

André Braga e Cláudia Figueiredo

“Circolando” entre linguagens e experiências

Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa



<
Cláudia Figueiredo
e André Braga,
fot. Nuno Guedes.

Dando continuidade à procura de diversidade que tem conduzido os nossos esforços, a Sinais de Cena quis desta vez conversar com a dupla de directores artísticos, André Braga e Cláudia Figueiredo, de um dos mais bem sucedidos projectos teatrais dos últimos anos, o Circolando. Fundada no Porto em 1999, esta estrutura conta com um número ainda muito reduzido de espectáculos – Caixa insólita (2000), Giroflé (2002), Charanga (2003), Cavaterra (2004) e Quarto interior (2006), a que se podem ainda acrescentar as experiências mais derivadas ou preparatórias de Pequenos insólitos (2000) e Rabecas (2001) –, mas um extraordinário circuito de apresentações nacionais e internacionais, com participações em festivais em países tão diversos como a Bélgica, a Coreia do Sul, a Eslovénia, a China, a Alemanha, a Áustria, a Espanha, a França, a Holanda, o Reino Unido e, mais recentemente, o Brasil e a Itália. O primeiro trabalho do grupo foi premiado, em 2001, pelo Imaginarius – Festival Internacional de Teatro de Rua, de Santa Maria da Feira, na categoria de Melhor Produção Nacional, enquanto que o mais ambicioso Giroflé mereceu, em 2003, o prémio de reposição do Teatro da Década, concurso promovido pelo Clube Português de Artes e Ideias. Adeptos da articulação interdisciplinar, que está na origem da própria história do teatro, mas apostando essencialmente em formas visuais como o teatro físico e de objectos, a dança, o circo, as artes plásticas, e também a música, o Circolando vem reclamando a busca de uma "linguagem artística própria". Recusando o recurso à palavra, a companhia tem explorado de forma imaginativa vivências rurais ou suburbanas, mas também o mundo do trabalho ou o universo da infância, construindo objectos dominados por um inegável fôlego lírico, claramente capazes de encantar muitos tipos de espectadores.

Paulo Eduardo Carvalho: Começaria pela tentativa de satisfação de uma genuína curiosidade, perguntando-vos de onde é que vocês vêm. Refiro-me, naturalmente, à vossa formação. O objectivo da minha pergunta é perceber o que é que existe antes do projecto Circolando e como é que se concretiza a criação desta companhia.
André Braga: A minha formação é em Educação Física.
Cláudia Figueiredo: E a minha em Sociologia.

PEC: E como é que o encontro entre uma pessoa formada em Educação Física e uma outra em Sociologia conduzem à criação de um projecto como o Circolando?
AB: Eu comecei a fazer malabarismo, durante uma viagem pela Europa. Além disso, estava a fazer uma coisa de que não gostava muito, que era ser professor de Educação Física. Houve ainda um espectáculo a que assisti uma vez que foi também muito importante. E depois, uma ida para

>
Caixa insólita,
 dir. e enc. André Braga,
 Circolando, 2000
 (com André Braga,
 Filipe Ferraz, Graça Ochoa,
 Inês Neiva, João Calixto
 e João Vladimiro),
 fot. Ana Desetnica.



Paris, para uma escola de circo, muito tradicional, mas onde absorvi muita coisa...

PEC: Mas essas experiências já se destinavam a um projecto de criação?

AB: Não, não, era só ainda uma tentativa de mudar de vida e, talvez, de profissão. O tal espectáculo que vi foi no Fazer a Festa, *Les Funambules*. Passava-se numa tenda de circo: o espectáculo começava às 9 da noite e eu lembro-me que saí de lá às 6 da manhã ainda com alguém ao piano... Eles tinham uma tómbola e qualquer espectador podia ir lá, interagir com eles, dando início a uma nova cena. Aquilo era uma verdadeira festa! Gostei muito. Aí o que me atraiu mais foi mesmo o universo do circo, todo aquele ambiente, e foi isso também que me fez ir para Paris. Mas depois do circo, os meus interesses começaram a evoluir mais no sentido da dança, do movimento, embora ainda me sinta muito ligado à manipulação de objectos. É-me sempre muito difícil funcionar sem nada na mão... Depois, fui tendo algumas experiências pequenas, como uma com a Sandra Salomé e a Luísa Moreira, no Diabo a Quatro. Depois, também tive um convite para dar aulas, na Academia Contemporânea do Espectáculo, sobre técnicas de circo. Isto foi para aí em 1996 ou 1997.

