CCB



28 E 29 NOV E 2 A 6 DEZ

PARA UMA BREVE HISTÓRIA DA ÁGUA

TEATRO PRAGA

ARTES PERFORMATIVAS

Temporada 2026/2027

Centro Cultural de Belém
Teatro
28 e 29 novembro e 2 a 6 dezembro 2026
Sáb, 19h, Dom, 17h
Qua, Qui, Sex, 20h
Pequeno Auditório
+14
Duração aproximada: 120 min.

Acessibilidade: Espetáculo com interpretação em Língua Gestual Portuguesa no dia 6 de dezembro, às 17h.

Um espetáculo **Teatro Praga**
Criação **André e. Teodósio** e **José Maria Vieira Mendes**
Interpretação **André e. Teodósio**, **Ângelo Castro**, **Joana Barrios**, **Martinho Silva**, **Patrícia Brüheim** e **Tomás Garcez**
Cenografia **Luís Lázaro Matos**
Assistência de Cenografia **Joana Sousa**
Música Original **Alex D'Alva Teixeira**
Figurinos **Joana Barrios**
Coreografia **André «Speedy» Garcia**
Desenho de Luz **Daniel Worm D'Assumpção**
Direção Técnica **Hélio Silva Pereira**
Técnico de Som **Miguel Serrão Pereira**
Apontadora **Márcia Cardoso**
Direção de Produção **Teresa Miguel**
Produção Executiva **Rita Pessoa**
Coordenação de Comunicação **Inês Lampreia**
Design e Redes Sociais **Maria Nave**
Fotografia de Cartaz **Carlos Pinto**
Contabilidade **Teresa Cunha**
Agradecimentos **Alexandra Tavares**, **Carolina Ferraz**, **Carolina Lobato**, **Carolina Miguel Ramos**, **Cátia Nunes**, **Francisco Vidal**, **Joana Brito Silva** e **Lídia Muñoz**

Coprodução **Teatro Praga**, **Centro Cultural de Belém** e **Teatro Diogo Bernardes**
Apoio **República Portuguesa – Cultura, Juventude e Desporto** / **DGARTES – Direção-Geral das Artes**

COPRODUÇÃO

TEATRO PRAGA E TEATRO DIOGO BERNARDES APOIADOS POR

Fotografia de capa: *Para Uma Breve História da Água* / Teatro Praga © Carlos Pinto

Não acha que já chega de me atormentar com o raio do seu tempo?!
É abominável! Quando! Quando! Um dia, não lhe chega?,
um dia como qualquer outro, um dia ele ficou mudo, um dia eu fiquei cego,
um dia vamos ficar surdos, um dia nascemos, um dia vamos morrer,
o mesmo dia, o mesmo segundo, não lhe chega? Dão à luz montados num
túmulo, o dia brilha por um instante, e depois fica outra vez noite. A andar!

Samuel Beckett, *À Espera de Godot*

Como contar a história da água? Como narrar o que não tem princípio nem fim e atravessa eras geológicas, corpos, oceanos, lágrimas, nuvens, rios, glaciares, bases de dados, mitologias e catástrofes? A história da água poderia ser a história de uma molécula, mas também podia ser a história de um rio, a história de um ciclo, a história do vapor, de um meteorito ou a história de um solo. Qualquer uma destas histórias saberá sempre que outras histórias caminham ao seu lado, por baixo de si e no meio delas, num emaranhado de tempos e personagens que não têm fim. Tornar tudo isto breve é evidentemente de uma tarefa impossível. Esta impossibilidade não tem porém apenas que ver com características da protagonista da história, a água, mas também com a própria ideia do que é uma história. Será então possível uma história sem princípio, meio e fim? Ou uma história tão breve que acabe assim que comece? Será possível contar uma história inacabada? E uma história numa canção? Numa imagem? Ou uma história sem tempo?

Com *Para Uma Breve História da Água*, o Teatro Praga inaugura um percurso de criação que, ao longo dos próximos anos, percorrerá os diferentes elementos. No ciclo *Para Uma Breve História dos Elementos*, convocar-se-á a história, a ciência, a cultura popular, a mitologia e a experiência humana para ouvir protagonistas que iluminam o tempo presente com histórias por inventar.

