

TEATRO  
NACIONAL  
S JOAO



TEATRO SÃO JOÃO  
8—11 MAI 2025

# Crocodile Club

texto, encenação e realização

## Mickaël de Oliveira

assistência de encenação  
**Gabriela Cavaz**

realização e operação vídeo  
**Fábio Coelho**

caracterização  
**Anna Carneiro**

cenografia e figurinos  
**Pedro Azevedo**

desenho de luz  
**Rui Monteiro**

apoio coreográfico  
**Cristina Planas Leitão**

sonoplastia e composição  
**Sérgio Martins**  
**Rui Lima**

direção de produção  
**Gabriela Cavaz (Colectivo 84)**  
**Susana Pinheiro**

produção executiva  
**Héloíse Rego (Colectivo 84)**  
**Hugo Dias**

interpretação  
**Afonso Santos**  
**Bárbara Branco**  
**Beatriz Wellenkamp Carretas**  
**Fábio Coelho**  
**Gabriela Cavaz**  
**Luís Araújo**  
**Inês Castel-Branco**

participação especial  
**Eduardo Breda**  
**Francisco Ferreira**  
**João Tarrafa**

produção  
**Teatro Oficina**  
**Colectivo 84**

coprodução  
**Teatro Aveirense**  
**Teatro Nacional São João**

parceria de criação e apresentação  
**Fábrica ASA**  
**Centro Cultural Vila Flor**  
**Teatro Académico de Gil Vicente**

estreia 18 Out 2024  
Centro Cultural Vila Flor  
(Guimarães)

qui+sáb 19:00  
sex 21:00 dom 16:00

dur. aprox. 2:15  
M/16 anos







## O corpo de Clara

MICKAËL DE OLIVEIRA

*Crocodile Club* inscreve-se numa tradição de teatro fantasmagórico, com raízes nos grandes espetáculos e saraus que, a partir de meados do século XIX, mesclavam ciência, paraciência e espiritismo em vários pontos da Europa. Depois de *Hantologia* (2019, TAGV) e *Festa de 15 Anos* (2020, TNSJ) – dois trabalhos que, de formas distintas, ensaiavam a ideia de espectro como presença e dispositivo dramaturgico –, iniciei em 2022 uma investigação sobre as práticas mediúnicas nas artes performativas. Procurava encontrar pontos de tensão entre o artístico e o espectral na sua performatividade – uma vizinhança que, durante décadas, marcou as programações teatrais, quando o palco se abria a corpos atravessados por vozes, presenças e mensagens oriundas de outro lugar. A investigação tomou forma no objeto digital *Ecos\_3* (disponível no site do Colectivo 84), cocriado com Lígia Soares e João Garcia Neto. Talvez pela descontinuidade da tradição dos espetáculos de fantasmagoria, é hoje mais fácil vincular *Crocodile Club* à linhagem do cinema de terror – uma tradição que, aliás, também reivindica, nomeadamente pela utilização de um forte dispositivo audiovisual, como fonte de ficção e moldura para a sua receção.

O teatro fantasmagórico e o cinema de terror são territórios privilegiados da metáfora e da alegoria – da mais subtil à mais grosseira –, e *Crocodile Club* propõe a evocação de um fantasma que, como certas doutrinas, se transfere de corpo em corpo, esgotando-os numa cadeia de possessão ininterrupta para garantir a sua propagação e adiar o seu colapso. No espetáculo, esse espírito – de matriz nacional-socialista – não se instala pela força, mas pela empatia: encarna em corpos afáveis, comunicantes, saudáveis. Os espíritos, como as ideologias, são sempre sedutores nas primeiras fases da possessão.

