
ESPETÁCULO
COMEMORATIVO

15 ANOS

TEATRO DA TRINDADE

TODO O MUNDO É UM PALCO

17 NOV A 10 DEZ

TEMPORADA 2017

CELEBRAR O PASSADO OLHANDO PARA O FUTURO

Fundado em 1867 pelo escritor e dramaturgo Francisco Palha, com o apoio de acionistas e amigos influentes, este Teatro foi edificado no terreno das ruínas do antigo Palácio dos Condes de Alvor, à Trindade, destruído pelo terramoto de 1755.

Esta popular e consagrada sala de espetáculos sempre acolheu todos os géneros cénicos – da comédia ao melodrama, ópera, operetas e zarzuelas –, bem como cinema e bailado, mantendo uma ligação muito especial com o seu público, assim como com os artistas e criadores que a habitaram nestes 150 anos.

O nosso Teatro mereceu desde o princípio o carinho de figuras maiores da cultura portuguesa. Recordemos como Eça de Queiroz o eternizou no romance *A Tragédia da Rua das Flores* e nos deixou, na sua obra prima, uma das melhores definições do Trindade. Dizia n'Os *Maias* João da Ega, a respeito de certo sarau, que «lá ia ver por dez tostões uma coisa também rara: a alma sentimental de um povo exibindo-se num palco, ao mesmo tempo nua e em casaca».

Adquirido em 1962 pela FNAT (antecessora da Fundação INATEL), este Teatro manteve-se um espaço plural, de serviço público, um núcleo cultural de referência que procura sempre estreitar as ligações à comunidade e captar novos segmentos de público. O espetáculo *Todo o Mundo é um Palco* é mais um exemplo da materialização destes valores, que se estendem a toda a programação comemorativa dos 150 anos.

O Teatro da Trindade, apesar das muitas vicissitudes da sua história, soube sempre adaptar-se e manter-se fiel ao espírito com que o seu fundador sonhou para ele: um Teatro Popular de grande qualidade com uma programação variada, tanto de teatro como musical, distinta mas acessível. Um verdadeiro Teatro para todos.

Viva o Teatro, viva o Trindade e viva nós!

**TODO
O MUNDO
É UM
PALCO**

**DIE GANZE
WELT
IST EINE
BÜHNE**

العالم كله مسرح

**LE MONDE
ENTIER
EST UN
THÉÂTRE**

“Dezanove intérpretes executam agora uma coreografia ao som de *Imagining my Man*, de Aldous Harding. O público observa atentamente; um bebé caminha em palco. Os movimentos são bastante simples mas a contagem rítmica é complexa e a música longa. A propósito deste momento, o Bruno disse: – ...mal consigo memorizar os movimentos, mas é sempre uma delícia dançar com os meus amigos.”

in “Todo o Mundo é um Palco”

A propósito da celebração dos 150 anos do Teatro Trindade, Marco Martins e Beatriz Batarda propõem uma reflexão sobre o Teatro e os processos de tradução nele envolvidos. Convocando para o palco um grupo de vinte habitantes da cidade de Lisboa (intérpretes profissionais e não-profissionais) de nove nacionalidades distintas, os autores operam sobre as memórias individuais daqueles que nela habitam para traçar a cidade.

Estabelece-se um jogo que parte da construção das histórias pessoais, questionando o lugar do indivíduo, do grupo e do diálogo.

Construído ao longo de um processo de seis meses de trabalho, *Todo o Mundo é um Palco* pretende ser uma celebração do Teatro enquanto desejo de identificação com o outro e lugar de transformação, que se serve de todas as formas de tradução para dar voz à memória, ao corpo e à projecção que fazemos de nós no futuro.



Pessoas de várias nacionalidades contam a sua história, o sonho, um momento perdido no passado que agora, no palco, se torna memória coletiva. As pessoas/atores têm ligação à (nossa) comunidade, fazem parte dela, e todas anseiam por justiça, virtude e felicidade.

Conta-se uma história, baseada em factos e exposta por palavras – as palavras possíveis, as que são escolhidas no momento presente. A história é-nos apresentada sem o uso da síntese. É antes a memória que ocupa o lugar da dialética, neste caso entre o passado e o presente; surge do desejo de interpretação que poderá vir a abrir o lugar da reflexão.

Ela orienta a existência, apontando-lhe o futuro.

A história transforma-se a cada vez que é contada, sujeita ao que lhe é exterior, neste caso ao público e ao tradutor. Aqui a disputa surge quando o Contador e o seu Tradutor alternam entre a função de observador e objeto observado, entre o não ser e o ser, no encaço do ser absoluto. Aqui acontecem momentos de pacificação no gesto do pertencimento. Mas, se segundo Hegel “tudo é composto por forças opostas e a mudança é espiral”, aqui o indivíduo destaca-se num movimento circular e repetitivo – o gesto de resistência possível.

Beatriz Batarda



“O Original não é fiel à tradução”
Jorge Luis Borges

TRADUZIR O OUTRO

O processo de tradução será sempre um processo interpretativo. Traduzir não é uma atividade técnica e objectiva, trata-se de uma consequência dos processos de interpretação e confronto entre um sujeito e um objecto ou, neste caso, outro sujeito. Como diz Jorge Luis Borges (para quem uma tradução será sempre um rascunho) em *As Versões Homéricas*: “uma tradução é um esquecimento animado pela vaidade, o temor de confessar processos mentais que adivinhamos perigosamente comuns, o esforço para manter intacta e central uma reserva incalculável de sombra.”

O ato de traduzir envolve uma cumplicidade com o texto e com o seu emissor, averiguando a cada momento se as escolhas feitas tornam claro o conteúdo das palavras.

O Teatro joga-se na tradução do outro – na tradução de uma língua para outra, na tradução da palavra escrita em palavra oral, da palavra em gesto, movimento, imagem.

Trata-se de um constante processo interpretativo na tentativa de compreender o outro, de passar de uma língua a outra, de uma figura concreta a palavras abstratas, de símbolos abstractos a palavras concretas. Um contínuo desejo de identificação. Escolher entre o que se segura e o que se deixa cair, entre o relevante e o acessório, entre tradição e inovação, entre reconhecer e conhecer, entre ambiguidade e clareza, entre doçura e brutalidade, entre lealdade e fidelidade, entre compreender e depreender. Como diria o Senhor Palomar de Italo Calvino: “toda a tradução requer sempre uma outra tradução”.

Marco Martins



QUAND JE SUIS VENU FAIRE CE SPECTACLE, JE N'AVAIS AUCUNE IDÉE DE CE QUE L'ON ATTENDAIT DE MOI. JE N'AI PAS MÉMOIRE D'ÊTRE JAMAIS ALLÉ AU THÉÂTRE.

QUANDO VIM PARA ESTE ESPECTÁCULO NÃO FAZIA IDEIA DO QUE ESPERAVAM DE MIM. NÃO ME LEMBRO DE ALGUMA VEZ TER IDO AO TEATRO.

عندما جئت للقيام بهذا المعرض، لم أكن أعرف ما كان متوقعا مني.
أنا لا أتذكر الذهاب إلى المسرح من قبل.

ALS ICH ZU DIESEM THEATERSTÜCK KAM, HATTE ICH KEINE AHNUNG, WAS SIE VON MIR ERWARTEN WÜRDEN. ICH KANN MICH NICHT ERINNERN, JEMALS IM THEATER GEWESEN ZU SEIN.

Bruno Massy, 60 anos, francês, vive em Lisboa há 28 anos
Bruno Massy, 60 Jahre alt, franzo se, lebt seit 28 Jahren in Lissabon
برونو ماسي، 60 سنة، من فرنسا، يعيش في لشبونة منذ 28 سنة.
Bruno Massy, 60 ans, français, vis à Lisbonne depuis 28 ans



QUANDO VIM FAZER ESTE ESPETÁCULO PENSEI QUE IA SER ATOR, ATOR DE VERDADE, DAQUELES QUE APARECEM NOS FILMES.

ALS ICH ZU DIESEM THEATERSTÜCK KAM, DACHTE ICH: JETZT WERDE ICH SCHAUSPIELER, EIN ECHTER SCHAUSPIELER, EIN FILMSTAR.