Nesta marcha aparentemente inexorável em direção ao Fim (fim de um território, fim da história, fim de um rio, fim de uma floresta, fim de uma espécie, fim de um clima, fim da arte, fim da humanidade, fim do espetáculo, fim do mundo como o conhecemos...), as histórias permitem-nos imaginar o fim dos fins, largando a nostalgia e olhando para o presente como um fim contínuo, aquele que nasceu quando tudo começou.

No primeiro episódio deste ciclo, olhamos então para o «início da vida», a água, como a semente do fim. No centro, está um apresentador obstinado que procura construir uma narrativa clara, rigorosa e linear sobre a água. À sua volta, uma equipa de figuras, que parecem ter saído do próprio elemento líquido, resiste constantemente a essa ordem. São elas que interrompem, desviam o rumo da história, inventam caminhos alternativos e transformam cada explicação científica numa oportunidade para o delírio, o humor e a imaginação. E assim o espetáculo vacila entre a vontade de produzir um documento que insiste em transmitir informação e conhecimento e o questionamento dos modos contemporâneos de produzir conhecimento e entretenimento: o fascínio pelas métricas, pelo conteúdo, pelo *engagement* e pela necessidade permanente de explicar.

Entre uma coisa e outra, entre a vontade de encontrar um chão comum e filmar uma história que possa ser contada e a vontade de se deixar ir com a corrente num presente sem tempo, procura-se um documentário capaz de falar do que escapa à representação. E, assim, *Para Uma Breve História da Água* navega hesitante, antecipando finais, impossibilitando a continuidade e procurando parar o tempo ao som do canto enfeitiçante das sereias que nos aconselham a, em lugar de controlar a água, deixar-se ir com ela.

André e. Teodósio e **José Maria Vieira Mendes**

ÁGUA DOESN'T CARE

Entrevista de **Maria Inês Gameiro**
com **André e. Teodósio** e **José Maria Vieira Mendes**

Maria Inês Gameiro (MIG)
– Propõem fazer um ciclo sobre os cinco elementos. Porque é que começaram com a água?

José Maria Vieira Mendes (JMVM)
– Havia a própria ideia de que a água está no início da vida, essa mitologia da água, mas depois também havia coisas muito práticas: este projeto começa com uma possibilidade eventual de fazer um espetáculo em piscinas.

MIG – Vocês apresentam um documentário que parece que, de alguma maneira, nunca se concretiza ou, pelo menos, não se concretiza da forma como o realizador/apresentador quer ou na ordem que o realizador deseja. Como é que chegaram a esta ideia de um documentário em curso?

André e. Teodósio (AET) – Tem que ver com os materiais, porque o fogo e o ar são relativamente mais simples do que a água, que, de facto, é bastante complexa. E, como havia este excesso de informação em torno da água, havia a tentativa de compreender, numa primeira fase, que história é esta da água e como é que a conseguimos enfiar num espetáculo. Apercebemo-nos de que é impossível sintetizar a história da água. Portanto, o facto de não caber no espetáculo tornou-se o motor do próprio espetáculo: alguém que está a tentar contar uma história imensurável, de uma forma linear e cronológica, mas que é improdutiva para o que quer fazer, porque não vai produzir nenhuma discursividade sobre a água. Depois começaram a juntar-se outras questões: quando estamos a contar a história da água, esta história gigantesca, estamos a contar a história de quem? Da água, do humano, do entretenimento? Tudo isto fabricou o espetáculo, esta materialização de uma história que está a ser feita, mas que é sempre incompleta e assim evidencia o facto de a história da água ser imensurável.

JMVM – Eu até acrescentaria, a propósito de *Audição*, o nosso último espetáculo, em que trabalhámos a história do Teatro Praga, que aqui estamos a lidar outra vez com a ideia de história, que

é sempre plural, e que, portanto, não é única, como promete uma «breve história da água». A história é plural, um conjunto de estilhaços sem fim. Isto já vem de espetáculos em que começámos a pensar nesta conceção de história. E, depois, existe aquele documentarista, o realizador, que é uma espécie de alter ego do próprio processo de construção do espetáculo, ou seja: o André a ler compulsivamente histórias da água, e eu a aproveitar aleatoriamente pedaços daquele material todo.

