MAISTMA

INFORMAÇÕES DO TEATRO MUNICIPAL DE ALMADA N.º 7 – MAIO/JUNHO 2010

Troilo e Créssida
William Shakespeare

Estreia em Portugal

Edith Clever, uma das maiores actrizes do Mundo, em As criadas, *de Genet, encenação de Luc Bondy, um dos principais espectáculos apresentados em 2009 no TMA*

O TMA em 2009:

Oitenta e quatro produções e quase 50.000 espectadores

A actividade do TMA em 2009 traduziu-se por padrões de qualidade e produtividade que configuram uma experiência singular no panorama do Teatro português.
No total, incluindo a produção própria da Companhia de Teatro de Almada (que estreou no ano passado ***9 novas produções****), os espectáculos de teatro, música, dança e ópera acolhidos, as produções do Festival de Almada e ainda um conjunto amplo e diverso de outros eventos, o TMA proporcionou ao público* ***84 produções*** *diferentes, em* ***509 sessões****, e com um total de* ***48.865 espectadores****.*

Páginas 7, 8 e 9 →

Cumprir

Encenar a peça* Troilo e Créssida *era um sonho antigo de Mário Barradas (como pode ler-se no seu testemunho, que publicamos na p. 5). Na sequência da sua direcção da* Comédia mosqueta, *que encerrou o Festival de Almada de 2009, Joaquim Benite convidou o fundador do Centro Dramático de Évora para concretizar esse sonho no TMA, em 2010. A sua morte inesperada, a 19 de Novembro passado, parecia hipotecar o projecto. O compromisso assumido com o público do TMA levou no entanto Joaquim Benite a abraçá-lo. Não só pela relevância de concretizar a estreia nacional de uma peça de Shakespeare; mas também, e sobretudo, por entendermos que a nossa missão cultural de serviço público depende do exacto cumprimento da programação anual que apresentamos no início de cada temporada. Tem sido assim desde a inauguração do TMA. E podem contar os espectadores que assim continuará a sê-lo.

O TMA é subvencionado por:

Ministério da Cultura

Apoio às produções no quadro do QREN:

Apoios Temporada 2009/2010

Director **Joaquim Benite** Coordenação Editorial **Miguel-Pedro Quadrio** Este número integra textos de **Jan Kott, Jean Paul Bucchieri, Lúcia Valdevino, Miguel-Pedro Quadrio** e **Rodrigo Francisco** Grafismo **Gonçalo Marto** Impressão **Irisgráfica, Lda.** Propriedade, distribuição e publicidade **Companhia de Teatro de Almada**, CRL Publicação não-periódica de Distribuição Gratuita
Contactos: **Teatro Municipal de Almada, Av. Prof. Egas Moniz, 2804-503 Almada | Telefone: 21 273 93 60 | Fax.: 21 273 93 67 | geral@ctalmada.pt | www.ctalmada.pt**

Capa:
Luís Vicente em *Troilo e Créssida*
Foto de Rui Carlos Mateus

Pedro Walter (Pedro) *e Paulo Guerreiro* (Albino) *em* Tuning

Foto Rui Carlos Mateus

Tuning, de Rodrigo Francisco

Quando a realidade se torna teatro

Miguel-Pedro Quadrio

Mais de 1500 espectadores já viram* Tuning, *segunda peça de Rodrigo Francisco que se estreou no TMA, a 8 de Abril passado. A encenação de Joaquim Benite encontrou grande eco nos* media, *multiplicando-se as reportagens em vários órgãos de comunicação social, que salientaram a vertente social do texto e o modo realista como o cenário de Jean-Guy Lecat assemelhou a Sala de Ensaios do TMA a uma autêntica garagem.

Foto Rui Carlos Mateus

Rodrigo Francisco no cenário de Jean-Guy Lecat

O tratamento do espaço é, aliás, um elemento decisivo para se seguir a encenação de *Tuning*. Caracterizado pelo excesso e desalinho de elementos – peças mecânicas, pneus, carros, cartazes colados nas paredes, gaiolas de pássaros –, o cenário tem um importantíssimo ponto de fuga na porta que se encontra aberta para a rua, na cena que abre o espectáculo. Esta confluência entre a imagem (real) dos prédios fronteiros às traseiras do TMA, do Mini azul onde adormeceu D. Glória – uma das personagens – e a intensidade da iluminação artificial sinaliza com agudeza a (ir)realidade do jogo estético e ideológico proposto por Benite.

Pedro, o aprendiz de mecânico, o seu colega Nelson – um aldrabãozito sem sorte – e Milton, o ex-segurança que passou a dedicar-se ao crime violento e ao proxenetismo, envolvem-se numa *street race* que acaba mal; D. Glória, viúva reformada que se quer desfazer do Mini do marido e Albino – de passado duvidoso –, dono da garagem onde trabalham Pedro e Nelson, sobrevivem ao turbilhão que arruína a vida dos três rapazes. Verdadeiramente, porém, o que *Tuning* traz para o palco não é a denúncia pontual dos efeitos da desilusão de jovens suburbanos com a sua condição de vencidos da vida, da escola, de um emprego bem remunerado. Pelo contrário, é o processo lento da formação de consciência e da possibilidade de escolha que marca o percurso de Pedro.

Não estamos aqui diante de um teatro de explosão existencial, solipsista, inconsequente, mas – como o tempo lento da interpretação de Pedro Walter (Pedro) parece sugerir – de um modo estético subtil de pôr em causa razões (políticas e éticas) que as personagens reflectem, sem caírem na tentação de as ilustrar.

Não chegando a assumir um papel determinante na peça, a actividade nomeada pelo título – o *tuning*, como transformação de carros em objectos de diferenciação identitária – é uma metáfora consequente que antecipa a ambiguidade sublinhada pela encenação. E os actores João Farraia (Nelson), Rui Dionísio (Milton), Paulo Guerreiro (Albino) e Teresa Mónica (D. Glória) marcam bem esta contradição de atitudes, único atributo afinal do que é verdadeiramente humano.■

TROILO & CRÉSSIDA

Um tom jocoso que se mistura com uma filosofia de extrema amargura e uma poesia apaixonada

Jan Kott*

O que sobressai, é o tom jocoso. O grande Aquiles, o heróico Aquiles, o lendário Aquiles rebola-se sobre uma cama com a sua puta do sexo masculino, Pátroclo. É pederasta, é quezilento como uma vendedeira de hortaliça, é gabarola e imbecil. Mais estúpido do que ele, só Ajax, esse grande monte de carne com cérebro de passarinho. Todo o campo grego escarnece destes dois gigantes, ciumentos um do outro. Ambos são uns poltrões. Mas, para Shakespeare, isso ainda não basta. Aquiles e Pátroclo, na sua tenda, divertem-se a macaquear os reis e os chefes. Muitas vezes, em Shakespeare, os bobos imitam os poderosos. Mas aqui o escárnio é ainda mais cruel e não poupa ninguém. Os heróis fazem de bobos e são bobos.

Só o verdadeiro bobo não é um bobo. Porque ele faz, dos reis, bobos. É mais inteligente. Odeia e ridiculariza: «Térsito — Agamémnon é um cretino, ao propor-se mandar em Aquiles. Aquiles é um cretino por deixar-se mandar por Agamémnon; Térsito é um cretino por servir um tal cretino. E Pátroclo é um cretino chapado» (II, 3). O círculo da bufonaria está fechado; até Nestor e Ulisses se deleitaram por algum tempo nessa universal bufonaria; são dois tontos incapazes de ganhar a guerra sem a ajuda de dois lapuzes ciumentos um do outro.

E em Tróia? Um velho alcoviteiro e uma jovem olham os soldados e os filhos do rei que regressam de uma escaramuça junto às muralhas da cidade. Para ambos, a guerra não existe. Não deram por ela. Vêem uns homens que se pavoneiam. Em Tróia, além disso, há Helena. Shakespeare mostra-a apenas durante uma cena, mas já antes Pândaro terá contado como ela se apertava contra Troilo. O tom jocoso modificou-se, tornou-se mais fino, mas não menos irónico. No campo dos gregos, uns imbecis sanguíneos e empolados de gordura, uns brutos grandes e pesadões, macaqueiam-se uns aos outros. Aqui emparelham-se elegantes cortesãos. A paródia subsiste, mas o seu material muda. Páris está ajoelhado aos pés de Helena como nos romances de cavalaria. Alguns pajens tocam alaúde ou cítara. Mas, a essa dama medieval dos romances de cavalaria, Páris chama «Nell»... A bela Nell, essa rainha grega, causa da guerra de Tróia, diz gracejos dignos de uma prostituta numa taberna de Londres. Este tom jocoso, esta grande paródia, este assumir de anacronismos e de modernização, surpreende numa obra escrita um ano depois de *Hamlet*. *La belle Hélène* de Offenbach em 1601? Não, *Troilo e Créssida* de Shakespeare não é *La belle Hélène*.

Porque aquilo que é verdadeiramente surpreendente aqui não é o tom jocoso, mas a maneira como ele se quebra de repente, ou antes se mistura a uma filosofia de uma extrema amargura e a uma poesia apaixonada. No campo dos gregos, ninguém tem ilusões. Toda a gente sabe que Helena é uma galdéria, que o que está em jogo na guerra são um cornudo e uma puta. Os troianos também o sabem. Príamo e Cassandra sabem-no, e até Páris, e Heitor de certeza. Sabem-no uns e outros. Mas o que é que isso muda, que eles o saibam? A guerra dura há sete anos e continuará a durar. Helena não vale uma gota de sangue grego ou troiano. E o que é que isso muda? E o que quer dizer: ela não vale?