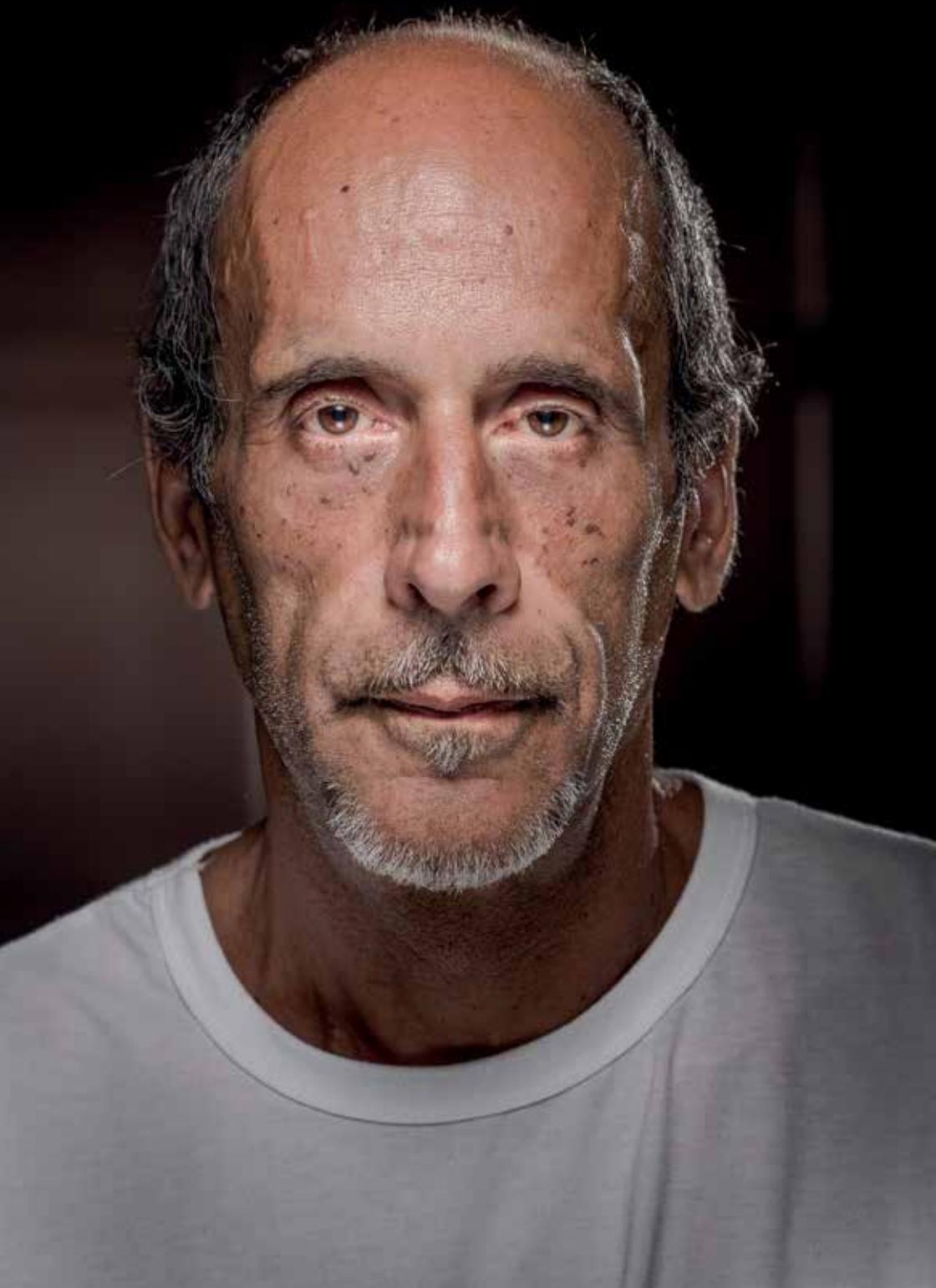
عندما جئت للقيام بهذا المعرض ظننت أنني سأكون ممثل، ممثل حقيقي، مثل تلك الأفلام.

QUAND JE SUIS VENU FAIRE CE SPECTACLE J'AI CRU QUE JE SERAIS COMÉDIEN, MAIS UN VRAI COMÉDIEN, COMME CEUX DES FILMS.

Helder Pina, 56 anos, Guineense, vive em Lisboa há 22 anos
Helder Pina, 56 Jahre alt, aus Guinea Bissau, lebt seit 22 Jahren in Lissabon

هالدر بينا، 56 سنة، من غينيا، يعيش في لشبونة منذ 22 سنة.

Helder Pina, 56 ans, Bissau-guinéen, vis à Lisbonne depuis 22 ans



JÁ FUI MECÂNICO DA FORÇA AÉREA, LAVA PRATOS, LAVA GARRAFAS, TRABALHEI NUM CIRCO COMO ASSISTENTE DA MISS LEBOWSKI, RÉCEPTIONISTA, CABELEIREIRO E DEPILADOR DE MULHERES NA PLACE VENDÔME, BARMAN, CAMPEÃO DE IOIO E CRÍTICO DE CINEMA.

ICH WAR SCHON MAL LUFTWAFFENMECHANIKER, HABE ALS SPÜLER GEARBEITET, WUSCH FLASCHEN, ARBEITETE IN EINEM ZIRKUS ALS ASSISTENT VON MISS LEBOWSKI, WAR REZEPTIONIST, FRISEUR UND WAXING-SPEZIALIST VON FRAUEN AN DER PLACE VENDÔME, BARKEEPER, YOYO-CHAMPION UND FILMKRITIKER.

كنت ميكانيكي في سلاح الجو، غسلت الأطباق في مطعم، عملت كمساعد للسيدة لبيوسكي في السيرك، في الإستقبال، في تصفيف الشعر الإناث، عملت في ميدان فندوم، كنت نادل، بطل يويو وناقد السينمائي.

J'AI ÉTÉ MÉCANICIEN DANS L'ARMÉE DE L'AIR, J'AI LAVÉ DES PLATS, DES BOUTEILLES, J'AI TRAVAILLÉ COMME ASSISTANT DE MADAME LEBOWSKI DANS UN CIRQUE, RÉCEPTIONNISTE, COIFFEUR ET ÉPILEUR DE FEMMES SUR LA PLACE VENDÔME, BARMAN, CHAMPION DE YOYO ET CRITIQUE DE CINÉMA.

António Gama, 58 anos, Português, vive em Lisboa há 45 anos
António Gama, 58 Jahre alt, Portugiese, lebt seit 45 Jahren in Lissabon
أنطونيو غاما، 58 سنة، من البرتغالية، يعيش في لشبونة منذ 45 سنة.
António Gama, 58 ans, Portugais, vis à Lisbonne depuis 45 ans



SOUBE QUE VIRIA PARA LISBOA TER COM OS MEUS PAIS E IRMÃOS QUANDO RECEBI A FAZENDA PARA FAZER UM FATO.

ALS ICH DEN STOFF ERHIELT, UM EINEN ANZUG ZU NÄHEN, WUSSTE ICH, DASS ICH NACH LISSABON KOMMEN WERDE, UM MIT MEINEN ELTERN UND BRÜDERN ZU LEBEN.

فهمت أنني سأأتي للعيش في لشبونة مع والداي وإخواني عندما تلقيت النسيج لجعل بدلة.

J'AI COMPRIS QUE JE VIENDRAIS HABITER À LISBONNE AVEC MES PARENTS ET MES FRÈRES QUAND J'AI REÇU LE TISSU POUR ME FAIRE UN COSTUME.

