TNSJ

TEATRO
NACIONAL
SÃO JOÃO
PORTO

AS LÁGRIMAS DE SALADINO

RUI HORTA

As Lágrimas de Saladino

DIRECÇÃO, ESPAÇO CÉNICO, DESENHO DE LUZ RUI HORTA

Teatro Nacional São João

5+6 Fev 2011

coreografia
Rui Horta,
em conjunto
com todos os
intérpretes
textos
Rui Horta
Tiago Rodrigues
música original e
direcção musical
João Lucas
apoio dramatúrgico
Tiago Rodrigues
assistente do
coreógrafo
Anabelle Bonnery
professores
convidados
Guillermo Weickert
Jácome Filipe
Teresa Ranieri

interpretação
Gilles Baron
Katarzyna Sitarz
Marcus Baldemar
Milán Újvári
Noemí Viana Garcia
Silvia Bertoncelli
Vít Barták

músicos
Anthony Wheeldon
(guitarra e electrónica)
DJ Ride
(turntable e
electrónica)
Marco Santos
(percussão e
electrónica)
Paulo Temeroso
(sopros e electrónica)
banda filarmónica
Banda da
Sociedade Carlista
(Montemor-o-Novo)

co-produção
Centro Cultural
de Belém
O Espaço do Tempo
Centro Cultural
Vila Flor
TEMPO – Teatro
Municipal de
Portimão
Câmara Municipal
de Montemor-o-Novo
TNSJ

estreia [5Mar2010] Centro
Cultural de Belém (Lisboa)

sáb 21:30
dom 16:00

dur. aprox.
[1:30]
classif. etária
M/12 anos

O TNSJ É MEMBRO DA

MECENAS TNSJ

Ministério da Cultura

Aeroportos de Portugal

o espaço do tempo

CCB

TNSJ TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO PORTO

TEMPO TEATRO MUNICIPAL DE PORTIMÃO

MONTEMOR | O | NOVO câmara municipal

laboral teatro

Território sem fronteiras

Rui Horta

Nos últimos dez anos, as minhas criações foram quase sempre em espaços íntimos, de geometria variável, orientados para "desorientar" o espectador. Nestes dispositivos de percepção, o espectador foi o texto e o contexto das obras, assumindo frequentemente um papel transformador das mesmas.

Investir no Grande Auditório do CCB, confrontar-se com o seu formalismo e peso institucional, é aceitar uma dolorosa contradição: o desafio impossível de reinventar a percepção num contexto tradicional intérprete/espectador. Mesmo que o território da criação artística não pertença ao espaço da política, criar neste contexto tem um peso que é inclusivamente político.

E, mais do que nunca, num tempo de ausência de valores e de um vazio ético assustador, como não traduzir esta equação numa obra de grupo?... Falemos então disso mesmo.

As Lágrimas de Saladino nasceu da leitura do magnífico livro de Amin Maalouf *As Cruzadas Vistas pelos Árabes*, e particularmente da inspiração que ainda hoje perdura do papel de Saladino que, às portas de Jerusalém e após quase cem anos de sangrenta ocupação cristã das terras do Próximo Oriente, decide poupar a cidade, os seus habitantes e suas diferentes raças, crenças e religiões.

Logo na página inicial de *No Castelo do Barba Azul*, George Steiner escreve: "Não é o passado literal que nos governa, excepto, talvez, numa acepção biológica. São as imagens do passado: com frequência tão intensamente estruturadas e tão imperativas como os mitos. As imagens e as construções simbólicas do passado encontram-se impressas, quase à maneira de impressões genéticas, na nossa sensibilidade. Cada época histórica contempla-se no quadro e na mitologia activa do seu próprio passado ou de um passado tomado de empréstimo a outras culturas. Põe assim à prova a sua identidade, as suas regressões ou as suas realizações, confrontando-se com esse passado". Na realidade, o que Saladino salva é uma "cidade

