



CCB +
SÃO LUIZ

**2008,
UM
FESTIVAL
PINA
BAUSCH**

2 A 9 MAIO '08



**CCB +
SÃO LUIZ**

2008, UM FESTIVAL PINA BAUSCH

2 A 9 MAIO '08

**NEFÉS
CAFÉ MÜLLER
MASURCA FOGO
CONVERSAS
FILMES**

A ideia de um festival Pina Bausch, em Lisboa, em 2008, no Centro Cultural de Belém e no Teatro São Luiz, parte do interior das direcções artísticas destas duas instituições. Com efeito, 1994 e 1998 são duas datas relevantes para que se possa agora compreender a razão desta nova iniciativa, 2008 – *Um Festival Pina Bausch*:

1994 – Lisboa, Capital Europeia da Cultura: Jorge Salavisa, como programador da dança (em colaboração com os Encontros Acarte, então dirigidos por José Sasportes) traz a Lisboa as grandes obras de Pina Bausch, entre elas *A Sagração da Primavera*, *Café Müller*, *Kontakthof*, *Viktor* e *1980*.

1998 – Expo'98, Festival dos 100 Dias: António Mega Ferreira convida Pina Bausch para uma residência artística que culmina com a criação da sua peça sobre Lisboa, *Masurca Fogo*.

É assim que, uma década depois, se volta a sentir a necessidade de dar continuidade a iniciativas, que, a seu tempo, marcaram Lisboa como paragem e fonte de inspiração obrigatória na obra artística de Pina Bausch. Este será um festival diferente. Durante uma semana, Pina Bausch e a sua companhia vão estar presentes quase em simultâneo nos dois teatros e em contacto muito directo com o público. Vamos ter os famosos bailarinos da companhia a falar sobre as suas participações nas obras e filmes de Pina Bausch e a contar histórias inéditas sobre o processo criativo, vamos poder partilhar com Peter Pabst os seus 28 anos de criação de cenários para as peças de Pina Bausch, vamos poder ver documentários e projecções e ouvir personalidades, cujos percursos pessoais e profissionais se tenham, de alguma forma, cruzado com Pina Bausch.

Este será um festival diferente. Durante uma semana, Pina Bausch e a sua companhia vão estar presentes quase em simultâneo nos dois teatros e em contacto muito directo com o público

**CCB +
SÃO LUIZ**

**2008,
UM
FESTIVAL
PINA
BAUSCH**

2 A 9 MAIO '08

2 E 3 MAIO
CCB

NEFÉS

UMA PEÇA DE PINA BAUSCH
- TANZTHEATER WUPPERTAL
SEXTA E SÁBADO ÀS 21H00
GRANDE AUDITÓRIO

7 A 9 MAIO
CCB

MASURCA FOGO

UMA PEÇA DE PINA BAUSCH
- TANZTHEATER WUPPERTAL
QUARTA A SEXTA ÀS 21H00
GRANDE AUDITÓRIO

4 E 5 MAIO
8 E 9 MAIO
SÃO LUIZ

CAFÉ MÜLLER

UMA PEÇA DE PINA BAUSCH -
TANZTHEATER WUPPERTAL
4 E 5 MAI ÀS 21H00
8 E 9 MAI ÀS 18H00
SALA PRINCIPAL

4 MAIO

O LAMENTO DA IMPERATRIZ

UM FILME DE PINA BAUSCH
DIE KLAGE DER KAISERIN
© 1989 L'ARCHE EDITEUR
DOMINGO ÀS 22H00
JARDIM DE INVERNO
ENTRADA LIVRE

Comentado por José Sasportes.

5 MAIO

CONVERSA COM DOMINIQUE MERCY, NAZARETH PANADERO E LUÍSA TAVEIRA

SEGUNDA ÀS 22H00
JARDIM DE INVERNO
ENTRADA LIVRE

6 MAIO

LISSABON - WUPPERTAL - LISBOA

UM FILME DE
FERNANDO LOPES
TERÇA ÀS 22H00
JARDIM DE INVERNO
ENTRADA LIVRE

Comentado por Fernando Lopes,
Maria João Seixas e António Mega Ferreira.

7 MAIO

A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA

UM FILME DE PINA BAUSCH -
TANZTHEATER WUPPERTAL
QUARTA ÀS 22H00
JARDIM DE INVERNO
ENTRADA LIVRE

Comentado por Olga Roriz e Rui Horta.

8 MAIO

CONVERSA COM PETER PABST - 28 ANOS DE CENÁRIOS PARA PINA

QUINTA ÀS 22H00
JARDIM DE INVERNO
ENTRADA LIVRE

**Com Pina a dança
pode ter outras
leituras, outros
caminhos, outras
opções.** *Jorge Salavisa*



O meu percurso pessoal cruza-se, ao longo das décadas e dos projectos em que me vi envolvido, com o trabalho de Pina Bausch.

Londres, 1982, Sadler's Wells Theater. Foi ali, numa noite de Setembro, que pela primeira vez me vi envolvido pelo universo bauschiano. Lembro-me de ficar absolutamente maravilhado, lembro-me de pensar em como gostaria de partilhar aquele imaginário com a Dança em Portugal.

Depois de um primeiro 'encontro' em Londres 'redescubro-a' nas marcas indeléveis que atingiam já Portugal: *Tanza Variedades* de Ricardo Pais exibia interessantes pontos de contaminação do teatro-dança. Enquanto Director do Ballet Gulbenkian pude também promover e explorar esta contaminação, este redescobrir da dança. Fi-lo nos desafios lançados a Vasco Wallencamp e Ricardo Pais (*Só longe daqui*) e a este último e a Olga Roriz (*Presley ao Piano*).

A primeira visita de Pina a Lisboa, em Setembro de 1989, dá início a um longo e prazeroso 'namoro' da coreógrafa alemã com a cidade e com a dança portuguesa. Na altura em que nos visita, a propósito dos Encontros Acarte, descobre e surpreende-se com a imensa popularidade que tem no nosso país. O regresso ou 'os regressos' a Lisboa sucedem-se, culminando em 1998, por ocasião da Expo'98, com o olhar de Bausch sobre Lisboa em *Masurca Fogo*.

