



companhia de Dança Contemporânea de Évora

# As Palavras Não Ditas

uma peça de / ein stück von Nélia Pinheiro



*“Cada ritual inventado faz do corpo lugar de rituais possíveis duma metamorfose que se realiza sempre no bom sentido, no sentido duma libertação da influência de tabus e das rédeas da moral, e não como uma prática de destruição nihilista dos valores. O que esta em jogo é criar uma nova simbologia que rompa com a constância de uma ordem moral, regida por um sistema de valores que fecha o corpo num modelo de representação.”*

*„Jedes erfundene Ritual hält den Körper für einen Platz zur möglichen Ritualen einer Metamorphose, die immer im guten Sinn ausführt, in dem Sinn einer Befreiung aus der Einflüß von Tabus und von den Zügeln der Moral, und nicht wie eine nihilistische Zerstörung der Werte. Was auf dem Spiel steht, ist eine neue Symbologie zu bilden, die die Beständigkeit einer moralischen Ordnung durchbricht, und wird von einem Wertensystem regiert, das den Körper in einem Vorstellungsmodell schließt.“*

**Henri-pierre Jeudy**



• **As palavras não ditas** nasceu de uma ideia original da coreógrafa Nélia Pinheiro, trabalhada e desenvolvida desde 2002, a partir de um solo da coreografia **Perfilados de Medo** (1999). Ao longo deste período, a peça foi apresentada em vários espaços, em formato de work in progress, com o título, *Não se pode Fazer Cultura com a política, mas talvez se faça política com a cultura*.

• Após as primeiras sessões de trabalho entre Nélia Pinheiro e Susanne Linke, realizadas em Vienna - Áustria, onde o *framework* da obra adquire uma identidade, as estruturas expressivas desenvolveram uma harmonia ditada na contraposição entre associações psicológicas e físicas adquiridas no processo de experimentação, na perspectiva da edificação de um lugar em que manifestem a sua verdadeira especificidade e intensidade. Produzam novos sentidos ou eclipsem as imposições do raciocínio.

• **As palavras não ditas**, representa um estudo específico sobre o material histórico: a situação dos artistas e da criação artística no período do 3º Reich na Alemanha e na realidade portuguesa durante o regime de Salazar. Acolhe uma reflexão pessoal sobre o impacto das ideias estéticas de um regime político, sobre o corpo do artista e sobre a expressão do corpo na arte.

• O diferencial geográfico do percurso não produz colisão de planos, mas des-

• Ausgehend vom Solo der Choreografie **Gezeichnet von der Angst** aus dem Jahre 1999 entsprang das Stück **Die ungesagten Worte** einer Idee der Choreografin Nélia Pinheiro. Es wurde seit dem Jahre 2002 immer weiter bearbeitet und entwickelt. Während dieser Periode wurde das Stück als ein „work in progress“ an verschiedenen Orten unter dem Titel *Man kann keine Kultur mit Politik machen, aber vielleicht macht man Politik mit Kultur* vorgestellt.

• Nach ersten Arbeitstreffen zwischen Nélia Pinheiro und Susanne Linke, die in Wien stattfanden und in denen das *Gerüst* des Werkes eine Identität gewann, entwickelten die dargestellten Strukturen eine Harmonie, welche der Gegenüberstellung von psychologischen und körperlichen Assoziationen entsprang. Diese Assoziationen wurden erworben im Experimentierprozess, in der Perspektive der Erstellung eines Ortes, an dem sich ihre wahre Eigentümlichkeit und Intensität manifestiert.

• Das Stück *Die ungesagten Worte* repräsentiert eine spezifische Studie zu einem historischen Material: Die Situation des Künstlers und der künstlerischen Darstellung in der Zeit des Dritten Reiches in Deutschland und in der portugiesischen Wirklichkeit während des Regimes unter Salazar. Es bezieht sich auf eine persönliche Reflexion über die Auswirkung ästhetischer Ideen eines politischen Regimes,







perta o espectador pelas analogias que desenvolve com os factos. Um espaço de reflexão, que é ao mesmo tempo, o resultado da descoberta de um padrão de linguagem. Tudo é moldado no dançarino: no seu corpo, na sua alma.