AET – Resulta também deste confronto: nós vivemos hoje uma espécie de epidemia de breves histórias, «a breve história da Rússia», «a breve história da Ucrânia», «a breve história das mulheres», «a breve história do teatro»... É sempre breve, não é? Esta ideia de sintetização, que, no fundo, significa também uma descodificação do conhecimento, uma espécie de pós-verdade em que todos somos *tudólogos*, em que percebemos tudo. Ao mesmo tempo, percebemos esta necessidade social, esta cola social de termos uma breve história que serve como ferramenta de diálogo e de entendimento, quando o nosso trabalho também é justamente o contrário. É a «descola social», é dizer: esta perspetiva histórica está errada, esta lógica histórica é simplista. E, portanto, este confronto leva-nos a uma ideia mais estilhaçada da história, ou das histórias, que entra na equação do próprio espetáculo. Nós não somos cientistas, nem faz parte da nossa função sermos cientistas. Tudo o que conhecemos da água é subsidiário de uma bibliografia imensa que vamos consultando. Queremos pôr em causa também uma ideia de arte que é sobre coisas. Não fazemos arte sobre coisas, nem estamos a confirmar a tal cola social e o tal entendimento comum. O que tentamos é deixar que o próprio espetáculo, com estas informações todas, entre em colapso, em contradição, e se vá definindo a partir destas particularidades do conhecimento, ou da ausência de conhecimento, ou de formulação de pensamento, e que crie este universo: estamos no espetáculo enquanto humanos que falham no discurso, como o apresentador, mas também estamos enquanto sonho das pessoas que o querem estilhaçar.

JMVM – O espetáculo é este dilema permanente. Aquelas pessoas estão ali a ver quem ganha, mas no fundo estão a fazer um espetáculo que está a tentar pôr duas coisas aparentemente incompatíveis em diálogo.

AET – O fogo é justamente o contrário. Apesar de o fogo estar

presente no planeta, não deixa de ser uma construção humana. O humano desencadeia o aparecimento do fogo — é a grande invenção do humano, ainda que ele esteja presente sob muitas formas: por acidente, no interior da Terra... E as questões aí serão outras. A água existe na mesma quantidade desde o princípio. Nós vamos morrer e a mesma quantidade de água, talvez em condições muito diversas, poluída, maltratada, etc., vai continuar a existir. *Água doesn´t care* — e o espetáculo é mesmo isso: *água doesn´t care*.

MIG – Vocês referiram a história da Praga e em diversos espetáculos vossos vemos a ideia de ciclo e de «dar sempre a volta». No espetáculo, a água nunca está parada, embora às vezes pareça que volta ao mesmo lugar, uma ideia que talvez possamos associar à própria Praga.

JMVM – Sim, uma das coisas interessantes da água é estar em permanente movimento e, no entanto, se pensarmos numa lógica percetiva, há qualquer coisa de estagnação daquele elemento. E, de facto, desse ponto de vista pode haver uma perspetiva sobre o trabalho da Praga que é a de «lá vem mais um espetáculo com as mesmas ideias». Mas, do nosso ponto de vista, há sempre coisas que estão em convulsão e em mudança permanente, como acontece na nossa vida enquanto indivíduos também. Toda a repetição é mudança.

AET – A água, como está presente em tantas coisas, não só enquanto elemento, enquanto coisa física, mas também enquanto coisa social, simbólica, linguagem, etc., permite que toda esta realidade seja habitada por nós, segundo os nossos interesses. Como é que a água define comunidades *queer* ao longo da história? Como é que a água passa a ser usada na arte? Passamos da sociologia para a arte, para a antropologia, para a ciência, e existe tudo isso na ideia de espetáculo. A água serve também para enaltecer todas estas esferas. Os nossos espetáculos não são uma só narrativa unívoca, eles servem para abrir. Tal como estamos a tentar abrir a ideia de elemento, a ideia de história, também queremos abrir a própria ideia de espetáculo, amplificar ou intensificar uma experiência de espetáculo.