A pertinência do trabalho e da estética de Pina Bausch na Dança internacional é inegável. A sua pertinência em Portugal também o é, mas penso em Pina Bausch 'apenas' como uma grande artista. Tal como os grandes da pintura, questionou (e questiona) a forma e o movimento, reinventa a dança, reinventa-se. A influência do trabalho de Pina é, ainda, muito presente, insistente. Com Pina a dança pode ter outras leituras, outros caminhos, outras opções.

Desde aquela primeira vez em que fui surpreendido pelos vestidos estampados, cenários e movimentos do trabalho de Pina, que me preocupa o tempo de reflexão e de pensamento, o espaço para olhar esta mulher de expressão frágil e olhar tímido, esta coreógrafa determinada que mudou a face da dança contemporânea em Portugal, na Europa e no Mundo. A oportunidade de uma reflexão como esta surge através da, muito, feliz colaboração com o Centro Cultural de Belém e com António Mega Ferreira.

A reflexão faz-se via três peças (*Nefés*, *Café Müller* e *Masurca Fogo*), peças muito significantes no percurso de Pina, mas faz-se também, e atrevo-me a dizer 'sobretudo', através da oportunidade única de falar com os seus bailarinos, que a acompanham desde quase sempre, os seus criativos; faz-se através dos filmes, que oferecem um olhar íntimo, surpreendido, sobre a 'construção do palco'.

Bem-vindos a este festival e a esta descoberta.



ANTÓNIO MEGA FERREIRA PRÉSIDENTE DO CONCELHO DE ADMINISTRAÇÃO DO CENTRO CULTURAL DE BELÉM

2008 – *Um Festival Pina Bausch*, promovido pelo CCB e pelo Teatro São Luiz, constitui uma recapitulação da relação da coreógrafa alemã com a cidade de Lisboa. Iniciada em meados da década de noventa – no âmbito de Lisboa, Capital da Cultura –, e prosseguida no quadro do Festival dos 100 Dias da Expo'98, essa relação caracteriza-se por uma adesão entusiástica e constante do público às propostas artísticas de Pina Bausch. O seu lugar no panorama da dança contemporânea é largamente reconhecido; o seu envolvimento com os lugares onde trabalha menos. Este Festival, repondo *Masurca Fogo*, que criou em residência com a sua companhia em Lisboa, em 1998, e abordando diversas etapas do seu percurso, permite uma leitura afectiva dos laços que a coreógrafa criou com esta cidade que a soube acolher e que mantém intacto o interesse com que assiste a cada uma das suas novas apresentações. Um conjunto de manifestações paralelas tem por objectivo realçar a natureza desses laços e o sentido em que se desenvolve o trabalho criativo de Pina Bausch.



Para tornar possível este Festival, duas instituições da cidade, o São Luiz Teatro Municipal e o Centro Cultural de Belém, uniram esforços, criando um programa conjunto que se desenrolará nos dois espaços, em complementaridade, entre 2 e 9 de Maio de 2008. A disponibilidade entusiástica da coreógrafa alemã e da sua companhia foi indispensável para assegurar o sucesso da iniciativa, cujo significado artístico é o de constituir a primeira grande panorâmica realizada entre nós da obra ímpar de Pina Bausch.

“Fico incomodado quando ela não está na sala. O espectáculo é também para ela.”

Dominique Mercy

1. *Acções para Bailarinos*, o título de uma das primeiras obras (1971) de Pina Bausch para Wuppertal, é um enunciado que poderia definir a quase totalidade do seu repertório, pois cada uma das peças sucessivas é um encadeamento de acções para bailarinos, numa infinidade de variações concebidas em fusão com os bailarinos com quem trabalha no momento da criação das peças. Essas acções nascem da constante interacção da coreógrafa com os seus bailarinos até se concatenarem numa forma que as transforma em obras, em peças únicas, que embora partam de improvisações induzidas nos bailarinos por um rosário de questões a que devem ser dadas respostas teatrais, se apresentam no final como uma amálgama residual fruto da decantação operada pela coreógrafa. As peças de Pina Bausch são os seus bailarinos, mas cada bailarino é Pina Bausch. Não que a tomem como modelo e a imitem. Cada um é ele-próprio, mas não ganharia identidade sem o olhar de Pina Bausch, que imprime sentido aos seus movimentos e os relaciona com o todo que vai construindo. A arte de Pina Bausch reside na coerência que dá a estas contribuições heterogéneas moldando-as de um modo particular, insuspeitado no início do processo criativo. A obra faz-se fazendo-a, pela transformação destas acções num discurso coeso a que o espectador dá um sentido dramático, assim penetrando no universo que em cena, à sua frente, se foi edificando. Vista retrospectivamente, cada sequência de acções exclusivas que nos leva de uma peça à peça seguinte poderia ser interpretada como etapa de um itinerário no interior de uma obra em curso, dividida por diferentes títulos, elementos de uma peça única, em continua proliferação, de dimensão não previsível, cujo final será somente atingido quando Pina Bausch decidir deixar de coreografar.

2. O aspecto lúdico das ações que se desenrolam no palco pode dar ao espectador a ilusão de que quanto está a acontecer tem um cariz espontâneo, improvisado, resultado da expressão temperamental dos bailarinos naquela noite. Nada mais falso. A liberdade que se simula em cena é fruto do maior rigor e uma vez que a formulação da obra tenha sido cristalizada, os bailarinos cumprem escrupulosamente os protocolos pré-definidos, sem desvios. O público é atraído a ver o espectáculo como uma sequência de ações para bailarinos através de uma estratégia teatral muito inventiva que parte de uma personalização dos bailarinos específica para cada obra, que os desenha como personagens com caracterização própria. Quando reaparecem na segunda parte do espectáculo já ganharam uma tal familiaridade com público que quase se pode antecipar o tipo de movimento que cada um desenvolverá, sem que as suas atitudes se possam confundir com o narcisismo umbilical de algumas produções contemporâneas. Pina Bausch assiste a quase todos os espectáculos da sua companhia e este olhar pressentido pelos bailarinos guia-os em cena e é assumido como uma exigência de perfeito cumprimento dos gestos e dos movimentos estabelecidos. No final de cada representação, Pina irá corrigir o que possa ter sido menos preciso. A obra não deve sofrer alterações, para além da imponderabilidade que faz de cada espectáculo um evento irrepetível. E quando, no final da representação, Pina Bausch se junta à linha de bailarinos que vêm à ribalta agradecer, isto significa que do seu lugar na sala participou activamente no que se passou em cena, que não foi só autora, mas também, através de cada bailarino, intérprete.