Menelau é um cornudo. Helena é uma galdéria. Aquiles e Ajax são uns bobos. Mas a guerra não é coisa de bufonaria. Há troianos e gregos a morrer, Tróia perde-se. Os heróis invocam os deuses, mas não há deuses em *Troilo e Créssida*. Nem deuses, nem *fatum*. Mas então, porquê a guerra? Num campo e no outro, não há apenas imbecis para a fazerem. Nem Nestor, nem Ulisses, nem mesmo Agamémnon são imbecis. Nem Príamo, nem Heitor, nem Troilo, que tem sede de absoluto. Em nenhum outro drama de Shakespeare, parece-me, os heróis se entregam a uma análise tão violenta e apaixonada de si próprios e do Mundo. Eles querem escolher com toda a consciência. Filosofam, mas não é uma

Foto Rui Carlos Mateus

Carlos Pereira e Jaime Soares: Térsito e Heitor

Foto Rui Carlos Mateus

João Abel (Diómedes), Miguel Martins (Menelau), Alberto Quaresma (Ulisses), Marques D'Arede (Agamémnon), Carlos Santos (Nestor) e Mário Spencer (Ajax)

Página 4 →

Sátira, amargura e poesia

Aquiles *(Ivo Alexandre) e os mirmidões preparam-se para executar* Heitor *(Jaime Soares)* Foto Rui Carlos Mateus

Fotos Rui Carlos Mateus

Troilo *(André Laires) e* Créssida *(Mónica Duarte), à esquerda.* Pândaro *(André Gomes), à direita*

Em nenhum outro drama de Shakespeare os heróis se entregam a uma análise tão violenta de si próprios e do Mundo.

filosofia fácil nem aparente. E não é apenas pura retórica.

Da primeira à últimas cena, ao longo de toda a peça *Troilo e Créssida*, prossegue, interrompida por uma constante bufonaria, essa grande querela sobre o sentido e o preço da guerra, sobre a existência e o preço do amor. Poder-se-ia ainda dizer: essa é uma controvérsia sobre a existência da ordem dos valores num mundo cruel e incompreensível. Hamlet, príncipe da Dinamarca, foi colocado perante a mesma prova.

A guerra dura. Nela se matam uns aos outros troianos e gregos. Se a guerra é apenas massacre, é absurdo o mundo em que existe a guerra. Mas a guerra dura, é preciso dar-lhe um sentido, para salvar o sentido do mundo e a ordem dos valores. Helena é uma puta, mas foi raptada com o assentimento de Príamo e dos chefes troianos. A questão de Helena tornou-se a questão de Tróia. Helena tornou-se o símbolo do amor e da beleza. Helena só será uma galdéria quando os troianos a tiverem restituído a Menelau, quando eles próprios tiverem reconhecido que ela é uma galdéria e que não vale a pena morrer por ela. Qual é o preço de uma jóia? Que o mercador a pese na sua balança. Mas a jóia pode ter ainda outro preço. O preço da paixão que ela despertou; o preço que ela tem aos olhos daquele que a usa. O preço que lhe foi conferido.

Heitor sabe tudo acerca de Helena e quase tudo acerca da guerra. Sabe que segundo a lei da natureza e a lei da nação, se deve restituir Helena aos gregos. Que a razão manda que a restituam. Mas Heitor sabe também que restituir Helena seria renunciar a todos os valores que Tróia defende e em que acredita. Seria perder a face, reconhecer que uma jóia se pesa numa balança e não tem outro valor para além da estimativa dos mercadores e o preço que eles lhe dão. Que os lojistas e os armadores enriquecidos têm razão, que tudo se pode comprar: o amor, a fidelidade, até a honra. A guerra dura há sete anos. Morreram homens por Helena. Restituir Helena seria negar o valor a todos esses mortos. Heitor escolhe conscientemente: ele não é um jovem exaltado como Troilo ou um amante louco como Páris. Sabe que os gregos são mais fortes e que Tróia se arrisca a ser arrasada. Escolhe contra as razões da razão e contra si mesmo. Porque, para ele, a razão é mercantil. Heitor sabe que deve escolher entre a destruição física e moral de Tróia. Heitor não pode restituir Helena.

Este conflito não decorre no vazio. Desde a origem, *Troilo e Créssida* era uma peça de actualidade, um panfleto político amargo e escarnecedor. Tróia era Espanha, os gregos eram os ingleses. Durante muito tempo, depois da derrota da Invencível Armada, a guerra ainda durava; continuava a não se lhe ver o fim. Os gregos são lúcidos, pesados e brutais. Sabem que a causa da guerra é um cornudo e uma galdéria; não têm de se persuadir de que morrem pela fidelidade e a honra. Pertencem a outro mundo, a um mundo novo. São negociantes. Sabem fazer contas. Para eles, esta guerra não tem na verdade nenhum sentido. Os troianos teimam em conservar os seus absolutos ridículos e o seu código de combate medieval. São anacrónicos. Mas o facto de o serem não implica necessariamente que sejam incapazes de se defenderem. E que tenham de se render. A guerra é absurda, mas uma guerra absurda deve igualmente ser ganha. Também nisso Shakespeare é realista. Ulisses é um realista, um espírito prático, um racionalista. Conhece mesmo as matemáticas. No seu grande discurso, refere-se ao postulado de Euclides: «tão próximas como as duas pontas de uma paralelas» (I, 3).

Este racionalista é um ideólogo e adapta o sistema às necessidades da prática. Para se ajudar, apela a toda a cosmogonia e teologia medievais. Fala do princípio da hierarquia que governa os céus, o Sol e os planetas, as estrelas e o globo central. A esta hierarquia celeste corresponde a hierarquia terrestre dos estados e dos cargos. É uma lei da natureza; a infracção dessa lei é uma vitória da força sobre o direito, da anarquia sobre a ordem. O sentido desta guerra, conduzida por um cornudo e uma galdéria, não são os místicos medievais os únicos a tentar salvá-lo. Também os racionalistas o defendem. E nisso está a amarga sabedoria e o grande sarcasmo de *Troilo e Créssida*.

Heitor é idealizado, à imagem de um cavaleiro das Cruzadas. Quando ele se apercebeu de que a espada de Aquiles estava embotada, renunciou ao duelo. Aquiles, por seu lado, não tem já esses escrúpulos feudais. Aproveita o instante em que Heitor depõe a espada e retira o elmo; assassina-o, ajudado pelos mirmidões. Tróia cairá, como Heitor caiu. Ela é anacrónica com as suas ilusões sobre a honra e a fidelidade, no novo mundo da Renascença

Página 5 →

←

em que a força e o dinheiro triunfam.

A guerra foi posta a ridículo. Também o amor o será. Helena é uma puta, Créssida irá para o campo dos gregos e tornar-se-á por sua vez numa galdéria. Créssida forçada a ir para o campo dos gregos não é apenas a acção da peça, mas também uma grande metáfora.

Créssida é uma das personagens mais espantosas de Shakespeare, talvez tão surpreendente como Hamlet. Tal como Hamlet, ela tem múltiplos rostos. Não seria possível encerrá-la numa fórmula única. No fundo de si mesma, sabe que é livre, consciente e ousada. Ela é Renascença; é stendhaliana como Lamiel, e é igualmente uma jovem de meados do século XX. É cínica, ou antes, quer sê-lo. Viu demasiadas coisas. É amarga e escarnece.

A cínica Créssida quer ser mais cínica do que seu tio, a amarga Créssida escarnece das declarações que lhe são feitas, a Créssida apaixonada é a primeira a provocar o beijo.

Esta é uma das cenas de amor mais profundas de Shakespeare. O episódio do balcão entre Romeu e Julieta, de uma tonalidade única, não é mais que um trinado de pássaro amoroso. Aqui, meteu-se tudo. Neste encontro entre Troilo e Créssida, há uma crueldade deliberada. Foi um alcoviteiro que os juntou. A sua zombaria sufocada é o acompanhamento da sua primeira noite de amor.

Neste Mundo não há lugar para o amor. Ele está envenenado desde o princípio. A estes amantes de guerra foi concedida apenas uma noite. E estragaram-lhes essa única noite. Privaram-na de qualquer poesia. Macularam-na. Créssida não dava pela guerra, mas a guerra surpreende-a ao amanhecer, depois da primeira noite com Troilo.

Pândaro vendeu Créssida como uma mercadoria. Agora, como uma mercadoria, ela será entregue aos gregos em troca de um general troiano feito prisioneiro. Já durante o trajecto até ao campo grego, Diomedes faz-lhe uma declaração brutal. Depois, sucessivamente, os chefes militares, os velhos e os reis, beijam-na. Os grandes, as celebridades: Nestor, Agamémnon, Ulisses. Ela viu que é bela e que provoca o desejo. Ainda é capaz de fazer troça. Mas já sabe que há-de tornar-se uma puta. Antes disso precisará de destruir tudo. Para que não reste nem mesmo a recordação. Ela é lógica.

Créssida vai deitar-se com Diomedes tal como Lady Anne se foi deitar com Ricardo, que tinha morto o seu marido e o seu filho.

Há nesta tragicomédia dois grandes papéis de bobo: o adocicado Pândaro, em Tróia, e o amargo Térsito, no campo dos gregos. Só o amargo bobo Térsito está isento de toda a ilusão.

Nas tragédias, os heróis morrem, mas a ordem ética é salva. A sua morte confirma a existência do absoluto. Nesta peça surpreendente, Troilo não morre, nem mata a infiel Créssida. Não há catarse. Mesmo a morte de Heitor não é totalmente trágica.

O grotesco é mais cruel do que a tragédia. Térsito tem razão.■

*Excertos traduzidos por António Pescada do ensaio «*Troïlus et Cressida* / Surprenants e modernes», inserido no volume *Shakespeare nosso contemporâneo*, de Jan Kott (1914-2001). A publicação desta obra, em 1961, com prefácio de Peter Brook, deu projecção mundial ao seu autor – académico, tradutor, crítico e teórico teatral polaco – como perspicaz exegeta de Shakespeare. Autor prolixo, dedicou ainda especial atenção à paradoxal relação entre sagrado e profano na tragédia clássica – ficou célebre a sua obra *Comer os deuses* (1973) – e ao teatro do seu conterrâneo Grotowski (cujo pensamento analisa em *O teatro da essência*, publicado em 1984).

