27.º Festival de Almada
4 a 18 de Julho de 2010

Organização: Câmara Municipal de Almada | Companhia de Teatro de Almada

Maria Barroso: homenagem de 2010

A voz clara e apaixonada dos anos de silêncio

Luiz Francisco Rebello

Maria Barroso recebida pela Presidente da Câmara de Almada, Maria Emília de Sousa, na festa de apresentação do Festival ao público, na Casa da Cerca. Ao fundo, o pintor Pedro Calapez, autor do cartaz deste ano

No dia 4 de Junho mais de um milhar de pessoas esteve presente na Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea, na festa de apresentação da programação do Festival de Almada, durante a qual foi também anunciado o nome de Maria Barroso como a personalidade artística homenageada este ano

… E de repente o tempo recuou, o espaço transfigurou-se. Não era já no salão nobre do Teatro Nacional que, há pouco mais de um mês, eu me encontrava a ouvir Maria Barroso dizer poemas do* Novo Cancioneiro*, mas 65 anos atrás, num 2º andar da rua Nova da Trindade, onde uma jovem actriz daquele Teatro dizia esses mesmos poemas, a ilustrar uma conferência de Joel Serrão sobre a evolução da poesia portuguesa, do* Orpheu *e da* Presença *ao neo-realismo.

A sala era pequena, mas estava completamente cheia de um público que transbordava para os corredores e as salas contíguas, fremente de emoção. A *"voz clara e apaixonada, naturalmente dramática"* (estou a citar Eduardo Lourenço) de Maria Barroso – pois era ela a jovem actriz do Teatro Nacional – foi, nesses anos de silêncio obrigatório, a voz dos poetas que deram voz àqueles que eram obrigados a calá-la. E então como agora, agora como então, a *Elegia do Companheiro Morto* de Mário Dionísio (*"E era quase manhã / Era quase manhã"*), a *Nossa Senhora da Apresentação* de Álvaro Feijó (*"Aquela / que não tem mantos da cor do céu / nem fios de oiro nos cabelos / nem anéis nos dedos /aquela / que não traz um menino nos seus braços / porque os seios mirraram / e já não tem pão para lhes dar"*), a revolta e a esperança misturavam-se nesses versos, na voz que os dizia, no coração dos que os escutavam…

Não tinha ainda 20 anos quando, pela primeira vez, pisou o palco. Que não era, como alguns julgam (e dizem) o do Teatro Nacional D. Maria II, mas o do velho Ginásio, hoje desaparecido, sacrificado como tantos outros à ganância especulativa, onde, ao lado de Palmira Bastos, Brunilde Júdice e Alves da Costa interpretou um repertório menor. Já, porém, nesse mesmo ano de 1944 – ano fasto porque, para além da estreia de Maria Barroso, foi o da *Dulcineia* de Carlos Selvagem (em cuja réplica final o jovem cavaleiro que retoma a espada do fidalgo de La Mancha promete *"alevantar os humildes, libertar os oprimidos, socorrer os agravados e castigar toda a sorte de injustiças, violências e tiranias"*), da *Ascensão da Joaninha* e da fundação dos Comediantes de Lisboa – ela integrava o elenco do nosso primeiro teatro. Tive o privilégio – e não é sem emoção que o recordo – de acompanhá-la nas três temporadas em que ali permaneceu, e de comentar alguns dos espectáculos em que participou, e a ela ficaram a dever muito do seu fulgor e do significado que tiveram para a história do nosso teatro.

Quando, há meia dúzia de anos, escrevi as minhas memórias, tive de procurar, entre velhos papéis e recortes de jornais, esses textos. De novo os recordo aqui, e de novo eles me transportam à plateia do D. Maria, nos meses em que o fim da guerra e a derrota do nazi-fascismo nos prometiam (assim julgávamos, assim desejávamos) a restauração da Liberdade, desde há vinte anos entre nós amordaçada… Não se cumpriu a promessa – mas outra sim, a de Maria Barroso como a grande actriz que a

pág. 3 ⟶

⟵ pág. 2

sua excepcional índole artística deixava sem esforço pressentir: *"uma grande intuição dramática; uma voz lindamente timbrada; bela presença e notável segurança e propriedade em todos os seus gestos; compreensão absoluta da personagem interpretada; tudo isto aliado a um não-sei-quê de suave espiritualidade":* assim escrevi a propósito da sua intervenção na farsa setecentista de Nicolau Luís da Silva *Os maridos peraltas e as mulheres sagazes*. E um mês depois, em crítica à peça de Olga Alves Guerra, dramaturga injustamente esquecida, aliás, como tantas outras, *Vidas sem rumo* – estreada no dia em que se comemorava nas ruas de Lisboa (e em todo o País, em todo o Mundo) a vitória dos Aliados - pude acrescentar, sem receio de estar enganado, que *"Maria Barroso, mais do que uma esperança, é já uma luminosa realidade do nosso teatro"*.

Depois foi, em 1946, a Isménia da *Antígona* dantificada (leia-se: na versão de Júlio Dantas), a doce Emilinha de *Os velhos*, de D. João da Câmara, que havia sido a sua prova no Conservatório três anos antes, e entre Novembro de 1947 e Janeiro de 1948 as memoráveis (não será exagero dizer: históricas) estreias da *Benilde* de José Régio e da *Casa de Bernarda Alba* de Lorca, traduzidas por José Gomes Ferreira e Manuel Mendes, sob o pseudónimo ("et pour cause"…) de Gonçalo Gomes. No palco da minha memória de espectador, essas duas estreias continuam tão presentes, tão actuais, como as de *À espera de Godot*, no Trindade em 1959, ou de *A boa alma de Se-Tsuan* em 1960 no Capitólio, pelas repercussões que tiveram. Jorge de Sena fixou, da sua criação no drama de Régio, *"a sábia pureza interpretativa e apaixonada vivência"* que se elevaram a grande altura no extraordinário (e perigoso) longo monólogo do último acto. E quem teve a dita de assistir à representação da tragédia de Lorca não esquece, como eu não esqueci, a veemência que a actriz imprimia à revolta de Adela, a filha mais nova da tirânica Bernarda Alba. O eco que despertou na massa estudantil de Coimbra, quando a companhia do Teatro Nacional ali a representou, já não permitiu que o público do Porto a pudesse aplaudir.

De regresso a Lisboa, mais cedo por isso do que estava previsto, Maria Barroso ainda interpretou a peça de Joaquim Paço d'Arcos *Paulina vestida de azul*. A crítica desse espectáculo que escrevi para o *Mundo Literário,* que à retaguarda era dirigido por Adolfo Casais Monteiro, não chegou a publicar-se porque a revista foi entretanto proibida pela censura. A mesma censura que iria meses depois truncar a carreira artística de Maria Barroso e obrigá-la a manter-se afastada dos palcos.

A eles voltaria, episodicamente, dezasseis anos depois, para ser a insubmissa *Antígona* de Anouilh – ela que em 1946 havia sido a timorata e resignada irmã Isménia – num espectáculo dirigido por Jacinto Ramos, no Teatro Villaret - e, em 1967, a apaixonada protagonista (e personagem única) da *Voz humana* de Jean Cocteau, na tradução de Carlos de Oliveira (outro poeta do *Novo Cancioneiro*…). Mas de novo a mão brutal da censura sobre ela se abateu. Ausente de Lisboa não pude assistir ao espectáculo – que não foi autorizado a repetir-se.

No longo rol de vítimas do fascismo, o teatro ocupa um lugar de eleição – triste privilégio este! Pelas peças que não puderam subir à cena, até pelas que não chegaram sequer a ser escritas. Pelas peças que os actores não puderam representar e que o público não pôde conhecer. Pelos actores que viram a sua carreira afectada, ou mesmo abruptamente cortada. Como aconteceu com Maria Barroso. Há crimes para os quais não existe perdão. Este é um desses.■

Maria Barroso dizendo poesia no 66.º aniversário da Cooperativa Piedense (foto gentilmente cedida pelo Sr. Raúl Costa)

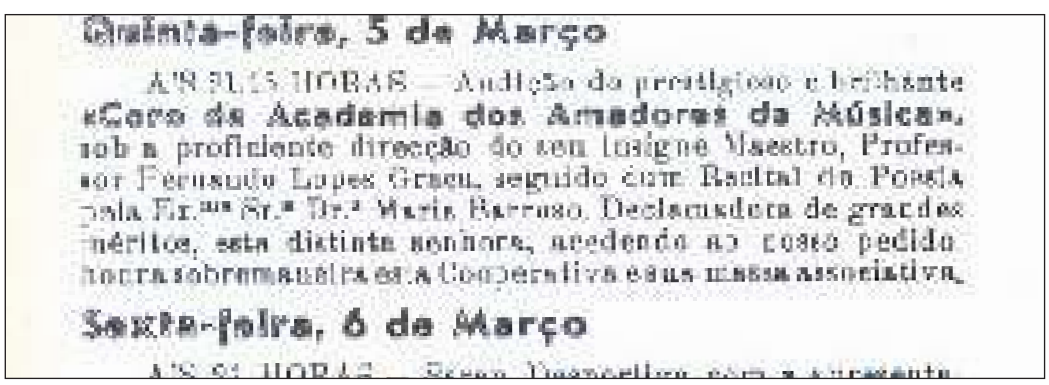
Na Cooperativa Piedense em 1959

As «eleições» para a Presidência de 1958, a que «concorreu» o General Humberto Delgado, tiveram como consequência uma vaga de forte repressão política por parte da ditadura. Apesar disso, muitas colectividades do País, com relevo especial para Almada, continuaram a sua acção de resistência ao regime.

O almadense Sr. Raúl Costa fez-nos chegar um documento histórico que fixa a imagem de Maria Barroso dizendo poesia na sessão comemorativa do 66.º aniversário da Cooperativa Piedense, uma das mais prestigiadas colectividades de Almada, com um passado de luta permanente contra o Governo de Salazar e de intenso combate pelo desenvolvimento cultural da população.

O jornal «*República*» faz referência a esta sessão comemorativa numa notícia discreta de meia dúzia de linhas: é óbvio que o eventual resto da notícia ficou no prelo, anulado pelo inexorável lápis azul da Censura.

No momento em que o Festival homenageia Maria Barroso sabe bem recordar esses momentos que fazem parte da luta pela democracia em Almada.■



Quinta-feira, 5 de Março

«Coro da Academia dos Amadores de Música»,
sob a proficiente direcção do seu insigne Maestro, Professor Fernando Lopes Graça, seguido com Recital de Poesia pela Ex.ma Sr.a Dr.a Maria Barroso. Declamadora de grandes méritos, esta distinta senhora, acedendo ao caloroso pedido
na Cooperativa e aos

Sexta-feira, 6 de Março

Trecho de uma página do programa comemorativo do 66.º aniversário da Cooperativa Piedense, em que participaram Maria Barroso e o Coro da Academia de Amadores de Música, de Fernando Lopes-Graça

Emmanuel Demarcy-Mota fala sobre *Casimiro e Carolina*

Horvath é um grande pintor que observa o Mundo por detrás da sua janela

Olivier Celik*

Emmanuel Demarcy-Mota, actual director do Théâtre de la Ville, de Paris, concedeu à revista* Avant-Scène *uma entrevista na qual aborda a sua encenação de* Casimiro e Carolina*. É a tradução desse texto que, a seguir, transcrevemos.

Avant-scène théâtre: A sua encenação de *Casimiro e Carolina* inscreve-se na continuação do trabalho que já realizou sobre Pirandello, Ionesco e Brecht?

