

LEITURAS



# AS RAPOSAS

Lillian Hellman



## FICHA ARTÍSTICA

- 5 OLHAR E VOLTAR A OLHAR  
Vera San Payo de Lemos

- 8 LILLIAN HELLMAN  
Biografia

- 10 O TEATRO TEM A VER COM OS CONFLITOS  
INTERIORES DAS PESSOAS, COM A RECUSA  
Entrevista com Lillian Hellman

- 14 CÂNTICO DOS CÂNTICOS  
Salomão

- 16 O HOMEM, O LEÃO E A RAPOSA  
Nicolau Maquiavel

- 19 ELENCO E EQUIPA CRIATIVA  
Biografias

**VERSÃO**

João Lourenço  
Vera San Payo de Lemos

**DRAMATURGIA**

Vera San Payo de Lemos

**ENCENAÇÃO | LUZ**

João Lourenço

**CENÁRIO**

António Casimiro  
João Lourenço

**FIGURINOS**

Dino Alves

**VÍDEO**

JP Fazendeiro

**HORÁRIO**

21H30 [QUARTA A SÁBADO]  
16H00 [DOMINGO - MATINÉE]

**DURAÇÃO DO ESPECTÁCULO**

2H00 [SEM INTERVALO]

**CLASSIFICAÇÃO**

[M/12]

**ESTREIA**

SALA AZUL | JUNHO 2015  
TEATRO ABERTO | LISBOA

**FICHA  
TÉCNICA**

DIRECÇÃO TÉCNICA, PRODUÇÃO E MONTAGEM  
Célia Caeiro

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO  
Marta Dias

DIRECÇÃO DE PALCO E ADEREÇOS  
Marisa Fernandes

ASSISTÊNCIA DE PALCO  
Joaquim Alhinho

MAQUINARIA DE CENA  
Miguel Verdades | Joaquim Alhinho

EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO VÍDEO  
JP Fazendeiro

MESTRA COSTUREIRA DO TEATRO ABERTO  
Irene Cabral

COSTUREIRA  
Lídia Vener

OPERADOR DE LUZ  
Marcos Verdades  
OPERADOR DE SOM E VÍDEO  
Bruno Dias

CARPINTARIA E MAQUINARIA DE CENA  
CHEFE MAQUINISTA  
Miguel Verdades

MAQUINISTAS  
Joaquim Alhinho | Manuel Gamito

MONTAGEM DE LUZ, SOM E VÍDEO  
Alberto Carvalho | Bruno Dias | Marcos Verdades

PINTURA DE CENA  
António Gata

MARKETING E GABINETE DE IMPRENSA  
Célia Caeiro | Mariana Malcato | Marta Caria



ESTRUTURA FINANCIADA POR



## **PERSONAGENS E INTÉPRETES**

ANA  
**SOFIA CABRITA**

BETTY HILTON  
**GRACINDA NAVE**

ÓSCAR HILTON  
**MARCO DELGADO**

LEONARDO HILTON  
**PEDRO CAEIRO**

REGINA GIDDENS  
**LUISA CRUZ**

WILLIAM MARSHALL  
**EURICO LOPES**

BENJAMIM HILTON  
**VIRGÍLIO CASTELO**

ALEXANDRA GIDDENS  
**DIANA NICOLAU**

HENRIQUE GIDDENS  
**JOÃO PERRY**

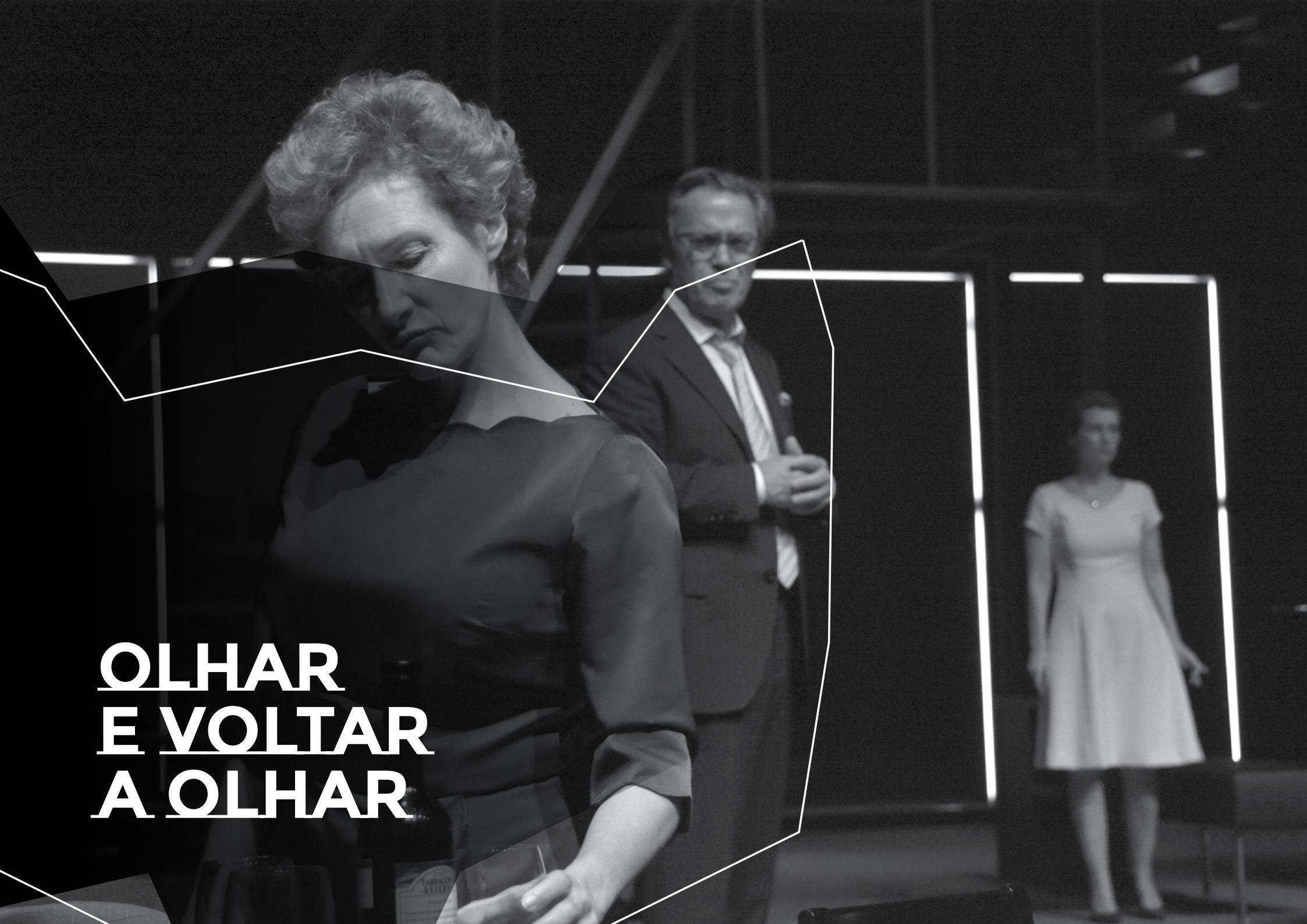
CRIADOS  
**MARISA FERNANDES**  
**JOAQUIM ALHINHO**

MÚSICA [PIANO]  
**JOÃO PAULO SANTOS**  
**JOANA DAVID**

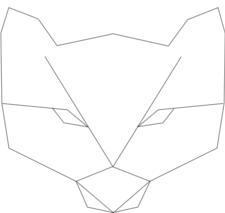
J. S. Bach, Prelúdio da Partita Nº 1 em si bemol maior, BWV 825

J. Brahms, Liebeslieder-Walzer, Op. 53, Nº 1

César Franck, Sonata para violino e piano (2º andamento)



**OLHAR  
E VOLTAR  
A OLHAR**



# OLHAR E VOLTAR A OLHAR

VERA SAN PAYO  
DE LEMOS

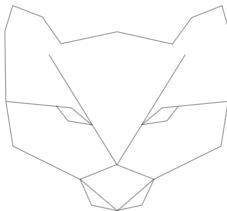
“Pinturas antigas sobre tela, com o tempo, tornam-se por vezes transparentes. Quando isso acontece, é possível, nalguns quadros, ver-se as linhas originais: aparece uma árvore através do vestido de uma mulher, uma criança cede o lugar a um cão, um barco grande desaparece no alto mar. Chama-se a isto pentimento, porque o pintor “repintou”, mudou de ideias. Talvez também se pudesse dizer que a conceção antiga, substituída por uma escolha posterior, é uma maneira de olhar e voltar a olhar.”, afirma Lillian Hellman não só para explicar o título de um dos seus livros de memórias, *Pentimento* (1973), mas também para descrever os processos da memória e a mistura de realidade e ficção que caracteriza a escrita deste seu livro. Aplicada ao teatro, originalmente defini-

do como o lugar onde se vê, esta maneira de olhar e voltar a olhar do pentimento requer do espectador abertura de espírito, vontade de observar fenómenos de várias perspectivas, capacidade de mudar de ideias e, um bem cada vez mais precioso, tempo. Numa época de acentuada aceleração, ditada pelas regras da economia, cada vez mais omnipresentes e omnipotentes em quase todos os domínios da sociedade, o teatro procura resistir à voragem da velocidade, resultante da uniformização das medidas do tempo, e manter-se como uma reserva onde ainda se pode usufruir de um tempo mais pausado, para cultivar a reflexão na maneira de olhar e voltar a olhar, ou de um tempo mais errático, para dar largas à fantasia e desenhar castelos no ar, lugares utópicos, mundos diferentes daquele em que se vive.