CF: E também houve a Expo...

AB: Mas aquilo ainda foi antes da Expo. Eu já sentia a vontade de me afastar do circo, em busca de mais beleza e de mais contemplação, que são vontades que estão na origem do Circolando. Apetecia-me ser mais criativo, e não ficar limitado a uma experiência de ensino regular, na qual me sentia muito fechado.

Isabel Alves Costa: E deste ainda outras aulas, nomeadamente uma oficina no Rivoli Teatro Municipal, com a Joana Providência.

AB: E também em Vila do Conde. Trabalhei com um grupo de mais de 20 pessoas durante 3 anos, todos os Sábados, e no final do processo encenei um espectáculo que se chamava *Alguns minutos de intimidade com a natureza*.

Era um grupo muito grande, com crianças desde os 4 anos até outras pessoas com mais de 30. Foi uma experiência no âmbito de um Curso de Artes do Circo promovido pelo Centro da Juventude de Vila do Conde.

PEC: A Cláudia falou na Expo: qual é a importância da Expo'98 nesse percurso?

AB: A Expo foi muito importante porque consistiu numa experiência de trabalho de 7 meses. Na altura fui seleccionado para três projectos – o dos *Oceanos e Utopias*, dirigido pelo Philippe Genty, o da *Peregrinação* e o dos *Olharapos* – e eu acabei por optar por um, aquele que me parecia mais atraente, que foi o dos *Olharapos*. Mas o projecto, em termos artísticos, acabou por dar alguma barraca... Foi uma experiência muito marcante. Experimentámos muitas coisas, muito entregues a nós próprios, sem direcção, mas permitiu-me conhecer um grupo de pessoas que, no ano seguinte, ajudariam a fundar o Circolando.

PEC: E a Cláudia?

CF: Nós éramos muito amigos, desde muito novos convivemos sempre muito. Ao nível da formação, fiz Sociologia, na Faculdade de Letras do Porto. Mas sentia muito a ausência de um trabalho mais expressivo.

PEC: E também deu aulas a seguir ao curso?

CF: Não, a seguir ao curso estive ainda ligada a alguns projectos de investigação na Faculdade. Depois, trabalhei na Afrontamento, na área da coordenação editorial.

PEC: E a experiência do curso na Faculdade foi estimulante?

CF: Foi assim-assim. Mas o curso era muito voltado para a investigação e isso sim foi fundamental, para aprender a pensar em termos de pesquisa e em termos de projecto. Por isso, como aprendizagem foi uma experiência importantíssima. Depois, tive a oportunidade de aplicar essa forma de pensamento aqui no Circolando e isso foi



muito bom. Coisas como precisar objectivos por projecto, estratégias de desenvolvimento, como formular questões, identificar porquês, etc. A passagem pela Faculdade de Letras, como experiência de vida, não é coisa que recorde com muita saudade, porque nunca consegui encontrar o meu espaço, nem construir grandes relações, mas foi lá que aprendi um conjunto de ferramentas que se revelaria muito útil.

IAC: Esta experiência da Cláudia reflecte-se muito bem no modo como o *Circolando* prepara os seus dossiês dos espectáculos, tanto a nível de organização, como a nível do próprio conteúdo, dos materiais

recolhidos e das pistas de reflexão lançadas. São dossiês extraordinariamente bem feitos e de uma grande riqueza. Embora os espectáculos façam pouco uso da palavra, os projectos que estão por detrás deles são muito bem apresentados em termos de discurso e de referentes visuais.

PEC: E a vossa experiência como espectadores, em que é que consistia?

AB: Os espectáculos do Rivoli!

CF: A nossa principal formação artística foi feita com base na experiência de espectadores dos espectáculos programados para o Rivoli. E imaginar que agora se perdeu isso é verdadeiramente dramático! Se não tivesse sido aquela diversidade de oferta, eu acho que nós não existiríamos...

PEC: As vossas preferências em termos de espectáculos sempre foram mais no sentido do novo circo e da dança?

AB: Sim, sim. Houve um espectáculo muito marcante para nós que foi o *Le Cri du Caméléon* [1995], do Josef Nadj, que vimos na Culturgest, por volta de 1998. E o *Decodex* [1995], do Philippe Découflé, que vimos no Rivoli.