- A peça coreográfica, embora recorra aos códigos da linguagem da dança, procura projectar-se na descoberta de uma identidade, onde o corpo actua na sua expressão e posicionamento natural. Objectiva-se a edificação de uma textura emocional; o desenvolvimento de um alfabeto gestual que amplie a comunicação; a descoberta de uma mecânica que reorganize o lugar – corpo.

- Os gestos do dia a dia, descritos pelo corpo, as linhas plásticas (simétricas e assimétricas) que se ignoram, desenvolvem associações específicas e qualitativas no contacto com as matérias captadas do meio histórico. Os pequenos gestos que se perdem no dia a dia, são agora matéria inscrita no imaginário psicofísico da intérprete.

- Um imaginário que procura desenvolver uma consciência actualizada da história. Não procura mimar os dados históricos mas, construir através de metáforas cénicas, um desenho de uma nova realidade, um percurso pelos acontecimentos e captar/investigar o seu reflexo na contemporaneidade. Dar expressão às palavras ainda não ditas pelos testemunhos vivos.

über den Körper des Künstlers und über die Darstellung des Körpers in der Kunst.

- Der geografische Gegensatz des Ablaufs ruft keinen Zusammenstoß der Ebenen hervor, sondern ergreift den Zuschauer durch Analogien, die anhand von Fakten ausführlich dargestellt werden. Es handelt sich um einen Ort der Reflexion, und zur selben Zeit um das Resultat der Entdeckung einer Ausdrucksnorm. Alles ist eingefasst im Tänzer – in seinem Körper, in seiner Seele.

- Obwohl es sich auf die Ausdruckscodes des Tanzes beruft, versucht das choreografische Stück sich in der Entdeckung einer Identität abzuzeichnen, in welcher der Körper in seiner natürlichen Stellung und seinem unverfälschten Ausdruck wirkt. Es verwirklicht sich in der Herausbildung einer emotionellen Textur; in der Entwicklung eines gestischen Alphabets, das die Verständigung erweitert; in der Entdeckung einer Mechanik, die den Ort – Körper neu gestaltet.

- Die alltäglichen durch den Körper beschriebenen Gesten, die sich unbekannten plastischen (symmetrischen und asymmetrischen) Linien entwickeln bezeichnende und qualitative Assoziationen im Kontakt mit den Materialien, die der historischen Wirklichkeit entnommen wurden. Die kleinen Gesten, die sich in der Alltäglichkeit verlieren, werden nun zur Materie, die in der psychophysischen Vorstellungswelt des Interpreten eingeschrieben sind.

• No palco da memória, assiste-se a uma experiência de crise num tempo de transformação. A memória da personagem, serve de mediação para a memória do tempo, enquanto matriz de uma série de associações abertas à construção de novas redes com o material histórico. Um trabalho de rememoração que se faz através do confronto entre fragmentos de épocas e geografias diferentes.

• A personagem traduz um colectivo feminino e masculino – uma figura assexuada. A FIGURA DO GRITO E DA MORTE. A partir do contexto situacional, não narra ou exemplifica, gera as suas próprias associações na expressão mais íntima da existência. As acções não descrevem uma atitude naturalista, ou biográfica, mas constroem uma textura física e psicológica. Um corpo que habita num espaço histórico, com um olhar crítico, consciente e actuante, com uma atitude reflexiva que viabiliza o desenvolvimento do processo de adaptação individual a novos indicadores.

• A personagem não foi retirada de um tempo diferente do nosso, ela parte do presente para projectar a sua vivência, num lugar onde ficou cristalizada a sua génese. É no presente que os factos acontecem, com recurso a materiais do passado. A FIGURA, é ela própria, aqui e agora, ventilando a sua indignação e revelando o “underside” do seu carácter.