Mário Barradas escreveu pouco tempo antes de morrer, a 19 de Novembro de 2009, um texto no qual apresentava algumas das linhas dramatúrgicas a desenvolver na encenação de* Troilo e Créssida*, que previa concretizar no TMA. São essas notas inéditas que aqui se publicam.

Razões de uma escolha

Mário Barradas

Interessei-me por Troilo e Créssida*, de Shakespeare, a partir de Março de 1971. O meu curso na Escola Superior de Arte Dramática do Teatro Nacional de Estrasburgo (TNS), que devia terminar em Junho de 1972, foi nessa altura dado como completo e eu fui convidado para ficar no Teatro Nacional como professor assistente da sua Escola.*

Fiquei, e no fim desse mesmo mês de Março, o Director do TNS, Hubert Gignoux, disse-me que eu, a par do meu trabalho normal, fizesse o estudo de Troilo e Créssida*, pois havia a possibilidade do texto vir a ser montado em Estrasburgo e ele desejava que, se isso se confirmasse, houvesse já algum trabalho teórico produzido.*

Assim fiz e descobri entretanto essa peça magnífica, uma «peça, de condenação, impertinente, por vezes de um realismo violento», como diz Gilbert Sigaux. Essa «grande mas terrível peça na qual todo o maravilhoso poder da linguagem de Shakespeare parece consagrado a exprimir um só e único sentimento: um profundo desgosto em face da natureza humana, da sua grosseria, da sua estupidez, da sua falsidade, da sua futilidade», como diz o inglês Trevor Roper.

Em Junho de 1971, Gignoux disse-me que ia sair de Director do TNS, despedimo-nos e eu entreguei-lhe cópias do material que tinha reunido. Só que o meu interesse tinha sido despertado e de Outubro de 1971 a Junho de 1972 continuei a trabalhar no texto, desta vez assessorado por um cenógrafo, Gérard Wakermann, que abandonou a cenografia e é hoje aquilo que sempre foi a sua paixão: pintor.

A peça de Shakespeare foi estreada em 1603, registada no Stationer's Register em 1603 e 1609 e publicada em 1609. Em Inglaterra foi sendo feita com alguma regularidade. Há notícias de montagens na Alemanha, mas em França, depois de Antoine (Françoise Kourilsky) só na segunda metade do século XX passou a estar em cena. Em 1963, Roger Planchon, com cenografia de Roger Allio, montou um Troilo e Créssida *que ficou famoso pelo seu realismo impertinente.*

Mas em Inglaterra tem sido muitas vezes feita. Que me recorde, em 1999 foi encenada por Trevor Nunn (fui lá ver) no National Theatre e em 2006, Peter Stein, em colaboração com a Royal Shakespeare, transpôs para o inglês, no Festival de Edimburgo (também lá fui), a sua montagem da Alemanha.

O actor e encenador Mário Barradas

Recentemente, já em 2008, o encenador inglês Declan Donnellan montou, para a companhia Cheek by Jowl, Troilo e Créssida *que se coloca como «uma, sátira impregnada de selvajaria cruel e de furor brutal que trata a guerra atacando a sua capacidade de encantamento perverso, o que faz a essência da estupidez e do absurdo da guerra». Esta montagem (legendada) cumpre agora um périplo que vai do Festival de Avignon a Lyon. Já Sam Mendes a tinha montado em 1990 no Swan Theatre de Stratford.*

Jan Kott, em Shakespeare our contemporary*, afirma: «If war is just butchery, the world in which war exists is absurd». Escrita logo a seguir ao* Hamlet, Troilo e Créssida *aprofunda o lado negro da sociedade e é considerada hoje uma obra-prima.*

Mas atenção: Troilo e Créssida *não é um divertimento. É uma comédia. Uma das «problem plays» juntamente com* Medida por medida *e* Bem está o que em bem acaba. *É uma «comédia negra», uma «black comedy» que faz certamente rir mas revela o que de mais cínico e sarcástico existe na natureza humana.*■

Joaquim Benite: «Um teatro em que todos estamos reflectidos»

Entrevista de Miguel-Pedro Quadrio

«Os textos de Shakespeare nunca estão esgotados»: quem o afirma já dirigiu duas versões de* Othello *– em 1993 e em 2005 – por não ter ficado satisfeito com a primeira versão. Agora que se estreia a sua encenação de* Troilo e Créssida*, Joaquim Benite fala-nos de um projecto que a morte não deixou Mário Barradas concretizar. O amor, certamente, mas também a política, o pensamento e as escolhas individuais voltam a ser temas de conversa com um criador inquieto com o actual silenciamento da Razão.

Joaquim Benite num ensaio de leitura de Troilo e Créssida

Foto Rui Carlos Mateus

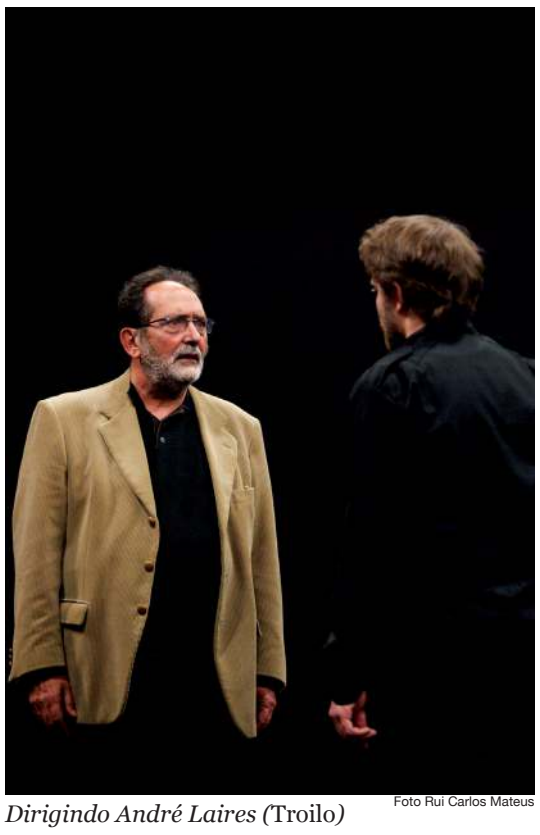
Como é que o Joaquim se torna encenador de *Troilo e Créssida*?

Eu tinha previsto montar *Timão de Atenas*, outra peça de Shakespeare que dirigi no Festival de Mérida de 2008, com adaptação de Francisco Suárez. Esse trabalho despertou--me o interesse pelo texto original e tenho já uma excelente tradução de Yvette K. Centeno. Entretanto, Mário Barradas propôs-me, para o TMA, uma encenação sua de *Troilo e Créssida*, concretizando assim um sonho antigo, pois que a estudava desde 1971, quando esteve na Escola Superior de Arte Dramática de Estrasburgo. Face à morte inesperada de Mário Barradas, em Novembro passado, a CTA, a Companhia de Teatro de Braga e A Companhia de Teatro do Algarve – co-produtoras do espectáculo – decidiram manter o projecto como homenagem a Mário Barradas, e também porque tinham assumido compromissos públicos relativamente à sua apresentação. Numa primeira hipótese que não teve continuidade, convidou-se o encenador suíço Michel Kullemann, amigo de Christian Rätz, cenógrafo que Barradas escolhera e que aceitou o meu desafio para continuar a assinar o espaço cénico e os figurinos. Com a impossibilidade de Kullemann, foi decidido que eu assumisse a direcção do espectáculo, contando com a colaboração do José Martins numa fase inicial, quando ultimava a montagem de *Tuning*, segunda peça de Rodrigo Francisco.

Entretanto apaixonou-se pelo texto...

Decididamente. No teatro de Shakespeare existe uma pluralidade que resulta da perspectiva multimodal de textos que nunca estão esgotados. Todos estamos nele reflectidos e é precisamente isso que acontece em *Troilo e Créssida*, na fogosidade de Páris, nas hesitações de Troilo, na nobreza de Heitor – o genuíno representante de um mundo condenado a desaparecer –, na debilidade de Príamo; e também no campo grego, onde campeiam chefes intriguistas, corruptos, ávidos de poder, lutando uns contra os outros: Agamémnon é mais árbitro de facções do que chefe, Ulisses é falho de escrúpulos mas sagaz, Ajax é estúpido e desmiolado, e Aquiles perde-se na indolência, apesar de ser o general mais importante. O teatro de Shakespeare, como sublinhou Peter Brook, tem a particularidade de agradar tanto ao palato mais refinado, como ao espectador menos preparado.

Shakespeare situa a acção no cerco de Tróia, mas *Troilo e Créssida* pouco tem a ver com o universo clássico.



*Dirigindo André Laires (*Troilo*)*

Foto Rui Carlos Mateus

Há três aspectos que destacaria: em primeiro lugar, e apesar de existir uma tradição medieval e renascentista de reelaboração do mito, é aceitável pensar que a peça de Shakespeare aluda ao conflito que a Inglaterra de Isabel I mantinha então com a Espanha de Filipe II. Trata-se da luta de impérios e da guerra religiosa entre católicos e protestantes. Tróia liga-se aqui a Espanha, aos valores tradicionais, postos em causa pela Modernidade e pela ascensão da burguesia na Europa; pelo contrário, na Grécia revêem-se os ingleses, que fazem do negócio um valor central. Um jovem português no Portugal ou Espanha dos anos 50 e 60 (os dois países sujeitos a ditaduras reaccionárias) olharia para a América, por exemplo, como Créssida, confrontada com o abandono de Troilo e entregue a um ambiente hostil, olha para a Grécia. Quando os gregos determinam a sua troca por um refém troiano, ela, sensatamente, abandona os valores da tradição e substituí-os por uma análise racional da nova situação.