IAC: O *Le cri du caméléon*, que é uma produção do Centro Nacional das Artes do Circo, realizado com um conjunto de 10 finalistas daquela escola, marca, aliás, em França a abertura de um novo caminho para o circo contemporâneo.

AB: Claro, mas para mim é mesmo mais o trabalho do Josef Nadj que é importante, mais do que esse encontro com o circo...

IAC: Tudo bem, mas esse espectáculo assinala, de facto, uma grande reviravolta a nível das artes do circo, e ao qual, aliás, faço referência no texto que escrevi para a *Sinais de cena*¹.

AB: Lembro-me de ter lido uma entrevista do Nadj sobre a criação daquele espectáculo, em que ele reconhece que

< >
v

Caixa insólita,
dir. e enc. André Braga,
Circolando, 2000
(com André Braga,
Filipe Ferraz, Graça Ochoa,
Inês Neiva, João Calixto
e João Vladimiro),
< fot. Ana Desetnica;
> fot. FIAR
(Festival Internacional
de Artes de Rua, Palmela);
v fot. FIAR.

¹Veja-se Isabel Alves Costa, "As artes do circo", *Sinais de cena*, n.º 3, pp. 49-56, em particular: "O caso mais paradigmático [do apelo feito a encenadores ou coreógrafos, exteriores ao mundo do circo, para 'porem em pista' o trabalho final dos alunos do Centro Nacional das Artes do Circo, criado em 1985] - que ainda hoje marca uma espécie de 'fronteira' entre uma categoria e outra - foi a apresentação, em 1995, do espectáculo *Le cri du caméléon*, com encenação de Josef Nadj que, durante quase três anos, percorreu os circuitos nacionais e internacionais" (p. 52).

>
Rebecas,
 dir. e enc. André Braga,
 Circolando, 2001
 (com André Braga,
 Graça Ochoa, João Calixto,
 João Vladimiro, Pedro Cal
 e Sofia Figueiredo),
 fot. Miguel Figueiredo.



a grande luta foi a de ter tido que integrar todas aquelas técnicas do circo, como as bolas e as massas, etc. O espectáculo é extraordinário em termos criativos, mas talvez ainda fosse melhor se ele pudesse ter dispensado algumas daquelas técnicas...

PEC: Por isso, o que estão a dizer é que enquanto espectadores vocês nunca se sentiram muito atraídos por um teatro de texto?

CF: Pois não... Outro espaço importante para nós foi o Fazer a Festa que era o festival que habitualmente trazia cá o Bando, cujos espectáculos também foram muito marcantes para nós. Tudo isso numa altura em que éramos simples espectadores e ainda não adivinhávamos que viríamos a optar por esta via mais criativa. Mas sim, os espectáculos que nos marcavam mais eram os de dança e de novo-circo, e toda a linguagem d'O Bando, muito visual...

PEC: E quando e como é que surge a vontade de formar o Circolando?

AB: Foi um processo muito rápido. Partiu muito da experiência com o Diabo a Quatro, com o Hugo Torres, a Sandra Salomé e a Luísa Moreira, e depois também com o João Calixto, a Sofia Figueiredo, a Graça Ochoa, o Pedro Santiago Cal, o João Vladimiro...

CF: Mas antes da criação da estrutura de produção, logo a seguir à Expo, ainda fizemos uma experiência com crianças no Vale de Campanhã, um projecto de formação, a que nós já chamámos "Circolando", que durou 6 meses. Colaborámos com algumas pessoas que tínhamos conhecido na Expo, como o João e a Sofia, e outras que já conhecíamos daqui do Porto, como a Sandra e o Nataniel Rego, que era músico...

AB: Eu, na altura, andava muito interessado na pedagogia artística. A nossa vontade era mesmo a de propor uma coisa diferente. E fomos trabalhar para o antigo Matadouro Municipal, na Corujeira, onde trabalhámos com 40 crianças, de dois bairros problemáticos, distribuídas por 4 salas diferentes: uma para teatro, outra para música, outra para

construção e ainda uma outra para circo. As crianças iam circulando de sala para sala. Foi uma experiência de loucos, na qual investimos toda a energia que tínhamos e mais alguma, desde o transporte de crianças até, sei lá, tudo o que fosse preciso fazer... E os primeiros anos da Circolando continuaram a basear-se neste mesmo espírito, de aprendizagem, de formação e de esforço.