Para além de se impor na uniformização das medidas do tempo, a economia impõe-se no discurso político, social, e até quotidiano, cada vez mais caracterizado por números e siglas, tabelas e quadros, grelhas e gráficos, em que tudo se reduz e comprime para ser contabilizado e avaliado. No meio de tantas contas, deixa-se de ter em conta que muitas actividades e vivências humanas escapam a esses critérios, resistem a essas fórmulas e exigem outra percepção, outra maneira de olhar. Com *As raposas*, escrita em 1939 por Lillian Hellman, propõe-se uma outra maneira de olhar precisamente sobre este mundo que gira em torno dos números, o mundo dos negócios: a possibilidade de ver, sentir e pensar as negociações que aí se travam, as paixões e motivações das

partes envolvidas, os seus sentimentos e argumentos. Uma vez levantado o pano, em que uma escada roda, com a dinâmica própria da mudança, dá-se entrada na sala de estar de uma família de grandes proprietários, microcosmo de uma sociedade movida pelo desejo de realizar tudo aquilo que o dinheiro parece poder comprar, onde o constante sobe-e-desce numa escada fixa será termómetro e gráfico de perdas e ganhos.

A técnica do pentimento foi também aplicada na elaboração da versão deste espectáculo: alguns dos elementos do quadro pintado originalmente por Lillian Hellman foram repintados nesta versão. Deslocam-se para os nossos dias e para uma região nortenha, indefinida, no campo, na Europa, o tempo e o lugar da acção da peça original, situada em 1900, numa pequena cidade do Sul dos Estados Unidos da América, por Lillian Hellman. Os versículos do Cântico dos Cânticos (“Agarrai-nos as raposas essas raposas mesquinhas / que devastam as vinhas nossas vinhas já floridas”) que inspiraram o título da peça original, *The Little Foxes* (as raposas pequenas que surgem antropomorfizadas como mesquinhas, na tradução de José Tolentino de Mendonça, e sem qualquer atributo no título deste espectáculo), inspiraram outra mudança significativa: os campos de algodão foram substituídos por vinhas e o projecto de construção de uma fábrica, que marcava a entrada na era da industrialização, por um projecto de enoturismo, característico das actuais tendências de diversificação de negócios e aumento da prestação de serviços na área do lazer. Os criados negros



desapareceram e deram o seu lugar a uma jovem empregada, discreta e eficiente. Modificaram-se e traduziram-se alguns nomes, outros mantiveram-se no original, como reminiscências dos nomes estrangeiros de muitas caves do Vinho do Porto. Os dólares foram trocados por euros, com os montantes convertidos e actualizados por especialistas, que confirmaram ainda existirem, na era digital, acções em papel, um pormenor relevante no desenvolvimento da trama. As carroagens puxadas a cavalo foram transformadas em carros, os comboios em aviões, as cartas em mails, aos quais telemóveis e um portátil se vieram juntar em cena. Logo de início, quando a acção começa, está-se num ponto de viragem para uma nova era: propõe-se a mudança de um velho estado de coisas com o projecto de um negócio inovador, que promete mais lucro e logo mais prosperidade e felicidade. É a altura em que se pode formular três desejos, como nos contos de fadas, ou mais ainda, mas, voltando a olhar, talvez sejam apenas dois: o regresso ao paraíso perdido do passado, do aconchego dos afectos, da infância e juventude, da cultura, da música, dos bons modos, do gosto fino e requintado dos salões, dos jardins repletos de flores e frutos como no Éden idealizado, e a descoberta de um mundo novo, desconhecido, que existe algures no futuro, um mundo citadino, mundano,

brilhante, rápido, inesperado, onde se pode viver a aventura da experiência da autonomia e da liberdade e correr riscos sem medos e constrangimentos.

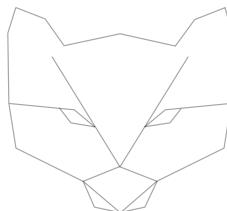
Neste ponto de viragem, recorda-se o tempo de outro ponto de viragem, o tempo em que a aristocracia, tal como em *O jardim das cerejas* de Tchekov, começou a perder a mão na condução dos seus negócios, a não saber ler a mudança e a não querer aprender o pragmatismo da burguesia e dos filhos dos antigos servos, um novo sistema de valores que ia ganhando terreno até se impor por completo e se apropriar do que lhes pertencia há tantas gerações. Apresentando-se, a um primeiro olhar, como forças destrutivas, como as raposas mesquinhias que, no *Cântico dos Cânticos*, vêm devastar as vinhas que estão em flor, ou como a praga bíblica dos gafanhotos que devoram a terra e as criaturas todas aí existentes, estas forças revelam-se também, a um segundo olhar, como forças criativas, que impulsionam a mudança e o progresso. Se a mudança e o progresso ocorrem de forma feroz e brutal, como as imagens dos animais os descrevem, a responsabilidade não pertence, no entanto, apenas aos seus destemidos impulsionadores, que não manifestam quaisquer escrúpulos nem olham a meios para atingir os fins, mas também a todos os que permanecem passivos, a ver, sem intervir, sem

lhes contrapor uma dinâmica diferente, fundada em valores compreensivos e humanos. É a importância dessa dinâmica diferente, e a necessidade imperiosa de a pôr em prática, que surge no fim, na figura feminina mais jovem da família, como tomada de consciência de um legado cujo sentido mais profundo só agora se revela. A maior riqueza guardada no cofre, e o seu maior segredo, é a coexistência de dois tempos e dois sistemas de valores, simbolizada nos objectos que aí se encontravam: acções e libras de ouro, valores materiais, para investir no mundo dos negócios, na mudança e no futuro, e um sapatinho de bebé, um medalhão velho e um bocado de um violino velho, valores sentimentais, para recordar um passado de afectos, o mundo da música e da cultura. Já se tinha olhado para dentro do cofre, mas, quando se voltou a olhar, passado um tempo, descobriu-se que este guardava, lá no fundo, um sentido mais profundo: os vestígios do espírito da utopia, de um velho sonho, ainda por realizar, com um mundo melhor e mais justo.



A black and white portrait of Lillian Hellman, a woman with dark, curly hair, looking slightly to her left. A large, dark, irregular shape is overlaid on the lower-left side of the image, containing the title text. The background is a light, textured surface.

# LILLIAN HELLMAN



## AS RAPOSAS

9

# LILLIAN HELLMAN

## BIOGRAFIA

Nasce em Nova Orleães, a 20 de Junho de 1905. Frequentou a Universidade de Columbia e de Nova Iorque. Trabalha como crítica literária no jornal *New York Herald Tribune*.

Em 1930, entra no mundo do cinema de Hollywood, como leitora de guiões para a Metro-Goldwyn-Mayer, e num círculo de escritores e artistas, entre os quais se encontram Ernest Hemingway, William Faulkner, John dos Passos, Arthur Miller, Leonard Bernstein e Dashiell Hammett, que se torna seu companheiro de vida durante mais de trinta anos.

