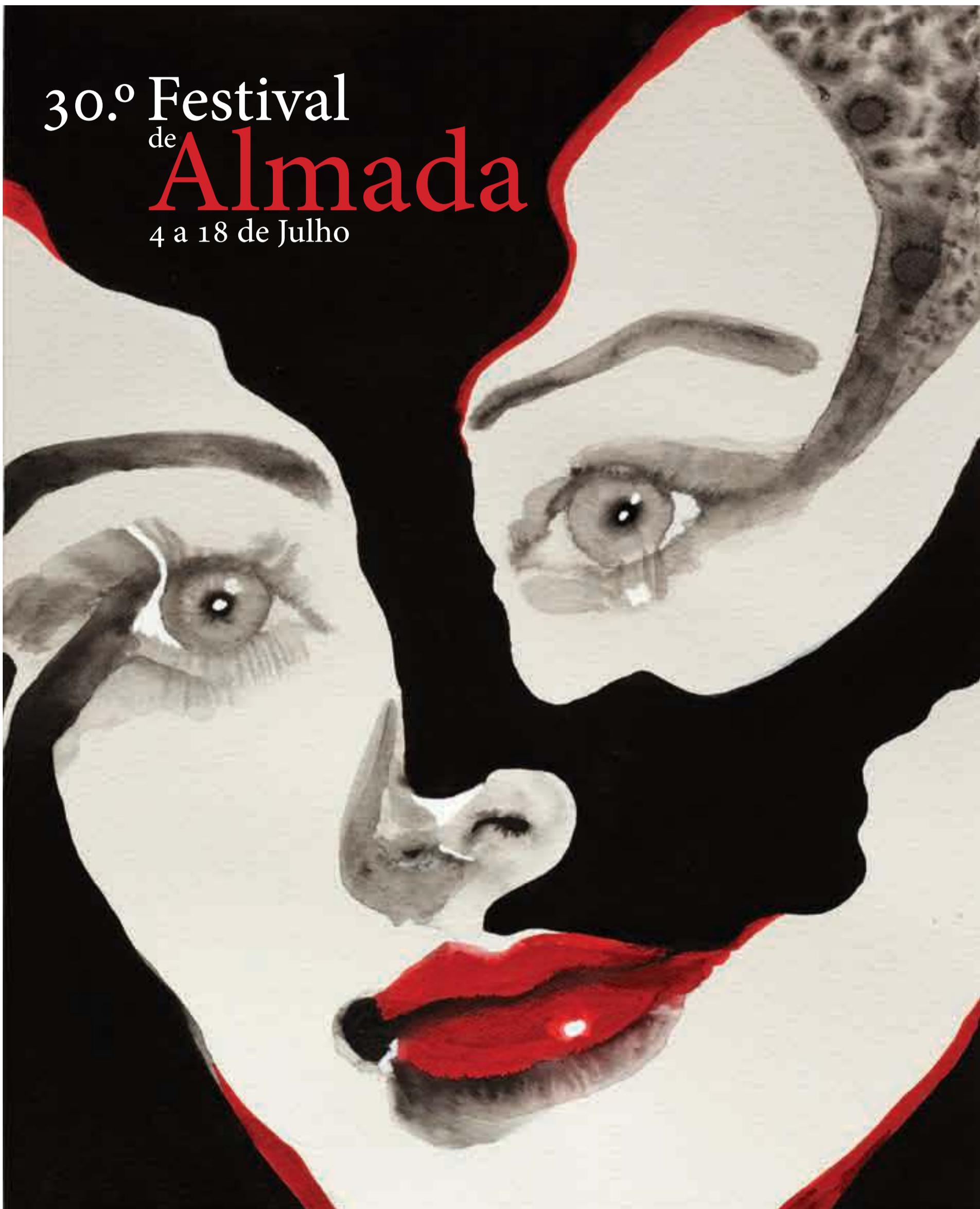


30.º Festival
de **Almada**
4 a 18 de Julho



ATÉ 28 DE JUNHO, DUAS ASSINATURAS “GERAL” = 100€

Escolher certo

Em 1978 Joaquim Benite, com o seu Grupo de Campolide, sai do Teatro da Trindade e instala-se numa colectividade almadense. Abandona uma das mais belas salas do País e vem para o meio dos operários. Estreia um autor comunista desconhecido, José Saramago. Cria uma mostra de teatro amador, que se transforma num dos mais importantes festivais da Europa — vinte e nove anos depois, verificamos que escolheu certo.

Apostando na diversidade estética, pautada pela excelência artística, o Festival de Almada tem sido um local de encontro — de encontro entre artistas, mas sobretudo de encontro entre artistas e o público. Como tal, numa recente época de relativa abundância, durante a qual pulularam luminárias fátuas e vazias de sentido, nessa época em que a Cultura foi também um negócio, o Festival apostou no fortalecimento de laços com os teatros seus parceiros (aqueles geridos por artistas) — e com a sua Cidade.

Nesta 30.^a edição apresentamos de novo os grandes criadores e intérpretes do teatro europeu; regressa a mais importante Companhia portuguesa independente, a Cornucópia; há duas óperas, um concerto sinfónico, seis estreias e um ciclo de teatro nórdico — e, não por acaso, há também espectáculos de cada um dos PIIGS. Sabíamos o que aí vinha: o desinvestimento na Cultura não começou com este Governo, não se trata desta ou daquela cor política, deste ou daquele governante — é outra coisa. Sabíamos que a ideologia liberal não encara o livre acesso dos cidadãos à Cultura como um direito, embora ele esteja consagrado na Constituição. Sabemos que a uma classe dirigente inculta e mal preparada não lhe convém uma população bem formada e com poder reivindicativo. Aos jovens formados pelo Estado, em cuja educação o mesmo Estado tanto investiu num passado recente, é-lhes agora sugerido que emigrem. E, como prevíamos o que aí vinha, reunimo-nos àqueles que pensam como nós e preparámo-nos para resistir, apresentando uma das melhores programações dos últimos anos.