Créssida ganha então relevo.

Essa era uma das perspectivas de Shakespeare, que não entende Créssida como mera prostituta que, já no campo grego, seduz Diomedes, mas alguém que – só e entregue a si mesma – escolhe a sobrevivência, tornando-se assim numa heroína moderna. Este aspecto percebe-se melhor considerando que o teatro de Shakespeare tem a sua unidade na diversidade: de temas, pontos de vista, géneros, estilos. Aqui tudo se mistura: cenas que exigem abordagens trágicas, farsescas ou psicológicas. No entanto, tudo o que se passa em palco tem de ser credível para o espectador. O realismo poético não pretende pintar a vida como ela é, mas captar o movimento e o sentido dos acontecimentos, através de uma reelaboração, como acontece na poesia, visão que também encontramos em Brecht. Para além da impossibilidade amorosa face ao caos provocado pela guerra – tema bem actual –, Shakespeare desenvolve aqui uma crítica acerada ao exercício do poder (e este terceiro aspecto parece-me igualmente fundamental). Repare como Tersito assume essa voz denunciadora. Porque, no limite, como Ulisses confessa, o que está em causa é a vitória dos gregos sobre Tróia e a captura das terras e bens da cidade.

Como é que correu o trabalho com actores provenientes de diferentes companhias?

Não poderia ter corrido melhor. Gostei muito de conviver com um grupo de actores que inclui jovens e veteranos. A diversidade constituiu um cimento, colaborando todos generosamente neste projecto. Veja-se, por exemplo, Carlos Pereira (Tersito) que dirigiu as cenas de esgrima; a inestimável ajuda de Luís Vicente; a estreia em teatro de André Silva, jovem que faz o seu estágio na CTA. Todos participaram, aliás, num processo dramatúrgico que foi colectivo. E tenho uma certeza: ninguém foi para o palco sem saber o que está ali a fazer. Independentemente dos resultados o mais importante, para mim, é isso.■

Balanço do TMA em 2009

Catorze peças da Companhia de Teatro de Almada e mais 70 outras produções de teatro, dança, música e ópera

No que se refere à produção própria, em 2009 a Companhia de Teatro de Almada **estreou nove espectáculos** e repôs **cinco peças** quer no TMA, quer em digressão.

Foram estreados os espectáculos *Longa jornada para a noite*, de Eugene O'Neill, com encenação de Rogério de Carvalho; *O doido e a morte*, a peça de Raul Brandão e a ópera de Alexandre Delgado, com encenação de Joaquim Benite; *O vendedor de elogios*, de Michel Simonot, com direcção do autor; *Dois homens*, de José Maria Vieira Mendes, com encenação de Carlos Pimenta; *Comédia Mosqueta*, de Ruzante, com encenação de Mário Barradas; *Concerto para quatro actores*, de Boguslaw Schaeffer, com encenação de Jaroslaw Bielski; *Contracções*, de Mike Bartlett, encenação de Solveig Nordlund (co-produção com a Culturgest e a Ambar Filmes); *Ana*, de José Maria Vieira Mendes, com encenação de Jorge Silva Melo (co-produção com os Artistas Unidos e o Centro Cultural de Belém); e o espectáculo para a infância *D. Raposa e outros animais*, a partir de La Fontaine, com direcção de Teresa Gafeira.

Além das nove estreias, a CTA repôs ainda em digressão os espectáculos *O presidente*, de Thomas Bernhard, com encenação de Joaquim Benite; *Canções de Brecht*, com Teresa Gafeira, Luís Madureira e Jeff Cohen; e ainda os espectáculos para a infância *O fantasma das melancias*, *A flauta mágica* e *O barbeiro de Sevilha* — os três com encenação de Teresa Gafeira. A actividade de produção da Companhia de Teatro de Almada em 2009 resume-se no quadro seguinte:

Foto Da Maia Nogueira

Teresa Gafeira e Marques D'Arede em Uma longa jornada para a noite, *de Eugene O'Neill, com direcção de Rogério de Carvalho. Esta foi a primeira peça do ciclo dedicado ao grande dramaturgo norte-americano, que proseguirá este ano com* O luto cai bem a Electra, *com direcção do mesmo encenador, e as obras* Antes do pequeno-almoço *e* Hughie, *que serão dirigidas por Joaquim Benite*

Actividade global do TMA em 2009

Espectáculos	Nº. de produções	N.º de sessões	N.º de espectadores
Teatro	47	240	28.478
Música	22	29	5.155
Dança	14	20	3.951
Ópera	1	1	421
Total de espectáculos	84	290	38.005
Eventos	—	219	10.860
Total Geral	84	509	48.865

Produção da CTA em 2009

	N.º Produções	N.º Sessões	N.º Espectadores
Estreias	9	126	11.312
Reposições	5	22	3.343
Total	**14**	**148**	**14.655**

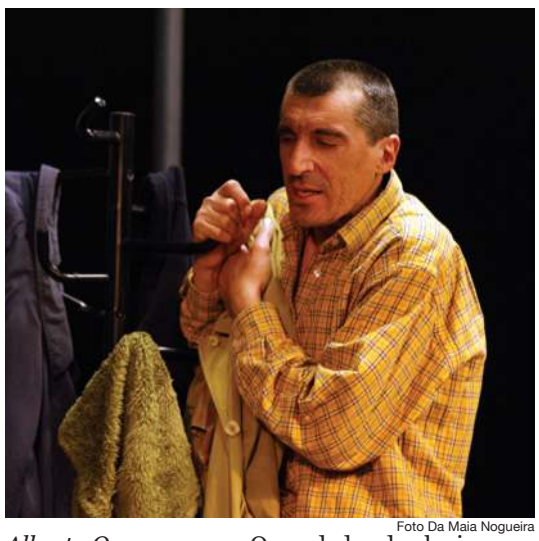


Foto Da Maia Nogueira

Alberto Quaresma em O vendedor de elogios, *um texto contemporâneo, de Michel Simonot*

A programação acolhida no TMA

A programação de espectáculos acolhidos, financiada na totalidade pela Câmara Municipal de Almada, constitui uma das mais valias do TMA. A qualidade desta programação, a sua diversidade, a excelente recepção que obtém por parte do público, colocaram o TMA na primeira fila dos teatros portugueses, fazendo emparceirar com estruturas com níveis de financiamento incomparavelmente superior, como o CCB, a Culturgest, o Teatro de São Luiz, etc.

Um dos aspectos mais relevantes desta programação é o nível de organização que ela traduz: o Teatro Municipal de Almada vem, desde 2007, a apresentar temporadas anuais (prática europeia de que em Portugal o TMA é um dos raros exemplos e de que foi pioneiro) – o que constitui um factor de credibilidade pública, que associa ao TMA uma imagem de impecável e incomum profissionalismo.

Um dos principais festivais europeus

A 26.ª edição do Festival de Almada, o maior Festival de teatro do País e um dos mais importantes da Europa, trouxe à nossa cidade alguns dos mais destacados criadores a nível mundial. Durante os 15 dias em que o Festival decorreu, o TMA foi o núcleo de uma programação intensa, que incluiu **11 produções portuguesas** e **14 produções estrangeiras**, oriundas de **9 países**: Espanha, França, Itália, Bélgica, Alemanha, Rússia, Angola, Argentina e Chile.

Destaque-se a apresentação no TMA de companhias como a **Volksbühne de Berlim** (com *As criadas*, de Genet, encenação de Luc Bondy), e as companhias dos encenadores **Matthias Langhoff** (com *Deus como paciente*, de Lautréamont) e **Robert Cantarella** (com *Zerlina*, de Broch): os espectáculos atraíram a atenção da imprensa nacional e internacional, que acompanhou o Festival.

O Festival de 2009 ofereceu 57 sessões de teatro, dança e música, tendo obtido 14.926 espectadores. No quadro das produções acolhidas só estão descriminados os espectadores relativos a espectáculos do Festival fora do TMA.

Página 8 ⟶

André Wilms em Deus como paciente*, a partir de Lautréamont, com direcção de Matthias Langhoff, um dos mais célebres encenadores europeus*

Balanço do TMA em 2009

Um teatro de serviço público

Para além dos espectáculos, sessões e espectadores contabilizados no quadro correspondente, o TMA desenvolveu ainda uma actividade de serviço educativo, realizou quatro exposições de artes plásticas, acolheu iniciativas de diversas entidades da Comunidade local, e produziu sessões de café-concerto. Os números apresentados no quadro que se segue referem-se a registos criteriosos, tanto do número de entradas na Galeria de Exposições do TMA, como de participantes nas actividades referidas:

Serviço educativo e eventos culturais

Actividade	N.º de Sessões	Participantes / Espectadores
Exposições	–	1.769
Acolhimento de actividades	19	3.789
Café-concerto	8	255
Ateliers para a infância	159	867
Colóquios	13	386
Visitas de estudo	11	200
Total	**210**	**7.266**

Setenta produções acolhidas

	N.º de produções	N.º de sessões	N.º de espectadores
Teatro	17	60	6.940
Música	22	29	5.155
Dança	14	20	3.951
Ópera	1	1	421
Espectáculos do Festival	16	41	10.483
Total de espectáculos	70	151	26.950

Giselle*, pela Companhia Nacional de Bailado*

Um papel activo na formação artística e técnica

A actividade anual da CTA envolveu uma equipa permanente de 31 pessoas, que garantiram o funcionamento do Teatro a nível artístico, administrativo e técnico — de referir que o TMA dispõe de uma equipa técnica de apenas cinco elementos, o que é raro em teatros de dimensão semelhante à sua. A produção dos espectáculos da CTA implicou ainda a colaboração de vários artistas, incluindo, por exemplo, 36 actores, 14 músicos, 8 encenadores, 3 directores musicais, 4 cantores líricos, 7 tradutores, 9 cenógrafos, 3 figurinistas, entre outros.