sem modelo", tão avançada para o seu tempo que nem mesmo hoje a conseguimos encontrar. Não tanto a questão de aceitar um multiculturalismo de contornos politicamente correctos, mas sim de aceitar o outro, como uma aventura estruturante, aquele que nos revela a nossa própria identidade e que cruza inexoravelmente a nossa pele protectora. Salva uma cidade que não é a *polis* ateniense, ou um modelo renascentista ou mesmo um modelo urbanístico mais ou menos perfeito de uma grande utopia da arquitectura do século XX. O que ele salva é uma cidade não planificada segundo um modelo, mas reinventada a cada instante pelos homens e mulheres que a habitam, um lugar sem ordem preestabelecida onde o caos é aceite como a seiva que corre nas ruas aparentemente anárquicas de uma colmeia vibrante. Uma ordem sem ordem, uma inteligência emocional e social baseada na comunicação sem receios, uma aventura de inúmeras religiões, raças, línguas, cheiros e sabores que se cruzam numa gastronomia única e irrepetível.

As cidades são, de facto, o território sem fronteiras que estamos condenados a habitar. Agarremo-nos então a esta profunda construção mental de um passado simbólico perfeito, de um paraíso perdido que, ainda nas palavras de Steiner, sempre nos governa e condiciona, e tentemos, ao menos, reflectir sobre a possibilidade de uma outra comunicação, de uma outra ética sem moral supressora, de uma outra estética sem modelos preestabelecidos.

As Lágrimas de Saladino é a segunda obra de um tríptico em que decidi investir ao longo desta temporada [2009-2010] como artista associado ao Centro Cultural de Belém. Trilogia esta que declina a problemática da comunicação em três níveis distintos: a comunicação com o outro significante, o território do amor (*Talk Show*), a comunicação consigo mesmo na construção da identidade (*Local Geographic*) e a comunicação com os outros, numa saturação desse mesmo outro que condiciona cada passo da nossa existência, num mundo de hiper-comunicação onde a possibilidade de real encontro está ironicamente ausente (*As Lágrimas de Saladino*).

E nesta Babel, onde as línguas se confundem, que melhores ferramentas de comunicação encontrar senão as do corpo e da música? Territórios a um tempo arcaicos e sofisticados, depositários da história das nossas culturas, "by-passes" do cognitivo conectando directamente às nossas almas.

E, claro, música. Música ao vivo feita de outras tantas músicas, num palimpsesto de emoções e de imperativos que desafiam uma lógica de construção mental. E, por isso mesmo, uma banda filarmónica local pujante na sua autenticidade, em diálogo com um grupo de músicos e de intérpretes do corpo, à procura de um espaço simbiótico e selvagem. Uma narrativa sem narrativa guiada pelo sentir, pelo vibrar das notas e pelo fluir dos corpos. •

Duas cidades

Tiago Rodrigues

Saladino escolhe poupar Jerusalém quando o evidente seria obedecer ao ímpeto de destruição. Saladino é um guerreiro, sanguinário por vezes, que se move por convicções e interesses. É um homem de poder de quem ninguém espera este imenso gesto de compaixão, com o qual nada tem a ganhar. Em Jerusalém, tanto o exército que monta o cerco, como as vítimas anunciadas dentro de portas consideram o massacre inevitável. Encaram-no como um movimento natural da História. No entanto, Saladino entra na cidade, passeia-se pelas suas ruas, visita os locais sagrados e chora. Decide poupar Jerusalém. Ninguém lhe pediu que salvasse a cidade: ele escolheu fazê-lo, adormecendo o poder da tempestade.