MIG – Vocês afirmam que não vão propor medidas ou apresentar propostas, mas existe uma dimensão política clara, desde as referências às questões climáticas até ao *waterboarding*. Queria perceber como é que vocês conseguem este equilíbrio de estar num «lugar de escuta», sem introduzir uma dimensão mais afirmativa ou um

ponto de vista sobre um tema que é inevitavelmente tão político.

JMVM – Primeiro, porque não queremos fazer espetáculos sobre um tema. Aquilo que queremos fazer no teatro, nos espetáculos ou nos outros objetos não é mimetizar uma lógica que se deixe capturar por um discurso sintético — uma síntese ou uma sinopse —, que permita dizer «este espetáculo é sobre isto» ou «o espetáculo diz-nos isto». Porque, logo aí, me parece que se está a mimetizar um certo tipo de pensamento, que, podendo ser necessário, é maioritário na nossa sociedade: um pensamento que deve produzir um resultado, ou que deve produzir uma ideia, ou que deve ser capaz de ser sintetizado numa coisa. Nós não estamos à procura desse tipo de pensamento; estamos à procura de um lugar onde outro tipo de pensar seja possível, outro tipo de produção de pensamento. Além disso, entendemos que há muitas formas de pensar a política: existe a lógica de causa e efeito, ou seja, «caro público, eu vou-vos dizer o que vocês devem fazer, e, portanto, quando saírem deste espetáculo, tenham cuidado com a água, que é valiosa como o ouro», ou então pode haver um outro tipo de abordagem política que quer lidar com a complexidade do problema. Perante um problema complexo, parece-me que reduzi-lo à simplicidade de uma ação não seria provavelmente produtivo.

AET – A questão é também a quem se dirigem as medidas, designadamente na ecologia. Em geral, o beneficiário é o humano, não o elemento. E, portanto, o que nós fazemos no espetáculo é pensar que humano é este. Como nós não podemos fazer o agenciamento da água, não temos esse direito, nem sabemos o que é que isso significa, e como os nossos interesses não são só salvar o humano, não são só ter medidas para que o humano consiga sobreviver num mundo melhor — porque é disso que se trata na maior parte das políticas atuais em torno da água, do ar, etc. —, aquilo que nós fazemos é tentar perceber que conceito de humano é este que está cristalizado. Tal como o nosso espetáculo é aberto, também queremos abrir esta humanidade, na qual também estamos inseridos; queremos pô-la em causa. Estamos a dizer que estamos dentro de um mecanismo que está a repetir-se e a perpetuar-se para se salvar a si mesmo em nome de um terceiro. Então, o que estamos a fazer no espetáculo é pôr em causa a ideia do humano, como pomos em causa a ideia de espetáculo, ou de pensamento, ou de fruição, ou de história, ou de narrativa ou de linearidade. Há o conceito do Timothy Morton de «ecotrauma»

que é justamente isso: qualquer resposta está alicerçada no passado. E, portanto, qualquer resposta para o futuro, assente no passado, só vai perpetuar esse passado.
A dificuldade no espetáculo está em perceber como é que se larga o passado sem largar o passado. Como é que se passa para o futuro sem que isso seja necessariamente uma retaliação, uma resposta a um passado? Como é que o humano aceita perder? O espetáculo tem essa dimensão de desmantelamento de uma ideia de humano que, se calhar, pode ser transformado aos poucos noutra coisa. Não sabemos em quê. Portanto, as nossas propostas nunca são propostas sobre a água, são propostas sobre repensar-nos enquanto seres.
Isso é igual em todos os espetáculos. Na verdade, é sempre uma constante porque é uma ideia de arte que nos coloca num outro espaço. Pode ser utópico, político, social, mas, de alguma forma, tenta sair de lógicas preponderantes, tenta propor uma fruição e uma experiência cognitiva, estética, visual, amorosa até, que ampliem o tempo e as ideias e que são inerentes ao nosso trabalho. Não é um espetáculo «anti» nada: é só abrir o espaço, «deixar ir».
Há uma dimensão do entendimento da arte que está subordinada a ideias exteriores à arte, sejam elas da geografia, da geologia, das ciências, etc. Tenta obedecer a coisas que lhe são exteriores, deixando de haver espaço para a própria arte se poder desenvolver. Nós não estamos subordinados a nenhuma dessas disciplinas exteriores à arte; muitas vezes somos a ciência da experiência. E por isso nunca queremos estar subordinados a ideias exteriores. O que não quer dizer que não tenhamos referências exteriores: estamos munidos delas.