Pascoal Silva, 51 anos, S. Tomense, vive em Lisboa há 44 anos
Pascoal Silva, 51 Jahre alt, aus São Tomé und Príncipe, lebt seit 44 Jahren in Lissabon

باسكال سيلفا، 51 سنة، من ساو تومي، يعيش في لشبونة منذ 44 سنة.
Pascoal Silva, 51 ans, Santoméen, vis à Lisbonne depuis 44 ans



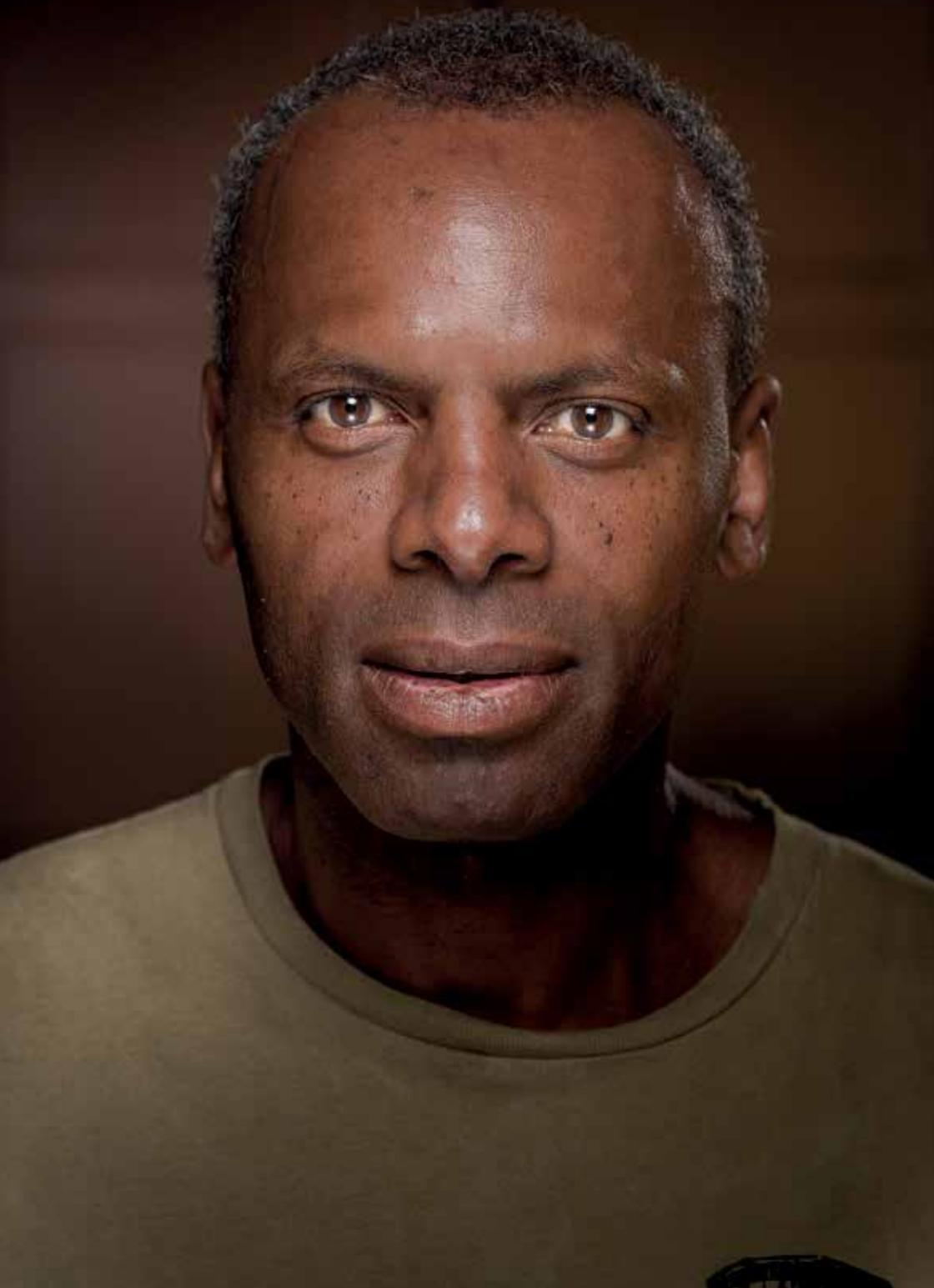
NINJA: É VERDADE QUE AMAS A ARTE?
MIGUEL: NÃO.
NINJA: QUE ANIMAL TE CHATEIA?
M: O HOMEM.

NINJA: STIMMT ES, DASS DU DIE KUNST LIEBST?
MIGUEL: NEIN.
NINJA: WELCHES TIER LANGWEILT DICH?
M: DER MENSCH.

النينجا: أنت تحب الفن صحيح ؟
ميغيل : لا .
النينجا: ما هو الحيوان الذي يزعج لك أكثر ؟
ميغيل: الإنسان.

NINJA: C'EST VRAI QUE TU AIMES L'ART?
MIGUEL: NON.
NINJA: QUEL EST L'ANIMAL QUI T'EMBÊTE LE PLUS?
MIGUEL: L'HOMME.

Miguel Borges, 51 anos, Português, vive em Lisboa há 30 anos
Miguel Borges, 51 Jahre alt, Portugiese, lebt seit 30 Jahren in Lissabon
ميغيل بورخيس، 51 سنة، من البرتغالية، يعيش في لشبونة منذ 30 سنة.
Miguel Borges, 51 ans, Portugais, vis à Lisbonne depuis 30 ans



CHAMO-ME NINJA PORQUE APAREÇO E DESAPAREÇO COM MUITA FACILIDADE.
COMECEI A VIVER NAS RUAS E A DÁNÇAR POR MOEDAS. O RESTO VOCÊS JÁ SABEM.

ICH NENNE MICH NINJA, WEIL ICH SEHR LEICHT AUFTAUCHEN UND WIEDER
UNTERTAUCHEN KANN.

ICH HABE DAMIT ANGEFANGEN AUF DER STRASSE ZU LEBEN UND FÜR MÜNZEN ZU
TANZEN. DEN REST, DEN KENNT IHR JA SCHON.

أدعو نفسي النينجا لأنني تظهر وتختفي بسهولة جدا.
بدأت أعيش في الشوارع وكنت أرقص و أتوسل. الباقي أنتم تعلمون.

JE M'APPELLE NINJA PARCE QUE J'ARRIVE ET JE M'EN VAIS EN UN CLIN D'ŒIL.
JE ME SUIS MIS À VIVRE DANS LES RUES ET À FAIRE LA MANCHE EN DANSANT. LE RESTE,
VOUS CONNAISSEZ.

António de Vasconcelos, 48 anos, Angolano, vive em Lisboa há 43 anos
António de Vasconcelos, 48 Jahre alt, Angolaner, lebt seit 43 Jahren in Lissabon
أنطونيو دي فاسكونسيلوس، 48 سنة، من أنغولا، يعيش في لشبونة منذ 43 سنة.
António de Vasconcelos, 48 ans, Angolain, vis à Lisbonne depuis 43 ans



O TRABALHO DAS COREOGRAFIAS É DURO E EXAUSTIVO PORQUE SENTIMOS A NOSSA INDIVIDUALIDADE A DESAPARECER DENTRO DO GRUPO.

DIE CHOREOGRAPHIE-ARBEIT IST HART UND ANSTRENGEND, WEIL WIR FÜHLEN, DASS DABEI UNSERE INDIVIDUALITÄT INNERHALB DER GRUPPE VERLOREN GEHT.

عمل تصميم الرقصات صعب ومتعب لأننا نشعر بأننا نختفي داخل المجموعة.

JE TROUVE LES CHORÉOGRAPHIES DURES ET EXTÉNUANTES PARCE QU'ON SENT SON INDIVIDUALITÉ DISPARAÎTRE DANS LE GROUPE.

Mick Mengucci, 48 anos, Italiano, vive há 21 anos em Lisboa
Mick Mengucci, 48 Jahre alt, Italiener, lebt seit 21 Jahren in Lissabon
ميك منغوتشي، 48 سنة، من إيطاليا، يعيش في لشبونة منذ 21 سنة.
Mick Mengucci, 48 ans, Italien, vis à Lisbonne depuis 21 ans



لا أعرف لماذا جئت إلى لشبونة. هنا أنا مجرد رقم وأوراق.
في سوريا، كنت أعمل في مسرح الظلال.

NÃO SEI PORQUE CHEGUEI A LISBOA. SOU APENAS UM NÚMERO E UM PAPEL.
NA SÍRIA, FAZIA TEATRO DE SOMBRAS.

ICH WEISS NICHT, WARUM ICH NACH LISSABON GEKOMMEN BIN. ICH BIN NUR EINE
NUMMER UND EINE ROLLE AUF DEM PAPIER.
IN SYRIEN HABE ICH SCHATTENTHEATER GESPIELT.

JE NE SAIS PAS POURQUOI JE SUIS VENU À LISBONNE. JE NE SUIS QU'UN NUMÉRO ET
UNE FEUILLE DE PAPIER. EN SYRIE, JE FAISAIS THÉÂTRE DES OMBRES.