As Lágrimas de Saladino surge no reino do plausível, que é o melhor dos territórios a explorar na História. É plausível que as lágrimas de Saladino se devam ao peso esmagador do tumulto humano da metrópole, da beleza do caos. É plausível que o general muçulmano sentisse que nenhuma ideia de cidade, nenhum plano ou projecto seriam tão perfeitos como aquele colorido sujo, aquela polifonia agreste e aquelas coreografias irrepetíveis espontaneamente geradas. O que Saladino poupa é a selva da cidade, desregrada e profundamente humana, quando renuncia à violência que permitiria fazer tábua rasa, limpar o lixo das ruas e inventar de raiz a Jerusalém ideal. As lágrimas estão presentes porque esta mudança de paradigma se opera no plano das emoções. A energia vibrante da metrópole é mais perfeita que qualquer utopia, porque é feita do combate incessante entre uma promessa de cidade e a cidade real. *As Lágrimas de Saladino* contém esse conflito entre a cidade clássica, ordenada e racional, e a metrópole contemporânea, essa nuvem incontrolável gerada na mistura de pessoas, vidas, costumes, línguas e sensações. Acima de tudo, porque é nesse conflito entre as duas cidades que existimos realmente e podemos dizer "nós" sem deixar de ser um indomável "eu". Esta obra de Rui Horta vasculha na memória de Saladino para encontrar hoje, entre a amálgama de bailarinos e músicos que povoam o palco, uma cidade efémera, esses instantes de humanidade que fizeram chorar o general muçulmano. •

Rui Horta

Nascido em Lisboa, começou a dançar aos 17 anos nos cursos do Ballet Gulbenkian. Estudou, ensinou e foi intérprete em Nova Iorque durante vários anos, após os quais regressou a Portugal, onde dirigiu a Companhia de Dança de Lisboa, sendo um dos principais agentes no desenvolvimento de uma nova geração de bailarinos e coreógrafos portugueses. Mais tarde, criou *Linha* e *Interiores*, com que fez as suas primeiras digressões pela Europa. Foi então convidado a fundar a S.O.A.P., que se tornou a companhia residente no Künstlerhaus Mousonturm, em Frankfurt. Com a S.O.A.P., criou seis programas que foram apresentados em alguns dos mais importantes festivais e teatros internacionais: Steps, em Zurique; The Turning World, no The Place, em Londres; Festival International de Nouvelle Danse, em Montreal; Dancin' City, em Copenhaga; Festival Internacional de Teatro, em Tóquio; Tanz im August, em Berlim; Vooruit, em Gent; The Joyce Theater, em Nova Iorque; Harbourfront Centre, em Toronto; Teatro Moskojew, em Moscovo; Maison de la Danse, em Lyon; bem como no Théâtre de la Ville, em Paris, que co-produziu o seu trabalho ao longo de uma década. Ganhou, em 1992, o primeiro prémio nos Rencontres Chorégraphiques Internationales de Bagnolet e o Bonnie Bird Award, tendo ainda recebido inúmeros prémios atribuídos pela imprensa. Colaborou regularmente com o Goethe-Institut em projectos internacionais, tais como workshops de desenho de luz em Budapeste e cursos de coreografia em Moscovo, Madrid, Gent, Salvador da Bahia, entre outros. Dirigiu vários projectos de formação avançada, tais como o SiWiC, em Zurique, The Coaching Project 2000, em Düsseldorf, e o COLINA. Foi professor convidado em algumas das mais importantes escolas de dança, como o Laban Dance Centre (Londres), o Conservatoire National de Paris, o Conservatoire National de Lyon, a London School of Contemporary Dance, o Steps e a Perridance (Nova Iorque). Em 1997, encenou *The Rakes Progress*, ópera de Stravinski, no Theater Basel, tendo ainda sido responsável pelo desenho de luz e cenografia. Desde 1998 até 2000, trabalhou em Munique, como coreógrafo residente no Muffathalle. Para este novo projecto, criou *Bones & Oceans* e duas novas produções colectivas, *Zeitraum* e *Blindspot*. Em 1999, recebeu o Deutscher Produzentenpreis für Choreographie, atribuído de dois em dois anos por um júri de 14 directores de teatro para premiar trabalhos notáveis da cena independente de dança alemã.
Em Agosto de 2000, regressou a Portugal (Montemor-o-Novo), onde estabeleceu um centro multidisciplinar de pesquisa e criação, O Espaço do Tempo. Em 2001, dirigiu o filme *Rugas* e recebeu o Prémio ACARTE com a obra *Pixel*. Em 2003, co-encenou *Olakala* com a companhia de novo circo francesa Les Arts Sauts. Criou obras para inúmeras companhias de renome, como o Cullberg Ballet, Ballet Gulbenkian, Nederlands Dans Theater, Opéra de Marseille, Ballet du Grand Théâtre de Genève, Icelandic Ballet, Scottish Dance Theatre, GöteborgsOperan, entre outras. Em 2005, ganhou o Prémio Almada do Ministério da Cultura. Em 2006, encenou com João Paulo Santos, no Festival de Avignon, a obra de novo circo *Contigo*. Nos últimos anos, criou *SETUP* e *Scope*, obras que circularam intensamente em toda a Europa. Em 2008, foi condecorado com a Cruz de Oficial da Ordem do Infante D. Henrique. Em 2009, estreou *ZOETROPE*, obra que resultou da colaboração com a banda Micro Audio Waves. Durante a temporada de 2009-2010, foi artista associado ao Centro Cultural de Belém, colaborou em *+ 4'33'' (Tributo a John Cage)*, uma produção da Casa da Música, e encenou uma versão concerto da ópera *A Flowering Tree*, de John Adams, na Fundação Calouste Gulbenkian. Em Dezembro de 2010, encenou a ópera *Paint Me*, de Luís Tinoco e Stephen Plaice, na Culturgest. Foi recentemente condecorado com o grau de Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras pelo Ministério da Cultura de França. •

