



28.º Festival de Almada

4 a 18 de Julho de 2011

Nº12-FESTIVAL DE ALMADA-JULHO 2011

MAIS
TMA

TEATRO MUNICIPAL DE ALMADA



Patrice
Chéreau

Sobel, Cintra, Pommerat, Nordlund, Pollesch, Veronese, Benite, Demarcy (Richard), Carvalho, Lorca, Mora Ramos, Soleri, Maniutiu, Chavkin, Carrión, Giorgetti, Nadj, Lambert, Jaïbi, Batarda

Teatro Picaro (França), Dood Paard (Amesterdão), Teatro Nacional de Sibiu (Roménia), Volksbühne (Berlim), Histrión (Granada), Le Naïf Théâtre (Paris), Viaje Inmóvil (Chile), Familia (Tunísia), CCN d'Orléans (França), Compagnie Louis Brouillard (Paris), The TEAM (Estados Unidos), Young Vic (Londres), Théâtre de La Ville (Paris), Théâtre Dijon-Bourgogne CDN (França)

Mais cedo ou mais tarde acabaremos por ter de afirmar de uma forma muito evidente e difundida que o teatro, enquanto género artístico, é um Bem Cultural da Humanidade. A UNESCO concedeu à Commedia dell'Arte o seguinte reconhecimento: "a Comedia dell'Arte (ou as Máscaras dos Cômicos – leia-se actores – dell'Arte) é um Bem Imaterial da Humanidade". Muito bem. Mas quem é que, mais do que toda a gente, contribuiu, neste último século, para dar dignidade, reconhecimento e difundir a Commedia dell'Arte senão a máscara do Arlequim? Esta personagem – que tem primazia sobre todas as outras personagens deste universo, e que está tão incrustada no imaginário colectivo, de ontem e de hoje, atravessando os séculos dos séculos – tornou-se numa protagonista do nosso saber.

Quem é que, durante mais de cinquenta anos, usou melhor do que ninguém esta máscara? Ferruccio Soleri, o actor que, sob a orientação sapiente do grande encenador que foi Giorgio Strehler, encarnou a máscara de Arlequim. Ao vestir este figurino Soleri renunciou a outros percursos de actor para dedicar a sua existência de forma total a esta personagem que, graças ao teatro, ele levou a praticamente todo o

Soleri Ferruccio

Mundo, derrubando barreiras linguísticas e geográficas, divulgando-a junto de grandes e pequenos. Foi apreciado pelos políticos dignos desse nome, pelos grandes artistas de outras disciplinas do espectáculo (influenciando mesmo a sua criatividade) e estabeleceu a amizade entre povos diferentes, sendo o portador de uma mensagem de paz e igualdade.

Perante tudo isto, como poderíamos eximir-nos a prestar homenagem a um Homem, um Actor, que concedeu tal legado à nossa memória? O Festival de Almada, ao escolher para figura homenageada este ano um dos artistas mais importantes do nosso tempo, prestigia-se a si próprio e manifesta a sua confiança no papel imprescindível do Teatro na aproximação pacífica dos povos e dos indivíduos. Ferruccio é, nos tempos bárbaros que vivemos, o antídoto para a barbárie, o exemplo de uma

humanidade que supera pela Arte a sua tantas vezes miserável condição.

Ferruccio Soleri é a terceira grande personalidade internacional a ser homenageada pelo Festival de Almada, depois da professora universitária, também italiana, Luciana Stegagno Picchio, especialista em cultura portuguesa, e do grande ensaísta espanhol José Monléon.

A homenagem do Festival a Soleri, cujo espectáculo *Retratos da Commedia dell'Arte* se apresenta no CCB, no Teatro Nacional S. João do Porto e no Palco Grande da Escola D. António da Costa, será no dia 18, dia do encerramento do Festival.

Arlequim pegado à pele desde 1963

Ferruccio Soleri nasceu em Florença em 1929 e estudou na Academia Nacional de Arte Dramática Silvio d'Amico em Roma. Ingressou no Piccolo Teatro di Milano em 1957 e estreou-se nesse ano como actor na peça de Luigi Pirandello *A fábula do filho trocado*. Ao longo da sua carreira de actor interpretou textos de autores como Lorca, Ibsen, Brecht, Schnitzler, Shakespeare, Molière, Marivaux, Gogol, Neruda, e foi dirigido por alguns dos mais importantes encenadores do teatro contemporâneo: além de Giorgio Strehler, Ferruccio Soleri trabalhou com Patrice Chéreau, Antoine Vitez, John Houston e Mathias Langhoff.

Em 1963, e com a morte de Marcello Moretti, Ferruccio Soleri começou a fazer a personagem Arlequim na peça de Goldoni *Arlequim servidor de dois amos*, que em 1999 se pôde ver no Festival de Almada (foi a segunda vez que a célebre criação de Strehler pôde ser vista em Portugal – a primeira aconteceu trinta e dois anos antes, em 1967, e já com Soleri no protagonista).

Ferruccio Soleri estreou-se como encenador em 1971, na peça *O corvo*, de Carlo Gozzi. Encenou igualmente vários textos de Carlo Goldoni, além de Maquiavel. Ensinou também em várias escolas de teatro, em Itália e noutros lugares do Mundo.





Soleri e Strehler num ensaio. À direita, Marcello Moretti, antecessor de Soleri.

O velho e o novo Arlequins

GIORGIO STREHLER

Ferruccio Soleri “aprendeu o ofício” de Arlequim com o mais célebre Arlequim do século XX – o seu antecessor Marcello Morretti, que desde 1947 interpretou *Arlequim servidor de dois amos*. Em 1963, já minado pela doença que o viria a vitimar, Moretti dedicou-se a “passar o ofício” ao então jovem actor Ferruccio Soleri, que tinha entrado no Piccolo poucos anos antes. É esse processo humano de passagem de testemunho que Giorgio Strehler, o criador do Piccolo Teatro di Milano e do espectáculo de Goldoni, evoca neste texto, escrito num programa do Piccolo em 1967.

Marcello Moretti estava naturalmente receoso do seu novo Arlequim. Não obstante, foi um mestre consciencioso, vaidoso e aberto quando se tratou de ensinar a máscara a um jovem companheiro por ocasião da nossa digressão americana, onde a garantia de haver um substituto era absolutamente necessária.

Moretti, fora das horas de ensaio, ajudou-me a preparar o novo Arlequim. Com este simples acto de trabalho quotidiano encerrava-se toda uma história. Como não pensar na “continuidade” do teatro, na sucessão das gerações teatrais, nos patrimónios e experiências que não-de transmitir-se num tempo futuro?

Milagrosamente, na plenitude da nossa contemporaneidade, refazia-se ao vivo um processo que foi típico da *Commedia dell'Arte*, da comédia, quer dizer do “ofício” do cómico. Ofício que um cómico passa a outro depois de enriquecido por si mesmo.

Durante estes ensaios, deixava Marcello Moretti actuar por si próprio. Preferia isso. Os dois em fato de trabalho, o velho e o futuro Arlequim, na penumbra do palco, ensaiavam. Recordo perfeitamente que ensaiavam em voz baixa, misteriosamente. Eram ensaios estranhos, realizados sem método, com base na experiência, com palavras e gestos exemplificados, e alguma tirada teórica completamente pessoal. Era como assistir a um ritual de que não se conhecia bem nem a finalidade nem os contornos. Marcello Moretti via nascer dia a dia este Arlequim tímido, incerto, que pisava exactamente as suas pegadas, a voz, os movimentos, mas onde, no entanto, aqui e ali, de uma forma natural, apareciam as sementes de um Arlequim diferente do seu. E contemplava isso com um sentimento complexíssimo de amor e repulsa, de indiferença, de receio e de desespero. O jovem Arlequim, Ferruccio Soleri, pouco a pouco, tinha acabado por assimilar até certos hábitos de ensaio de Moretti; no fim de cada cena, limpava o pescoço e imediatamente depois de comer limpava

outra vez a cara. Deste modo, os dois Arlequins vagueavam pelo palco vazio durante as pausas do trabalho. Não sei se estas imagens poderão suscitar em quem as lê a comoção que suscitam em mim enquanto as escrevo. Talvez se trate somente de um sentimento de “iniciação”, nascido de factos que só têm valor para nós, os actores. O nosso mundo está com frequência tão fechado, com demasiada frequência, nas margens da vida, que a “literatura” dos actores acaba por converter-se em anedótica, por ceder à recordação, à narração de certos factos. Talvez porque os “factos” são a única coisa concreta do nosso ofício, porque a outra coisa do nosso ofício, “o outro”, o secreto, não se pode contar a ninguém. E no entanto a ternura destes dois Arlequins aproximados pelo tempo apresenta-se-me como algo que se expressa para todos, e que dá a todos uma imagem plástica do que de mais humano tem a nossa profissão: a fraternidade, o coro. O momento mais alto deste encontro foi quando em Salò, para onde nos havíamos retirado para ensaiar em paz, longe das tentações do Mundo, dizia eu meio a sorrir (mas só a meio sorriso), num pequeno teatro que recordava cheio de calor e que no entanto resultou gélido e estranho, durante os numerosos ensaios gerais muitas vezes alternei os dois Arlequins nas mesmas cenas. Terminava uma cena com Moretti-Arlequim e imediatamente a seguir, sem qualquer interrupção, começava-a outra vez desde o princípio com Soleri-Arlequim.

Era uma aproximação rápida, sem intervalos, com os mesmos diálogos e intervenções, quase os mesmos ritmos, só os protagonistas é que estavam trocados. Terão percebido os meus dois companheiros nesse momento a extraordinária aventura teatral que estavam a viver? No que a mim respeita, sentado na plateia, ainda dentro da tensa fadiga de tantas tardes, vivia esse acontecimento que provavelmente ficará como único na minha história de homem de teatro. Marcello Moretti, oculto atrás da máscara, cansado, desaparecia depois de terminada a sua cena. Mas não se refugiava no seu camarim cálido e silencioso. Entrava num entre tantos camarotes escuros e vazios do teatro e ali, na penumbra, eu descobria-o tenso, seguindo os movimentos do seu aluno. De vez em quando sacudia a cabeça e repetia um fragmento para si mesmo; outras vezes, assentia com a cabeça. E creio que uma vez ou outra chegou a divertir-se com essa vivacidade infantil que é a força e a fraqueza do homem de teatro. Depois, no final, encontrávamo-nos de novo nalguma esquina do palco, e ele falava com o Arlequim jovem, instruindo-o, corrigindo-o com a sua costumada rudeza e o seu emotivo empenho.

A imagem mais bonita que Marcello Moretti me deixou foi esta. Quero que dele me fique até ao final da minha vida o seu último gesto: o de dar algo do mais profundo de si mesmo a qualquer outro.



Ferruccio Soleri a caracterizar-se.

O meu Arlequim

FERRUCCIO SOLERI

Texto escrito pelo actor num programa do Piccolo Teatro di Milano em 1967, precisamente no ano em que, pela primeira vez, apresentou o seu Arlequim em Lisboa.

O meu primeiro contacto com Arlequim deu-se em Roma, na Academia Nacional de Arte Dramática, com o estímulo de uma especial exigência teatral devida à intuição e à sensibilidade de Giacomo Colli.

Foi, então, uma pesquisa apaixonada e febril em textos, em publicações da época, em reproduções de antigas máscaras, feita severamente com espírito crítico, mas com intenções sobretudo estéticas. Arlequim ainda era para mim uma máscara sem uma cara concreta, ainda que os seus contornos fossem adquirindo forma de um modo cada vez mais nítido.

Em 1959 vi pela primeira vez o Arlequim de Marcello Moretti num espectáculo inolvidável que levava o carimbo, preciso e característico, de Giorgio Strehler; foi para mim uma verdadeira revelação: no palco, Arlequim perdia todos os caracteres estereotipados e convencionais da máscara para se converter numa imensa obra humana, carnal, campesino, rústico, uma autêntica personagem popular. Desde então, vivendo material e psicologicamente perto de Moretti e do espectáculo, amadureci lentamente dentro de mim a lição que ao cabo de alguns anos se converteria num facto determinante da minha vida de actor e de homem. O meu Arlequim foi ganhando pouco a pouco forma como obra pessoal, mergulhado nas minhas experiências da sociedade em que vivo, na qual Arlequim pode representar, tanto no plano psicológico como no mais estritamente emocional, não tanto um modelo mas um símbolo de uma determinada situação humana.

Precisamente por isso, penso que o meu Arlequim, que parte, e não pode prescindir, da grande lição humana de Moretti, “fez-se história” pouco a pouco até se converter, tal como eu o sinto, na imagem de um homem em luta entre dois mundos (os dois amos), com todas as contradições, as picardias, as manhas e – por que não? – as canalhices; desforra psicológica dos oprimidos e dos homens obrigados a salvarem-se a si próprios das forças, em geral incompreensíveis, mas sempre adversas, que tendem a esmagá-los e a anulá-los. No fundo, no palco eu defendo-me. Vivo uma vida feita de recursos, de compromissos; mas a minha alma de aldeão, de reflexos tão depressa vivos como torpes, acaba por sair de algum modo incólume, ajudada por um ancestral instinto de conservação que jamais me abandona. Esta é a minha enorme dívida, e a história que dia a dia, em contacto com uma determinada realidade e com uma contínua reelaboração “visceral” da minha personagem, eu venho construindo.

Retratos da Commedia dell'Arte

Ferruccio Soleri, no seu espectáculo *Retratos da Commedia dell'Arte*, percorre várias personagens da *Commedia dell'Arte*, de Zanni a Arlequim. Eis um brevíssimo dicionário de algumas delas com ilustrações de final do século XIX, da autoria de Maurice Sand, filho da escritora Georges Sand.

Zanni

A mais antiga máscara da *Commedia dell'Arte*, de onde derivam todas as outras. Representa um camponês que se desloca para a cidade à procura de emprego como criado, mas com pouca vontade de trabalhar, dotado de uma astúcia obtusa que lhe permite sobreviver. A sua comicidade é vulgar, com um fundo sensual e escatológico.



Pantalone

Combina o Velho da comédia clássica, resmungão e permanentemente obstáculo aos desejos dos jovens, com a figura do mercador veneziano de finais do século XVI. Alterna a defesa de valores positivos (o senso comum, a moralidade) com manifestações retrógradas e conservadoras. E também é vítima das tentações da carne.



Il Dottore

A figura do pedante tagarela, já presente na comédia de Quinhentos, reaparece na *Commedia dell'Arte* como complemento de Pantalone, de quem é vizinho e amigo, mas também rival nas tentações amorosas. Ao longo da história, aparecerá com vários nomes: Dottor Graziano, Dottor Balordo, Dottor Balanzone, Dottor Lombardi, como médico, advogado, astrólogo ou filósofo.



Il Capitano

A personagem do militar vaidoso e vil, que na *Commedia dell'Arte* tem o nome de Il Capitano, existiu desde sempre. Exprime-se numa linguagem artificial e hiperbólica, cheia de extravagantes imagens barrocas. Considera-se o mais valente de todos.



Arlecchino

Entra na *Commedia dell'Arte* como Zanni, o criado. Ao princípio é o criado ladrão e mentiroso, idiota e rufião, em contínua luta com o patrão e unicamente preocupado em aplacar a sua insaciável fome. Mas no século XVI evolui até se tornar a máscara mais popular e simpática, ganhando um papel de primeiro plano. Passa a ser uma mistura de ignorância, estupidez, inocência, humor e manha. Ingénuo até à absoluta candura, torna-se inesperadamente esperto e malicioso.



Dario Fo



Auto-retrato de 1942 - Dario Fo tinha, na altura, 16 anos.

Desenhos, pinturas, máscaras e outros bonecos de raiva e sentimento

ANA ISABEL RIBEIRO

Ensaísta. Crítica de Arte. Directora da Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea.

Acolher uma exposição de Dario Fo na Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea, no âmbito de uma já longa e profícua relação que se mantém, em cada ano, com o Festival de Teatro de Almada, é algo de que nos orgulhamos. Orgulhamo-nos, também, pela convicção que temos de que esta mostra permitirá dar a ver ao grande público uma das áreas menos conhecidas da actividade de Fo, mais imediatamente reconhecível como actor, dramaturgo, cenógrafo ou mesmo escritor, domínio em que foi distinguido, em 1997, com o Prémio Nobel da Literatura.

Nesta mostra, várias dezenas de obras, entre desenhos, pinturas, figurinos, máscaras e objectos, realizados entre 1942 e 2003, elucidam sobre uma paixão antiga de Dario Fo, anterior à sua formação académica em Arquitectura. Se do ponto de vista pictórico e/ou gráfico as primeiras obras dão conta de uma necessidade de recensear o mundo, representando-o figurativamente, logo depois elas evidenciam uma estreita relação com a actividade teatral. Esta mesma relação sustenta a expressão dinâmica contida nas linhas dos desenhos e das pinturas, a intensidade cromática do seu trabalho, o equilíbrio das composições que não se coíbem nas suas alusões e citações pontuais de outros desenhos e de outras pinturas.

Raiva e Sentimento, palavras densas e de múltiplos significados que fazem parte do título desta exposição, são duas das vertentes do pulsar do pensamento de Dario Fo, que, enquanto cidadão do mundo, o transforma continuamente em imagens, em textos, em voz. Ou, ainda, em *Bonecos*. Porém, bonecos que não se demitem de fazer acontecer, de gerar a possibilidade de transformação, actuando para nós, entre nós e, também, por nós.

Por esta vontade de partilhar o seu trabalho, agradecemos a Dario Fo e a todos quantos prepararam e viabilizaram esta exposição, agradecimento extensivo ao Festival de Almada, particularmente ao seu director, Joaquim Benite, que, incansável, ano após ano, contribui para que, através do Teatro, outros mundos se revelem e encontrem.

A Commedia dell'Arte no coração do Festival 2011

A *Commedia dell'Arte* constitui o núcleo central da edição de 2011 do Festival de Almada. Espectáculos, exposições, colóquios, debates, integram o vasto programa de iniciativas destinadas à abordagem deste género teatral que tanto marcou e influenciou o desenvolvimento do teatro ocidental, e que é candidato a Património Cultural Imaterial da Humanidade.