هيثم الخطيب، 46 سنة، سوري، يعيش في لشبونة منذ 1 سنة.
Haitham Khatib, 46 anos, Sírio, vive em Lisboa há 1 ano
Haitham Khatib, 46 Jahre alt, Syrer, lebt seit einem Jahr in Lissabon
Haitham Khatib, 46 ans, Syrien, vis à Lisbonne depuis 1 an



CUSTA-ME MUITO VIR PARA AQUI DEPOIS O TRABALHO. MAS É AQUI QUE QUERO ESTAR.
ES FÄLLT MIR SEHR SCHWER NACH DER ARBEIT HIERHER ZU KOMMEN. ABER HIER IST ES,
WO ICH SEIN WILL.

هو صعب جدا أن تعال هنا بعد العمل. ولكن هذا هو المكان الذي أريد أن أكون.
JE TROUVE TRÈS DUR DE VENIR ICI APRÈS LE BOULOT. MAIS C'EST ICI OÙ JE VEUX ÊTRE.

Jorge Oliveira, 45 anos, Português, vive em Lisboa há 45 anos
Jorge Oliveira, 45 Jahre alt, Portugiese, lebt seit 45 Jahren in Lissabon
جورج أوليفيرا، 45 سنة، من البرتغالية، يعيش في لشبونة منذ 45 سنة.
Jorge Oliveira, 45 ans, Portugais, vis à Lisbonne depuis 45 ans



JE SUIS VENUE À LISBONNE À CAUSE D'UNE HISTOIRE D'AMOUR.

VIM PARA LISBOA POR CAUSA DE UMA HISTÓRIA DE AMOR.

ICH BIN WEGEN EINER LIEBESGESCHICHTE NACH LISSABON GEKOMMEN.

جئت إلى لشبونة بسبب قصة حب.

Laure Cohen-Solal, 45 ans, Française, vis à Lisbonne depuis 1 an

Laure Cohen-Solal, 45 anos, Francesa, vive em Lisboa há 1 ano

Laure Cohen-Solal, 45 Jahre alt, Französin, lebt seit einem Jahr in Lissabon

لور كوهين سولال، 45 سنة، من فرنسا، تعيش في لشبونة منذ 1 سنة.



SOU ACTOR MAS VIVO DE SER GUIA TURÍSTICO EM LISBOA.

ICH BIN SCHAUSPIELER, ABER LEBEN KANN ICH NUR DAVON REISEFÜHRER FÜR TOURISTEN
IN LISSABON ZU SEIN.

أنا ممثل ولكن أعمل كما مرشد سياحي في لشبونة.

JE SUIS COMÉDIEN, MAIS JE VIS DE MON TRAVAIL COMME GUIDE TOURISTIQUE À
LISBONNE.

Marco Pedrosa, 41 anos, Português, vive em Lisboa há 12 anos
Marco Pedrosa, 41 Jahre alt, Portugiese, lebt seit 12 Jahren in Lissabon
ماركو بيدروسا ، 41 سنة، من البرتغالية، يعيش في لشبونة منذ 12 سنة.
Marco Pedrosa, 41 ans, Portugais, vis à Lisbonne depuis 12 ans



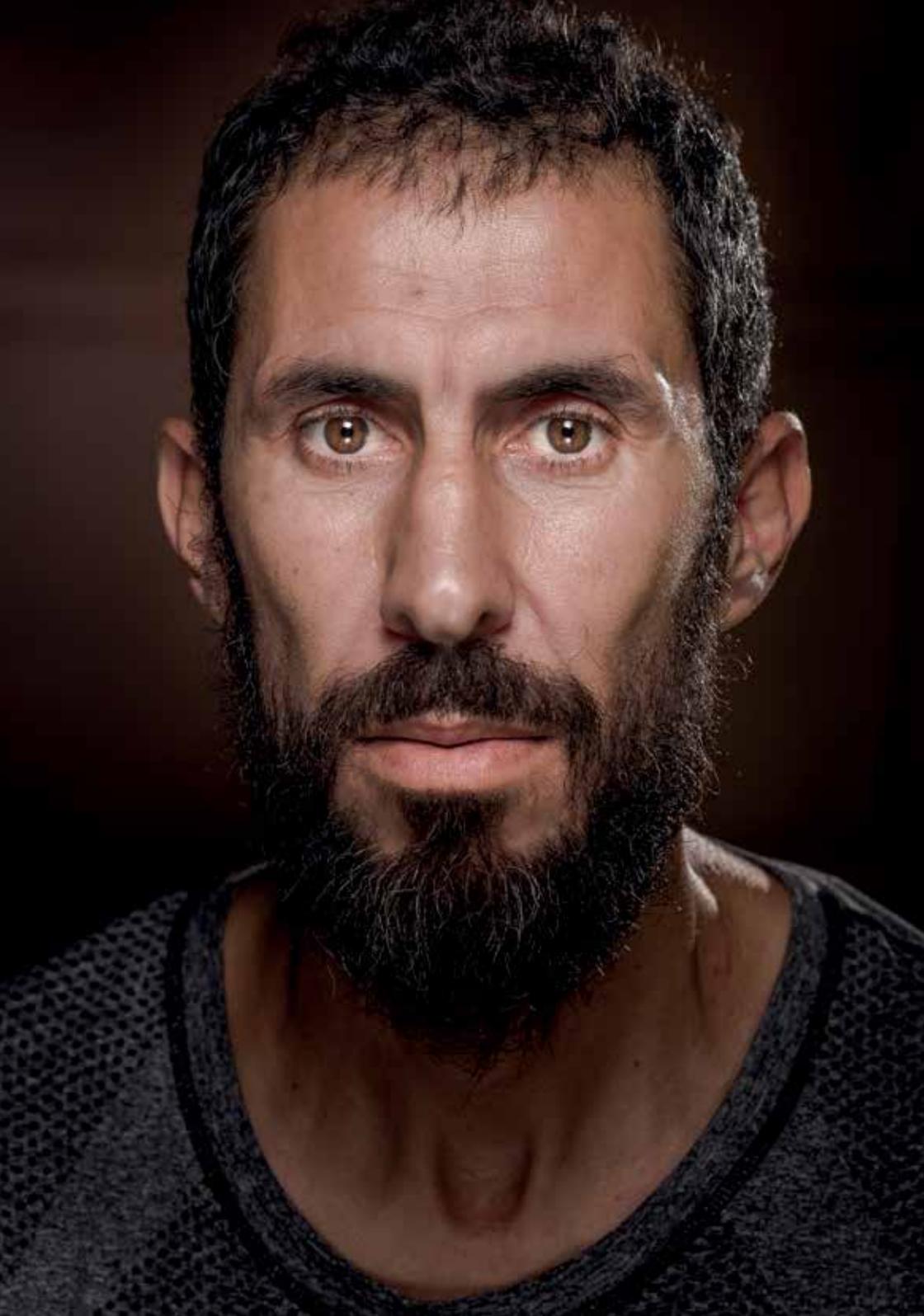
EU ERA UMA CABEÇA NO AR, PARTIA-ME TODO, PARTI O BRAÇO, PARTI O DEDO, PARTI A CABEÇA, PARTI O PÉ.

ICH WAR EINER DER IMMER MIT DEM KOPF ANDERSWO WAR, ICH HABE MIR ALLES GEBROCHEN, ICH HABE MIR DEN ARM GEBROCHEN, DEN FINGER, DEN KOPF, DEN FUSS.

كنت مع رأسي في الهواء، وكسرت كل شيء، ذراعي، أصبعي، رأسي، قدمي.

J'ÉTAIS UNE TÊTE-EN-L'AIR, JE ME SUIS TOUT CASSÉ, LE BRAS, LE DOIGT, LA TÊTE, LE PIED.

Romeu Runa, 39 anos, Português, vive em Lisboa há 20 anos
Romeu Runa, 39 Jahre alt, Portugiese, lebt seit 20 Jahren in Lissabon
روميرو رونا، 39 سنة، من البرتغالية، يعيش في لشبونة منذ 20 سنة.
Romeu Runa, 39 ans, Portugais, vis à Lisbonne depuis 20 ans



داويس: هل تفكر باللغة البرتغالية او بالعربية؟
عبد القادر: أنا لا أدرك.
داويس: لقد عملت كما مصور.
عبد القادر: نعم.
داويس: عبرت البحر الأبيض المتوسط عن طريق القوارب.
عبد القادر: صحيح.