FICHA TÉCNICA
TNSJ

coordenação de produção
Maria João Teixeira
assistência de produção
Eunice Basto, **Mónica Rocha**
direcção técnica
Carlos Miguel Chaves
direcção de palco
Rui Simão, **Emanuel Pina**
direcção de cena
Cátia Esteves, **Ricardo Silva**
maquinaria de cena
Lídio Pontes, **Carlos Barbosa**
luz
Abílio Vinhas, **António Pedra**,
Nuno Gonçalves
som
António Bica, **Nuno Correia**
vídeo
Fernando Costa

FICHA TÉCNICA
O ESPAÇO DO TEMPO

direcção de produção
Ana Carina Paulino
direcção técnica
Nuno Borda de Água
técnico de som
Luís Delgado

O Espaço do Tempo é uma estrutura subvencionada por

O Espaço do Tempo
Convento da Saudação
7050-164 Montemor-o-Novo
T +351 266 899 856/7 F +351 266 899 858
www.oespacodotempo.pt
info@oespacodotempo.pt

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante os espectáculos. O uso de telemóveis, *pagers* ou relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

Teatro Nacional São João
Praça da Batalha
4000-102 Porto
T +351 22 340 19 00 F +351 22 208 83 03

Teatro Carlos Alberto
Rua das Oliveiras, 43
4050-449 Porto
T +351 22 340 19 00 F +351 22 339 50 69

Mosteiro de São Bento da Vitória
Rua de São Bento da Vitória
4050-543 Porto
T +351 22 340 19 00 F +351 22 339 30 39

www.tnsj.pt
geral@tnsj.pt

edição
Departamento de Edições do TNSJ
coordenação
João Luís Pereira
documentação
Paula Braga
design gráfico
João Guedes (capa: a partir de design original de Joana Monteiro)
fotografia
Zsófia Gergely (*As Lágrimas de Saladino*)
Rui Horta (*Talk Show*)
impressão
Empresa Diário do Porto, Lda.

apoios TNSJ

apoios O Espaço do Tempo

apoios à divulgação

agradecimentos
Polícia de Segurança Pública
Mr. Piano
Pianos Rui Macedo

estantes de partituras; elementos que entram e saem, tomando com isso um tempo excessivo que não é devolvido sob a forma de sentido ou de intensidade, e sem uma garantia de que nesse *upgrade* se mantém uma consistência dramatúrgica, musical, coreográfica e plástica em toda a linha. As diferentes maneiras de aceder à peça nem sempre abrem encruzilhadas para outras visões e leituras, antes se fecham sobre si, colocando em cena mais problemas do que aqueles que seria razoável abordar.

Ainda assim, *As Lágrimas de Saladino* é uma proposta refrescante, temerária, no meio de tantos espectáculos-panfleto que não evitam cair na tentação de se mascararem de defensores do livre pensamento e da auto-crítica metódica. Talvez assim seja porque alguns criadores não apreciam ser confundidos com alguém que não sabe e está à procura, preferindo ser tomados por aquele que tudo entende, prestando o eminente serviço de nos instruir. Fraca pretensão tem a arte, se o que quer é ensinar-nos.

Chegados a 2011, precisamos, sim, que nos eliminem aquilo que julgamos saber, que nos des-eduquem, como na *Anschool* do artista plástico suíço Thomas Hirschhorn (esteve em Serralves há cinco anos). Que nos mostrem que a incerteza, a ambiguidade e a contradição são valores pelos quais devemos pugnar. Porque os sistemas de comunicação que desenvolvemos ainda criam mal-entendidos, embora confiemos na sua sofisticação aparente, preservamos modos de encontro com o outro e connosco que são sempre interrogações em torno do mistério da alteridade. O amor, a convivência, o conflito nunca serão resolvidos. Mas isso não nos pode impedir de perguntar. Será esse o tópico latente, e a estratégia compositiva, destes trabalhos de Rui Horta, sobre os quais importa indagar. Sem convicções absolutas sobre o que é, mas deixando o plano suficientemente em aberto para aquilo que pode ser. •

dois beatíficos amantes que, totalmente despidos, ascendem a um plano superior e são dados a ver em transmissão vídeo em tempo real, observadores angelinos das seculares relações perigosas.

Em breve, a narração será retomada, para não mais parar. Uma viagem poética pelas planícies, sulcos, zonas rochosas e pântanos de um corpo-paisagem cuja microscopia nos é projectada em grande dimensão. Aqui, *Talk Show* torna-se particularmente emotivo, pois a justaposição de um discurso verbal (cujo recorte literário é procurado) com as imagens vídeo colhidas rente à pele, não constituindo um recurso inovador, consegue criar uma impressão própria, sua, que completa o que até então era uma síntese imperfeita de drama-em-gente e nacos de informação processada e metida pela nossa sensibilidade adentro. Quando Rui Horta e Tiago Rodrigues (autores dos textos) optam por não encerrar todas as questões e deixar algumas incertezas intocadas para nós, resgatam verdadeiramente o espectáculo. E safam-se numa cirurgia de peito aberto.

Na sequência de criações recentes que elaboravam sobre os temas da percepção e da comunicação – *Pixel*, *Scope*, *SETUP*, até *ZOETROPE* –, a escala cénica foi adaptada às circunstâncias exigidas pelo conceito. Foi assim que nos vimos, elementos do público, a ser separados, coagidos, enganados por imagens e sons próximos de nós mas nada transparentes. Em *As Lágrimas de Saladino*, Rui Horta experimenta uma outra dimensão de palco e de distância relativamente à plateia, instalada no seu habitual lugar frontal. E, em cena, montou uma cidade inteira. Populações, líderes, massas e indivíduos; visionários, virtuosos e vagabundos; comandantes e seguidores.

Poderíamos falar de preocupações de ordenamento urbanístico, e ouviremos listas de ruas, praças e avenidas que actualizam essa presentificação da cidade; ou podemos discutir como a união faz a força, e aludir à mole de gente compactada munida dos seus sopros e procurando um mínimo denominador comum com a guitarra eléctrica e o gira-disquismo ali mesmo ao lado. Podemos ainda designar as inúmeras quedas, o constante desequilíbrio, os empurrões e a instabilidade que reina entre os cidadãos. E todas as coisas serão verdade, porque todas são isto: equacionar a radicalidade da diferença num contexto urbano à beira do caos. À chegada a Lisboa, como a Jerusalém, hoje como há 800 anos, a brutalidade do confronto com o outro pode acender o melhor e o pior em nós.

A parábola eleita por Rui Horta, por inspiração do escritor libanês Amin Maalouf – sobre a piedade e o respeito de Saladino, sultão do Egipto e da Síria, à frente de um batalhão de soldados sedentos de vingança, perante a visão de uma Jerusalém multi-confessional –, permite, pela sua complexidade, colocar todo o tipo de conjecturas relativamente às suas opções para esta montagem.

Por exemplo, qual o efeito de reunir uma banda filarmónica de cinquenta elementos, que toca temas originais de João Lucas mas também uma peça do seu reportório, com um quarteto de música electrónica? Sairá cumprido o propósito inclusivo, ou saldar-se-á também num êxito do ponto de vista musical? De que forma a coreografia sai enriquecida pelas diferentes experiências dos sete intérpretes – bailarinos, mas também actores, artistas circenses e ginastas – seleccionados internacionalmente ao cabo de três audições? Sem dúvida que fica retido na memória um solo especialmente tenso, de uma bailarina manipulando um punhal. Como ficam os crescendos de violência física e verbal com que se atacam, explodindo em palavras de ordem, cada qual na sua língua (euskera, francês, italiano, checo, húngaro, polaco, sueco), pois também aqui se recita e se protesta abundantemente; porém, como muito pouco daquilo que dizem é traduzido, conclui-se que o que importa é a cacofonia. E a mistura bem doseada das diferentes qualidades de movimento que esses intérpretes trazem – mais dramático, mais acrobático – ao longo das formações que se vão sucedendo (solos, duetos, colectivos). E dos contactos que têm com os instrumentistas da Carlista, gerando alguns episódios afectuosos, mas também outros nos quais ficou evidente o desconforto perante o descalçar e o despir inconsiderado, e dispensável, que a estes é pedido. Ao contemplar uma plateia de grandes dimensões, Rui Horta levou longe demais o impulso para fazer figurar em palco uma amálgama impressionante de gente, sons, fumos, palavras, papéis, cadeiras,

Perguntar, perguntar sempre; às vezes, ensaiar uma resposta

Mónica Guerreiro

Chegados a 2010, o que pode um artista ainda propor de relevante e distintivo, autoral e interpelador? Como formular em objecto artístico as inquietações e perplexidades de um tempo que quase se assume como derradeiro, de uma época que chega quando já se anunciou o fim da história, de uma existência problemática sempre declinada em pós- e trans- e que parece nada de novo ter para mostrar? Se é a arte que permite ainda e sempre recolocar a questão do humano (que afinal as ciências médicas e económicas não resolveram inteiramente), então é preciso que consiga lidar com essa complexidade e pôr-nos a fazer mais perguntas, mais enigmas, e não se aventure a fornecer as respostas.

Parte deste dilema que todo o artista enfrenta – dizer de mais, dizer de menos – num mundo excitado de informação é ultrapassado com a consciência de que aquilo que se quer comunicar nunca chegará indemne ao receptor, e que a "mensagem" é uma entidade viva que pode tomar as suas próprias decisões. Assim, fazer perguntas é sempre uma manobra cautelosa, pelo menos, para não se incorrer nos mais espinhosos caminhos das afirmações e dos manifestos: mesmo se a causa for boa, o mais provável é chegar truncada, tarde demais e desprovida de *hype*.

Em *Talk Show*, a primeira das três criações de Rui Horta na qualidade de artista associado do Centro Cultural de Belém na temporada 2009-2010, sentimo-nos atingidos por um excesso de mensagem: descrições de intervenções médicas, narrativas de viagem, discussões impiedosas, relatos de noticiário televisivo anunciando um romance em fase descendente (ou talvez esteja apenas em crise, sabendo nós que as fases críticas são cíclicas e que há sempre uma hipótese de reconciliação na próxima curva) e as imagens suficientes acompanhando tudo isto de forma a não permitir que a nossa atenção se desprenda por um segundo dos factos.