O cartaz do Festival deste ano, assinado pelo encenador, actor e dramaturgo italiano Dario Fo, Prémio Nobel da Literatura em 1997, tem precisamente como tema a *Commedia dell'Arte*. Uma exposição, surpreendente para muitos, de um vasto conjunto de obras plásticas da autoria de Dario Fo, intitulada *Bonecada com raiva e sentimento*, revela-nos um artista plástico no qual a matriz teatral está bem presente.

Ferruccio Soleri, o actor italiano que, desde 1963, protagoniza o Arlequim da peça de Goldoni *Arlequim servidor de dois amos*, encenada em 1947 por Giorgio Strehler, é a Personalidade homenageada este ano em Almada. Ferruccio Soleri é, depois do seu antecessor Marcello Moretti, o mais célebre Arlequim do nosso tempo; representa a personagem desde 1963, e traz ao Festival de Almada o espectáculo *Retratos da Commedia dell'Arte*, com que o Festival se encerra. Neste espectáculo Soleri revisita as principais personagens da *Commedia dell'Arte* e evoca os seus antecessores.

O primeiro espectáculo do Festival decorre igualmente sob o signo da *Commedia dell'Arte*: *Fabula buffa*, um

espectáculo da companhia italiana Teatro Pícaro construído a partir do texto de Dario Fo *Mistério bufo* e no qual a influência da *Commedia dell'Arte* é bem evidente. A sua realização contou com a colaboração de Carlo Boso, que é um reputado especialista deste género teatral e que realizará, aliás, uma conferência sobre o tema na Esplanada da Escola D. António da Costa.

A *Commedia dell'Arte* e algumas das suas personagens - Arlequim, Brighela, Pantaleão, Rosaura, o Doutor - são também o pano de fundo da peça de Goldoni *O teatro cómico* - uma das quatro estreias que a Companhia de Teatro de Almada apresenta no Festival deste ano. A encenação é de Mario Mattia Giorgetti. Os actores deste espectáculo estarão também na Esplanada para falarem do seu trabalho com este texto de Goldoni.

Também os Encontros da Cerca terão um dia dedicado ao debate da *Commedia dell'Arte* e da sua importância histórica, artística e social. Organizado conjuntamente pelo Festival de Almada e pelo Instituto Internacional de Teatro do Mediterrâneo, este Encontro traz à Casa da Cerca, além de Ferruccio Soleri, a dramaturga e investigadora espanhola Ana Valbuena, o cenógrafo e figurinista francês Jean-Guy Lecat, a professora universitária portuguesa Maria João Almeida (directora do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa) e o actor e encenador italiano Mario Mattia Giorgetti.

Na Sala Polivalente da Escola D. António da Costa estará patente ao público uma exposição de 40 máscaras e 20 figurinos de personagens da *Commedia dell'Arte*, de Zanni a Arlequim, comissariada por Mario Mattia Giorgetti.

Fabula buffa: dois pedintes "despedidos"

O Teatro Pícaro, companhia constituída pelos actores italianos Ciro Cesarano e Fabio Gorgolini, traz ao Festival de Almada um espectáculo construído a partir do conhecido texto de Dario Fo *Mistério Bufo* e inspirado na riquíssima tradição da *Commedia dell'Arte*. Em *Fabula buffa*, dois pedintes, um cego e um paralítico, juntam-se para mendigar quando, inesperada e totalmente contra a sua vontade, são curados, vendo-se, assim, obrigados a abandonar a forma de sustento a que já estavam acomodados.

Para a criação desta peça, em que utilizam diversos dialectos italianos e línguas como o francês e o espanhol, os dois actores juntaram-se ao encenador italiano Carlo Boso. No Festival de Almada de 1988, a companhia italiana Scalzacani apresentou uma peça encenada por Carlos Boso - *O triunfo de Arlequim* - com tanto êxito que regressaria a Almada no ano seguinte, por ter sido escolhida pelo público como Espectáculo de Honra.

Carlo Boso, formado na escola do Piccolo Teatro di Milano, trabalhou com Giorgio Strehler e Ferruccio Soleri, e é um conceituado encenador e formador. Os dois actores que representam *Fabula buffa* estudaram, aliás, com Carlo Boso na escola que este dirige em Montreuil, nos arredores de Paris.

Fabula buffa chega ao Festival de Almada depois de já ter sido apresentada em numerosos festivais europeus, nomeadamente no Festival de Santarcangelo (Itália), no Festival de Mimo e Teatro Gestual de Réus (Espanha) e no Festival Moi Molière (Versalhes - França).



Máscara do Capitão Spaventa, que integra a exposição *As fabulosas máscaras da Commedia dell'Arte*. Esta máscara está indissoluvelmente ligada à figura do seu criador e intérprete Francesco Andreini (1548-1624), que integrou a *Compagnia dei Gelosi* (Companhia dos ciumentos).

Bernard Sobel

Santa Joana dos matadouros, de Bertolt Brecht, uma das quatro produções que a Companhia de Teatro de Almada vai estrear no Festival, é o resultado de um convite dirigido a um dos mestres do teatro actual, Bernard Sobel, para retomar em Portugal a experiência que fez com os alunos finalistas do Conservatório de Paris em 2008. Nessa altura, Sobel orientou o estágio final dos alunos de teatro da escola superior francesa, tendo escolhido um texto que foi objecto de difusão na rádio em 1932 e que Brecht (que morreu em 1956) nunca chegou a encenar - viria a ser montado somente em 1959, e no Berliner Ensemble em 1968, com encenação de Manfred Wekwerth e Joachin Tenschert.

Bernard Sobel, director francês de ascendência alemã, fez a sua formação no Berliner Ensemble, o mítico teatro criado por Brecht e Helene Weigel em Berlim em 1948. Sobel considera esta peça, um pouco esquecida na obra de Brecht, *“muito apropriada para o entendimento mais profundo da nossa época; em Santa Joana dos matadouros, o homem debate-se entre o esmagamento de Fausto – aprisionado no seu contrato com Mefistófeles, pela solitária arrogância de uma paixão desordenada e desumana pelos mecanismos do saber – e o desejo enobrecido por Espinosa de redescobrir, agindo e pensando, a alegria activa de tentar compreender o momento histórico que nos coube viver.”*

O espectáculo foi recebido com grande entusiasmo e elogios da crítica em Paris, e o director do Festival de Almada teve a ideia de convidar Sobel a repetir o projecto em Portugal. Apresentada a sugestão ao director da Escola Superior de Teatro e Cinema, o dramaturgo e encenador Carlos J. Pessoa, a proposta foi favorável e entusiasticamente acolhida pela direcção daquele estabelecimento de ensino, e conduziu à actual experiência de um colectivo de dezoito actores finalistas que, ao longo de dois meses, trabalharam o texto no TMA com o director francês. Para completar o elenco juntaram-se sete jovens recém-formados da ACT – Escola de Actores.

O trabalho desenvolve-se intensamente em conjunto com toda a equipa do Teatro Municipal de Almada e com a equipa artística que trabalha habitualmente com o encenador. Na Escola Superior de Teatro e Cinema esta é uma experiência pioneira e é a primeira vez que, no âmbito da disciplina de Oficina Criativa, relativa ao último semestre de curso, os alunos têm oportunidade de desenvolver todo um trabalho de criação teatral com um encenador desta dimensão.

- **Tivemos oportunidade de aprender novos métodos de criação e de concretização** - declararam Bárbara Pinto, Lydia Neto e Inês Pereira, alunas da ESTC de Design de Cena. Sob orientação da cenógrafa e figurinista coreana Mina Ly, habitual colaboradora de Sobel, os alunos participaram na construção do universo plástico do espectáculo.

- **Além dos figurinos trazidos de Paris, tem sido interessantíssimo o desafio de completar esse vestuário com outro que falta e que tem sido procurado aqui, obrigando-nos a participar na gestão de perto de trezentas peças de vestuário entre cerca de vinte actores, sempre num ritmo de trabalho muito intenso, onde a organização não pode falhar**



Bernard Sobel trabalhando Santa Joana dos matadouros com o grupo de jovens recém-formados

e a compreensão do conceito é fundamental.

O ritmo intenso do trabalho é atestado por um testemunho unânime. Dizem que Sobel **“não pára, não desliga, está sempre a pensar e o intervalo não é descanso”**. Todo o elenco o confirmou.

- **Tinha curiosidade de ver como Bernard Sobel relacionava o texto de Brecht com a nossa realidade, de acordo com o que havia prometido nas primeiras sessões de apresentação do texto** – contou Alice Medeiros, da ACT.

Para Rita Miranda, da mesma escola, e Bartolomeu Paes, da ESTC, surpreendeu-os a maneira como Sobel enfatiza o uso da palavra.

- **Onde podia haver uma barreira da língua, Sobel supera-a através de um conhecimento preciso do valor de cada palavra, trabalhando sempre a partir dos textos em alemão, francês e português. Todos nos submetemos a um exercício meticuloso de compreender e enunciar correctamente cada palavra e o sentido de cada frase. Quanto maior é a dificuldade da língua, mais sentida é a necessidade de perceber quanto vale cada uma das expressões utilizadas.**

Bernard Sobel, na opinião destes dois participantes, procura **“a justeza da cena”**. Isso reflecte-se também na opção dramática que fez quando pôs todos os actores a interpretar as mesmas personagens, tentando sempre que o texto ganhasse o carácter universal que nunca deixou de sublinhar. O encenador prefere que cada actor encontre **“a forma justa”** de estar em cena, que não é a mesma para todos. Poderia tender a impor um modelo de representação para cada personagem mas, ao invés, interessam-lhe as nuances de carácter que esta rotatividade implica.

Todos consideraram curioso observar, no decorrer dos ensaios, a capacidade do encenador para descobrir coisas novas, porque ele próprio diz que a peça é uma

reposição e não quer que ela o seja integralmente.

- **Os alunos sugerem muitas vezes soluções novas** - completa Elisabete Pedreira, da ACT. - **É esta abertura ao diálogo que faz com que Sobel rejuvenesça quando está a trabalhar – levanta-se, entra em cena, ri-se e deixa-se surpreender como se fosse sempre a primeira vez. Ri-se sempre que gosta.**

Bernard Sobel, que no início do trabalho explicou a actualidade deste texto de Brecht e a relação que ele tem com o passado e o presente, usou a metáfora do mercado e do contrato como sistema social para explicar o sistema do capitalismo, e a função que nele ocupam as pessoas.

- **Brecht faz sentido** - resumem Ana Cris e Tomás Tojo, da ESTC - **e não nos propõe juízos de valor apriorísticos, mostrando realidades que todos poderiam reconhecer e poderiam viver.** No espectáculo dirigido por Sobel, a partitura dramática deixa ao elenco e aos espectadores a responsabilidade de se posicionarem face a esta realidade.

Um laboratório ideal

Lúcia Valdevino

As instalações do TMA foram, ao longo dos dias, o laboratório ideal para o desenvolvimento deste projecto árduo mas simultaneamente fascinante. Das nove da manhã às nove da noite, os participantes no projecto *Santa Joana dos matadouros* utilizaram todo o TMA, relacionando-se com a equipa técnica, **sentindo** o palco e os bastidores, almoçando no restaurante – onde continuavam a trocar impressões sobre o trabalho que desenvolveram ou que vão desenvolver. Esta é uma experiência que certamente irá marcar a sua vida artística. Ao mesmo tempo, os jovens actores da ESTC e da ACT cruzavam-se nos elevadores, nos camarins, no bar ou no restaurante com outros seus colegas que, nas mesmas instalações, também preparam criações para o Festival, também eles a trabalhar com encenadores de outras nacionalidades – Solveig Nordlund e Mario Mattia Giorgetti, que preparavam, respectivamente, *Do amor e O teatro cómico*.

Joël Pommerat

Pela primeira vez em Portugal

Joël Pommerat, um dos mais singulares criadores do teatro actual, apresenta-se pela primeira vez no nosso País no Festival de Almada, e o seu trabalho é aguardado com natural, e justa, expectativa. Desde 1990, quando criou a sua própria companhia, mas sobretudo desde 2006 – quando foi artista associado do Festival d'Avignon – e 2007, ano em que Peter Brook o convidou para uma residência de três anos no Théâtre des Bouffes du Nord, que as suas obras literárias e teatrais despertam o interesse e a admiração generalizados. Distinguindo-se por ser ele próprio a escrever as peças que depois cria em cena, Pommerat traz a Almada a última criação da residência de três anos que realizou no espaço dirigido por Peter Brook.

A estreia de *Cercles/Fictions*, em Janeiro de 2010, atraiu a atenção da crítica especializada, que lhe prestou os maiores elogios. Brigitte Salino, no *Le Monde*, escreveu: “Uma inegável força sustenta *Cercles/Fictions*: a de um artista para quem o teatro não é uma coisa bem compostinha, que serve como divertimento aos serões. Joël Pommerat coloca bem alta a fasquia da representação e pede aos espectadores que o sigam”.

“*Pommerat persegue os males da nossa época, as dores silenciosas e interiores de que adivinhamos a presença sombria*”, refere por seu turno Marie-José Sirach no *L'Humanité*. Sintetizando a proposta criativa de Pommerat, a crítica deste jornal escreve que “*tudo acontece em redor do fogo, e as sombras convocadas estendem-se em direcção aos mistérios onde o medo ancestral se pouxa no escuro*”. Mas, e conforme sublinha, “*também há luta de classes – entre senhores e criados, entre um executivo e duas indigentes, entre um empresário e desempregados, entre um vendedor e um sem-abrigo, entre homens e mulheres*”.

Catherine Robert, no semanário *La Terrasse*, qualifica como “notável” o grau de virtuosismo cénico e dramático que Joël Pommerat atinge com esta sua criação



Cercles-Fictions, de Joël Pommerat, pela Companhia Louis Brouillard. Encenação de Joël Pommerat.

teatral. Depois de escrever que *Cercles/Fictions* é “uma obra-prima de trabalho e emoção”, a autora, referindo-se ao trabalho de direcção de actores, acentua: “Os actores dirigidos por Pommerat, como sempre, embora valha a pena reafirmá-lo, são de uma autenticidade, de uma precisão, de uma justeza e de uma força extraordinárias”.

Joël Pommerat nasceu em 1963 e, doze anos mais tarde, vive a sua primeira emoção teatral, como espectador, no Festival d'Avignon. Trinta e um anos depois, em 2006, é artista convidado deste prestigiado Festival, que programa três das suas criações. E de 2007 a 2010, Pommerat e a sua Companhia Louis Brouillard realizam, a convite de Peter Brook, uma residência no Théâtre des Bouffes du Nord.

Começou a sua vivência teatral aos 19 anos, como actor contratado pelo Théâtre de La Mascara. Mas aos 23 anos decide que não será mais actor e, durante quatro anos, dedica-se inteiramente à escrita. Em 1990 funda a Companhia Louis Brouillard, com a qual trabalha sucessivamente em espaços como o Théâtre de la Main d'Or em Paris, o

Théâtre des Fédérés em Montluçon, o Théâtre Paris-Villette, o CDN de Caen, o Espace Malraux – Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie e no Odéon – Théâtre de l'Europe. As suas criações obtêm parcerias com entidades como o Centre Dramatique d'Orleans, o Centre Dramatique de Tours, e o Théâtre Nationale de Strasbourg.

A sua primeira criação data de 1990 – *Le chemin de Dakar*. Seguem-se *Le théâtre, Des suées, Vingt-cinq années, Les événements, Pôles, Treize étroites têtes, Les enfants, Qu'est-ce qu'on a fait?, Mon ami, Grâce à mes yeux, Au monde, Le petit chaperon rouge, D'une seule main, Les marchands, Je tremble (1 e 2), Pinocchio*. O seu texto *Les marchands* obteve, em 2007, o Grande Prémio de Literatura Dramática de França.

No próximo dia 5 de Julho, e no quadro do Festival de Aix-en-Provence, Joël Pommerat cria a sua primeira encenação de ópera. A partir das 100 páginas da sua peça *Grâce à mes yeux*, Pommerat criou um libreto de 15 páginas para uma ópera de câmara de Oscar Bianchi.

Todas as situações desta peça são autênticas

JOËL POMMERAT

Dramaturgo e encenador, Grande Prémio da Literatura Dramática Francesa, em 2007.

Gostaria de falar dos dois pontos de partida que estiveram na origem de *Cercles*. O primeiro: conversas com Peter Brook, que há dois anos nos convidou para trabalhar no Théâtre des Bouffes du Nord, em Paris. Conversas sobre a nossa maneira de encarar a relação entre os espectadores e a cena. Até aí, nos meus espectáculos não tinha nunca considerado essa relação senão como frontal, o que se traduz na imposição de um único e mesmo ponto de vista: várias centenas de espectadores, mas um único olhar. Assim, pude levar a cabo um trabalho de grande precisão sobre o pormenor, mas também sobre as noções de ambiguidade e de abertura, pois orientar o olhar do espectador não significa tranquilizá-lo, podendo também levar-nos a perdê-lo. No trabalho de Peter Brook, a multiplicidade dos olhares é essencial. A sala do Bouffes du Nord é o lugar ideal para essa abordagem. Ele falou-me longamente sobre a sua ideia e eu resisti bastante ao convite que me fazia para me «desfazer» da minha sala. Foi então que, com Eric Soyer, cenógrafo da companhia, emergiu a imagem de um círculo completo. Imaginámos o círculo fechado da sala do Bouffes du Nord – de modo a poder fazer uma roda de espectadores e a criar assim uma completa abertura do ponto de vista dos olhares. Vi que podia ser totalmente inspirado por tudo o que estava em



Joël Pommerat

© Ramon Semera

jogo numa tal relação com o público. Essa evolução, naquela que fora a minha posição inicial de encarar o trabalho, tomou um papel libertador. Eis portanto o primeiro aspecto deste projecto.

O outro acaba por ser mais pessoal e assaz particular. Confesso que me ultrapassa. Coloca a questão da ficção em geral. Está sem dúvida em relação com o precedente. Ei-lo: todas as personagens desta peça, com excepção de uma, são verdadeiras, autênticas. Todas as situações desta peça são autênticas. Dizem-me directamente respeito ou então são parte integrante daquilo que hoje sou. Dizem respeito a pessoas que existiram.

Seres vivos ou fantasmas da minha história, por vezes da minha história mais remota, cujas acções me assombraram ou impressionaram. Instantes que quis reconstruir, à maneira da reconstituição de um crime, para desvendar um enigma. Essas histórias são cómicas, por vezes horríveis ou duras. Mas são verdadeiras. Eis tudo!