Mas *Crocodile Club* é também sobre o reverso do espírito – o corpo. Um corpo sistematicamente convocado ao longo da peça, ora como lugar de desejo, ora como ameaça. Esses corpos – desejados, sacrificados, profanados – evocam uma iconografia cristã marcada pelo sangue do seu messias e dos seus mártires. Reencontramo-la na nossa mitologia mais recente: da decapitação de São João Baptista à Paixão de Cristo, dos estigmas dos santos às sagas



contemporâneas de exorcismo – como a de Emily Rose. Além disso, se os anjos não costumam ter género, escolheu-se o masculino para caracterizar o fantasma parasitário do corpo de Clara – jovem e fértil –, que se torna involuntariamente espaço de inscrição desse outro, desse estranho, que fala por ela. Não é apenas uma figura de possessão ideológica: é também uma imagem da representação do feminino como território de conquista. *Crocodile Club* não esconde a iconografia do martírio contemporâneo do corpo feminino – sujeito ainda ao controlo, violação, reeducação ou morte, num país onde a taxa de feminicídios continua entre as mais altas da Europa. É também nesse contexto cultural que o corpo de Beatriz, candidata populista, é esartejado: não como punição, mas como solução prática e apressada para um problema maior – a sua dissimulação para evitar o aparecimento de um novo mausoléu ideológico. O esartejamento torna-se então alegoria daquilo que o espetáculo observa com inquietação: a tendência para esconder o problema, apagá-lo ou dispersá-lo.



*Crocodile Club* assume por isso um outro espírito, maior – o do nosso tempo inquietante, marcado por catástrofes anunciadas e por uma crescente complacência em relação à extrema-direita. A complacência é cultural, mediática, institucional e historicamente cíclica. Evoca, como decalque, o caminho permissivo que levou Hitler a Führer, a Alemanha a declarar-se um Terceiro Reich e ao extermínio imparável de minorias. Mas a extrema-direita de hoje apresenta-se com novos rostos, outros símbolos, mestre de uma arte aperfeiçoada do disfarce. Na aparência, o inimigo também mudou.

A distorção é política – e, por isso mesmo, semântica. Não é por acaso que o corpo de Clara é o palco de ambas. Quando Marine Le Pen, condenada por desvio de fundos europeus, invoca Martin Luther King Jr. como símbolo de resistência; quando Elon Musk acena com uma saudação nazi a uma multidão trumpista e nega o gesto; quando Trump mente sistematicamente e acusa a imprensa de desinformação – já não assistimos a contradições, mas a um novo léxico do poder. A negação tornou-se argumento.

A mentira, estratégia. O insulto, *performance*. Em 2016, Trump afirmou que poderia matar alguém na 5.<sup>a</sup> Avenida sem perder votos – e venceu. A quem é atribuída a célebre frase “Não existe má publicidade, apenas publicidade”? A Phineas Taylor Barnum (1810-91), empresário norte-americano de espetáculos de *aberrações* e fantasmagorias, e um dos fundadores do circo moderno.

Não raras vezes, sinto que existem no nosso tempo acessos diretos (verdadeiros portais) para um mundo coberto de trevas por onde se observa a morte a circular novamente, através da superstição e ignorância organizada; guerras, epidemias, catástrofes ambientais, desprezo pela diferença, adesão a mitos antigos reciclados como verdade; onde poetas, bruxas e cientistas são silenciados – não em fogueiras, talvez, mas em campanhas de descredibilização, em decretos expeditivos e punitivos.

Num mundo a fumegar pelos piores motivos, o que podemos nós fazer pelo corpo de Clara? ■



## Escatologia, paródia, desencanto e resistência

RUI PINA COELHO\*

Inserir a arte na vida: existirá alguma utopia mais persistente na história das expressões de vanguarda? [...]

Inserir a teoria na revolução: existirá um desejo mais ardente para o futuro do pensamento de esquerda?