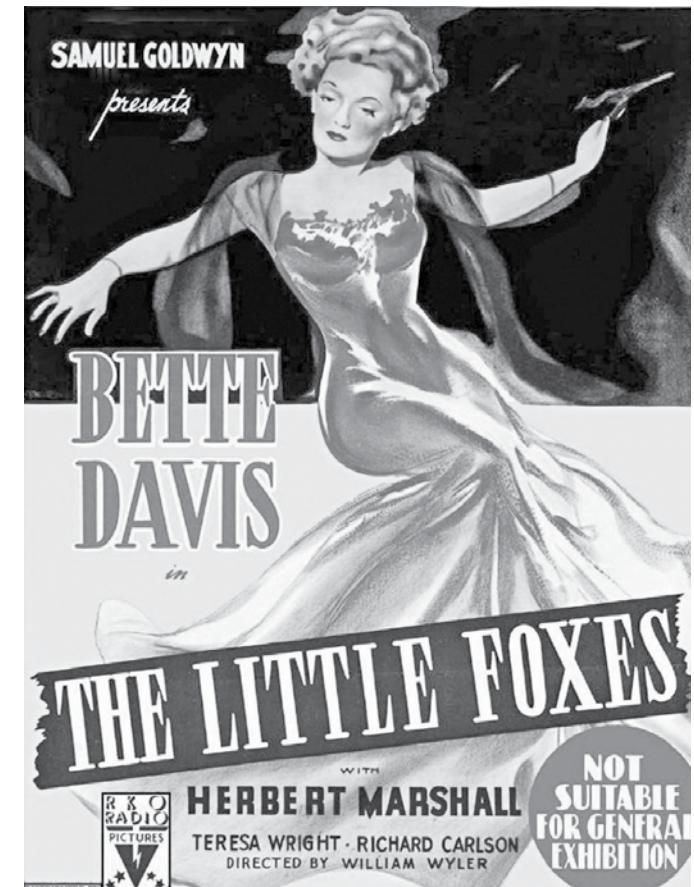
Em 1934, estreia-se como autora de teatro com a peça *The Children's Hour*, com a qual obtém um grande sucesso na Broadway. Seguem-se *Days to Come* (1936), *Dead End* (1937), *The Little Foxes* (1939), *Watch on the Rhine* (1941), *The Searching Wind* (1944), *Another Part of the Forest* (1946), *The Autumn Garden* (1951), *Toys in the Attic* (1960) e *My Mother, My Father and Me* (1963).

O seu comprometimento ideológico leva-a a defender causas políticas no seu país e na Europa, como demonstram as suas tomadas de posição contra o nazismo, as viagens a Espanha, durante a Guerra Civil, e à União Soviética, durante a II Guerra Mundial, e o facto de ter sido incluída na chamada lista negra, durante a era de McCarthy.

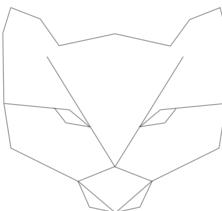
No princípio dos anos 60, afasta-se do teatro e dedica-se sobretudo ao ensino, em várias universidades, e à escrita de memórias e obras autobiográficas, como *An Unfinished Woman* (1969), *Pentimento* (1973), *Scoundrel Time* (1976) e *Maybe* (1980). Morre em Martha's Vineyard, a 30 de Junho de 1984.

A peça *The Little Foxes* (*As raposas*, na versão desse espectáculo) foi adaptada ao cinema, em 1941, com realização de William Wyler e Bette Davis no papel de Regina, e à ópera, em 1947, com o título *Regina* e música de Marc Blitzstein.

Em Portugal, foi estreada com o título *As pequenas raposas*, no Teatro Villaret, em Lisboa, a 9 de Abril de 1966, pela Companhia Portuguesa de Comediantes, com tradução de José Palla e Carmo, encenação de Rogério Paulo, cenário de Vítor André, figurinos de Vítor André e Miguel Neves e interpretação de Costa Ferreira (Oscar Hubbard), Eunice Muñoz (Regina Giddens), Henriqueta Maia (Alexandra Giddens), Jaime Santos (Saul), João Perry (Leo Hubbard), José de Castro (Benjamin



Hubbard), Luís de Campos (William Marshall), Madalena Braga (Addie), Maria Lalande (Melanie Hubbard) e Rogério Paulo (Jorge Giddens).



## AS RAPOSAS

10

# O TEATRO TEM A VER COM OS CONFLITOS INTERIORES DAS PESSOAS, COM A RECUSA

ENTREVISTA COM  
Lillian Hellman em 1952

### Já tinha escrito alguma coisa antes das suas peças de teatro?

Sim, histórias curtas e poemas. Algumas dessas histórias curtas foram publicadas numa revista que já não existe há imenso tempo, *The Paris Comet*. Arthur Koher trabalhava lá, éramos casados e vivíamos em Paris. Foi mais ou menos em 1928, 1929. Voltei a lê-las há uns anos. São daquelas histórias que só podem ser escritas por uma mulher, do género: ele põe o garfo em cima da mesa e ela sabe que acabou tudo.

### Foi Dashiell Hammett [co-fundador do Roman Noir e companheiro durante longos anos de Lillian Hellman] que a encorajou a escrever peças de teatro?

Não, ele não gostava de teatro. Ele queria sempre que eu escrevesse romances. Antes de *The Children's Hour*, escrevi com Louis Kronenberger uma peça chamada



*The Dear Queen*. Era sobre uma família real que quer ser burguesa e faz tudo para pertencer à classe média. O Dash disse que a peça não prestava, porque o Louis só se ia rir das frases que ele tinha escrito e eu só das minhas.

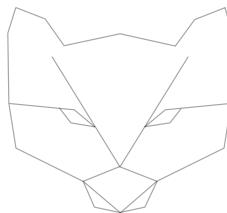
### Qual é a peça de que gosta mais?

Não gosto dessa pergunta. Gostamos sempre mais daquilo que acabámos de escrever. Queremos acreditar que melhorámos, com o tempo. Mas também sabemos que isso nem sempre é verdade. É raro eu voltar a ler as minhas peças. Nas poucas vezes em que isso aconteceu, fiquei agradavelmente surpreendida com coisas

que eram melhores do que aquilo de que eu me lembra e achei horríveis outras coisas que julgava que eram boas. Mas acho que *Autumn Garden* é a minha melhor peça, se é a isso que se refere com "gostar".

### Na estreia da adaptação de "The Little Foxes", feita por Simone Signoret, notou-se que se levantou do lugar e esteve durante o espectáculo todo no foyer a andar de um lado para o outro.

Geralmente não consigo ficar quieta, sentada, nos espetáculos. Mas, naquela noite, fiquei especialmente irritada com o que estava a ver. Gosto de *The Little Foxes*,



mas estou farta. Acho que a maior parte dos escritores não gostam da sua obra mais conhecida, especialmente quando já foi escrita há muito tempo.

**Então por que é que voltou a pegar no tema e nas figuras de “The Little Foxes”? Sete anos mais tarde, escreveu “Another Part of the Forest”.**

Sempre concebi *The Little Foxes* como uma trilogia. Em *The Little Foxes*, Regina tem mais ou menos 38 anos e a peça passa-se em 1900. Queria voltar a mostrá-la em 1920 ou 1925, na Europa, e a Alexandra, a filha, como uma assistente social frustrada, uma solteirona velha e amarga.

**Em “Regina”, a adaptação operática de “The Little Foxes” de Marc Blitzstein, acentua-se muito a maldade da figura titular.**

O Marc e eu éramos muito amigos, mas nunca trabalhámos juntos. Não tive nada a ver com essa ópera. Nunca vi a Regina dessa maneira. O autor não tem o direito de achar as suas figuras boas ou más. Não é disso que se trata quando se escreve sobre pessoas. Essas coisas só são vistas pelos outros.

**Encontra geralmente o assunto para uma peça de uma maneira abstracta?**

**Quando trabalha, parte de uma ideia básica geral?**

Não, nunca fiz isso. Dantes costumava dizer que nas peças só me interessavam as pessoas que entravam nelas.

Dizia isso, porque pensava que a melhor maneira de escrever uma peça era essa. Entretanto acho que se trata de pessoas e ideias.

**Inventa as figuras antes de as escrever?**

Acho que as figuras acabam por não ser como as pensámos inicialmente. Não se desenvolvem sempre como queremos. Pelo menos comigo, é assim. Se eu me propusesse escrever um texto sobre si, na página 10 as coisas já não estariam a bater certo. Acho que não tomamos esta ou aquela pessoa como ponto de partida para uma peça. Pegamos antes em pedaços de várias pessoas. O teatro tem a ver com os conflitos interiores das pessoas, com a recusa. Mas, na realidade, não sei muito bem como é que o processo de criação se desenrola e também não gosto de falar sobre isso. Tenho dificuldade em formular teorias sobre a escrita.

**Mas, quando começa a escrever, tem uma ideia clara do assunto da peça?**

Nem sempre. E, com a idade, cada vez menos. O Hammett via isso de uma maneira muito clara: quem começa a escrever, deve ter umas bases sólidas. Quando comecei a escrever, fazia sempre um rascunho de duas ou três páginas. Mais tarde, deixei de fazer.

**Há uma coisa que pouca gente sabe sobre Lillian Hellman: o facto de ter sido a inspiração para Nora Charles, a esposa fiel de Nick Charles, o herói**

**e detective privado do romance “The Thin Man”**

**[O homem magro], de Dashiell Hammett.**

Enfim, o Hammett e eu divertimo-nos bastante juntos. A maior parte das vezes, mas nem sempre. Achávamos que éramos divertidos.