Agora gostaria de pedir ao futuro espectador para esquecer tudo o que eu disse e pensar nesta peça como uma ficção comum... Mas será possível receber uma confiança e pretender não tê-la escutado? Será possível olhar para trás sem nos voltarmos? Não é certo, evidentemente. | Outubro de 2009

Pensar com

René Pollesch

JOSÉ MARIA VIEIRA MENDES

Dramaturgo. Tradutor. Encenador.

Excerto do pós-fácio do volume, traduzido por José Maria Vieira Mendes, *O amor é mais frio que o capital*, de René Pollesch, Livros Cotovia (2011) - adaptado.

Entoar no teatro de René Pollesch é entrar num mundo à parte, idiossincrático e com códigos próprios que se descobrem com o convívio. Lê-lo uma e outra vez, ver os seus espectáculos um atrás do outro, é ir fazendo parte de uma comunidade de perguntas, raciocínio e linguagem. Um mundo que não vem ter connosco de braços abertos e generoso, oferecido a quem o quiser, mas sim um país fechado onde só entra quem se dispuser a abrir a porta. (...)

Pollesch poderia ser um “pintor da vida moderna”, na medida em que, com um olhar sempre focado no presente, rabisca, estenografa e produz a uma velocidade difícil de acompanhar. O número de novas estreias por ano chega a ser alarmante e conta no seu repertório com, segundo o próprio, mais de 150 textos para teatro. O autor justifica a sofreguidão com o facto de durante o princípio da sua carreira, depois de formado em 1989 no Institut für Angewandte Theaterwissenschaft de Gießen (onde foi aluno de Heiner Müller, Hans-Thies Lehmann ou George Tabori), ter tido enorme dificuldade em encontrar quem se interessasse pelo seu trabalho, obrigando-o a uma situação de desocupação que nunca mais quis reviver. (...)

Uma das figuras que Pollesch coloca no banco dos réus de uma análise crítica que pretende questionar preconceitos é a do “dramaturgo” (e, já agora, a da autoria), embora neste caso não tanto ostensivamente mas sim por inevitabilidade das características do seu trabalho de escrita e de encenação do espectáculo. (...) À pergunta sobre quanto do seu texto é produzido por ele e quanto não é, responde Pollesch:

Não consigo ter uma perspectiva sobre isso. O material conjunto não é trabalhado e compilado por mim ou por qualquer outra pessoa. Aquilo que num ensaio percebemos que não vai ser utilizado não o vejo como uma perda mas como uma coisa que posso utilizar ou trazer para (...) o projecto seguinte. O que alivia um pouco aquela luta do autor pelo seu texto. (...) [E] o facto de os actores escolherem, a partir do material que têm à disposição, o que querem dizer em palco faz com que desapareçam aquelas ideias de actor do género “Como é que eu faço agora isto?” e “Em que é que isto me faz pensar?” Já há muito tempo que trabalhamos assim.

Os actores são parceiros num teatro a que Pollesch chama de “anti-representativo” em resposta ao teatro de personagens em que um actor *representa* uma figura, uma outra ficção, oposto pois da *mimesis* naturalista ou realista. Os textos são acabados pouco antes da data de estreia e, para reduzir a ansiedade, libertar o actor da angústia do decorar do texto, em todos os espectáculos de Pollesch acha-se em cena o Ponto, pessoa que, vestida de preto e com o texto na mão, marca a sua presença em palco, junto aos actores, disponível. (...)

Nomes como Frank Castorf (encenador e director da Volksbühne desde 1992), Christoph Schlingensief (en-

cenador, agitador, artista de difícil definição, recentemente falecido), Christoph Marthaler (encenador que influenciou sobretudo os anos 90), Carl Hegemann (dramaturgista), Dimitter Gotscheff (encenador), Jonathan Meese (artista plástico), Meg Stuart (coreógrafa), Bert Neumann (cenógrafo) ou os Gob Squad (colectivo anglo-alemão) são hoje, para o bem e para o mal, indissociáveis deste teatro, tal como o teatro é indissociável destes nomes.

Esta comunidade, ligada a uma sala municipal como a Volksbühne (e estamos a falar de um teatro de repertório, com uma estrutura pesada e um funcionamento ininterrupto e vibrante), conotada com a ex-RDA e com um teatro político que, em determinados momentos e nalguns casos, se chega a transformar em activismo político, tem funcionado como local de pensamento, discussão e alguma polémica. (...)

A ideologia é o grande foco de interesse do trabalho de Pollesch, não apenas a um nível político e social, mas também, e concomitantemente, na reflexão sobre os modos de fazer arte (leia-se teatro) e na definição do(s) sujeitos(s) produtores(s) (actor, escritor, encenador, cenógrafo, direcção do teatro, e por aí fora). Não é por acaso que o actor Fabian Hinrichs se apresenta em *Olho-te nos olhos, contexto de ofuscação social!* como heterossexual branco e masculino, numa clara afirmação de um ponto de vista que não se faz a si próprio tema por petulantemente se supor universal, transparente e verdadeiro. É esta hegemonia espartilhada e significativa que Pollesch repetidamente, e a diferentes níveis e aspectos, denuncia, desvela e tematiza. (...)

A teoria são os óculos com que Pollesch olha o mundo, modelos aplicáveis que não se lêem academicamente, antes se utilizam para o quotidiano, aproveitando-se a sua estranheza e artificialidade. Por isso Pollesch convoca filósofos contemporâneos como Baudrillard, Foucault, Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy, Slavoj Zizeck, Donna Haraway ou Boris Groys, que lhe estão bem mais próximos do que qualquer escrita dramaturgica, encenador ou teatrólogo (embora não se possa descartar o enquadramento na linhagem Brecht – Heiner Müller), transpondo-os porém para um discurso que tem consigo a própria instituição, o próprio teatro como temática omnipresente em todos os espectáculos. (...)

O tom do teatro de Pollesch caminha sempre na fronteira entre o humor e a provocação, entre a desagradável tragédia e a comédia de situação, provocando permanentes desequilíbrios e a instabilidade no espectador. Uma posição desarmante para quem assiste (...).

A apresentação de Pollesch confronta-se com uma dificuldade que me acho incapaz de ultrapassar. O seu trabalho é esquivo e, deslocado de enquadramentos, atravessa o domínio do teatro, da filosofia, da literatura e das artes plásticas em viagens ziguezagueantes que se renovam e destroem. Para escrever sobre ele talvez fosse necessária a mesma disponibilidade ou o mesmo posicionamento, uma deslocação que me fizesse entrar e sair do pensamento ensaístico, que vacilasse no ponto de vista, que não quisesse de todo condensar, resumir, explicar, mas aproveitasse o teatro de Pollesch, os seus textos, os seus espectáculos, para pensar sobre o que vê no mundo.



Fabian Hinrichs numa cena de *Olho-te nos olhos, contexto de ofuscação social!*.



Fabian Hinrichs

Chattot



O actor público

SARAH ADAMOPOULOS
Escritora. Jornalista.

O que é um grande actor? Alguém que aconteça o (espectáculo) que acontecer consegue sempre tocar o público? Alguém que esse público aclama, sendo nisso consensual ao longo do tempo, fazendo encher as salas por onde passa? Alguém que incessantemente dá a cara (e o corpo) de actor em nome de projectos que levam o teatro lá onde ele não costuma ir? Alguém que, sendo também encenador, mantém um constante compromisso com a universalidade dos temas do teatro e a intemporalidade dos seus arquétipos, conferindo contemporaneidade a textos escritos noutros tempos e para outras humanidades?

Alguém que sem dilemas de autoridade se deixa dirigir por outros encenadores de outras qualidades e ideias, reinventando-

ambulante, capaz de falar hoje de Marx sem precisar de ser marxista, com o mesmo entusiasmo com que um cristão falaria de Jesus enquanto revolucionário. Por isso digo que podemos dizer dele, como director de companhia, que é uma figura cristã do teatro francês contemporâneo – preocupado em ajudar a erguer novos projectos, em apoiar o melhor que pode, com os meios que tem, essas plantas ainda frágeis.» François Chattot, disse ainda Sobel, «*é alguém à parte, que recusa tudo o que rebaixa o ser humano, e todo o seu teatro vai no sentido dessa defesa a toda a prova da dignidade do homem, num Mundo que faz tudo para a anular.»*

Fundador de *L'Acteur Public*, a publicação trimestral que o TDB distribui desde o final de 2008 com o *Quartier Libre*, o suplemento cultural do jornal *Le Bien Public*, François Chattot é ele próprio



Bernard Sobel:

«Chattot é alguém à parte que recusa tudo o que rebaixa o ser humano, e todo o seu teatro vai no sentido dessa defesa da dignidade do homem, num Mundo que faz tudo para a anular.»

-se na sua condição de actor através dessas outras escolhas, que encara como desafios necessários? Alguém que dirige uma companhia de teatro financiada pelos cidadãos de um país, preocupando-se em gerir esses fundos da República mantendo um constante e rigoroso contrato ético com aquele que é um serviço público? Alguém que abre as portas da sala que dirige, fazendo ensaios públicos durante os quais são mostrados os processos do teatro, para que justamente saiam do comum lugar secreto e restrito que habitualmente ocupam?

Alguém para quem o teatro é um permanente estaleiro da democracia, onde há sempre pão para o cidadão amassar [assim mesmo o disse]? A ser assim, François Chattot (Roanne, 1953) é esse grande actor, «*particularíssima figura do teatro francês contemporâneo*», segundo Bernard Sobel, para quem Chattot é «*alguém cuja crença no Homem existe de maneira completamente natural, mantendo sobre as injustiças do mundo contemporâneo um olhar atento que funda todo o seu teatro. É alguém que o métier não devorou, não transformou num hipócrita, tendo preservado uma infância e uma juventude que atravessam todo o seu trabalho, seja como actor, seja como encenador.*»

«A sua crença na transformação do Mundo pelo teatro faz com seja um homem que não traiu Brecht, e no entanto ele não é um brechtiano. Chattot é ele próprio, um pedaço de poesia

esse actor público, o que assume nos territórios que habita (na comunidade francesa em que habitualmente está inserido, como nos palcos por onde passa) o compromisso de fazer da primitiva arte do teatro um ofício de convergência para os modernos anseios humanos – ou, para usar com liberdade as suas próprias palavras, fazendo do teatro um motor de mecanismos cada vez mais precisos e eficazes. Uma aguçada máquina de fazer sonhar e pôr a pensar, engenho construído por actores públicos como ele, para agir na vida concreta das pessoas – tornando simples e claras as coisas mais complexas e opacas, e devendo o processo ser uma fonte de prazer para todos.

Depois de um *Hamlet* em versão cabaret, na revisitação de Matthias Langhoff do clássico shakespeariano, que no âmbito da edição de 2010 do Festival de Almada levou François Chattot por duas vezes ao palco do CCB, poderemos agora vê-lo em *Que faire? (Le retour)*, a terceira parte de uma trilogia feita a partir de textos de Jean-Charles Massera e Benoît Lambert, encenados por Benoît Lambert e levados à cena no Théâtre Dijon-Bourgogne (TDB), que Chattot dirige desde 2007. Uma viagem eloquente, poética e cómica, pela história do pensamento ocidental, através de alguns textos que o fundam – num voluptuoso exercício de convocação das ideias, que faz jus a uma das linhas mestras do teatro de Chattot: fazer do pensamento uma iguaria para deleite de todos.



Martine Schambacher e François Chattot em *Que fazer? (O regresso)*, de Jean-Charles Massera e Benoît Lambert, encenação de Benoît Lambert, pelo Théâtre Dijon-Bourgogne - CDN.

Uma grande actriz Martine Schambacher

Ao lado de um grande actor, uma grande actriz. Foi por isso que a crítica francesa Marie-José Sirach, referindo-se ao trabalho de François Chattot e Martine Schambacher nesta peça, disse que evocava Anthony Quinn e Giulietta Masina no filme *La Strada*, de Federico Fellini. Martine Schambacher, que também já participou anteriormente no Festival de Almada (em 2003 com *Combate de negro e cães*, encenado por Jacques Nichet e ao lado de François Chattot), fez a sua formação na escola do Théâtre National de Strasbourg. Trabalhou com alguns dos grandes criadores do teatro contemporâneo, como Matthias Langhoff, Jean-Pierre Vincent, Jean-Paul Wenzel, Jean-Louis Martinelli e Jean-Louis Hourdin, além de François Nichet. No CDN de Dijon, já representou textos como *Music hall 56*, de John Osborne, e *A charrua e as estrelas*, de Sean O'Casey.

“Narração brilhante da história da emancipação humana”

A estreia de *Que fazer? (O regresso)* foi recebida pela crítica com grandes elogios, quer à encenação quer ao desempenho dos actores. Gwénola David, em *La Terrasse*, por exemplo, diz: “Martine Schambacher e François Chattot, actores de grande ténpera, abalançam-se à representação com fervor, deixando-se levar pela fantasia. Mais de cem anos depois da publicação do célebre tratado político de Lenine, *Que fazer? (O regresso)* demonstra também que

François Chattot, um amigo do Festival, pela quarta vez em Almada

O Festival de Almada recebeu-o em 2000, em 2003 e no ano passado. As suas interpretações de Beckett, de Koltès e de Shakespeare ficaram na memória de quem teve o privilégio de ver essas suas criações. François Chattot, um dos grandes actores de França, vai estar pela quarta vez no Festival de Almada. E se a

Que fazer? (O regresso)

BENOÎT LAMBERT

Encenador. Artista associado no Granit – Scène nationale de Belfort

«Agora, pois, que meu espírito está livre de todos os cuidados, e que consegui um repouso assegurado numa pacífica solidão, aplicar-me-ei seriamente e com liberdade em destruir em geral todas as minhas antigas opiniões.»

Descartes, *Meditações metafísicas*

«Desculpa, mas realmente não vejo por que razão não poderias pensar na cozinha.»

Jean-Charles Massera, *We Are L'Europe*

É cem anos depois da publicação do célebre *Que fazer?*, de Lenine. É a história de um casal que está na cozinha. É até mesmo – provavelmente – a história de um casal de super-heróis que está na cozinha. É portanto a história de um casal de super-heróis que está na cozinha e toma subitamente consciência da estupidez dos modos de vida nos países do hemisfério norte no início do século XXI.

É a história de um casal de super-heróis que começa a fazer a triagem na História, na Arte e no Pensamento. A Revolução Francesa, ficamos com ela? E a Revolução Russa? E Nietzsche? E o Maio de 68? E a Arte Conceptual? E o Mundial de futebol? É um casal que tenta (voltar a) pôr mãos à obra. É Bouvard e Pécuchet de capas e collants, afrontando as contradições do neoliberalismo e da pós-modernidade. São talvez as premissas da insurreição que aí vem. É sobretudo uma comédia. Então, ficamos com isto ou não?

Na origem do projecto está um texto de Jean-Charles Massera intitulado «*On garde?*», publicado em *We are L'Europe* [Verticales, 2009]. «*On garde?*» é uma longa litania em que são passados pelo pente fino de uma crítica aproximativa e jubilatória certos eixos fundamentais do imaginário ocidental. Por

outro lado, há também a confrontação sonhada entre dois actores absolutamente singulares, Martine Schambacher e François Chattot, e o desejo de eles levar mais longe as pistas encontradas em *We are La France* e *We are L'Europe*. Finalmente, a vontade de reunir um material variado, elaborado com e para aqueles actores, e de submetê-los à prova do palco com a cumplicidade de Jean-Charles Massera. Sendo o objectivo (completamente prometeico!) o de percorrer em cena experiências sensíveis e de pensamento, susceptíveis de fazer um pouco de luz sobre a confusão ambiente. Assim, e sem preocupações em ser exaustivo, sempre diremos que a caixa de ferramentas usada para compor o espectáculo conterà:

- um excerto da «primeira meditação» de Descartes;
- réstias de um lirismo político entretanto caído em desuso (o discurso de Robespierre? de Jaurès?...);
- um texto fundamental de Gilles Deleuze e de Félix Guattari sobre o Maio de 68;
- pedaços de poemas ou de canções;
- trocas de pontos de vista sobre posições políticas e intelectuais de Judith Butler;
- uma mesa, cadeiras, pratos, copos e uma terrina;
- uma cena mítica de um filme de Bergman, Godard ou Douglas Sirk, retomada em directo pelos actores;
- considerações sobre a actualidade da sociologia crítica de Pierre Bourdieu;
- os ingredientes necessários para fabricar *cocktails Molotov*;
- uns rótulos compostos por Jean-Charles Massera para organizar o conjunto.

Tudo isto sem perder de vista a bela ideia do «escândalo democrático», definido por Jacques Rancière. Pois, tal como lembra Rancière, nem sempre se trata de política. Não basta um governo e leis para que haja política, podendo mesmo haver longas sequências históricas sem política.