3. As ações executadas pelos bailarinos articulam-se na estrutura para eles arquitectada por Pina Bausch e, pese embora a crucial importância de cada bailarino até ao momento da estreia das obras, uma vez definida a forma esta não deverá sofrer oscilações. Tal fixidez é evidente na vontade de Pina Bausch em manter um reportório que considera vivas a quase totalidade das peças criadas desde que chegou a Wuppertal, que em qualquer ocasião podem ser retomadas, com a assistência dos bailarinos que as dançaram inicialmente e zelam para que cada peça corresponda às intenções originais, embora os novos intérpretes estejam bem longe das motivações que estiveram na sua origem. Esta continuidade é assegurada pelas condições de trabalho intenso a que Pina Bausch submete os seus bailarinos em Wuppertal, formando com eles uma comunidade artística radicada dia e noite no processo criativo, num regime de quase clausura. Pina Bausch considera que poder consagrar-se inteiramente à dança é um privilégio ímpar e não significa qualquer sacrifício. Trabalho árduo, sofrido, nos anos de resistência à novidade das suas propostas; trabalho gratificante depois do reconhecimento internacional e local (por esta ordem) que se veio a transformar na obrigação e no encargo de manter exposta toda a obra.

4. Os bailarinos vão mudando, dando contribuições específicas a cada nova peça, mas as peças anteriores conservam a sua integridade. E assim sucessivamente à medida que o repertório se alarga ao ritmo de uma peça por ano. Pela sua extensão, este repertório activo é

um caso singular entre os coreógrafos modernos que, por um variado número de razões estéticas e circunstanciais, aceitam e exaltam o carácter efêmero de toda a sua produção, condenada a desaparecer e a ressurgir em cada representação. A noção de obra completa e acabada, o contrário da obra aberta que alguns começaram por ver nas acções de Pina Bausch, contrasta com as imagens de desordem temporal e espacial que o espectador desprevenido apreende do que lhe é dado ver, mas ganha ulterior confirmação quando se trata de transmitir uma das peças a outra companhia. Pina Bausch sabe que nada se degrada com maior facilidade que o movimento no seu processo de transmissão, pelo que redobra a vigilância quando a dançar as suas peças são bailarinos menos familiarizados com a sua linguagem. Aí, a sua exigência torna-se obsessiva. São, aliás, só dois estes casos, e de ambos foi beneficiária a Ópera de Paris, com *A Sagração da Primavera* e *Orfeu e Eurídice* (Gluck). A aceitação deste convite, tantas vezes adiada, terá sido justificada pela sua confiança nos métodos de trabalho da companhia da Ópera de Paris, onde hoje se pratica uma convivência única entre tradição e renovação, com uma segura vontade de fidelidade a cada obra. Mais invulgar ainda, e com um resultado comovente, foi em 2000 a transmissão de *Kontakthof*, peça das mais emblemáticas do repertório de Pina Bausch, a um grupo de não-bailarinos com mais de 65 anos, que durante um ano foram adestrados exaustiva e minuciosamente por duas bailarinas da edição de 1978, Beatrice Libonati e Jo Ann Endicott, sob o olhar intransigente de Pina. O que deveria ter ficado limitado a um desafio de breve duração prolongou-se no tempo, com dezenas de representações até este ano, sem adaptações, com não-profissionais que se revelaram excelentes e de tal modo imbuídos de um autêntico espírito Pina Bausch que todos se transformaram em personagens dançantes. O essencial desta operação era, inevitavelmente, a garantia de fidelidade ao original.

5. As acções dos bailarinos visam o levantar de imagens que assumem um carácter metafórico, mas não ilustram conceitos pré-existentes, pois, se o fizessem, seriam simples redundância. É um teatro visionário. Não existe uma cópia ou uma ampliação do real, apesar de alguns episódios mais ou menos anedóticos parecerem remeter para a caricatura de posturas reconhecíveis. Do que se trata no desfilar de imagens é de encontrar e construir um mundo especificamente teatral que na sua coerência própria nos reenvia um olhar bauschiano sobre o mundo que nos rodeia. São espectáculos empenhados e implicados no quotidiano, mas transcendem-no pelo artifício artístico, pela extrema perícia com que o discurso é organizado no espaço e nos conduz a descobrir nexos inesperados. São sempre a dança e o teatro a falarem, e é dentro dos parâmetros destas artes que as obras ganham em ser recebidas. O prazer estético não é substituível por qualquer outra categoria, pois é este o fio de Ariana que nos leva ao coração da obra. O prazer de ver agir, de ver dançar os bailarinos de Pina Bausch é a alegria que se deve buscar, sem uma pesca fútil a significados recônditos. Muitos entrevistadores interrogam Pina Bausch em termos tais que parecem querer forçar a artista a fazer a exegese da obra que criou, como se não lhe bastasse tê-la feito. Pina esquiva-se como pode, pois a sua postura é a de um espectador constante das próprias obras, nelas procurando esse mesmo prazer que julga poder transmitir ao público como única chave dos seus espectáculos. A demonstração desta forma de gerar sinceridade e despoletar emoções através da artificialidade específica da arte está patente na definição do espaço em que se desenrolam

as acções, espaço quase sempre concebido após o alinhamento coreográfico, muitas vezes ao último minuto, por cenógrafos capazes de assimilarem as intuições de Pina Bausch (como Rolf Borzik o foi até 1979, e o é, desde então, Peter Pabst) e de levantarem cenários que enaltecem o sentido do movimento e lhe emprestam novos significados. É um espaço sempre artificial, face à convenção cénica e ao território usual das acções expostas: rochedos, água inundando a cena, um mar de cravos, barcos encalhados, muros que se desmoronam, cadeiras, muitas cadeiras, árvores, aquários enormes, cactos gigantes, terra fértil em vez de tábuas de cena, etc., povoados por animais como hipopótamos, crocodilos ou gazelas, mulheres e homens, elementos que uma vez implantados no palco se fundem num todo indissociável das acções propostas, delas não se separando na percepção do espectador. É de um território teatral que se trata, despudoradamente, e essa realidade cénica faz convergir dentro do si todo o universo ordenado por Pina Bausch ao longo das duas ou três horas julgadas necessárias para a completa imersão do espectador.