• Es ist eine Vorstellungswelt, die versucht, ein aktualisiertes Bewusstsein für die Geschichte zu entwerfen. Es sollen nicht die historischen Gegebenheiten nachgeahmt werden, vielmehr soll anhand von szenischen Metaphern ein Abbild einer neuen Realität und der Ablauf der Geschehnisse konstruiert werden, und es geht um das Einfangen und um das Erforschen des Effekts in der Gegenwart. Es soll jenen Worten Ausdruck gegeben werden, die von lebenden Zeitzeugen noch nicht gesagt wurden.

• Auf der Bühne der Erinnerung wohnt man der Krisenerfahrung in einer Zeit der Veränderungen bei. Als Vorlage einer Reihe von Assoziationen, die offen sind für die Erstellung neuer Gewebe aus historischem Material, dient die Erinnerung der dargestellten Figur zur Meditation der Zeiterinnerung. Es ist die Arbeit einer Neuerinnerung, die sich aus der Gegenüberstellung von Fragmenten aus verschiedenen Zeiten und geographischen Orten ergibt.

• Die dargestellte Figur übersetzt ein feminines und maskulines Kollektiv – eine Figur ohne Sexualität. DIE FIGUR DES SCHREIS UND DES TODES. Ausgehend vom Situationskontext erzählt oder erläutert sie nicht, sie verwaltet ihre eigenen Assoziationen im intimsten Ausdruck der Existenz. Die Handlungen beschreiben keine natürliche oder biografische Einstellung, sie entwickeln vielmehr eine physische und psychologische Textur. Es handelt sich um einen Kör-



**Otto Dix**  
**Sex Murder**  
1922

Mas, ao mesmo tempo as suas acções e as suas atitudes psíquicas *“keep sheering off towards the ancient legend of humanity”*.

• “There is a point at which one discovers that is possible to reduce oneself to the man, to the man as he is; not to his mask, not to his role, not to his game, no to his dodging around, not to his image of himself, not to his clothing – only to himself. And further: this reduction to the man is possible only in relation to a being other than I. When there is touching, when man is no more afraid of anything – it is as if he has been released from bondage, from chains, as if everything were joy; as if whole circulation of life in us were joy, as if we ourselves were the circulation of life. If we facing the flame, and the flame is also in us, and if we are in the water, then...”<sup>1</sup>

• O contexto dramático apresentado não é orientado pela lógica natural dos acontecimentos investigados. *It is dictated by the distinctive logic of this performance*. O contexto estético pressupõe, um acto de linguagem transversal e comunga de diversos conteúdos expressivos.

• A cenografia é inspirada em fotografias de espaços privados das épocas em que se viveram os acontecimentos; alguns segmentos foram decalcados das pinturas: *The Suicide Victim* e *Sex Mur-*

*per*, der einen historischen Raum mit einem kritischen, bewussten und wirkenden Blick bewohnt, mit einer reflexiven Einstellung, welche die Entwicklung eines individuellen Prozesses der Adaption an neue Indikatoren möglich macht.

• Die dargestellte Figur wurde nicht aus einer von der unseren verschiedenen Zeit entnommen, zur Projizierung ihrer Erlebnisse geht sie von der Gegenwart aus, an einem Ort, an dem ihre Genese kristallisiert wurde. Mit einem Rückgriff auf Materialien der Vergangenheit ist es die Gegenwart, in der die Dinge geschehen. Die FIGUR ist sie selbst, hier und jetzt, indem sie ihrer Empörung Luft verschafft und die „underside“ ihres Charakters offenbart. Zur selben Zeit jedoch, ihre Handlungen und ihre psychischen Attitüden *„keep sheering off towards the ancient legend of humanity”*.

