



CCB

10 A 12 JAN 25

***HÉCUBA,
NÃO HÉCUBA***

**TIAGO RODRIGUES
COMÉDIE-FRANÇAISE**

**ARTES
PERFORMATIVAS
E PENSAMENTO**

Temporada 2024/2025

Teatro
Grande Auditório
Sex, 20h / Sáb, 19h / Dom, 17h
M/16

Hécuba, não Hécuba

Texto e encenação **Tiago Rodrigues**

Tradução para o francês **Thomas Resendes**

Cenografia **Fernando Ribeiro**

Figurinos **José António Tenente**

Desenho de luz **Rui Monteiro**

Música e som **Pedro Costa**

Colaboração artística **Sophie Bricaire**

Construção de cenários e figurinos **Ateliers da Comédie-Française**

Com a Trupe da Comédie-Française

Éric Génovèse um ator, interpretando o Coro e o Segundo Corifeu; Bonnefoy, coordenador-geral da instalação residencial; um jornalista

Denis Podalydès um ator, interpretando Agamémnon; o Procurador

Elsa Lepoivre Nadia, uma atriz que interpreta Hécuba

Loïc Corbery um ator, interpretando Polimestor; o Secretário de Estado

Gaël Kamilindi um ator, interpretando o Coro e o Servo; Dubois, ex-funcionário da instalação residencial; um jornalista

Élissa Alloula uma atriz, interpretando o Coro e o Corifeu; Nérine, antiga substituta da instalação residencial

Séphora Pondi uma atriz, interpretando o Coro; a Advogada;

Loyal, uma educadora na instalação residencial

Produção **Comédie-Française**

Coprodução **Festival d'Avignon**

Em colaboração com **Théâtre de la Cité – CDN de Toulouse Occitanie**

Com o apoio da **Fondation pour la Comédie-Française**

O espetáculo estreou a 30 de junho de 2024 no Festival d'Avignon.



SINOPSE

Para a sua primeira colaboração com a trupe da Comédie-Française, Tiago Rodrigues, dramaturgo, encenador e diretor do Festival d'Avignon, assume a história de *Hécuba*. Como é habitual no seu teatro, dirigindo-se diretamente ao público, entrelaça as questões intemporais da antiga troiana com as de uma mulher moderna, atriz e mãe, apanhada em tormentos semelhantes. Tiago Rodrigues diz frequentemente que não escreve peças para teatro, mas sim para os atores que lhes dão vida. Aqui, uma atriz ensaia *Hécuba* de Eurípides. Ela desempenha o papel da viúva de Príamo. Ela que, na derrota de Troia, perdeu tudo: o marido, o trono, a liberdade e, para sua maior tristeza, quase todos os filhos. É uma mulher que exige justiça.

No entanto, a tragédia ficcional entrelaça-se dolorosamente com a realidade íntima da atriz, cujo filho no espectro do autismo foi vítima de abusos, situação que condena e contra a qual protesta. O período de ensaio da peça coincide ambigualmente com o de uma investigação judicial. Num cenário único e crepuscular, dois mundos entram em contacto, num entrelaçamento conturbado e perturbador, entre a tragédia do mito e a da realidade, entre a peça de teatro e a da justiça.

Tiago Rodrigues, encenador © Cristophe Raynaud de Lage



ENTREVISTA COM TIAGO RODRIGUES

Entrevista a **Tiago Rodrigues** por **Laurent Muhleisen**,
assessor literário da Comédie-Française, fevereiro de 2024

Laurent Muhleisen. *A estrutura desta peça depende de um princípio de sobreposição. A história da troiana confunde-se com um drama pessoal – o de uma atriz dos tempos modernos, que ensaia o papel de Hécuba – para o qual exige justiça. Como criou esse processo?*

Tiago Rodrigues. Existem duas razões fundamentais que me levaram à ideia de sobreposição, a que chamaria com prazer «escrever ao lado ou nas entrelinhas de Eurípides»: uma intemporal e outra circunstancial. Voltamos sempre às tragédias gregas, colocando questões como: «Que significado têm hoje? Como é que ainda podem falar connosco? São realmente intemporais?» Prefiro colocar a questão inversa: o nosso mundo ainda faz sentido quando visto sob a perspetiva da tragédia grega? Ainda somos a espécie humana de que falava Eurípides? Podemos usar o seu teatro como uma lupa para evocar o mundo atual — mesmo que visto de forma diferente — e reafirmar convicções ou fazer descobertas?