6. Admitindo que a obra de Pina Bausch seja um políptico a que vai acrescentando regularmente novos painéis, pode dizer-se que da obra assim constituída apenas têm um conhecimento global os públicos de Wuppertal, onde as peças são estreadas, e de Paris, onde sucessivamente são apresentadas no Théâtre de la Ville, as outras cidades receberam apenas vislumbres deste todo virtual. Pela sua extensão, é improvável que um dia o conjunto da sua produção possa ser visto consecutivamente num Festival Pina Bausch em qualquer parte do mundo. A Lisboa, Pina Bausch chegou tarde, talvez até com alguma reticência, mas logo se deixou conquistar pelo formidável acolhimento recebido, ao ponto de 1998 ter aceite criar aqui *Masurca Fogo*. Nas repetidas visitas, Bausch colecionou trechos musicais que veio a incluir nas bandas sonoras das mais diversas peças criadas noutras terras, mantendo viva nos seus espectáculos esta presença portuguesa. Entretanto, tivemos a oportunidade de ver *E na montanha ouviu-se um grito* (1989 – Gulbenkian, Encontros Acarte), *Café Müller*, *A Sagração da Primavera*, *Kontakthhof*, 1980 – *Uma peça de Pina Bausch e Viktor* (1994 – Encontros Acarte/Lisboa, Capital Europeia da Cultura, Gulbenkian e Centro Cultural de Belém), *Masurca Fogo* (1998 – Expo’98, Centro Cultural de Belém), *Água* (2003 – Centro Cultural de Belém), *Nelken e Ten Chi* (2006 – São Luiz Teatro Municipal), Para as crianças de ontem, hoje e amanhã (2007 – Companhia Nacional de Bailado, Teatro Camões). E agora, *Café Müller*, *Masurca Fogo* e *Nefés* no São Luiz e no CCB. Depois destes espectáculos, o ideal seria fazer regressar anualmente a Lisboa o Tanztheater Wuppertal com as suas últimas peças e uma ou duas obras anteriores, de modo a que também nós possamos ir reconstruindo sensível e mentalmente os painéis do políptico da grande obra em curso. Obra da coréografa mais representativa do último quartel do século XX que continua a afirmar-se como o génio mais vital da dança na primeira década do século XXI.

Pina Bausch na RTP2

RUI ESTEVES

**É obrigatório mostrá-lo,
participar num projecto
sobre alguém que
Portugal ainda
desconhece. Falta-me o
dinheiro. Em boa hora,
Fernando Lopes, mais
folgado de orçamento
naquela altura do ano,
disponibiliza-o.
E começam assim os
anos de Pina Bausch
na RTP2.**



Mais do que o aturdimiento inicial, foram os breves minutos que se lhe seguiram: o do feliz e inesperado reencontro com algo do qual me vinha afastando – a Dança. Retido num quarto de hotel por uma febre tardia em Abril de 1983, em Cannes, ouço o nome de Pina Bausch pela primeira vez. Um extracto de *Nelken* (no Arcebispado de Aix-en-Provence?) passa no pequeno ecrã da televisão. Breves minutos de um acaso que não devem nem podem escapar aos olhos de um programador. Regresso a Lisboa continuando a saber quase nada sobre a autora. Porém, o nome e os cravos perseguem a memória. Meses mais tarde, surge um apelo quase lancinante de Chantal Akermann que está já a rodar um documentário sobre Pina Bausch e a quem lhe falta agora dinheiro para o finalizar. Peço-lhe que me envie algum material já filmado para o visionar. Lá estão os cravos, as peripécias da comédia humana, o insólito posto em dança e feito teatro num vice-versa que perturba cada vez mais. É obrigatório mostrá-lo, participar num projecto sobre alguém que Portugal ainda desconhece. Falta-me o dinheiro. Em boa hora, Fernando Lopes, mais folgado de orçamento naquela altura do ano, disponibiliza-o. E começam assim os anos de Pina Bausch na RTP2. O documentário de Akermann é visto no Artes e Letras de boa e esplendorosa memória em finais de 1984, seguido da *Sagração da Primavera*. Em 1985, o cinéfilo português mais atento descobre-a e intriga-se no filme de Fellini *E La Nave Va*, num retrato de uma condessa cega que desvenda cores mesmo à hora do crepúsculo. Nesse mesmo ano, a RTP2 exhibe o *General Probe* de Werner Schröter, seguido de *Café Müller*. Quase nos finais de 1989, os Encontros Acarte apresentam ao vivo *E na Montanha Ouviu-se um Grito* e, em Dezembro desse ano, a RTP exhibe *Viktor*. Em 1992, mais outro documentário: *A Prime for Pina*, de Susan Sontag, seguido de 1980, apresentado sempre e obviamente na RTP2, por Jorge Salavisa. Entretanto, prossegue a busca de gravações de Pina nos catálogos de produção televisiva internacional. Tarefa árdua com resultados positivos muito espaçados, uma vez que a coreógrafa confia a sua obra às câmaras de televisão só quando já muito rodada nos palcos, apenas a realizadores e a firmas de distribuição alemãs que escondem o seu produto em catálogos nem sempre muito visíveis e que muitas vezes não adquirem os necessários direitos musicais. Em 1996, pudemos ver o fabuloso *Die Klage der Kaiserin* (*O Lamento da Imperatriz*), com realização assinada pela própria Pina Bausch e que me valeu, logo no dia seguinte à sua exibição, uma reprimenda bastante inflamada de um dos presidentes da estação pública. (Segundo ele, o custo de antena deveria ser preenchido por coisas mais ‘entendíveis’, menos intelectuais.) Em 1997, já com o tal presidente fora de serviço, a RTP2 exhibe o seu último programa sobre Pina Bausch: *Palermo, Palermo*, que vem completar a ‘aventura’ italiana (ou ‘sonho’ italiano, como definiu Leonetta Bentivoglio) da coreógrafa já iniciada em *Viktor*. Poucos anos mais tarde, e algures no Algarve, tenho a felicidade de passar umas curtas férias com Pina Bausch. E sob um céu nocturno mas farto em luz, falamos até desoras sobre dança, sobre Agnés de Mille – com quem trabalhara nos Estados Unidos – na influência dos seus *barn dances*, na Lizzie Borden (que não conseguimos na altura recordar quantas machadadas desferiu ela ao pai), na Commedia dell’Arte, no diário de Nijinsky (fundamental para a sua *Sagração*), e em tantos outros coreógrafos. A voz, os gestos e o riso são como as suas obras: placidamente imprevisíveis.

Tenho de esperar por 2005 para assistir no São Luiz aos *Nelken* na sua íntegra – nunca gravado para televisão – e, em 2007, no Teatro Camões com *Fürer Die Kinder von Gestern, Heute und Morgen* (*Para as crianças de ontem, hoje e amanhã*). Uma vez mais, me maravilho com todos aqueles instantes que, através do corpo antecedem, furtivos, o resvalar torrencial no ridículo, no absurdo, no pungente e no exultante que afinal somos todos nós. A sensação de júbilo e de surpresa permanece inalterada, tal como naquela primeira noite febril em Cannes.

Harmonia e leveza triunfantes

MARIA JOSÉ FAZENDA

CRÍTICA DE DANÇA PUBLICADO NO JORNAL PÚBLICO, A 13 DE MAIO DE 1998



Masurca Fogo - Michael Strassen, Regina Advento - Gert Weigelt *

A colecção de imagens que Pina Bausch e os bailarinos do Tanztheater Wuppertal recolheram em Lisboa, mas não só, foi o pretexto para a construção de um espectáculo luminoso, de uma harmonia e de uma leveza triunfantes. *Masurca Fogo*, o espectáculo que foi anteontem estreado no Centro Cultural de Belém em Lisboa, no âmbito do Festival dos 100 Dias (Expo'98), está distante da densidade dramática de obras anteriores da coreógrafa, como *Viktor* ou *Palermo, Palermo*, onde o mundo era representado como um lugar de um peso, de uma desolação e de uma solidão insustentáveis, para dar apenas exemplos de obras que foram construídas a partir do mesmo modelo de *Masurca Fogo*: Pina Bausch e a companhia realizam um *workshop* na cidade que o espectáculo acaba por 'reflectir', mas de forma transversal, a fim de recolherem imagens que constituem as suas fontes inspiradoras.

Em *Masurca Fogo* não é só o universo de representação de Pina Bausch que se transforma. Por um lado, o lugar de primazia dado habitualmente aos movimentos realizados em coro é agora atribuído aos magníficos solos que se sucedem ao longo da peça, dançados por corpos que se precipitam da rocha aveludada que constitui o cenário, ou que dançam envoltos pelas imagens projectadas de uma viagem, do mar ou de flamingos. Estas imagens moldam-se tridimensionalmente aos recortes do espaço de cena, criando-se um impressionante efeito de fusão entre as imagens projectadas e os movimentos dos bailarinos. Por outro lado, os movimentos coreograficamente muito virtuosos — alguns deles, sobretudo os dos homens, são mesmo atléticos, como os dançados ao som dos tambores de Rui Júnior — ganham espaço e tempo às secções onde a expressão do corpo se socorre de outros elementos de teatralidade, como a voz, a representação, o *gag*.

Sabendo-se que as diferentes fisicalidades e experiências vividas dos bailarinos são transportadas para as peças de Pina Bausch, através de improvisações temáticas realizadas durante o processo de criação, e tendo a companhia sido recentemente renovada, sendo agora constituída por um grande número de bailarinos jovens, não será arriscado afirmar-se que estes também terão contribuído para estas transformações. Mas os métodos de construção — a fragmentação do

tempo, do espaço, das referências sonoras e das acções e a sua subsequente sobreposição —, assim como a alternância de momentos intensos que representam experiências humanas e de situações descontextualizadas e caricaturas que criam momentos de humor, ou a genial concepção dramaturgica, fazem de *Masurca Fogo* uma peça com a assinatura inconfundível de Pina Bausch.

O que é verdadeiramente inesperado em *Masurca Fogo*, se bem que já tenha vindo a ser esboçado em peças recentes da criadora, é que a relação tensa e difícil entre homens e mulheres dá lugar a um encontro intensamente harmonioso representado através da própria dança, sobretudo na segunda parte da peça. A linha de pares que, na primeira parte, serpenteia no palco ao som de uma morna desenvolve-se, no final do espectáculo, em fortes abraços e desfaz-se com os corpos, dois a dois, deitados serenamente uns sobre os outros. Bausch foi buscar estas imagens da dança a Cabo Verde e ao Brasil. Antes, as imagens filmadas de um concurso de dança — Dança Cabo Verde, edição 96 — enquadram o movimento de dois pares no palco. De repente, quando outros pares salpicam a plateia com o seu lento rodopiar, nós, espectadores, sentimo-nos também envolvidos no espectáculo. Noutra secção, os bailarinos constroem uma exígua barraca e, no seu interior, dançam ao som de valsas brasileiras.

Mas se esta harmonia luminosa é dominante, sendo reforçada pelo cenário branco e pelo desenho de luzes que em muitos momentos propaga uma intensa claridade — sobretudo durante alguns solos ou movimentos dos homens em grupo, como a secção das corridas —, a solidão e a nostalgia acompanham também os ‘habitantes’ de *Masurca Fogo*. Logo no início da peça, uma mulher (Ruth Amarante), cujos suspiros incessantes são amplificados por um microfone, é deitada, sem reagir, sobre o corpo de um homem. Ouve-se cantar: “*I feel so sad*”. A nostalgia dança-se ainda em alguns solos de fluído esbracejar, como os interpretados por Dominique Mercy ou Beatrice Libonati (dois dos intérpretes mais antigos da companhia) sobre fados de Alfredo Marceneiro e de Amália Rodrigues.

A incomunicabilidade entre os homens e as mulheres — um *leitmotiv* bauschiano — exprime-se também em *Masurca Fogo*, se bem que de forma mais leve, quase brincalhona: um homem e uma mulher, colocados frente a frente, empurram a cara um do outro com um brando safanão; um rapaz diz a uma rapariga que gosta dela, mas esta foge, depois a situação inverte-se, e quando finalmente revelam o desejo mútuo de se beijar, não são capazes de o fazer.

Outros temas caros a Pina Bausch, como os jogos dos adultos-crianças — a cena em que o rapaz vê as suas traquinices boicotadas por outro que o persegue, ou a cena em que várias pessoas nadam dentro de um plástico gigante — cruzam-se em *Masurca Fogo* com outras hilariantes paródias aos rituais cerimoniais — quando um romântico par faz um brinde com champanhe partem-se as bases das taças; um homem despeja a água e as flores de uma jarra sobre a saia de uma mulher — ou aos comportamentos de alienação, como quando três comensais e um par de dançarinos ficam suspensos face a um televisor.

Em *Masurca Fogo*, Pina Bausch sobrepõe imagens recolhidas em Lisboa, ou melhor, Portugal, a outras captadas em Cabo Verde. Imagens filtradas pelo seu olhar e pelo dos seus bailarinos que nos são devolvidas num espectáculo de uma intensa luminosidade que ficará registado para sempre na nossa memória. Em fragmentos, secções, que se alinharão em ordem diferente ou se sobreporão.



PINA BAUSCH

Nasceu em 1940 em Solingen, Alemanha. Em 1955 iniciou os estudos de dança na Folkwang School de Essen, obtendo o diploma em 1958. entretanto, ganha uma bolsa para prosseguir os estudos em Nova Iorque, cidade onde reside durante três anos. Em 1962 regressa à Alemanha e integra a companhia que o bailarino e coreógrafo Kurt Jooss fundara entretanto, a Folkwang-Ballett, e da qual veio a ser, entre 1969 e 1972, coreógrafa e directora artística, para além de bailarina. Em 1973 é convidada para dirigir o Tanztheater Wuppertal, cargo que ocupa até hoje. Enquanto directora e coreógrafa do Tanztheater Wuppertal cria um grande número de espectáculos que se notabilizaram em todo o mundo, tais como *A Sagração da Primavera* (1975), *Café Müller* (1978), *Nelken* (1982), *Masurca Fogo* (1998), *Água* (2001), *Para as Crianças de Ontem, Hoje e Amanhã* (2002), entre outros.

TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

DIRECÇÃO ARTÍSTICA
TANZTHEATER
WUPPERTAL PINA BAUSCH

GESTÃO
KOZA TAMDOGAN

CENOGRAFIA
PETER PABST

FIGURINOS
MARION CITO

COLABORAÇÃO MUSICAL
MATTHIAS BÜRKERT
ANDREAS EISENSCHNEIDER

**ASSISTENTE DA DIRECÇÃO
ARTÍSTICA**
ROBERT STURM

**ASSISTENTE E ASSISTENTE
DE ENSAIOS**
JOSEPHINE ANN ENDICOTT

ASSISTENTE DE ENSAIOS
BÉNÉDICTE BILLIET
MATTHIAS BURKERT
MARION CITO
BARBARA KAUFMANN
DAPHNIS KOKKINOS
ED KORTLANDT
DOMINIQUE MERCY
HELENA PIKON
HANS POP

MESTRES DE BAILADO
MALOU AIRAUDO
CHRISTINE BIEDERMANN
ERNESTA CORVINO
ED KORTLANDT
PAUL MELIS
AGNES PALLAI
JANET PANETTA

PIANISTA
MATTHIAS BURKERT

DIRECÇÃO DE CENA
PETER LÜTKE

**ASSISTENTE PESSOAL
DE PINA BAUSCH**
SABINE HESSELING

**ASSISTENTE DE
PINA BAUSCH**
MARC WAGENBACH

ASSISTENTE DE GESTÃO
TATJANA TRESSELT

ORGANIZAÇÃO
KATHARINA BAUER
GRIGORI CHAKHOV
CLAUDIA IRMAN
URSULA POPP

ARQUIVO DE VÍDEO
GRIGORI CHAKHOV

DIRECÇÃO TÉCNICA
MANFRED MARCZEWSKI
JÖRG RAMERSHOVEN

DIRECÇÃO DE LUZ
FERNANDO JACON

ASSISTENTES DE LUZ
JO VERLEI
KERSTIN HARDT

TÉCNICOS DE PALCO
DIETRICH RÖDER
MARTIN WINTERSCHIEDT

SOM
ANDREAS EISENSCHNEIDER

**ADEREÇOS E
MERCHANDISING**
THOMAS AHRENS
JAN SZITO

GUARDA-ROUPA
HARALD BOLL
SILVIA FRANCO
ANDREAS MAIER
KATRIN MOOS
ULRIKE WÜSTEN

TERAPIA DE SHIATSU
LUDGER MÜLLER

**TANZTHEATER
WUPPERTAL
PINA BAUSCH
NEFÉS
UMA PEÇA DE
PINA BAUSCH**

DIRECÇÃO E COREOGRAFIA
PINA BAUSCH

CENÁRIO E VÍDEOS
PETER PABST

FIGURINOS
MARION CITO

COLABORAÇÃO MUSICAL
MATTHIAS BURKERT, ANDREAS
EISENSCHNEIDER

ASSISTENTES DE ENCENAÇÃO
MARION CITO, HELENA PIKON,
ROBERT STURM
INTEPRETAÇÃO

RUTH AMARANTE, PABLO ARAN
GIMENO, RAINER BEHR, ANDREY
BEREZIN, DAMIANO OTTAVIO
BIGI, SILVIA FARIAS, DITTA
MIRANDA JASJFI, NAYOUNG KIM,
DAPHNIS KOKKINOS, THUSNELDA
MERCY, PASCAL MERIGHI,
NAZARETH PANADERO, JORGE
PUERTA ARMENTA, AZUSA
SEYAMA, SHANTALA
SHIVALINGAPPA, JULIE ANNE
STANZAK, MICHAEL STRECKER,
FERNANDO SUELS MENDOZA,
KENJI TAKAGI, ANNA WEHSARG

MÚSICA
MERCAN DEDE, BIROL
TOPALOGU, BURHAN ÖÇAL,
REPLICAS, BÜLENT ERSOY,
CANDAN ERÇETİN, SAGYE, SUREN
ASADURYAN MIT YANSIMALAR;
AMON TOBIN, ARILD ANDERSEN,
BUGGE WESSELTOFT, CHRIS
MCGREGOR'S BROTHERHOOD
OF BREATH, DR. ROCKIT,
PLASTIKMAN, ELEKTROTWIST,
INNER ZONE ORCHESTRA,
SOUAD MASSI, ASTOR PIAZZOLLA,
TOM WAITS, UHUHBOO PROJECT

**ASSISTENTES
DE CENOGRAFIA**
GERBURG STOFFEL

**ASSISTENTES
DE FIGURINOS**
BIRGIT STOESSEL

BALLET MASTER
CHRISTINE BIEDERMANN

DIRECTOR DE CENA
BRITTA SCHMIDTKE

DIRECTOR TÉCNICO
MANFRED MARCEWSKI

DIRECTOR DE LUZ
FERNANDO JACON

ASSISTENTES DE LUZ
JO VERLEI, KERSTIN HARDT

SOM
EISENSCHNEIDER

ASSISTENTES DE PALCO
DIETRICH RÖDER, MARTIN
WINTERSCHIEDT, HOLGER
REBSTOCK

DIREITOS
JAN SZITO

GUARDA-ROUPA
SILVIA FRANCO, HARALD BOLL

DURAÇÃO APROXIMADA:
170 MINUTOS COM INTERVALO
DIREITOS DE PERFORMANCE:
EDITION L'ARCHE, PARIS
ESTRELA: 21 DE MARÇO DE 2003

UMA CO-PRODUÇÃO COM
INTERNATIONAL ISTANBUL
THEATRE FESTIVAL E ISTANBUL
FOUNDATION OF CULTURE AND
ARTS.