Para além dos artistas contratados, o TMA acolheu durante o ano um total de 25 estagiários, dos quais quatro passaram a integrar a equipa permanente do teatro. Os acordos de estágio foram efectuados com a Universidade Católica Portuguesa, a Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, a Escola Técnica de Informação e Comunicação de Lisboa, o Liceu D. Pedro V e o Instituto do Emprego e Formação Profissional.

Página 9 →

Foto de Da Maia Nogueira

O doido e a morte, *ópera de Alexandre Delgado, encenação de Joaquim Benite*

TMA lidera associação de cinco teatros portugueses

A concretização do programa de acolhimento e a sua reconhecida qualidade beneficiou de protocolos assinados com diversas prestigiosas entidades – Teatro Nacional de São Carlos e Companhia Nacional de Bailado (OPART), Orquestra da Gulbenkian, Escola Superior de Música de Lisboa, Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo – e de co-produções com, por exemplo, o Centro Cultural de Belém, a Culturgest, e a companhia Artistas Unidos. Estes protocolos permitiram apresentar espectáculos destas entidades a preços especiais e manter um nível de colaboração artística excepcional.

Com o objectivo de aumentar o nível qualitativo e obter uma maior rendibilidade financeira no que respeita à programação e espectáculos acolhidos, o TMA passou a liderar uma associação de cinco teatros municipais portugueses, no âmbito do QUADRO DE REFERÊNCIA ESTRATÉGICO NACIONAL (QREN), participado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional. Esta nova situação permitir-nos-á a co-produção com os teatros municipais de Braga, Aveiro, Matosinhos e Olhão, de espectáculos a integrar nas programações dos cinco teatros. Esta nova estrutura tem a designação de "ACTO5" e no âmbito dela o TMA já produziu em 2010 o Ciclo de Música Comemorativo do Bi-Centenário de Chopin e Schumann.

Cooperação com grandes teatros estrangeiros

A situação do TMA como um espaço de criação e apresentação de espectáculos reconhecido internacionalmente foi reforçada com a presença de companhias de grande prestígio e com um lugar de grande destaque nos palcos europeus.

Outras colaborações com países estrangeiros, através das embaixadas em Lisboa, foram também importantes. Citem-se a Embaixada de Cuba, a Embaixada do Brasil junto da CPLP, e as embaixadas de França e de Itália.

A colaboração com outras estruturas de produção teatral vai acentuar-se no plano internacional a partir de 2011 (no caso de o projecto em que estamos a trabalhar vir a ser aprovado pela Comunidade Europeia) através da associação com alguns dos mais prestigiados teatros europeus: o Teatro Nacional de Bruxelas, o Odéon-Teatro Nacional de França, a Volksbühne de Berlim, o Teatro da Abadia, de Madrid, o Teatro Nacional de Sibiu, na Roménia, e o Teatro Stabile de Nápoles.

O convite dirigido ao TMA para participar, em representação de Portugal, nesta associação liderada pelo Teatro Nacional de Bruxelas, é significativo do prestígio internacional obtido pelo TMA.■

Uma média de 201 espectadores na Sala Principal

A média de frequência dos espectáculos apresentados ou acolhidos pela CTA em 2009 é de 132 espectadores por sessão. A média da Sala Principal, com 386 lugares, é de 201,2 espectadores por sessão (correspondente a 17.103 espectadores em 85 sessões), e a média da Sala Experimental, com 70 lugares, é de 63,6 espectadores por sessão (correspondente a 9.546 espectadores em 150 sessões).

Estas médias de público são das mais altas das registadas nas principais salas portuguesas. O TMA, dispondo de um Clube de Amigos com centenas de membros, oferece espectáculos de qualidade a preços únicos em Portugal: os membros do Clube de Amigos adquirem assinaturas anuais por 35€, ou 25€ no caso de se tratar de jovens até 25 anos ou de séniores com mais de 65.

A natureza das coisas, *pela companhia italiana de Virgilio Sieni*

Thérèse Crémieux em Zerline *de Hermann Broch, direcção de Robert Cantarella*

Nortada, *coreografia de Olga Roriz*

Sérgio Godinho no TMA

La traviata, *de Verdi, pelo Estúdio Lírico de Madrid*

Demo, *pelo Teatro Praga*

Orquestra Gulbenkian

«O quarto» e «Comemoração»
Jorge Silva Melo encena Harold Pinter

O Teatro Municipal de Almada é o primeiro espaço da Grande Lisboa que acolhe a nova incursão dos Artistas Unidos no teatro de Harold Pinter (1930--2008). Jorge Silva Melo encena as peças* O quarto *e* Comemoração*, a primeira e a última que escreveu o dramaturgo inglês, galardoado com o prémio Nobel da Literatura, em 2005. Como afirma Silva Melo, é o risco da «incerteza», que o move a aproximar-se uma vez e outra deste teatro «exacto».

Foto de Da Maia Nogueira

Foto de Jorge Gonçalves

Jorge Silva Melo, director de O quarto e Comemoração*, e Lia Gama, intérprete de* O quarto

O espectáculo que os Artistas Unidos apresentam no TMA recupera o projecto londrino de 2000, em que *O quarto* e *Comemoração* formaram também um díptico. Que relações estabelece a sua encenação entre estes textos de Harold Pinter separados por 40 anos?

Comemoração estreou, em Londres, com direcção do próprio autor. Que a esta peça escrita em 2000 juntou a sua primeira peça, *O quarto*, escrita em 1957. Porque juntou ele estas duas peças? Porque começou o espectáculo com a mais recente, para na segunda parte, voltar atrás 40 anos? As peças são diferentes, uma aparente comédia de costumes (*Comemoração*), uma peça metafísica como tantas outras que Pinter escreveu. Com a candura que sempre se lhe reconheceu, Pinter terá dito (é Antonia Fraser quem o relata no seu belo diário recém--publicado *Must you go?*) que gostava que os espectadores se perguntassem: «mas qual é o texto do jovem, qual o do velho?» E, talvez não descobrissem, diz a viúva. O que me parece interessante, para além desta anedota pessoal, é vermos como duas peças breves (cada uma terá 40 minutos...), escritas ambas em três dias, revelam e escondem dramas, sociedades – e a tremenda aproximação da morte. Entre o criado de *Comemoração* que interrompe a festarola com as suas especulações biográficas e a angustiada Rose de *O quarto* há mais do que um traço comum... é como se ao fim de cada uma das peças nos perguntássemos «Mas a nossa vida foi só isto? Três brindes de casamento, umas comidas parvas, umas noites em restaurantes da moda? Foi só isto? Foi só esta cadeira de balouço a que Rose se agarra?» O calafrio que Pinter sempre consegue – logo a partir de *O quarto*, sua primeira peça – é bem tremendo na aparente *Comemoração*.

Como é que se põem em cena «diálogos [...] coloquiais e muitas vezes anódinos», que afinal insinuam na sua «economia» uma «brutalidade rarefeita», de tal modo que o espectador aceda a este jogo aparentemente naturalista?

Já representei Pinter em duas peças diferentes, *Um para o caminho* e o *Encarregado* e é um enorme prazer confiar nas suas palavras, em todos os seus silêncios, indicações de movimento, todas as indicações de cena de tal forma Pinter (como Beckett) é o verdadeiro e único encenador. A minha função é pedir aos actores que acreditem, que deixem andar, que não receiem, que não «comentem» o que fazem, mas, pura e simplesmente, se deixem ir pela música das ideias. É que é difícil haver autor que dê mais prazer ao actor – tão realista no seu dizer, tão exacto nas suas propostas. A meu ver basta – e é isso que peço – que se deixem levar, que deixem Harold Pinter fazer o seu trabalho: e ele fá-lo tão, tão extraordinariamente bem...

Traduzir Pinter é uma tarefa complexa justamente devido à subtileza deste jogo. Pode a língua portuguesa reconstituir a significação de um texto teatral que é tão vago quanto concreto?

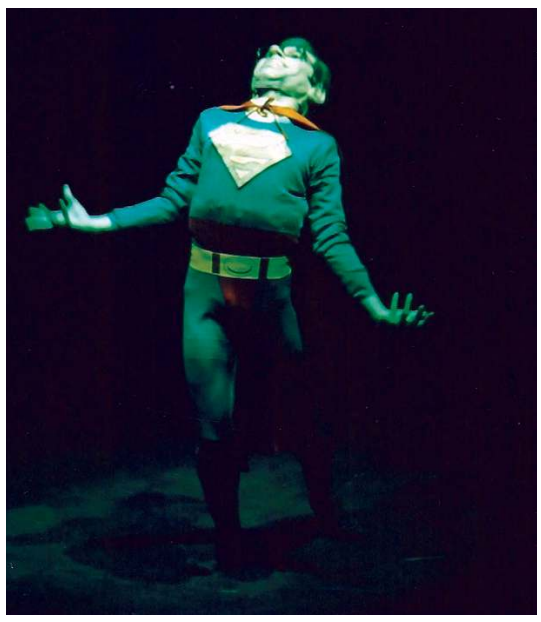
A língua portuguesa permite, como todas as línguas, umas partes de tradução excelentes; outras, menos. É interessante analisar as diferenças de sociedade que a língua implica; o que se quer dizer quando se fala de «room» («quarto», mas também «casa» em português), «house» («casa» mas também «prédio» em português), etc., etc. Mas o texto de Pinter nunca é vago: é sempre extremamente concreto. Só que nem sempre as línguas conseguem, na sua própria economia, criar paralelos eloquentes. Há coisas que se perdem, coisas que se ganham. Fiquei muito contente quando, por exemplo, conseguimos guardar a ambivalência de Mr. Kidd ao traduzir por Senhor Júnior... Ou por traduzir Old Kent Road (velha rua londrina conhecida por ser uma casa do jogo Monopólio) por Rua Sésamo... Eu adoro traduzir e este espectáculo foi traduzido pelo José Maria Vieira Mendes (*Comemoração*) e Pedro Marques (*O quarto*) com quem me entendo muito bem, que começaram ambos a traduzir comigo e nos Artistas Unidos. Mas não estamos a fazer um espectáculo inglês, estamos no teatro português. E todos os teatros periféricos vivem de traduções. Eu gosto. E gosto da incerteza.■