MIG – Essa questão da voz do humano, do humano que fala pela água, pode remeter para os movimentos de reconhecimento dos direitos da natureza e de atribuição de personalidade jurídica a elementos da natureza, aos rios, etc. Existe aqui um paradoxo, difícil de ultrapassar, que é o facto de, mesmo tendo direitos, os elementos precisarem de uma voz humana que fale por eles... E, aqui, vocês têm o realizador, que é o humano: como se resolve a questão dos humanos que falam pela água versus a água a expressar-se a si própria?

AET – Eu entendo essa lógica de o humano ter que defender a água, mas o humano tem que deixar de se defender a si. Tem que se deixar reencantar com uma ideia de possibilidade do humano e isso acontece desmantelando-se a si próprio e podendo aceitar que é mortal, podendo aceitar que nunca conseguirá dar voz à água, que a

água se está nas tintas para ele, que o humano pode até eventualmente desaparecer. Porque enquanto o humano tentar legislar sobre a água para manter o seu *status quo* no planeta, não tendo em conta que de facto existe um impacto no planeta a partir do antropocentrismo, então nunca está, na verdade, a dar voz à água. Por mais leis que faça para proteger a água — diferente de toda a vida que depende da água, porque muitas vezes também se mistura a água com os corais, a água com os peixes, a água com as plantas, etc. —, enquanto não desmantelar esta ideia de proteger a água, mas que é, no fundo, a proteção de si próprio, nunca vai salvar água nenhuma. Nem a água quer saber, na verdade.

JMVM – E é por isso que o André dizia que o espetáculo é sobretudo sobre a ideia do humano. Ou seja, chama-se *Para Uma Breve História da Água*, mas claramente há um narrador que será sempre um humano e há uma consciência de que há um narrador humano que está a tentar desmantelar-se enquanto narrador humano para tentar abrir. E há essa possibilidade. Obviamente há uma contradição permanente neste discurso que tenta libertar-se do antropocentrismo, mas é essa tensão que também interessa não tentar resolver, ao contrário de muito pensamento, se calhar mais ecológico, que tenta resolver a tensão de um humano a querer dar voz à natureza. É melhor assumir que não se vai dar voz nenhuma.

AET – No fundo é uma espécie de Odisseu que tenta regressar à pátria. E o que nós estamos a dizer é: não regresses. Continua a viagem, que é muito melhor do que o regresso. E por isso é que há aquelas figuras sempre a boicotar, que são umas sereias que estão no *sunset*, na experiência de estar. E que estiveram sempre a dizer: «deixa-te ir, deixa-te ir, não vale a pena regressares». Não vale a pena propor mais leis. O que é um problema, obviamente, e nós estamos conscientes disso; não podes deixar de fazer as coisas.
Por isso é que o espetáculo não tem lados: há empatia por aquela pessoa que está a contar a narrativa, porque é preciso defender a água, mas também empatia pelos outros que dizem: «estás a defender a água para te defenderes a ti, deixa a água viver e desaparece do circuito».
Nós somos realistas, mas também somos irrealistas. E isso é a vantagem de poder ser artista e ter a arte, e de cada um ter um percurso também individual fora de um sistema legalista.

MIG – Quando li sobre os extremófilos, organismos que não só conseguem viver em temperaturas extremas, com muita acidez,

etc., mas são melhores nessas temperaturas, conseguem funcionar melhor, ali são verdadeiramente bons, pensei precisamente numa ideia de que vocês falam, a ideia de recusa, de querer viver num lugar de desconforto. É um comportamento extremófilo na prática? Vocês são melhores nesse sítio de «recusa»?