**Que sensação é que se tem como autor quando se ouve as próprias palavras a serem pronunciadas por outra pessoa? Mesmo que se trate do actor mais talentoso que se possa imaginar?**

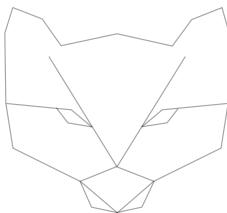
Às vezes, é bom, e as palavras adquirem um sentido que não tinham antes. Um sentido mais profundo. Mas, às vezes, também acontece o contrário. Não há uma regra. Escusado será dizer que a linguagem teatral nunca é como a da vida real, nem sequer como a linguagem escrita.

**Mas ouve os diálogos no seu ouvido, quando os está a escrever?**

Acho que sim. Em todo o caso, leio-as em voz alta para mim. Normalmente, nos primeiros dias dos ensaios, sei onde é que os actores tropeçam, aquilo que se pode melhorar e aquilo que é para ficar como está.

**Tem às vezes discussões com os actores, quando lhe pedem que reescreva o texto para eles?**

Não muito. Quando escrevi a minha primeira peça, mostrei que era teimosa e, agora, a teimosia faz parte da minha imagem de marca.



**Porque escreveu as suas peças mais para estas serem lidas do que para serem representadas?**

Em parte. Mas aprendi desde cedo que no teatro, independentemente de a peça ser boa ou má, é sempre melhor defendermos aquilo que fizemos.

**Seria para si desagradável se as suas peças deixassem de ser encenadas e só fossem lidas?**

Para mim, isso não seria nada bom. As peças existem para serem representadas. Eu quero ambas as coisas.

**Os famosos diálogos de Hemingway, mesmo os melhores, tornam-se caricatos quando, depois de terem sido transpostos para uma versão cénica, são ditos pelos actores, no palco, tal e qual como foram escritos.**

É verdade. Não funcionam! É por isso que eu acho que se tem de ouvir os actores a dizer o texto. Escrever para o teatro é uma forma de escrita completamente diferente. Mas, se queremos ser bons e desejamos que as pessoas também leiam as peças, temos de procurar juntar as duas formas. Na versão que entregamos para publicação, muitas vezes temos de reformular uma frase. Eu faço isso - quando não estou com muita preguiça - para a versão que vai ser publicada. Mas são pormenores: altera-se a posição de um verbo ou modifica-se um sinal de pontuação. Nas versões para o palco, costumava pôr demasiados sinais de pontuação.

**Acha que as afirmações políticas, algumas das suas peças, são mais importantes do que as figuras e o modo como estas se desenvolvem?**

As afirmações políticas nunca me interessaram. Não acho que elas existam naquilo que eu escrevo. Como qualquer outro autor, vou buscar aquilo que escrevo a mim própria e ao tempo em que vivo.

**O que é que fez nos anos da guerra?**

Em 1944, fui convidada pelos russos para uma espécie de missão cultural. Talvez porque, naquela altura, estavam a representar *Watch on the Rhine* e *The Little Foxes* em Moscovo.

**Que tal eram essas produções?**

A de *The Little Foxes* era excelente. A de *Watch on the Rhine*, muito má. Pensei que pudesse ser ao contrário. Fui assistir aos ensaios de *Watch on the Rhine* com o Sergei Eisenstein e, quando eu me punha a fazer caretas e barulho, ele dizia-me: "Não faz mal. Não faz mal. A peça é boa. Não ligues ao que eles estão a fazer. Não vão conseguir destruí-la". Vi muitas coisas do Eisenstein. Gostava muito dele.

**Preocupava-a o facto de Hollywood poder ser um beco sem saída para um escritor sério?**

Não, se eu pensasse assim, nunca teria escrito para o cinema. Quando cheguei a Hollywood, ouvia muitas vezes que ali os escritores acabavam por se prostituir.

Mas só caímos na tentação de nos prostituirmos, se nos quisermos prostituir.

**Quando é que descobriu que já não lhe era permitido ganhar dinheiro a escrever guiões para o cinema?**

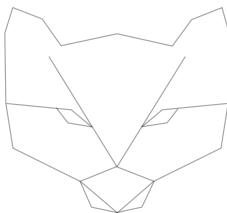
Só em 1948, e, por acaso, é que soube que estava na lista negra. E essa lista negra, não escrita, não oficial, mas poderosa, ainda estava em vigor até há dois ou três anos.

**O que é que pensou, naquela altura, sobre aqueles acontecimentos?**

Não estava absolutamente nada preparada, fiquei completamente admirada, por poder acontecer uma coisa como McCarthy na América. Não havia quase ninguém a lutar, quase ninguém a dizer alguma coisa. Acho que isso ainda me surpreendeu mais do que o próprio McCarthy.

**O que é que pensou que ia acontecer?**

Pensei que o McCarthy ia ficar mais tempo no poder. Pensei que toda aquela época se podia tornar ainda pior e durar mais tempo do que depois aconteceu. Estava muito preocupada com o Dash. Ele estava muito doente e eu tinha medo que ele voltasse para a prisão, não tivesse uma assistência médica adequada e estivesse sozinho e... mas ele não estava muito preocupado com a prisão, pelo menos era o que dizia. Ele achava engraçado fazer de conta que a prisão era uma espécie



de universidade. Falava de ir parar à prisão como outras pessoas falam de ir para a universidade. Conseguia pôr-me muito furiosa.

**Na fase mais extrema, “The Maltese Falcon” foi retirado das bibliotecas USIS no estrangeiro e Dashiell Hammett foi chamado a responder perante a Comissão do senador McCarthy.**

É verdade. Foi transmitido pela televisão, eu vi. Chamaram o Dash, e ele era um homem atraente, um homem muitíssimo atraente, estava com um ar fantástico. Um dos senadores, acho que foi o McCarthy, perguntou-lhe: “Senhor Hammett, se o senhor estivesse no meu lugar, permitia que os seus livros estivessem nas bibliotecas USIS?” E o Dash respondeu: “Se eu estivesse no seu lugar, nem sequer permitia que existissem bibliotecas”. Uma boa frase. McCarthy teve de rir. Mais ninguém riu, mas o próprio McCarthy sim.

**Essa época – e o modo como ela se repercutiu nas pessoas – interessou a alguma vez como tema para a sua escrita?**

Não sabia nunca como é que havia de lhe pegar. Foi mesmo um tempo grotesco. Cheio de palhaços que não paravam de falar, desculpavam-se, inventavam pecados para se poderem desculpar por eles. E depois havia outros, uns palhaços liberais, que pura e simplesmente desapareciam. Os números dos palhaços são uma matéria difícil. Poucos tinham a grandeza necessária para um

drama. E também não eram suficientemente engraçados para uma comédia.

**A sua posição era: estava disposta a relatar à Comissão tudo o que esta quisesse saber sobre si, mas não queria colocar pessoas inocentes em dificuldades, mesmo tendo sido enganada?**

Escrevemos uma carta à Comissão que dizia que eu estava disposta a comparecer e a fazer declarações sobre mim desde que não me fizessem perguntas sobre outras pessoas. Mas a Comissão não demonstrou interesse por isso. Acho que eles sabiam que eu era inocente, mas estavam interessados nas outras pessoas. Na altura, era muito comum não só falar sobre as pessoas, mas também tornar a história que se contava o mais interessante possível. Testemunhas presumivelmente abonatórias descreviam o seu passado de forma mais brilhante do que ele alguma vez tinha sido. Senão ainda teriam sido considerados maçadores. Na altura, achei que a minha atitude era a correcta. E ainda acho isso hoje.

**Ainda se considera muito ligada ao teatro ou à “cena teatral”?**

Dantes talvez não tivesse muita consciência disso, mas sempre me distanciei bastante desses círculos. Tinha medo da concorrência. Notava que quanto mais de fora eu me pusesse, mais hipóteses tinha. Não, não conheço muita gente da cena teatral.

**Viu muito teatro contemporâneo na Europa.**

**Como é que ele é comparado com o nosso?**

Os britânicos têm mais jovens talentos do que nós aqui, mas duvido que sejam grandes talentos. Genet e Ionesco são interessantes, mas não correspondem ao meu gosto teatral. Beckett é o único talento de primeira categoria no teatro mundial. Mas tem de se tornar maior, a medida ainda é demasiado pequena para ele. Não sabemos muito sobre o teatro russo. Pelos vistos, não produziu bons dramaturgos. No tempo em que lá estive, tenho a certeza que não. Mas as produções russas, a encenação e a representação, são fabulosas. Mas é um beco sem saída. Se os maiores talentos se encontram entre os encenadores, actores e cenógrafos, o teatro caminha para o vazio. É bonito de ver, mas não leva a lado nenhum. São precisos novos autores.