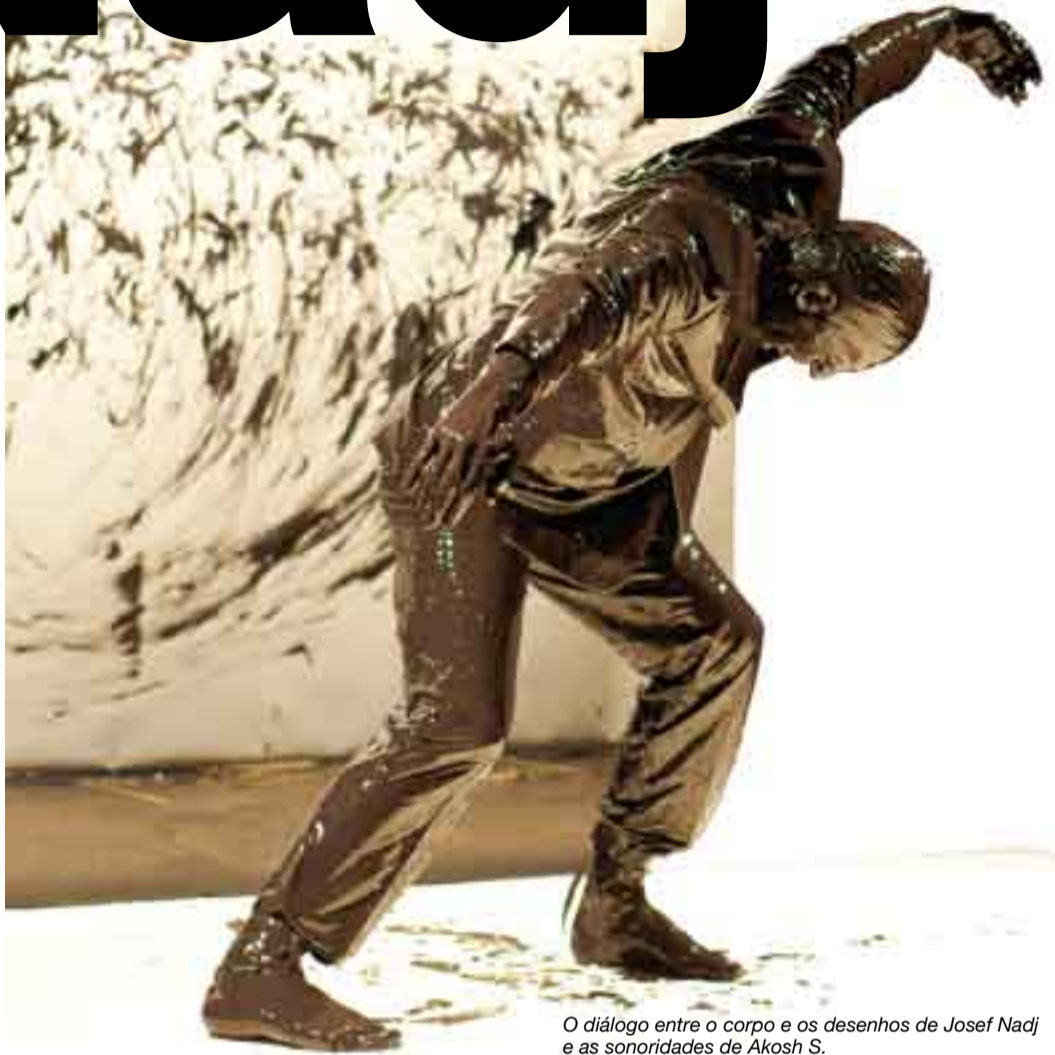
Benoît Lambert, antigo aluno de Pierre Debauche, fundou em 1993, com o actor Emmanuel Vérité, a companhia La Tentative, com a qual montou Molière, Musset, Sarrate, Brecht, Valletti, Mrozek, Gombrowicz, Blutsch, Kroetz, entre outros. Em 1999, inicia a realização do folhetim teatral *Pour ou contre un monde meilleur*, que continuará em 2002, com o espectáculo *Ça ira quand même*, e com a criação de *We are La France*, a partir de textos de Jean-Charles Massera. É, desde Janeiro de 2005, artista associado no Granit – Scène Nationale de Belfort. Aí criou *Le misanthrope*, de Molière (2006), *Ils nous ont enlevé le H* (2006), *Jeunesses Françaises* (2008) e *We are L'Europe* (2009). Em Outubro de 2010, encenou *Enfants du siècle, un diptyque*, reunindo *Fantasio* e *On ne badine pas avec l'amour*, de Musset.

face às contradições do neoliberalismo e da pós-modernidade, a questão, à falta de solução, permanece em aberto”. A crítica Marie-José Sirach, no *L'Humanité*, sublinha: “Os especialistas e politólogos de todos os géneros podem fazer as malas. Este casal, na sua cozinha, narra brilhantemente a história da emancipação humana. Saboroso”. E sobre o trabalho dos actores: “Que dizer deles? Um colosso de delicadeza face à sua cara-metade, vermelha forçosamente. Cúmplices, ternos, respeitosos um do outro”.

Já Gilles Costaz, no semanário *Politis*, destaca que François Chattot e Martine Schambacher são “actores formidáveis de sentimentos e de sonhos nesta montagem desconcertante e tónica”. E sublinha ainda sobre o espectáculo: “Numa série de sacudidas, vão da utopia à realidade, da realidade à utopia. Lêem em voz alta, cantam Mouloudji e Anne Sylvestre E não vão mesmo acabar por fazer cocktails Molotov enquanto se ouve canção de Trenet Quand votre coeur fait boum?”.

impressionado com as palavras de Joaquim Benite, director do Festival de Almada, que acolheu o Théâtre Dijon-Bourgogne: “A crise que atravessamos e da qual tanto se fala comporta todos os aspectos negativos que conhecemos, mas pode ter o efeito positivo de nos levar a um exame colectivo dos problemas e a uma acção conjugada para os superar”.

Josef Nadj



O diálogo entre o corpo e os desenhos de Josef Nadj e as sonoridades de Akosh S.

A matéria negra do gesto

MIGUEL-PEDRO QUADRIO

Em diálogo com as sonoridades inquietantes da paisagem, um bailarino coberto de tinta negra metamorfoseia-se em corvo, deixando atrás de si um impressionante rasto pictórico. Dança, pintura e música cruzam-se em *Les corbeaux*, de Josef Nadj, como desdobramentos encantatórios de uma mesma inquietação por fixar liricamente o tempo de um mundo que, tal como o acto performativo, se volatiliza no mesmo momento em que se concretiza. Na sua primeira colaboração com a casa da Companhia Nacional de Bailado, o Festival de Almada apresenta no Teatro Camões uma criação onde o coreógrafo Josef Nadj se revela também como pintor.

A criação performativa está condenada a sobreviver como matéria negra, detectável apenas indirectamente (e o registo fílmico só tornou mais evidente a ilusória tentativa de suspender o acto concreto da sua significação). Ora, em *Les corbeaux* (Os corvos), o bailarino e coreógrafo Josef Nadj torna esta limitação num princípio operativo de criação, conservando numa obra plástica esteticamente autónoma o vestígio dos seus gestos irremediavelmente perdidos.

Estreado no Festival d'Avignon de 2010, este trabalho vinha sendo preparado por Nadj desde o ano anterior. Recorrendo à sua dupla condição de coreógrafo e artista

visual – estudou Belas-Artes em Novisad e Budapeste, mantendo a sua actividade de pintor ao mesmo tempo que se tornava numa figura de referência da dança mundial –, Josef Nadj concilia neste espectáculo ambas as valências, pintando uma tela de papel de cenário que repousa na cena através do movimento do seu corpo coberto de tinta negra, o qual, por sua vez, obedece a uma rigorosa partitura coreográfica. Como Nadj afirmava ao *Le Monde*, em Julho de 2009: «Eu sou, em simultâneo, o observador, o pincel, a pintura e o bailarino. No fim, transformo-me em corvo, tudo no mesmo movimento. A grande diferença com um trabalho à mesa reside na ausência de controlo. Não vejo o que estou a pintar no chão».

O motivo escolhido pode causar perplexidade na Europa Ocidental, onde o corvo é vulgarmente associado a augúrios funestos (se não mesmo aterrorizadores, lembrando – por exemplo – a pavorosa imagem com que Alfred Hitchcock saturou esta ave negra e necrófaga no filme *Os pássaros*). Na tradição sérvia que Nadj segue – lembre-se que o coreógrafo nasceu em Kanjiža, em 1957, cidade sérvia de maioria magiar integrada então na Jugoslávia –, o corvo simboliza, todavia, a sabedoria que, em voo entre céu e terra, escuta atento os inquietantes ruídos da noite.

O cruzamento interartístico entre dança e pintura alarga-se ainda à música, composta e interpretada ao vivo por Akosh Szelevényi. Fora de um propósito ilustrativo ou de mero acompanhamento, o saxofonista húngaro desenha um ambiente telúrico que concorre com as sugestões imagéticas que Nadj vai insinuando, num desdobramento plurilinguístico e metalinguístico que é apanágio da criação de Josef Nadj (recorde-se o bellissimo *Woyzeck* sem palavras que o coreógrafo mostrou em Portugal, em 2004).

O Teatro Camões no Festival

LUÍSA TAVEIRA

Directora Artística da Companhia Nacional de Bailado.

Quem priva com o Joaquim Benite sabe-lhe a paixão genuína e, ao mesmo tempo, superiormente conhecedora das artes cénicas. Têm sido meu privilégio conversas sobre espectáculos e obras das mais diversas correntes culturais. Dialogar com ele é uma oportunidade de aprender. Temos partilhado projectos programáticos e ensaiado ideias que têm acabado por subir a palco. Dirigir um Festival que este ano atinge a sua 28.ª edição não é mais do que o reflexo da tenacidade e querer deste homem para quem o palco representa a vida.

Quando, agora como responsável pelo Teatro Camões, me foi proposto o acolhimento dum espectáculo da edição 2011, do Festival de Almada, seria quase impossível não o aceitar com a confiança na qualidade de programação que me iria ser apresentada. A confirmação surgiu com *Les corbeaux* de Josef Nadj. Para o palco nacional da dança, o Festival Internacional de Almada indicou-me a mostra dum obra que interliga a dança, a música e a pintura. Num diálogo que resulta da observação dos corvos, pulsa a improvisação. Ainda que o tema seja estabelecido, o expressar difere de espectáculo para espectáculo, conferindo uma identidade própria a cada um. O corpo é por vezes asa, noutras vezes pincel. Em *Les corbeaux*, Josef Nadj mostra-nos a existência dum corpo que se move elogiando a efemeridade, mas que também pinta afirmando-se na perenidade. Eminentemente plástica, a proposta do coreógrafo de origem sérvia revela transmutações dum corpo movido pela memória e pela descoberta.

Com este espectáculo declara-se uma nova perspectiva de colaboração: o Teatro Camões converter-se num dos palcos por onde o Festival Internacional de Teatro de Almada passará regularmente. As artes unem espaços e vontades!

Luísa Taveira

Luísa Taveira é uma das figuras mais relevantes da dança portuguesa. Depois de ter fundado no Porto o Grupo Experimental de Bailado, formou-se na Upper School do Royal Ballet em Londres. Na Companhia Nacional de Bailado, de que foi membro fundador, dançou os principais papéis do repertório clássico e neoclássico, e um sem número de criações, muitas das quais especialmente concebidas para si. Em 1982 recebeu o Prémio de Imprensa para a Melhor Bailarina. Entre 1985 e 1988 foi artista convidada de várias companhias europeias. Ingressou no Ballet Gulbenkian em 1988. Fez parte, várias vezes, de júris de apoio à dança e projectos transdisciplinares do Ministério da Cultura e integrou a equipa de Programação da Faro Capital da Cultura. Foi, a partir de 2001, assessora da área da dança e depois adjunta para a Programação da Administração da Fundação do Centro Cultural de Belém, com responsabilidades nas áreas da Dança, do Teatro e da Ópera. No âmbito do CCB, criou em 2010 a Companhia Maior (projecto de intérpretes com mais de 60 anos, provenientes de todas as áreas artísticas). É Mestre pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e, desde Outubro de 2010, Directora Artística da CNB e do Teatro Camões.



Fadhel Jaïbi

ENTREVISTA DE SARAH ADAMOPOULOS

Entrevistado para esta edição inteiramente consagrada ao Festival de Almada, Fadhel Jaïbi, o encenador que traz este ano *Amnésia* a Almada, fala sobre a peça premonitória que levou a revolução tunisina para a cena antes de ela acontecer. E sobre o seu teatro, que quer sempre simples, despojado de artificios, pondo em evidência o actor e a palavra – uma palavra que Fadhel Jaïbi quer universal, dirigida aos homens do Mundo.

Uma das primeiras vezes que saiu da Tunísia para mostrar o seu teatro no estrangeiro foi para vir a Almada em meados dos anos 90. Que significado tem para si este regresso? A primeira vez que fomos a Almada foi em 1994, e depois voltámos duas vezes mais, em 1997 e em 1999. Tenho no meu escritório o poster da edição de 1997. Almada é para nós um território de liberdade, e de amizade; temos pelo Festival de Almada e pelo seu mentor, Joaquim Benite, muita ternura. Sentimentos que estendemos ao público que de cada vez que estivemos em Almada, nos recebeu sempre com muito entusiasmo.

O que representa para si o Festival de Almada no contexto do teatro internacional? É um Festival muito considerado, que apresenta sempre uma programação marcada pela excelência, companhias que fazem um trabalho muito interessante, e inovador. É por outro lado um evento que conta com um público esclarecido, de grande qualidade.

O senhor faz um teatro muito político. Em que medida é que o seu teatro participou das mudanças políticas no seu país? Há perto de 40 anos que batemos na mesma tecla, a cada vez com um objecto diferente. Fazemos um teatro que parte sempre da realidade viva, embora não seja realista, nem documental, nem testemunhal. É um teatro que tem as suas próprias formas, a sua própria dramaturgia, e no qual as pes-



© Jean Barak

Amnésia

soas se revêem, porque ele fala dos seus problemas. É um teatro que se funda nessa memória colectiva, nesse inconsciente, e houve muitos que ao longo dos tempos na Tunísia viram os nossos espectáculos, incluindo os que fizeram a revolução.

A peça *Amnésia*, que traz ao Festival de Almada este ano, reflecte já as mudanças políticas na Tunísia? *Amnésia* preparou essas mudanças, anunciou-as, e nessa medida é um espectáculo que foi premonitório: foi criado em Abril de 2010, meses antes da revolução, e toda a gente viu nele os sinais do que iria passar-se. Fala de um golpe de Estado e da destituição de um tirano. Não nomeamos Ben Ali, mas todos perceberam do que estávamos a falar. Durante as representações antes da revolução, as pessoas no público estavam sempre a olhar para trás, a ver se a polícia as ia prender. Quando voltámos a fazer a peça depois da revolução, constatámos que ela tinha guardado toda a sua força, a mesma intensidade.

Produziu algumas alterações no texto entretanto? Ou a peça que traz a Almada é a original, a que apresentou pela primeira vez em 2010? É a mesma peça, constitui um testemunho do que era possível dizer e fazer de baixo de um apertado controlo político. Para falar da revolução teremos de fazer um novo espectáculo, o que de resto estamos já a fazer.

Pensa, como Brecht, que o teatro se deve um papel de intervenção política activa nas sociedades? A experiência brechtiana está muito presente no nosso trabalho, tal como a experiência shakespeariana também está. Mas sim, fazemos um teatro de intervenção política, no sentido de um teatro de cidadania. A arte pela arte não nos diz nada. Queremos falar

da realidade social, não nos interessa a pequena conflitualidade da historiazinha de amor.

O senhor faz por outro lado um teatro que é rico em recursos silenciosos, apanágio e subterfúgio dos criadores que trabalham sob o olhar atento das censuras. E, aliás, a peça *Amnésia* passou por uma comissão de censura. Isso aconteceu com todos os nossos espectáculos.

Mas aconteceu depois que a peça acabou por não ser censurada, creio. Pediram-nos para fazermos uns cortes, o que recusámos. Fizemos apenas uns cortes insignificantes, só para garantir a sua representação, para não inviabilizarmos o espectáculo e impedir que as pessoas pudessem vê-lo.

***Amnésia* fala dessas relações de poder entre os homens, que são universais, e que fazem com que os poderosos oprimidos de hoje sejam amanhã vítimas das suas próprias políticas repressivas, juntando-se em certa medida aos deserdados oprimidos.** É a história do feitico que se vira contra o feiticeiro. A do político que se torna vítima do sistema repressivo que ele próprio construiu, ou de que participou activamente.

A sua história, grandemente inspirada do regime autoritário tunisino, é ainda assim também a nossa – portugueses, europeus... Pensa que *Amnésia* interpela todos os povos. E designadamente nós, os portugueses, e os europeus, a braços com um sistema financeiro que nos tem vindo progressivamente a retirar as liberdades democraticamente consagradas, e pelas quais lutámos durante

tanto tempo. Sim, penso que é uma história de significados universais. Vocês em Portugal fizeram a revolução dos cravos, nós fizemos a revolução do jasmim – mesmo se o jasmim é uma designação ocidental, porque o jasmim murcha, e por isso preferimos falar da revolução do cacto, que também tem belas flores e que dura mais tempo. Por mais pacífica que tenha sido, ela coloca em questão grandes problemas de implementação de um dispositivo democrático real.

O que espera do futuro próximo do seu país? Espero que as pessoas possam encontrar uma forma de sageza, que se ouçam umas às outras, que pensem menos nos seus próprios interesses e mais no interesse superior, o de toda a gente. Espero que o projecto democrático da esquerda progressista e modernista seja capaz de vencer aquele dos islamistas, aliados aos liberais e aos ultra-liberais. Mas estamos a dar os primeiros passos na cidadania, a aprendizagem do dever democrático demora tempo, somos como crianças, com a democracia nas mãos. O indivíduo, na Tunísia, nunca existiu, nunca foi soberano, e por isso, ser cidadão, e agir em conformidade, não é algo que possamos fazer de repente em toda a sua extensão.

Nós cometemos muitos erros depois da nossa revolução. Talvez possam aprender com alguns deles? Penso que não prestamos (o homem, de uma maneira geral) habitualmente muita atenção aos erros dos outros. Temos de ser capazes de retirar aprendizagens das revoluções dos outros.

São processos longos, que requerem tempo. Exactamente, e as pessoas estão com pressa.

Porque o mundo também está com pressa. Isso. E as pessoas estão sobre-informadas, o que não ajuda.

A Tunísia conta ainda assim com mais de 200 companhias de teatro independentes, o que revela uma espantosa vitalidade do teatro tunisino. Como explica isso? Temos de pôr várias aspas na palavra *independente*, mas temos efectivamente muitas companhias que contam sobretudo com elas mesmas, e que nalguns casos recebem dinheiro do Estado para levarem para a frente os seus projectos, e portanto não são instituições, e esses actores não são funcionários, mas pessoas que correm riscos e que estão na aventura teatral. A esse nível, penso que a Tunísia tem um estatuto à parte no mundo árabe. Claro que nem tudo é bom, mas o teatro tunisino é considerado como um bom modelo para o mundo árabe. O meu modesto exemplo demonstra que o teatro tunisino pode apresentar em qualquer parte do Mundo um teatro de qualidades artísticas e universais.