BRIAN HOLMES<sup>1</sup>

Em 2006, o Teatro Maria Matos, em Lisboa, reabria após dois anos de encerramento. Sob a direção artística de Diogo Infante, era relançado o Prémio Maria Matos para a Nova Dramaturgia Portuguesa. O primeiro vencedor foi Mickaël de Oliveira, então jovem estudante da Universidade de Coimbra, com a peça *O Que é Teu Entregou aos Mortais*. Anos depois, o autor receberia uma menção honrosa do Prémio Luso-Brasileiro António José da Silva, sinalizando a vitalidade de uma nova dramaturgia portuguesa e contrariando a ideia antiga de que o país carecia de tradição dramática relevante.

Essa visão negativa sobre a dramaturgia portuguesa, que remonta ao século XIX com Garrett, foi alimentada durante décadas por argumentos diversos: desde a dominação da poesia sobre o drama, até à censura fascista que bloqueou o repertório dramático nacional, passando por uma alegada inabilidade das letras lusas para o teatro. Mas, nas últimas décadas do século XX, e especialmente a partir dos anos 2000, foram surgindo diversas iniciativas, como o DRAMAT, o Projeto Urgências, ou, em 2010, o Encontro de Novas Dramaturgias Contemporâneas, promovido pelo Colectivo 84, dirigido por Mickaël de Oliveira, que vieram estimular definitivamente o aparecimento de novas vozes autorais e de encenadores que cruzavam fronteiras entre escrita e *performance*.

Na sua dissertação de mestrado (2010), Mickaël de Oliveira traçou habilmente uma cartografia da dramaturgia contemporânea, reconhecendo o período entre 1994 e 2004 como um tempo de renascimento da escrita dramática em Portugal, impulsionado por projetos que cruzaram gerações e estéticas. É nesse ambiente – académico e artístico – que Oliveira emerge como um dos seus principais cultores, habitando o campo da criação colaborativa,

autoral e pós-dramática, característica do início do novo milénio.

Em 2014, publicou o Primeiro Tomo da *Obra Completa*, reunindo cinco textos: *Oslo – Fuck Them All...*, *Boris Yeltsin, 4 Lições para a Sobrevivência*, *Vou Curar-te pelo Excesso e Hipólito*. No prefácio, Fernando Matos Oliveira destacava a ironia do título, evocando o conceito moderno da “obra completa” num tempo de sua obsolescência. Nesse volume, via-se uma dramaturgia focada no corpo como o centro identitário das personagens, adotando citações e repetições como marcas estilísticas, compondo mundos invariavelmente grotescos, dominados por desencanto.

Em 2020, sai o Segundo Tomo da *Obra Completa* [*A Constituição; Sócrates Tem de Morrer; A Morte de Sócrates; A Vida de John Smith; O Meu Suicídio Preferido; Festa de 15 anos*], com textos encenados entre 2016 e 2020. Estas peças mostram maior maturidade estética e artística, com temas que cruzam cultura popular, filosofia, escatologia e crítica política. A sua escrita passa a aproximar-se definitivamente de uma “écriture de plateau” – uma dramaturgia nascida na sala de ensaios, em que texto e encenação se fundem.

Esse novo paradigma aparece mais visível no volume mais recente, que reúne três peças: *Episódios da Vida Selvagem, Ensaio Técnico e Crocodile Club*. Em *Episódios da Vida Selvagem*, dividida em dois episódios (“A Minha Morte” e “A Nossa Vida”), a narrativa decorre num futuro distópico, após catástrofes naturais. A escassez de água leva uma pequena comunidade a debater o seu destino entre guerra e êxodo. Este texto reflete sobre a política, o poder e a sobrevivência, em tom corrosivo e crítico, abordando os limites da democracia e a falência dos modelos sociais tradicionais.

*Ensaio Técnico* tem uma abordagem mais leve (e autoparódica), mas igualmente incisiva, focando a vida de jovens artistas, que, inspirados por experiências em residências na Áustria, fundam um coletivo com base na ideia de “*performance* contínua e aberta”. A narrativa gira em torno da morte de um dos membros, enquanto se explora a centralidade do corpo, a autenticidade na arte e o esbatimento entre vida pessoal e artística.