Emmanuel Demarcy-Mota: O que me parece interessante na sucessão dessas diferentes obras é tentar seguir a trajectória do que poderíamos chamar o herói contemporâneo. Esta personagem remete para a frase de Béranger no *Rhinocéros* de Ionesco, quando ele vê que é o único que não sofreu metamorfose: *"Gostaria tanto de ser como os outros, mas não posso"*. Ele diz *"não posso"*, e não, o que seria demasiado simples, *"não quero"*. Béranger é descrito como uma personagem sem ausência de vontade mas que, simultaneamente, não capitulará. Em Horvath, Casimiro também conseguirá resistir, não se transformar noutro, apesar da situação social que o poderia levar a transformar-se. Esta problemática do *"homem sem qualidades"*, para referir Musil, também está colocada em Pirandello, de quem encenei *Seis personagens à procura de autor*: o pai, personagem poderosa, que *"quer viver"*, e que se encontra numa relação de fraqueza com a sua afilhada, quer se trate de amor ou de sexualidade. Em *Homem por homem* de Brecht, Galy Gay, homem pacato, encontra três soldados e torna-se um verdadeiro monstro tomando emprestada a identidade de outro… As questões da metamorfose e da identidade estão, portanto, no centro destes heróis contemporâneos. Mas não podemos esquecer que Horvath introduz o lado feminino com a personagem Carolina.

A-ST: Como vê o ponto de partida da peça de Horvarth?

ED-M: Casimiro é um jovem que acaba de descobrir o desemprego, e cuja vida se modifica brutalmente em poucos dias. Horvath escreve a peça entre as duas guerras e nela vemos um jovem e uma rapariga expostos ao desejo numa sociedade à velocidade de feira. Ele define-se como um pessimista, com dificuldade em afirmar a sua vontade, mesmo que ainda tenha o arrebatamento da juventude. Por seu lado, Carolina diz naturalmente que é melancólica, o que faz com que a relação entre os dois não seja simples! O que me interessou na peça é o facto de o obstáculo à sua relação não ser apenas exterior mas também interior: a razão da sua ruptura deve ser procurada na verdade da sua relação.

A-ST: Que lugar dá aos segundos planos da peça, e qual é a sua influência na relação entre Casimiro e Carolina?

ED-M: Casimiro e Carolina vão amar-se e perder-se numa Festa da Cerveja onde se cruzam brutalmente ricos e pobres, homens de lei e patifes, todos tomados pelo desejo furioso de se divertirem. As personagens evoluem como bolas de bilhar e ganham novas trajectórias ao bater umas nas outras, o que as faz

Emmanuel Demarcy-Mota

ressaltar em novas direcções. Dito de outro modo, as personagens não conseguem definir sozinhas a sua própria trajectória e encontram-se submetidas à incidência de um mundo e de um contexto: outros indivíduos, mistura de classes sociais, espaço transgressor da feira, noite, influência do álcool. As personagens acabam por ser destruídas pelas suas próprias inquietações e pelos seus próprios desejos. Horvath é nesse aspecto um grande pintor, descrevendo o mundo através de uma janela. Observa esta Festa da Cerveja como se estivesse atrás de um vidro e produz um teatro que põe em cena mundos diferentes que se enfrentam e chocam, que se divertem juntos, e que se afastam.

A-ST: Como é que a ideia desses dois seres "afogados na multidão" ganhou forma no seu cenário?

ED-M: O cenário baseia-se na ideia de uma máquina que precisamente pode esmagar as pessoas, como um imenso carrossel. Também quis que pudesse evocar uma bancada, metálica, fria, simultaneamente antiga e moderna, onde as pessoas pudessem estar sozinhas ou não. Queria que a primeira imagem do espectáculo fosse concreta, cinematográfica, pictoral. Desde o início, com este espectáculo, desejei assumir uma verdadeira tradição do teatro colocado ao serviço do sentido. Desde a primeira imagem, todas as personagens estão instaladas no alto, como pássaros, vendo o *Zeppelin* passar, antes de se agitarem e mergulharem nessa noite profunda que não cessou de destruir a humanidade. Carolina diz nomeadamente na cena 114: *«temos assim em nós um grande desejo, e regressamos com as asas partidas e a vida continua, como se nunca aqui tivéssemos estado. Como se nunca tivéssemos sido nós»*. Dito de outra forma, esta festa é tanto um espaço de transgressão como de aprisionamento. Esta dimensão poderia aliás ser traduzida num espaço que evocasse o teatro no teatro – trata-se de um lugar fechado no qual se representa durante certo tempo – e foi uma ideia em que inicialmente pensei. Mas esse ponto de partida não me parecia que pudesse tomar em conta a dimensão histórica e política da peça, à qual estou ligado.

A-ST: Como é que levou em conta essa dimensão histórica?

ED-M: Não se pode ocultar que a peça foi escrita entre as duas grandes guerras do século XX, acontecimentos maiores que nos dizem respeito e que ainda nos afectam. A História não é, em minha opinião, um acontecimento passado ou um acto de memória, mas sim constitutiva daquilo que somos. Tanto através tanto do guarda-roupa como da cenografia, quis que o espectador sentisse esse perfume dos anos vinte e trinta, durante os quais se procurou apagar os traumatismos da Primeira Guerra sentindo-se aproximar a Segunda. Em algumas cenas do espectáculo, as sombras das personagens recortam-se no meio do arame farpado. É importante utilizar com o cenógrafo, a figurinista e os actores, todos os meios da arte da encenação, para evocar em conjunto o passado e o presente. Procurar uma escrita cénica que nos toque o corpo e o espírito, fazendo com que as personagens passem de ontem a hoje.

A-ST: O que é que lhe tocou na escrita de Horvath?

ED-M: Dificilmente se pode escrever com frases mais curtas, que passam de forma espantosa da poesia à realidade. As palavras e as tonalidades também aí se entrechocam, remetendo directamente para a trajectória das pessoas. Em Horvath, qualquer tentativa de avançar para uma dimensão metafísica é imediatamente contrariada pelo regresso a uma realidade quotidiana. O novo interesse pela sua obra que se verifica nos últimos anos deve muito, creio, a essa questão da linguagem e à forma complexa através da qual diferentes níveis se misturam, como quando Casimiro diz: *«O amor é uma luz do céu que faz da tua cabana um palácio de ouro – e o amor nunca pára, desde que tu não percas o teu trabalho»*. O choque dos registos é notável, e de uma grande modernidade.

A-ST: Entram no espectáculo actores que são seus companheiros de longos anos, e que formam uma espécie de *troupe*. Mas porquê a introdução de actores *externos*?

ED-M: Em cada novo espectáculo concedo um lugar importante a actores com os quais nunca tenha trabalhado. Esses que vêm trazem novas questões aos que formam a tribo original. E cada um deve fazer um esforço para aceitar a vinda de outros elementos. Esta problemática do encenador é aliás a mesma do director de teatro que sou desde há muitos anos, na Comédie de Reims e depois no Théâtre de la Ville. É preciso continuamente procurar despertar o desejo e desenvolver a capacidade de trabalhar em conjunto.■

**Entrevista realizada por Olivier Celik para o número 1274 de* L'avant-scène théâtre *consagrado a* Casimiro e Carolina

No Festival de Almada de 2009, Matthias Langhoff surpreendeu o público com Deus como paciente, *de Lautréamont, espectáculo de uma exuberância imagética absolutamente invulgar. Este ano regressa ao Festival – que, em declarações à* Folha Informativa, *considerou* «o mais interessante e agradável da Europa» *– com* Cabaret Hamlet, *uma encenação da peça de Shakespeare, que – no seu surpreendente excesso músico-dramático – torna actualíssimo o maneirismo desencantado do dramaturgo.*

Matthias Langhoff: um tesouro nacional vivo

Bruno Tackels

Desde o seu tumultuoso princípio de carreira no Berliner Ensemble, Matthias Langhoff trabalha unicamente uma questão: o drama do problema nacional, que, de tesouro (a nação como espaço de abertura) veio a tornar-se num pesadelo portador da morte (a nação como identidade exclusiva). Todo o seu teatro testemunha o horror das nações modernas.

Ele permanece inteiro diante do abismo que o século XX, em abalos sucessivos, abriu na Europa: as duas guerras mundiais, os genocídios que culminaram na *Shoah*, a bomba atómica, o estalinismo, os nacionalismos e todas as suas sequelas integristas. De todas as formas deste trauma bárbaro alojado em pleno coração da civilização humana, o palco barroco e profusamente preenchido de Matthias Langhoff continua a dar testemunho. Com uma obstinação sem concessões, toma a sério aquilo em que a nossa Europa se tornou, um território por duas vezes incendiado num cenário de ruínas da democracia parlamentar e deixando o campo livre a todas as valas comuns da História.

O teatro de Langhoff é uma máquina de guerra, equipada com toda a mordacidade necessária. E o encenador – um dos fiéis descendentes do deus Hefesto – é o ferreiro rebelde que se ri dos deuses e dos seus poderes sagrados. Encenar assume-se como um gesto provocador que mostra ao Mundo esse Mundo que ele não vê, que pinta uma tela à escala do *atelier*, entre o desenho e a escultura, entre o *boulevard* e o construtivismo, entre a figuração e a abstracção, entre uma *sitcom* e o cinema de Kubrick. E esta pintura acontece desde que haja tema, qualquer espécie de tema, com todas as histórias que ele encerra e que liberta pouco a pouco, para formar o gigantesco «panorama» que se reconhece em muitos dos seus espectáculos, no fundo de cena, como um fresco desmedido que vigia a vala humana.

A radicalidade que Langhoff propõe não é mero exercício cénico ou um vulgar jogo de salão. O criador aplica-a em todos os campos da sua vida: na sua relação com o teatro, no trabalho, com os alunos, nos espaços, na actualidade, nas viagens. De cada vez – e se se quiser impor a arte no centro da comunidade, propondo ponto por ponto soluções para inverter a jogada – trata-se de refundar, de desmontar o que existe, peça por peça, demonstrando magistralmente como toda a realidade já não funciona. Langhoff disse-o quando retomou a direcção da Comédie de Genebra, num livro que escreveu no qual projecta com grande precisão as transformações que o teatro deve sofrer para que a utopia ganhe uma forma física. Obviamente, Langhoff jamais assumirá a direcção de um teatro desse tipo. Atitude semelhante tomou no Théâtre National de Bretagne, em Rennes: propôs soluções drásticas e incrivelmente inovadoras para «*transformar um teatro que funcione bem*» (é o título de um relatório encomendado pelo director do teatro e que rapidamente foi enfiado na gaveta). Poder-se-ia acrescentar: para fazer dele *um tesouro nacional*. Mas este género de coragem clarividente não quadra com o nosso tempo. Tê-lo-emos compreendido. A proposta está no ar. E ela já enerva alguns – nós compreendemo-los. Eles não terão a última palavra.■

Matthias Langhoff, encenador de Cabaret-Hamlet

François Chattot e Agnès Dewitte em Cabaret-Hamlet

---

in Mouvement, *Out./Nov. 2008 (adaptado)*

Notas de encenação

Matthias Langhoff

De manto vermelho, a manhã atravessa o orvalho, que à passagem dela se assemelha a sangue. A herança paterna = vingança & represálias + um mundo depravado e devastado. O futuro afasta-se de ti em passo cadenciado. E frei Hamlet está sentado sobre ruínas, decoradas para o baile. Quando o carvão escasseia é o trabalho que aquece o corpo. Um lugar à secretária é estar perto do aquecimento. A conduta do gás & do governo assegura a passagem para uma nova era. A fome e o medo aceleram a rapidez da manobra. Um excerto de Shakespeare e logo, de novo, o deserto. O jogo volta a Deus & Cia. Qual é a pergunta? Qual a resposta? Onde? Do alto dos palanques, dos púlpitos e dos teatros ouve-se gritar: «*O julgamento final ainda vem longe, mas já está tudo a postos*». A libertação dos mortos é trabalho da Revolução. Hamlet entre as ossadas e os crânios desenterrados do cemitério de Elsinore. E agora entregue à Dama Bichosa, com o osso do queixo a menos, a cabeça despedaçada pela enxada do coveiro. Aqui faz-se uma revolução de primeira, no caso em que tivéssemos o desejo de a ver. Será que o cultivo destes ossos não saiu demasiado caro para jogar à malha com eles? Os meus não servem, e não penso mais nisso. «*Deus está próximo, mas é difícil de alcançar / Acreditai, contudo, que também onde há perigo existe salvação*» escrevia Friedrich Hölderlin em 1802, e, mais ou menos duzentos anos mais tarde, Heiner Müller. O optimismo não é senão uma falta de informação.