A razão circunstancial está ligada ao meu quotidiano de observação dos atores com quem trabalho e como os vejo a lidar com o seu trabalho enquanto se debatem com questões nas suas vidas privadas — familiares, políticas, cívicas. E quanto mais o tempo passa, mais esta observação me inspira, porque acredito que o teatro serve mais a minha vida do que a minha vida serve o teatro.

Durante uma produção recente na Suíça, acompanhei um caso mediático que envolvia o abuso de crianças no espectro do autismo colocadas numa instituição. Procurei pais de crianças no espectro do autismo e estas trocas inspiraram-me a escrever uma ficção sobre o tema. Para definir o enquadramento, inspirei-me em artigos de jornais sobre este caso, bem como em investigações mais amplas sobre como nós, enquanto sociedade humana que defende os valores democráticos, ainda somos negligentes e impotentes face à violação dos direitos fundamentais de indivíduos vulneráveis, estejam eles no espectro do autismo, tenham uma deficiência ou simplesmente idosos. E na *Hécuba* de Eurípides, a questão da justiça está intimamente ligada à questão da vulnerabilidade.

Aos poucos, as peças do *puzzle* começaram a juntar-se. Fundamentalmente, o que *Hécuba* aborda é a definição de uma fronteira

— relacionada com o que hoje definiríamos de direito internacional — que reconheceria inerentemente a dignidade do outro, mesmo quando derrotado, mesmo quando reduzido à escravidão. No final da Guerra de Troia, Hécuba consegue compreender porque é que Aquiles exige, a partir do além, a morte da sua filha Polixena, porque é que esta maldita guerra roubou os seus amados filhos, Heitor e Páris, porque é que ela nunca mais verá a sua filha Cassandra. Mas o facto de um amigo, o rei da Trácia, a quem confiou os cuidados do seu filho mais novo, Polimestor, a poder trair por ganância, assassinando o seu último filho, confronta-a com um «crime para além das palavras e dos pensamentos», como a própria diz. O fundamento da dignidade humana foi violado. É um crime contra a humanidade, não só pela violação do dever de hospitalidade, mas também pelo assassinato dos mais vulneráveis dos derrotados.

L. M. Este princípio de sobreposição faz parte de um processo a que dá preferência de forma particular: escrever o texto dos seus espetáculos à medida que os ensaios avançam com os atores. Como procedeu neste caso específico?

T. R. O texto de Eurípides é complementado pela leitura dos membros da Trupe [da Comédie-Française] e pelo debate que provocam, eles próprios alimentados pelo que o escândalo da «tragédia contemporânea» grava no seu imaginário. A leitura de Eurípides é imediatamente influenciada por pontos de vista, um enquadramento ficcional e até pelo desejo de criar um espetáculo «baseado em». Somos todos artistas à mesa, a ler, e procuramos no texto algo que nos alimente para contar uma outra história. Todo o meu teatro, creio, é inspirado num gesto primário, o da leitura: ler uma epopeia, uma peça de teatro, um romance, um artigo de jornal, um arquivo, ou até uma mensagem de texto. Existe sempre um «trabalho» que precede o meu trabalho. Esta leitura é circunstancial, depende do espírito do momento e das pessoas presentes à mesa. O debate, a conversa, inspiram-me: lemos, falamos sobre o que lemos, escrevo, releemos, trocamos de novo, reescrevo, até ao momento em que podemos aprender de cor e falar em voz alta. É um processo de traduções sucessivas. O teatro, na sua essência, é uma história em tradução permanente, nem que seja através da passagem das palavras à carne, mas também do passado ao presente. Partimos sempre da memória, do que aconteceu na semana passada ou há 25 séculos, para afirmar o presente em palco. Entre a equipa e eu existe algo parecido com a correspondência, com o romance epistolar. Inicialmente, existe uma «troca de cartas», sem qualquer ideia pré-concebida, de como será o espetáculo. Confio neste processo. Nunca ensaio para concretizar o espetáculo com que «sonhei»; ensaio com a confiança de que no final a competência, a