JMVM – O desconforto depende também de cada pessoa, nós não conseguimos controlar o conforto de ninguém. Mas conseguimos, por exemplo, provocar estranheza que pode causar essa sensação de desconforto, que é provocada pela ocupação de um lugar para o qual não temos ainda vocabulário. Muitas vezes isso pode provocar uma sensação de estarmos perdidos e também pode levar a eliminar certas partes de maneira a conseguir agarrar alguma coisa para levar para casa. Mas não é necessariamente criar um desconforto nas pessoas; tem que ver com o que o André estava a dizer: uma recusa do modo habitual de fazer ou de ser que muitas vezes já não questionamos. Mas isso não é exclusivo do nosso pensamento, é uma coisa muito pós-moderna também...

AET – Sim, nós somos antigos nesse sentido, estamos a operar ainda em lógicas antigas, não estamos numa nova lógica. Eu sou isto, mas também sou isto. Temos constantemente a ideia de estilhaçar a história, ou a narrativa, ou a ideia de espetáculo, ou de humano; é uma dialética negativa: eu sei que preciso de uma lei, preciso de um país, mas ao mesmo tempo não preciso de país nem de lei nenhuma.
Eu sou descendente de Adão e Eva, é tudo nosso. Cada um de nós é dono de tudo, não é? Portanto, é esta dialética negativa que faz com que se consiga estar num sítio extremófilo que tanto ajuda a criar como também ajuda a não conviver bem com uma série de coisas. Se as pessoas forem muito reativas ao tipo de espetáculo que eu estou a fazer, porque estão condicionadas por esquemas de atenção, isso também não vai ajudar à fruição do espetáculo.
Eu creio que estamos sempre nessa procura de um outro sítio, pode ser por recusa, etc. E o espetáculo leva-nos para esse sítio extremófilo. Mas não é necessariamente mais forte, porque nós não estamos sozinhos, estamos inseridos num contexto. O espetáculo é sempre para chegar a um extremo, não só da própria ideia do espetáculo, como da fruição do espetáculo, como também dos atores, por exemplo. Há um documentário que está a ser feito, mas, ao contrário de outros espetáculos que nós já fizemos, não há vídeos, não há equipamento. Ainda assim quisemos importar uma lógica física de quem faz esses documentários. Então é muito bizarro, porque os atores têm

que estar a representar como se estivessem a olhar para uma câmara constantemente, mas não há câmara nenhuma. Ou a ler um teleponto, mas é tudo falseado. Portanto, é uma coisa extremófila. Implica um outro tipo de comportamento, mas que tem que ver também com o desmantelamento do comportamento cénico. Normalmente dizem: olhas para a frente, serves o copo, ou olhas para o lado, à parte. Aqui existe uma outra lógica que seria funcional se houvesse mesmo um teleponto, mas não há e, portanto, o que se vê são corpos meio esquizoides e um apresentador que não percebe muito bem o que é que está a acontecer. Portanto, são lógicas que levam também a extremos, mas são extremos em vários âmbitos da própria construção de espetáculo, dos atores e do público.

MIG – Existe no espetáculo a lógica de documentário, de registo, e há até algumas referências às bases de dados e ao aquecimento das bases de dados. E ocorreu-me o caso do Tuvalu, o primeiro país do mundo a criar um Estado virtual, que existe online porque está a desaparecer com a subida do nível do mar e que, portanto, pode ser o primeiro país do mundo a existir sem território, passando a existir num arquivo. No espetáculo, tudo termina no fundo do mar, num arquivo, numa base de dados. É o fim?

AET – Acho que não é no fim: já está a ser. Ao longo do espetáculo está-se sempre a dizer «isto é bom para criar engajamento». Há já um mundo virtual qualquer que domina os interesses todos. No fim vai ser o fim da humanidade. Se continuarmos assim, o humano perde e a água ganha. E é ok. A água ganha com muitas mazelas. Não é a água como nós a entendemos agora, e não é só o humano que perde, perdem todas as outras espécies. Perde-se tudo. Mas a água vai-se manter, poluída, radioativa, suja, maltratada. O fim do espetáculo não anuncia uma coisa positiva, nem nesta lógica de tentativa de proteção da água, porque não é mesmo pela proteção da água — ainda que ela tenha que existir — que se vai proteger a água. É por uma ideia de aparato humano, de pensamento sobre o que é humano, por esse desmantelamento, que ela vai poder sobreviver. Enquanto houver esta lógica hierárquica — eu preciso de beber, eu preciso de ter estas toneladas de água para regar, eu preciso de fazer uma barragem tão grande que muda o eixo do planeta —, enquanto isto tudo continuar a existir, o humano não vai ganhar. Vai perder.