• „Es gibt einen Punkt, an dem man die Möglichkeit entdeckt, sich zum Menschen zu reduzieren, zum Menschen, wie er ist; nicht zu seiner Maske, nicht zu seiner Rolle, nicht zu seinem Spiel, nicht zu seiner eigenen Erfindung, nicht zu seinem Abbild, auch nicht zu seiner Kleidung – nur zu sich selbst. Und mehr noch: Diese Reduzierung zum Menschen ist nur möglich in der Beziehung zu einem anderen Sein als dem eigenen. Wenn es eine Berührung gibt, wenn der Mensch vor nichts mehr Angst hat – dann ist es, als ob er aus der Knechtschaft und aus den Ketten entlassen, als

<sup>1</sup> Notas de trabalho,  
2003

der de OTTO DIX. É apresentado um espaço e ambiente que pretende metamorfosear uma realidade. Um espaço preenchido por artefactos de diferentes épocas, com um uso específico, qualificado e determinado. Os objectos desenvolvem a sua própria expressão ou prolongam a expressão do gesto ou ainda, viabilizam a construção de associações. Existem para exprimir o que o corpo não consegue, para construir interrogações, na actualização de gestos inscritos na memória.

- Um marco histórico: 1933, 30 de Janeiro, Hitler é nomeado chanceler da Alemanha, e em 1939 começa a 2ª Guerra Mundial. Alguns artistas são obrigados a abandonar o país (Alemanha), ou a reformular os seus traços expressivos para sobreviver. Muitos são presos ou partem para o exílio. KURT JOOSS parte, R. LABAN fica, PELLUCA teve de parar em 1939, DORE HOYER continuou, mas os nazis não gostavam dela, WIGMAN, que ensinava segundo o seu próprio método, foi obrigada, também pelos nazis, a desistir.

ob alles Freude wäre; als ob die gesamte Zirkulation des Lebens in uns Freude wäre, als ob wir selbst diese Zirkulation des Lebens wären. Wenn wir die Flamme betrachten, und die Flamme auch in uns ist, und wenn wir im Wasser sind, dann..." (Arbeitsaufzeichnungen 2004; Original in englischer Sprache)

- Der gezeigte dramaturgische Kontext ist nicht orientiert an der natürlichen Logik der untersuchten Geschehnisse. *It is dictated by the distinctive logic of this performance.* Der ästhetische Kontext setzt einen Akt der transversalen Ausdrucksweise voraus und teilt verschiedene expressive Inhalte mit.

- Das Bühnenbild wurde ausgerichtet an verschiedenen Fotografien von privaten Räumen der Zeit, in denen die Geschehnisse erlebt wurden; einige Segmente wurden der Malerei entnommen: Das *Selbstmordopfer* und der *Sexmörder* von OTTO DIX. Es werden ein Raum und ein Ambiente dargestellt, die versuchen, eine Wirklichkeit zur Metamorphose zu bringen. Es ist ein mit Artefakten verschiedener Zeitepochen angefüllter Raum, die alle einem spezifischen, kennzeichnenden und bestimmten Gebrauch dienen. Die Objekte entwickeln ihren eigenen Ausdruck, oder sie verlängern den Ausdruck der Geste, oder vielmehr ermöglichen sie noch die Erstellung von Assoziationen. Sie dienen zum Ausdruck dessen, was der Körper nicht ausdrücken kann, zur Erarbeitung von Fragestellungen in der Aktualisierung von im Gedächtnis eingeschriebenen Gesten.

- Historische Schnittpunkte: Am 30. Januar 1933 wird Hitler zum deutschen Kanzler ernannt und im Jahre 1939 beginnt der Zweite Weltkrieg. Einige Künstler sind gezwungen, das Land (Deutschland) zu verlassen, oder sie müssen, um überleben zu können, ihre Ausdrucksweise neu gestalten. Viele geraten in die Gefangenschaft oder gehen ins Exil. KURT JOOSS geht, R. LABAN bleibt, PELLUCA musste 1939 aufhören, DORE HOYER machte weiter, jedoch wurde sie von den Nazis nicht gemocht, WIGMAN, der nach seiner eigenen Methode lehrte, wurde auch von den Nazis zur Aufgabe gezwungen.