Tento compreender *Hamlet* tentando compreender-me a mim mesmo. Fragmentariamente, portanto. «*Feliz quem esquece o que de qualquer modo não se pode mudar*»: meu caro Johann Strauss, eis o que é mais fácil de cantar do que de dizer. E, para mais, tem-se direito a isso com Shakespeare (e o que é que isso interessa?). No fim de contas, tudo custa dinheiro. E, para mais, temos uma crise financeira que alastra. Eis o farol na noite, o espectro paterno no seu casaco de ferro. A crise financeira atinge toda a gente. *Hamlet*: uma peça didáctica sobre as tentativas vãs de expulsar os fantasmas. *Um cabaret Hamlet*, porquê? Não sei ao certo. Verdadeiramente, não se pode nem mudar nem cortar nada. O texto é sempre melhor que qualquer ideia sobre esse texto. Dever-se-ia ouvi-lo, uma vez e outra. Frase após frase. E calarmo--nos, calarmo-nos durante muito tempo. Mas é aí que reside justamente o problema. «*Enquanto a erva cresce, o cavalo morre de fome*». Os nossos ouvidos já não têm tempo e são escassos os sons que ultrapassam o ruído. É-nos necessário reunir todos os nossos sentidos. Ouvir com os olhos, ver com o nariz, cheirar com os ouvidos. *Hamlet* é de todos os dias, como um navio quebrado contra as falésias do tempo. As madeiras flutuam sem rumo no mar, tornando-se em tesouros para os piratas.■

Um pouco de ternura, grande merda!

Dave Saint-Pierre: uma alegre regressão de sexo e nudez em estilo de jogo infantil

René Solis*

Um interlúdio no Claustro dos Celestinos. O espectáculo do canadiano, do Quebeque, Dave St-Pierre tem virtudes refrescantes, à imagem do ballet aquático com que termina a representação. É também o pretexto para uma alegre regressão: se o sexo e a nudez ocupam um lugar central no espectáculo, isso acontece de um modo infantil, mais próximo de uma brincadeira sexual do que de um qualquer inferno. Um dos seus trunfos são as mudanças de tom, alternando o *grand guignol*, um pimba em segundo grau, e momentos de ironia que roçam a gravidade. No final oferece-nos uma gentileza sem mácula, de acordo com o título: *Um pouco de ternura, grande merda!* e não é certo que pretenda qualquer outra coisa além disso.

Un peu de tendresse, bordel de merde!: *um espectáculo-choque em que a nudez funciona como uma máscara de uma humanidade infantilizada em busca de um sentido qualquer para a vida*

Circo

Os espectadores que tomam os seus lugares na bancada são recebidos por um mestre-de-cerimónias sentado numa cadeira, nu como veio ao Mundo, de espessa e longa barba, com uma peruca loira, que multiplica pequenos gestos de saudação com a mão, pontuados de gritos esganiçados e pequenos comentários (*«É um belo romance, é uma bela história»*) — mistura de louca, de idiota de aldeia, e de fauno na floresta. Absolutamente ao contrário da mulher vestida de preto, de franja e expressão carregada, que desce das alturas e se apodera do microfone.

Esta nova mestre-de-cerimónias é bilingue, exprime-se em francês e inglês, mas a passagem que faz de uma língua à outra assemelha-se a um programa automático de tradução. A golpes de *She looks really happy* (*Ela parece mesmo contente*), *Enjoy your time* (*Divirtam-se*), *Bullshit* (*Tangas*) ou *Fuck!* (*Porra!*) mantém-se imperturbável face à hilariedade geral.

A atmosfera é de circo e parece adequada, uma vez que os selvagens, descendo das bancadas em que no princípio do espectáculo se escondiam, entram em cena: retorno do pateta do início do espectáculo, agora rodeado de oito congéneres igualmente nus e de perucas loiras que se atiram num instante para o meio dos espectadores, que roçam os traseiros arredondados pelos narizes de alguns, esparramam-se em cima de alguns outros, abanam as pilinhas e entregam-se a outros jogos igualmente divertidos. As bailarinas também se misturam, de uma forma menos francamente despida, mas mais agressiva, quando o acto de despir as cuecas se transforma num combate de boxe.

A agitação geral nas bancadas mantém-se nos limites da cortesia, e a advertência de Madame Loyal (*«Atenção, que vai haver nudez! Este é um espectáculo não recomendável àqueles que sofrem do coração!»*) deixa de ter sentido: como pode alguém abstrair-se de um número completamente *clownesco*, que reserva pelo menos dois outros *gags* notáveis, variações sobre a torta de creme (pumba, nas vaginas!) e sobre a gaveta mal fechada (quando o membro se recusa a manter-se no *slip*)?

Gravidade

Mas o espectáculo de Dave St-Pierre não visa apenas o riso fácil. Novamente vestidos, desembaraçados da máscara da nudez, os bailarinos retomam a sua identidade e os seus corpos e encontram uma outra disciplina. Entre duas bacanais, o palco enche-se de uma gravidade mais convencional. Corridas, colisões, quedas, os dezoito intérpretes sublinham as relações baseadas numa brutalidade que nunca atinge, no entanto, o nível da crueldade. Alinhados, os homens autoflagelam-se longamente até ficarem com as faces vermelhas. Uma cena que é o eco de outra, em que vão todos, um por um, abraçar uma bailarina em lágrimas. Não têm no entanto grande coisa de que se devam penitenciar: o espectáculo em si é um pouco mais culpado, uma vez que parece forçar a sua natureza para abordar a miséria, a solidão e outras formas de incomunicabilidade, como se fossem passagens obrigatórias.

Olá!

Felizmente, Sabrina, a narradora (Enrica Boucher), está lá para tomar conta dos seus filhos, dama dominadora e sacerdotisa extravagante de uma tribo que escapa ao seu controle. Mas que, depois de toda a energia consumida, encontrará a força de um quadro final todo feito de doçura e de harmonia pictórica. Este quadro começa por um último *gag*: o convite ao público para dizer "Olá!". No palco, o grupo, sob uma saraivada de chicotadas, corre para os bastidores. Depois voltam, cada um com duas garrafas de água na mão, que despeja sobre a cabeça. Exactamente o que era preciso para transformar o linóleo estendido no palco num ringue de patinagem. Nus pela última vez, põem-se primeiro a deslizar, depois abrandam e acabam por se reunir em pequenos grupos, maneira elegante de anunciar o fim da recreação.■

*Enviado especial do *Libération* ao *Festival de Avignon* – Agosto de 2009

Um coreógrafo de renome internacional

Dave St-Pierre começou a dançar aos cinco anos de idade. Estudou sapateado durante sete anos. Em 1990 estudou Literatura e Cinema e inscreveu-se no grupo de dança Mia Maure Danse, dirigido por Marie-Stéphane Ledoux e Jacques Brochu. Em 1992 entrou para os Ateliers de Danse Moderne de Montréal como bolseiro e abandonou a escola, em 1993, para ir trabalhar com a Brouhaha Danse. Colaborou com esta companhia durante mais de seis anos. Trabalhou depois com numerosos coreógrafos como Harold Rhéaume, Jean-Pierre Perrault, Estelle Clareton, Pierre-Paul Savoie, Alain Francoeur, tanto no Canadá, como nos Estados-Unidos e na Europa. Foi com as coreografias de Daniel Léveillé, *Amour, acide et noix* e *La pudeur des icebergs*, que Dave se tornou uma figura de renome internacional. Participou em duas produções da Cinéquanon Film, no filme *L'Enfant de la musique*, onde assume o papel principal de Mozart.

Criou numerosas peças coreográficas, em *Le no man's land show*, mas foi com *La Pornographie des âmes* que deixou a sua marca. Realizou uma tournée europeia – Munique, Frankfurt, Berlim, Wolfsburgo, Salzburgo e Amesterdão – para voltar em força a Montreal ao Festival de Théâtre des Ámeriques, apenas um ano depois da criação da coreografia. Com este espectáculo, conquistou o prémio Mouson Award 2005 em Franfkurt, tendo sido o primeiro canadiano a receber o prémio. Foi nomeado personalidade do ano 2004-2005 pela *Radio-Canada*, pelos jornais *The Mirror, The Gazette*, *ICI*, *Presse, Devoir* e a revista alemã *BALLETANZ*. Uma nova brisa soprou sobre a sua peça, dois anos depois da criação, tendo sido representada em Fevereiro de 2006 durante o prestigiado festival Montréal en Lumière.

No Outono de 2006, a companhia apresentou simultaneamente *La Pornographie des âmes*, em Milão, Lausanne e Copenhaga, e a nova criação *Un peu de tendresse, bordel de merde!* em estreia mundial no *Festival Dance 2006* de Munique e, depois, em Frankfurt, no *Mousounturm*.■

Claude Régy: “Gosto dos textos que não foram feitos para teatro”

José Martins

***Há muito tempo que Claude Régy - uma das personalidades mais destacadas do teatro francês e europeu, com uma longa carreira de encenador iniciada em 1952 com* Dona Rosita a solteira*, de Lorca – convivia com a obra de Fernando Pessoa e com* Ode Marítima.**

Claude Régy, um dos maiores encenadores europeus, estreia-se no Festival com a Ode Marítima, *de Fernando Pessoa*

«*Conheci a obra de Fernando Pessoa há já muito tempo e tenho trabalhado muitas vezes sobre textos de Pessoa em ateliers de formação para jovens actores. Mas a* Ode Marítima *intimidava-me, como Shakespeare também me intimida. Levei muito tempo a ganhar a coragem de a fazer*».

Claude Régy nasceu em 1923 – tinha Fernando Pessoa 35 anos – leu Dostoiewsky na adolescência, estudou Ciências Políticas, e depois Arte Dramática com Charles Dullin e Tania Balachova. A partir dos anos sessenta começou a interessar-se pelos textos da dramaturgia contemporânea de vários países – Inglaterra, Noruega, Rússia, Estados-Unidos. Lançando um olhar sobre o conjunto da sua obra de encenação, é o próprio Régy que afirma: «*Os espectáculos que mais me interessaram, e que mais fizeram progredir as coisas, foram os espectáculos a partir de textos que não foram feitos para teatro, os textos poéticos e literários*». Com esses textos contemporâneos, Régy viveu experiências-limite onde se dissipam as certezas sobre a natureza do real. Foi um dos primeiros a encenar textos de autores como Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Harold Pinter, James Saunders, Tom Stoppard, Edward Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Gregory Motton, Jon Fosse ou David Harrower. E assim chegou em 2009 a Fernando Pessoa e à sua *Ode Marítima*.

Claude Régy: «*Propus a Jean-Quentin Châtelain fazer a* Ode Marítima *porque me pareceu que me ajudava a ter menos medo de a fazer se a fizesse com um actor da dimensão dele. Era a ocasião de tentar esta experiência um pouco perigosa de fazer um poema que tem cerca de dois mil versos com um só actor que, naturalmente, fica completamente imóvel nas duas horas que dura o espectáculo*».

O encenador francês considera esta obra de Fernando Pessoa - um dos momentos altos do Festival de Almada deste ano -, «*a obra mais violenta que neste momento eu podia trabalhar*».