DEWIS: VOCÊ PENSA EM PORTUGUÊS OU EM ÁRABE?

ABDEL: NÃO SEI.

DEWIS: VOCÊ TRABALHOU DE FOTÓGRAFO.

ABDEL: VERDADE.

DEWIS: TU ATRAVESSOU O MAR MEDITERRÂNEO DE BARCO?

ABDEL: VERDADE.

DEWIS: DENKEN SIE AUF PORTUGIESISCH ODER AUF ARABISCH?

ABDEL: ICH WEISS NICHT.

DEWIS: SIE HABEN ALS FOTOGRAF GEARBEITET.

ABDEL: DAS IST WAHR.

DEWIS: HAST DAS MITTELMEER MIT DEM BOOT ÜBERQUERT?

ABDEL: DAS IST WAHR.

DEWIS: TU RÉFLÉCHIS EN PORTUGAIS OU EN ÁRABE ?

ABDEL: JE NE SAIS PAS.

DEWIS: TU AS TRAVAILLÉ COMME PHOTOGRAPHE

ABDEL: VRAI.

DEWIS: TU AS TRAVERSÉ LA MÉDITERRANÉE EN BATEAU.

ABDEL: VRAI.

عبد القادر بن مردجا، 39 سنة، جزائري، يعيش في لشبونة منذ 11 سنة.

Abdelkader Benmerdja, 39 anos, Argelino, vive em Lisboa há 11 anos

Abdelkader Benmerdja, 39 Jahre alt, Algerier, lebt seit 11 Jahren in Lissabon

Abdelkader Benmerdja, 39 ans, Argélien, vis à Lisbonne depuis 11 ans



Janelas de
São Luís

Maranhão - Brasil

EU SOU O HOMEM MAIS FELIZ DO MUNDO PORQUE UM DIA EU JÁ ESTIVE MORTO.

ICH BIN DER GLÜCKLICHSTE MENSCH DER WELT, WEIL ICH EINES TAGES SCHON EINMAL TOT WAR.

أنا أسعد رجل في العالم لأن يوم واحد كنت ميتا.

JE SUIS L'HOMME LE PLUS HEUREUX DU MONDE PARCE QUE UN JOUR J'AI ÉTÉ MORT.

Dewis Caldas, 32 anos, Brasileiro, vive em Lisboa há 3 anos
Dewis Caldas, 32 Jahre alt, Brasilianer, lebt seit drei Jahren in Lissabon
داويس ، 32 سنة، من البرازيل، يعيش في لشبونة منذ 3 سنة.
Dewis Caldas , 32 ans, Brésilien, vis à Lisbonne depuis 3 ans



A TENSÃO NO CORPO SÓ MOSTRA O QUÃO DIFÍCIL É PARA NÓS LIBERTARMO-NOS DE TUDO O QUE NOS PRENDE. VERGONHA DE TERMOS IDO TÃO ALÉM.

DIE SPANNUNG IM KÖRPER ZEIGT NUR, WIE SCHWIERIG ES FÜR UNS IST, UNS VON ALLEM ZU BEFREIEN, WAS UNS EINSCHRÄNKT. WAS FÜR EINE SCHANDE, DASS WIR SO WEIT DARÜBER HINAUS GEGANGEN SIND.

إن التوتر في الجسم يبين إلا مدى صعوبة تحرر أنفسنا من كل ما يربطنا.
العار لقد ذهبنا حتى الآن.

LA TENSION DU CORPS NOUS DIT COMBIEN IL EST DIFFICILE DE NOUS LIBÉRER DE TOUT CE QUI NOUS EMPRISONNE. EMBARRAS D'ÊTRE ALLÉ AUSSI LOIN.

Aline Camargo, 32 anos, Brasileira, vive em Lisboa há 3 anos
Aline Camargo, 32 Jahre alt, Brasilianerin, lebt seit drei Jahren in Lissabon
ألين كامارغو، 32 سنة، من البرازيل، تعيش في لشبونة منذ 3 سنة.
Aline Camargo, 32 ans, Brésilienne, vis à Lisbonne depuis 3 ans



Rule of Math

CONFIANÇA E DESCONFIANÇA? AFINAL DE CONTAS, SOMOS TODOS UNS AMORES COM SABOR A SAL.

VERTRAUEN UND MISSTRAUEN? SCHLIESSLICH SIND WIR ALLE EIN PAAR VERLIEBTE DIE NACH SALZ SCHMECKEN.

الثقة و عدم الثقة؟ في نهاية اليوم، نحن جميعا عشاق حلوة ومالحة.

CONFIANCE ET MÉFIANCE ? AU BOUT DU COMPTE, ON EST TOUS DES AMOURS SUCRÉS-SALÉS.

Moin Ahamed, 30 anos, Bengalês, vive em Lisboa há 7 anos
Moin Ahamed, 30 Jahre alt, Bengale, lebt seit 7 Jahren in Lissabon
موين أحمد، 30 سنة، من بنغلاديش، يعيش في لشبونة منذ 7 سنة.
Moin Ahamed, 30 ans, Bangladais, vis à Lisbonne depuis 7 ans



CAMINHAM SEM SABER PARA ONDE VÃO, MAS ENQUANTO GRUPO PARECEM TER UM OBJECTIVO, CONFIAM PLENAMENTE UNS NOS OUTROS E MANTÊM-SE SEMPRE UNIDOS.
SIE GEHEN, OHNE ZU WISSEN, WOHIN SIE GEHEN, ABER ALS GRUPPE SCHEINEN SIE ALLE EIN ZIEL ZU HABEN, SIE VERTRAUEN EINANDER UND BLEIBEN IMMER VEREINT.

بیسیروین دون أن یعرفوا أين هم ذاهبون، ولكن كمجموعة يبدو أن لديهم غرض،
أنهم يتفون ببعضهم البعض تماما، هم دائما معا.

ILS MARCHENT SANS SAVOIR OÙ ILS VONT, MAIS EN TANT QUE GROUPE, ILS SEMBENT AVOIR UN OBJECTIF, ILS SE FONT COMPLÈTEMENT CONFIANCE LES UNS LES AUTRES, ILS SONT TOUJOURS ENSEMBLE.

Lucas Sadalla, 25 anos, Brasileiro, vive em Lisboa há 6 anos
Lucas Sadalla, 25 Jahre alt, Brasilianer, lebt seit 6 Jahren in Lissabon
لوکاس سادالا، 25 سنة، من البرازيل، يعيش في لشبونة منذ 6 سنة.
Lucas Sadalla, 25 ans, Brésilien, vis à Lisbonne depuis 6 ans



ESTÃO PESSOAS SENTADAS EM CADEIRAS ESTOFADAS UMAS BOAS DUAS HORAS.

DIESE LEUTE, DIE GUTE ZWEI STUNDEN IN GEPOLSTERTEN STÜHLEN SITZEN.

هناك أشخاص يجلسون ساعتين على الكراسي المنجدة.

IL Y A DES GENS ASSIS SUR DES CHAISES REMBOURRÉES PENDANT AU MOINS DEUX HEURES.

Maria Carolina Amaral, 24 anos, Portuguesa, vive em Lisboa há 6 meses
Maria Carolina Amaral, 24 Jahre alt, Portugiesin, lebt seit 6 Monaten in Lissabon
ماريا كارولينا أمارال، 24 سنة، من البرتغالية، تعيش في لشبونة منذ 6 أشهر.
Maria Carolina Amaral, 24 ans, Portugaise, vis à Lisbonne depuis 6 mois



PORTUGAL

ICH KAM NACH LISSABON, WEIL ICH EINEN PORTUGIESISCHEN PERSONALAUSWEIS HABE UND NOCH NIE HIER GELEBT HATTE. ICH WURDE ZUM ERWACHSENEN IM ALTER VON VIER JAHREN.

VIM PARA LISBOA PORQUE TENHO CARTÃO DE CIDADÃO PORTUGUÊS E NUNCA TINHA VIVIDO AQUI. TORNEI-ME ADULTA AOS 4 ANOS.

جنئت إلى لشبونة لأن لدي بطاقة هوية برتغالية ولم أعش هنا أبدا.
أصبحت راشدا في الرابعة من عمري.

JE SUIS VENUE À LISBONNE PARCE QUE J'AVAIS UNE CARTE D'IDENTITÉ PORTUGAISE ET JE N'AVAIS JAMAIS VÉCU ICI. JE SUIS DEVENUE ADULTE A QUATRE ANS.

Safira Robens, 23 Jahre alt, Deutsche, lebt seit einem Jahr in Lissabon

Safira Robens, 23 anos, Alemã, vive em Lisboa há 1 ano

سافيرة روبنز، 23 سنة، من ألمانيا، تعيش في لشبونة منذ 1 سنة.

Safira Robens, 23 ans, Allemande, vis à Lisbonne depuis 1 an



PUM! PUM! PUM! AAAHH, PUMMM, BAAHH

PUM! PUM! PUM! AAAHH, PUMMM, BAAHH

بوم! بوم! بوم! با بوم با!

PAF ! PAF ! PAF ! AAAAH, PAAAF, BAAH !

Malena Camargo Caldas, 1 ano, Portuguesa, sempre viveu em Lisboa
Malena Camargo Caldas, 1 Jahr alt, Portugiesin, hat immer in Lissabon gelebt
مالينا كامارغو كالداس، 1 سنة، من البرتغالية، عاشت دائما في لشبونة.
Malena Camargo Caldas, 1 an, Portugaise, a toujours vécu à Lisbonne

TODO O MUNDO É UM PALCO

CONVERSA COM BEATRIZ BATARDA E MARCO MARTINS

Como é que surgiu este espetáculo?

Marco: Foi um convite/ encomenda da Inês de Medeiros a propósito da comemoração dos 150 anos do Teatro da Trindade INATEL, e nós fizemos-lhe esta proposta de um espetáculo que envolvesse a população dos bairros circundantes ao teatro. Pareceu-nos pertinente, até porque este teatro tem uma origem mais popular do que os outros teatros do centro de Lisboa, o São Carlos, o São Luiz...

Beatriz: E também porque, quando discutimos o que podia ser uma proposta pertinente para a comemoração dos 150 anos, pensámos que melhor que olhar para o passado, revisitando peças antigas, seria inverter a direção e tentar olhar para qual será o caminho deste teatro integrado na população das suas zonas circundantes. Ou seja, em vez de ficarmos fechados no teatro, ir à procura das pessoas para voltar a pensar o papel do teatro.

Marco: É um espetáculo verdadeiramente de partilha: partilha das histórias individuais com o outro. E nesse sentido é um espetáculo comemorativo, generoso, que oferece alguma coisa. E não virado para dentro.

No momento em que falam da Malena, a bebé, dizem que é a única que nasceu em Lisboa. Isso foi propositado na escolha das pessoas, ou foi uma descoberta?

Marco: Não foi uma coisa de que nós fôssemos à procura. Não houve propriamente um casting, foi um trabalho de rua que paralelamente era uma investigação de quem seriam essas pessoas. E quando partimos à procura de quem estaria interessado em participar neste projeto – que era um projeto longo, dois meses de pesquisa, dois meses de trabalho

de formação, dois meses de ensaio e depois um mês de espetáculo, e, portanto, implicava uma grande disponibilidade – começámos a ver as entrevistas feitas pelo Zé Pires e essas pessoas tinham todas proveniências muito diferentes. Era a imagem de uma nova identidade da cidade, destino de muitos movimentos migratórios, que pressentimos na rua mas que conhecemos muito mal. Ao princípio até ficámos surpreendidos, “mas não há aí pessoal castiço?!”. E a Lisboa era esta.

Se calhar esses lisboetas não têm tanta disponibilidade para um projeto destes.

Beatriz: Sim, as pessoas que aderiram – as 25 que escolhemos entre as 180 entrevistadas – não eram todas estrangeiras, mas por alguma razão parecia haver em todas um desenraizamento qualquer que lhes dava essa disponibilidade, e também vontade de estabelecer novas ligações.

Marco: Todas estas pessoas vieram de fora, umas há muito tempo, outras há pouco, mas ninguém nasceu em Lisboa. Vieram para aqui à procura de uma cidade idílica, onde pudessem encontrar trabalho, onde pudessem viver, e isso é talvez o que têm em comum.

Beatriz: O título do espetáculo, *Todo o mundo é um palco*, também vem um bocadinho daí: é uma citação do *As You Like It*, do Shakespeare, onde há uma fuga para a floresta à procura de um lugar utópico para construir uma comunidade.

Ao assistir aos ensaios, tem-se esse sentimento de que se formou ali uma comunidade: por exemplo, quando a filha de um casal participante está presente, toda a gente toma conta dela, e ela parece estar em casa.

Marco: Este projeto é muito único pelas pessoas que junta e também pelo tempo que nos foi permitido para trabalhar com elas. Há o sentimento de criação de uma pequena comunidade, e é esta comunidade que faz o espetáculo. Cria-se uma espécie de sociedade artificial que é uma oportunidade de refletir sobre uma série de questões, e sobretudo sobre o outro. Os laços e o conhecimento que nós temos uns dos outros ao fim deste tempo são enormes. E tu nunca tens esse tempo, na tua vida: movimentas-te dentro do teu círculo, que é muito restrito, o teu círculo próximo. Então desde o início, da escolha do grupo, havia esse desejo de conhecer o outro.

Como é que se fez essa escolha?

Marco: No início, a ideia era ter um grupo de intérpretes mais pequeno, dos 25 escolher dez ou doze mas, à medida que fomos fazendo os workshops, o grupo foi ganhando uma identidade que não nos pareceu interessante desmobilizar deixando alguém de fora. Então o que fizemos foi readaptar o nosso orçamento, deixando cair algumas coisas de cenografia e fazendo um regime em que alguns estão em full-time e outros não, mas incluindo toda a gente. Isso também reequacionou muito a forma do espetáculo, no sentido em que ficou muito mais coral, ouvimos muito mais histórias.

O corpo está no centro deste espetáculo, lado a lado com a palavra. Na apresentação que o Romeu faz no início, é até associado a uma peça coreográfica...

Beatriz: Nós sabíamos que ia haver muitas diferenças entre os participantes, e que um ponto comum evidente seria a linguagem do corpo, não lhe vamos chamar dança. Ainda

pensámos que podia ser a música, porque muitos deles tocam instrumentos e até se fez um workshop de duas semanas com o músico Nuno Rafael.

Marco: Quando começámos a fazer improvisações que implicavam o movimento, foi muito claro que era ali que o grupo se exprimia enquanto tal. Alguns momentos em que a individualidade de cada um se funde em algo maior, que é o grupo, e que é uma metáfora para muitas outras coisas. Talvez esses sejam os momentos mais fortes de tradução e interpretação no espetáculo: todos fazem os mesmos gestos (uma coreografia marcada), mas os gestos são todos diferentes, com expressões distintas e significados por vezes antagónicos.

Dentro desse grupo, há três atores profissionais, a Carolina, o Miguel e o Romeu. Como é que vocês pensaram essa convivência?

Marco: No início tínhamos esta ideia de haver uma reflexão sobre as formas de representação: a representação do ator treinado e a do intérprete comum, o chamado não-ator, o cidadão.

Beatriz: Nós propusemos a estes três intérpretes, que se juntaram mais tarde ao processo, que encontrassem o seu lugar dentro do grupo. Para nós era muito claro, não queríamos ter os momentos dos intérpretes e o restantes não-profissionais em paisagem. Tinham de procurar o seu lugar nesta Babel.

Dentro dessa questão do ator/não ator, treinado/não treinado, a cena do António com o ioiô é muito interessante, porque ele faz aquilo muito bem, mas o ioiô não está lá. Ou seja, para nós olharmos com interesse não é preciso teres um talento qualquer, isto não é um concurso de talentos.

Beatriz: Não, não pode ser *Portugal's got talent*... E a história dele é uma história de autoconvencimento. Alguém lhe disse: podias ser. E ele disse: vou ser. E em quinze dias treina de tal maneira, convence-se, e aparece como o campeão português.

Marco: E nunca ninguém questionou! Ele diz que havia países onde ele ia, em digressão com a Coca-Cola, onde de facto era mais difícil convencer as pessoas, como o Japão - na altura eles eram óptimos com ioiô, e faziam com as duas mãos, que foi uma coisa que o António nunca foi capaz de fazer... mas no espetáculo faz.