# alguns materiais utilizados na construção

## Einige benutzte Materialien

### **Ilse Loesch**<sup>2</sup>

Depois da guerra, em Dresden, pediu-se a Dore Hoyer que realizasse a primeira manifestação cultural. Os seus bailados mostravam: mães durante a guerra, à procura dos seus filhos, nos campos de batalha e a estreiteza das grandes cidades, a imensidão dos campos.

O que era interessante, era que aqueles que regressavam da frente ou tinham sido prisioneiros dos Nazis, reencontravam-se por ocasião deste acontecimento.

### **Lisa Czobel**<sup>3</sup>

Era tudo de mau gosto, não queríamos mais ver coisas daquelas. O melhor exemplo: os magníficos quadros dos expressionistas foram queimados. Fizem-se grandes fogueiras e queimaram-se magníficas pinturas.

Isto dá a ideia do gosto da época.

O mesmo aconteceu com os livros. Os bons pintores foram proibidos de exercer a sua profissão. Os escritores emigraram, ou continuaram a escrever às escondidas.

### **Ilse Loesch**<sup>2</sup>

Nach dem Krieg bat man Dore Hoyer in Dresden um die Darstellung der ersten kulturellen Vorführung. Ihr Tänzer zeigten: Mütter während des Krieges und auf der Suche nach ihren Kindern, auf den Schlachtfeldern, in der Enge der Stadt und in der Weite des Landes.

Interessanterweise trafen sich hierbei zur selben Zeit Kriegsheimkehrer und Gefangene der Nazis.

### **Lisa Czobel**<sup>3</sup>

Das war alles schlechter Geschmack, wir wollten das alles schon nicht mehr sehen. Das beste Beispiel: Die wunderbaren Bilder der Expressionisten wurden verbrannt. Man errichtete große Scheiterhaufen und verbrannte diese fabelhaften Zeichnungen.

Hierin findet sich eine Andeutung des Zeitgeschmacks.

Dasselbe geschah mit den Büchern. Malern wurde ihr Beruf verboten. Die Schriftsteller emigrierten, oder sie schrieben nur im Geheimen weiter.

- <sup>2</sup> professora  
e coreógrafa  
Professorin  
und Choreografin
- <sup>3</sup> bailarina  
e professora  
Tänzerin  
und Professorin

<sup>4</sup> (1901-1979)  
bailarino de Laban,  
coreógrafo,  
Professor e director  
da *Folkwang*  
*Schule* de Essen  
(1901-1979)  
Tänzer von Laban,  
Choreograf,  
Professor  
und Leiter  
der *Folkwang*  
*Schule* in Essen

<sup>5</sup> bailarina  
e professora  
Tänzerin  
und Professorin

### **Kurt Jooss** <sup>4</sup>

Realizei este bailado porque a política me irritava.

### **Lisa Czobel** <sup>3</sup>

Estas tendências eram interditas, tidas como perigosas. Foram toleradas até aos jogos olímpicos de 1936. Depois disso, julgou-se perigoso que pessoas com ideias divergentes exercessem alguma influência. Aquilo a que deu origem!

(...) Aqueles que tinham ficado, foram confrontados com a escolha entre a aspiração pessoal e aquilo que era oportuno.

A Dança Expressionista foi rebaptizada com o nome de Dança Alemã. E foi aceite sem grande dificuldade, sem colocar problemas.

### **Arla Siegert** <sup>5</sup>

Era essencial naquela escola (PELLUCA SCHOOL) dar importância às coisas que se sentem e se pensam. Também era importante ultrapassar barreiras, angústias...

Através da dança, ensinava-se um comportamento de vida.

### **Kurt Jooss** <sup>4</sup>

Ich führte dieses Tanzstück auf, da mich die Politik verärgerte.