*Crocodile Club* é o epítome desta evolução. Texto crítico, duro, ensanguentado, disfarçado de farsa, fascinado pelo cinema de terror e pela literatura fantástica, de discurso tão frontal quanto retórico,



trata do crescimento do populismo e da ameaça da extrema-direita na Europa. As histórias pessoais das personagens, cheias de tensões familiares e afetivas, espelham os conflitos políticos e sociais que a “família europeia” vive. *Crocodile Club* parece ser uma crítica feroz à fragilidade da democracia contemporânea e aos custos pessoais das ambições políticas, expondo como as ideologias podem corroer até as relações mais íntimas.

A escrita de Mickaël de Oliveira é, desde sempre, fascinada pela violência e por uma aproximação a um visual *gore*. A violência, no teatro de Oliveira, impõe-se como um desafio de natureza excepcional à condição liminar do teatro: ou seja, precisamente porque a realidade em cena se constrói num regime de ambivalência – sendo em simultâneo facticidade e ficção, exige-se ao espetáculo que saiba mobilizar, com acuidade e sensibilidade, o vasto potencial imaginativo e criativo que o palco, enquanto espaço de transição absoluta, singularmente oferece. A representação da violência revela-se particularmente eficaz na restituição – ou na ênfase – da dimensão de acontecimento, obliterada em tantas ocasiões por um teatro que se quer, não raras vezes, distanciado da experiência. Enunciada por via do verbo ou

corporizada na ação, a violência em *Crocodile Club* aponta a uma emancipação da trivialidade da cena, instaurando, no seio da ficção dramática, uma possibilidade de abertura a novas formas de compreensão e questionamento do real.

O teatro de Mickaël de Oliveira reafirma um teatro comprometido, reflexivo e crítico, em que a figura do autor-encenador se destaca. A sua escrita, repleta de ironia, densidade filosófica e humor ácido, representa uma das vozes mais importantes da dramaturgia portuguesa contemporânea. As suas peças dialogam com o mundo global, mas deixam sempre um pé no presente português, abordando com lucidez os dilemas sociais, políticos e existenciais do nosso tempo. Entre escatologia e paródia, desencanto e resistência, Mickaël de Oliveira constrói uma obra que é simultaneamente íntima e universal, provocadora e profundamente atual.■

1 “Eventwork: a quádrupla matriz dos movimentos sociais contemporâneos”, in *Textos para uma história da arte socialmente comprometida*. Org. Carlos Garrido Castellano e Paulo Raposo. Lisboa: Documenta, 2019. p. 159.

\* Professor, autor e dramaturgista.

Crocodile Club

**APOIO**

Direcção-Geral das Artes – Ministério da Cultura

**PARCERIAS**

**BELBRISA**  
Estores à preço de fábrica



GrETUA  
CIM do Ave

**AGRADECIMENTOS**

Teatro da Garagem  
Pólo Cultural Gaivotas  
Leonor Figueiredo  
Museu das Comunicações de Lisboa  
Um Segundo Filmes  
Mala Voadora

Teatro Nacional São João

**APOIO**



**AGRADECIMENTOS**  
Câmara Municipal do Porto  
Polícia de Segurança Pública

**EDIÇÃO**

Teatro Nacional São João

coordenação  
Rui Manuel Amaral

fotografia  
Bruno Simão

design gráfico  
João Faria/Drop

impressão  
Mota & Ferreira, Lda.

Não é permitido filmar,  
gravar ou fotografar  
durante o espetáculo.  
O uso de telemóveis  
e outros dispositivos  
eletrónicos é incómodo,  
tanto para os intérpretes  
como para os espectadores.

“Não vieste aqui  
para ver televisão,  
pois não?”

O TNSJ É MEMBRO



**COLEC  
TIVO**84



**Teatro  
Oficina**  
culturários

Com o apoio de:

