e artes performativas, onde se destacam os filmes *Mouth to Mouth*, de Alison Murray; *Tentação*, de Joaquim Leitão; *Zeitgeist*, de António Duarte e Ana Ribeiro; *Homemade*, de Paulo Prazeres e *Análises*, de Reza Hajipour; as séries animadas e de imagem real *Tama & Friends*, *Casper o fantasmilha*, *Mirmo*, *As aventuras do Urso Benjamin*, *As Princesas Gémeas do Reino Maravilha*, *O pequeno Nicola*, *Samson e Neon e a Casa de Anúbis*; os musicais infantis *O pirata que não sabia ler*, *Quinta da Lua Cheia*, *Aladino*, *Planeta Azul*, *Amigos para sempre*, *À procura do F.I.M.*, 1, 2, 3 – *Uma colher de cada vez*; *Eli a elefanta bebé* e *A verdadeira história da Cigarra e da Formiga*; e os espectáculos teatrais *O Canto do Cisne*, *Antes de começar*, *A Menina Júlia*, *Labyrinthos*, *As Vedetas*, *Esta noite improvisa-se*, *Outra história de encantar*, *Um complexo chamado Édipo*, *Desgraças da vida alheia em II actos*, *Ignorância é força*, *Quem controla o passado controla o futuro*, *As ruas são tão tristes*, *precisam de mais luz*, *Pastoral*, *Divas Iludidas* e *A Guerra dos Cisnes*.

Trabalhou com vários encenadores, entre os quais Carlos Avilez, Ana Ribeiro, António Duarte, Mónica Calle, Miguel Loureiro, Sara Sim Sim, Carlos Thiré, Rui Melo, Mário Redondo e Vicente Alves do Ó.

Em 2010 assinou a sua segunda encenação, «Salomé», de Oscar Wilde e criou a Personagem 17, uma associação cultural sem fins lucrativos de cariz social, artístico e educacional, com sede em Cascais.

Actualmente desenvolve projectos artísticos que passam pela criação de espectáculos de teatro, performance e escrita de livros infantis.

#### Mariana Portugal Dias - intérprete, técnica

Licenciada em Ciências da Comunicação e da Cultura, percorre um caminho paralelo de formação e trabalho em Artes Performativas, essencialmente dança e teatro. É atriz, bailarina, videasta, educadora. Mestranda de Teatro - Interpretação na E.S.T.C., pesquisa actualmente sobre Comédia Física e o Actor Cómico, a par de um estágio profissional que a levou a trabalhar com a Shifting Sands Theatre Company, em Inglaterra, com John Mowat, entre Portugal e Inglaterra e com a Arscomica, de Antonio Fava, em Reggio Emilia, Itália, a partir de intensivas formações sobre Commedia Dell'Arte.

#### António Duarte - música

1991-1994-Frequência do ultimo ano do Curso superior de Relações Públicas e Publicidade ISNP.

1994-1998- Curso de filme de animação no IST.

1995- Escreveu e realizou o filme de animação *Lisboa em Pessoa*.

1994- 1999 Senior copywriter na agência Ammirati Puris Lintas Lisboa.

2000- 2001-Curso de realização na NYU (Tish)

2001- Escreveu e realizou a curta-metragem *O número que marcou não se encontra atribuído* que recebeu o prémio de melhor curta-metragem no festival Caminhos do Cinema Português

2002- Escreveu e realizou a curta-metragem *Tomás e a alma*

2003- Escreveu e realizou o clip de moda *Dino Loves You* para o estilista Dino Alves. - Selecção oficial do festival de cinema independente de Nova Iorque.

2004-2005- Escreveu e realizou a curta-metragem *A estrela* - prémio melhor curta metragem do festival Caminhos do cinema português

2006/ 2007 – Realizador na produtora *Take it Easy*.

2007- Escreveu, realizou e montou a curta-metragem *Meu coelho branco* - Selecção oficial do festival de cinema da Catalunha.

2008- Realizou e montou a curta-metragem *Momentos de glória* - Festival de Cinema Windchaser (Toronto)

2008- Realizou e montou a longa-metragem *Dreamplay*

2009- Realização dos vídeos de cena do espectáculo *Purgatório* de Martim Pedroso

2010- Sonoplastia no espectáculo *Tragédia* de Ana Ribeiro

2010- Sonoplastia do espectáculo *Acerca de Pierre* de Vera Mantero

2011- Sonoplastia para o espectáculo *Filosofia do Gabirú* de Martim Pedroso

2011- Co-criação com Ana Ribeiro dos espectáculos *Ignorância é força; Quem controla o passado controla o futuro; As ruas são tão tristes*.

2012- Co-criação com Ana Ribeiro do espectáculo *Divas Iludidas*

2013- Co-criação com Ana Ribeiro dos espectáculos *Big Band; Grande noite do Fado e afins*



**Titolo: WORK**

**Di: Ana Vilela da Costa**

**Con: Ana Vilela da Costa, Márcia Cardoso e Mariana Portugal Dias**

**Con il sostegno di**

**fundação GDA**

**Sinossi:**

Un'indagine sul lavoro e sulla memoria, un'installazione ideata e creata partendo dalle atmosfere specifiche della pescheria di Cervia.

L'obiettivo è quello di indagare l'idea di "lavoro" partendo da un'azione concreta. Il ritmo della partitura sonora e la cadenza del gesto sono il nodo centrale di questo progetto.

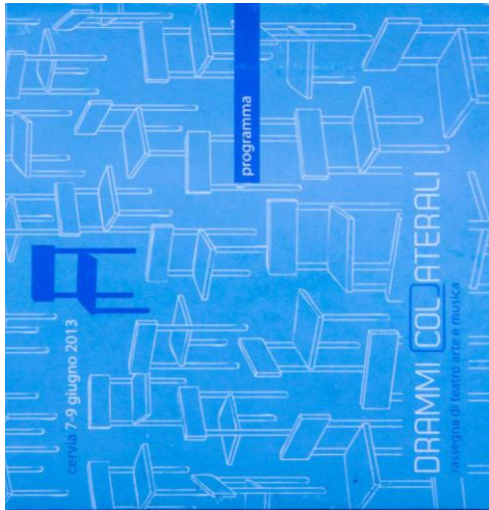
**Drammi collaterali**

WORK

@ Ex Pescheria Comunale

Piazza Pisacane, Cervia

9 Giugno, h 21.00



Flyer do Festival Drammi Collaterali

**VENERDI 7 GIUGNO**

**ore 21.00, teatro comunale di Cervia**  
**Menoventi – Invisibilmente**  
 di Consuelo Battiston, Gianni Ferrin, Alessandro Melle, con Consuelo Battiston e Alessandro Melle, regia Gianni Ferrin  
 Oppressa da un forte controllo, due malcapitati devono affrontare uno strano scherzo del destino. I sottuffigi per girare a loro favore la situazione si rivelano tutti vani. Etruschi non hanno tregua. Blocchi, vengono tenuti continuamente sottacchio. Cosa resta loro da fare? Nascondersi sotto gli occhi di tutti.

**ore 22.00, teatro comunale di Cervia**  
**Andrea Cosentino – Angelica**  
 (di e con Andrea Cosentino)  
 Andrea Cosentino, attore-autore della scena romana del teatro di narrazione, procede seguendo una struttura apparentemente priva di logica, sfiorando riflessioni sulla vita e sulla morte, sulla società dello spettacolo e sul potere massonico, e divertendosi a giocare con gli spettatori grazie a un'acuta ironia che non lascia loro tregua. Con un omaggio di inimitabile non arriva mai a costruirsi di frammenti ciclici, scelse di porre in scena i sistemi televisivi che lo vedono apparire ora dietro, ora davanti alla cornice.

**SABATO 8 GIUGNO**

**ore 20.00, teatro comunale di Cervia**  
**Fanny & Alexander – HIM**  
 (con Marco Cavalcò, dramaturgia Chiara Lugani, regia Luigi De Angeli)  
 Su un grande schermo approntato su palco è proiettato un film su Il Mago di Oz. Al di sotto la figura di un piccolo direttore-direttore d'orchestra, ossessionato dal film, del quale esegue senza tregua il doppiaggio, arrogando a tutti i ruoli e finirona parte audio: voci, musiche, suoni e rumori. La comicità scaturisce proprio dall'impossibilità di poter doppiare effettivamente tutto e quindi dalla necessità di selezionare, volta a volta, le parti e i punti a cui dare voce.

**ore 21.30, teatro comunale di Cervia**  
**Danièle Timpano – Aldo Moro / Tragédia**  
 (dramaturgia, regia, interpretazione di Danièle Timpano)  
 Un attore nato negli anni 70, che di quegli anni non ha alcun ricordo personale, partendo dal tragico sequestro di Aldo Moro, trauma epocale nella storia della Repubblica italiana, si confronta con l'impatto che questo evento ha avuto nell'immaginario collettivo. In scena, assieme al suo corpo e a pochi dialoghi, solo la volontà di affondare fino al collo in una materia spinosa e delicata senza alcuna retorica o pietismo.

**ore 23.30, teatro comunale di Cervia**  
**Davide Sacco / ErosAntiEros – Live electronics**  
 Davide Sacco, che con Areta Tomze costituisce il nucleo artistico della compagnia di arti performative ErosAntiEros, porta avanti da più di un decennio un percorso di ricerca e produzione nell'ambito della musica elettronica. Il suo percorso musicale, radicandosi sul post punk, si espande dalla classica alla sperimentazione elettronica e prende forma in ambientazioni sonore sincretiche astratte.

**DOMENICA 9 GIUGNO**

**ore 18.00, sala conferenze Ascom**  
 presentazione del nuovo numero della rivista seigradi redatto durante il laboratorio di scrittura tenuto in occasione di drammi collaterali.

**ore 21.00, ex peschiera comunale di Cervia**  
**Ana Vilela Da Costa – Work**  
 di Ana Vilela Da Costa, con Ana Vilela Da Costa, Micaela Cardoso e Mariana Feringhi Ota, con il sostegno di Fundação GDI  
 Un'indagine sul lavoro e sulla memoria, un'installazione ideata e creata partendo dalle atmosfere specifiche dell'ex peschiera di Cervia. L'obiettivo è quello di indagare l'idea di lavoro partendo da un'azione concreta. Il ritmo della partitura sonora e la cadenza del gesto sono il nodo centrale di questo progetto.

**MOSTRE E INSTALLAZIONI (dal 7 al 9 giugno)**

**ore 18.00 – 23.00, magazzino del sale, Darsena di Cervia**  
**possibilità**  
 Installazione finale del progetto "possibilità - magazzini possibili", esercizio di creazione partecipata che ha indagato sul futuro del magazzino Darsena. Le finestre dell'edificio verranno illuminate e delle scenografie evocheranno alcuni ambienti possibili tra quelli proposti dai cittadini, per suggerire non degli utilizzi ma delle riflessioni sullo stato di questa storica struttura.

**ore 16.00 – 23.00, ex peschiera comunale di Cervia**  
**Antonello Ghezzi – TOracolo**  
 Opuscolo di noi è l'oracolo per qualcuno e qualcuno lo sarà per noi, un giorno. Il TOracolo di Cervia ci porta a riflettere su noi stessi e i rapporti con gli altri in un oracolo speciale, inondato in una vecchia peschiera.

**ore 16.00 – 20.00, sala publitone**  
**Osservatorio Fotografico – Dove Viviamo**  
 Mostra fotografica di Nicola Baldazzi, Davide Baldarini e Francesco Gardini per il progetto Dove Viviamo, ideato e curato da Silvia Loddò e Cesare Falbini con l'intento di costruire un archivio visivo della città di Ravenna.