CF: Sim, porque tínhamos consciência de que estávamos a estudar, a explorar, e que sabíamos muito pouco.

PEC: E quando surgem os primeiros apoios do Estado à vossa actividade?

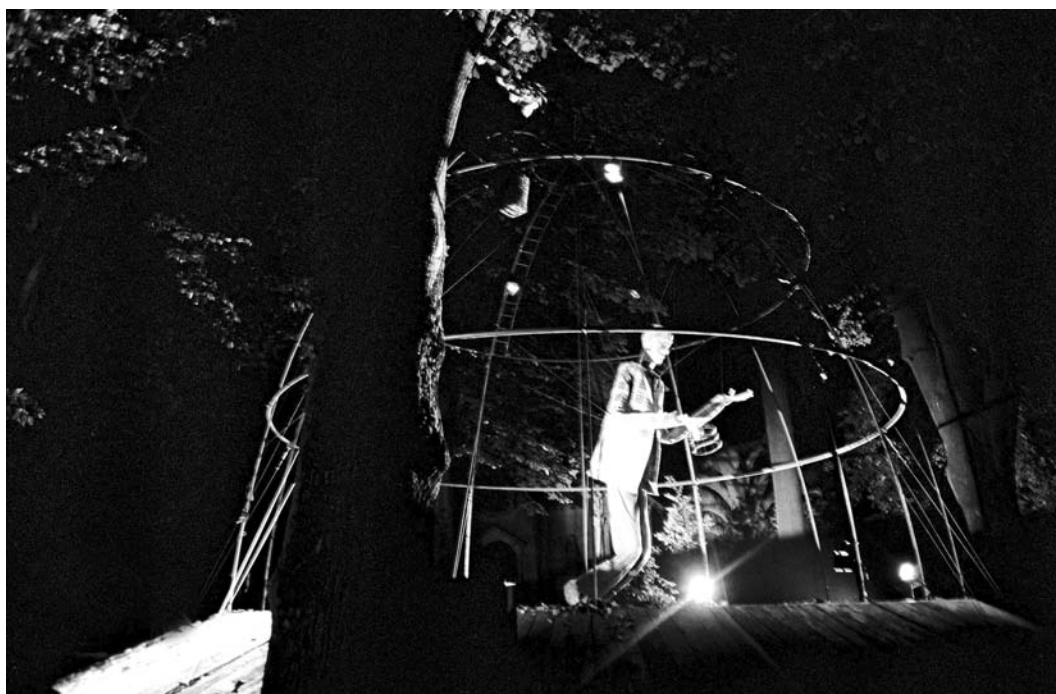
CF: O primeiro apoio que tivemos foi um pontual. Tínhamos concorrido para fazer o *Caixa insólita* [2000], e fomos contemplados com um apoio simbólico que se destinava mesmo a estimular o aparecimento de novos projectos.

PEC: O vosso primeiro espectáculo é, então, o *Caixa insólita*. Que integra muitos dos nomes a que vocês já fizeram referência, como – para além do André na direcção e da Cláudia na pesquisa dramaturgica – o João Calixto na direcção plástica, o Pedro Santos na composição musical e, na interpretação, os mesmos João e André e ainda o Filipe Ferraz, a Graça Ochoa, a Sofia Figueiredo, o João Vladimiro, o Alberto Carvalho, o António Oliveira, a Inês Neiva...

AB: Isso. E na primeira apresentação, no CCB, não conseguimos chegar ao fim: a criação era tão complexa que não conseguimos acabar, era tecnicamente impossível, ficou a meio, sem ninguém se aperceber. Isto, no espectáculo da manhã... depois, no espectáculo da tarde, já conseguimos chegar ao fim.

CF: E tínhamos lá os nossos amigos todos, que funcionavam como a nossa retaguarda financeira e afectiva, que quando finalmente viram aquilo chegar ao fim fizeram uma grande festa.

PEC: Vi no vosso sítio que já apresentaram o *Caixa insólita* no Reino Unido, na Eslovénia, na Holanda, na



<
Giroflé,
 dir. e enc. André Braga,
 Circolando, 2002
 (com André Braga,
 Graça Ochoa, João Calixto,
 João Vladimiro, Pedro Cal
 e Sofia Figueiredo),
 fot. Henry Krull.