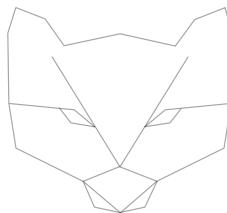
**O que acha do recente “revival” de Brecht?**

Brecht foi o maior talento dos últimos quarenta ou cinquenta anos. Mas escreveu-se uma quantidade de disparates sobre Brecht. O próprio Brecht também disse uma quantidade de disparates. Intencionalmente, acho eu. Ele gostava de ofuscar e, no teatro, quem quer ofuscar, defende teorias. Mas não faz mal. “Galileu” é uma peça fantástica. Os escritores falam de mais.

George Pimpton (org.), Anne Hollander / John Philipps, “The Art of Theater: Lillian Hellman, an Interview”, *Writers at Work. The Paris Review Interviews*, New York Viking, 1967.

# CÂNTICO DOS CÂNTICOS





# CÂNTICO DOS CÂNTICOS SALOMÃO

Sou um narciso do Sarón      um lírio dos vales  
 tal como um lírio entre os cardos      a minha amada entre as raparigas  
 tal como a macieira entre as árvores da floresta      o meu amado entre os jovens  
 anseio sentar-me à sua sombra      e morder o seu fruto doce  
 fez-me entrar na sala do banquete      e de encontro a mim sua bandeira de amor  
 sustentem-me com bolos de passas      fortaleçam-me com maçãs  
 porque desfaleço de amor  
 a sua mão esquerda debaixo da minha cabeça      e a sua direita abraça-me  
 suplico-vos      mulheres de Jerusalém  
 pela gazelas ou pelas corças selvagens  
 não despertem não desvelem      o amor aé que ele o queira.

Voz de meu amado      ei-lo que chega  
 corre pelos montes      salta nas colinas  
 o meu amado é semelhante a um gamo n      ou a uma cria de gazela  
 ei-lo por detrás dos nossos muros  
 olha pelas janelas      espreita pelas frinchas  
 fala o meu amado e diz-me  
 levanta-te minha amada      minha bela vem para mim  
 pois o inverno já acabou      a chuva passou de vez  
 despontam flores na terra      a voz da rola  
 a figueira brota seus frutos      e a vinha florida exala perfume  
 levanta-te minha amada      minha bela vem para mim.

Minha pomba nos vãos do rochedo      na fenda dos barrancos  
 deixa-me ver a tua face      deixa-me ouvir a tua voz  
 pois a tua voz é doce      e a tua face grata.

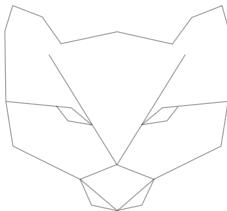
Agarrai-nos as raposas      essas raposas mesquinhas  
 que devastam as vinhas      nossas vinhas já floridas  
 o meu amado é para mim e eu para ele      o pastor dos lírios  
 antes que o dia expire      e as sombras se alonguem  
 volta meu amado igual a um gamo      ou a uma cria de gazela  
 pelo quebrado dos montes.

*Cântico dos Cânticos*, atribuído a Salomão, tradução José Tolentino de Mendonça, Lisboa: 1997. Edições Cotovia.

אַחֲרֹלָנוּ שׁוֹעֲלִים שׁוֹעֲלִים קְטַנִּים  
 מַחְבָּלִים כְּרָמִים וְכְרָמִינִי סְמִךְרִ:

# O HOMEM O LEÃO E A RAPOSA





# O HOMEM O LEÃO E A RAPOSA

NICOLAU  
MAQUIAVEL

Quando seja louvável em um príncipe o manter a fé (na palavra dada) e viver com integridade, e não com astúcia, todos compreendem; contudo, vê-se nos nossos tempos, pela experiência, alguns príncipes terem realizado grandes coisas a despeito de terem tido em pouca conta a fé da palavra dada, sabendo pela astúcia transtornar a inteligência dos homens; no final, conseguiram superar aqueles que se firmaram sobre a lealdade.

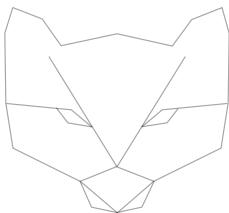
Deveis saber, então, que existem dois modos de combater: um com as leis, outro com a força. O primeiro é próprio do homem, o segundo, dos animais; mas, como o primeiro modo muitas vezes não é suficiente, convém recorrer ao segundo. Portanto, a um príncipe torna-se necessário saber bem empregar o animal e o homem. Esta matéria, aliás, foi ensinada aos príncipes, veladamente, pelos antigos escritores, os quais descrevem como Aquiles e muitos príncipes antigos foram confiados à educação do centauro Quíron. Isso não quer dizer outra coisa, o ter por preceptor um ser meio animal meio homem, senão que um príncipe precisa saber usar uma e ou-



tra dessas naturezas: uma sem a outra não é durável.

Já que um príncipe deve saber utilizar bem a natureza animal, desta deve ter como modelos a raposa e o leão, pois este não se sabe defender das armadilhas e a raposa não se sabe defender dos lobos. É preciso, portanto, ser raposa para conhecer as armadilhas e leão para aterrorizar os lobos. Aqueles que agem apenas como o leão, não conhecem a sua arte. Logo, um senhor prudente não pode nem deve guardar palavra, quando isso seja prejudicial aos seus interesses e quando desapareceram as causas que o levaram a empenhá-la. Se todos os homens fossem bons, este preceito seria mau; mas, porque são maus e não observariam a sua fé a teu respeito,

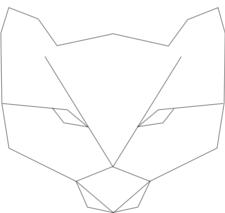
não há razão para que a cumbras com eles. Jamais faltaram a um príncipe razões legítimas para justificar a sua quebra da palavra. Disto poder-se-ia dar inúmeros exemplos modernos, mostrar quantas pazes e quantas promessas foram tornadas irritas e vãs pela infidelidade dos príncipes; e aquele que, com mais perfeição, soube agir como a raposa, saiu-se melhor. Mas é necessário saber bem disfarçar esta qualidade e ser grande simulador e dissimulador: tão simples são os homens e de tal forma cedem às necessidades presentes, que aquele que engana sempre encontrará quem se deixe enganar.



AS  
**RAPOSAS**

18





## AS RAPOSAS

19



### ANTÓNIO CASIMIRO

Frequentou a Escola António Arroio e a Escola Superior de Belas Artes. Em 1958, inicia a sua colaboração com a RTP como assistente de cenografia de Octávio Clérigo. Seguiu-se uma carreira como cenógrafo naquela empresa, ao longo de 37 anos. Foi bolseiro da Fundação Gulbenkian em Roma, Milão e Paris. Frequenta, em Florença, um curso de cenografia para televisão. Em 1981 ingressa, como professor, na Escola Superior de Teatro e Cinema, onde permanece até 2004. Em 1990 faz um estágio na TV Globo. Esteve, em 1991, representado na Quadrienal de Cenografia de Praga. No teatro, a sua primeira intervenção data de 1961, no Teatro Nacional de D.Maria II. Nos anos 70 trabalha em diversos teatros. Trabalha ainda com outros encenadores e realizadores de televisão como Costa Ferreira, Artur Ramos, Luís Andrade, Nuno Fradique, João Mota, Jorge Listopad, Carlos Avilez, Ruy Ferrão, Helena Matos, José Peixoto, Fernando Frazão e Armando Cortez, entre outros. Grande parte da sua cenografia teatral é partilhada com João Lourenço, no Teatro Aberto, ao longo das últimas três décadas. Foi responsável pela cenografia de filmes realizados por António de Macedo, Eduardo Geda, Artur Semedo e Luís Filipe Rocha. Durante onze anos colaborou em diversos filmes de

Manoel de Oliveira. Enquanto artista plástico participou em diversas exposições colectivas, de entre as quais destaca as realizadas no Museu da Electricidade, em 2000, e na Sociedade de Belas Artes, em 2002. A nível individual destaca, em especial, a exposição comemorativa dos seus 50 anos de actividade, enquanto cenógrafo, organizada pelo Museu Nacional de Teatro.



### CÉLIA CAEIRO

Licenciada em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa (FCSH), conclui o Mestrado em Comunicação e Gestão Cultural na Universidade Católica Portuguesa (UCP). Na área do teatro, estreia-se com o encenador Paulo Filipe para quem faz assistência de encenação e produção do espectáculo *Abaixo da Cintura* (CCB - Lisboa, Teatro Viriato - Viseu e Teatro Académico Gil Vicente - Coimbra 2001). Para o mesmo encenador, faz assistência de encenação e direcção de cena da peça *Rastos* (Teatro Aberto - Lisboa 2002). Em 2003 e 2004, colabora com o Teatro Aberto onde assiste a encenação e faz a direcção de cena da ópera *Le Vin Herbé*, encenada por Luís Miguel Cintra. Faz a assistência de palco da peça *A Forma das Coisas*, encenada por João Lourenço. Em 2002 colabora com a NBP no ano de

arranque da escola de actores desta produtora - a Oficinactores. Em 2003 entra para a L'Agence - Agência de Modelos e Produção, com o objectivo de criar e coordenar um departamento de agenciamento de actores, L'Agence Talents, projecto ao qual fica ligada até 2006. Em 2006 integra a equipa da Scriptmakers, empresa de produção de conteúdos, onde desempenha funções de marketing, comunicação, contabilidade e gestão até 2008. Desde 2008 que faz parte da equipa permanente do Teatro Aberto.



### DIANA NICOLAU

Formou-se na Escola Profissional de Teatro de Cascais, em 2006. Trabalhou com os encenadores Carlos Avilez, António Pires, Gonçalo Amorim, Sofia Cabrita, Carla Galvão, Daniel Herz, Frank Feyes, Valentin Telyako, Sergey Terekhov e Moncho Rodríguez. Apresentou, no Teatro Rápido, o monólogo *As Coisas Pelos Nomes*, e colaborou com a Dramax Oeiras, nos espectáculos *Esperando Diana* e *O Pelícano*, de August Strindberg, encenados por Celso Cleto. Em 2014, participou no espectáculo *Ernesto*, um original da companhia Palco Treze, de Marco Medeiros. Interpretou a personagem Romeu na adaptação de *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, encenada por Ana Salazar, no Teatro R&J, de Joana Linda (Festival Temps d'Image 2014). Sob a direcção

de Rita Loureiro, participou em leituras encenadas homoeróticas, no Teatro Nacional D. Maria II, em 2011. O seu percurso passa também pela televisão, em séries, novelas, telefilmes e programas de humor. Trabalhou no Canal Q, nos programas *Especial* e *Nada de Especial* e na série de comédia amarga *Submersos*, de Maria Rueff e Filipe Homem Fonseca. Integrou o elenco do programa *Melhor Do Que Falecer*, da autoria de Ricardo Araújo Pereira. No cinema, trabalhou com Hugo Martins, Henrique Blanc, Frank Feyes, Nuno Alberto, Solveig Nordlund, Filipe H. Fonseca, Sonat Duyar e Bruno Cativo. Deu aulas de interpretação a crianças, na Academia ARTIST. Faz dobragens e locuções para rádio e televisão desde 2008.



### DINO ALVES

O enfant-terrible da moda portuguesa nasceu em Anadia. Formou-se em pintura na Escola Superior Artística do Porto e fez um curso de fotografia no INEF. Vive e trabalha em Lisboa desde 1991, onde desenvolveu uma carreira de criador de moda. Depois de uma passagem pela Cinemateca Portuguesa, faz uma primeira apresentação nas *Manobras de Maio* de 1994. Depois de criar a mise-en-scène para quatro desfiles de Ana Salazar, inicia as suas apresentações regulares na ModaLisboa. Desde então,

tem participado em inúmeros eventos de moda em Portugal e no estrangeiro. Inicia colaborações como stylist para algumas revistas, marcas, programas de televisão e também para campanhas de publicidade. Cria figurinos para teatro com vários encenadores como João Grosso, Maria Emilia Correia, Fernando Heitor, João Lourenço, António Pires, Fernando Gomes, Joaquim Monchique e Manuel Coelho e ainda em espectáculos da Fundação Gulbenkian. Em 2011, cria figurinos para a peça *Vermelho*, encenada por João Lourenço, no Teatro Aberto, onde continua a colaborar como figurinista. Em 2013, inicia a sua colaboração com a Escola Superior de Design de Matosinhos, como coordenador de um projeto de mestrado de moda, sobre o trabalho de Joana Vasconcelos.

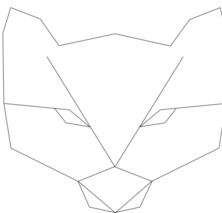
Em 2014, cria os figurinos para um espectáculo de cabaret encenado por António Pires. Em Março de 2015 é o criador do vestido da intérprete vencedora do Festival RTP da Canção.



### EURICO LOPEZ

Iniciou a sua formação teatral em 1988 com Filipe Crawford, na Fundação Calouste Gulbenkian, onde estagiou com Polina Klimovitskaya, Rossella Terranova e Daniel Stein. Estagiou também no Teatro Nacional D. Maria II com Antunes Filho. Trabalhou com

Ariane Mnouchkine no Théâtre du Soleil, em Paris, e com Ferruccio Soleri no Teatro Olímpico de Vicenza, em Itália. Fez técnica de Meisner com John Frey, em Lisboa. Desde 2008, frequenta regularmente "o Método" com Márcia Haufrecht, em Lisboa, e Seminários Profissionais com Juan Carlos Corazza, em Madrid. Foi co-fundador do grupo de teatro Meia Preta. É presença assídua em televisão, cinema e teatro, tendo integrado elencos de mais de trinta e cinco telenovelas, séries e filmes, em que foi dirigido por realizadores como João Botelho, Thomas Vincent, Teresa Lampreia, Carlos Coelho da Silva, Nicolau Breyner, Cláudia Clemente e Johan Schelshout, entre outros. Ao longo da sua carreira tem participado em vários projectos de divulgação de poesia, em leituras públicas. Integrou elencos de múltiplos grupos de teatro, em que foi dirigido por encenadores como Fernando Heitor, Berta Teixeira, Bibi Perestrelo, Gastão Cruz, Tiago R. Santos, Hélder Costa, Vicente Alves do Ó e André Gago. Nas suas participações frequentes no Teatro Nacional D. Maria II, foi dirigido por encenadores como Carlos Avilez, Maria Emilia Correia, António Pires e Helena Pimenta, entre outros. Licenciado também em arquitetura, tem no seu currículo a criação de mais de vinte espaços cénicos, em teatros como o Teatro Nacional D. Maria II, Teatro da Trindade, Teatro São Luiz, CCB, Teatro Nacional de São João e Teatro Aberto.



## AS RAPOSAS

20



### GRACINDA NAVE

Nasceu em 1969. Frequentou os cursos de teatro do IFCIT e do Instituto Franco-Português. Em 1990, estreia-se, como actriz, no ACARTE na peça *Platonov* de A.Tchekov, encenada por Rogério de Carvalho. Continua a desenvolver a sua actividade no teatro, trabalhando com os encenadores João Lourenço, Alexandre Lyra Leite, São José Lapa, Manuel Wiborg, Luís Miguel Cintra, Maria do Céu Guerra, Helder Costa, António Barros e Aldona Skiba-Lickel. Integrou a companhia teatral "Artistas Unidos" entre 1998 e 2002, trabalhando como actriz com Jorge Silva Melo, Solveig Nordlund, João Fiadeiro, Isabel Muñoz Cardoso e Gilles Lefevre-Kiraly. No teatro, trabalhou ainda como assistente de encenação de Pedro Carraca. Estreia-se em televisão em 2002. Integrou o elenco de actores de várias novelas: *Laços de sangue* (co-produção da TV Globo/SP para a SIC), *Olhos nos Olhos*, *Morangos com Açúcar*, *Tempo de Viver*, *Queridas Feras* e *Amanhecer* (TVI). No Cinema, destaca o trabalho com os seguintes realizadores: João César Monteiro (*A Comédia de Deus*), Manuel Mozos (*Quando Troveja*), Margarida Leitão (*A Ferida*), Madalena Miranda

(*Naquele Bairro*), Teresa Garcia (*A casa esquecida*), Paulo Rocha (*Vanitas*), Miguel Gomes (*A cara que mereces*) e Solveig Nordlund (*Espelho Lento*). Ganhou o prémio do Instituto Camões, na categoria de melhor actriz em Língua Portuguesa, no Festival Internacional de curtas-metragens de Vila do Conde, com *A Ferida*, de Margarida Leitão.