O senhor faz um teatro sóbrio, de palcos despojados, muito pouco afeito aos artificios. Pode explicar-nos essas suas escolhas estéticas? Têm que ver com um regresso aos fundamentos. O teatro de Shakespeare, tal como já o teatro grego, era representado numa cena despojada. Não gosto do artifício, do obstáculo na cena, do teatro que esconde o actor, que ofusca toda a sua soberania, poder e beleza. Pela minha parte faço um teatro extremamente simples, um teatro de gesto, de presença do actor e da palavra. Acredito na simplicidade do teatro. Não gosto das muletas tecnológicas do teatro que se quer vanguardista. Nem das vestimentas sumptuosas e brilhantes do teatro de artificios. Geralmente, esses são teatros pobres, paradoxalmente, porque o teatro dito pobre é extremamente rico...

É a fazer esse teatro despojado e simples que no entanto atinge a alquimia teatral. Não sou eu que o digo, mas os espectadores, e a verdade é que, regra geral, o público que vai pela primeira vez ver uma criação nossa volta sempre. E traz mais público. É uma felicidade.

Pensa que é possível um teatro árabe, que seja simultaneamente universal? O teatro árabe não existe. Quando falamos do Homem, na verdade do que é, quando fazemos isso de forma verdadeira, bela, intensa, isso não tem país. O meu teatro dirige-se a todos os homens do Mundo. Os actores com que trabalho têm uma identidade, claro, e uma herança, mas a mim não me interessa o teatro folclórico, o teatro tradicional. Por outro lado, é verdade que temos uma grande tradição oral, e a partir disso é possível fazer um teatro de imagens, de poesia, de corpo, e de palavra. O teatro tunisino é jovem, porque estivemos ocupados durante muito tempo por outros povos, e designadamente pelos franceses. Mas Brecht e Brook inspiraram-se em realidades distantes, orientais, e primitivas. O teatro deve ser algo de essencial, e o essencial não tem pátria. Claro que as questões da tirania, da violência, da censura, são presenças mais constantes nuns países do que noutros, e esses elementos estão no nosso teatro, porque somos justamente árabes e tunisinos.

Fale-nos dos actores de *Amnésia*. Alguns são actores que pertencem ao núcleo da companhia, pessoas com quem trabalhamos há muito tempo e com que fizemos outros espectáculos. Outros são actores que saíram de estágios de formação feitos connosco. Outros ainda, são pessoas de outros lugares e experiências. E juntos fazemos, guiados por aquele que é o meu método, um trabalho que diz tanto respeito ao corpo, como à improvisação, ao consciente inconsciente como à palavra, ou ao corpo coral, porque é um trabalho que envolve essa noção do coro.

As

Manifestação artística de referência, desde há muito na rota internacional do teatro contemporâneo, o Festival de Almada volta a ser na sua 28.^a edição, e mau grado os recentes constrangimentos financeiros que lhe foram impostos, um laboratório prático de revelação estética, poética, política e social.

Longe de ser um amontoado de espectáculos dispersos por várias salas ao longo de duas semanas, o Festival de Almada tem desde a primeira hora uma identidade que revela um discurso artístico próprio. Teatro de quem habitualmente o faz, para quem habitualmente o vê, sendo a fatia maior do seu público constituída por pessoas que integram o público de teatro mobilizado ao longo dos anos pela Companhia de Teatro de Almada para o objecto teatral enquanto actor social. Mas não só, uma vez que também o público emergente é assumidamente uma prioridade da programação do Festival. A ele se dirigem também, num primeiro plano, as estreias. Criações que, correndo os riscos de quem faz novo ou faz de novo, renovam as linguagens do teatro.

Fazer novo, fazer outra vez, fazer de outra maneira, ou seja, criar – este é também um dos territórios naturais do Festival de Almada, sendo o conjunto de criações que habitualmente apresenta uma das suas componentes mais importantes e aguardadas pelo público. Teatro novo, ou feito de novo, que celebra nos palcos concretos uma ideia de teatro em construção que emerge do próprio Festival. Co-produzidas pelo Festival de Almada, e envolvendo uma multitude de parceiros – companhias, autores, encenadores, etc., bem como as instituições que os apoiam e se associaram a esta programação –, os espectáculos em estreia absoluta nesta edição são ricos em análise social e questionamento político. Por tempos de grandes males, grandes remédios se impõem, sendo actualmente o teatro um dos seus mais nobres e necessários veículos.

Duas estreias internacionais

Criação colectiva da companhia nova-iorquina The TEAM, com a colaboração de Heather Christian (texto, música, letras e direcção de cena) e de Sarah Gancher (texto), *Mission drift* procura identificar os momentos desviantes do expansionismo norte-americano. A companhia The TEAM vem de Nova Iorque para mostrar na Culturgest, em Lisboa, o seu teatro preocupado em compreender o que são hoje os Estados Unidos. Em *Mission drift* (*Desvio da missão*), numa encenação de Rachel Chavkin daquela que é uma criação colectiva, uma estranha viagem pelo tempo leva, da Nova Amsterdão de 1624 à Las Vegas de hoje, um casal holandês de imortais que se cruzará com a não menos estranha Miss Atomic, personificação do capitalismo americano como metáfora para a sedução e devastação que provoca nas sociedades. A estreia de



Libby King e B. C. Hastert em Mission Drift; José Pedro

estreias do Festival



Isabel Lopes e Carlos Borges em Dramoletes 2 - Da xenofobia; o elenco de O teatro cómico; Ana Ester Neves, a protagonista de A rainha louca; Luísa Cruz e Br



Mission drift, por ocasião da 28.^a edição do Festival de Almada, conta com inúmeros apoios de outras tantas instituições norte-americanas de apoio às artes e resulta de uma parceria entre a Culturgest e o Festival de Almada.

o próprio José Pedro Carrión interpretou ao longo da sua já longa experiência de palco.

Estreias portuguesas

Teatro de actores, sobre o próprio teatro – escrito, encenado e interpretado por nomes de referência da cena teatral de Espanha. José Pedro Carrión estreia no 28.º Festival de Almada *Regozijo terminal*, que também encenou, numa parceria com Jesús Castejón. Actor de méritos reconhecidos em Espanha (onde, para além de inúmeras outras distinções, recebeu em 2008 o Prémio de Interpretação do Festival de Mérida, pelo seu trabalho em *Timón de Atenas*, de Shakespeare, encenado por Joaquim Benite), Carrión sobe ao palco do Auditório Fernando Lopes Graça para interpretar ao lado da actriz Valery Tellechea, o texto que ambos escreveram. Teatro de actores, *Regozijo terminal* põe em confronto duas gerações e os sentimentos de um velho actor e de uma jovem actriz sobre a vida e o teatro. Uma viagem que percorre alguns grandes textos da história do teatro, e outras tantas personagens, que

Vinte jovens actores portugueses sobem ao palco da Sala Principal do TMA para fazer *Santa Joana dos matadouros* de Brecht. Uma encenação de Bernard Sobel que questiona o tenaz sistema financeiro que globalizou, perante o silêncio aceitante da generalidade, o massacre social de que somos a um tempo vítimas e responsáveis. Abrindo as estreias sob o signo de Brecht, o encenador francês Bernard Sobel (figura de proa do teatro contemporâneo europeu e presença recorrente no Festival) apresenta este ano o resultado do trabalho que desenvolveu durante largas semanas com os alunos finalistas da Escola Superior de Teatro e Cinema e da ACT – Escola de Actores. *Santa Joana dos matadouros*, a peça de Bertolt Brecht estreada na rádio em 1932, durante a Grande Depressão americana, mostra uma visão dura de verdade histórica e humana sobre a nossa própria sociedade.



o Carrión e Valery Tellechea em Regozijo terminal; imagem alegórica a The Jew; Joana Brandão e Manuel Wiborg em Do Amor; Anabela Almeida em Overdrama.

Apartir de *O Judeu de Malta*, do dramaturgo isabelino Christopher Marlowe, o colectivo holandês de actores Dood Paard leva ao Maria Matos uma criação amoral sobre a aliança de larga tradição entre os judeus e o poder económico. Abordando de forma crua e amoral a ganância e a vingança, a criação colectiva a partir da peça do contemporâneo de Shakespeare, Christopher Marlowe, *O Judeu de Malta* faz uma reflexão contro-

Overdrama – a insurreição narrada a partir do nó cego do drama familiar, com moral da história e julgamento da História. O músico, performer e dramaturgo britânico nascido em 1974, Chris Thorpe, foi empregado de bar e também funcionário de um posto de abastecimento combustível. Vive em Manchester, onde dirige, com mais dois amigos, um projecto teatral cujo nome evoca não só as ilimitadas possibilidades para o teatro a que se dedica, mas também a maneira como habitualmente o faz irradiar para outros países: Unlimited Theatre. Numa parceria entre a Culturgest e o Festival de Almada, e com os apoios do Cine-Teatro do Montijo e da Fundação Calouste Gulbenkian, a Mala Voadora leva ao grande auditório da Culturgest um

tia Giorgetti, numa edição do Festival em que a *Commedia dell'Arte* é tema central. O veneziano Carlo Goldoni, nome maior da dramaturgia moderna falecido na Paris revolucionária de 1793, é o autor da peça que o também italiano Mario Giorgetti encena no âmbito do Festival de Almada de 2011. Um texto sobre as máscaras a que humanamente recorrem os comodistas, os individualistas e outros egoístas, representados pelos actores mascarados segundo os preceitos da *Commedia dell'Arte*, e aos quais Goldoni opôs actores empenhados num teatro de consciência ética e social. Entre a fantasia e a realidade, a fronteira é ténue, à imagem do que acontece com a verdade e a mentira, numa vertigem de confrontos que evoca o decisivo

eias estival

de 20

11

versa e divertida sobre o irredutível binómio poder/dinheiro que faz mover tantos, provocando os violentos confrontos civilizacionais a que os povos se dedicam com intrigante afã desde os tempos mais remotos. Obra-prima da dramaturgia universal, esta nova criação de *O Judeu de Malta* resulta de uma parceria entre a companhia Mundo Perfeito (especialmente conhecida pelo trabalho inovador de Tiago Rodrigues) e o grupo de teatro holandês Dood Paard (em português,

texto que encomendou a Chris Thorpe: *Overdrama*, com direcção de Jorge Andrade.

Dramoletes 2, de Thomas Bernhard, ou os nacionalismos das contemporâneas patrículas euro-federadas e cheias de discriminações positivas que indignam tantos cristãos. Racismo – a palavra grave, que nunca

SARAH ADAMOPOULOS

momento de viragem na história do teatro – quando passa a representar a vida verdadeira do homem comum, mobilizando-o para as questões das composições sociais reprodutoras das diferenças entre os homens.



uno Nogueira interpretam Uma bizarra salada; alegoria a Nacional-material, Paisagem com argonautas.

Cavalo morto) – colectivo programaticamente desprovido da figura tutelar do director – o Maria Matos Teatro Municipal, de Lisboa e o Festival de Almada

Lars Norén por Solveig Nordlund, ou os dilemas da conjugalidade em férias nos resorts do turismo de espreguiçadeira com vista para a praia. Encenada pela mais portuguesa das criadoras suecas, Solveig Nordlund, a peça *Do amor*, do também sueco Lars Norén, narra com cínico realismo o que acontece quando a ilusão do amor leva tudo à frente, esvaziando de sentido a construção familiar assente nos valores mentais das burguesias padronizadas de hoje. Escrita por aquele que é também o director do Teatro de Gotemburgo, esta nova encenação de *Do amor* (co-produzida pelo Festival das Artes de Coimbra e com o apoio do Conselho das Artes da Suécia) conta com as interpretações dos portugueses Joana Bárcia, Joana Brandão, Manuel Wiborg, Nuno Nunes e Paulo Guerreiro. Esta co-produção marca o início da parceria entre dois Festivais, o de Almada e o das Artes (Coimbra), que já manifestaram publicamente, em declarações dos respectivos directores, a intenção de prosseguir no futuro a colaboração agora iniciada.

queremos nossa – é o assunto de *Dramoletes 2 – Da xenofobia*, de Thomas Bernhard, numa encenação do director do Teatro da Rainha, Fernando Mora Ramos. Quatro peças sobre a Europa xenófoba, legado do colonialismo que superlativamente interpela os portugueses, campeões históricos na arte de extemporaneamente subjugar outros povos, em nome de um compromisso colonial de que os últimos homens do antigo regime não se viram capazes de nos livrar. Mas porque malfadadamente não estamos sós, nesse lugar mental pós-colonial em que persistimos, o texto de Bernhard fala das imigrações que povoam os velhos países da Europa desses outros (tão demasiadamente, parecem-nos) diferentes de nós, caso dos turcos. Irónica e mordaz, à imagem de toda a obra daquele que é um dos mais significativos autores de língua alemã da segunda metade do século XX, a peça expõe, em todo o seu comezinho horror humano, a hipocrisia das almas cristãs trágica e inconscientemente habitadas por velhos paradigmas ideológicos.

Uma nova criação d'O teatro cómico de Goldoni, ainda e sempre na ordem do dia, pelos actores da Companhia de Teatro de Almada, dirigidos por Mario Mat-

Para além das estreias teatrais propriamente ditas, o Festival de Almada apresenta este ano mais algumas criações na área da música, da ópera e da performance.

Assim, no Centro de Cultural de Belém, o compositor e violetista Alexandre Delgado apresenta a ópera em dois actos *A rainha louca*, com música e libreto da sua autoria, e encenação de Joaquim Benite, assistido por Rodrigo Francisco – um retrato das angústias e delírios dementes da devota D. Maria Francisca Isabel Josefa Antónia Gertrudes Rita Joana de Bragança. Esta estreia conta com a participação das cantoras Ana Paula Russo, Ana Ester Neves, Teresa Cardoso Meneses e Maria Luísa de Freitas. Uma criação de cenário e figurinos assinados por Jean-Guy Lecat. No de S. Luiz Teatro Municipal, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, dirigida por Cesário Costa, junta Bruno Nogueira e Luísa Cruz para estrear *Uma bizarra salada* – um espectáculo improvável, criado a partir do cabaret alemão de Karl Valentin, com direcção e espaço cénico de Beatriz Batarda. Finalmente, o Teatro Nacional D. Maria II associa-se ao Festival de Almada para apresentar a criação colectiva com direcção artística de Alfredo Martins *Paisagem com argonautas* – performance integrada no programa de divulgação de linguagens e dramaturgias emergentes do Teatro Nacional D. Maria II, que na sua 3.ª edição visita pela mão do *Teatro Meia Volta e depois à esquerda quando eu disser*, o território social que envolve o TNDM II.

Chéreau Patrice

Navegações poéticas do riso e da dor

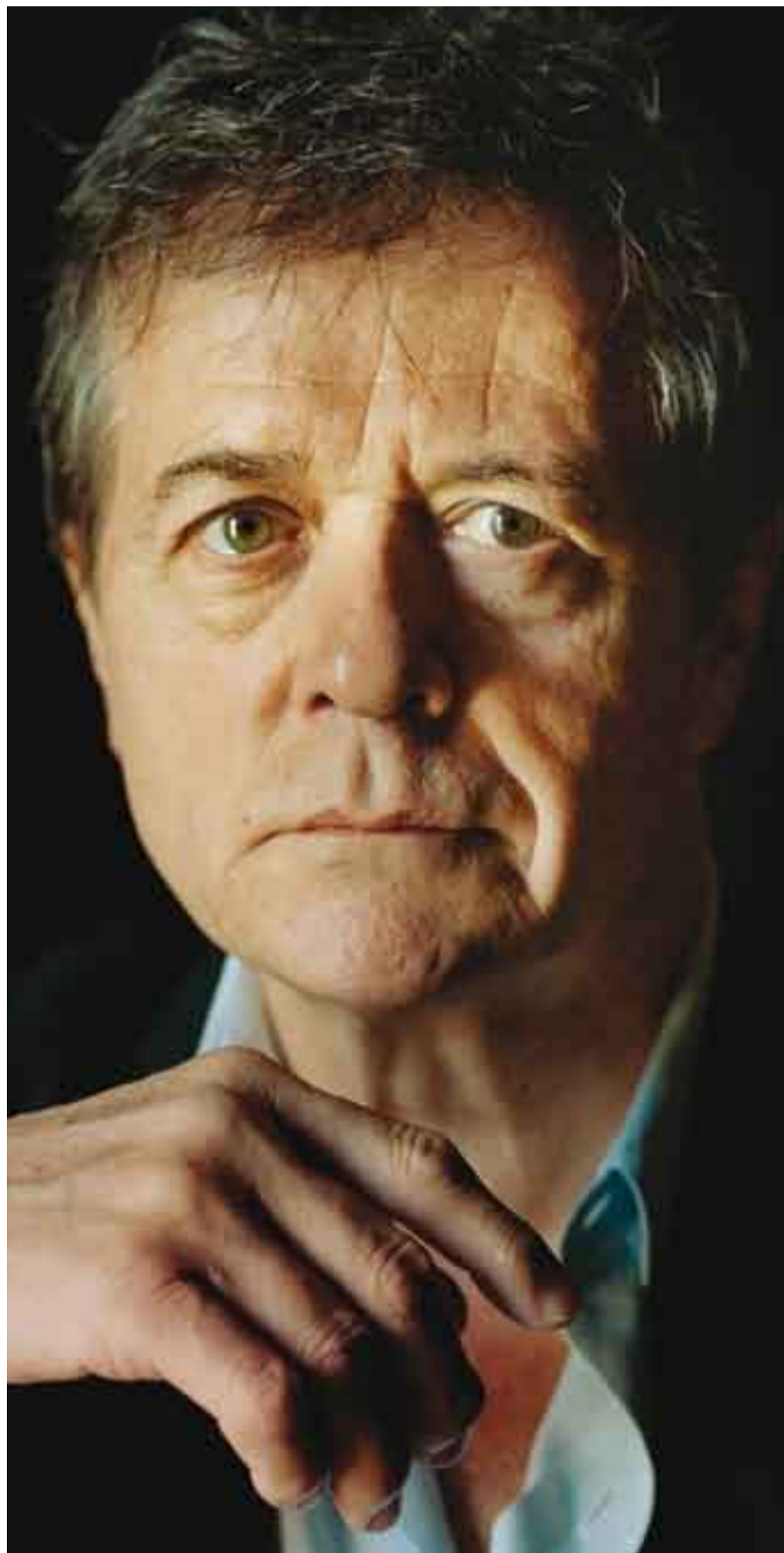
MIGUEL-PEDRO QUADRIO
Docente Universitário. Crítico de Teatro.