Não havendo um texto de base, qual foi o ponto de partida para o trabalho?

Marco: Partimos das histórias de cada um e da memória como um lugar da ficção, pensando na memória como aquilo que escolhemos dizer sobre nós. Partimos dessas memórias, primeiro muito orientadas para a chegada a Lisboa, a primeira infância, o primeiro espetáculo que os marcou, a religião, a família... E depois, a dada altura, isso deixou de ser relevante, e passou a ser as histórias que, para cada uma daquelas pessoas, era importante contar naquele contexto. E muitas delas tinham a ver com momentos de performance, de natureza artística: o Ninja, que conta o concurso de breakdance, o Hélder, que conta a cerimónia do fanado, o António, que conta o ioiô... Mas isso não foi procurado por nós, foi chegando.

Beatriz: As improvisações andaram sempre à volta de outros temas, e acho que foi o estarem a fazer este trabalho que fez com que se fossem abrindo umas janelas para estas memórias de cuja dimensão eles talvez não tivessem bem a noção, porque não

eram bem histórias. Uma memória passa a existir quando tu a transformas numa história, a organizas, a verbalizas. Ou seja, aconteceram-te muitas coisas de que tu nunca mais te lembras porque nunca mais as contaste, e por isso é como se não existissem. Através dessas memórias, tu dás sentido às tuas escolhas e à tua construção enquanto pessoa. Quando organizas em forma de histórias coisas que te aconteceram, muitas por puro acaso, estás a dar sentido ao que aconteceu a seguir. Escolhes os episódios que dão significado ao teu percurso.

Que salvam e celebram.

Marco: E que escondem, também... Há essa necessidade de inventarmos, de ficcionarmos a nossa vida. Porque as próprias memórias são ligadas à imaginação, essa ideia de que o nosso cérebro é um arquivador ou um computador é totalmente errada, não é nada disso. Nós imaginamos as nossas histórias, o nosso passado, e reformulamo-lo de cada vez que o contamos.

E o que é incrível é que isso produz verdade, não mentira.

Marco: Já não sei quem é que diz que a ficção é uma mentira que conta uma verdade maior. E acho que isso acontece sobretudo no poder que tu tens de sintetizar uma história. Muitas vezes eles divagavam, ou as histórias que contavam eram enormes, e nós dizíamos: se calhar não contes esta parte... Depois há os contadores de histórias natos. O Mick, o António, o Hélder...

E foram fixando as histórias, fazendo depois um trabalho de decorar?

Marco: Não, não, eles nunca decoram. Porque a partir do momento em que decoras, a linguagem passa para outro nível, o discurso passa a estar baseado na palavra escrita e já não na tua própria memória. Portanto o que fizemos aqui foi improvisar muitas vezes.

Beatriz: E a repetição vai cristalizando o discurso. Mas não perdes a propriedade do que estás a dizer. Se nós dermos um papel com o texto, “tu disseste isto”, a pessoa não se reconhece, desconecta do que lá está, deixa de estar no presente. O referencial tem de ser a própria memória, o próprio corpo.

Essa decisão de não fixar é um risco.

Marco: O erro e o risco são fundamentais na criação. Aqui estás sempre a assumir o risco, e espero que isso fique até ao fim. A ideia é continuar a experimentar até muito perto do fim. O risco é maravilhoso. Como criador, às vezes não consegues estar num lugar de risco, onde deverias estar, mas neste espetáculo és levado para lá, não tens escolha... O lugar interessante é sempre na beira do precipício. Sem cair. Mas se andar dois passos para trás volta a um lugar de segurança que provavelmente não me interessa.

Como é que apareceu a ideia da tradução como estrutura para o espetáculo?

Marco: As traduções surgiram a partir do momento em que achámos que as várias línguas que apareceram no processo eram importantes para a construção do próprio espetáculo. Nasce de estas pessoas serem de 12 países diferentes. Também tivemos consciência do problema que isso trazia, e então houve esta ideia de haver sempre alguém a traduzir alguém.

Beatriz: Mas a ideia vinha já de quando começámos a trocar histórias: uns contavam as histórias dos outros como se fossem deles, apropriavam-se, sentia-se que adicionavam ingredientes seus... E depois veio a questão da riqueza das línguas.

Portanto a tradução já era uma necessidade do processo de trabalho?

Beatriz: Sim, tivemos de traduzir muitas vezes, especialmente na fase das ações de formação – no caso da Laure, do Bruno, do Haitham e da Fei Fei, que entretanto abandonou o projeto – tínhamos sempre de traduzir para francês e para inglês.

E como é que chegaram aos pares?

Marco: A criação dos pares vinha daí, do facto de eles se traduzirem, havia um princípio que era não partilharem a mesma língua materna. Aí já existia uma escolha. Se havia uma pessoa que falava português, teria de estar com alguém cuja língua materna fosse outra. E depois a ideia foi criar variações nos pares, com um encontro de personalidades que nos parecesse mais interessante: por complementaridade, ou pelas identidades serem parecidas (por exemplo no caso da Safira e da Carolina, que têm corpos e idades semelhantes), às vezes por oposição, como acontece com o Hélder e o Jorge... Essas variações que a tradução permite consoante a pessoa que está a traduzir, consoante a natureza de quem é traduzido. E apareceu também a ideia de uma tradução que precisa sempre de outra tradução. Eu traduzo-te a ti, e tu traduzes a ela, e ela traduz-te a ti...

Neste dispositivo de várias línguas e tradução instala-se um lugar de escuta no espectador, que não deixa de ouvir uma coisa só porque sabe que vai ser dita outra vez. Percebe-se que há um jogo de transformação.

Beatriz: Exato, há uma transformação, não uma repetição. E há variação na qualidade da tradução.

Marco: O que interessava sobretudo aqui era a tradução como processo de identificação mas também como processo criativo. Por exemplo, o que é que acontece quando alguém estava a traduzir árabe e não percebia nada do que estava a traduzir? Então partimos dessa fragilidade. E depois eles começaram a falar entre si, a traduzir-se, a descobrir a base do que era dito. Mas desse processo simples de uma tradução mais clássica – se é que isso existe – partimos para outros tipos de tradução, que acrescentam factos...

Beatriz: E baseando-se também no trabalho que tínhamos desenvolvido de apropriação das histórias uns dos outros.

Marco: Sim, como é o caso da tradução que o Miguel faz do Haitham, ou que o Dewis faz do Abdel: a tradução torna-se cada vez mais autoral e criativa, e a apropriação do discurso do outro torna-se total. E isso também é engraçado porque nos leva para todas as questões da representação, e do trabalho de ator.

Esse momento entre o Haitham e o Miguel é muito especial. Logo que o Haitham se apresenta como sírio, eu já não preciso de tradução para saber que aquilo que ele vai dizer é terrível...

Marco: Há algo de particular nessa história em relação às outras: o Miguel está a falar de uma coisa que a generalidade de nós conhece, porque lemos jornais e sabemos, ou achamos que sabemos o que se está a passar na Síria. E portanto ele está a dar voz

ao nosso subconsciente, dos espectadores. E isso só é possível numa história daquela natureza, em que há um imaginário comum. Estás a ouvir um sírio a falar e pensas: “ele está a falar disto, disto e daquilo.” E na verdade não está.

Beatriz: Ele está a contar outra história completamente diferente. A cada dia pode mudar, conforme a sua disposição naquele dia. Ele não pode estar sempre a falar daquilo...

Marco: O Haitham tem uma história pessoal muito dura, ligada à guerra na Síria, que nos coloca muitas questões a nós enquanto criadores mas acima de tudo enquanto cidadãos de um país de acolhimento. Nós dizíamos: “Haitham, estás aqui, faz o que te apetecer”. E isso vai ficar até ao fim do espetáculo, porque ele tem um papel muito particular, uma vez que ele próprio era encenador em Damasco, onde fazia teatro de sombras. De vez em quando, podia passar um ensaio de duas horas a dizer “why?, why?, why?”. Então, no momento em que ele falava, nós dissemos: fala de qualquer coisa, mas não fales disso. O Miguel conta a tua história. É muito interessante pensar que o ator pode ter também esse papel.

O Miguel não está a ser fiel nas palavras, mas está a ser fiel no corpo. Há uma empatia física.