Duas gerações de coreógrafos no TMA
Francisco Camacho, Sofia Dias e Victor Roriz

Jean Paul Bucchieri

Nesta última fase da temporada 2009/2010 do TMA, vamos poder assistir a duas obras de dança portuguesa que representam duas gerações completamente distintas: Francisco Camacho, referência da Nova Dança Portuguesa dos anos 90, e a jovem e promissora dupla Sofia Dias e Vítor Roriz. No dia 20 de Maio, na Sala Principal, às 21h30, vão ser apresentados dois solos criados e interpretados pelo coreógrafo Francisco Camacho: *Superman* (2000) e *Nossa Senhora das flores* (1992). Em *Superman*, Camacho desenvolve uma obra a partir do imaginário da banda desenhada, construindo três personagens diferentes, e mantendo um diálogo constante com imagens que vão sendo projectadas. Trata-se de uma obra surpreendente onde se destaca a interpretação do próprio coreógrafo. Entre a ironia e o humor situa-se o segundo solo, *Nossa Senhora das flores*, onde, tal como descreve a antropóloga Maria José Fazenda, assistimos a um corpo «tenso, agitado e cego (o intérprete tem os olhos fechados). A agitação física e as convulsões contrastam com a imobilidade quase estática sugerida pelos cânticos medievais de devoção à Virgem Maria que acompanham o solo e evocam a serenidade do ritual litúrgico católico».

No dia 11 de Junho, na Sala Experimental (às 21h30), é a vez de *Again from the beginning*, obra de Sofia Dias e Vítor Roriz. Estes dois jovens coreógrafos têm vindo a afirmar-se no panorama da dança portuguesa e europeia através de uma linguagem muito específica no que diz respeito à utilização do corpo e as suas significações. Aqui, a capacidade de reflectir o corpo como lugar de recomeço inaugura – nas palavras dos próprios criadores – «um percurso físico implicado em trazer para o centro o que a convenção define como periférico».■


Francisco Camacho em Superman

A ópera «O barbeiro de Sevilha» e a risonha revolução de Rossini

O barbeiro de Sevilha, *direcção de Sergio Kuhlmann*

O TMA acolhe uma vez mais, no dia 22 de Maio, a companhia Estúdio Lírico de Madrid, que apresenta na Sala Principal– em récita única, às 21h30 – a ópera* O barbeiro de Sevilha*, do compositor italiano Gioachino Rossini (1792-1868).

Cesare Sterbini, libretista da ópera *O barbeiro de Sevilha*, que se estreou a 20 de Fevereiro de 1816, no Teatro Argentina, de Roma, adaptou a peça homónima do dramaturgo francês Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), publicada em 1775. Na escolha deste libreto já antes experimentado com grande sucesso por outros compositores, como Giovanni Paisiello, pesou o prazo apertado do contrato (apenas dois meses) e não propriamente o modo como este teatro denuncia causticamente a amoralidade da Nobreza (figurada na trilogia pelos jogos eróticos e de poder entre os Condes de Almaviva), a ganância do Clero (que o sabujo Basílio tão bem encarna) ou a pompa opressora dos burocratas (como Bartolo).

Fraco revolucionário num espaço italiano agitado pelas tropas francesas, Rossini foi, no entanto, um espirituoso crítico de costumes e um extraordinário renovador musical. A sua inesgotável veia humorística, já provada nas óperas *Italiana em Argel* (1813) e *Turco em Itália* (1814), atinge o cume em *O barbeiro de Sevilha*, onde o jovem e impetuoso conde, perdidamente apaixonado por Rosina, o velho e enfatuado Bartolo, que esconde um amor serôdio no desmedido zelo pela pupila, e Basílio, delicioso caluniador, se tornam afinal títeres – na melhor tradição da *commedia del'arte* – às mãos do engenhoso faz-tudo Fígaro e da insubmissa e espertalhona Rosina.

Tão ingénuo como astuto, o enredo encanta-nos ainda hoje dada a requintada teatralidade da escrita orquestral da ópera, evidente numa singular fluidez musical que ultrapassa a pesada separação entre árias e recitativos, na cativante inventividade melódica e harmónica – ligando-se os motivos à caracterização das personagens e da acção –, e na capacidade para gerar o cómico através de efeitos rítmicos avassaladores.■

Ciclo de Ópera e Concerto: música e poesia em Maio e Junho

Cinco cantores portugueses em diálogo com Nuno Vieira de Almeida e Yvette Centeno

Nuno Vieira de Almeida, Yvette Centeno e Carlos Guilherme (em cima), Carmen Matos, Elvire de Paiva e Pona, Joana Manuel e Paulo Ferreira (em baixo)

O pianista Nuno Vieira de Almeida regressa ao TMA – «um dos poucos espaços que aposta na divulgação musical de qualidade», como nos afirmou – acompanhando, desta vez, cinco cantores líricos portugueses e em diálogo com Yvette K. Centeno, propondo-nos uma estimulante iniciação à música vocal erudita dos séculos XIX e XX.

Em quatro sextas-feiras sucessivas, sempre às 21h30, Nuno Vieira de Almeida, ao piano, acompanhará o tenor Carlos Guilherme (dia 14), o soprano Joana Manuel (dia 21), o tenor Paulo Ferreira (dia 28) e os sopranos Elvire de Paiva e Pona e Carmen Matos (dia 4 de Junho).

Os programas estruturam-se como micro viagens musicais, ordenados coerentemente pela relevância músico-poética das obras e pelo carácter ilustrativo de diferentes épocas e estilos, sendo interrompidas pelos comentários, em diálogo, entre o pianista e a germanista, escritora e tradutora Yvette K. Centeno.

Assim, Carlos Guilherme canta desde uma ária da ópera *Werther* (1887), de Massenet, até ao famoso número «Maria», do musical *West side story* (1957), de Leonard Bernstein, passando por belíssimas canções de Paolo Tosti (1846-1916) e árias de Verdi (*I lombardi*, 1843), de Lehár (da opereta *O país dos sorrisos*, 1923) e de uma zarzuela. A actriz e cantora Joana Manuel traz-nos canções de Kurt Weill e Noël Coward, revendo a electrizante verve músico-dramática da canção da primeira metade do século XX.

Paulo Ferreira recorda-nos a profícua veia melódica de Bellini, Puccini e Duparc (com a sensual canção «Phidylé», sobre poema de Leconte de Lisle, composta em 1882). E Elvire de Paiva e Pona e Carmen Matos confrontam a genial coqueterie melancólica da Condessa e da sua criada Susana, de *As bodas de Fígaro* (1786), de Mozart, e das irmãs Arabella e Zdenka, da ópera *Arabella* (1933), de Richard Strauss, além de interpretarem canções de ambos os compositores.■

Quatro concertos trazem a música erudita de volta ao TMA nos próximos dois meses. Nos dias 23 de Maio e 20 de Junho, sempre às 21h30, solistas da Orquestra Gulbenkian tocarão obras de Johannes Brahms (1833-1897) e de György Ligeti (1923-2006). E assistiremos ainda – integrados no ciclo que o TMA dedica este ano à comemoração do bicentenário do nascimento de Robert Schumann (1810-1856) e de Frédéric Chopin (1810-1849), dirigido por António Cartaxo – aos recitais do pianista português Jorge Moyano (dia 29 de Maio, às 21h30) e do Quarteto com Piano de Moscovo (dia 5 de Junho, às 21h30).

Bicentenário do nascimento de Chopin e Schumann

Jorge Moyano e Quarteto com piano de Moscovo

Canhões sob flores, disse Schumann da música de Chopin: eis a «metáfora justa da criação musical dos dois compositores que celebramos em 2010», segundo António Cartaxo. Sobre o programa de obras de Chopin e Schumann que preencherá o recital de Jorge Moyano – um dos mais destacados pianistas portugueses da actualidade –, o coordenador do ciclo com que o TMA comemora o bicentenário do nascimento de Robert Schumann e de Frédéric Chopin considera que «reflecte a qualidade dramática e impetuosa da música de Chopin, o fogo, e ressuma também, por contraste, a doçura e a beleza poética, o lirismo da criação pianística do compositor polaco. Os sentimentos contraditórios de Chopin recortam-se particularmente no *Andante spianato* e *Grand polonaise*, Op. 22».

«Mas a metáfora podia igualmente aplicar-se à própria criação de Schumann. Dor, desesperança e paixão caracterizam a música de piano de Schumann, toda ela composta sob o pano de fundo de uma mente atormentada pelo amor por Clara Wieck. Toda a criação de Schumann se destina a jovem Clara, pianista-prodígio. A obra *Papillons*, dos 20 anos do compositor, recebe a inspiração literária da novela *Flegeljahre, anos de formação, ou mocidade* (1804-5), de Jean Paul Richter. O penúltimo capítulo da obra descreve um baile de máscaras, ou 'Larventanz', significando 'Larven' em alemão tanto máscara como larva, ou crisálida, donde 'papillons' (em francês: 'borboletas'). As anotações de Schumann no seu exemplar de *Flegeljahre* associam os episódios do baile de máscaras aos doze trechos do seu ciclo pianístico. Estamos perante a primeira obra-prima de Schumann na dualidade da sua alma, valsas que se afastam do salão de baile, para se embeberem da beleza lírica digna do grande piano de Schumann».