Patrice Chéreau, um dos mais surpreendentes encenadores e realizadores da modernidade, traz ao Festival de Almada *Eu sou o vento*, de Jon Fosse, encenação que se estreou no Young Vic Theatre, em Abril passado. Famoso pelas suas criações espetaculares – como a tetralogia *O anel dos nibelungos* ou o filme *A rainha Margot* –, o encenador francês revela no Festival um delicado trabalho de câmara onde capta bem o lirismo musical da deriva teatral de Fosse. E o seu olhar é aqui, como sempre, absolutamente rigoroso na abordagem do texto, atento às tonalidades contrastantes do discurso das personagens e eficazmente sóbrio na sua exploração dramática.

Na sua formulação de sabor arcaico, o título desta peça de Jon Fosse (n. Haugesund, 1959) insinua um horizonte sapiencial. Para além do valor literal que a palavra «vento» ganhará ao longo do texto – justificado pela situação que enquadra o diálogo das personagens «Um» e «O outro», aprisionadas como estão num barco à deriva –, a sua personificação simbólica (*I am the wind / Eu sou o vento*, frase que, nomeando toda a peça, nela reaparecerá várias vezes) inscreve-a como mistério que comanda a errância daquelas personagens «leves como o vento» (assim se autodefinem).

Já em 2001, quando esteve em Portugal a convite dos Artistas Unidos, o dramaturgo norueguês insistia no carácter essencialmente musical do seu teatro. Em *Eu sou o vento* (*Eg er vinden*, de 2007) intensifica-se esta exploração pós-dramática de um texto que não deseja um desenlace lógico que 'explique' a situação criada, movendo-se antes para o seu fim trágico através da saturação de imagens, resultantes de uma liberdade associativa que se baseia na frequência e variação de motivos aparentemente simples.

Pouco se sabe sobre «Um» e «O outro» – não prescrevendo sequer o texto se devem ser interpretados por actores ou atrizes, optando-se aqui por entregar o seu desempenho a Tom Brooke e Jack Laskey –, a não ser que experimentam uma variada e contrastante paleta de significações para a sua viagem à medida que são joeirados por ventos de velocidades e direcções contrárias. As personagens não se esgotam, portanto, no adiamento em que Samuel Beckett



inscreveu Vladimir e Estragon, de *À espera de Godot*, derivando antes através do subtil trabalho de linguagem de Fosse. Foi pois com problemas de tempo, ritmo, sonoridades, cores e redundâncias – e com as fugazes epifanias que a sua modelização proporciona – que Patrice Chéreau (n. Lézigné, 1944) teve de lidar cenicamente.

Ora, Chéreau é um genial pintor do infinitamente grande e do infinitamente pequeno. Na sua segura transfigurada, a encenação ferozmente denunciadora da tetralogia *O anel dos nibelungos*, de Richard Wagner, que estreou no Festival de Bayreuth de 1976, sob direcção de Pierre Boulez, ou a crueza feérica com que recriou o exercício do poder na corte de Catarina de Médicis, no filme *A rainha Margot* (1994), partilham o mesmo olhar desencantado, de um rigor tão pungente quanto desafiador, com pequenos exercícios de recortada delicadeza (lembre-se a sua continuada atenção à escrita torturada de Bernard-Marie Koltès, o desespero intimista com que, em 2002, filmou a aproximação da morte em *O seu irmão* ou a escandida rememoração do sofrimento a que sujeitou a narrativa autobiográfica *A dor*, de Marguerite Duras, no espectáculo homónimo que o Teatro Nacional D. Maria II apresentou em Junho do ano passado).

Quando, em vésperas da estreia londrina desta produção, o encenador francês declarou ao *Financial Times* «Fosse impressiona-me imenso. Gosto da passagem e dos saltos no tempo, a forma como nos mostra que a morte é uma parte longínqua da vida», sinalizava, em poucas palavras, uma abordagem cénica que privilegia justamente as intermitências musicais do texto (esplendidamente recriado em inglês pelo também dramaturgo Simon Stephens). Sobre uma plataforma reduzida e instável, tão eficaz quanto depurada (achado do cenógrafo Richard Peduzzi, colaborador imprescindível de Chéreau na maior parte das suas grandes aventuras criativas), os dois intérpretes são desapiadadamente expostos, numa oscilação que resulta tanto do seu difícil equilíbrio físico, quanto das variações do vento poético de Fosse. Porque, como o encenador sublinhou ao *The Guardian*: «primeiro temos de perceber exactamente de que falam as personagens. Depois, temos de descobrir quem são. Perguntei a Jon Fosse se eram próximas, e ele respondeu-me 'não sei, mas durante a peça estão muito próximas'. Conhecem-se suficientemente para 'O outro' saber qual é o perigo de 'Um'. Tudo pode acontecer, mas, ao mesmo tempo, é belo também viajar pelo mar».



Tom Brook e Jack Laskey, os intérpretes ingleses de I'm the wind.



Isabelle Adjani e Dominique Blanc, numa cena de La reine Margot.

Quarenta e sete anos de Teatro e uma carreira ímpar

Patrice Chéreau (n. 1944) é filho de um casal de pintores que, desde muito cedo, o ajudaram a desenvolver um profundo sentido artístico. Em Paris, no Liceu Louis-le-Grand, entrou no grupo de teatro da escola e aí fez os seus primeiros trabalhos como actor, mas também como encenador, cenógrafo e figurinista. Aos 19 anos dirige o seu primeiro trabalho como profissional e, com apenas 22 anos, e dois anos antes do Maio de 68, dirige o Théâtre de Sartouville e empenha-se num teatro fortemente político.

Em 1969, trabalha em Itália com Giorgio Strehler, no Piccolo Teatro di Milano, onde encena nomeadamente Fulgor e morte de Joaquin Murieta, de Pablo Neruda. De regresso a França, em 1971, co-dirige até 1977 e com Roger Planchon o prestigioso TNP de Lyon-Villeurbanne. Em 1974, estreia o seu primeiro filme como realizador: La chair de l'orchidée.

Em 1976, tem uma experiência excepcional – a convite de Pierre Boulez, encena a Tetralogia de Wagner para o centenário da Ópera de Bayreuth.

Entre 1982 e 1990, dirige a Maison de Culture de Nanterre, que se transforma em Théâtre des Améniens. É aí que revela, em 1983, o dramaturgo Bernard-Marie Koltès, de quem começa por criar Combate de negro e cães, seguindo-se

Cais oeste, Na solidão dos campos de algodão e Regresso ao deserto. No Théâtre des Améniens, ao mesmo tempo que desenvolve uma intensa e cada vez mais determinante actividade criativa, revela um importante conjunto de novos actores, nomeadamente Pascal Gregory e Valéry Bruni-Tedeschi.

Abandona o Théâtre des Améniens e durante alguns anos dedica-se quase exclusivamente à ópera – Woyzeck, de Alan Berg, e Don Giovanni, de Mozart – e à preparação do seu grande projecto cinematográfico, La reine Margot (com algumas cenas rodadas em Portugal). Paralelamente, encena no Odéon-Théâtre de l'Europe uma peça de Botho Strauss (O tempo e o quarto) e uma nova versão de Na solidão dos campos de algodão. Entretanto, La reine Margot ganha o Prémio do Júri do Festival de Cannes de 1994, e a actriz Virna Lisi o Prémio de Interpretação Feminina.

As mais recentes criações de Patrice Chéreau, que foi distinguido em 2009 com o Prémio Europa de Teatro, são, além de I am the wind, outro texto de Jon Fosse produzido no Outono passado no Museu do Louvre – Rêve d'Automne – e a ópera de Janáček From the house of the dead, entusiasticamente recebida no Teatro alla Scala de Milão, no Festival de Veneza e no Metropolitan de Nova Iorque.

Eu sou o vento, de Jon Fosse, no Young Vic

Dois actores pisam o palco. E depois, o que é que acontece?

RUPERT CHRISTIANSEN
Texto transcrito do jornal Daily Telegraph

uma espécie de mistério Patrice

É Chéreau ter esperado até agora para trabalhar no teatro britânico. Desde a sua produção de 1976 do Anel do Reno de Wagner (que marcou uma época, em Bayreuth) que tem sido reconhecido com um dos maiores directores de cena e de ópera da sua geração – bem como um cineasta a considerar, tendo o espectacular drama histórico A rainha Margot constituído o seu maior êxito internacional).

Demonstra receptividade e o seu inglês é bom, por isso por que é que demorou tanto tempo? Encolhe os ombros. “Ninguém me pediu, é o único motivo. O National Theatre propôs algo uma vez, há vinte anos. Mas não foi para a frente. A Companhia Royal Shakespeare, o Convent Garden... nada, nunca”.

E este homem precisa de um número invulgar de ensaios? “Não, não me parece. Talvez um pouco mais do que a média. Para Shakespeare, preciso de dois meses. Com o Peer Gynt demorou três meses, mas é uma peça longa com um elenco enorme”.

Digo-lhe que me chegou ao ouvido que ele é “exigente”. Mais um encolher de ombros. “Como é que sabem se não perguntam?”

Ele não faz birras, afirma. “É inútil. Giorgio Strehler (o director italiano com quem Chéreau trabalhou na juventude) fartava-se de gritar e ninguém lhe ligava”.

De qualquer das maneiras, cá está ele em Londres, finalmente, ladeado pelos colaboradores habituais, o cenógrafo Richard Peduzzi e o director-assistente Thierry Thieu Niang, e contratá-lo é uma grande vitória para o director artístico do Young Vic, David Lan.

Chéreau não parece particularmente exigente, há que dizê-lo. Atento, desencantado e introspectivo são adjectivos que escolheria para o descrever. A peça que escolheu para a sua estreia, porém, é certamente de uma estranheza notável e não vai causar uma alegria histórica nem fazer o público chorar de tanto rir.

“Eu sou o vento” é a obra de um romancista, poeta e dramaturgo norueguês reservado de seu nome Jon Fosse, e que é muito admirado na Europa, embora praticamente desconhecido na Grã-Bretanha. Se a lermos através da tradução de Simon Stephens, parece-nos austera e prodigiosa, como algo resultante do cruzamento entre a frieza do Ibsen tardio e a desolação dos últimos anos de Beckett.

Duas pessoas anónimas (descritas assexuadamente apenas como O Único e O Outro, representadas aqui por homens) estão sentadas num barco, em mar alto. A sua relação não é clara e nada se sabe sobre o seu passado. Algum medo, alguma tensão entre eles é perceptível nas entrelinhas. Um deles afoga-se, mas isso não é o clímax. Como que imitando as ondas, o texto é marcado por um fluxo e refluxo, emergindo e submergindo para trás e para a frente no tempo, dado que revisita experiências temáticas obsessivamente.

Chéreau dirigiu recentemente (em francês) outra peça com dois personagens, Sonho de Outono,

e insiste que a impressão causada pelas palavras na página em branco é enganadora.

“Tem uma vitalidade teatral incrível. Imagine que é música: as marcas na página ganham vida e sentido somente quando as ouvimos a serem executadas. A minha ideia sobre o significado da peça está sempre a alterar-se. Depois de duas semanas de ensaios, tenho uma impressão completamente diferente do que trata a peça do que no início. Medo da morte, talvez. Para a semana vou ter uma opinião diferente.”

“Encenar Fosse é difícil porque exige uma grande precisão, mas, ao mesmo tempo, ele dá-lhe uma liberdade fantástica. Nem precisamos de um barco a sério. É esta a magia do teatro: no cinema, precisaríamos de ver o barco e o mar. Aqui podemos imaginá-lo e isso é muito mais poderoso.”

Jack Laskey, um dos actores da peça, está absorvido pelo mistério. “A primeira vez que li a peça pensei que fosse extremamente simples. Mas hoje acho todos os dias uma coisa diferente. E Patrice faz algo que muito poucos encenadores fazem. Mostra toda uma série de caminhos diferentes e permite ao actor decidir que rota tomar. Acho surpreendente que consiga estar tão atento ao detalhe sem nunca perder de vista todo o arco da peça”.

Chéreau fala calorosamente sobre trabalhar em Inglaterra e em inglês, algo que pôde experimentar há uma década quando fez o filme baseado no romance Intimidade, de Hanif Kureishi. “Os actores franceses são muito individualistas. Não exactamente preguiçosos nem arrogantes, mas tendem a pensar ‘não faz mal, depois com público vai ficar melhor’. Os ingleses percebem melhor, alteram e adaptam-se mais rapidamente e queixam-se menos do que os franceses. Presumo que a qualidade das vossas escolas de teatro seja muito alta.”

“O ambiente aqui no Young Vic é muito profissional e organizado. O teatro francês é muito desorganizado e podemos fazer a coisa mais estúpida que nos apetecer. Em França, dá-se muito dinheiro à cultura. Demasiado dinheiro, penso para mim às vezes quando vejo pessoas que não fazem nada com ele”.

Mesmo depois de 45 anos no ramo, ainda não se preocupa muito com o futuro. “Tento apenas não me repetir e ser rápido a aproveitar as oportunidades que se apresentam. Não fui eu que decidi conscientemente e de antemão fazer estas duas peças de Fosse. Simplesmente aconteceu e é assim que gosto que aconteça. Não faço ideia do que vou fazer no próximo ano. Detesto fazer planos com muita antecedência.”

“Quando tinha 22 anos, tinha uma lista de todas as peças que queria encenar. Hoje em dia dou-me conta de que só fiz algumas, mas isso não me preocupa. A vida guiou-me para outras aventuras. A única lista que tenho agora é a das férias que gostava de tirar.”

Ele continua a exercitar-se imaginativamente pelas possibilidades do teatro. “Dois actores pisam o palco. E depois, o que é que acontece? É absolutamente fascinante. Se me perguntar para que é que serve, não sei responder. Mas o teatro parece ter importância para as pessoas como espaço em que as coisas podem ser ditas como em nenhum outro local, de nenhuma outra forma. E é isso que me prende a Eu sou o vento”.

Richard Demarcy

Um certo sonho, uma noite de Verão

JOSÉ MARTINS
Encenador. Actor

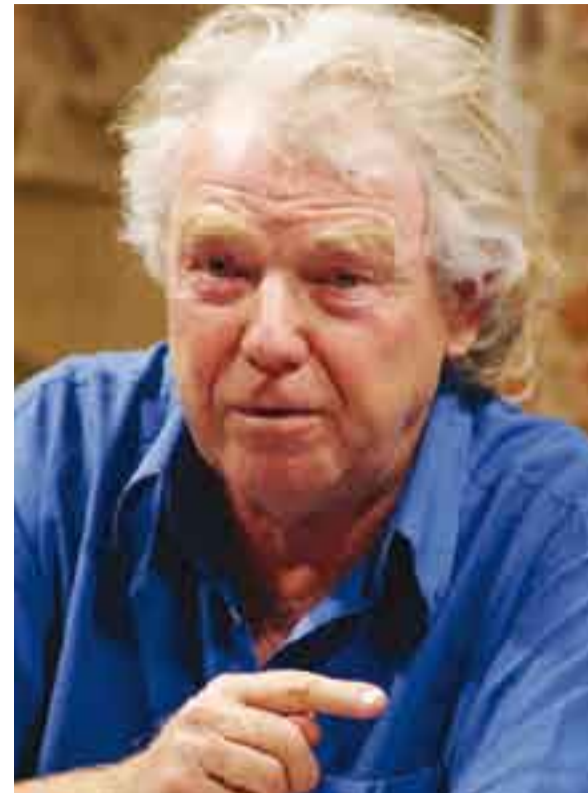
Quando o Centro Cultural de Évora foi criado, em Janeiro de 1975, sob a direcção de Mário Barradas, o autor e encenador da primeira criação da companhia era Richard Demarcy. Para muitos de nós, então jovens entusiasmados com o teatro, o seu nome não era desconhecido. Richard Demarcy estava, desde meados da década de sessenta, ligado a uma das mais interessantes experiências da descentralização teatral em França, o *Théâtre de la Commune d'Aubervilliers*, nos arredores de Paris, dirigido por Gabriel Garran e de que Demarcy foi secretário-geral entre 1967 e 1972. Era, além disso, o autor de um livro que, para vários de nós, foi determinante no início dos anos setenta, ainda em plena ditadura, *Elements d'une sociologie du spectacle*.

Na época, a minha geração estava a construir a sua "revolução teatral", mesmo antes da queda da ditadura – contestávamos o teatro estabelecido, e também o ensino do teatro que então existia. Inspirados por alguns momentos determinantes do passado (Teatro Moderno de Lisboa, Teatro Experimental do Porto, Teatro Estúdio de Lisboa, entre outros), queríamos fazer diferente. E França era uma das nossas fontes de inspiração. E de estudo. Nomeadamente a sua descentralização teatral. Por isso, o nome de Richard Demarcy surgia-nos de uma forma recorrente, nomeadamente numa revista

que alguns de nós assinávamos e que, religiosamente, passava de mão em mão. Chamava-se *Travail Théâtral*. E um dos colaboradores regulares era, precisamente, Richard Demarcy. Creio não ser abusivo dizer que essa revista, o livro de Demarcy, outro de Emile Copfermann intitulado *Le théâtre populaire pourquoi?*, as críticas de Bernard Dort (outra referência fundamental) reunidas no livro *Théâtre Public* foram elementos de formação determinantes para a minha geração.

Por isso, quando em Janeiro de 1975 o Centro Cultural de Évora apresentou no Teatro Garcia de Resende o seu primeiro espectáculo, *A noite do 28 de Setembro*, o facto de o seu autor e encenador ser Richard Demarcy motivou a nossa atenção e o nosso interesse. E como se isso não bastasse, a peça baseava-se num acontecimento muitíssimo recente da história de Portugal – a tentativa reaccionária de 28 de Setembro de 1974 para inverter o rumo dos acontecimentos iniciados em 25 de Abril. Não tenho a certeza, mas creio que esta peça de Demarcy – e o espectáculo por ele encenado – foi o primeiro texto sobre a situação portuguesa pós-25 de Abril a ser criado.

