



CCB

# **O LAGO DOS CISNES DE DANIEL GORJÃO**

**28 A 30 MAI 25**

**ARTES  
PERFORMATIVAS E  
PENSAMENTO**

Temporada  
2024/2025

**ESTREIA**  
Pequeno Auditório  
Quarta a Sexta, 20h  
60 min.  
M/12

Acessibilidade  
Sessão de 29 de maio  
(quinta-feira)  
com interpretação  
em Língua Gestual  
Portuguesa



Direção artística  
**Daniel Gorjão**

Texto  
**André Tecedeiro**

Interpretação  
**Batata, Duarte Melo**  
**Inês Córias**  
**Rita Carolina Silva**  
**Zé Couteiro**

Apoio à criação  
**Maria Jorge**

Assistência de encenação  
e produção  
**João Candeias**

Desenho de luz  
**Sara Garrinhas**

Música original  
**Máximo Francisco**

Sonoplastia  
e desenho de som  
**Miguel Lucas Mendes**

Apoio ao movimento  
**Maria Azevedo Carvalho**

Direção técnica  
**Sara Garrinhas**  
**Sérgio Joaquim**

Execução de figurinos  
**Jacqueline Roxo**

Execução de cenografia  
**FP Solutions**

Assessoria de imprensa  
**ShowBuzz**

Imagem promocional  
**Duarte Amaral Netto**

Registo fotográfico  
**João Costa**

Produção  
**Teatro do Vão**

Mecenas  
**Missão Continente**

Coprodução  
**Centro Cultural de Belém**  
**Centro de Artes de Ovar**  
**Cineteatro Louletano**

Apoios  
**República Portuguesa – Cultura**  
**/DGARTES – Direção-Geral das Artes,**  
**RTP, Petrutex, Ambitious,**  
**Ray-ban, Oakley**

Agradecimentos  
**Companhia Maior, Showpress,**  
**Apiccaps, OPART – Organismo**  
**de Produção Artística EPE / Companhia**  
**Nacional de Bailado, Felipe Silva,**  
**Frederico Batista, Rafael Fernandes**



*O Lago dos Cisnes* é um espetáculo que reescreve a ideia de cânone. Não só reescreve para linguagem teatral uma linguagem que é do bailado, como reescreve uma ideia de belo, de gracioso, de cisne, trazendo para a cena todos os tipos de corpos. Não é uma adaptação textual de uma famosa partitura, mas antes uma especulação sobre este bailado e sobre a forma como ele pode reverberar nos dias de hoje.

# Cisne morto, cisne novo

Este lago é-nos distante, interior, íntimo, quase secreto. Existe muito antes da nossa chegada e ambiciona existir num outro plano, onde não existam limites, fronteiras, para lá do que é ainda processo e reflexão. Existe enquanto hipótese retrospectiva de um caminho que já foi percorrido e, na evocação órfica de desejos que, a esforço e em luta, resistem, acreditando profundamente na sua concretização. Por isso, a tensão do texto está materializada nos corpos e no exercício de superação física de cada intérprete, separados por planos físicos e metafóricos. Essa tenacidade nos corpos vem de longe, evoca as raízes do poema que esteve na base biográfica da partitura de Tchaikovsky, onde Siegfried é o protagonista – e que Rudolf Nureyev iria aproveitar para variações byronianas de contornos biográficos e políticos – mas, sobretudo, recuperam uma leitura feita por Erick Bruhn, em 1967, para o Ballet de Toronto, centrado na figura de Rothbart, o feiticeiro: «Chamei-lhe a Rainha Negra. Queria que a relação que o príncipe [Siegfried] tinha com Von Rothbart se equivalesse com a que tinha com a sua mãe, a Rainha.» (John Gruen, *Erik Bruhn: Danseur Noble*, 1979).

O texto de André Tecedeiro revê a posição das personagens, transformando um conflito edipiano numa leitura próxima de *Orfeu e Eurídice*, de Jean Cocteau, onde os corpos são já matéria de passado – «tenho de me reorganizar», ouve-se – e, na multiplicidade de planos criados pela cenografia, «há um formigueiro nos dedos», «um sítio até agora desconhecido», que Daniel Gorjão eleva para um diálogo com a leitura que John Neumeier proporá dez anos depois, e onde a figura principal, obcecado pelas imagens dos cisnes

e atormentado pela sua homossexualidade, se lança ao lago, tal como acontecera com Ludwig II, da Baviera. Este «Bailado chamado Rothbart», para lembrar uma outra versão de 1984, assinada pelo próprio Nureyev, que dizia «toda a história deste bailado vem deste homem» (Julie Kavanagh, 2007), tem, no texto de André Tecedeiro e na encenação de Daniel Gorjão, a oportunidade de reescrita atualizada de uma fábula eterna sobre pertença, ligações e consequências.