**ore 16.00 – 23.00, magazzini del sale**  
**Officina Materica (installazione)**

**ore 20.00 – 23.00, foyer del teatro comunale di Cervia**  
 gruppo nainou - proiezione del video dello spettacolo Sport

di Matteo Cavezali

«A Cervia mancava una apertura verso il teatro contemporaneo, per questo ho pensato di organizzare una tre giorni in cui tutti i cittadini e anche i turisti potessero scoprire questa scena in cui la Romagna ha molto da dire». È chiaro l'intento di **Alex Giuzio**, giovane organizzatore che è riuscito, quasi da solo, a realizzare una rassegna di tutto rispetto. Si tratta di *Drammi Collaterali*, che da venerdì 7 a domenica 9 giugno porterà a Cervia un assaggio del miglior teatro di ricerca e alcune mostre. Alla sua prima edizione la rassegna mette assieme alcuni protagonisti del teatro ravennate con due nomi della nuova ricerca romana ospitati al teatro comunale di Cervia. Anche le modalità con cui sono stati trovati i fondi per realizzare il festival è originale. Nessun contributo pubblico infatti: «Abbiamo avuto un finanziamento dalla Banca Popolare di Ravenna, ma poi il resto dei soldi è arrivato da alcuni piccoli contributi provenienti da negozi e aziende della città. Hanno sposato il progetto, è stato faticoso cercarli uno ad uno, ma alla fine è stato un ottimo risultato».

In programma ci saranno **Fanny & Alexander** che riproporranno uno dei loro classici, *Him*, in cui un Hitler in stile Catelan doppia in tempo reale il film de *Il mago di Oz* (sabato 8 alle 20).

I faentini **Menoventi** presentano la commedia paradossale *InvisibilMente* recentemente vista alla Darsena di Ravenna durante *Festa* (venerdì 7 alle 21).

Arrivano nella città delle saline anche due talenti della scena romana. **Andrea Cosentino** è uno dei più interessanti esponenti del teatro di narrazione non-convenzionale. Cosentino presenta *Angelica* (venerdì alle 22) un monologo privo di un reale filo narrativo in cui vengono trattati con leggerezza temi gravosi come la vita, la morte, il teatro e la società dei media, in un susseguirsi e incastrarsi di

IL FESTIVAL

## “Drammi collaterali” a Cervia fra teatro, arte e musica



Daniele Timpano e, a sinistra, Andrea Cosentino in scena.

micro-storie. L'altro romano è **Daniele Timpano** che presenta *Aldo Moro*, un monologo ispirato alle ripercussioni sulla società italiana del rapimento e dell'uccisione di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse. Lo spettacolo irriverente ha ottenuto ottime recensioni dalla critica ed è la prima volta che viene presentato in Romagna (sabato 8 alle 21.30). A seguire Davide Sacco di **ErosAntEros** presenterà un live di musica elettronica.

Domenica 9 alle 21 all'ex pescheria chiude la programmazione *Work performance* della attrice portoghese **Ana Vilela Da Costa**.

### Tra i protagonisti Fanny & Alexander e i romani Cosentino e Timpano

Non sarà solo il teatro però protagonista di *Drammi Collaterali*. Alla Sala Rubicone dei Magazzini del sale sarà infatti presentata la mostra di **Osservatorio Fotografico** del progetto - ideato e curato da Silvia Loddo e Cesare Fabbri con foto di Nicola Baldazzi, Davide Baldrati e Francesca Gardini -

sulla città di Ravenna, visibile dalle 16 alle 19 nei tre giorni della rassegna.

*Possibilia*, esito del percorso di partecipazione sul futuro dei magazzini del sale sarà esposto negli spazi dello stesso magazzino.

Sempre nella zona della Darsena di Cervia sarà visibile l'installazione "feticcio" *T'Oracolo* realizzata da Antonello Ghezzi. Nel foyer del teatro invece sarà proiettata la videoinstallazione *Sport del gruppo nanou*.

Tutte le mostre e installazioni sono a ingresso gratuito mentre per gli spettacoli biglietto a 5 euro. Info: [drammicollaterali.net](http://drammicollaterali.net) o 338 4692530.

RAVENNA 2019

## Oltre 50 eventi fino a settembre da vera capitale

È stata presentata in Municipio l'edizione estiva di "Prove tecniche", il cartellone di Ravenna2019 preparatorio della candidatura a capitale europea della cultura. Oltre 50 proposte, da giugno a settembre, in tutta la Romagna: cinema, concerti, feste, installazioni, incontri, mostre e spettacoli a Cesena, Faenza, Forlì e Rimini ma anche in Appennino, Bassa e Riviera.

Il programma completo è continuamente aggiornato e presente sul sito [www.ravenna2019.eu](http://www.ravenna2019.eu).

«Sempre più istituzioni, artisti e soggetti culturali ci chiedono di essere presenti nelle prove tecniche», ha spiegato Alberto Cassani, coordinatore di Ravenna2019, presentando il cartellone in Comune insieme all'assessore comunale alla Cultura Ouidad Bakkali, organizzatori di iniziative e referenti delle città sostenitrici.

Per quanto riguarda le produzioni di Ravenna2019, dopo il successo del 2012 viene confermata "Cinema in cinque tracce", rassegna di film ispirata dai temi della candidatura nella centralissima piazza del Popolo di Ravenna (15-19 luglio). Spicca poi, il 23 agosto, la "Festa in Darsena", una giornata di musica e installazioni in un luogo simbolo della città in ottica 2019. La programmazione estiva accompagnerà, per così dire, la stesura finale e la consegna della domanda di partecipazione (il bando scade il 20 settembre), ma le "Prove tecniche" proseguiranno poi fino a dicembre nelle forme già conosciute.

Artigo de Jornal sobre o Festival *Drammi Collaterali* e *WORK*

Fotos *WORK* (disponíveis também no DVD em anexo)  
*Sandra e Urbano Fotografi*



## Anexo V

### Biografias da Equipa Artística e Técnica

#### Ana Vilela da Costa - criadora, intérprete

De Janeiro a Junho de 2013 realizou um estágio em Ravenna, Itália onde trabalhou com a *Cooperativa E* que reúne três companhias de teatro e uma de dança (Fanny & Alexander; ErosAntEros; Menoventi; Gruppo Nanou). O estágio foi realizado no âmbito do Mestrado em *Teatro, especialização em Artes Performativas – Interpretação*, na Escola Superior de Teatro e Cinema.

Em Itália criou dois projectos no âmbito das artes performativas: *Alice in Underwear* apresentado no Festival Frattale 2013 e *WORK* apresentado no Festival Drammi Collaterali 2013.

*Alice in Underwear* foi também apresentado no Festival AoGosto organizado pelo SOU – Movimento e Arte.

Em teatro trabalhou com Claudio Hochman; Ricardo Santos e Lina Ramos (Animateatro); Pedro Saavedra (PROTO); Paula Sousa (Teatroesfera); Sara Sim-Sim (Personagem 17); James Williams (The Lisbon Players; Dead Ant); Rob Clowes (The Lisbon Players); José Rui Martins (Trigo Limpo – Teatro ACERT); Ávila Costa (G.T.L).

Em cinema participou em curtas e longas-metragens: *A Rapariga da Máquina de Filmar* de André Vieira; *Al Fachada* de Duarte Cascais Lopes; *As Maltratadas* de Ana Campina; *As Sombras de Thule* de Miguel Cunha; *A Emboscada* de Cláudio Rocha; *Philidor* de João Salomão e João Mota.

Formações/Laboratórios/Workshops: **In\_Oculta** (Itália): performance; **Gruppo Nanou** (Itália): Dança; **Menoventi** (Itália): teatro; **Marcia Haufrecht**: o Método Lee Strasberg; **Gary Brackett**: Living Theatre; **João Brites**; **Carlos Martinez**: Masterclass de Mímica; **Aloysio Filho**: interpretação para televisão; **John Mowat**; **Marta Pazos**: Cabaret; **Angel Frágua**: Clown; **Cláudia Jardim**.

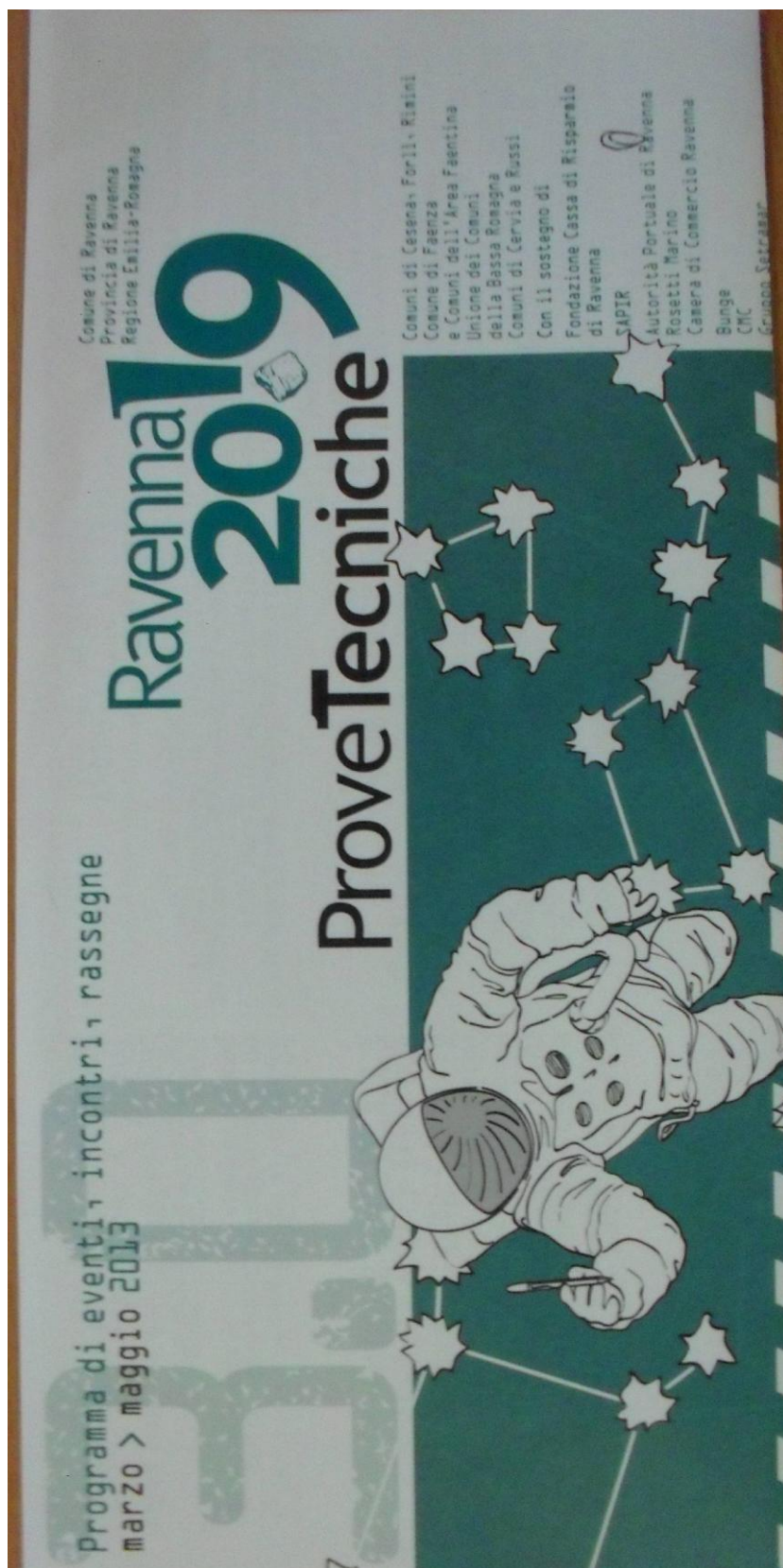
Participou em várias séries televisivas e em spots publicitários.

De 2009 a 2012 foi professora de Educação pela Arte em diversas escolas do ensino básico do concelho da Amadora.

É licenciada em Antropologia pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa onde recebeu em 2008 a bolsa de mérito atribuída anualmente aos alunos que se licenciaram com a melhor classificação. Também em 2008 publicou um artigo de literatura de viagem: “*Diário de Sensações: Guiné-Bissau*”, no livro *Etnografia e Emoções*, coordenação da Professora Doutora Sónia Frias.

#### Rui Peralta – edição de vídeo

Nascido no ano da revolução, licenciou-se em Design Visual no IADE em 1997. Desde muito cedo que o gosto pelo desenho e pela música ganhou expressão, sendo que as Artes em geral dominaram o seu foco de interesse primordial. O Design criou-lhe a plataforma ideal de expressão, pela sua diversidade em abordagens distintas, desde a animação (motion graphics), filme, ilustração e o próprio Design gráfico. Fundou a sua empresa em 2003, tendo como principais clientes o Centro Cultural de Belém, a Fundação de Serralves, a Fundação Oriente, o Museu Nacional de Arte Antiga, a Alcatel, a Thales, a Refer, a Unesco, a Comissão Europeia em Portugal, o Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal, entre outros. Foi premiado em 2012 no Festival de Cinema Finisterra com o filme "Arrábida".



Flyer do projecto *Prove Tecniche* onde se inseria o *Festival Frattalle*.

**PRODUZIONE RAVENNA 2014**  
**AGORA 2014**  
ven 19 > dom 21 aprile  
Ravenna, Artificerie Almagià  
Ravenna 2014 in coll. con Cittattiva - ravenna2014.eu  
Agorà 2014 è la piazza della città del futuro. Tre giorni di incontri per fare il punto sulle visioni emerse lungo il percorso di candidatura. Condividono le proprie idee esperti di politiche culturali europee, gruppi di lavoro di Ravenna e della Romagna, artisti e cittadini che hanno presentato i loro progetti all'Open Call.

**ARTEBEBE' 2013**  
dom 21 aprile > sab 18 maggio  
Ravenna, Teatro Rasi, Vulkano  
Drammatico Vegetale / Ravenna Teatro - dramaticovegetale.com  
Arte e teatro per la prima infanzia.

**NEL SENIO DELLA MEMORIA**  
giovedì 25 aprile  
da Cotignola ad Alfonsine  
Associazione Primola - nelseniodellamemoria.it  
Camminata della Liberazione e per il lavoro lungo il fiume.

**RAVENNA JAZZ 2013**  
ven 3 > dom 12 maggio  
Ravenna Teatro Alighieri, Teatro Rasi e in altri luoghi  
Jazz Network - erjn.it  
Guarantesima edizione per un programma che coniuga popolarità con qualità.

**FESTA**  
merc 8 > dom 12 maggio  
Ravenna, vari luoghi della città  
cooperativa E - e-production.org  
Teatro, danza, incontri, presentazione di libri, installazioni e laboratori.

**PRODUZIONE RAVENNA 2014**  
**FESTA DELL'EUROPA**  
giovedì 9 maggio  
Ravenna, vari luoghi della città  
Ravenna 2014 in coll. con Fondazione Flaminia, VIRA Volontari per Ravenna 2014 - ravenna2014.eu  
Nella giornata dedicata all'Europa tante iniziative per festeggiare l'Anno Europeo dei cittadini.

**URBAN KNITTING**  
sab 11 > dom 12 maggio  
Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche e centro storico  
E-studio - estudiofaenza.blogspot.com  
Installazione di un grande lavoro a maglia condiviso e realizzato da donne in tutta Italia.

**CORTI DA SOGNI FESTIVAL**  
merc 15 > sab 18 maggio  
Ravenna, Teatro Rasi  
Circolo Sogni - cinesogni.it  
Festival internazionale di cortometraggi.

**IPERCORPO 2013**  
giovedì 16 > dom 19 maggio  
Forlì, ex Deposito Atr  
Città di Ebla - ipercorpo.cittadiebla.com  
Festival dedicato alle arti performative e al nuovo teatro italiano.

**NOTTE VERDE EUROPEA**  
sab 18 > dom 19 maggio  
Forlì, vari luoghi della città  
CISE, Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna - notteverdeforli.it  
Una lunga notte dedicata all'intelligenza ecologica.

**FRATTALE**  
lun 27 maggio > dom 2 giugno  
Ravenna, varie abitazioni private e spazi commerciali  
La Crisalide d'Arte - collettivolarisalidedeardia.blogspot.it  
L'arte performativa entra in spazi non convenzionali tra abitazioni e negozi.

**REACHES BREW 2**  
sab 27 > ven 31 maggio  
Ravenna, Ravenna, Bagno Hans-Bi e altri luoghi  
Ravenna 2014 in coll. con Protodon - bronsonproduzioni.com  
Festival musicale gratuito in spiaggia, curato dall'agenzia olandese Belmont, con artisti provenienti da tutto il mondo.

**I DIRITTI DEI BAMBINI ALL'ARTE E ALLA CULTURA**  
giovedì 23 > giovedì 30 maggio  
Ravenna, vari luoghi della città  
Comune di Ravenna-Area Istruzione, Scuole della città e del territorio, Associazione Centieri - istruzionefanzia.ra.it - centieridanza.org  
Rassegna speciale di "Nutrimenti per la crescita" ispirata alla "Carta dei diritti dei bambini all'arte ed alla cultura".

**FESTA DELLA REPUBBLICA**  
giovedì 30 maggio > domenica 2 giugno  
Lido Adriano, CISISM  
Cisism, Comune di Ravenna - ccisism.com  
Letture, spettacoli, reading di poesia e testi rap, presentazioni di libri e concerti ad ingresso gratuito.

**PROGETTO AUSA**  
maggio  
Rimini, Invaso del torrente Ausa  
Comune di Rimini - comune.rimini.it - riminitoriseo.it  
Grande evento collettivo per riscoprire e valorizzare gli spazi semi-naturali adiacenti al torrente Ausa attraverso eventi culturali e installazioni artistiche.

**MOSTRE FOTOGRAFICHE DEDICATE AI 100 ANNI DI MILANO MARITTIMA**  
fino a domenica 23 giugno  
Cervia, MUSA - Museo del Sale  
Comune di Cervia - comunecervia.it  
Un percorso fotografico sulle architetture e sugli ambienti naturali della rinomata località balneare.

Proseguono per il secondo anno le 'Prove Tecniche': il tentativo di riunire in un unico cartellone le varie tessere di quel mosaico artistico-culturale che definisce il disegno della nostra candidatura. Ravenna e le città della Romagna intrecciano le loro proposte culturali e i loro linguaggi artistici per proseguire il discorso sulla contemporaneità che distingue il nostro percorso. Il presente programma riguarda il periodo marzo-giugno. Ne seguirà un altro con gli appuntamenti da giugno a settembre, mese in cui consegneremo il dossier di candidatura per la prima selezione. A quel punto, fra le circa venti città candidate, verrà composta una short-list che si giocherà il titolo nel 2014.

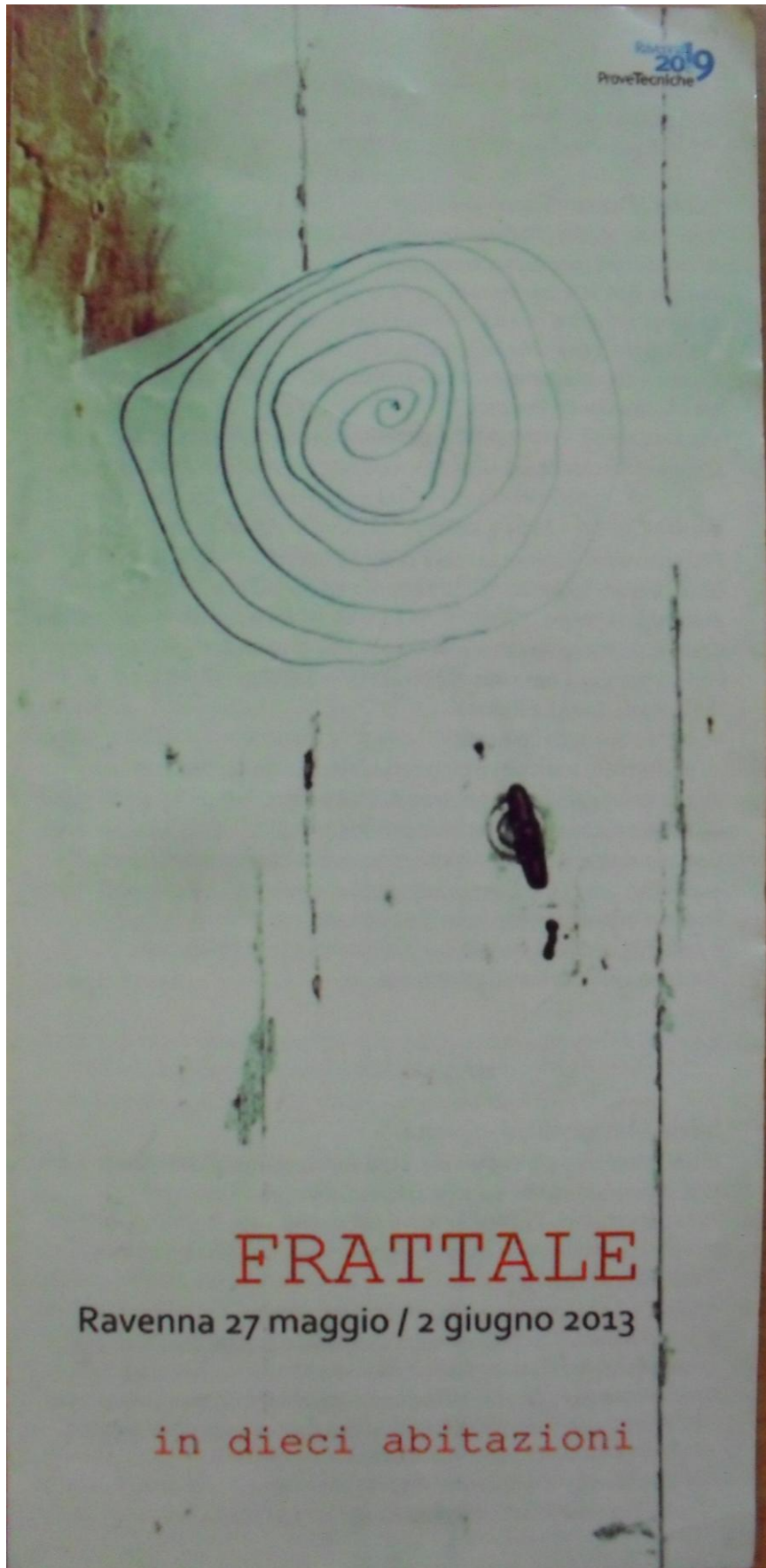
Comune di Ravenna, Provincia di Ravenna, Regione Emilia-Romagna, Comuni di Cesena, Forlì, Rimini, Comune di Faenza e Comuni dell'Area Faentina, Unione dei Comuni della Bassa Romagna, Comuni di Cervia e Russi. Con il sostegno di:

**FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA**  
**SAPIR**  
**BUNGE**  
**ROSETTI MARINO**  
**GRUPPO SETRAMAR**