Alguns meses antes, Richard Demarcy tinha-se deslocado a Portugal (nesses anos, antes e depois de Abril, as suas vindas ao nosso país eram regulares, uma vez que era casado com a actriz portuguesa Teresa Mota) apresentando a sua companhia do Naif Théâtre, com o espectáculo *A gruta de Ali*. E eu, que era então um jovem jornalista da revista *Cinéfilo*, fui incumbido pelo Fernando Lopes e pelo António Pedro Vasconcelos (director e chefe de redacção dessa revista semanal) de



realizar com Richard Demarcy uma extensa entrevista para aquele semanário. Foi, como se calcula, um momento determinante para mim. E ainda hoje, passados 37 anos, me lembro nitidamente que Richard Demarcy, falando da sua paixão por Lisboa, me disse: "*Não há cenário teatral que substitua uma rua do Bairro Alto, ao fim de uma tarde de Verão, com a roupa pendurada a secar, banhada pela luz reflectida do Tejo*".

Depois, fui tentando seguir, mesmo à distância, o trajecto deste criador que tanto marcou o início da minha vida teatral: a estreia em Lisboa, em 1976, do seu texto *Quatro soldados e um acordeão*; e depois da descentralização, a experiência da multiculturalidade.

Agora que Richard Demarcy vem ao Festival de Almada falar de um certo sonho de uma noite de verão, apetece-me dizer-lhe: *Seja bem vindo senhor Demarcy! As ruas do Bairro Alto já não têm, ao fim da tarde de Verão, muita roupa pendurada! Mas a luz do Tejo continua a ser do domínio do teatro!*"

Teatro Nacional Radu Stanca, Sibiu, Roménia

Constantin Chiriac

O Teatro Nacional Radu Stanca, de Sibiu, que em 2003 recebeu o prémio para o Melhor Teatro da Roménia, traz ao Festival de Almada um espectáculo protagonizado uma das grandes figuras do teatro daquele país, o actor e encenador Constantin Chiriac.

Em *Moi, Rodin*, peça assinada por Patrick Roegiers, dramaturgo, romancista e crítico fotográfico, Chiriac (no papel do escultor francês) contracena com a bailarina Esther Cloet (a amada aprendiz Camille Claudel), que já em 2004 interpretara *Camille*, espectáculo a solo que o coreógrafo belga Marc Bogaerts criara para si e que serviu de ponto de partida para este encontro entre a dança e o verbo, dirigido pelo encenador Mihai Maniutiu e com a contribuição plástica da figurinista Iuliana Vlisan.

Depois de ter sido representado no âmbito do Festival Internacional de Teatro de Sibiu, em 2004, o espectáculo foi também apresentado nas cidades de Cluj-Napoca, Ti-



misoara e Bucareste (com o apoio do departamento cultural da Embaixada de França em Bucareste) e realizou digressões por Israel, Bélgica, Polónia e Bielorrússia. O sucesso foi tal que, após estas digressões, recebeu uma série de convites da parte do Centro Cultural Pompidou e da Fundação Marcel Hicter, Wallonie-Bruxelles, Paris.

Mihai Maniutiu (n. 1954), encenador, escritor e professor de teatro na Universidade Babes-Bolyai, em Cluj, na Roménia, é actualmente o director artístico do Teatro Nacional de Cluj. Foi convidado para trabalhar com teatros de renome na Roménia e no estrangeiro (Reino Unido, Bélgica, EUA) e encenou mais de oitenta produções, muitas das quais venceram prémios nas categorias de Melhor Encenador do Ano (1998, 2002, 2003, 2005), Originalidade (1991) e Melhor Produção do Ano (1993, 1999), tais como: *Huis clos*, de Sartre, *António and Cleópatra*, de Shakespeare, *Antígona*, de Sófocles, *A lição*, de Ionesco, *The illuminated week*, de M. Siulescu, *Assassinio na catedral*, Eliot, *Calígula*, de Albert Camus, *Ricardo III*, de W. Shakespeare (nomeado para Melhor Produção em *Tournée* no Reino Unido nos TMA Awards, 1994), *Ricardo II*, de W. Shakespeare.

Em 2005, a sua produção *Electra*, segundo Sófocles e Eurípides (encenada no Teatro Nacional Radu Stanca), ganhou o Prémio da Crítica na Gala Nacional da União dos Teatros da Roménia. O espectáculo foi apresentado em Lisboa (no TNDMII, no âmbito da MITE 2006) e, em 2008, no Festival Internacional de Teatro Clássico de Mérida.

Jaime Lorca

Depois de dezoito anos e oito espectáculos com o grupo La Troppa, Jaime Lorca decide empreender uma nova aventura e cria a Companhia Viaje Inmóvil, com a qual estreia *Gulliver a 23 de Março de 2006*.

Gulliver foi visto por mais de cem mil pessoas no Chile, França, Bélgica, Portugal e Brasil. Recebeu o Prémio de melhor obra de 2006, do Círculo de Críticos de Valparaíso, e o Prémio do Público no Festival de Almada em 2007.

A nova peça da Viaje Inmóvil é *Chef*, obra baseada no ensaio satírico de Jonathan Swift *A modest proposal*. A encenação resgata a indignação moral presente no texto original em relação a medidas ou posições políticas que perpetuam a atitude que racionaliza e justifica os problemas da miséria. Jaime Lorca protagoniza e encena a obra, que conta também com a colaboração especial do dramaturgo Guillermo Calderón.

Chef estreou em Setembro de 2010 no FILTE, o Festival Latino-Americano de Salvador da Baía, com uma grande recepção por parte do público e da crítica.

Jaime Lorca é um dos criadores que mais forte presença tem marcado no Festival de Almada – as suas criações têm sido momentos de forte impacto na história do Festival. Em 1995, a sua *Viagem ao centro da Terra*, a partir de Júlio Verne, foi escolhida pelo público como Espectáculo de Honra, tendo por isso regressado no ano seguinte. Em 1997 e 1999, Jaime Lorca voltou a Almada com outras criações, respectivamente *Pinóquio* e *Gémeos*. Em 2007, *Gulliver* – também a partir de Swift – viria a ser distinguido pelo público como Espectáculo de Honra.

Em *Chef*, Lorca protagoniza um chefe de cozinha à beira da falência que, para não fechar o seu restaurante, numa cidade em crise, tenta ganhar um prémio de um programa de televisão emitido a partir da sua cozinha. Misturando os silêncios decorrentes das acções culinárias com o caos da transmissão televisiva, o resultado é uma mistura explosiva de ironia e a visão desencantada do que pode



Jaime Lorca em Chef.

chegar a fazer um homem desesperado. Nesta sua criação, Jaime Lorca denuncia a manipulação televisiva, e um mundo baseado na mesquinhez e no egoísmo.

No texto de Swift, os pobres deviam vender os seus filhos com menos de um ano como alimento para os ricos. No espectáculo de Jaime Lorca, que para o re-criar contou com a colaboração do dramaturgo Guillermo Calderón, que receita irá o chefe criar para se salvar da falência?

Reposições no Festival Cintra encena “Ela” de Genet

O Teatro da Cornucópia, Luís Madureira e os Artistas Unidos integram a programação do Festival de 2011 com criações já anteriormente estreadas.

Luís Miguel Cintra encena a peça “Ela”, do dramaturgo francês Jean Genet. Interpretada por Cintra, e também por Dinis Gomes, Luís Lima Barreto e Ricardo Aibéo, a peça de Genet, que é “a história de uma fotografia oficial do Papa”, estará em cena no Teatro do Bairro Alto nos dias 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15 e 16 às 21h30, e nos dias 10 e 17 às 17 horas.

A propósito deste espectáculo Luis Miguel Cintra escreveu: “Fazer um retrato é por definição a criação de uma imagem,

mas implica uma relação com o real. Uma imagem oficial é o anti-retrato, pura abstracção, e, no caso do Papa, a imagem deveria ser puramente espiritual.” Ainda no mesmo texto sobre este seu trabalho com a peça de Genet, o encenador sublinha que o autor “inventa um Papa que já não deseja ser nenhuma imagem, que já não tem verdade, e que nem a ser corpo tem direito quando em corpo se apresenta diante do fotógrafo”.

Luís Madureira traz ao Fórum Romeu Correia o espectáculo *Luís Madureira canta Friedrich Hollaender*, que estreou no S. Luiz no passado mês de Maio. Hollaender (1896-1976) é um compositor que criou canções para cabaret e para cinema (a música de *Anjo Azul* de Sternberg/Marlène Dietrich é de sua autoria).



© Luis Santos



© José Frade



© Jorge Gonçalves

Os Artistas Unidos apresentam num novo espaço do Festival, os Silos da Romeira, o espectáculo *Brilhaletes*, de Antonio Tarantino, criado pelos actores João de Brito e Tiago Nogueira (que também o interpretam) com a colaboração de Jorge Silva Melo. Antonio Tarantino é um pintor autodidacta e dramaturgo italiano que se estreou no tea-

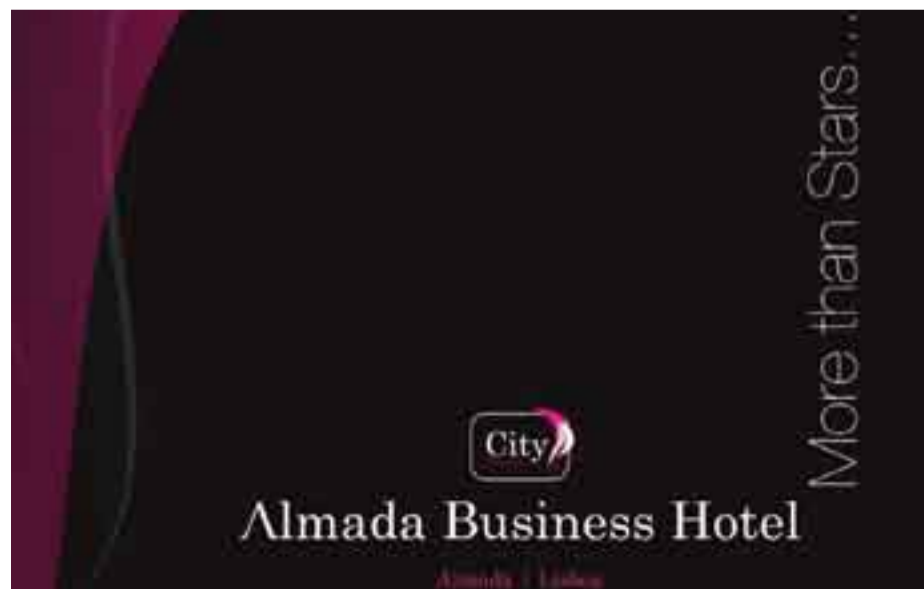
tro já depois dos seus cinquenta anos, sendo nomeadamente autor da peça *Stabat mater*, protagonizada por Maria João Luís. Esta peça de Tarantino, “um universo obscuro e miserável da marginalidade e da doença, que a sociedade oculta”, pode ser vista nos Silos da Romeira, em Almada, nos dias 11, 12, 13, 14 e 15, sempre às 23 horas.



Nº 12
Edição Especial
28.º Festival
de Almada
Julho de 2011

Director Joaquim Benite Equipa editorial José Martins (coordenação), Miguel-Pedro Quadrio, Sarah Adamopoulos, Lúcia Valdevino e Carlos Serra Traduções Pedro Ferreira, Sarah Adamopoulos e Carlos Serra Colaboração especial José Maria Vieira Mendes, Ana Isabel Ribeiro, Luísa Taveira e Francisco Frazão Textos e depoimentos de Benoit Lambert, Ferruccio Soleri e Joel Pommerat Transcrições de Jesús Montero e Rupert Christiansen Publicidade Susana Fernandes Investigação Lúcia Valdevino e Carlos Serra Secretariado Ana Patrícia Santos Design Gonçalo Marto Capa Cartaz de Dario Fo Produção e administração Rodrigo Francisco e Carlos Galvão Impressão Grafedisport, Impressão e Artes Gráficas, SA Propriedade, Distribuição e Publicidade: Companhia de Teatro de Almada CRL Publicação não-periódica de Distribuição Gratuita | Tiragem 45 mil exemplares

Contactos: Teatro Municipal de Almada, Av. Prof. Egas Moniz, 2804-503 Almada Telf.: 21 273 93 60 | Fax.: 21 273 93 67 | geral@ctalmada.pt | www.ctalmada.pt



CASAMENTO EM JOGO

de EDWARD ALBEE

encenação GRAÇA P. CORRÊA

cenografia ANA VAZ

luz JOÃO PAULO XAVIER



© Margarida Dias

CUCHA CARVALHEIRO
ROGÉRIO SAMORA

Um retrato banal e violento do que se passa na casa ao lado da nossa.

in PÚBLICO

Vai impressionar o espectador.

in CORREIO DA MANHÃ

No Trindade testam-se os limites do amor.

in DIÁRIO DE NOTÍCIAS

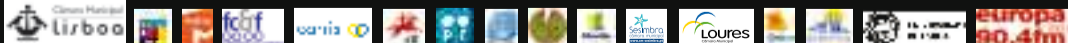
5€ às
Quintas

ATÉ 31 JUL . 5^a a Sáb às 22h | Dom às 17h | M16

Media Partners



Apoio à Divulgação



Apoios



CPBC
COMPANHIA PORTUGUESA DE BALADO CONTEMPORANEO



A TERCEIRA SUGESTÃO
de André Mesquita

PASSACAGLIA
de Vasco Wellenkamp

LAST TIME TOUCHED
de Patrick Delcroix

ADDITÓRIO FERNANDO LOPES-GRAÇA
PARQUE PALMELA
CASCAIS
1, 2 e 3 de Julho às 22h00

entrada livre

CPBC é uma entidade sem fins lucrativos

CPBC é uma entidade sem fins lucrativos

MIC Cascais

Informações 21 790 51 55 · culturgest.bilheteira@cgd.pt · www.culturgest.pt
Bilhetes à venda Culturgest, Fnac, Worten, El Corte Inglés, C.C. Dolce Vita, Ag. Abreu, Megarede e www.ticketline.sapo.pt · Reservas Ticketline: 707234234

Preço único até aos 30 anos: €5



© Carlos Mendes Pereira e Isaque Pinheiro

overdrama

De Chris Thorpe. Um espectáculo da mala voadora

ESTREIA

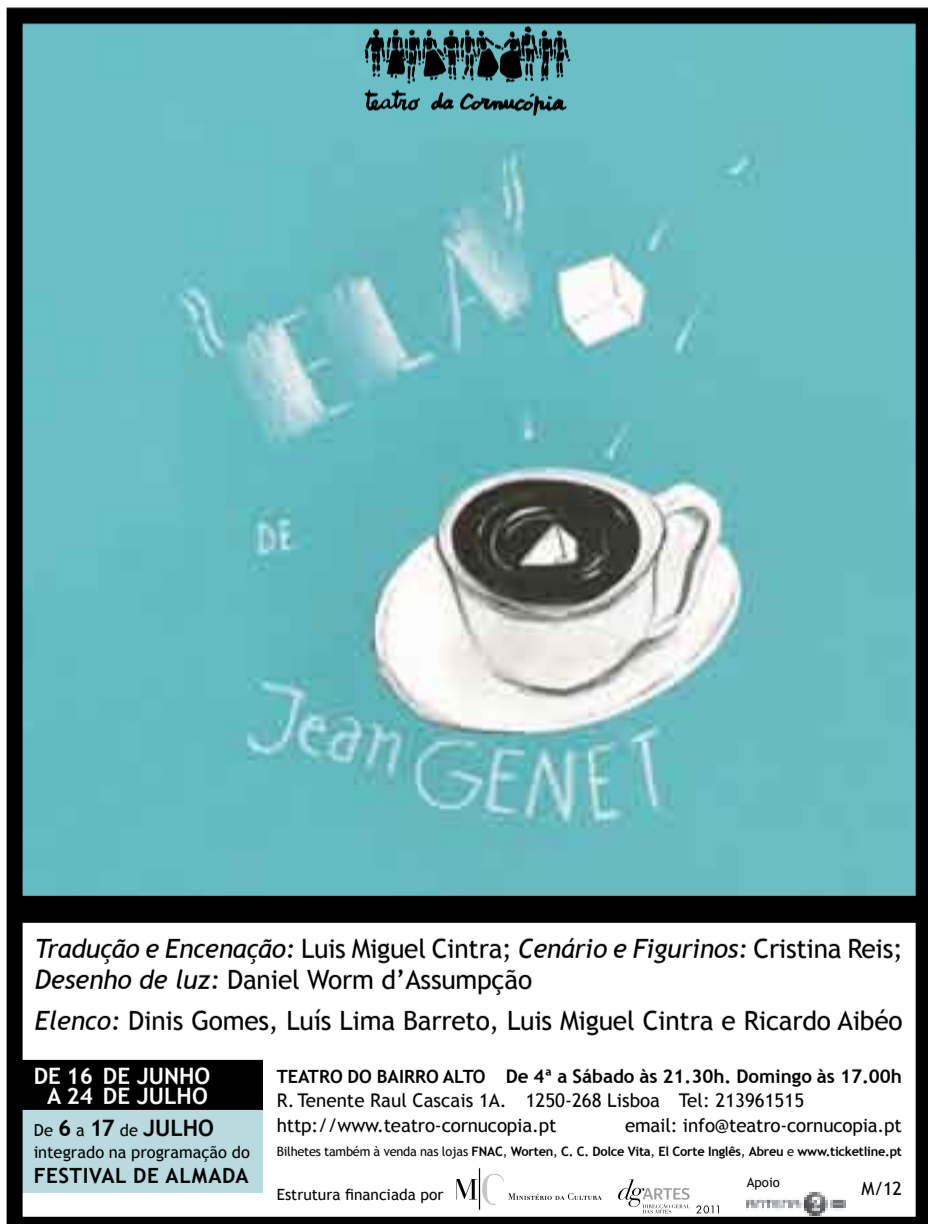
Embebedámo-nos, e estivemos de pé na varanda, e olhámos para o centro da cidade. Onde havia motins contra não sei quê. Sobre não sei quê.