### **Lisa Czobel** <sup>3</sup>

Diese Tendenzen waren untersagt, sie wurden als gefährlich bezeichnet. Bis zu den Olympischen Spielen 1936 wurden sie toleriert. Danach empfand man es als gefährlich, wenn Leute mit unterschiedlichen Ideen Einfluss besaßen. Darin fand alles seinen Anfang!

(...) Die Zurückgebliebenen wurden mit der Wahl zwischen persönlichen Bestrebungen und Anpasstheit konfrontiert.

Der expressionistische Tanz wurde umgetauft auf den Namen des deutschen Tanzes. Und er wurde ohne große Schwierigkeiten und ohne Probleme aufzuwerfen, anerkannt..

### **Arla Siegert** <sup>5</sup>

In jener Schule (PELLUCA SCHULE) war es wesentlich, den Dingen Aufmerksamkeit zu schenken, die man fühlt und denkt. Es war auch wichtig, Hindernisse und Ängste zu überwinden...

Anhand des Tanzes lehrte man das Verhalten des Lebens.

### **Tom Schilling** <sup>6</sup>

Penso que temos muito que aprender com a época da dança expressionista. Estou a falar das coisas que têm um valor eterno. É preciso ter em conta a forma que o homem tem de se exprimir com o seu corpo, deixando curso livre à heterogeneidade, procurando temas que se possam exprimir com o corpo, com a dança. Temas que sejam marcantes para a nossa época e para aqueles que desejam dedicar-se à compreensão dessas danças.

É evidente que a arte pode ser objecto de questões, se nos limitarmos à arte.

Mas, na época, ela foi levada para o ângulo político e agora, à distância, parece estúpido ter agido assim.

### **Ilse Loesch** <sup>2</sup>

Eu não queria emigrar, mas tínhamos tido uma reunião eleitoral e tornámo-nos suspeitas, porque abrigávamos, na casa que tínhamos alugado, a sede ilegal da Ajuda Internacional aos Trabalhadores. Isto soube-se e fomos todos presos.

Martin Gleisner, que tinha organizado, em Berlim, uma grande festa para o primeiro de Maio, com a juventude so-

### **Tom Schilling** <sup>6</sup>

Ich glaube, wir müssen viel aus der Epoche des expressionistischen Tanzes lernen. Ich spreche von Dingen, die ewigen Wert haben. Man muss die Form berücksichtigen, mit der der Mensch sich mit seinem Körper ausdrückt, indem man der Heterogenität freien Lauf lässt und man Themen sucht, die mit dem Körper und dem Tanz dargestellt werden können. Themen, die für unsere Epoche bedeutsam sind, und auch für jene, die diese Tänze verstehen wollen.

Beschränken wir uns nur auf die Kunst, ist es evident, dass die Kunst das Objekt von Hinterfragungen sein kann.

Aber in jener Zeit wurde sie in einen politischen Blickwinkel gerückt und in einigem Abstand scheint es nun dumm, dass man so verfahren ist.

### **Ilse Loesch** <sup>2</sup>

Ich wollte nicht emigrieren, jedoch hatte wir eine Wahlversammlung und machten uns verdächtig, da wir in unserem Mietshaus den illegalen Vorstand der Internationalen Arbeiterhilfe untergebracht hatten. Das hatte man bald erfahren und wir wurden alle gefangen genommen.

<sup>6</sup> bailarino  
e coreógrafo  
Tänzer  
und Choreograf

<sup>7</sup> bailarino  
e coreógrafo  
Tänzer  
und Choreograf

cialista, partiu logo em 1933, porque era judeu e sabia o que o esperava.

Disse a LABAN: "mestre saia deste país.". LABAN dirigia então, o ballet da Ópera nacional. Ele respondeu: "o que é que eu arrisco, eu faço arte." Ele era muito ingênuo nestas coisas.