Os textos de André Tecedeiro estão sempre na fronteira da perda, à beira do lago, da falésia, da janela, do vulcão, com personagens prestes a partir, a saltar, a ir, como se não quisessem mais estar e se autoconvencessem de que todos o anteviram e compreenderiam. São textos para depois do acontecimento, do feito completo, e funcionam como uma memória retrospectiva que, paradoxalmente, nos faz crer num destino diferente. É como se vissemos, enfeitados, o futuro a partir do que ainda não se sabia, mas soubéssemos que o presente nada pode. Em 2021, haveria de escrever em *DESAZER – MONÓLOGO PARA UM MUSEU*: «Tinha tudo o que o meu destino me viesse a exigir // esse destino que estava escrito // não sei onde, não sei onde // não sabemos onde se guardam estas coisas // deve ser este o mistério da fé.» Esta ideia de que «o destino é uma desculpa para não tomar decisões difíceis» está presente no seu *LAGO DOS CISNES* através de narrativas entrecruzadas que se usam dos corpos e do desejo para dilatarem o tempo, como se quisessem ocupar o espaço e levar consigo quem ouve. Acontecera já em *O ENSAIO* (2022): «Às vezes são palavras maravilhosas, que nos exaltam, outras são palavras que não gostaríamos de dizer. Algumas destas palavras, destes textos, são também desconfortáveis para o público. O teatro é desconfortável, mas é quase sempre o desconforto que leva à mudança. A uma mudança de mentalidades.»

Agora, a mudança é total, porque irreversível: «Adiar a vida, para mais tarde, é o pior dos crimes, é bem feita que agora me doa, é bem feita», havia avisado no texto de 2021. Agora reforça-o: «A felicidade é uma coisa que às vezes há, depois acaba, qualquer dia volta a aparecer.» O que as diferentes personagens vão fazendo, numa intensa relação que vai queimando e destruindo o corpo através da palavra (da memória, culpada ou ativada, seria mais justo), é mostrar como uma «uma relação não existe sem simetria», seja Odete/Odile ou Siegfrieda/Rothbart, ou o espaço existente entre todas estas personagens e os medos e avanços que vão surgindo na forma de vozes, corpos e temporalidade. Em 2022, perguntava a Inspetora de *O ENSAIO*: «E como definiriam a vossa filha? Quando começam a notar algo estranho nela?». Em 2025, responde a voz que interroga: «Como devo escrever no relatório? Que nem sei como nomear ou que me recuso a nomear?»

Daniel Gorjão aproveita-se desta espera, e da dúvida presente no texto feito revolta e injustiça, para criar imagens a partir, e com os corpos dos intérpretes, onde os movimentos dos braços são essenciais, porque aqueles que surgem mais perto de uma emoção e expressividade que evocam a possibilidade de moldar, à imagem que se deseja, como se desenhasse no ar, o futuro de si mesmas. No teatro de Daniel Gorjão houve sempre lugar privilegiado para a imagem, ainda que esta fosse uma construção, como se não se acreditasse na verosimilhança do teatro e a esta respondesse apenas com a fragilidade da pose, da forma, do intenso vazio que a constitui se a virmos, e dela soubermos apenas pelo efeito que cria. Encontramos ecos deste inconformismo, desta divergência com a regra e a norma nas apropriações feitas em *QUARTETO* (2020), a partir de Heiner Müller, feito a partir do vazio dos dias, com a guerra maior a ecoar na vivência interior que decorreu das aprendizagens

e reconstruções do confinamento – intenso eco de *JÚLIA* (2017), ainda mais do longínquo *SEMPRE NOIVA* (2013); teria certamente estado em *NÓS COMO FUTURO* (2019), assim tivesse estreado, mas projetava-se na intenção de viver um «antes e depois de nós a ser o mesmo – e é preciso olhar-se para dentro da eternidade que reside em cada corpo, cada corpo é eterno»; estava, conscientemente, nos corpos solitários de *MARIA* (2025) e *ONDE NÃO PUDES AMAR NÃO TE DEMORES* (2019); e está neste lago espelhado numa geometria coreográfica que faz da cristalização dos corpos o reflexo material das tensões interiores de cada uma das personagens.