*GOSTARÍAMOS DE AGRADECER
AOS NOSSOS AMIGOS EM
ISTANBUL, ESPECIALMENTE:*
AKIR ECZACIBA 1, GÖRGÜN
TANER, DIKMEN GÜRÜN, KOZA
TAMDO AN, ANI HADDELER
PEKMAN, MELIH FERELI, GÜLEN
PEK ABALı, EMEK ABALı, MEHMET
ALBAYRAK, SANDRA ALBUKREK,
CARLOTTA ARıKANlı, HAKAN
ATALAH, ULA AY, ÇELENK BAFRA,
MURAT BELGE, MURAT ERSAN,
NERGİS GÜNSENİN, BIKE GÜRSEL,
ERDEM HELVACıO LU, FİGEN
I ıK, NAZlı KARADA , HALUK
KÖSE, GEYVAN MC MILLEN, ESRA
NILGÜN MIRZE, NAZAN ÖLÇER,
NESLİ AH SULTAN E CAN
TURSAN

**TANZTHEATER
WUPPERTAL
PINA BAUSCH
CAFÉ MÜLLER
UMA PEÇA DE
PINA BAUSCH**

MÚSICA
HENRY PURCELL
DIRECÇÃO E COREOGRAFIA
PINA BAUSCH
CENÁRIO E FIGURINOS
ROLF BORZIK
INTERPRETAÇÃO
PINA BAUSCH, DOMINIQUE
MERCY, NAZARETH PANADERO (4
E 5 DE MAIO) / BARBARA
KAUFMANN (8 E 9 DE MAIO), JEAN-
LAURENT SASPORTES, FABIEN
PRIOVILLE, AIDA VAINIERI / AZUSA
SEYAMA
ASSISTENTE DE ENSAIOS
HELENA PIKON
DIRECTOR TÉCNICO
JÖRG RAMERSHOVEN
DIRECTOR DE LUZ
FERNANDO JACON
ASSISTENTES DE LUZ
JO VERLEI
SOM
ANDREAS EISENSCHNEIDER
ASSISTENTES DE PALCO
DIETRICH RÖDER, MARTIN
WINTERSCHIEDT, HOLGER
REBSTOCK
GUARDA-ROUPA
SILVIA FRANCO

DURAÇÃO: 45 MINUTOS
ESTRELA: 20 DE MAIO DE 1978
DIREITOS DE PERFORMANCE:
L'ARCHE EDITEUR, PARIS

**TANZTHEATER
WUPPERTAL
PINA BAUSCH
MASURCA FOGO
UMA PEÇA DE
PINA BAUSCH**

**ENCENAÇÃO
E COREOGRAFIA**
PINA BAUSCH

CENÁRIO
PETER PABST
FIGURINOS
MARION CITO

COLABORAÇÃO MUSICAL
MATTHIAS BÜRKERT,
ANDREAS EISENSCHNEIDER

ASSISTENTES DE ENCENAÇÃO
MARION CITO, IRENE MARTINEZ
RIOS, JAN MINÁRIK

INTERPRETAÇÃO
REGINA ADVENTO, PABLO ARAN
GIMENO, RAINER BEHR, ANDREY
BEREZIN, DAMIANO OTTAVIO
BIGI, SILVIA FARIAS, DITTA
MIRANDA JASJFI, NAYOUNG KIM,
DAPHNIS KOKKINOS, EDDIE
MARTINEZ, DOMINIQUE MERCY,
NAZARETH PANADERO, JORGE
PUERTA ARMENTA, AZUSA
SEYAMA, JULIE SHANAHAN,
MICHAEL STRECKER, FERNANDO
SUELS MENDOZA, KENJI TAKAGI,
AIDA VAINIERI, ANNA WEHSARG

FADOS COM
AMÁLIA RODRIGUES,
ALFREDO MARCENEIRO

MÚSICA DE
CABOVERDE

MÚSICA PORTUGUESA
DÉ PERCUSSÃO DE
RUI JÚNIOR

TANGO COM
GIDON KREMER

VALSAS BRASILEIRAS DE
RADAMÉS GNATTALI

MÚSICA DE PERCUSSÃO DE
BADEN POWELL, MARCOS
SUZANO, TUPI NAGO, VINCE
GUARALDI, MECCA BODEGA,
LEON PARKER

CANÇÕES DE
K.D. LANG

MÚSICA JAZZ DE
DUKE ELLINGTON, LISA EKDAHL,
BEN WEBSTER

MÚSICA COM
ALEXANDER BALANESCU
QUARTET E NICOLETTE

ASSISTENTE DE ENCENAÇÃO
ROBERT STURM

ASSISTENTE DE CENOGRAFIA
FLORENCE DIEDERT

ASSISTENTE DE FIGURINOS
KATRIN KAMMANN

BALLET MASTER
CHRISTINE BIEDERMANN

DIRECTOR DE CENA
BRITTA SCHMIDTKE

DIRECTOR TÉCNICO
MANFRED MARCEWSKI

DIRECTOR DE LUZ
FERNANDO JACON

ASSISTENTE DE LUZ
KERSTIN HARDT, JO VERLEI

SOM
ANDREAS EISENSCHNEIDER

ASSISTENTES DE PALCO
DIETRICH RÖDER, MARTIN
WINTERSCHIEDT, HOLGER
REBSTOCK

DIREITOS
JAN SZITO

GUARDA-ROUPA
HARALD BOLL, ULRIKE WÜSTEN

DURAÇÃO APROXIMADA:
165 MINUTOS COM INTERVALO
DIREITOS DE PERFORMANCE:
EDITION L'ARCHE, PARIS
ESTRELA:
4 DE ABRIL DE 1998 EM
WUPPERTAL