JMVM – O espetáculo termina com um monólogo final que é uma espécie de canção da sereia, quase, em que a palavra fim é muito repetida, uma ideia de fim como recomeço também.

O espetáculo aponta claramente para fins. E obviamente que na ideia de «fins» está incorporada toda esta possibilidade, ou seja, estamos sempre a acabar, há sempre um fim qualquer no nosso quotidiano, começamos a ver um espetáculo e sabemos que ele vai acabar. Mas ao mesmo tempo há uma consciência, que a humanidade claramente tem neste momento, de que estamos a trabalhar para o fim. E isso é relativamente evidente.
Ou seja, percebemos que o trabalho que estamos a executar neste momento é um trabalho para o fim, para o nosso fim enquanto espécie. Agora, é um fim que, tal como a história, é plural, porque não sabemos responder: o fim do quê? E também não sabemos o que é que vai começar, porque sempre que há um fim começa qualquer coisa.

AET – Portanto, até chegares ao fim, reencanta-te, utiliza o espelhamento que a água te proporciona. O espetáculo é mesmo esse espelhamento. Espelha-te, vê, reencanta-te. Nós não sabemos que fim é esse. Não será com os humanos tal como hoje somos; serão provavelmente mutantes, com polarizações sociais gigantes, guerras, luta, destruição total. Será talvez assim, mais umas golfadas de tsunamis dentro da boca e chuvada. Se calhar não é tão trágico, se calhar até pode ser tragicómico. Mas ele vai acontecer, porque nós sabemos, como o Zé está a dizer, sabemos que vai acabar e estamos só a tentar acautelar qual é a melhor cama e a tentar agarrar tudo. E o que o espetáculo diz é «não agarres tudo», «just let go», deixa-te ir.

MIG – No início da conversa, falou-se sobre a água estar sempre em movimento, poder parecer que está parada, mas na realidade haver sempre um ciclo. Também no espetáculo, parece que há essa duplicidade, também com algum sufoco ou ansiedade.

JMVM – Sim, claramente, porque há uma pessoa que quer fazer, que quer avançar, que quer passar para a cena seguinte, e outras que estão permanentemente a tentar atrasar, arranjar várias estratégias para que aquilo não saia do mesmo sítio.

AET – Sim, a água está na génese. E depois da morte há outra génese: a água vai gerar outra coisa qualquer.

SOBRE O TEATRO PRAGA

UMA BIOGRAFIA POSSÍVEL, NÃO CONSENSUAL E EM CONSTANTE REESCRITA

O Teatro Praga é um coletivo artístico fundado em 1995, sediado na Rua das Gaivotas, em Lisboa, que se assume como um grupo ou federação de artistas que costuma responder à pergunta sobre quem é com uma reformulação da pergunta. Os elementos que constituem o coletivo desempenham diferentes papéis na criação dos espetáculos, valorizando a experimentação, a transformação constante e a irrepetibilidade do ato teatral. A sua prática artística desafia as estruturas tradicionais do teatro, recusando respostas fixas e encorajando a máxima responsabilidade do espectador. O Teatro Praga colabora regularmente com algumas das mais prestigiadas estruturas culturais em Portugal e tem-se apresentado em festivais e teatros de diversos países europeus (Itália, Reino Unido, Espanha, Alemanha, França, Bélgica, Hungria, Eslovénia, Estónia, Dinamarca e Polónia), Israel, China, Brasil e Cabo Verde. A sua criação artística cruza teatro, dança, música, artes visuais e vídeo, explorando a crítica cultural, o humor e uma permanente reinvenção da ideia de representação, numa trajetória marcada pela liberdade criativa e pela recusa do conformismo artístico. O Teatro Praga desenvolve atividade para além da criação teatral. Gere a Rua das Gaivotas 6, que se abre a um bairro e a uma cidade e que se pretende que seja um lugar para apresentações, circulação, residências e leituras. Na Rua das Gaivotas 6 acolhem-se espetáculos de artes performativas, artes visuais, conferências, literatura, cinema e workshops. Para além da programação e curadoria artística, o Teatro Praga mantém também uma chancela editorial, a coleção ed._____, criada em colaboração com a editora Sistema Solar e coordenada por André e. Teodósio e José Maria Vieira Mendes. Os membros do Teatro Praga participam ativamente na cena artística contemporânea, através de uma vertente pedagógica e formativa, envolvendo-se em ações de formação, ensino, conversas, debates e iniciativas interdisciplinares que cruzam pensamento crítico, criação e experimentação.