É aqui que esta ideia de um teatro de forma encontra, com as palavras de André Tecedeiro, a medida certa para pensar o que sobrevive à ideia de representação. Se for só a descrição, o que existe de real e como pode funcionar como mecanismo de detonação de um desejo de projeção e reconhecimento. No ensaio *Corpos que contam* (Orfeu Negro, 2024), Judith Butler cita o pensamento de Lacan para reforçar a ideia de «um corpo despedaçado [que] encontra unidade na imagem do Outro, que é a sua própria imagem antecipada: situação dual, em que se desenha uma relação polarizada, mas não simétrica». A filósofa norte-americana concluirá: «As identificações nunca são, pois, simples ou definitivamente *fabricadas* ou *conseguidas*; são insistentemente constituídas, contestadas e negociadas.»

Não se sai vivo deste lago, talvez porque quem o habitou pertença já a um plano imaterial, transformado, «próximo da verdadeira forma do [seu] âmago» e, por isso, já do lado da revelação, sem culpa e livre.

**Tiago Bartolomeu Costa**

As citações dos textos de André Tecedeiro são feitas a partir de versões de trabalho gentilmente cedidas pelo autor, a quem se agradece, pelo que podem divergir da versão publicada.

## Daniel Gorjão

Frequentou o ensino secundário na vertente de Artes Dramáticas, no C.E.F. e na Escola Superior de Teatro e Cinema. Mestrado em Comunicação e Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.

Em 2003, ingressou na Companhia do Teatro Politeama. Em 2010, fundou o coletivo Rosa74 Teatro, onde criou e dirigiu o espetáculo *um dia dancei SÓ dancei um dia*, vencedor do prémio Emergentes do Teatro Nacional D. Maria II/Festival de Almada.

Em 2012, passou a dirigir o Teatro do Vão, com que apresenta *SEMPRE NOIVA*;

*Que o dia te seja limpo*; *FRAGMENTO*;

*Beco da Saudade*; *O Olhar Inabitado*

*das Manhãs*; *Radiografia de um nevoeiro imperturbável*; *Desta Carne Lassa*

*do Mundo*; *Perfeito Círculo Presente*;

*Júlia*; *COCK*; *Onde não pudes amar não te demores*; *Quarteto*; *VITA*

& *VIRGINIA*; *Tudo sobre a minha mãe*;

e *MARIA*. Em 2017, criou para o GTIST

*Ama como a estrada começa*, vencedor do Prémio Cidade de Lisboa do Fatal.

Em 2019, criou para a Companhia

Nacional de Bailado, *Nós como Futuro*.

Em televisão, é diretor artístico, desde 2011, em inúmeros programas na RTP 2. Mais recentemente, assinou a autoria de *O Coro*, *Obscuro Domínio*, *Os Lusíadas* e *Ocupação*. É membro do conselho executivo do IMZ – Internacional Music + Media Center e membro do comité de especialistas em artes performativas da European Broadcasting Union. É, regularmente, convidado como membro de prémios como Emmys ou Rose d'or. É, desde 2016, o responsável pela programação de artes performativas da RTP 2.



# **SUBSCREVA A NEWSLETTER CCB**

**FIQUE A PAR DE TODA A NOSSA PROGRAMAÇÃO  
E ATIVIDADES EM PRIMEIRA MÃO!**

**[ccb.pt/newsletter](http://ccb.pt/newsletter)**



JÁ A SEGUIR

19 A 22 JUN

TEATRO

# TALVEZ... MONSANTO

DE RICARDO PAIS

*talvez... Monsanto* é um espetáculo que une a música tradicional da Beira Baixa e o fado, o campo e a cidade, o adufe e a guitarra portuguesa, numa coabitação que transforma estranhezas em afinidades. Idealizado por Ricardo Pais – que celebra este ano o seu 80.º aniversário –, com direção musical de Rui Silva, o espetáculo destaca a música da Beira Baixa, interpretada pelas Adufeiras de Monsanto, como um tesouro cultural português. O vídeo de Luís Porto homenageia esse território em desertificação. Esta remontagem em Lisboa contará com novos intérpretes, revisões de alinhamento, guião e ajustes no cenário, figurinos e som.

Quinta e Sexta, 20h

Sábado, 19h

Domingo, 17h

Grande Auditório

Coprodução

Centro Cultural de Belém

Teatro Nacional São João

Subcutâneo

M/12

OTUNAL INEJ

APOIO INSTITUCIONAL

PARCEIRO INSTITUCIONAL

PARCEIRO MEDIA PARA  
A TEMPORADA 2024-2025



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA



LISBOA  
CÂMARA MUNICIPAL