No dia 5 de Junho, o Quarteto com piano de Moscovo – agrupamento composto pelos músicos José Pereira (violino), Alexandre Delgado (viola), Guenrikh Elessine (violoncelo) e Alexei Eremine (piano) – toca o Trio, Op. 8, que é, na opinião de António Cartaxo, «uma das raras obras de câmara de Chopin, resultante de uma feliz incursão do compositor no domínio não estritamente pianístico. O clima é o do intimismo e do fulgor de toda a produção de Chopin». Ouvir-se-á ainda o Quarteto com piano, Op. 47, que – remata Cartaxo – «Schumann compôs para o Conde Matvei Wielhorsky, violoncelista amador de mérito. Nesta perspectiva, o Quarteto pode inserir-se na prática setecentista de dedicar obras musicais a aristocratas. Em tudo o mais, é um produto do século XIX, uma obra apaixonada do Romantismo alemão, expressão dos mais íntimos sentimentos e pensamentos do compositor. O *Andante cantabile* será o ponto emocional culminante da obra. A exuberante *joie de vivre* do *Finale* dispersa o clima ardente daquele terceiro andamento. É o reaparecimento das personagens imaginárias que o acompanhavam: Florestan, o fogoso e intempestivo, face ao Eusebius meditativo. Os dois invadem toda a criação de Schumann».

Quarteto com piano de Moscovo *(em cima), e* Jorge Moyano *(em baixo)*

Brahms e Ligeti por solistas da Orquestra Gulbenkian

György Ligeti: o seu Trio «Homenagem a Brahms» *será ouvido no recital do dia 23 de Maio*

No recital de dia 23, o violinista francês David Lefèvre e solistas da Orquestra Gulbenkian – Vasco Broco (violino), Samuel Barsegian e Maia Kouznetsova (viola), Levon Mouradian e Raquel Reis (violoncelo) e Karina Aksenova (piano) – interpretam o Quarteto com piano n.º 1, em Sol menor e o Sexteto para cordas n.º 1, em Si bemol maior. O compositor alemão escreveu ambas as obras entre 1859-61, época de mudança decisiva para o já não tão jovem Brahms, pois Schumann, sua sombra protectora (e inspiradora) que tanto fizera por lançá-lo como compositor, morrera louco, em 1856.

É também o momento em que sente maior necessidade de clarificar a sua linha estética, recusando frontalmente a «música do futuro», resultante da fusão músico-poética proposta pelo Romantismo de Wagner e Liszt. A esta opõe o aprofundamento da tradição clássica herdada de Haydn, Mozart, de Beethoven – mas também de Schubert –, procurando que os efeitos melódicos, harmónicos e rítmicos resultassem apenas de um desenvolvimento equilibrado e coerente do material musical de uma peça, e não de um desafio formal permanente, baseado na busca de um sublime interartístico. Ora tanto o Quarteto, Op. 25, como o Sexteto, Op. 18, reflectem justamente esta cuidada urdidura, evocando de modo luminoso e claro a passionalidade grave e melancólica do último Schubert.

No segundo recital que apresentam no TMA, os solistas da Orquestra Gulbenkian (Otto Pereira, no violino; Jonathan Luxton, em trompa; e João Crisóstomo, ao piano) sugerem-nos um contraste entre o Trio para trompa, violino e piano, Op. 40 (1865), de Brahms, e o Trio para os mesmos instrumentos, de György Ligeti (1982). Subintitulada «Homenagem a Bramhs», esta última obra não aposta de todo no pastiche, manifestando, antes, certa perplexidade do compositor húngaro – que entretanto adquirira a cidadania austríaca – face à evolução formal da modernidade musical (daí a referência ao «resistente» Bramhs). Jogar com tonalidades num fluxo atonal, citar tanto ritmos assimétricos búlgaros quanto o tema de abertura da Sonata para piano n.º 26, de Beethoven, ou regressar à tradicional estrutura ternária são cisões surpreendentes que intensificam a álgida expressividade do Trio de Ligeti. A par desta obra, o Trio de Brahms oferece-nos uma proposta muito diversa de ruptura, centrada numa inquietação temática, cujo grande confronto resulta da oposição entre a nostalgia do mundo da infância e as sonoridades vibrantes de uma natureza enérgica (como o ambiente de caça recriado pela trompa).■

Jean-Quentin Châtelain, um extraordinário actor suíço, em Ode marítima*, de Fernando Pessoa, na encenação de Claude Régy, um dos maiores directores da actualidade. A obra foi o grande sucesso do Festival de Avignon de 2009*

«Ode marítima», de Pessoa/Claude Régy e um recital de Charlotte Rampling: dois grandes momentos do Festival de 2010

O Festival de Almada de 2010, que decorre, como sempre, de 4 a 18 de Julho, terá, este ano, grandes surpresas e um conjunto de espectáculos de superior qualidade. O grande encenador francês Claude Régy mostrará no TMA a sua criação a partir de* Ode marítima *de Fernando Pessoa, que constituiu o grande êxito do Festival de Avignon de 2009, em que fez a sua estreia. Saudada pela crítica como um espectáculo memorável de um dos mais prestigiados mestres do teatro contemporâneo, e ovacionada pelo público que esgotou todas as sessões em Avignon, esta produção propõe uma leitura do famoso texto de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa que emocionará os espectadores portugueses. Outro grande momento, entre aqueles que é possível já anunciar, será a presença da grande actriz inglesa Charlotte Rampling, bem conhecida internacionalmente pelas suas interpretações em diversos filmes de realizadores como Visconti, Woody Allen, Sidney Lumet ou François Ozon.

«Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão, / Olho prò lado da barra, olho prò Indefinido, / Olho e contenta-me ver»: os primeiros três versos do longo poema de Álvaro de Campos, publicado na revista *Orfeu* em 1915, materializam a perspectiva do criador francês – nascido em Nîmes, em 1923 –, que passa justamente por recriar um entrelaçamento delicado e intimista entre palavra, gesto e olhar. Cabe ao grande actor suíço Jean-Quentin Châtelain desempenhar esta personagem à beira de um cais, reconstruindo quase em filigrana o futurismo perplexo de Campos/Pessoa. Esta será a segunda vez que Claude Régy apresenta em Portugal um trabalho seu, depois de, em 2002, se ter visto na Culturgest uma interpretação absolutamente sublime de *4.48 psicose*, de Sarah Kane. Nesse espectáculo, Isabelle Huppert – quase imóvel – recriava o diário fragmentado de Kane, gerindo com absoluto rigor o modo de dizer, tornando assim absolutamente asfixiante o percurso suicidário da personagem.

Charlotte Rampling, a grande actriz inglesa do teatro e do cinema, estará pela primeira vez em Portugal

A estreia em Portugal de Charlotte Rampling, actriz inglesa que muitos recordarão como Lady Spencer, do filme *A duquesa*, de Amanda Foreman, que chegou aos cinemas portugueses em 2009, será também imperdível. Com uma longa e brilhante carreira, tanto no teatro como no cinema – foi Elisabeth Thallman no filme *Os malditos*, de Luchino Visconti, sendo ainda dirigida, entre variadíssimos outros realizadores, por Woody Allen (em *Recordações*), Sidney Lumet (em *O veredicto*) ou François Ozon (em *Swimming pool*) –, Charlotte Rampling interpreta no Festival de Almada o recital *Yourcenar/Cavafy*, ao lado do actor Polydoros Vogiatzis e do guitarrista Varvara Gyra. Um hipotético diálogo entre a romancista e poeta francesa Marguerite Yourcenar e o poeta grego Constantine P. Cavafy, onde a conhecida paixão de ambos pela Antiguidade clássica se cruza com belíssimos excursos acerca da busca contemporânea da palavra poética, da justa nomeação amorosa e de uma inteligência – eloquente, rigorosa e perspicaz – do mundo e da vida que a voracidade moderna não soube (ou não quis) acompanhar.

A terceira revelação não o será exactamente para os espectadores que, no ano passado, votaram para que a peça *Dialogue d'un chien avec son maître sur la nécessité de mordre ses amis*, de Jean-Marie Piemme, regressasse à 27.ª edição do Festival de Almada como Espectáculo de Honra. Vamos, pois, apreciar de novo a extraordinária mestria interpretativa dos actores Philippe Jeusette e Fabrice Schillaci, que, na sua eficaz estética clownesca, voltarão a dar vida à ironia

Página 14 →

Philippe Jeusette e Fabrice Schillaci em Diálogo de um cão com o seu dono sobre a necessidade de morder os seus amigos*, pelo Teatro Nacional de Bruxelas, Espectáculo de Honra de 2010 por votação do público*

27.º Festival de Almada, de 4 a 18 de Julho

«Diálogo de um cão com o seu dono»: Espectáculo de Honra deste ano

←

folgazona, à crítica acerada e impiedosa e à farsa quase desbragada com que este improvável cão (e o seu dono não menos bizarro) revolvem os flagrantes (e quase patéticos) desequilíbrios da sociedade actual. Aliás, o grande encenador de língua francesa Philippe Sireuil encontrou em Almada o mesmo acolhimento entusiasta que a peça obtivera no Festival d'Avignon de 2008, aquando da sua estreia. Recorde-se, à laia de curiosidade, que esta produção do Teatro Nacional de Bruxelas comemorou no palco da Escola D. António da Costa, no dia 6 de Julho de 2009, a sua centésima representação.■

Notícias do TMA

O Presidente da República, Aníbal Cavaco Silva, condecora Joaquim Benite

O director do TMA condecorado com a Ordem do Infante D. Henrique

No passado dia 26 de Março, o Presidente da República agraciou Joaquim Benite com a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique.