sensibilidade, a humanidade e a visão de cada pessoa criarão um objeto resultante de uma obra comum, um espetáculo destinado a evoluir já que o público fará a sua própria tradução, noite após noite.

L. M. *Ao considerar o teatro em relação a um acontecimento doloroso e real, questiona deliberadamente o seu lugar e função na sociedade?*

T. R. Uma questão abrangente e interessante. Eu diria que o teatro «é». Rejeito a ideia de uma função social, de um impacto particular que legitimaria a sua existência. O teatro faz parte da experiência humana e existirá sempre. Obviamente, sou um apaixonado pelo serviço público e acredito que a sociedade, coletivamente, tem o dever de beneficiar e de desfrutar, da forma mais democrática possível, da existência desta arte sem necessidade de justificar a sua função. A dimensão política do teatro enquanto assembleia humana confere-lhe, sem dúvida, uma dimensão particular, mas como qualquer expressão artística, o teatro oferece-nos uma experiência que ultrapassa a sua natureza essencial: é uma forma de arte utilmente inútil. Permite-nos alargar os horizontes, refletir sobre a nossa existência, mas também lembrar que o essencial é invisível e não quantificável, composto por valores e emoções que nada têm que ver com eficiência. E é precisamente reunindo-se para uma experiência humana partilhada, a da «utilidade inútil», que o teatro pode ser politicamente perigoso. Apercebi-me disso em Portugal ao estudar os arquivos da censura sob a ditadura que me inspiraram a criar um espetáculo, *Três dedos abaixo do joelho*. A censura portuguesa, por exemplo, permitiu a exibição de um filme baseado em *Desire Under the Elms*, de Eugene O'Neill, com Sophia Loren e Anthony Quinn, considerando que a ação decorreu noutro local, noutra sociedade e noutra época; mas proibiu a peça de ser representada em Portugal, portanto apresentada em português, «ao vivo», porque, nas palavras da própria censura, teria tornado o público «cúmplice» do enredo e da mensagem transmitida. É sempre a partir dos inimigos que encontramos os melhores elogios pelas nossas ações! Esta questão da cumplicidade induzida pela presença física do público na mesma sala impressionou-me profundamente. Ainda hoje acho [esta ideia] muito fértil. O teatro que me fascina, que quero criar — embora também adore muitas outras formas de teatro! —, casa, na essência e na forma, emoção e complexidade: vivemos num mundo que nega a complexidade, e assim que tentamos apreendê-la, a emoção escapa-nos na maior parte do tempo.

L. M. *O espetáculo foi pensado para estrear na Carrière de Boulbon no Festival d'Avignon. No entanto, fará uma digressão pela Europa antes de regressar à Salle Richelieu da Comédie-Française, em Paris. A transição do exterior para o interior representa um desafio particular para si?*

T. R. É um grande privilégio criar um espetáculo sabendo que terá várias vidas. A transição da Carrière de Boulbon para a Salle Richelieu, por exemplo, apresenta certos desafios técnicos e artísticos: mas é também uma oportunidade para imaginar um espetáculo que possa interagir com espaços tão diferentes. Isto reforça um aspeto muito importante do meu processo de trabalho e da minha relação com os artistas que constituem a minha equipa. Obriga-me a definir, desde o início, um conjunto de regras antes mesmo de produzir um guião. Certamente, o elemento textual é central no meu trabalho, mas não é a fonte do cenário ou do figurino. Estes, bem como o trabalho com atores e atrizes, influenciam o processo de escrita.