### JOÃO LOURENÇO

Estreia-se em 1952 na Emissora Nacional como intérprete. Em 1957 estreia-se como actor no Teatro Nacional D. Maria II, na peça *D. Inez de Portugal* de Alexandre Casona, sendo ensaiado por Robles Monteiro. Trabalha durante 20 anos como actor em companhias dirigidas por Ribeirinho e Vasco Morgado. Em 1958, protagoniza o primeiro folhetim produzido pela RTP, ainda em directo, *Enquanto Os Dias Passam*, de Armando Vieira Pinto. Em 1960 estreia-se no cinema em *A Ribeira da Saudade*, realizado por João Mendes. Em 1966/67 funda, com Irene Cruz, Morais e Castro e Rui Mendes o Grupo 4, uma sociedade de actores, independente do Estado. Em 1971 participa, no Brasil, com Amália Rodrigues e Irene Cruz, na novela *Os Deuses Estão Mortos*, de Lauro César Moniz, produzida pela Tvc Record de São Paulo. Em 1973, estreia-

se como encenador na Casa da Comédia com *Oh Papá, pobre Papá a Mamã Pendurou-te no Armário* e *Eu Estou Tão Triste...*, de Arthur Kopit. Em 1974, constrói com o Grupo 4 o Teatro Aberto, em Lisboa, que inaugura em 1976 com a encenação de *O Círculo de Giz Caucasiano*, de Brecht. Em 1978, participa no colectivo de encenação de *Mãe Coragem* e os *Seus Filhos*, de Brecht no Berliner Ensemble, em Berlim. Trabalha, desde 1980, nas versões das peças das suas encenações com Vera San Payo de Lemos. Em 1982 funda o Novo Grupo do Teatro Aberto para o qual tem encenado a maior parte dos seus espectáculos. Em 1985, estreia-se na encenação de ópera, no Teatro Nacional de São Carlos, com *Ascensão e Queda da Cidadede Mahagonny*, de Brecht/Weill. Inaugurou o novo Teatro Aberto, em 2002, com a encenação de *Peer Gynt*, de Ibsen. Entre as suas encenações mais recentes, contam-se *Puntila, O Preço e Amor e Informação*.



### JOÃO PERRY

Iniciou a sua actividade teatral no Teatro Nacional D. Maria II, na Companhia Rey Colaço - Robles Monteiro, em 1953. Desde então, tem participado como actor em produções de cinema, em

espectáculos de teatro de diversas companhias, e desenvolvido projectos como encenador. A sua formação como actor foi feita em vários cursos, em Nova Iorque, Inglaterra e Portugal. No cinema, participou em filmes nacionais e estrangeiros, tendo trabalhado com vários realizadores, tais como João César Monteiro, José Fonseca e Costa, Fernando Lopes, João Botelho, Claude d'Anna, Manoel de Oliveira, João Mário Grilo, Manuel Mozos, Victor Gonçalves e Solveig Nordlund. Enquanto actor de teatro participou, entre outras, nas peças *Os Emigrantes, Tu e Eu, Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny, Na Solidão dos Campos de Algodão, Alguém olhará por mim, Fernando Krapp escreveu-me esta carta, Luz de Inverno, A Visita, Selvagens - Homem de Olhos Tristes e O Preço*, todas com encenação de João Lourenço. Em 2009 integrou o elenco de *Séis Personagens à Procura de Autor*, de Luigi Pirandello, e em 2015 *O Regresso a Casa*, de Harold Pinter, espectáculos encenados por Jorge Silva Melo. Como encenador dirigiu vários espectáculos, entre os quais se destacam *Zerlina*, de Hermann Broch, no Teatro da Trindade (1988), a ópera *Horácios e Curiácios*, no Teatro Nacional de São Carlos (1990), *A Disputa*, de Marivaux, no Teatro da Trindade (1995) e *Sonho de Uma Noite de Verão*, de Shakespeare, no Teatro da Trindade (1996). Foi distinguido pelo seu trabalho com diversos prémios pela crítica teatral, cinematográfica e televisiva, pela Secretaria de Estado da Cultura e pela imprensa especializada em artes e espectáculos.



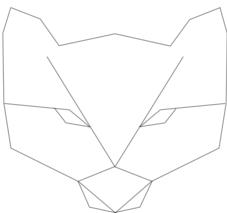
### JP FAZENDEIRO

Licenciou-se em Novas Tecnologias da Comunicação pela Universidade de Aveiro, em 2011. Trabalhou como técnico audiovisual até 2013, ano em que viajou até Bangalore, Índia, para fazer um estágio durante o qual viu crescer a sua paixão pelo motion design. De regresso a Portugal, um ano mais tarde, continuou o seu percurso em motion design, ao mesmo tempo que desenvolveu projectos pontuais como DJ e outros trabalhos de pós-produção audiovisual. Após a sua iniciação no universo do teatro com *Amor e Informação*, volta a colaborar com o Teatro Aberto, no espectáculo *As Raposas*, com encenação de João Lourenço.



### LUISA CRUZ

É licenciada no curso de Formação de Actores da Escola Superior de Teatro e Cinema. Para além do Teatro, a sua carreira inclui, também o cinema, tendo participado em filmes realizados por Fernando Matos Silva (*Ao Sul*), Leão Lopes (*Ilhéu de Contenda*), Teresa Villaverde (*Os Mutantes*) e Miguel Gomes (*As Mil e Uma Noites*). Em televisão, integrou o elenco de séries e telenovelas, para além de ter participado regularmente em dobragens de filmes infantis. Durante dez anos esteve ligada ao Teatro da Cornucópia onde, para além de Luís Miguel Cintra, trabalhou com encenadores como Rui Mendes, Adriano Luz, Christine Laurent, Stephan Stroux, Miguel Guilherme e José Wallenstein. Colaborou pela primeira vez com o Teatro Nacional São João no espectáculo *Para Chopin - Piano Forte*, em 1999. Trabalhou assiduamente neste teatro até 2005. Em Março de 2005, juntamente com o pianista Jeff Cohen lança o CD de fados *Quando Lisboa Anoitece*. Em 1989, recebeu o Prémio "Melhor Jovem Actriz" atribuído pela revista *O Actor*, e o Prémio "Actriz Revelação", atribuído pelo semanário *Se7e*. Em 2006, obteve o Globo de Ouro, na categoria de Melhor Actriz de Teatro do ano de 2005, atribuído pela revista *Caras*.



## AS RAPOSAS

21

e pelo canal televisivo SIC. Em 2009, recebe o Prémio Santareno, na qualidade de Melhor Actriz de Teatro, pelo seu desempenho no espetáculo *Harper Regan*. Em 2011, recebe o Globo de Ouro, de Melhor Actriz de Teatro 2010 e, em 2012, o Prémio Autores, na categoria de Melhor Actriz de Teatro 2011.



### MARCO DELGADO

Frequentou os Cursos de Formação de Actores do I.F.I.C.T. (1991/92) e do Instituto Franco-Português (1992/94). Estreia-se, como actor profissional, em 1994, na peça *Diálogos sobre a Pintura na cidade de Roma*, de Francisco de Holanda, encenada por Cristine Laurent, no Teatro da Cornucópia. Participa, entre outras, nas seguintes peças: *O Método*, encenada por Virgílio Castelo, *Loucos por Amor*, encenada por Ana Nave, *Sonho de Outono*, encenada por Solveig Nordlund, *Jardim Zoológico de Cristal*, encenada por Diogo Infante. Em 1997, ingressa no Teatro da Garagem e participa em cerca de dez espetáculos: *Hotel Savoy*, com encenação de Jorge Listopad, *Sonho de uma Noite de Verão*, com encenação de João Perry, *António, um rapaz de Lisboa e O Avarento*, com encenação de Helder Costa.

Em 1994 integra o elenco da peça *Em busca de Proust*, com encenação de Aldona Skiba-Lickel, *Conto de Inverno*, com encenação de Luís Miguel Cintra. No ano de 1992 associa-se a *Os Possessos*, de Dostoevsky, espetáculo encenado por Aldona-Lickel. Em 2010, integra o elenco de *Hedda*, espetáculo encenado por Jorge Silva Melo. No cinema, integra o elenco de *Maria e as Outras*, de José Sá Caetano, *A Filha*, de Solveig Nordlung, *A Bomba*, de Leonel Vieira, *António, um rapaz de Lisboa*, de Jorge Silva Melo, *Rádio*, de Lance Kneeshaw e *Corte de Cabelo*, de Joaquim Sapinho. Em televisão, participa nas telenovelas: *Doce Tentação*, *Sedução*, *Olhos nos Olhos*, *Fascínios*, *Ilha dos Amores*, *Tempo de Viver* e em séries como *Dias Felizes*, *O Processo dos Távora*, *S.O.S. crianças, Todo o tempo do Mundo*, entre outras. Particiipa, em 2012, no telefilme *Um Pequeno Desvio*, de Samuel Braga.