UMA CO-PRODUÇÃO COM A
EXPO'98 LISBOA E O GOETHE-
INSTITUT LISBON

*GOSTARÍAMOS DE AGRADECER O
APOIO DE: MODERN VIDEO
LIBRARY LUDWIGSBURG,
NORDDEUTSCHE RUNDfunk,
DEUTSCHE GESELLSCHAFT ZUR
RETTUNG SCHIFFBRÜCHIGER,
GREENPEACE GERMANY,
AUDIOVISUELLEN
MEDIENZENTRUM DER
BERGISCHEN UNIVERSITÄT
WUPPERTAL.*

*GOSTARÍAMOS IGUALMENTE DE
AGRADECER AOS NOSSOS AMIGOS
EM LISBOA, ESPECIALMENTE A
ANTÓNIO MEGA FERREIRA, JOÃO
SOARES, MARIA JOÃO SEIXAS,
FERNANDO LOPES, GABRIELA
CERQUEIRA, JOSÉ SASPORTES,
HEIKO SIEVERS, JORGE SALAVISA,
FERNANDO PALHA, FRANCISCO
CAMACHO, ANTONIO TABUCCHI E
MARIA JOSÉ LANCASTRE,
CATARINA RODRIGUES E VICTOR
QUELHAS, RUI JÚNIOR, RUI
VALENTIM DE CARVALHO,
FONOTECA LISBOA, JOAQUIM PAES
DE BRITO (MUSEU NACIONAL DE
ETNOLOGIA, LISBOA) E AMÁLIA
RODRIGUES.*

2008 – UM FESTIVAL PINA BAUSCH
É UMA CO-PRODUÇÃO DO
CENTRO CULTURAL DE BELÉM
E DO SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL.
M/12



APOIOS



Mercedes-Benz

MEDIA PARTNER



AGRADECIMENTOS:
VIDEOTECA DE LISBOA

CCB

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
PRESIDENTE
ANTÓNIO MEGA FERREIRA
VOGAL
ANA ISABEL TRIGO MORAIS
VOGAL
MARGARIDA VEIGA

CENTRO DE ESPECTÁCULOS
DIRECÇÃO DO CENTRO DE ESPECTÁCULOS
MIGUEL LEAL COELHO
ADJUNTA PARA A PROGRAMAÇÃO
LUÍSA TAVEIRA

SECRETARIADO DE DIRECÇÃO
ANABELA BORGES

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

CARLA RUIZ

PRODUÇÃO

PAULO BARBOSA

JOÃO OLIVEIRA

INÉS CORREIA

PATRÍCIA SILVA

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

RITA BAGORRO

DIRECTOR DE CENA

ROSÁRIO VALE

DIRECÇÃO DE CENA

JONAS OMBERG

JOSÉ VALÉRIO

PEDRO RODRIGUES

CLÁUDIA BELCHIOR

PATRÍCIA COSTA

SECRETARIADO DE

DIRECÇÃO DE CENA

LUÍSA INÉS FERNANDES

DIRECTOR TÉCNICO

PAULO GRAÇA

CHEFE TÉCNICO DE PALCO

RUI MARCELINO

SECRETARIADO DE

DIRECÇÃO TÉCNICA

SOFIA MATOS

TÉCNICO PRINCIPAL

PEDRO CAMPOS

LUÍS SANTOS

RAUL SEGURO

TÉCNICO EXECUTIVO

ARTUR BRANDÃO

E CÂNDIDO SANTOS

VÍTOR PINTO

CÉSAR NUNES

JOSÉ CARLOS ALVES

HUGO CAMPOS

MÁRIO SILVA

RICARDO MELO

RODRIGO OLIVEIRA

RUI CROÇA

CHEFE TÉCNICO

DE AUDIOVISUAIS

NUÑO GRÁCIO

TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS

RUI LEITÃO

EDUARDO NASCIMENTO

LUIS GARCIA SANTOS

NUNO BIZARRO

PAULO CACHEIRO

NUNO RAMOS

J. PAULO SANTANA

CHEFE TÉCNICO DE

GESTÃO E MANUTENÇÃO

SIAMANTO ISMAILY

TÉCNICO DE MANUTENÇÃO

JOÃO SANTANA

LUÍS TEIXEIRA

VÍTOR HORTA

SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL

DIRECTOR ARTÍSTICO

JORGE SALAVISA

GESTOR

RUI CATARINO

ASSISTENTE DA

DIRECÇÃO ARTÍSTICA

AIDA TAVARES

DIRECÇÃO DE COMUNICAÇÃO

MARIA VLACHOU (DIRECTORA)

CECÍLIA FOLGADO (ADJUNTA)

NUNO SANTOS (FRENTE DE CASA)

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

TIZA GONÇALVES (DIRECTORA)

SUSANA DUARTE (ADJUNTA)

DIRECÇÃO TÉCNICA

MAFALDA SEBASTIÃO (ASSISTENTE)

DIRECÇÃO DE CENA

AIDA TAVARES (COORDENADORA)

JOSÉ CALIXTO

MARIA TÁVORA

MARTA PEDROSO

ASSISTENTE DE CENA

ANA CRISTINA LUCAS

SECRETARIADO DE DIRECÇÃO

OLGA SANTOS

SECRETARIADO TÉCNICO

MARGARIDA PACHECO

ENCARREGADO GERAL

MANUEL CASTIÇO

MAQUINISTAS

ANTÓNIO PALMA

JOÃO NUNES

PAULO MIRA

VASCO FERREIRA

ILUMINAÇÃO

CARLOS TIAGO

RICARDO CAMPOS

RICARDO JOAQUIM

SÉRGIO JOAQUIM

SOM

NUNO SAIAS

RICARDO FERNANDES

RUI LOPES

BILHETEIRA

CIDALINA RAMOS

HUGO HENRIQUES

SÓNIA ROSA

ASSISTENTES DE SALA

CARLOS RAMOS

DELFIN PEREIRA

DOMINGOS TEIXEIRA

FERNANDO TEIXEIRA

HERNÂNI BAPTISTA

JOANA BATEL

JOÃO CUNHA

JOÃO PIRES

LEONOR MARTINS

MÁRCIA NOBRE

PAULO REBELO

SEVERINO SOARES

SEGURANÇA

SECURITAS

LIMPEZA

VIVALISA