Mas, não fez muito bem em ter ficado. Até 1936, ainda ocupou um lugar importante na dança. Depois proibiram-no de trabalhar e internaram-no no Castelo de Banz.

Deixaram-no partir, por sorte.

### **Tom Schilling** <sup>6</sup>

Quando um certo sistema político engendra uma certa forma de dança, é porque existe uma ligação e não podemos separá-los.

### **Joachim Schlömer** <sup>7</sup>

Criamos sempre porque nos falta qualquer coisa. Então completamos essa falta, tentando exprimi-la em cena.

A intenção pode ser política, mas deve, primeiro que tudo, ser puramente existencial.

Martin Gleisner, der mit der sozialistischen Jugend in Berlin ein großes Fest zum 1. Mai organisiert hatte, floh gleich im Jahre 1933, schließlich war er Jude und wusste, was ihn erwarten würde.

Man sagte zu LABAN: „Meister, verlassen Sie das Land.“ LABAN dirigierte in jener Zeit das Ballet der Nationaloper. Er antwortete: „Was riskiere ich, ich mache Kunst.“ Er war sehr naiv in diesen Dingen.

Sein Verbleiben bekam ihm aber nicht sehr gut. Bis 1936 hatte er noch eine wichtige Funktion im Tanz. Danach verbot man ihm die Arbeit und man internierte ihn in der Burg Banz. Zum Glück hat man ihn dann gehen lassen.

### **Tom Schilling** <sup>6</sup>

Wenn ein bestimmtes politisches System eine bestimmte Art des Tanzes erzeugt, dann nur, da eine Verbindung zwischen ihnen besteht und wir sie nicht voneinander trennen können.

### **Joachim Schlömer** <sup>7</sup>

Wir erschaffen beständig, da uns etwas fehlt. So füllen wir dieses Fehlen auf und versuchen, es auf der Bühne darzustellen.

Die Intention kann politisch sein, sie sollte aber zu allererst rein existentiell sein.



# ficha artística e técnica

## Künstlerische und technische Gestaltung

Concepção, Coreografia, Interpretação  
/ Konzeption, Choreografie, Interpretation  
Coaching / Coaching  
Figurinos / Modestaltung  
Textos e Depoimentos de  
/ Texte, Aufzeichnungen von  
Música / Musik  
  
Composição Sonora inicial  
/ Komposition der Eingangsmusik  
Cenografia / Bühnenbild  
Realização Vídeo / Videorealisation  
Direcção de Cena / Szenische Gestaltung  
Técnico / Techniker  
Assistente de Cena / Szenenassistentz  
Desenhos utilizados no programa  
/ Zeichnungen  
Fotografia / Fotografie  
Concepção Gráfica / Grafische Konzeption  
Produção / Produktion  
Duração da Obra / Spieldauer

**Nélia Pinheiro**

**Susanne Linke**

**José António Tenente**

**Ilse Loesch, Lisa Czobel** (lidos por / Gelesen von Raquel Nobre, Nélia Pinheiro e Rafael Leitão)

**Discursos de Salazar, Henryk Górecki** (Kleines Requiem für eine Polka; Good Night), **Édith Piaf** (La vie en Rose, vinil de época),

**José Afonso** (A presença das formigas, vinil, 1974)

**Ínfimoframe**

**Rafael Leitão, Nélia Pinheiro e Joana**

**Ínfimoframe**

**Rafael Leitão**

**Filipe Fisico**

**Raquel Nobre**

**George Grosz** (1893-1959)

**Jorge Gonçalves, João Custódio**

**Rui Alves**

**Stela Couto**

**55' min** (aproximadamente) / **ca. 55 min**



Co-produção  
*Co-Produktion*



Classificação: M 10 anos / *Frei ab 10 jahren*

CDCE – Estrutura financiada pelo  
*CDCE / finanzielle Unterstützung*

CDCE – Subsidiada  
*CDCE / finanzielle Unterstützung*

Uma iniciativa da  
*Eine Initiative der*