Frios, objectivos, clínicos, os factos saturam a cena, atirados sem filtro como num *reality show*; e não parece existir possibilidade de aquele amor afinal sobreviver ao relatório particularizado de todos os acontecimentos pequenos e grandes que preenchem os dias de uma relação que tem muito passado, muito vivido. Quanto ao futuro, poderá estar na ponta do bisturi, depois do acidente de viação; ou do outro lado de uma câmara de filmar que lentamente cartografa um corpo nu, na esperança de ele ser reconhecido; ou até na disfarçada frustração com que se reage à agressão, à violência do arrastar da mobília, ao desfazer do que se tinha como certo.

Do começo: à frente, um rectângulo delimita o espaço do amor experienciado enquanto dueto que dança sofregamente. Atrás, as bancadas e os microfones e os *pivots* que reportam os factos. Viatura ligeira despista-se… Colisão frontal… Morte cerebral… Seccionamento da aorta e da artéria pulmonar… As afirmações sucedem-se e hesitamos entre sentirmo-nos espectadores de um noticiário sensacionalista ou de um episódio das emergências médicas & anatomias limitada. Enquanto decidimos, o plano do amor prossegue o seu discurso coreográfico. Imparável e intenso, o casal é várias vezes empurrado para se manter dentro do seu espaço, para se conter às limitações exteriormente impostas. Mais do que uma projecção da sua juventude acabada, aqueles dois são criaturas de laboratório para os mais velhos recordarem como era ter uma paixão insaciada. Chega a ser cruel o olhar que lhes lançam: éramos assim, eis aquilo em que nos tornámos.

Metáfora sobre o fim e sobre a possibilidade de um recomeço, o espectáculo agudiza depois o seu argumento: o casal mais velho, desavindo, ocupa o centro da acção num confronto aberto e carregado de antigas (des)culpas. Mostram-se amargos e vulgares. Em oposição quase absoluta aos

Quando o corpo se apaga, o que resta?

Um homem e uma mulher falam um com o outro à frente de uma plateia. A sua linguagem é a voz e o corpo. Falam do seu percurso, da cartografia das suas vidas partilhadas. Falam de tudo, mas falam sobretudo dos seus corpos depositários do tempo, testemunhas de uma longa viagem. O corpo é a nossa única última propriedade. Quando o corpo se apaga, o que resta? José Gil diz que a "única coisa que temos é, de facto, o nosso corpo". E daí temos igualmente as memórias nele inscritas, na pele, como interface com o mundo.

Tudo o que realizamos tem a medida desse mesmo corpo, tanto no espaço como no tempo: espaço onde nos movemos fisicamente e mentalmente; tempo de um dia, uma fracção de segundo, mas sempre balizado pelo tempo de uma existência. Nessa medida, *Talk Show* é um *road movie* do corpo. Uma viagem onde a memória se inscreve no decifrar do passado e no momento de ajuste de contas, frente ao público.

A pergunta permanece: "Quando o corpo se apaga, o que resta?" Talvez uma profunda ironia… Talvez. E, com muita sorte, talvez também uma grande bonomia face ao desconhecido, ainda mais efémero, pois ainda nem começou. •

Rui Horta

Talk Show

COREOGRAFIA, ESPAÇO CÉNICO, DESENHO DE LUZ, MULTIMÉDIA
RUI HORTA

Teatro Carlos Alberto

11-13 Fev 2011

música original
Tiago Cerqueira
textos
Rui Horta
Tiago Rodrigues
composição vídeo
Guilherme Martins
programação software
Rui Madeira
apoio dramatúrgico
Tiago Rodrigues

interpretação
Anton Skrzypiciel
Vivien Wood
Beatriz Pereira
João Martins

co-produção
Centro Cultural de Belém
O Espaço do Tempo
Centro Cultural Vila Flor
TEMPO – Teatro Municipal de Portimão
Teatro de la Laboral
TNSJ

estreia [15Out2009]
Centro Cultural de Belém (Lisboa)

sex+sáb 21:30
dom 16:00

dur. aprox.
[1:15]
classif. etária
M/12 anos

O TNSJ É MEMBRO DA

MECENAS TNSJ

TNSJ TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO PORTO

TALK SHOW

RUI HORTA