A *Ode Marítima* está assinada por um dos heterónimos de Pessoa – Álvaro de Campos. E a este respeito, Claude Régy afirma: «*Ao trabalharmos a* Ode Marítima *vemos que está subtilmente repleta de confidências de Pessoa sobre a sua própria interioridade, com a revelação de segredos obscuros e escondidos*». E acrescenta o encenador francês: «*Há na* Ode *uma mistura de Pessoa com o seu heterónimo, que é a sua face extrovertida. A fronteira entre o heterónimo e o autor principal, apesar de ténue e frágil, é muito equilibrada.*»

Para Claude Régy, além do mais, «*a sexualidade está constantemente presente na escrita, nas sonoridades, na organização do tecido verbal*».

Claude Régy manifesta uma grande admiração por Fernando Pessoa: «*Sacrificou a vida à sua criação e ainda por cima não foi lido em vida. É uma coragem fascinante de alguém que escreve milhares de páginas dia após dia*».

A obra do poeta português é, para o encenador francês, «*apaixonante*». E Régy explica porquê: «*Com a sua obra, Pessoa abalou os fundamentos da nossa vida. Trata-se de uma contestação fundamental da forma alienante como os poderes nos fazem viver*».

Claude Régy é um encenador reconhecido pelo rigor extremo com que trabalha todos os textos. Em 1995, quando encenou *Paroles du sage* – a partir do *Eclesiastes* – pediu ao linguista Henri Meschonnic que o retraduzisse. E tem, além disso, o hábito de verificar todas as traduções, apesar de não falar mais nenhuma língua para além do francês. E explica porquê: «*As sonoridades, os ritmos e o conjunto do tecido sonoro de um texto fornecem sentido, um outro sentido para além do sentido que pensamos compreender, um outro sentido para além do sentido gramatical. E que nos fazem atingir zonas tão sensíveis como as que atingimos com a música*».

Concordando com a ideia de Henri Meschonnic de que a tradução é um atelier ideal para o estudo da linguagem, Claude Régy revela alguns dos cuidados que, neste âmbito, teve com o texto de Pessoa: «*Tivemos muita atenção para não suprimir as repetições que em Pessoa são numerosas, de trabalhar sobre as aliterações e as sonoridades no interior de cada frase, porque atingem uma zona secreta do ser pelo ritmo e pela sonoridade, que os tradutores nem sempre respeitam*». A este respeito, Claude Régy não hesita mesmo em criticar as escolas onde se ensina que «*não é bom repetir duas vezes a mesma palavra na mesma página…*». E afirma: «*Pessoa repete quatro vezes a mesma palavra em três versos! Se não respeitarmos essas repetições, traímos totalmente Pessoa*».

No final da conferência de imprensa no festival de Avignon de 2009 para a apresentação de *Ode Marítima* – onde Claude Régy prestou estas declarações – o encenador francês concluiu: «*Temos também que enfrentar as impossibilidades que estão contidas no texto. As impossibilidades também fazem parte do texto, e se não as enfrentamos, então o melhor é ficar em casa. Não vale a pena ter esta profissão*». ■

Pessoa

Claude-Régy

«Ó meu passado de infância,
boneco que me partiram»

Como num conto, a obra de Fernando Pessoa descansou numa arca onde se acumularam as folhas que todos os dias escrevia.

Tendo-lhe sido recusado todo o reconhecimento – ou quase todo – enquanto viveu, a descoberta de um dos maiores poetas do nosso tempo é feita pela classificação e organização dessas páginas retidas numa mala no centro do quarto de Pessoa.

Ele próprio previu, por vezes, uma ordem de composição para diferentes obras, mas desejando «*sentir tudo de todas as formas*», o seu ser, para o conseguir, teve a força de criar outros «*ele-mesmos*». Inventou-lhes biografias, traços físicos e psicológicos, teorias literárias (e portanto filosóficas) diferentes, um ser-outro.

E por isso cada um dos heterónimos – mas também ele próprio, Pessoa sob o seu próprio nome – deixou uma obra múltipla e extremamente abundante. E no entanto, morreu a 30 de Novembro de 1935 com 47 anos.

Este homem – que trabalhava em escritórios de exportação-importação a traduzir cartas comerciais (por dominar perfeitamente o inglês) – encontrava a realidade apenas nos produtos da sua imaginação.

Foi aí, na imaginação, que viveu.

Para além disso, andou pelas ruas de Lisboa, onde se demorou junto aos cais.

Bastou-lhe – assim nasceu a *Ode Marítima* – um navio, ainda distante, em direcção à entrada do porto, para que se pusesse a vibrar toda a distância, todas as distâncias. A que separa o navio do cais, a que separa o silêncio e a palavra, a que opõe o presente ao passado, qualquer traço de fronteira apagado, corpo-alma, interior-exterior, chegada e partida, presente e passado, vida e morte, tudo isso misturado, entrecruzado, numa gigantesca desordem da respiração. Um lirismo que se ergue em tempestade. Renascem, em torrentes, a crueldade, os homicídios, os roubos, os assassinos e as vítimas, os piratas que violam, as mulheres violadas, os feridos deitados aos tubarões com os filhos (de delicada carne rosada), menos as crianças de quatro anos, enterradas vivas nas ilhas desertas.

Pessoa, em português, deriva de «persona» ou «máscara de teatro». As suas viagens, a sua vida sexual, não existiram. É o seu espírito que o ergue aos excessivos limites do sado-masoquismo, à crista das ondas, sem delimitação de sexo.

«*Basta! Não posso agir de acordo com o meu delírio!*». É um grito. O grito Absoluto, o grito Abstracto – absoluto porque abstracto, isto é, para lá do particular.

Pessoa vem perturbar os nossos modos de percepção. Os nossos modos de vida.

O corpo pensa. Vive a vida da alma. Com a sua pele. Com os seus nervos. Com o seu sangue. A noção de força – de intensidade – sobrepõe-se à noção de «belo» que tinha o velho Aristóteles. ■

Os palcos do Festival (da esq. para a dir.): Palco Grande, na Escola D. António da Costa em Almada; Centro Cultural de Belém; Teatros Nacionais D. Maria II e São João; Culturgest;Teatros Municipais S

Programação do 27.º Festival de Alm

De 4 a 18 de Julho de 2010

Local do espectáculo	Companhia	Espectáculo I Autor I Encenador	Língua	Dura
Escola D. António da Costa Palco Grande	TEATRO DOS ALOÉS	**UMA LIÇÃO DOS ALOÉS** I Athol FUGARD I José PEIXOTO	Português	2H00 (ap
	TEATRO METROPOLITAN	**TODOS OS GRANDES GOVERNOS EVITARAM O TEATRO ÍNTIMO** I Daniel VERONESE I Daniel VERONESE	Espanhol*	1H3
	CORALIA RODRÍGUEZ	**ERA UMA VEZ UM CROCODILO VERDE** I Coralia RODRÍGUEZ	Espanhol	1H0
	ENSEMBLE I TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO	**O AVARENTO** I MOLIÈRE I Rogério de CARVALHO	Português	2H0
	TEATRO ABERTO – NOVO GRUPO DE TEATRO	**UMA FAMÍLIA PORTUGUESA** I Filomena OLIVEIRA e Miguel REAL I Cristina CARVALHAL	Português	1H1
	COMPAGNIE DAVE ST–PIERRE	**UM POUCO DE TERNURA, GRANDE MERDA!** I Dave ST–PIERRE I Dave ST–PIERRE	Inglês*	1H4
	ORQUESTRA GULBENKIAN E ORQUESTRA GERAÇÃO	**CONCERTO SINFÓNICO** I Osvaldo Ferreira	–	1H3
Teatro Municipal de Almada Sala Principal	THÉÂTRE NATIONAL DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE	**DIÁLOGO DE UM CÃO COM O SEU DONO...** I Jean–Marie PIEMME I Philippe SIREUIL	Francês*	1H4
	FESTIVAL DE ALMADA	**CARMEN.EUNICE.MARIA – CANTOS NO PALCO DE ALMADA** I Poetas Vários	Português	1H00 (ap
	LES ATELIERS CONTEMPORAINS	**ODE MARÍTIMA** I Fernando PESSOA I Claude RÉGY	Francês	1H5
Teatro Municipal de Almada Sala Experimental	TEATRO NACIONAL D. MARIA II I ROSA74 TEATRO	**UM DIA DANCEI SÓ DANCEI UM DIA** I Daniel GORJÃO	Português	1H10 (ap
Fórum Romeu Correia Auditório Fernando Lopes–Graça	AMBAR FILMES I CENTRO CULTURAL DE BELÉM	**A MÚSICA** I Margueritte DURAS I Solveig NORDLUND	Português	1H0
	TEATRO KnAM	**O AMOR** I a partir de textos de Laura MUNSON I Tatiana FROLOVA	Russo*	1H0
	TEATRO KnAM	**MATAR SHAKESPEARE** I Tatiana FROLOVA I Tatiana FROLOVA	Russo*	1H1
	NÚCLEO DE TEATRO DA FUNDAÇÃO SINDIKA DOKOLO	**AS FORMIGAS** I Boris VIAN I Rogério de CARVALHO	Português	1H0
	LUÍS MADUREIRA, TERESA GAFEIRA, JOÃO PAULO SANTOS	**A BALADA DO AMOR E DA MORTE DO ALFERES CRISTÓVÃO RILKE** I Viktor ULLMANN e **FAÇADE** I William WALTON	Português	1H3
	LUÍS MIGUEL CINTRA	**AS 10 CANÇÕES DE CAMÕES** I Luís de CAMÕES I Luís Miguel CINTRA	Português	1H0
	PLANO9 I BLABLALAB	**MANUEL DE IRRADIAÇÃO IRÁDIO–ACÇÃO** I Álvaro Garcia de ZUÑIGA I Arnaud CHURIN e Álvaro Garcia de ZUÑIGA	Português Francês*	1H0
Teatro Maria Matos	CASA CONVENIENTE	**O GINJAL OU O SONHO DAS CEREJAS** I Anton TCHECOV I Mónica CALLE	Português	2H00 (ap
Teatro do Bairro Alto	NAO D'AMORES I TEATRO DA CORNUCÓPIA	**DANÇA DA MORTE / DANÇA DE LA MUERTE** I Ana ZAMORA	Português	1H0
Instituto Franco–Português Auditório	TEATRO DA TERRA I AMÉRICO SILVA	**JOGO LIMPO** I François BÉGAUDEAU I Américo SILVA	Português	1H0
Casa da América Latina	CORALIA RODRÍGUEZ	**ERA UMA VEZ UM CROCODILO VERDE** I Coralia RODRÍGUEZ	Espanhol	1H0
São Luiz Teatro Municipal	SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL	**ALDINA DUARTE POR OLGA RORIZ** I Olga RORIZ	Português	2H00 (ap
Teatro Nacional São João	THÉÂTRE DE LA VILLE	**CASIMIRO E CAROLINA** I Odon von HORVATH I Emmanuel DEMARCY–MOTA	Francês*	1H4
	LES VISITEURS DU SOIR	**YOURCENAR/CAVAFY** I Margueritte YOURCENAR, Constantin CAVAFY I Jean–Claude FEUGNET	Francês*	1H0
Teatro Nacional D. Maria II Sala Garrett	THÉÂTRE DE LA VILLE	**CASIMIRO E CAROLINA** I Odon von HORVATH I Emmanuel DEMARCY–MOTA	Francês*	1H4
	DIELAEMMER	**UM JANTAR MUITO ORIGINAL** I a partir de Fernando PESSOA I Alex. RIENER	Alemão*	1H2
	LES VISITEURS DU SOIR	**YOURCENAR/CAVAFY** I Margueritte YOURCENAR e Constantin CAVAFY I Jean–Claude FEUGNET	Francês*	1H0
Instituto Franco–Português Cave	ATHRA & COMPAGNIE	**O QUARTO (ESCURO)** I a partir de *Diário* de Alix Cléo ROUBAUD I Julie BINOT	Francês*	0H4
Centro Cultural de Belém	THÉÂTRE DIJON–BOURGOGNE – CDN	**CABARET HAMLET...** I William SHAKESPEARE I Matthias LANGHOFF	Francês*	4H3
Incrível Almadense	TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO I TEATRO DA RAINHA	**LETRA M** I Johannes Von SAAZ e João VIEIRA I Fernando Mora RAMOS	Português	1H2
Culturgest Palco do Pequeno Auditório	ARTISTAS UNIDOS I CULTURGEST I FESTIVAL DE ALMADA	**UM PRECIPÍCIO NO MAR** I Simon STEPHENS I Jorge Silva MELO	Português	0H3
Culturgest I Grande Auditório	ARTISTAS UNIDOS I CULTURGEST I FESTIVAL DE ALMADA	**FALA DA CRIADA DOS NOAILLES...** I Jorge Silva MELO I Jorge Silva MELO	Português	1H0

AS CRIAÇÕES NO FESTIVAL DE ALMADA ESTÃO MARCADAS A AMARELO

* LEGENDAS EM P

São Luiz e Maria Matos; Teatro da Cornucópia, Instituto Franco-Português e Casa da América Latina; Teatro Municipal de Almada, Fórum Romeu Correia e Sociedade Incrível Almadense, em Almada.

mada

INFORMAÇÕES E RESERVAS: 21 273 93 60 | WWW.CTALMADA.PT | GERAL@CTALMADA.PT

ção	04 DOM	05 SEG	06 TER	07 QUA	08 QUI	09 SEX	10 SÁB	11 DOM	12 SEG	13 TER	14 QUA	15 QUI	16 SEX	17 SÁB	18 DOM
prox.)	22H00														
0			22H00												
0				22H00											
0					22H00										
0							22H30								
0										22H00					
0															22H00
0		21H30													
prox.)							20H30								
0											21H30	21H30	21H30		
prox.)				19H00	19H00	19H00	16H00	15H00			21H30	21H30	21H30	21H30	21H30
0		19H00	19H00												
0					19H00										
0							19H00								
0								19H00							
0									19H00	19H00					
0											19H00				
0														18H00	18H00
prox.)			21H30	21H30	21H30	21H30	21H30	16H30							
0			21H30	21H30	21H30	21H30	21H30	17H00	21H30	21H30					
0			21H30	21H30	21H30	21H30	21H30		21H30	21H30		21H30	21H30	21H30	
0						19H00									
prox.)						21H00	21H00						21H00	21H00	
0						21H30									
0													21H30		
0												21H30	21H30		
0								21H30							
0														21H30	16H00
5											19H00	19H00	19H00	19H00	
0											19H00	19H00			
0												19H00	19H00	16H00	
0												19H30 21H30	19H30 23H00	19H30 23H00	16H00 18H30
0													21H30	21H30	17H00

ORTUGUÊS

Yourcenar e Cavafy na voz de uma grande actriz

Charlotte Rampling: secreta, intimista e perturbante

Lauro António

Charlotte Rampling, como actriz, deu corpo a algumas das representações mais secretas, intimistas e perturbantes da figura da mulher, durante a segunda metade do século XX e a primeira década do seguinte.* «Dar corpo» *é uma boa síntese para o seu trabalho de actriz, pois Charlotte Rampling, para lá da expressividade da voz, da originalidade do seu talento e de uns olhos verdes misteriosos e sensuais, é uma intérprete para quem o corpo é um instrumento de ofício não negligenciável, não por maus motivos, não pelo oportunismo do seu aproveitamento, mas por muito boas razões: Charlotte Rampling faz do seu corpo matéria interpretativa, que acompanha a subtileza da voz e a voluptuosidade da emoção.

Nasceu a 5 de Fevereiro de 1946, em Sturmer, Inglaterra, filha de um coronel que chegou a comandante da NATO e era igualmente artista plástico de certos recursos, além de atleta olímpico, vencedor da medalha de ouro, em Berlim 1936, integrando a estafeta 4x400 metros. Em virtude da vida profissional do pai, Charlotte permaneceu longas temporadas em França, onde estudou na Academia Jeanne d'Arc pour Jeunes Filles, em Versalhes. De regresso a Inglaterra, passou pela escola de St. Hilda's em Bushey. Iniciou a carreira como modelo antes de se estrear, num papel insignificante, num filme de Richard Lester *The knack...and how to get it* (1965). Foi, todavia, no ano seguinte que, ao lado de Lynn Redgrave, se tornou notada como protagonista de *Georgy girl* (1966), de Silvio Narizzano, integrando-se, de certa forma, no movimento de um cinema que se queria retrato da realidade social inglesa e que ficou conhecido por *«free cinema»*. Em 1969, pela mão de Luchino Visconti, enfrenta o seu primeiro grande desafio, no papel de Elisabeth Thallman, em *Os malditos* (*The damned*).

A sua carreira ganha fôlego internacional, intercalando trabalhos em Inglaterra, EUA, França e Itália. Em *Vanishing point*, de Richard Sarafian (1971), é uma inesquecível rapariga que pede boleia na estrada. Assume-se como incestuosa em *Addio, fratelo crudelle*, de Giuseppe Patron Griffi, segundo peça teatral de John Ford (1971), e é Ana Bolena, em *Henry VIII and his six wives*, de Waris Hussein (1972). Roda, ao lado de Sean Connery, a ficção científica *Zardoz*, de John Boorman (1973), e, em 1974, é Lúcia Atherton, em *O porteiro da noite* (*Il portiere di notte*), de Liliana Cavani, talvez o seu papel mais marcante. Interpreta de forma particularmente inquietante e brilhante a figura de uma sobrevivente de um campo de concentração nazi que reencontra o guarda que a torturou (Dirk Bogarde), com quem mantém uma relação sadomasoquista que causou enorme polémica em todos os sectores. Era a primeira vez que surgia no cinema uma relação assumida de *bondage*, ainda por cima entre um nazi e uma judia. As cenas de amor, de desejo e dor, de atracção e repulsa, mostravam uma mulher no perfeito domínio das suas emoções e da vibração do seu corpo.

Charlotte Rampling em A duquesa, um filme, de 2008, de Saul Dibb

Charlotte Rampling torna-se uma actriz inabitual, expondo sem falsos pudores a nudez do seu corpo, mas sempre ao serviço de uma história que o justifica, tornando-se igualmente a actriz certa para papéis de inconfessáveis paixões. Ela era, de certa maneira, a imagem de uma perversão controlada, por vezes fria e dominadora, outras impulsiva e arrebatadora.

Segue-se, em 1975, a *remake* de *Farewell, my lovely*, contracenando com Robert Mitchum num policial assinado por Dick Richard, partindo de um romance de Raymond Chandler. A nova versão não é tão boa quanto o original, de 1944, assinado por Edward Dmytryk, mas o trabalho dos actores compensa. *La chair de l'orchidée*, de Patrice Chéreau, do mesmo ano, oferece-nos outro magnífico retrato de mulher, uma rica herdeira, mantida encerrada pelo marido numa instituição psiquiátrica, para assim ele poder manejar livremente a sua fortuna. É outro grande romance «negro», desta feita assinado por James Hadley Chase, que ganha no grande ecrã um novo fôlego. Ainda por esta altura, no ponto mais alto da sua carreira de vedeta internacional, roda, sob as ordens do mexicano Arturo Ripstein, *Foxtrot*, contracenando com Max von Sydow e Peter O'Toole, e do norte-americano Woody Allen, *Recordações* (*Stardust memories*).

Outro momento importante da sua carreira passa-o sob a direcção de Sidney Lumet, em *The verdict* (1982), ao lado de Paul Newman, um drama passado entre advogados e barras de tribunais. Depois suporta com brio nova provocação no filme do japonês Nagisa Oshima, *Max, my love* (1986), onde «aceita» apaixonar-se por um chimpanzé, e em França aparece num *thriller* de mistério e violência, *On ne meurt que deux fois*, de Jacques Deray, voltando de novo aos EUA para trabalhar sob a orientação de Alan Parker, em *Angel heart* (1987), onde se misturam práticas de *voodoo* e ambientes de crime. No final dos anos 80, e durante toda a década de 90, continua no clima do filme policial, por exemplo, em *Paris by night*, de David Hare (1989) e *Invasion of privacy*, de Anthony Hickox (1996), e na comédia, casos de *Time is money*, de Paolo Barzman (1994) ou *Asphalt tango*, de Nae Caranfil (1997). Mas são os papéis mais conturbados que melhor se encaixam na sua personalidade, como é o caso da inquietante tia Maude, em *The Wings of the Dove*, de Iain Softley, segundo obra de Henry James, onde aparece ao lado de Helena Bonham Carter (1997).

Volta a Anton Tchekov com *The cherry orchard*, de Mihalis Kakogiannis (1999), e inicia o novo século com um dos seus melhores trabalhos, *Sous le sable*, de François Ozon (2000), com quem volta a trabalhar anos depois, em *Swimming pool*, num papel que a fará ganhar o prémio de melhor actriz do cinema europeu, atribuído pela European Film Academy, em 2003.

Na última década tem alternado pequenos e grandes papéis onde tem gravado sempre algo da sua personalidade, muito embora a sua carreira tenha oscilado entre obras essênciais e películas de puro entretenimento e vulgar comércio. Destaquem-se *The statement*, de Norman Jewison (2003), *Immortel ad vitam*, de Enki Bilal (2004), *Le Chiavi di Casa*, de Gianni Amelio (2004), *Lemming*, de Dominik Moll (2005) *Vers le Sud*, de Laurent Cantet (2005), *Basic instinct 2*, de Michael Caton-Jones (2006), *Angel*, de François Ozon (2007), ou, mais recentemente, *Desaccord parfait*, de Antoine de Caunes, *Caotica Ana*, de Julio Medem, *Babylon A.D.*, de Mathieu Kassovitz, *The duchess*, de Saul Dibb (todos de 2008).

Encontra-se actualmente a rodar, ou a ultimar, vários projectos, entre os quais *The eye of the storm*, de Fred Schepisi, *Melancholia*, de Lars von Trier. Outros títulos onde está prevista a sua colaboração: *Kill drug*, *Angel makers*, *Cleanskin*, *Never let me go*, *Rio sex comedy* ou *The mill and the cross*. Uma actividade transbordante. Apesar desta carreira ininterrupta no cinema, Charlotte Rampling ainda encontra tempo para outras aparições, nomeadamente no teatro e na canção, um velho sonho que lhe vem da adolescência, quando ela e a irmã Sarah cantavam em dueto em cabarets, até ao dia em que o velho coronel, seu pai, as proibiu de actuarem. Mas, muitas décadas depois, em 2002, Charlotte cumpre o sonho e lança um CD, *Comme Une femme*, com Michel Rivgauche e Jean-Pierre Stora, disco que teve grande sucesso.

No teatro estreia-se tarde, só em Setembro de 2003, com *Pequenos crimes conjugais*, de Eric-Emmanuel Schmitt, no Théâtre Edouard VII, em Paris. Ao lado de Bernard Giraudeau, numa encenação de Bernard Murat. Em 26 de Maio de 2004, no mesmo teatro, lê *A queda da casa Usher* e *A máscara da morte vermelha*, duas novelas de Edgar Allan Poe. E *Notes de lecture*, acompanhada pela Musique Obliqúe, com música de Jean-Sébastien Bach e André Caplet.

Ainda nesse ano, aparece entre Junho e Setembro, no National Theatre, em Londres, integrando o elenco de *The false servant* de Pierre Marivaux, numa nova versão de Martin Crimp, com encenação de Jonathan Kent. Interpreta ainda, em 2007, em França, uma encenação de *A dança da morte*, de August Strindberg, no Theatre Madelaine, em Paris, ao lado de Bernard Verley.

No Festival de Teatro de Almada, Charlotte Rampling apresenta *Yourcenar/Cavafy*, um recital de textos e poemas, respectivamente de Marguerite Yourcenar e Konstantin Kavafy. O espectáculo, concebido por Jean-Claude Feugnet, a partir de uma cenografia de Lambert Wilson, será apresentado no Teatro Nacional de S. João, no Porto (16 de Julho), e na sala Garrett do Teatro Nacional D. Maria II (dias 17 e 18).■

Daniel Veronese, um dos grandes renovadores do teatro argentino

Hedda Gabler: Ibsen em carne viva

Miguel-Pedro Quadrio

«Todos os conflitos estão em carne viva»*: é assim que, sem rebuço ou lenitivos, Marcos Ordóñez – crítico de teatro do* El país *– classifica a dramaturgia a que Daniel Veronese sujeitou* Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen, no seu espectáculo* Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*. É com este espectáculo que se estreia no Festival de Almada um dos mais significativos dramaturgos e encenadores argentinos de hoje.*

Elvira Onetto e Marcelo Subioto em Todos os governos evitaram o teatro íntimo*, de Daniel Veronese (foto do lado)*

«*Emoções, grandes actores, talento*»: cito de novo Ordóñez para situar o modo de fazer teatro de Daniel Veronese. Sem cedências à tão em moda ditadura visual, Veronese concentra-se no jogo verbal e gestual que sempre suportou o teatro, na sua busca de uma comunicabilidade tão exigente quanto generosa. Talvez por isso, decidiu rever o teatro de Ibsen (1828-1906), interessando-se pelo modo como o dramaturgo norueguês investigou os constrangimentos psicossociais que amarfanham a humanidade, pintando-os com o naturalismo dum entomologista.

Foi justamente a partir das suas peças *A casa de bonecas* (1879) e *Hedda Gabler* (1890) que Veronese ideou em 2009, como um díptico que recupera a enérgica defesa da emancipação feminina que incendeia ambos os textos, os espectáculos *El desarrollo de la civilización venidera* e *Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*. Este último – que integra a programação deste ano do Festival de Almada – fixa-se em *Hedda Gabler*, reduzindo-lhe a duração para cerca de uma hora. *«Concentração e velocidade»*, insiste Ordóñez, assinalando a eficácia e urgência que perpassa tanto a dramaturgia como a encenação.

O desenrolar dos preconceitos de Hedda, que casa preferindo ao amor a conservação do seu elevado estatuto social, e da teia de traições em que consequentemente se enreda – acabando mesmo por ficar à mercê de um juiz venal que a deseja como amante – é por Veronese concentrado numa electrizante tensão, mais própria de um campo de batalha. Precisa Joan-Anton Benach, crítico de *La vanguardia*, que o dramaturgo e encenador situa Hedda *«no campo das personalidades fortes»*, tão consciente da sua força que Silvina Sebater – a actriz que a interpreta – não hesita em submeter a personagem a pontuais jogos de desnaturalização, numa evolução que vai do puro e divertido *vaudeville* ao mais acerado e destrutivo niilismo.

É esta arqueologia implacável e, simultaneamente, irresistivelmente burlesca da vulgaridade que Veronese busca em cada uma das suas criações, provocando o público com o modo como problemas quotidianos, enquadrados numa aparência cénica tradicional e visivelmente cuidada, se volvem, súbita e surpreendentemente, num destilar ácido e quase cruel de uma estranheza profundamente inquietante.■

KnAM: a vanguarda que vem dos confins do Mundo

Dina Paulista

O teatro KnAM (o nome desta companhia forma um jogo de palavras interessante: em princípio KnAM será a abreviatura do nome da cidade Komsomolsk-na-Amure, na extremidade oriental da Rússia, junto à fronteira com a China e de frente para o Japão; por outro lado* «k nam» *pode traduzir-se como* «na nossa direcção»*) foi fundado em 1985 pela então bem jovem encenadora Tatiana Frolova e por um um pequeno grupo de apoiantes e amantes da arte do teatro.

Kill Shakespeare *pelo Teatro KnAM, dirigido por Tatiana Frolova. O KnAM foi o primeiro teatro privado do período soviético*

Esta foi a primeira companhia teatral independente a funcionar na Rússia ainda no período soviético. No ano seguinte, ser-lhes-ia cedida uma sala pelas autoridades locais. Não obstante, o teatro jamais teve apoios financeiros estatais, tendo sempre sobrevivido graças à boa vontade de amigos, a doações pessoais e à ajuda de profissionais que de bom grado foram construindo as infra-estruturas físicas necessárias.

Na longínqua e desconhecida cidade industrial Komsomolsk-na-Amure, na imensidão da taiga russa, quase nos confins do continente euro-asiático, o pequeno milagre em forma de teatro vanguardista, fundado por Tatiana Frolova, subsiste até aos nossos dias. O seu principal objectivo criativo era/é a procura de novas formas artísticas, criadoras de condições que permitam fazer chegar a mensagem desejada ao Homem contemporâneo. O teatro tem sobrevivido somente graças ao pequeno lucro gerado pela venda de bilhetes e a alguns donativos de mecenas particulares. Nenhum membro da companhia recebe salário (todos garantem a sua subsistência com trabalhos externos ao teatro). São idealistas e entusiastas no verdadeiro sentido da palavra. Tendo inicialmente começado por explorar os mestres da moderna dramaturgia russa e ocidental – com nomes como Sartre, Strindberg, Heiner Müller, Shipenko, Ionesco, Prigov, Durrenmatt – o KnAM assume agora uma posição autoral totalmente livre da narrativa linear. Na idealização deste teatro não se previu a existência de nenhum criativo dominante, fosse ele escritor, produtor, coreógrafo, figurinista, actor ou espectador. O KnAM é a mistura criativa de vários elementos da arte contemporânea: vídeo, fotografia, documentos, acções, energia, ruídos, objectos, palavras e cores... Para esta companhia teatral o importante é passar a mensagem nas suas várias formas, e a forma é, em si, um meio poderoso para desmistificar as representações convencionais e arrancar o indivíduo ao automatismo do seu quotidiano.

Tatiana Frolova é a grande impulsionadora, fundadora e directora do teatro KnAM. Ela é um exemplo raro de dinamismo e defesa da vanguarda e experimentalismo teatrais sem, no entanto, preterir ou prescindir dos grandes textos e autores clássicos. Com um pequeno grupo de amigos, e ajudada somente pela boa vontade dos que com ela se têm cruzado, iniciou há 25 anos uma aventura a que deu o nome de KnAM e que viria a pôr no mapa dos pólos teatrais a longínqua e desconhecida cidade de Komsomolsk-na-Amure – isolada do Mundo pela imensa taiga russa, no extremo oriente do país, a oito horas de avião de Moscovo. Encena todas as peças do grupo. A sua versão de *Metamorfose* apresentada no festival Passage, em Nancy, França, em 1999, valeu-lhe por parte da imprensa francesa o reconhecimento desse espectáculo como uma das melhores apresentações teatrais do ano. Esta é a sua segunda apresentação em Portugal – a primeira foi em 2000, na Culturgest, em Lisboa.■

Outro texto de Pessoa vem da Áustria

Além de* Ode Marítima*, de Álvaro Campos / Fernando Pessoa, outra obra do mesmo poeta,* A very original dinner*, do heterónimo Alexander Search, estará presente no Festival. A companhia austríaca Dielaemmer, de Viena, realizou, a partir do conto com o mesmo título, um espectáculo que a jovem encenadora Alex. Riener estreou recentemente na Schauspielhaus da capital da Áustria.

Stefanie Philipps em Um jantar muito original, de Fernando Pessoa, encenação de Alex. Riener

Fernando Pessoa criou o seu heterónimo Alexander Search em 1899, com 11 anos de idade e quando vivia, com a mãe e o padrasto, na África do Sul – a "*deportação*" de Pessoa, como já lhe chamou o encenador Claude Régy. Alexander Search «*nasceu*» no mesmo dia do poeta, e «*morreu cedo*». Com este heterónimo, Pessoa escrevia cartas a si próprio e poemas em inglês. E com este mesmo nome escreveu o conto de juventude *A very original dinner,* que agora chega ao Festival de Almada, numa produção da companhia austríaca Dielaemmer, com encenação da jovem encenadora Alex. Rienner, que construiu um espectáculo a partir desta surpreendente história de antropofagia.

No início do seu *A very original dinner* Alexander Search escreveu: «*Diz-me o que comes, dir-te-ei quem és*». O conto inicia-se com o 15º Encontro Anual da Sociedade Gastronómica de Berlim. O respectivo presidente convida os participantes para um jantar em sua casa. Este realiza-se e no final desvenda a razão do convite e a sua originalidade: cozinhou cinco gastrónomos de Frankfurt e serviu-os aos convidados… ■

Um espectáculo de Angola

As formigas, de Boris Vian

Dulce Baptista e Meirinho Mendes em As formigas

As formigas, do escritor francês Boris Vian, tem como ponto de partida o desembarque das tropas americanas na Normandia, que iria marcar o desfecho da II Guerra Mundial. Mas não há aqui uma particularização do acontecimento. Qualquer guerra acarreta a destruição dos valores humanos e da ética, através da permissão para matar outro ser humano. É um tema universal que pode ser apresentado em várias partes do Mundo. Neste espectáculo vemos o fluxo da consciência de um indivíduo que está a narrar uma guerra.

Boris Vian (1920-1959) foi escritor, poeta, músico, tradutor e crítico.

Para além da Engenharia Mecânica, curso em que se formou, interessou-se cedo pela literatura e pelo Jazz, tendo entrado, em 1937, no Hot Club de França, onde tocava trompete, carreira que viria, anos mais tarde, a abandonar por motivos de doença.

Inspirado muitas vezes no surrealismo, Boris Vian procurou que a sua escrita transmitisse a capacidade que a língua tem de apresentar um mundo imaginário mais real e revelador do que a rotina da vida normal, diária e banal. Em 1947 escreveu *A espuma dos dias*, considerada por muitos a sua obra-prima. Publicou, um ano antes, o policial *Irei cuspir-vos nos túmulos*, sob o pseudónimo de Vernon Sullivan.■

Coralia Rodríguez: histórias de Cuba

Narradora de verbo e coração, Coralia Rodríguez coloca, na sua voz cálida e doce, bem timbrada e de diferentes modulações – bem como nos seus gestos precisos, graciosos, dramáticos – toda a força de Cuba e do seu bem-amado *crocodilo verde*, referência extraída de um verso do grande poeta cubano Nicolás Guillén.

Cativando-nos com as assombrosas lendas de África dos seus antepassados, divertindo-nos com saborosas piadas de velhos negros, ou fazendo-nos sonhar com a evocação da melhor poesia cubana – sempre com o seu sotaque encantador, inspiração, simplicidade e delicadeza –, dá a conhecer neste espectáculo, numa mistura simbiótica com os cantos tradicionais da sua terra, todas as facetas de Cuba.

Uma extraordinária presença em palco, sem artifícios, sem decoro, e, contudo, uma lufada de ar com o cheiro da sua terra natal.

Coralia Rodríguez, actriz e narradora cubana com larga experiência internacional, formou-se em teatro, em Cuba, tendo também frequentado os cursos de narração oral do Grande Teatro de Havana. Assumindo varios papéis principais em mais de quinze peças de teatro, há mais de 30 anos que Coralia Rodríguez corre o Mundo (Cuba, México, Brasil, Venezuela, Canadá, Espanha, Suíça, França, Áustria, Alemanha, Bélgica, Ilha da Reunião, Burkina Fasso, Egipto e Tunísia) como embaixadora do teatro e da arte cénica de contar contos, defendendo os valores da palavra viva com o seu trabalho bilingue

Coralia Rodríguez

(em espanhol e em francês), partilhando workshops e conferências sobre a oralidade e a "afrocubania", a solo ou acompanhada de Paco Chambi, excelente guitarrista peruano. Gravou dois cd's: *Cantos y Leyendas Afrocubanas*, com o grupo Ambos Mundos, bem como *Había una vez un cocodrilo verde*, com o excelente músico peruano Paco Chambi. Graças à sua qualidade artística, tem recebido importantes prémios latino-americanos.