JÁ A SEGUIR

TEATRO

SIDDHARTHA

LISABOA HOUBRECHTS



30 E 31 JAN

Sáb, 19h / Dom, 17h
Grande Auditório, Classificação Etária a designar pela CCE

AD Acessibilidade: Espetáculo com Audiodescrição no dia 31 de janeiro, às 17h.

Protegido de todo o sofrimento, Siddhartha vê a sua vida definida desde o início. Porém, uma voz interior leva-o a partir em busca de outro destino. Ao longo da sua viagem, confronta-se com diferentes experiências até encontrar sentido nas contradições da existência humana. A personagem criada por Hermann Hesse não corresponde ao Buda histórico, mas antes a um homem atravessado por dúvidas, fragilidades e desejos.
Na sua adaptação de *Siddhartha*, Lisaboa Houbrechts constrói uma polifonia cénica que aproxima artes e culturas, reinventa personagens e questiona papéis de género. Estruturado em torno da música da compositora Caroline Shaw, interpretada por um coro de 24 elementos, *SIDDHARTHA* cruza teatro, canto erudito, improvisação pop, canções sufis e dança indiana, compondo um universo performativo marcado pela diversidade de linguagens e referências.

SIDDHARTHA Uma produção de teatro musical de **Lisaboa Houbrechts**, baseada no romance de **Hermann Hesse**, com música da compositora nova-iorquina **Caroline Shaw** e tradução para inglês de **Martine Bom.**
Direitos de representação da obra © Suhrkamp Verlag GmbH, Berlim.
É uma produção do **Toneelhuis Antwerp** e **KVS Brussels**, em coprodução com **Ruhrtriennale**, **Dailes Theatre Latvia** e **Internationaal Theater Amsterdam**.

Sidharta © MarkoRass

Já somos 4 500. CARTÃO CCB



Entrada gratuita
Free admission

MAC/CCB
Museu de Arte Contemporânea e Centro de Arquitetura
MAC/CCB Museum of Contemporary Art and Architecture Centre

Inaugurações, eventos e visitas exclusivas às exposições
Exclusive Openings, Events and Visits to Exhibition

Convite para um espetáculo
Invitation to a performance

Estacionamento gratuito
Free Parking

Em visitas ao museu, espetáculos ou compras superiores a 20€
For museum visitors, performances, or purchases over €20

30% desconto em espetáculos do CCB
30% discount on CCB performances

Desconto
Lojas e Restaurantes CCB
Discount at CCB Stores and Restaurants

Newsletters exclusivas
Exclusive Newsletters

20 ANOS CARTÃO CCB

20 years CCB Card

Descubra as vantagens em ccb.pt/cartao
Discover the advantages at ccb.pt/cartao

APOIO INSTITUCIONAL
INSTITUTIONAL SUPPORT
REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

PARCEIRO MEDIA
MEDIA PARTNER
RTP RTP antena 1 RTP antena 2

PARCEIRO PARA A SUSTENTABILIDADE
SUSTAINABILITY PARTNER
sociedade pontoverde

PATROCINADOR PROGRAMA DE MEDIAÇÃO MÚSICA ERUDITA
CLASSICAL MUSIC ENGAGEMENT PROGRAMME SPONSOR
El Corte Inglés

PARCEIRO INSTITUCIONAL
INSTITUTIONAL PARTNER
Turismo de Lisboa