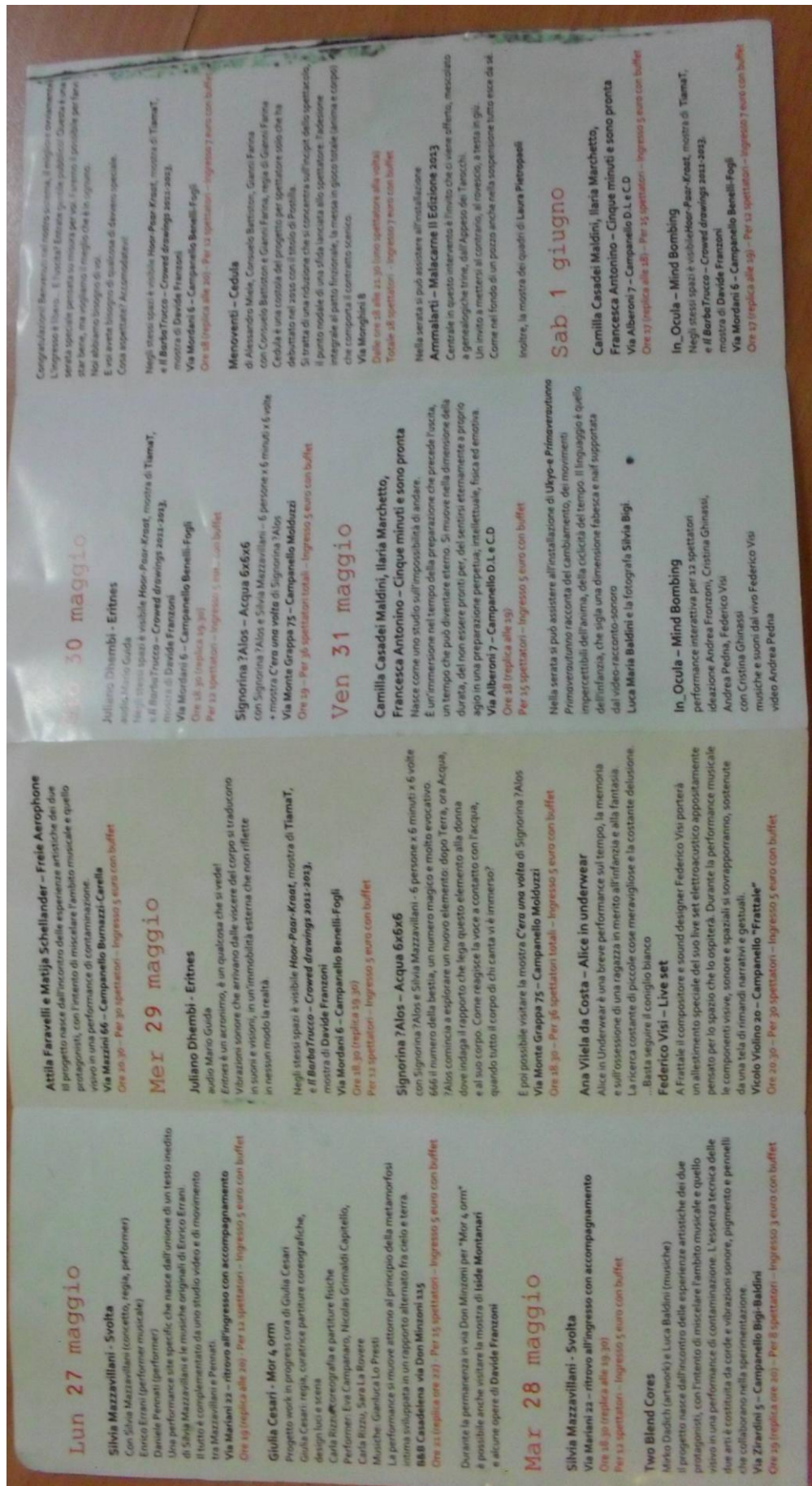
Con il patrocinio di  
CNA Confartigianato Confcommercio Confesercenti Confindustria

Ufficio Ravenna 2014 - Città Candidata Capitale Europea della Cultura  
Via Ponta Marino 2 - 46121 Ravenna | tel 0544 482257 - 0544 482168 |  
e-mail: info2014@ravenna2014.eu | sito web: ravenna2014.eu  
| [fb.com/Ravenna2014](https://www.facebook.com/Ravenna2014) | [@Ravenna2014](https://twitter.com/Ravenna2014) | [Ravenna2014](https://www.instagram.com/Ravenna2014)

Flyer do projecto Prove Tecniche onde se inseria o Festival Frattalle.



Flyer do Festival Frattale onde foi apresentada a performance *Alice in Underwear*



Flyer do Festival Frattale onde foi apresentada a performance Alice in Underwear

# IL FESTIVAL RAVENNATE ALLA TERZA GIORNATA

*"Alas è in via Monte Grappa 75 con "Acqua ôxax", particolarissimo lavoro ideato per sei spettatori alla volta in un bagno*

*In vicolo Violino 22 doppia performance con l'attrice portoghese Ana Vilela da Costa e Federico Visi*

Un'immagine dalla performance di Federico Visi



**RIMINI**

**Inaugura il Caffè Taormina**

● Inaugura questa sera alle 19.30 il Caffè Taormina sul lungomare di Rimini. Si propone come una sorta di acquario che s'affaccia sull'angolo a sud di piazza Marvelli (ex piazza Tripoli), elegante e minimale. Una caffetteria dove sfogliare quotidiani facendo colazione, aperitivo e pasticceria, dove la fanno da padroni i gusti siciliani, lounge bar per gli aperitivi e drink per le sere d'estate. Il proprietario Salvo Cocuzza ha messo insieme una programmazione a base di musica dal vivo, dj set e karaoke. Un locale poliedrico che resterà aperto tutto l'anno. Oggi il dj set sarà affidato a Davide Nicolò. Info: 0541 419600.

## “Frattale”, quando l'artista è nella vasca

*Proseguono gli spettacoli e le mostre nelle case private*

**RAVENNA.** Dopo il tutto esaurito delle prime due giornate proseguono il festival *Frattale*, organizzato dall'associazione culturale *La Crisalide d'aria* in dieci abitazioni private della città. La programmazione odierna inizia alle 18.30 (con replica alle 19.30 e giovedì 30 agli stessi orari) in via Mordani 6 (campanillo Bonelli), dove **Juliano Dhembi** propone "Eritnes", performance tra video, musica e coreografia. «Eritnes» - spiega Dhembi - è un qualcosa che si vede. Vibrazioni sonore che arrivano dalle viscere del corpo si traducono in suoni e visioni. È un ascolto visivo.