>
 >
 >
Giroflé,
 dir. e enc. André Braga,
 Circolando, 2002
 < fot. FIAR;
 > fot. Henry Krull;
 v fot. André Pinho.



Espanha e em França: isto acontece muito depois ou pouco tempo depois da estreia do espectáculo?

CF: Foi logo no ano a seguir, em 2001.

PEC: E como é que se explica essa tão rápida circulação internacional? Como é que tiveram acesso a este circuito?

CF: Isto também coincidiu com a Porto 2001, em cujo âmbito havia um intercâmbio com a Eslovénia, e depois, começando a ser vistos, a coisa tornou-se mais fácil...

PEC: E como é que foi acontecendo a clarificação do vosso percurso, isto é, daquilo que vocês queriam fazer? Foi acontecendo durante a preparação dos

espectáculos ou através de outros processos? Pergunto isto porque vocês próprios se apresentam como uma estrutura de criação em permanente busca de uma linguagem.

CF: Isso é mesmo o que está no centro do nosso fazer, é essa procura de uma linguagem.

PEC: O vosso primeiro espectáculo apresentado dentro de uma sala de teatro foi o *Cavattera*, em 2004?

AB: Foi o primeiro concebido para um espaço interior, mas também apresentámos outros, anteriores, dentro de salas, como o *Giroflé* [2002], no palco do Grande Auditório do CCB, integrado no festival Percursos.

>
Charanga,
 dir. André Braga,
 Circolando, 2003
 (com André Braga,
 Bruno Martelo,
 Hugo Almeida,
 João Vladimiro,
 Patrick Murys
 e Pedro Amaro),
 fot. Duarte Costa.



PEC: Eu recordo-me de ter visto o *Giroflé* nos jardins do Palácio do Cristal numa noite de frio e de vento, durante a qual se estabelecia uma relação de empatia com os intérpretes encharcados de água até aos ossos...

AB: Mas essa dimensão física é muito importante nos nossos espectáculos: que o espectador sinta o coração a bater quando está a assistir.

PEC: Uma outra pergunta: dentro deste vosso percurso de "aprendizagem" e de procura, vocês têm continuado a fazer esforços de formação?

AB: Sim, temos, mas para nós a grande experiência de formação é sempre o próprio espectáculo. A aprendizagem formal e o domínio de certas linguagens são muito

importantes, mas também podem resultar como um pouco castrantes. Temos que estar sempre muito atentos a um certo equilíbrio. É verdade que essas aprendizagens têm acontecido, sobretudo com algumas linguagens mais específicas, como por exemplo a das marionetas, que foram sempre fazendo parte dos nossos espectáculos.

PEC: Espero não estar a cometer nenhuma injustiça se arriscar que o *Giroflé*, estreado em 2002, foi o espectáculo que tornou o vosso trabalho mais reconhecido.

CF: Foi, claro. Foi um espectáculo muito importante, não só em termos artísticos, mas também em termos financeiros, porque permitiu ultrapassar uma certa

<
v v

Charanga,
dir. André Braga,
Circolando, 2003
(com André Braga,
Bruno Martelo,
Hugo Almeida,
João Calixto, João
Vladimiro
e Pedro Amaro),
fot. Frederico Lobo.



precariedade em que tínhamos vivido desde o *Caixa insólita*, conduzindo a um apoio mais expressivo do então Instituto das Artes. A própria dimensão do espectáculo obrigou-nos a um salto a muitos níveis, artístico, claro, mas também em termos de produção e de logística. E a um muito maior esforço em termos de montagem, porque implicava a utilização de uma grande estrutura...

PEC: Entre o *Caixa insólita* e o *Giroflé*, ainda existem *Pequenos insólitos* (2000) e *Rabecas* (2001). O que foram esses espectáculos?

CF: O *Pequenos insólitos* existiu a par da *Caixa insólita*, e era constituído por algumas cenas soltas da *Caixa*, que podiam ser representadas isoladamente, em contextos muito diversos, e que nos permitia recuperar algumas das práticas que tínhamos desenvolvido com os Olharapos. O *Rabecas* foi uma espécie de primeiro momento do *Giroflé*, mas que, por uma diversidade de razões, entre artísticas e financeiras, optámos por apresentar isoladamente. Fez parte do processo criativo que haveria de conduzir ao *Giroflé*.

PEC: E como é que vocês preconcebem ou planeiam a construção de um espectáculo como o *Giroflé*?