TEATRO QUI 7, SEX 8, SÁB 9 JULHO · 21H30 · GRANDE AUDITÓRIO · 12€ · M12

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest

teatro da Cornucópia



DE JEAN GENET

Tradução e Encenação: Luis Miguel Cintra; Cenário e Figurinos: Cristina Reis; Desenho de luz: Daniel Worm d'Assumpção

Elenco: Dinis Gomes, Luís Lima Barreto, Luis Miguel Cintra e Ricardo Aibéo

DE 16 DE JUNHO A 24 DE JULHO

De 6 a 17 de JULHO integrado na programação do FESTIVAL DE ALMADA

TEATRO DO BAIRRO ALTO De 4ª a Sábado às 21.30h. Domingo às 17.00h
R. Tenente Raul Cascais 1A. 1250-268 Lisboa Tel: 213961515
<http://www.teatro-cornucopia.pt> email: info@teatro-cornucopia.pt
Bilhetes também à venda nas lojas FNAC, Worten, C. C. Dolce Vita, El Corte Inglés, Abreu e www.ticketline.pt

Estrutura financiada por MIC MINISTÉRIO DA CULTURA dgARTES 2011 Apoio M/12

TNSJ TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO PORTO

Teatro 24 Jun
Carlos 3 Jul
Alberto 2011

DESEJO SOB OS ULMEIROS

DE EUGENE O'NEILL
ENCENAÇÃO
NUNO CARDOSO

criação Ao Cabo Teatro ACE/Teatro do Bolhão

tradução Jorge de Sena interpretação Afonso Santos, António Capelo, Catarina Lacerda, Cláudio Silva, Pedro Frias

cenografia F. Ribeiro figurinos Cristina Costa desenho de luz Pedro Carvalho sonoplastia Luís Aly assistência de encenação Victor Hugo Pontes

bilhetes Fnac, TNSJ, TeCA, www.ticketline.pt

www.tnsj.pt

Estreia qua-sáb 21:30 dom 16:00 M/16 anos

MIC TeCA 212Z dgARTES TNSJ TEATRO DO BOLHÃO

LUZEIRO www.luzeiro.pt

LED systems & products

MECÂNICA PIEDENSE, Lda

FÁBRICA DE SERRAÇÃO, CARPINTARIA E COMÉRCIO DE MADEIRAS
 MADEIRAS NACIONAIS E ESTRANGEIRAS, PAVIMENTOS, PORTAS,
 COMPACTOS FENÓLICOS, ROUPEIROS, COZINHAS E FERRAGENS

RUA MANUEL FERRERO, 114 - COVA DA PIEDADE - 2805-191 ALMADA
 APARTADO 42 - 2809-601 ALMADA
 Telefones Geral: 21 276 78 49 - 21 276 76 34 - 21 274 37 57
 Secção Comercial: 21 274 90 44 - 21 276 49 10 - Fax: 21 276 76 74

cleanInnova
 Limpeza Industrial e Comércio de Equipamentos LDR

HOTEL PRAIA SOL
 COSTA DA CAPARICA

a 10 minutos de Lisboa
 a 200 metros da Praia

39€
 49€

Rua dos Pescadores, 37, 2750-100 Costa da Caparica - Portugal
 Tel.: 21 225 75 62 | Fax: 21 225 62 96
 Email: seps@mail.telepac.pt
 Tel: 36844200 / 3676666

SEPS - SOC. ENGENHARIA PROJECTOS E SERVIÇOS, LDA.

Rua Gomes Freire de Andrade, nº 2 – R/C Dto. Loja
 Apartado 762 – Paivas - 2845-114 Amora – Portugal

Tel.: 21 225 75 62 | Fax: 21 225 62 96
 TM.: 91 725 34 49 | seps@mail.telepac.pt



EXERCÍCIO DE APROXIMAÇÃO À CONSTRUÇÃO DE UM ESPECTÁCULO

WORKSHOP | CENDREV | CULTURBE
 01e02.JUL.
 SEX. 19H00às21H30
 SAB. 10H00às13H00
 e14H30às19H00.SN
 PARTICIPAÇÃO GRATUITA M12

LOSING GRIP

MIMARTE | FESTIVAL DE TEATRO DE BRAGA |
 C.I.A. DESASTRONAUTS
 06.JUL.QUA.23H45.SP
 WWW.MYSPACE.COM/DESASTRONAUTS
 23EURM12

39 DEGRAUS

MIMARTE | FESTIVAL DE TEATRO DE BRAGA
 08.JUL.QUA.21H30.SP
 23EURM12

IVAN LINS CONVIDA MIGUEL BRAGA

MPEB
 09.JUL.SÁB.21H30.SP
 WWW.IVANLINS.COM.BR
 12E|13EURM12

NÓS SOMOS...

ARTE TOTAL
 15e16.JUL.SEX.eSÁB.21H30.SP
 5EURM12

DEOLINDA

REGIMENTO DE CAVALARIA Nº 6
 20.JUL.QUA.21H30.SP
 M12

JARDIM

COMPANHIA DE TEATRO DE BRAGA
 28a30.JUL.
 QUI.aSAB.21H30.PA
 WWW.CTB.PT
 8|10EUR

CINEMA

CICLOS

14Jun. a 26Jul.

PORTUGAL VOU APRESENTAR
 FILMES QUE RONS QUEREMOS
 AS POPULARES ATRAVÉS DE FILMES
 QUE LA REFORMANDO

FERNANDES

DESIGN
STUDIO

benitefernandes.com
 967253595 | 919898089

A MORTE DE CARLOS GARDEL

baseado no romance de António Lobo Antunes

RUI MORISSON CARLOS MALVAREZ TERESA GAFEIRA

Joana de Verona Diogo Dória Maria Aníago Elmano Sancho Carla Maciel

Maria João Pinho Miguel Mestre Ida Holten Worsøe Albano Jerónimo

participação especial de RUY DE CARVALHO

argumento e realização de Solveig Nordlund

ESTREIA 22 de SETEMBRO

Produção **Fado Films** Luis Galvão Teles
 Apoio **RTP**
 Distribuição **ZON**



BRAGA
 AV. DA LIBERDADE, 887 | 4710-201 BRAGA
 INFO E RESERVAS: TEL. 253 303 900
 WWW.THEATROCIRO.COM





Hotel Costa da Caparica

WR World Rest Hotel Group

porquê resistir?



15% desconto
com a apresentação deste cupão



Hotel Costa da Caparica

WR World Rest Hotel Group

Visite-nos este Verão

Restaurante Horizonte Panorâmico | Jantares gourmet a la carte
Esplanada junto à piscina | Almoços light
Noites temáticas | todos os Sábados durante o Verão

Consulte-nos em www.hotelcostacaparica.pt

Av. General Humberto Delgado, 47 . 2829-506 Costa de Caparica . Portugal
Tel. 212 918 900 . Fax 212 910 687 . geral@wrhotels.com . www.wrhotels.com

MYONE
www.myone.pt

DESIGN
PUBLICIDADE
ILUSTRAÇÃO
PACKAGING
MARKETING
MERCHANDISING
DECORAÇÃO VIATURAS
OUTDOORS / RECLAMOS
MULTIMÉDIA / SITES
FILMES / VIDEOS
SPOTS RADIO
FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO GRÁFICA
IMPRESSÃO DIGITAL
IMPRESSÃO RÍGIDOS

MEDULA
www.medula.pt

iris GRÁFICA
artes gráficas, lda.

Pre-impresão • Offset
Impressão Digital
Ilustração e Design Gráfico

...18 anos ao seu dispor!

Rua José Afonso, 5 - 2.º D. - Loures
2810-237 ALMADA - 4th. Fax: 21 234 2777
irisgrafica@gmail.com
www.irisgrafica.pt

CONTUBOS
CONSTRUÇÕES TUBULARES, LDA.

Soc. por Quotas Capital Social Realizado 100.000.000\$00. Cons. do Reg. Comercial de Loures.
Mat. 4204 Fis. 118. Liv. C-11. Contribuinte n.º 500 074 429

SEDE E SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS
RUA COMANDANTE CARVALHO ARAÚJO, 39
QUINTA DO PARAÍSO-SETE CASAS
TELEFS.: 219826690
TELEFAX : 219826699
APARTADO 56 – 2671 – 901 LOURES

SERVIÇOS TÉCNICO-COMERCIAIS
RUA HERÓIS DE CHAIMITE, 43 - R/C B
TELEFS.: 219378510
TELEFAX : 219378519
2675 – 377 ODIVELAS

PROaudio
Sistemas Profissionais de Audio Lda.

Áudio
Vídeo
Iluminação
Conferência
Tradução Simultânea
Videoconferência
Public Address
Videovigilância
Sistemas de Controlo Integrado
Formação
Serviço de Manutenção 24h
Aluguer de Equipamento

PROAUDIO – Sistemas Profissionais de Audio Lda.
Rua Filipe da Mata 36 A 1600-071 Lisboa • Telefones: 21 781 59 37/8 – 21 795 79 16 • Fax: 21 793 56 42
Web: www.proaudio.pt • Email: proaudio@proaudio.pt • Alvará nº 62738

Daniel Veronese

Daniel Veronese é um dos homens de teatro sul-americanos que maior interesse desperta na comunidade teatral internacional. Isso mesmo se pôde comprovar o ano passado no Festival de Almada, onde a sua versão de Hedda Gabler, de Ibsen, ficou a constituir um dos momentos teatrais mais significativos e reveladores. Veronese regressa ao Festival de Almada dirigindo desta vez uma companhia da Andaluzia – *Histrión Teatro*. O ensaísta Jesús Montero escreveu a propósito de Veronese e de Los Corderos... um texto de análise da obra do encenador argentino significativamente intitulado *O olhar oblíquo de Veronese*.

Assim como os obscuros anos da Thatcher deram como fruto indesejado a incendiária geração de dramaturgos contestatários ingleses (Kane, Ravenhill, Penhall, McDonagh, Marber ou Berkoff), a ditadura militar argentina e os anos de neoliberalismo selvagem de Menem produziram uma enorme fertilidade criativa no âmbito do teatro e da escrita dramática, com autores que se propunham colocar em novas coordenadas, tanto estéticas como éticas, na criação de textos dramáticos. Provavelmente que Eduardo Pavlovsky e Griselda Gambado – os introdutores do absurdo na Argentina – sejam os irmãos mais velhos desta nova dramaturgia tão rica como variada que se consolida nos anos 90: Javier Daulte, Rafael Spregelburd, Alejandro Tantanian, Federico León, Bernardo Cappa, Ignacio Apolo, Marcelo Bertuccio... e claro Daniel Veronese.

Um crítico utilizou o feliz termo “teatro da desintegração” para se referir à obra destes dramaturgos: um teatro perturbador, atravessado por esse sinal dos tempos que é a desintegração social, a fragmentação do sujeito e a desintegração da identidade individual. E que se realiza desde um necessário e higiênico trabalho de desmontagem das convenções teatrais. Trata-se,



Daniel Veronese pela companhia Histrión, de Granada.

assim, de uma poética opaca, baseada na ambiguidade e na polissemia, que foge do teatro de tese como se fugisse da peste. “Só uma escrita em crise pode falar da crise que o mundo contemporâneo atravessa”, disse recentemente um crítico, e resta acrescentar: para mais num país como a Argentina, uma sociedade pulverizada, lacerada primeiro pela violência e a repressão, e depois pelas garras do mercado.

Aparentemente realistas, as obras de Daniel Veronese obedecem a uma forma de olhar capaz de desvendar o horror que se oculta por detrás das plácidas aparências; as suas obras resistem a leituras literais, a sua poética é sempre indirecta, apela à participação do espectador, interpela-o.

Esta estratégia dramática de Veronese remete inequivocamente para Harold Pinter, presente sem dúvida neste “Do maravilhoso...”. Escrita em 1992 (é, portanto, uma das suas primeiras peças), é uma paródia obscura e selvagem do teatro costumbrista de bairro, centrada num reencontro familiar, sobre o qual o autor impõe o seu feroz olhar para provocar a estranheza que nos leva a considerar como subitamente estranho, ameaçador e brutal um universo teoricamente conhecido e amistoso. O olhar de Veronese tira a realidade do seu eixo habitual e mostra-no-la descentrada, hostil, sinistra. | JESU MONTERO, *Artez*

Pensar o pós-modernismo na era pós-dramática

No dia 9 de Julho, pelas 10h00, um conjunto de pessoas interessadas em pensar as novas linguagens do teatro juntam-se na Casa da Cerca para reflectir em voz alta (entre si, e com o público) sobre o que significa hoje fazer um teatro pós-moderno, ou pós-dramático, para usar o conceito do teórico alemão Hans-Thies Lehmann. É justamente a partir dessa ideia que o crítico de teatro francês Jean-Pierre Han se propõe abordar as actuais tendências estéticas de um teatro que considera globalmente investido de um papel político, que emerge das próprias sociedades democráticas liberais.

Mas porque os novos discursos dramáticos são contaminados pelos demais pós-modernismos, o colóquio integrado no programa do 28.º Festival de Almada convidou alguém de outros saberes e experiências: o arquitecto Manuel Graça Dias, autor (com Egas José Vieira) do edifício que alberga a Companhia de Teatro de Almada, paradigmático exemplo de um pós-modernismo que aplicou em Almada alguns preceitos de uma arquitectura de linguagens simbólicas. Pensar o pós-modernismo implica para Graça Dias falar de uma arquitectura de «linguagens descontraídas, libertas em relação à moralidade e à ortodoxia das arquitecturas burocratizadas [que aceitaram] os interditos do modernismo».

Se na arquitectura cabem as contradições próprias do nosso tempo (de que Las Vegas será paradigma), de igual modo se assume que o novo teatro é também ele dominado por elas, e por uma necessidade de intervenção estética de oposição ao “liberalismo democrático”. Para Jean-Pierre Han, «é inútil pretender fazer um balanço das novas tendências estéticas sem considerar o contexto económico e social no qual elas se desenvolvem. Sabendo por exemplo que, designadamente, as condições de produção influenciam as realizações estéticas. Por outro lado, é interessante constatar que se desenvolveu no plano internacional uma classe estética dita de excelência, que engloba espectáculos passe-partout, e que, efectivamente, são apresentados em todos os grandes festivais. Seria conveniente interrogarmo-nos sobre essa “mundialização”, independentemente do conteúdo dos espectáculos.»

Para além de Jean-Pierre Han e de Manuel Graça Dias, o colóquio contará ainda com as intervenções de Isabel Capelo Gil (professora universitária e directora da Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Católica), João Carneiro (crítico de teatro), Luís Araújo (dramaturgo e ensaísta), Marc Brown (editor, crítico e professor de teatro) e ainda do escritor, crítico e professor universitário Roberto Canziani. | S.A.

Um teatro de todas as possibilidades

FRANCISCO FRAZÃO
Programador de teatro da Culturgest

Mission Drift, dos norte-americanos The TEAM, apresenta-se no Festival de Almada em estreia mundial. Co-produzido pela Culturgest, o espectáculo inicia aqui uma digressão europeia que passará pelo Teatrão de Coimbra, pelo Festival de Salzburgo e pelo Traverse Theatre no Festival de Edimburgo.

Foi aliás no Traverse Theatre que conheci esta jovem companhia de Nova Iorque - apresentavam aí *Architecting*, uma das sensações do festival de 2008. Na altura, entre tantas produções herdeiras da tradição anglo-saxónica da “peça bem-feita”, ou pelo menos das seguras convenções narrativas da nova dramaturgia, pensei: eis finalmente algo mais experimental, mais físico e arriscado. Ali estava um espectáculo desarrumado e vibrante, misturando histórias e tempos, com os actores a trocar de personagem como quem troca de camisa, num mosaico sobre o Sul dos Estados Unidos desde *É tudo o vento levou* ao furacão Katrina. Ao rever o espectáculo em Janeiro do ano seguinte, no festival Under The Radar de Nova Iorque, entre diversas produções de natureza mais performativa e menos dependentes de uma peça prévia, tive a sensação contrária: eis finalmente um texto, um domínio da narrativa, uma preocupação com a escrita (que com os The TEAM é sempre colectiva). É verdade que o espectáculo entretanto tinha sido retrabalhado: mais lon-



Heather Christian e B. C. Hastert em Mission Drift, dos The TEAM

go, com um intervalo, com um maior desenvolvimento de algumas linhas narrativas que antes estavam apenas esboçadas (no que é aliás um sinal do investimento incansável que esta companhia faz em cada produção, com tempos de criação de por vezes mais de dois anos).

Mais do que tentar decidir qual das duas impressões seria a acertada, e de que forma cada uma dependia do seu contexto, o importante é talvez perceber que o trabalho dos The TEAM conjuga habilmente o risco cénico e o labor literário, tornando-os um caso especial na paisagem da “downtown” nova-iorquina. *Architecting* viria a ser apresentado na Culturgest em Novembro de 2009, tendo sido escolhido pelo jornal *Público* como um dos espectáculos do ano.

Outra das características do trabalho desta companhia prende-se com a sua ambição. O nome da companhia é o

acrónimo de Theatre of the Emerging American Moment, e os seus espectáculos tentam retratar em toda a sua complexidade a experiência de vida nos Estados Unidos. Esta coragem de falar do que importa, de “ter assunto”, é rara no teatro contemporâneo. Aqui só é possível com muita pesquisa e uma enorme entrega emocional, para fazer justiça às várias camadas de sentido que se encontram pelo caminho. Isto tem consequências evidentes na intrincada textura dos espectáculos: narrativas caleidoscópicas, mais fáceis de encontrar num romance do que no teatro; enorme exigência no trabalho físico e mental dos actores, obrigados a percorrer milhares de quilómetros num segundo, mudando repentinamente de século ou de sexo; uma presença forte da música e da dança, criadoras de ambientes e intensidades.

Se *Architecting* fazia uma viagem para Sul, *Mission Drift* percorre o país de Leste para Oeste, à procura das origens do capitalismo americano. Inventa um casal holandês adolescente, de dimensões míticas, que chega a Nova Amsterdão (a actual Nova Iorque) no século XVII e termina a sua viagem na Las Vegas do presente, em plena explosão da bolha imobiliária. Entretanto os lagartos dançam, os casinos implodem, perde-se o emprego e bebe-se um cocktail “Atómico” enquanto se observa a gigantesca nuvem em forma de cogumelo sobre o deserto do Nevada — que rima com Almada, e pareceu-nos ser o espectáculo certo para propor este ano ao Festival. Junta-se com *Overdrama*, dos portugueses da mala voadora mas com um texto do britânico Chris Thorpe (outra estreia absoluta), estas duas produções na Culturgest dão continuidade a uma parceria com o Festival que se empenha numa reflexão apaixonada sobre o mundo e o teatro.

28.º Festival de Almada

4 a 18 de Julho de 2011