Em *Hécuba, não Hécuba*, o som, e mais especificamente a música, será enriquecido com canções de Otis Redding, um cantor de música *soul* do início dos anos 1960, por uma simples razão: a criança no espectro do autismo maltratada a que se refere o espetáculo tem uma série de fixações, sobretudo com música. Ouve sempre o mesmo cantor, repetidamente. E, já agora, partilha o primeiro nome de Otis Redding. Isto irá introduzir um universo estético deliberadamente inusitado, baseado na repetição, na obsessão, ecoando o que a atriz, sua mãe, passa, ensaiando o papel de Hécuba enquanto se envolve no processo judicial.

Em resumo, o cenário e os figurinos, «trazidos à vida» pelo espetáculo, constituem o enquadramento do parque infantil, a «casa» onde este se vai desenrolar. A luz e o som habitarão então esta casa. Por fim, a interpretação dos atores e atrizes é que dará vida a esta casa. O texto será escrito para os intérpretes, o mais próximo possível de quem são.

L. M. *Um elemento ocupa o espaço do palco, tanto no exterior como dentro de sala: uma enorme estátua de uma cadela. O que pode revelar sobre a sua função?*

T. R. Isto vem de Eurípides, cuja peça termina com uma breve menção ao trágico destino de Hécuba, que ficará na mitologia: tornar-se um «cão de guerra», de olhos vermelhos, que, embriagado de raiva, não para de ladrar. Confiamos no poder evocativo desta enorme estátua que será referenciada no texto.

Nos últimos ensaios, temos discutido a crescente importância do coro. É o coro que nos permitirá passar de Eurípides ao nosso tempo. Ou seja, o coro antigo, neste espetáculo, poderá ver o nosso presente: comentará não só o percurso de Hécuba, mas também o da atriz que o interpreta. Será uma espécie de agente duplo. A presença deste cão monumental será um dos eixos dramatúrgicos da escrita. Contribuirá para criar o «sonho do jogo» e para tornar a peça «viva».

Por fim, acrescentaria que crio peças porque me sinto inspirado ou

movido por um tema, mas o propósito da peça nunca é esse tema. A peça é fruto da minha urgência, do meu desejo partilhado com uma equipa. Neste processo, envolvemo-nos com os temas, não os analisamos. Não existe tese, nem explicação, nem «mensagem»! Vejo a peça como uma consequência de um ato de presença coletiva.



Ensaios: *Hécube, pas Hécube*, Salle Richelieu, junho 2024

© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française, Festival d'Avignon

(...) Eu diria que o teatro «é». Rejeito a ideia de uma função social, de um impacto particular que legitimaria a sua existência. O teatro faz parte da experiência humana e existirá sempre. (...)

Tiago Rodrigues

Dramaturgo e encenador, Tiago Rodrigues encontrou a companhia belga tgSTAN em 1997, enquanto ainda era estudante, um encontro que confirmou definitivamente o seu compromisso com o espírito coletivo na criação teatral. Cofundador, com Magda Bizarro, da companhia Mundo Perfeito, em 2003, em Lisboa, desde então criou cerca de trinta produções em mais de vinte países. Entre elas estão *António e Cleópatra* baseada em Shakespeare em 2015, *Bovary* baseada no romance de Gustave Flaubert, *The Way She Dies* baseada em Anna Karenina de Leo Tolstoy com a tgSTAN, e *Na medida do impossível*, uma peça que escreveu com base em entrevistas com trinta membros do Comité Internacional da Cruz Vermelha e dos Médicos Sem Fronteiras. Após dirigir o Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa, de 2015 a 2021, assumiu a direção do Festival d'Avignon em 2023. No festival, criou *La Cerisaie* de Chekhov no Cour d'honneur do Palais des Papes em 2022. O seu trabalho teatral, escrito em português e publicado em francês pela Les Solitaires Intempestifs, foi traduzido para nove idiomas (francês, espanhol, holandês, estoniano, italiano, romeno, alemão, árabe e coreano).