Beatriz: É isso que se sente na honestidade do que o Miguel está a fazer. Há uma verdadeira empatia com o corpo do Haitham. Olhamos para o corpo dele e já está lá toda a história, quase nem precisava de dizer nada. O corpo também fala, também traduz. No caso do Abdel e do Dewis, o Dewis está sempre a pregar-lhe partidas com aquilo que vai traduzindo e o Abdel percebe português, por isso o corpo dele reage a isso. E tu vês isso e comesças a perceber que há qualquer coisa que não bate certo, e que aquilo se está a transformar num jogo de outra espécie.

E depois há um momento que é o extremo disto, o do Bruno e do Romeu.

Beatriz: Nessa altura já as regras do jogo de tradução se transformaram e entra-se numa desconstrução.

E a seguir isso acaba naquela cena do ventríloquo, uma visão grotesca da tradução como pôr palavras na boca do outro.

Marco: Aí é como se fosse a concretização – através de uma figura metafórica, a do ventríloquo – de algo que já aconteceu várias vezes no espetáculo, mas aqui o próprio corpo já não tem vontade própria. Literalmente.

Beatriz: E também de algo que sempre aconteceu no teatro... No fundo, o autor põe as palavras na boca das pessoas, palavras que servem o pensamento do autor.

Em certa medida, isso acontece sempre com atores que dizem um texto escrito por outra pessoa, só que aqui há uma violência...

Marco: Há essa violência porque estás a trabalhar num terreno autobiográfico, e é muito claro que o próprio intérprete deixa de ter controlo sobre aquilo que diz. Até essa altura há um desejo de identificação que é muito bonito, porque há o desejo de compreender o outro que está presente no ato de traduzir. E aqui não, há um desejo de manipulação do outro. Sou eu que decido o que tu vais dizer.

Beatriz: Eu acho que a cena do ventríloquo também é violenta porque reconhecemos a imposição de normas a que estamos sujeitos, o quererem que pensemos de determinada maneira, que tenhamos um determinado discurso. E para mim nessa cena há uma reflexão sobre isso e que está ligada a uma reflexão sobre o lugar do teatro e sobre o que estamos a fazer ao ter este tempo de antena, ao agarrar no microfone, ao usar esta grande lupa que é o proscénio. Este espetáculo também nasce um bocado daqui, de uma perda do apego aos textos teatrais, da necessidade de olhar para as pessoas. Porque não há espaço para o teatro ser tão fechado sobre si mesmo. Isto é uma coisa que tem vindo a acontecer e é um fenómeno europeu...

Houve uma viragem documental nas várias artes.

Marco: Eu não gosto nada da palavra documental, porque acho que o facto de tu recorreres a não-atores e a factos da vida real ainda está longe do que é o documental. O Manoel de Oliveira tinha uma frase maravilhosa: “Ó menino, documental é um jogo de futebol”, porque é uma coisa que acontece quer eu esteja lá quer não esteja.

Mas há uma diferença muito grande entre partires de um texto ficcional que já está escrito e depois ires ter com as pessoas, ou ires primeiro ter com as pessoas e descobrires a partir daí o que vai ser o texto.

Beatriz: É o levar tudo a zeros, e recomeçar para perceber qual a pertinência do lugar que o teatro ocupa. Isto vinha a propósito do ventríloquo, e antes de pôr palavras na boca das pessoas é preciso saber quais são as palavras das pessoas. É importante que o espetáculo tenha alguma violência, porque às vezes nós só ouvimos se formos incomodados de alguma maneira. E isso acontece logo no início quando eles aplaudem o público. Fica estabelecido que não vai ser confortável, que não vamos entrar numa ficção e ser levados por umas personagens com uma dicção perfeita. E isso é o que me vai fazer olhar para o outro e não apenas beber do outro, que me vai fazer entrar em verdadeiro confronto...

Marco: Eu não concordo com algumas dessas coisas, mas isso é o processo normal.

Beatriz: Nós somos muito saudáveis, discordamos muito.

Há também qualquer coisa que se esbate na fronteira entre quem está no palco e quem não está, porque enquanto espectadores temos o sentimento de que podíamos estar ali, que podíamos contar as nossas histórias...

Beatriz: Na vida, estás sempre a trocar, a transitar de um papel para o outro, e é entre ver e ser visto que definimos a nossa identidade. A tua identidade não é o teu nome, onde tu nasceste e a tua idade. É isto, é este jogo permanente que tens na vida, de ora observares, ora agires. E não precisamos de ser excepcionais para sermos olhados. Não há neste espetáculo histórias mais importantes que outras, nem sofrimentos maiores do que os outros. Cada dor ou alegria no seu próprio direito. Todas têm espaço para existir.

Conversa com Ana Eliseu e Joana Frazão, a cerca de um mês da estreia do espetáculo.

TODO O MUNDO É UM PALCO

Criação **ARENA ENSEMBLE**

Encenação **BEATRIZ BATARDA E MARCO MARTINS**

Colaboração **VICTOR HUGO PONTES**

Com **CAROLINA AMARAL . MIGUEL BORGES . ROMEU RUNA**
ALINE CALDAS . ANTÓNIO GAMA . ANTÓNIO DE VASCONCELOS
ABDELKADER BENMERDJA . BRUNO MASSY . DEWIS CALDAS
HAITHAM KHATIB . HÉLDER PINA . JORGE MENDONÇA OLIVEIRA
LAURE COHEN-SOLAL . LUCAS SADALLA . MALENA CAMARGO CALDAS
MARCO PEDROSA . MICK MENGUCCI . MOIN AHAMED
PASCOAL SILVA . SAFIRA ROBENS

Espaço Cénico **FERNANDO RIBEIRO**

Desenho de Luz **NUNO MEIRA**

Sonoplastia **SÉRGIO MILHANO**

Fotografia **JOÃO TUNA**

Comunicação **MARIA JOÃO TABORDA**

Tradução **ALEXANDER GERNER . MOURAD GHANEM**

Design Gráfico **FERNANDA SOARES . FILIPE GUERRA** (Fundação INATEL)

Workshop Improvisação **BEATRIZ BATARDA . MARCO MARTINS . ROMEU RUNA**
VICTOR HUGO PONTES

Workshop Movimento **ROMEU COSTA**

Workshop Música **NUNO RAFAEL**

Assistência de Encenação e Vídeo **RITA QUELHAS**

Pesquisa e Documentação **ZÉ PIRES**

Assistência de Vídeo **KATE SARAGAÇO GOMES**

Assistência de Cena **MARTA MEDEIROS**

Estagiária **TERESA MATA**

Direção de Produção **MARIANA BRANDÃO**

Produção Executiva **ARENA ENSEMBLE**

Produção **TEATRO DA TRINDADE / FUNDAÇÃO INATEL**

Agradecimentos

MARTA DELGADO MARTINS . NARCISA COSTA . PAULA MAGALHÃES . RAQUEL DA SILVA

Apoios



TEATRO DA TRINDADE INATEL

Direção Executiva

HUGO PAULITO

Secretariado Direção

ELISABETE DUARTE

Tesouraria

TELMO MARTINS

Produção

MARIA CARNEIRO . ANDREIA ROCHA

Comunicação / Imprensa

ADRIANO FILIPE . ALEXANDRA GONÇALVES . JOAQUIM PAULO NOGUEIRA . LUÍS VILAÇA

Arquivo **LEONILDO PONCE DE ALMEIDA**

Coordenação do Núcleo de Cena

NUNO PEREIRA

Iluminação

SÉRGIO MOREIRA . ALEXANDRE COSTA

Som

RUI SANTOS . CARLOS GARCIA

Palco

DIOGO ALEIXO . FILIPE BASTOS . TIAGO CORTEZ

Manutenção Geral

VÍTOR ALBUQUERQUE

Bilheteira

LUÍSA OLIVEIRA . LURDES FONTES

Técnicas Limpeza

HELENA GAMEIRO (ENCARREGADA) . FERNANDA DE JESUS . OLÍVIA FERREIRA

Assistentes de Sala

BEATRIZ COSTA . GONÇALO DOMINGUES . INÊS DE CARVALHO . INÊS VERÍSSIMO

LEONOR GANDRA . MARGARIDA RITO . MARIA INÊS . PAULA LOPES . RITA MARTINS

Acolhimento / Portaria

CARLA ANICETO . GIS—SEGURANÇA PRIVADA

TEATRO DA
TRINDADE
FUNDAÇÃO INATEL