A cerimónia da condecoração, em que foram também agraciadas outras personalidades do meio teatral, ocorreu no Museu dos Coches, sob a presidência do Chefe do Estado e de altas individualidades da vida pública portuguesa, entre as quais se encontravam a presidente da Câmara Municipal de Almada e o vereador da Cultura da mesma Câmara, deputados, o presidente da Câmara Municipal de Lisboa, chanceleres das Ordens Honoríficas, embaixadores, jornalistas e muitas personalidades dos meios cultural e artístico.

O reconhecimento nacional do percurso artístico de Joaquim Benite vem juntar-se às homenagens já prestadas pelas cidades de Almada e Amadora, que o distinguiram com a mais alta distinção dos respectivos municípios, pelo Governo francês, que o tornou Cavaleiro da Ordem das Artes e Letras, e pelo Rei de Espanha, que o nomeou Comendador da Ordem de Mérito Civil.

Recentemente, Joaquim Benite foi ainda distinguido com o Prémio Especial atribuído pelo Instituto Bernardo Santareno e pela Câmara Municipal de Santarém, em reconhecimento da sua actividade como director do Festival de Almada.

Tendo recebido já por duas vezes o Prémio Latino-Americano de Teatro Ollantai, Joaquim Benite será homenageado em Outubro, no Festival de Cádiz, com a atribuição do título de Membro de Honra do CELCIT (Centro Latino-Americano de Investigação Teatral).

O Festival de Cinema de Famalicão, dirigido por Lauro António, também o homenageou este ano, descerrando uma placa com o seu nome no «Passeio da Fama», contíguo à Casa das Artes.■

Morais e Castro homenageado

O Teatro Municipal de Almada comemorou o Dia Mundial do Teatro de 2010 em dois palcos diferentes, separados por vários quilómetros. A Sala Principal do TMA acolheu uma sessão de homenagem ao grande actor Morais e Castro, que morreu no passado dia 22 de Agosto; e, em Évora, a CTA apresentou no Teatro Garcia de Resende a encenação de Mário Barradas da *Comédia mosqueta*, espectáculo que se estreou no Festival de Almada de 2009 e que acabou por ser seu último trabalho, pois Mário Barradas faleceu também no ano passado, a 19 de Novembro.

No TMA foram projectados dois registos videográficos das peças *Os directores*, de Daniel Besse (2002), e *O fazedor de teatro* (2004), de Thomas Bernhard, produções da CTA, ambas dirigidas por Joaquim Benite, nas quais José Morais e Castro teve interpretações de antologia (o seu desempenho do protagonista d'*O fazedor* mereceu mesmo a distinção da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro). Entre as duas sessões, largamente participadas pelo

Morais e Castro em O fazedor de teatro

público, realizou-se um breve colóquio sobre o percurso artístico do actor e encenador, onde participaram a actriz Linda Silva, viúva de Morais e Castro, os encenadores Rui Mendes e Joaquim Benite, o dramaturgo Augusto Sobral, os actores Armando Caldas e Francisco Costa, e o crítico Miguel-Pedro Quadrio. Além dos inegáveis talentos de Morais e Castro, os intervenientes foram unânimes em destacar a sua inteireza ética e imensa generosidade.■

Notícias do TMA

O Odéon, Teatro Nacional da França e Teatro da Europa, um dos teatros associados na rede de grandes teatros europeus patrocinada pela União Europeia e de que o TMA fará parte

TMA associado a grandes teatros europeus

O TMA foi convidado a integrar uma rede de teatros europeus para a co-produção internacional de espectáculos, que integra algumas das mais prestigiadas estruturas teatrais europeias, como o Teatro Nacional de Bruxelas (que produziu o Espectáculo de Honra do Festival de Almada 2009 – *Diálogo de um cão com o seu dono sobre a necessidade de morder os seus amigos*), o Odéon – Teatro Nacional de França, a Volksbühne, de Berlim (que, em 2008, apresentou *As criadas*, de Genet, com encenação de Peter Zadek, na Sala Principal do TMA, durante o Festival de Almada 2009), o Teatro de la Abadia (Madrid), o Teatro Nacional Radu Stanca de Sibiu (Roménia), e o Teatro Stabile de Nápoles.

Caso o projecto seja aprovado pela União Europeia (as reuniões entre os sete teatros têm decorrido desde Fevereiro) o TMA passará a produzir espectáculos com alguns destacados criadores a nível mundial, e verá, ainda, subvencionado o acolhimento de espectáculos co-produzidos no âmbito desta rede.■

Rede ACTO 5 : Segundo biénio em preparação

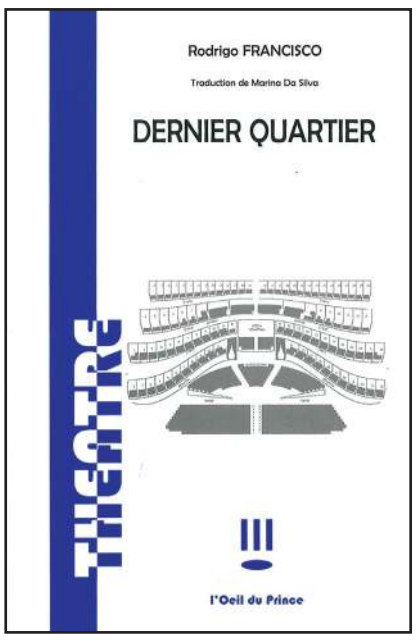
A rede de teatros municipais ACTO 5, liderada pelo TMA e que integra o Theatro Circo, de Braga, o Cine-Teatro Constantino Nery, de Matosinhos, o Teatro Aveirense e o Auditório Municipal de Olhão, concluiu em Abril o projecto para o biénio de 2011-2013, que aguarda aprovação.

A rede ACTO 5 foi criada no âmbito do Quadro de Referência Estratégica Nacional, que subsidia com fundos comunitários a programação cultural em rede e a co-produção de espectáculos. Desde Maio de 2009, o público do TMA já pôde assistir a espectáculos como *Machina mundi*, do Teatro Nacional de São Carlos, *La traviata*, do Estúdio Lírico de Madrid, e *Concerto à la carte*, da Companhia de Teatro de Braga, cuja contratação foi subsidiada pela União Europeia ao abrigo deste programa. Entre as co-produções subsidiadas encontram-se os cinco concertos do Ciclo do Bicentenário de Chopin e Schumann – apresentados nos cinco teatros da rede, num total de 25 espectáculos – bem como o espectáculo *Comédia mosqueta*, de Ruzante, com encenação de Mário Barradas: uma co-produção com o Cine-Teatro Constantino Nery de Matosinhos, que será apresentada em Setembro nessa cidade.■

«Quarto minguante», de Rodrigo Francisco, editado em França

A peça *Quarto minguante* (*Dernier quartier*, na versão francesa), a estreia de Rodrigo Francisco como dramaturgo, apresentada na Sala Experimental do TMA em Março de 2007 com direcção de Joaquim Benite, foi publicada na colecção «Théâtre» da editora parisiense L'Oeil du Prince, com tradução da crítica de teatro Marina da Silva. Esta colecção, dedicada à dramaturgia contemporânea, inclui autores como o francês Victor Haïm e o italiano Eduardo De Filippo.

Em Outubro de 2008, *Quarto minguante* já fora publicado na revista espanhola *Primer acto* (*Cuarto menguante*, na tradução de Osvaldo Obregón) e, em Abril de 2009, foi gravada para a RTP, com encenação de Joaquim Benite e realização de Fernando Ávila. A peça, protagonizada por Alberto Quaresma e André Albuquerque, aborda a relação entre um filho e um pai, quando este é internado num quarto de hospital, e é a primeira de um conjunto de peças deste autor sobre a vida nos subúrbios, a que se seguiu *Tuning* (ver p. 2). Entretanto, saiu em Abril deste ano, na colecção CTA | Teatro, a segunda edição de *Quarto minguante*, que já se encontrava esgotada.■



Programação TMA

MAIO

TEATRO
Tuning
de Rodrigo FRANCISCO
Enc. de Joaquim BENITE | M12
Dia 2

TEATRO
Tróilo e Créssida
de William SHAKESPEARE
Enc. de Joaquim BENITE
com José MARTINS | M12
De 2 a 16

ÓPERA
Ópera e Concerto
Projecto de Nuno VIEIRA DE ALMEIDA
com Carlos GUILHERME, Joana MANUEL
e Paulo FERREIRA | M12
Dias 14, 21 e 28

DANÇA
Superman
e Nossa Senhora das flores
Coreografia e Interpretação de Francisco CAMACHO
M/12
Dia 20

ÓPERA
O barbeiro de Sevilha
de Gioachino ROSSINI | M/12
Dia 22

MÚSICA
Solistas da Orquestra Gulbenkian | M12
Dia 23

MÚSICA
Jorge Moyano
Recital de piano | M12
Dia 29

JUNHO

ÓPERA
Ópera e Concerto
Projecto de Nuno VIEIRA DE ALMEIDA
com Elvire DE PAIVA E PONA e Carmen MATOS | M12
Dia 04

MÚSICA
Quarteto com piano de Moscovo M/12
Dia 05

TEATRO
O quarto | Comemoração
de Harold PINTER | Enc. de Jorge Silva MELO | M12
De 9 a 20

DANÇA
Again from the beginning
de Sofia DIAS e Vítor RORIZ | M12
Dia 11

MÚSICA
Solistas da Orquestra Gulbenkian | M12
Dia 20

GALERIA DO TMA
Duarte Geraldes
Manifesto - Exposição de Pintura
8 de MAIO até 27 de JUNHO

Informações e reservas
tel.: 21 273 93 60
www.ctalmada.pt | geral@ctalmada.pt

criar futuro

espheracapital.com ensulmeci.com orchidea.pt