*Juliano Dhembi in via Mordani propone "Eritnes" performance tra video, musica e coreografia*

Negli spazi di via Mordani si possono poi ammirare due mostre: lungo le scale quella di **TyamaT**, "Hoor-Paar-Kraat", e all'interno "Il BerbaTrucco - Crowd drawings 2011-2013", che raccoglie una trentina di opere di **Davide Franzoni**. Contestualmente, alle 18.30, parte in via Monte Grappa 75 (campanillo Moldazzi, replica giovedì 30 alle 19) "Acqua ôxax", particolarissimo lavoro che "Alas ha ideato per sei spettatori alla volta in un bagno, dove lei sarà all'interno della vasca. Tutto da scoprire. Anche qui è possibile visitare una mostra, "C'era un volta", di "Alas stessa". La lunga giornata si conclude in vicolo Violino 22 (campanillo Frattale) alle 20.30 con una doppia performance. Apre l'attrice portoghese **Ana Vilela da Costa** con "Alice in underwear", breve performance sul tempo, la memoria e sull'ossessione di una ragazza in merito all'infinito e alla fantasia, mentre a seguire il compositore e sound designer **Federico Visi** proporrà "Ricordo insonoro", allestimento speciale del suo live set elettroacustico appositamente pensato per lo spazio che lo ospita. L'ingresso a ogni evento è di 5 euro con buffet. Per informazioni più che consigliare al 051 970606.

**LABORATORIO**

**FAENZA.** Cinema, la libertà è una cosa è il laboratorio gratuito promosso da **Teatro due mondi** e condotto da **Flavio Kactuz** (ricercatore e docente di Cinema all'Università Pac di Rio de Janeiro e ricercatore all'Università di Coimbra) che si terrà alla Casa del Teatro dal 4 al 9 giugno dalle 15 alle 20. Il laboratorio è rivolto a giovani ed è aperto a quanti vogliono esprimere le loro idee attraverso il cinema. I sei incontri fanno parte del Progetto europeo Incontri, programma Youth in action.

● Info: 0546 622999



"Alice in underwear" con Ana Vilela da Costa

**RAVENNA**

### Grandi barmen al Mo.Wa di Marina

**MARINA DI RAVENNA.** Al Mo.Wa di Marina di Ravenna è in corso la seconda edizione di "Mi casa es tu casa", star del barman dietro il bancone, come stasera dalle 21, quando si esibirà **Fulvio Fincino** con le sue creazioni ispirate al Futurismo italiano. Fincino è creatore del sito *Saperbere.com* e massimo esperto della liquoreria italiana. Verranno preparate delle polibibite "placifame" tratte dal libro "La Cucina Futurista" di Filippo Marinetti del 1931. Ma la rassegna proseguirà anche nei prossimi mercoledì fino a settembre e in questa seconda edizione saranno caratterizzate da un incontro pomeridiano con il guest-barmen presso la sede a Marina di Ravenna della *Caribbean Bar Academy*. Arriveranno nelle prossime settimane barmen internazionali come Oscar Quagliarini, Antonio Parlapiano, Patrick Piatelski, Alex Krateno (World's best bartender), Matteo Zed, Mario La Pietra, Andrew Nicholas, Leonardo Leuci, Roberto Armaso, Alexander Fretz, Daniele Dalla Pola, Boudewijn Mezzitz, Paolo Sanna.

Marina di Ravenna. Prosegue il festival musicale dell'Hana-Bi organizzato con Belmont Bookings

### "Beaches brew" oggi si fa in tre Sacri Cuori, Daniel Norgren e Dead Skeletons in concerto



I Sacri Cuori ospiti di "Beaches Brew"

**RAVENNA.** Si preannuncia ottima anche la seconda giornata di *Beaches Brew*, festival musicale che il bagno Hana-Bi di Marina di Ravenna organizza insieme all'agenzia olandese Belmont Bookings. Tre, infatti, i gruppi protagonisti a partire dalle 20.30, e tutti da non perdere.

Si inizia con i **Sacri Cuori**, formazione aperta innumerosa dei folk a stelle e strisce creata dal chitarrista e compositore Antonio Craxentieri, ora stabilizzatasi intorno al batterista e percussionista **Diego Sagnoli** e al basso di **Francesco Giampiccoli**. Presentano la loro ultima fatica, l'album *Rinascimento*, uno dei pochi lavori del

concerto di una band che in Italia è venuta pochissimo, gli islandesi **Dead Skeletons**, la cui musica è debitrice degli aspri contenuti spirituali e politici del periodo post- "Forever Changes" di Arthur Lee, frontman dei Love. I **Dead Skeletons** sono tra le band neo-psichedeliche in circolazione più attese dal momento, e voteranno per la prima volta il feroce alone di mistero che li circonda già da prima dell'uscita del doppio lp d'esordio "Dead magic", nel 2011. Al termine del live ci sarà anche modo di apprezzare le sessioni del dj inglese **Fitz**. Espresso gratuito. Info: 332 208740.

# Alice in Underwear

by Ana Vilela da Costa

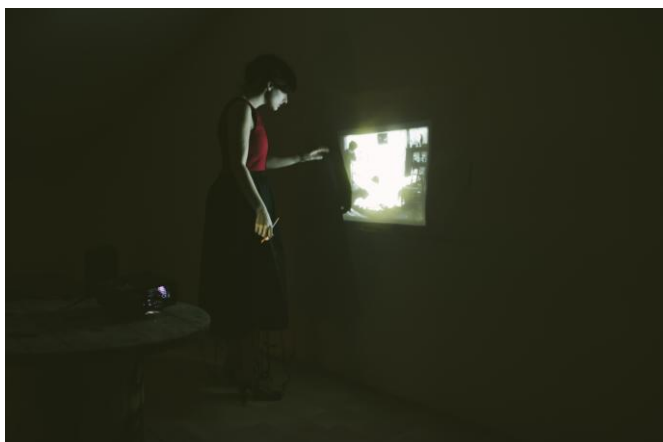
*Alice in Underwear* is a short performance about time, memory and a girl's obsession for childhood and fantasy. The constant search for astonishing little things and the constant disappointment.

...Just follow the white rabbit.

*If you knew Time as well as I do, said the Hatter, you wouldn't talk about wasting IT.  
It's HIM.*



Fotos *Alice in Underwerar* (disponíveis também no DVD em anexo)  
Andrea Piffari



Fotos do Coelho Branco - Alice in Underwear (disponíveis também no DVD em anexo)  
Ana Vilela da Costa e Rui Peralta