A viver em Genebra há já alguns anos, é fundadora e criadora do Festival Contrarte, em Cuba, e actualmente directora do Festival Afropalabra.■

«O quarto (escuro)»: diário de uma fotógrafa

Colectivo teatral criado em 1995 na região francesa de Auvergne, Athra & Compagnie iniciou o seu trabalho com *Les aventures du magnifique*, um espectáculo de *commedia dell'arte* popular criado para se deslocar a locais onde, normalmente, o teatro não vai. A crise dos intermitentes em França levou os seus directores, Olivier Papot e Béatrice Charon, a redefinirem o trajecto da companhia, abdicando da residência e levando-os a optar por um nomadismo em parceria com as Regiões.

Alix Cléo Roubaud nasceu no México, filha de um diplomata e de uma pintora, mas era canadiana e bilingue. Essencialmente fotógrafa, escreveu, pelo menos desde 1971, um diário para ela própria, ao correr dos dias, sem corrigir nem apagar. Foi o seu marido, Jacques Roubaud, quem decidiu,

Olivier Papot em O quarto (escuro)

após a sua morte, em 1983, divulgar esse diário, à excepção de passagens estritamente privadas. Em 2009, as Editions du Seuil reeditaram o *Diário* com um suplemento fotográfico.■

As estreias do Festival

Além do concerto de encerramento pelas Orquestras Gulbenkian e Geração, concebido para estrear-se no Festival, o programa deste ano comporta mais onze estreias: uma co-produção entre uma companhia portuguesa (o Teatro da Cornucópia), e outra espanhola (Nao d'Amores), e mais dez produções portuguesas. Estas novas criações apresentam-se no Palco Grande, no Teatro Municipal de Almada, no São Luiz Teatro Municipal, na Culturgest, no Fórum Romeu Correia e no Instituto Franco-Português.

Carmen Dolores e Eunice Muñoz juntam-se a Maria Barroso num recital de poesia portuguesa que será um dos grandes momentos do Festival de 2010

Carmen.Eunice.Maria.
Cantos no palco de Almada

Nos "*tempos do silêncio*", como diz Luiz Francisco Rebello no artigo que publicamos nesta edição, a "*voz clara e apaixonada*" de Maria Barroso era um símbolo de luta e de Liberdade. Na Margem Sul, em Almada, no Seixal, sozinha ou acompanhando o Coro de Fernando Lopes Graça, Maria Barroso cumpriu a missão que se impôs de levar até ao povo a voz dos grandes poetas da resistência.

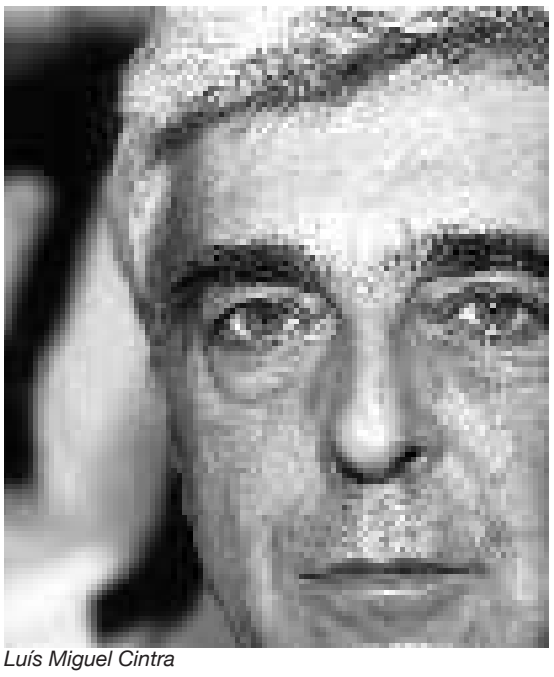
Eunice Muñoz e Carmen Dolores, dois dos nomes maiores do teatro português, juntam-se à homenageada deste ano para um recital de poesia portuguesa que será um dos grandes acontecimentos culturais desta edição. Poetas como Mário Cesariny (cujo poema "*Voz nos campos de Almada*" inspirou o título do recital), Joaquim Namorado, Eugénio de Andrade, Manuel da Fonseca, Mário Dionísio, Sophia de Mello Breyner, Irene Lisboa, Alexandre O'Neill, Ana Hatherly e, claro, Fernando Pessoa, são alguns dos poetas que iluminarão, nas vozes límpidas de Carmen, Eunice e Maria, o grande palco do Teatro Municipal de Almada.■

As canções de Camões por Luís Miguel Cintra

Quinze anos depois de ter gravado em CD as dez canções de Luís de Camões, o actor e encenador Luís Miguel Cintra recita ao vivo pela primeira vez, no Festival de Almada, este conjunto de poemas absolutamente ímpar. O grande actor tem, assim, este ano, duas presenças no Festival.

Em 1995, Luís Miguel Cintra gravou as famosas dez canções de Luís Vaz de Camões (c.1525-1580), sob patrocínio da Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos. A capa do CD que então surgiu foi concebida por Cristina Reis, dramaturgista plástica dos espectáculos do Teatro da Cornucópia desde 1975.

Como género literário, a canção clássica que Camões cultivou proveio da Itália da Renascença e, já na sua origem, pressupõe formalmente, entre outras codificações (verso heróico de dez sílabas – e quebrados de seis –, estrofes de tamanho regular e temática amorosa), uma estrofe que remata o texto – a «finda» –, na qual o poeta interpela directamente o texto que acaba de compor (é famosa a conclusão da *Canção X*: «*Nô mais, Canção, nô mais; qu'irei falando / sem o sentir, mil anos. E se acaso / te culparem de larga e de pesada, / não pode ser (lhe dize) limitada / a água do mar em tão pequeno vaso. / Nem eu delicadezas vou cantando / co gosto do louvor, mas explicando / puras verdades já por mim passadas. / Oxalá foram fábulas sonhadas!*»).



Luís Miguel Cintra

Perplexo ante a Hidra que o impossibilita de se religar a uma origem harmoniosa (ou amorosa, se se preferir) do Universo, o poeta dobra-se sobre si mesmo, instalando-se numa «*tensão erótica psíquica*» – a expressão certeira é de Vítor Manuel Aguiar e Silva –, que se traduz num falar de «*mil anos*», enredando-se sempre mais na melancolia dilemática quase paralisante ou desesperando na agressividade (ambiguidade que Hamlet tão bem encarnou).

É justamente a esta «*água do mar em pequeno vaso*» que Luís Miguel Cintra empresta a sua teatralidade vocal de cores escuras e exactas, que, recusando liminarmente qualquer enfatuamento declamatório, busca um tom justo e adequado para dizer o desconcerto do Mundo e, nele, do sujeito que vê vencida a sua liberdade pela Fortuna.■

Co-produção entre a Nao d'Amores e o Teatro da Cornucópia

Ana Zamora estreia nova produção no Festival

A encenadora espanhola Ana Zamora estreia no Festival de Almada – no Teatro do Bairro Alto – um espectáculo que recupera textos ibéricos, medievais e renascentistas, dedicados à encenação desbragada da morte, que a todos atinge. Luís Miguel Cintra, Sofia Marques e Elena Rayos protagonizam esta criação músico-dramática, onde os títeres voltam a assumir lugar de destaque.

Quando o Festival de Almada trouxe, pela primeira vez, a Portugal, em 2005, um espectáculo de Ana Zamora – *Auto de los quatro tiempos*, de Gil Vicente – tornou-se desde logo evidente a eficácia expressiva com que a encenadora espanhola trabalhava um teatro peculiarmente difícil. As criações que se seguiram – *A tragicomédia de D. Duardos*, também de Vicente, em 2006, no Teatro Nacional D. Maria II, e *Misterio del Cristo de los Gascones*, em 2008, de novo no Festival de Almada – sublinharam que, sem prescindirem de um rigoroso suporte filológico e dramatúrgico, as encenações de Zamora não abdicavam de recuperar o sentido de festa profano-litúrgico que animou as primeiras representações teatrais na Península Ibérica, nos fins da Idade Média e inícios da Renascença.

O seu espectáculo *Dança da morte / Dança de la muerte*, que se estreia no Festival de Almada deste ano – uma co-produção da companhia de Zamora, Nao d'Amores, com o Teatro da Cornucópia –, regressa a textos dos séculos XIV a XVI, centrando-se desta vez naqueles que descrevem (e ilustram) bizarras representações de cortejos de homens e mulheres de todos os estratos sociais, a quem a Morte – iconicamente figurada através de um irrequieto esqueleto – convida para a última dança (desfiles macabros que, num registo diverso, Gil Vicente recriará nas três barcas, por exemplo).

Ana Zamora, nome destacado do teatro espanhol actual, é a encenadora de Dança da Morte, *criação luso-espanhola protagonizada por Luís Miguel Cintra*

A difusão desta imagética tétrica deverá alguma coisa, certamente, à devastadora mortandade que a Peste Negra provocou na Europa do século XIV – e também àquela que a reconquista militar do território acrescentava –, nomeadamente através da verificação empírica de que ninguém – fosse nobre, clérigo ou simples aldeão – escapava *«à dor, aos vermes, à nudez do cadáver, ao aspecto torturado, à putrefacção da carne»*, como frisa a encenadora. Ou seja, a intervenção traiçoeira, célere e igualitária da Morte – hipotecando a sua tradicional celebração diferenciadora, que derivava do lugar social que cada um ocupava numa sociedade rigidamente hierarquizada – fomenta formas de esconjuro artístico, que, numa exaltação feérica de fé e desvario, se socorrem (simultaneamente ou não) da escrita, da dança, da representação cénica – com actores ou marionetas – e da música.

Como se observou nos seus trabalhos anteriores, Ana Zamora maneja com cativante sabedoria esta carpintaria artesanal de vários planos estéticos, aliando uma preocupação de rigor quase arqueológico na reinvenção dramatúrgica, textual, musical e dos vários objectos manipulados em cena com um olhar luminosa e sobriamente contemporâneo, que nos permite usufruir, dando hoje sentido, a um património identitário que permanece na nossa cultura.■

«Uma lição dos Aloés» na abertura do Festival

Um africânder, Piet, aguarda o seu amigo de "cor" Steve e a família deste para um jantar de despedida. Na espera tenta identificar um aloé desconhecido cuja colecção e estudo é a sua última grande paixão. A sua mulher, Gladys, emocionalmente desequilibrada devido à apreensão dos seus diários pela polícia, tem uma total descrença na sociedade em que vive. Entretanto, o amigo aparece sozinho, pois a sua mulher não confia em Piet. No desenrolar da trama constata-se que se é possível classificar os aloés já o mesmo não sucede com as pessoas, pois estas modificam-se e afastam-se da matriz original. O espectáculo, produzido pelo Teatro dos Aloés, é um texto de Athol Fugard, dirigido por José Peixoto, e abrirá o Festival no Palco Grande. É a estreia de uma nova encenação da mesma peça, cuja primeira versão inaugurou a carreira do Teatro dos Aloés, e deu, mesmo, o nome à companhia.■

Recital de Viktor Ullmann e William Walton

As duas obras que constituem este recital não podiam ser mais contrastantes. A sua estética, o seu carácter, as forças instrumentais de que necessitam, as condições sociais em que foram escritas, o espaço que ocupam na vida e na obra dos seus compositores são totalmente diferentes.