Comédie-Française

A Comédie-Française é um teatro estatal da França que anda em digressão durante todas as temporadas, tanto em França como no estrangeiro, apresentando-se em cerca de 80 países, uma tradição que remonta às suas origens. A trupe da Comédie-Française é a mais antiga em atividade no mundo. Esta organização é ancorada pela Sociétés des Comédiens- -Français, que foi criada em 1681 e garante a preservação e o avanço da sua arte. *Simul e Singulis*, que significa «estarmos juntos e sermos nós mesmos», representa o funcionamento da organização: um lugar onde existe abundância de criatividade e uma renovação perpétua, ao mesmo tempo que é um conservatório das artes do dizer, um espaço de amadurecimento e um coração de criação. Com cerca de 30 espetáculos apresentados a cada temporada nos seus três teatros de Paris e em digressão — a maioria concebidos nas suas oficinas — a Comédie-Française é uma colmeia de mais de 70 empregos exercidos por perto de 450 pessoas, incluindo cerca de 60 atores e atrizes. O espectro das profissões estende-se desde o artesanato até ao da administração numa «micro- -sociedade» onde se misturam técnicas tradicionais e tecnologias mais recentes. A Comédie-Française apresenta peças de teatro de todas as épocas, francesas e estrangeiras, alternando repertório clássico e contemporâneo.



Da esquerda para a direita e de cima para baixo:
Éric Genovèse, Denis Podalydès, Elsa Lepoivre,
Loïc Corbery, Gael-Kamilindi, Elissa Alloula e
Séphora Pondi

Éric Génovèse

Formado no Conservatório Nacional Superior de Artes Dramáticas de Paris, Éric Génovèse ingressou na Comédie-Française em 1993 e tornou-se o seu 499.º membro em 1998. Aí interpretou os seus primeiros papéis em *Calígula*, de Albert Camus, encenado por Youssef Chahine, e em *Hamlet*, de Shakespeare, encenado por Georges Lavaudant. Tem colaborado com vários encenadores, entre os quais Roger Planchon, Robert Wilson, Alain Françon, Éric Ruf, Katharina Thalbach, Ivo van Hove, Christophe Honoré, Thomas Ostermeier, Andrei Serban, Anatoli Vassiliev, Lukas Hemleb e Marcel Bozonnet. Interpretou personagens de Molière, Racine, Corneille, Hugo, Rostand, Feydeau, bem como Duras, Copi, Kushner, Norén, Tchekov, Pinter, Bond, Ibsen e Brecht, com igual facilidade. Fora da Comédie-Française, participou em produções encenadas por Stanislas Nordey, Darius Peyamiras, Brigitte Jaques-Wajeman, Joël Jouanneau e Côme de Bellescize. Como encenador, liderou a trupe em 2004 numa adaptação da obra de Fernando Pessoa, e em 2012 em *Erzuli Dahomey, Goddess of Love* de Jean-René Lemoine. Para além da Comédie-Française, encenou óperas, entre as quais *Rigoletto* e *L'École des femmes* na Opéra National de Bordéus, *Così fan tutte* de Mozart no Théâtre des Champs-Élysées, e *Anna Bolena* de Donizetti na Ópera Estatal de Viena. No cinema

e na televisão, participou em obras de James, Philippe Le Guay, Benoît Jacquot, Olivier Langlois, Gérard Vergez e Rebecca Zlotowski.