### MARISA FERNANDES

Formou-se na Escola Secundária Artística António Arroio, em Design de Equipamento (2001-2003). Licenciou-se em Teatro em Design de Cena pela Escola Superior de Teatro e Cinema em 2005-2008). Fez uma Pós-

Graduação em Educação Artística pela Faculdade de Belas-Artes (2010-2011). Estagiou, como assistente de figurinos, na série *Conta-me como foi* (RTP, 2009) e assistiu António Lagarto na ópera *Don Giovanni*, encenada por Maria Emilia Correia no Teatro Nacional de São Carlos (2009) e Fernanda Lapa, na peça *Agosto em Osage*, no Teatro Nacional D. Maria II (2009). Enquanto profissional, trabalha como figurinista, cenógrafa e aderecista em diversos projectos, entre os quais *O quê?* (espetáculo encenado por João Lagarto no Teatro da Trindade em 2009), *Brel, como num sonho* (encenação de Rita Neves no Instituto Franco-Português em 2010). Trabalhou como cenógrafa no Parque de Diversões Mirabilandia (Ravenna, Itália, 2010 e 2011) e *Circo Mágico* (Lemon Entertainment, no Pavilhão Atlântico, 2011). *O Escurial* (encenação de Dinarte Branco e Tiago Nogueira no Teatro da Cornucópia em 2013), *A Preto e Branco, um Risco Amarelo* (Teatro do Biombo no Wee Festival, Theater and Culture for Early Years, Toronto, Canadá, 2014), entre outros. Desde 2010, é responsável plástica do Teatro do Biombo - teatro para a pré-infância. Trabalha regularmente no Teatro Aberto desde 2011, como assistente, directora de palco e aderecista.



### MARTA DIAS

Licenciada em Artes do Espectáculo pela Faculdade de Letras de Lisboa em 2007, completa o estágio curricular no Teatro Municipal de Almada. Nesse mesmo ano, começa a trabalhar no Teatro Aberto, como assistente de encenação, dramaturgia e de palco em *Sweeney Todd*. Seguem-se *Rock'n'Roll, Imaculados, O Deus da Matança, Hannah e Martin, O Senhor Puntilla e o Seu Criado Matti, Purga, Vermelho, Londres, Há Muitas Razões Para Uma Pessoa Querer Ser Bonita, O Preço e Amor e Informação* (cujo elenco também integra), encenadas por João Lourenço, Agora a Sério, encenada por Pedro Mexia, e *A Acompanhante*, encenada por Gonçalo Amorim. Estreia-se na encenação em 2012, com a peça *Pelo Prazer de a Voltar a Ver*, tendo em 2013 encenado *Vénus de Vison*.



### PEDRO CAEIRO

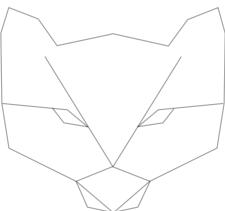
Estreia-se como actor, em 2003, no Teatro S. Luiz, com a peça *Caixa de Sombras*, de Michael Cristofer, encenada por Marco D'Almeida. Neste mesmo teatro, participa em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, espetáculo encenado por John Retallack. Em 2005, conclui o curso de Interpretação da Escola Profissional de Teatro de Cascais com prova de aptidão profissional pelo seu desempenho no espetáculo *Sonho de Uma Noite de Verão*, de William Shakespeare, encenado por Carlos Avilez. Colaborou com o Teatro do Vestido, nos espetáculos *Fora de Casa por Agora e Nómadas*. Colaborou em espetáculos do Teatro Experimental de Cascais, encenados por Carlos Avilez, de entre os quais destaca *Doce Pássaro da Juventude*, de Tennessee Williams, *Marat/Sade*, de Peter Weiss, *ICTUS*, de Miguel Graça e *O Comboio da Madrugada*, de Tennessee Williams, com o qual recebeu o Prémio Bernardo Santarenco de Actor Revelação 2011. Para além de alguns trabalhos em cinema, tem sido presença regular em ficção para televisão. Em 2013 realizou a curta-metragem *Dingo*, selecionada para o 23º Festival Curtas de Vila do Conde. Encenou *Cassiopéia*, de Miguel Graça, para o Ciclo Try

*Better Fail Better*, do Teatro da Garagem e *Atirem-se ao Ar!*, de António Torrado, para no Teatro Experimental de Cascais.



### SOFIA CABRITA

É pós-graduada em Comunicação e Artes pela FCSH, formada pelas escolas de Teatro do Gesto Estúdios de Teatre (Barcelona) e Kíklos-Scuola Internazionale di Creazione Teatrale (Pádua) e licenciada em Formação de Actores pela E.S.T.C. (1999). Fez ainda formação com Donato Sartori, Mario Gonzalez, Francisco Brazão, Sofia Neuparth, entre outros. Actriz profissional desde 2003, trabalhou na Companhia Bica Teatro e com Ana Tamen, com Escena Subterrânea, Sergio Lopez (Itália), Martin Joab, Giovanni Fusetti (Itália), Jordi Soriano (Espanha) e Rogério Lopes (Brasil) e em cinema (Manuel Mozos) e televisão. Em 2003, estreia-se como encenadora com o espetáculo *Eu, Tu Ele, Nós, Vós, Eles!*, de Sérgio Godinio. *Aniñando* (2007-2012) é o espetáculo que leva à criação de um colectivo de pesquisa e criação nas áreas do gesto, objectos performativos e máscaras (Casear Criação). Em 2013, encena *Entre Lacos*, espetáculo apresentado em vários festivais, no Teatro Meridional e no Espaço da Ribeira. Encenou ainda espetáculos



## AS RAPOSAS

22

para a Companhia Baal17 e para a Companhia do Chapítô. Faz locução em português e espanhol desde 2003. Tem estado ligada a vários projectos de formação sobre práticas artísticas aplicadas a contextos não artísticos. Lecciona Teatro do Gesto e Máscaras desde 2003 (Universidade de Évora, E.S.T.A.L., Espaço Evoé, Inimpetus). Enquanto arte-educadora está ligada ao Serviço Educativo do CAM/Fundação Calouste Gulbenkian e colabora pontualmente no Museu Coleção Berardo, no Espaço-Memória do Teatro Experimental de Cascais e no CAMB, em Algés.



© ANA COVITA

### VERA SAN PAYO DE LEMOS

É docente do Departamento de Estudos Germanísticos e investigadora do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa. No teatro, trabalha regularmente desde 1980, na área da tradução e da dramaturgia, com o encenador João Lourenço, em espectáculos apresentados no Teatro Aberto, Teatro Nacional de São Carlos e Teatro Nacional D. Maria II. Publicou diversos artigos sobre teatro, sobretudo nos programas dos espectáculos em que colaborou. Participou em encontros, festivais e júris

de teatro em Portugal e no estrangeiro. Recebeu um prémio pela tradução das peças *As Presidentes* e *Peso a mais, sem peso: Sem Forma* de Werner Schwab, o Prémio da Crítica 2003 e a Medalha Goethe 2006. Colabora na tradução e coordena a edição em 8 volumes do Teatro de Bertolt Brecht, em publicação pela editora Livros Cotovia.



### VIRGÍLIO CASTELO

Estreou-se em 1974, no primeiro espectáculo que se fez em liberdade em Portugal, a revista *Pides na Grelha*, no Teatro Adoque. Em 1978, depois de ter passado pelo Grupo de Teatro Os Cómicos, e pelo Teatro da Cornucópia, obteve uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para frequentar a Escola Superior de Arte Dramática do Teatro Nacional de Estrasburgo, de onde regressou para participar na sua primeira colaboração com o encenador João Lourenço, na peça de teatro *Baal*, de Bertolt Brecht, no Teatro da Trindade, em 1980. Participou como actor em cerca de 50 peças, tendo passado por várias companhias e trabalhado com diversos encenadores. Foi sócio fundador do Teatro Adoque e da Companhia de Teatro das Luzes. Encenou três espectáculos e obteve

dois Globos de Ouro como actor, um com as peças *Encontro com Rita Hayworth* e *Platonov*, e outro com a peça *O Camareiro*. Representou em revistas, comédias musicais, peças infantis, teatro de marionetas, dramas, comédias e tragédias.

Em televisão, participou como actor em mais de 40 projectos, entre peças de teatro, séries, telenovelas, telefilmes e programas de entretenimento. Foi director-geral da NBP entre 1999 e 2001, consultor da direcção de programas da SIC para a ficção entre 2008 e 2011, colaborando actualmente com a RTP para o estabelecimento de uma nova filosofia de produção de ficção no canal público de televisão. Em cinema participou como actor em cerca de trinta filmes, com realizadores portugueses e estrangeiros e é autor de dois romances publicados em 2008 e 2014, respectivamente "O Último Navegador" e "Despedida de Casado".