Viktor Ullmann (1898-1944) escreveu *Die Weise von Liebe und Tod* (1944) em Terezin, onde se encontrava prisioneiro. Estaria provavelmente a trabalhar nesta sua última obra quando foi enviado para Auschwitz, onde foi morto. Escrita para piano e recitante, o compositor não chegou a ter tempo para completar a sua orquestração.

João Paulo Santos, Luís Madureira e Teresa Gafeira

Façade (1921) foi a obra que, ao originar um *succés de scandale* quando da sua primeira audição pública, chamou a atenção para o jovem William Walton (1902-1983). Criada como um divertimento, uma espécie de contraponto burlesco ao *Pierrot lunaire* de Schönberg, *Façade* opõe, ou justapõe, uma música ora melancólica ora jovial, impregnada de todas as «modas» dos anos 20. O recital é no Fórum Romeu Correia.■

Álvaro Garcia de Zuñiga: «Manuel de iRádio-acção»

Este *Manuel de irradiação iRádio-acção* é uma criação para o Festival de Almada da peça de geometria variável *Manuel sur Scène*. O material de base das diferentes versões de *Manuel* é o conjunto de todos os textos teatrais e não-teatrais do autor e também textos relacionados com eles, como manuais e textos teóricos sobre o teatro e a representação, o pensamento e a linguagem. Como todos os *Manuais*, este manual de instruções sobre cena é multilingue na sua tentativa de entender o Mundo através do que lê, e o que lê através do Mundo. À medida que evolui vai tentando estabelecer pontes entre todos os "aquis" e todos os "agoras", entre todas as línguas e formas de expressão. Manuel, em trânsito, é transcultural e transdisciplinar. O espectáculo estreia-se no Fórum Romeu Correia.

Álvaro García de Zúñiga, escritor, encenador, realizador e compositor portu-guês de origem uruguaia, nasceu em Montevideu, em 1958. É autor de peças de teatro, argumentos para cinema, uma adaptação para ópera, e várias obras em prosa e poesia.

Arnaud Churin nasceu em França, na Normandia. Actor e encenador, colabora pela primeira vez numa peça de Zúñiga em 2003. Desde 2008, através da sua associação La Sirène Tubiste e em conjunto com a actriz Emanuela Pace, desenvolve uma parceria em torno da peça multilingue e multiforme de Zúñiga.■

Aldina Duarte e Olga Roriz

Aldina Duarte por Olga Roriz

São doze fados. De parceria com os fados de Aldina Duarte surgem instrumentos como a harmónica, a concertina, a harpa, o piano ou a percussão, permitindo a descoberta de novas sonoridades, que abrem novos caminhos para o fado, essa tão peculiar forma de cantar – como diz Olga Roriz – tão nossa, …tão intocável.

O espectáculo é uma co-produção do São Luiz Teatro Municipal com o Festival de Almada e será, dada a qualidade das duas personalidades envolvidas, um dos acontecimentos da programação de 2010.

Olga Roriz nasceu em 1955, em Viana do Castelo. Iniciou os seus estudos académicos e artísticos em Lisboa. Recebeu formação na área de ballet clássico e dança moderna. Desenvolveu a sua actividade profissional como bailarina, coreógrafa e fotógrafa. Tem a sua própria companhia - Olga Roriz Companhia de Dança. Sobre este espectáculo a coreógrafa afirma: «*Porque me interessam os desafios que me lançam à descoberta e abrem caminhos inesperados, o meu primeiro impulso foi o de me debruçar sobre uma proposta musical para este concerto. Foi assim que me surgiu a ideia de propor à Aldina Duarte um encontro do fado com instrumentos que lhe são estranhos.*»

Aldina Duarte nasceu em Lisboa. Começou a trabalhar com 20 anos num jornal, depois numa rádio e por fim no Centro de Paralisia Cerebral. Cantou no coro de um grupo meio musical, meio teatral: Valdez e as Piranhas Douradas, com o actor Pedro Wilson. Participou no filme *Xavier*, de Manuel Mozos, onde interpretava o fado *A Rua do Capelão*. Começou a cantar o fado no Clube do Fado, à Sé, em Lisboa. Colaborou em discos de Camané. O reportório que gravou em *Apenas o amor*, o seu álbum de estreia, foi repescado de entre alguns dos espécimes mais dignos do fado tradicional.■

Jorge Silva Melo: «Fala da criada dos Noailles...»

Em *Fala da criada dos Noailles que no fim de contas vamos descobrir chamar-se também Séverine numa noite do inverno de 1975 em Hyères*, uma eterna criada evoca as ricas horas dos mecenas, os bailes loucos, a arte livre, o amor livre, o financiamento de *L`Age d´Or* de Luis Buñuel, tudo na altura em que se anuncia a vinda do realizador espanhol ao palacete de Hyères onde ainda vive o Conde de Noailles, mecenas que foi de tanta gente e tanto dos surrealistas: estamos a meio dos anos 70 (do século XX) e os anos loucos já se foram, com as jóias da família.

Um novo texto de Jorge Silva Melo, em estreia no Grande Auditório da Culturgest.■

Jorge Silva Melo

«Um precipício no mar», de Simon Stephens

Monólogo perfeito de trinta minutos, dirigido por Jorge Silva Melo no Pequeno Auditório da Culturgest, *Um precipício no mar* parece a história trivial de um jovem amor, da paternidade e da família, mas com a ratoeira de uma tragédia sem sentido. O autor, **Simon Stephens**, nasceu em 1971, no Reino Unido. É hoje uma voz cada vez mais significante no teatro em inglês. As suas peças são muitas vezes explorações sobre a condição humana da vida familiar. Embora a sua escrita seja muitas vezes brutal, encerra um optimismo e uma autenticidade que o destacam dos autores da geração *In-yer-face*. Até 2005, Simon Stephens trabalhou no departamento literário do Royal Court Theatre. A sua peça *Pornography* foi aclamada na estreia, em 2008, no Festival de Edimburgo. Das suas peças destacam-se *Bluebird* (1998), *On the shore of the wide world* (2005), *Motortown* (2006), e *Harper Regan* (2007).■

João Meireles

Projecto «Emergentes»: um espectáculo de Daniel Gorjão

O jovem criador Daniel Gorjão (n. 1984) apresenta *Um dia dancei SÓ dancei um dia*, projecto integrado no Ciclo Emergentes / Novos criadores, novas linguagens, uma parceria entre o Teatro Nacional D. Maria II e o Festival de Almada de apoio à emergência de novos valores artísticos. Baseando-se na peça *The secret love life of Ophelia* (2001), do actor e encenador inglês Steven Berkoff, Daniel Gorjão propõe-se cruzar em cena o trabalho das co-criadoras intérpretes Katrin Kaasa e Teresa Tavares com os depoimentos gravados de várias mulheres (às quais se pediu que lessem uma carta de amor que tivessem escrito ou recebido).

Daniel Gorjão frequentou o Curso de Formação de Actores da Universidade Moderna e fez ainda formação com Rui Baeta (voz), Francisco Camacho (performance) e Madalena Vitorino (movimento). Em 2003 ingressa na Companhia do Teatro Politeama, onde é dirigido por Filipe La Féria.■

Daniel Gorjão

Américo Silva: «Jogo limpo»

O tema proposto não podia ser mais popular – o futebol. No monólogo, um treinador de futebol tem como tarefa estimular os seus jogadores a inverterem o sentido do jogo e saírem vitoriosos após o prolongamento. *Jogo limpo,* do autor francês François Bégaudeau, é uma produção do Teatro da Terra e apresenta-se no Auditório do Instituto Franco-Português. **François Bégaudeau** nasceu em 1971. Autor do argumento do filme, baseado num livro da sua autoria, *A turma – Entre les murs*, do realizador Laurent Cantet, laureado com a Palma de Ouro no Festival de Cannes de 2008, é também comentador desportivo no jornal *Le Monde*. Ganhou o prémio Cultura de França em 2003.■

Américo Silva

Fabrice Schillaci e Philippe Jeusette, em Diálogo de um cão..., *de Jean-Marie Piemme, enc. de Philippe Sireuil*

Espectáculo de Honra de 2010

«Diálogo de um cão com o seu dono sobre a necessidade de morder os seus amigos»

O público votou e o espectáculo *Diálogo de um cão...* está de volta ao Festival de Almada como Espectáculo de Honra da edição deste ano. Vamos ter o prazer, pois, de rever os actores Philippe Jeusette e Fabrice Schillaci nesta deliciosa farsa do dramaturgo Jean-Marie Piemme. Nela se conta a história de um encontro improvável entre um homem e um cão. O primeiro é porteiro de um hotel de luxo, mas mora numa caravana; o segundo passa o tempo a fazer cabriolas à frente dos carros para saborear o rangido das derrapagens. A caravana, a poltrona esventrada, um céu negro ou cor-de-rosa, uma cauda, orelhas e um focinho falsos, a vistosa libré de porteiro do Hotel Claridge são sinais de um mundo de pernas para o ar, em que só o discurso desconcertante das personagens parece fazer sentido.■

Reposições portuguesas

Cinco espectáculos à disposição de novos públicos

A produção portuguesa cresceu substancialmente este ano. Além das onze estreias anunciadas, o Festival acolhe em reposição mais cinco criações já apresentadas ao público.

Do Porto vêm dois espectáculos: *Letra M*, de Johannes von Saaz, com encenação de Fernando Mora Ramos e uma comovente cenografia de João Vieira (homenageado no Festival de 2008); e *O avarento*, de Molière, com encenação de Rogério de Carvalho, que assim assina duas encenações este ano. Ambos os espectáculos são co-produções com o Teatro Nacional São João, o primeiro do Teatro da Rainha, e o segundo do grupo Ensemble, do Porto.

O espectáculo *La musica*, de Margueritte Duras, com direcção de Solveig Nordlund, é uma co-produção do CCB com a Ambar Filmes, e esteve em cena, numa curta carreira, naquele centro cultural.

O ginjal ou o sonho das cerejas é o título de uma recente criação de Mónica Calle, e desenvolve-se a partir da leitura de *O ginjal,* de Tchecov. É uma co-produção da Casa Conveniente com o Teatro Municipal Maria Matos, o Centro Cultural Vila Flor, de Guimarães, O Espaço do Tempo, e a Artemrede.

Finalmente, uma das produções do Teatro Aber-to - Novo Grupo de Teatro que obtiveram grande êxito, *Uma família portuguesa*, de Miguel Real e Filomena Oliveira, com encenação de Cristina Carvalhal, apresenta-se no Palco Grande.

A peça de Miguel Real e Filomena Oliveira recebeu o Grande Prémio de teatro da Sociedade Portuguesa de Autores, prémio que é atribuído em colaboração com o Teatro Aberto - Novo Grupo.

Estes espectáculos são apresentados no Palco Grande, Fórum Romeu Correia, Teatro Maria Matos e na Sociedade Incrível Almadense.■

Manuel Wiborg e Carla Maciel em La musica *de M. Duras*

João Maria Pinto em Uma família portuguesa

Jorge Pinto em O avarento, *de Molière*

O ginjal ou o sonho das cerejas, encenação de Mónica Calle

Paulo Calatré em Letra M, *encenação de F. Mora Ramos*

Ministério da Cultura
dgARTES Direcção-Geral das Artes
Almada Câmara Municipal
Turismo Lisboa e Vale do Tejo
esphera capital sgps, s.a.
Teatro Nacional D. Maria II
TNSJ Teatro Nacional São João Porto
Centro Cultural de Belém
teatro da Cornucópia
Lisboa
www.egeac.pt
São Luiz Teatro Municipal
Maria Matos Teatro Municipal
Culturgest
Conseil des arts et des lettres Québec
bm:uk Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Casa da América Latina
Turismo de Lisboa
Famafest
RDP Africa
Juntas de Freguesia de Almada
fnac
OBSGENA