AB: Embora só tenha estreado em 2002, a primeira ideia para o espectáculo data de 1997. Na preparação de uma audição para a Expo'98, com a Cláudia, criei uma personagem, que era uma laranjeira, que não conseguia

segurar os seus frutos: essa foi a primeira imagem associada aos homens-árvore, à qual se associaram depois as carroças, o trabalho da terra, etc.

CF: Mas não se "preconcebe" muito...

AB: Sobretudo porque os projectos vão conhecendo muitas mutações... Este nosso ciclo, agora, o da "Poética da casa", de que já fizemos o *Quarto interior* e a que se acrescentará o *Casa-abrigo*, também vem de 1998, por causa da história das portas. Depois, em 2003 conheceu uma nova inflexão...

CF: Todos estes projectos são também muito circunstanciais, vivem de coisas que surgiram num determinado momento, mas ficaram a aguardar desenvolvimento, e de outras que vão surgindo mais tarde, no decurso do próprio trabalho. Depende das decisões que se vão tomando e do modo como as cenas se vão resolvendo. O próprio *Giroflé* foi primeiro pensado para ser um espectáculo deambulatório, com quadros distribuídos por um jardim, que os espectadores iriam visitando. Um desses quadros era aquilo que depois veio a ser o cenário do espectáculo e que tinha partido da ideia de pássaros e de uma gaiola...

IAC: Eu gostava de retomar algo que o André já sugeriu há pouco e que tem a ver com a relação do trabalho que vocês vêm fazendo com as artes do circo. Muitas das questões que hoje se discutem nestas áreas mais transversais e interdisciplinares têm contaminado diversas tradições. Um bom exemplo é o modo como

>
 Cavaterra,
 dir. André Braga,
 Circolando, 2004
 (com André Braga,
 António Júlio,
 João Vladimiro
 e Luís Félix),
 fot. Sara Nogueira.



tem evoluído o próprio Festival Internacional de Marionetas do Porto, que eu dirijo, em consequência de uma reflexão sobre o estado actual da criação contemporânea. Para mim, já não fazia sentido fazer um festival só com espectáculos ditos de marionetas, porque esse género já não está tão marcado. O que não impediu que se mantivesse a mesma designação, por sugestão dos próprios criadores preocupados com a situação da marioneta contemporânea. Tudo isto para dizer que no circo contemporâneo há diversos desenvolvimentos que já pouco parecem ter a ver com as "artes do circo", mas que ainda se reclamam dessa tradição... Na minha opinião, a vossa estética continua mais próxima do "circo", neste entendimento lato e contemporâneo do termo, do que da dança, das marionetas ou do teatro.

CF: O problema é que, por vezes, nos vários festivais os nossos espectáculos são anunciados como "novo circo" e isso cria um tipo de expectativas junto do público que, depois, não são completamente correspondidas.

IAC: Mas a designação de "novo circo" está cada vez mais a ceder lugar ao regresso da expressão mais simples de "circo", quando muito acompanhada da explicitação de que se trata de "circo contemporâneo". Muito embora, haja sempre quem defenda que o circo para ser circo tem de incluir o recurso a determinadas linguagens. Mas a dança também já passou por uma fase em que não "dançou"...

PEC: Os festivais do vosso circuito internacional são habitualmente dedicados a quê?

CF: Tendem a ser mais abrangentes, podem ser festivais de teatro de rua ou de formas animadas. São quase sempre mostras que exploram géneros mais híbridos.

IAC: Eu continuo a achar que é mais pertinente se vocês colarem a vossa actividade ao circo contemporâneo do que a outras categorias, porque

me parece ser aquela que melhor recobre a amplitude das vossas experiências.

PEC: Eu percebo o que quer dizer a Isabel, mas as vossas criações não são mais "circenses" do que podem ser "teatrais", e os vossos espectáculos não são menos "teatro" por não recorrerem à linguagem verbal e apostarem mais em linguagens visuais e musicais, que passam pelo corpo, pelo recurso a objectos, pela exploração do espaço e dos elementos cenográficos, bem como de sonoridades produzidas ao vivo ou gravadas.

Há pouco vocês referiram um conjunto de estímulos com que vão trabalhando ou de linguagens que querem explorar...

AB: Muitas das nossas criações partem de imagens encontradas no domínio muito vasto das artes plásticas, da pintura à fotografia, o que também explica a deliberada ambição plástica dos nossos próprios espectáculos.