Denis Podalydès

Formado no Conservatório Nacional Superior de Artes Dramáticas, Denis Podalydès ingressou na Comédie-Française em 1997, tornando-se o seu 505.º membro em 2000, no mesmo ano em que recebeu o Prémio Molière de Melhor Estreante pelo seu papel em *O Inspetor*, de Gogol, encenado por Jean-Louis Benoit. Tem sido requisitado por vários encenadores de renome, incluindo Jean-Pierre Miquel, Philippe Adrien, Pascal Rambert, Matthias Langhoff, Piotr Fomenko, Sulayman Al-Bassam, Galin Stoev, Éric Ruf, Jacques Lassalle, Thomas Ostermeier, Julie Deliquet, Brigitte Jaques-Wajeman, Catherine Hiegel, Dan Jemmett e Ivo van Hove. Interpretou regularmente papéis principais em obras clássicas e contemporâneas, desde Eurípides, Molière, Marivaux, Shakespeare, Victor Hugo, Tchekov, Goldoni, Tom Stoppard e Georg Büchner até Ödön von Horváth, Ingmar Bergman e Eduardo De Filippo. Na Comédie-Française, ganhou o Prémio Molière de Melhor Encenador em 2006 pela encenação de *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand. Dirigiu ainda produções de *Lucretia Borgia* de Victor Hugo, *The Cheats of Scapin* de Molière, *What I Call Forgetting* de Laurent Mauvignier, *Fantasio* de

Musset, *The Bourgeois Gentleman* de Molière. Fora da Comédie-Française, dirigiu produções como *The Triumph of Love* de Marivaux e *The Storm* de Ostrovsky no Théâtre des Bouffes du Nord, *Fortunio* de Messenger e *Conde Ory* de Rossini na Opéra-Comique, *Don Pasquale* de Donizetti e *La Clemenza di Tito* de Mozart no Théâtre des Champs-Élysées, *Falstaff* de Verdi na Opéra de Lille e *The Jekyll Case* de Christine Montalbeti em colaboração com Éric Ruf e Emmanuel Bourdieu.

No cinema, trabalhou com realizadores como Arnaud Desplechin, Bertrand Tavernier, Ducastel & Martineau, Diane Kurys, Raoul Ruiz, Michael Haneke, Alain Resnais, Christophe Honoré, François Dupeyron, Michel Deville, Xavier Durringer, Noémie Lvovsky, os irmãos Larrieu e Emmanuel Bourdieu, bem como em filmes escritos com o seu irmão Bruno Podalydès. Denis Podalydès publicou várias obras, entre as quais *Scenes from an Actor's Life, Voice-Over* (vencedor do Prémio Femina de Ensaios em 2008), *Strange Animals* (em colaboração com Raphaël Gaillarde), o seu romance de estreia *Fleeing Penelope* em 2014, *The Shakespeare Album* em 2016, *The Nights of Love Are Transparent - During 'Twelfth Night* em 2021, *Céridan Missing* em 2022, e *Playing, Writing: Molière & Co.* em 2023.

Elsa Lepoivre

Formou-se no Conservatório Nacional Superior de Artes Dramáticas em 1995 com Daniel Mesguich, Stuart Seide, Catherine Hiegel e Stéphane Braunschweig. Ingressou na Comédie-Française em 2003, fazendo a sua estreia como Dona Elvire na reposição de *Don Juan* de Molière, encenada por Jacques Lassalle. Em 2007, Elsa Lepoivre tornou-se o 516.º membro da trupe. Tem sido regularmente dirigida em papéis principais por Christian Schiaretti, Jean-Louis Benoit, Jean-Marie Villégier, Omar Porras, Christophe Rauck, Michel Raskine, Denis Podalydès, Michel Vinaver, Alain Françon, Denis Marleau, Galin Stoev, Christiane Jatahy, Michael Marmarinos, Robert Carsen, Lilo Baur, David Lescot, Julie Deliquet, Thomas Ostermeier e Christophe Honoré. Participou em obras clássicas e contemporâneas de Séneca, Racine, Corneille, Molière, Beaumarchais, Hugo, Shakespeare, Lagarce, Pedro Calderón de la Barca, Rostand, Tchekov, Goldoni, Edward Bond, Jean Renoir, Marcel Aymé, Federico García Lorca, Marcel Proust, Ingmar Bergman, Felix Lope de Vega, Bertolt Brecht, e cantou papéis em libretos de Lully e Kurt Weill. Recebeu o Prémio Molière de Melhor Atriz em 2017 pela sua prestação como Baronesa Von Essenbeck em *The Damned* baseado em Visconti, *Badalucco* e *Medioli*, encenado por Ivo van Hove, com quem se reuniu para *Electra/Orestes* de Eurípides.

Em 2022, adaptou *Nothing Holds Back the Night* de Delphine de Vigan, colaborando com a autora e interpretando um solo em palco, encenado por Fabien Gorgeart. Elsa Lepoivre entrou em filmes de Paul Vecchiali, Carine Tardieu, Valeria Bruni-Tedeschi, Christophe Honoré e na televisão trabalhou com Éric Toledano e Olivier Nakache.

Loïc Corbery

Formou-se no Conservatório Nacional Superior de Artes Dramáticas de Paris, sob a orientação de Stuart Seide e Jacques Lassalle. Ingressou na Comédie-Française em 2005 e tornou-se o 519.º membro em 2010. Desde o início, interpretou papéis principais, como em *Le Malade imaginaire* de Molière encenado por Claude Stratz, *Le Menteur* de Corneille encenado por Jean-Louis Benoit, *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare encenado por Oskaras Koršunovas, *L'Avare* de Molière encenado por Catherine Hiegel, *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand encenado por Denis Podalydès, *On ne badine pas avec l'amour* de Alfred de Musset encenado por Yves Beaunesne, *La Double Inconstance* de Marivaux, encenado por Anne Kessler, e *Dom Juan* de Molière, encenado por Jean-Pierre Vincent. Foi dirigido por Clément Hervieu-Léger, Ivo van Hove, Robert Carsen, Dan Jemmett, Andrés Lima, Robert Wilson, Gérard Desarthe, Alfredo Arias, Galin Stoev, Guillaume

Gallienne, Emmanuel Daumas, Éric Ruf, Christophe Honoré e Simon Deléang. Loïc Corbery interpretou peças de Molière, Tchekov, Marivaux, Eduardo De Filippo, Shakespeare, Gorki, La Fontaine, Hanokh Levin, Bertolt Brecht, Proust, Sarah Kane e Georg Büchner. Na Comédie-Française, criou e interpretou a *performance* a solo *Hamlet à part* baseada em *Hamlet* de Shakespeare. No cinema, trabalhou com realizadores como Wim Wenders, Jim Jarmusch, Lucas Belvaux, Mathieu Amalric, Arnaud Desplechin e Vincent Macaigne.

Gaël Kamilindi

Depois de estudar Teatro no Conservatório de Genebra, Gaël Kamilindi formou-se no Conservatório Nacional Superior de Artes Dramáticas de Paris, com Dominique Valadié e Alain Françon. Interpretou Harold em *Harold et Maude* de Colin Higgins encenado por Jean Liermier, participou em *Les Nègres* de Jean Genet encenado por Robert Wilson, *En attendant Godot* de Samuel Beckett encenado por Jean-Pierre Vincent, *Phèdre(s)* baseado em obras de Wajdi Mouawad, Sarah Kane e John Maxwell Coetzee, encenado por Krzysztof Warlikowski, e *Le Dernier Testament* de James Frey encenado por Mélanie Laurent em Venavi ou *Pourquoi ma sœur ne va pas bien* de Rodrigue Norman e Catherine Verlaquet, encenado por Olivier Letellier.

Ingressou na Comédie-Française como bolsheiro em 2017 e estreou-se como Gennaro em *Lucrece Borgia* de Victor Hugo encenado por Denis Podalydès, que mais tarde lhe confiou o papel de Léandre em *Les Fourberies de Scapin* de Molière. Foi depois dirigido por Clément Hervieu-Léger, Ivo van Hove, Arnaud Desplechin, Julie Deliquet, Valérie Lesort e Christian Hecq, Rose Martine, Louis Arenne, Thomas Ostermeier, Simon Delétang, Serge Bagdassarian e Marina Hands. Apareceu na televisão e no cinema, principalmente sob a direção de Vasily Serikov, Catherine Corsini e Éléonore Pourriat.

Élissa Alloula

Formada na Escola do Teatro Nacional de Estrasburgo sob a direção de Julie Brochen, Élissa Alloula trabalhou com Gildas Milin, Claudio Tolcachir, Sacha Todorov, Cécile Garcia-Fogel e com o Tg STAN. Após a sua formação, foi dirigida por Jean-Yves Ruf, David Lescot e Jean-René Lemoine, Charles Tordjman, Clovis Fouin, Frédéric Jessua, Émilien Diard-Detoeuf, Julie Bertin e Jade Herbulot, Margaux Eskenazi, Alice Carré e Lilo Baur. Como bolsheira da Comédie-Française desde setembro de 2019, Élissa Alloula estreou-se em *Le Malade imaginaire* de Molière encenado por Claude Stratz e em *Les Fourberies de Scapin* encenado por Denis Podalydès. Trabalhou posteriormente sob a direção de Éric Ruf, Jeanne Herry, Hélène Grémillon,

Maël Piriou, Maëlle Poésy, Camille Bernon, Simon Bourgade, Lisaboa Houbrechts, Christophe Montenez e Jules Sagot.

Séphora Pondi

Formou-se no ÉRAC e com ler Acte no Théâtre national de la Colline, sob a direção de Stanislas Nordey, onde trabalhou com Nicolas Bouchaud, Jean-François Sivadier e Valérie Dréville. Trabalhou sob a direção de Julie Berès, Benoît Bradel, Éva Doumbia, Rémy Barché, Sébastien Derrey, Myriam Marzouki, Mathieu Touzé, Yoann Thommerel e Sonia Chiambretto. É autora de *Mantra*, encenada em leitura com os Ateliers Médicis. Séphora Pondi ingressou na Comédie-Française como bolsheira em setembro de 2021. Estreou-se em *7 minutes* de Stefano Massini encenado por Maëlle Poésy. Stéphane Varupenne e Sébastien Pouderoux confiaram-lhe o papel de Magdelon na encenação de *Les Précieuses ridicules* de Molière, Thomas Ostermeier o papel de Kent em *Le Roi Lear* baseado em Shakespeare, e Lisaboa Houbrechts o papel principal em *Médée* baseado em Eurípides. Trabalhou também sob a direção de Justine Heynemann e Laëtitia Guédon. Já participou em filmes e séries de televisão, principalmente sob a direção de Alice e Benoît Zeniter.









Ensaïos: *Hécube, pas Hécube*, Salle Richelieu, junho 2024

© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française, Festival d'Avignon

JÁ A SEGUIR
24 A 26 JAN 2025 – TEATRO

QUEM MATOU O MEU PAI DE ÉDOUARD LOUIS
LUÍS MESTRE

Édouard Louis regressa ao lugar onde nasceu para visitar o pai: uma cidade numa das regiões mais pobres de França. Na casa paterna, o que outrora foi um homem que exprimia a sua virilidade através da violência e que oprimia o filho inteligente e dócil, encontra um corpo com cinquenta e poucos anos, que mal consegue andar e respirar.

Quem Matou o Meu Pai é um relato comovente do reencontro entre o autor e o seu pai, da recordação de uma infância caracterizada pela dor e danificada pela pobreza, vergonha e homofobia, e a acusação ao poder político pelo abandono das classes baixas da sociedade.

Sexta, 20h
Sábado, 19h
Domingo, 17h
Black Box
50 min.
M/14



Acessibilidade: 26 janeiro
(Sessão com interpretação em Língua Gestual Portuguesa)

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2024-2025