CF: Claro que, habitualmente, nós partimos da escolha ou da definição de temas muito abrangentes a que se segue, depois, um trabalho aturado de pesquisa, no qual essas "imagens" desempenham um papel muito importante. Mas também nos socorremos muito de textos, que possam funcionar como informação e como estímulo.

PEC: O que é que para vocês é a "dramaturgia" de um espectáculo vosso, como o *Giroflé*, o *Cavaterra* ou o *Quarto interior*?

CF: É sobretudo um processo metafórico e de contaminação: os nosso guias dramaturgícos consistem em coisas que conduzem a outras, essas outras sugerem outras, e assim sucessivamente.

PEC: Quando falo em "dramaturgia" refiro-me sobretudo à estrutura subjacente à construção dos vossos espectáculos, isto é, aquilo que incide directamente na construção de um "texto", embora num mais amplo sentido semiótico. A minha pergunta resulta sobretudo



do facto de os vossos espectáculos se basearem, habitualmente, numa espécie de sucessão de quadros. Talvez que o *Quarto interior* já escape um pouco a esta lógica, apostando numa maior exigência de continuidade transformadora...

IAC: Eu não estou muito de acordo que o *Cavattera* tenha sido conduzido assim...

CF: Mas o *Cavattera* foi mesmo pensado como dividido em três grandes blocos, cada um dos quais era desenvolvido através da exploração de palavras-chave, de sensações ou emoções.

AB: Essa lógica de "quadros" também tem muito a ver com a nossa aposta em imagens, que vão sendo elaboradas, ampliadas ou desenvolvidas.

PEC: Compreendo, mas confesso que por vezes me ressinto da ausência de uma maior fluidez ou capacidade de metamorfose, capaz de reforçar uma maior lógica de "motivação", isto é, que determinada situação consiga efectivamente motivar a seguinte, em lugar de ser simplesmente seguida por outra. Vou recuperar a discussão há pouco introduzida pela Isabel, para acrescentar algo provocatoriamente que quanto menos notória for essa lógica de simples sucessão de quadros mais "teatro" se torna e menos "circo" parece...

CF: Isso tem sido parte do nosso esforço, tanto nas sucessivas versões do *Cavattera* como na experiência do *Quarto interior*. E quanto mais próximos nos sentimos do teatro de imagens, e menos confortáveis com a classificação do nosso trabalho como "novo circo", mais temos apostado numa certa fluidez, visando o aperfeiçoamento das ligações, interrogando o porquê das diversas sucessões de quadros e de imagens.

AB: E, nesse sentido, há uma diferença muito grande entre a estruturação do *Giroflé* e a do *Quarto interior*, no qual se aposta muito mais na recuperação continuada de um conjunto de gestos e de sinais físicos.

PEC: Qual é a vossa situação actual, em termos de apoios? Qual é o conjunto de obrigações que vos impõe o estatuto de transdisciplinar, que têm no âmbito dos apoios do antigo IA, actual Direcção-Geral das Artes?

CF: Somos obrigados a fazer 30 representações e a apresentar 3 produções por ano, mas não a estrear 3 novos espectáculos, o que permite manter diversas criações em repertório.

AB: Para mim resulta muito estranho porque é que as estruturas de criação teatral têm de fazer 90 representações...

PEC: ... e estrear 3 novas criações por ano! O que parece traduzir a lógica perversa de que só estruturas como as vossas é que precisam, e merecem, um tempo mais dilatado de pesquisa, enquanto que as outras companhias de "teatro" estão mais limitadas no desenvolvimento da experimentação cénica e dramaturgica. Parece quase um modo de condenar esse outro tipo de teatro a estiolar-se inevitavelmente...

CF: No nosso caso, o receio agora é que os valores de apoio estagnem, impedindo o desenvolvimento e o crescimento que tem marcado o nosso trabalho. Porque os meios de que dispomos para trabalhar continuam a impedir, por exemplo, a contratação de actores de forma mais prolongada para trabalhar connosco.

PEC: E como é que vocês "recrutam" intérpretes para os vossos espectáculos, para além dos vossos colaboradores mais regulares?

AB: Às vezes, fazemos cursos ou oficinas de formação, que também nos permitem descobrir disponibilidades e aptidões que possam vir de encontro ao que queremos fazer nos nossos espectáculos.

PEC: E porque é que vocês têm resistido tanto à palavra?

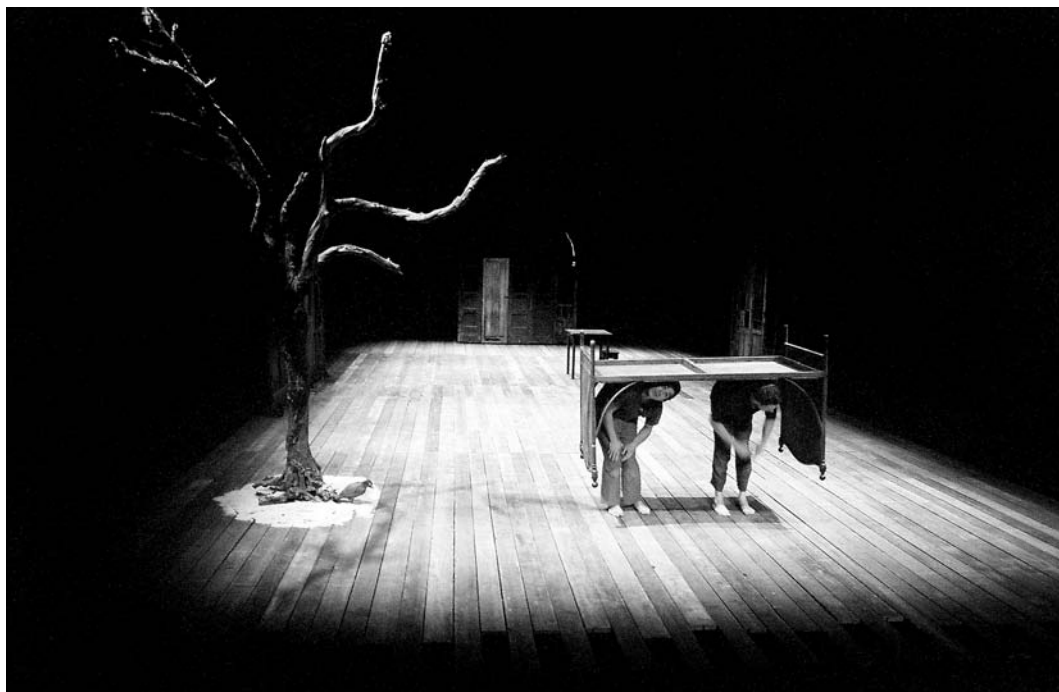
AB: Agora, estamos com vontade de a experimentar, se calhar no cinema. Mas no próximo espectáculo já vamos fazer essa experiência, convidando os intérpretes a usar a voz cantada.

<

Cavattera,
dir. André Braga,
Circolando, 2004
(André Braga,
António Júlio,
João Vladimiro
e Luís Félix),
fot. Pedro David.

>
>

Quarto interior,
dir. André Braga,
Círculo, 2006
(com André Braga
e António Júlio),
fot. João Vladimiro.



PEC: E agora, a partir daqui, o que é que se espera? O vosso próximo espectáculo será o segundo momento da "Poética da casa", com o título...

CF: *Casa-abrigo*. Começou por ser um projecto muito ligado à música (com um concerto encenado), às artes plásticas e à lógica das instalações – a ideia era utilizar uma casa e ocupar os seus diferentes espaços, que pudessem ser visitados livremente, e onde se encontrariam estes diferentes acontecimentos, desligados, dominados por aquelas diferentes linguagens. Entretanto, o projecto evoluiu e está a tomar um formato mais próximo do espectáculo, no qual essas diferentes coisas começaram a ser mais integradas umas nas outras. A outra particularidade do espectáculo resulta de ter um elenco exclusivamente feminino, porque quisemos muito explorar

os universos femininos. O terceiro momento da "Poética da casa" será o *Mansarda*, com estreia prevista para 2009, eventualmente, já num regime de co-produção com algumas instituições europeias.

A seguir a esta conversa, os entrevistadores tiveram ainda a oportunidade de confirmar o cuidado posto por esta companhia na preparação dos seus dossiês: as mais de 40 páginas de apresentação do próximo projecto Casa-abrigo integram um extraordinário conjunto de imagens e de textos explicativos da ambição e da própria evolução do projecto. Podemos ainda visitar os diversos espaços de trabalho, entre escritório, sala de ensaios e oficinas, pelos quais se reparte o esforço criativo do Círculo.