Em 2013 a subvenção estatal ao Festival diminuiu ainda mais — mas apresentamos mais dez espectáculos do que no ano passado, com a garantia de qualidade, por exemplo, do Odeón — Théâtre de l'Europe, ou do Théâtre de la Ville. Acreditamos, porque no-lo ensinaram, que um público mais informado e mais exigente reivindicará num futuro próximo aquilo que lhe é devido.

Podíamos ter ficado a chorar sobre o leite derramado — mas a gente não escolhe assim.

Rodrigo Francisco
Director do Festival de Almada

Nº 15 | Festival de Almada | Julho 2013



Director **Rodrigo Francisco** Colaboram neste número **Ángela Pardelha**, **Eduardo Brandão** e **Jorge Loureiro Figueira** Grafismo **Gonçalo Marto** Capa **Adriana Molder** Impressão **Grafedisport**, **Impressão e artes gráficas**, Sa Propriedade, distribuição e publicidade **Companhia de Teatro de Almada**, CRL Publicação Semestral de Distribuição Gratuita

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

30.º Festival de Almada Entrevista com Rodrigo Francisco

O Director Artístico do Festival de Almada põe em perspectiva a Progamação deste ano, na qual destaca a presença de três grandes Mestres do teatro europeu. Num ano de crise o Festival de Almada apresenta uma programação de luxo, numa homenagem a esse outro grande Mestre, recentemente desaparecido: Joaquim Benite.

Quais são as principais linhas de programação do Festival, este ano?

Existe um eixo em torno do qual foi desenhada a programação deste ano, que é o facto de reunirmos em Almada três mestres do teatro europeu: Peter Stein, Luis Miguel Cintra e José Luis Gómez. Num ano em que perdemos nós o nosso Mestre, esta é uma forma de homenagear aqueles a quem devemos a nossa existência. É importante referi-lo: numa época na qual levemente se procura apagar a memória daqueles que começaram a fazer teatro em Portugal ainda antes de 1974, sem quaisquer apoios e lutando contra um regime de ditadura, parece-me importante lembrar que o teatro é uma das mais artesanais das artes. Foi assim que eu aprendi, e aprendo, a fazer teatro: integrando aquilo que descubro com os mais velhos nas inquietações que esta época em que vivo me suscitam. Não creio que a ambição (legítima) das novas gerações em ocupar um lugar no teatro português tenha que passar por uma política de terra queimada. As gerações anteriores não estão a usurpar um lugar que é devido aos mais novos — elas criaram as condições para que esse lugar existisse. Algumas posições de alguns criadores no recente concurso de apoio às artes davam uns ares de misses despeitadas em concurso de bairro: a mim ensinaram-me a manter uma certa dignidade, mesmo quando não concordo com as regras do jogo que sou obrigado a jogar.

São os espectáculos que Almada (enfim, o País...) tem de ver?

A programação do Festival não obedece a uma temática. O único denominador comum destes espectáculos é a qualidade. Não nos interessa desenhar um programa destinado a este ou àquele grupo de espectadores. A expressão “público-alvo”, que tanto aparece nos formulários e relatórios que obedientemente preenchemos, dá-me vontade de rir: foi criada nos escritórios, apartada da vida no teatro. Trazemos espectáculos que utilizam linguagens contemporâneas, outros que abordam autores clássicos, temos concertos sinfónicos, ópera, etc. A diversidade de códigos e de linguagens sempre foi (e será) a imagem de marca deste Festival. Gostamos de trazer os criadores que são melhores do que nós, que coloquem perguntas de uma forma mais profunda e inesperada, para que possamos evoluir com eles — e para que o nosso público, durante a Temporada, seja cada vez mais exigente com o nosso trabalho enquanto Companhia.

Olhando para a programação, fica-se a imaginar um espectador-tipo de gosto muito eclético, ou públicos de gosto muito distintos. Quais são os diferentes públicos do Festival?

O público do Festival é o fruto da presença da CTA em Almada desde 1977. Quando em 1984 Joaquim Benite cria o Festival, que começa como uma pequena mostra de teatro amador, está a lançar as fundações do que viria a tornar-se a marca distintiva deste evento, e aquela que é porventura a sua maior riqueza e a sua fundamental razão de existência: o seu público. Este grupo de pessoas (parece-me importante falar de público como um conjunto de indivíduos bem distintos, e não como uma entidade anónima e amorfa), que vivia numa cidade onde não havia teatro, com o decorrer dos anos teve a oportunidade de assistir regularmente a espectáculos de alguns dos maiores criadores mundiais (Peter Brook, Benno Besson, Peter Zadek, Peter Stein, Giorgio Strehler...). Ao mesmo tempo, durante o ano, a CTA propunha um reportório sempre diversificado, que relacionava os textos clássicos com a dramaturgia contemporânea, e convidando vários encenadores, portugueses e estrangeiros, a criarem em Almada espectáculos temática e esteticamente muito diversos entre si. Isto sempre no sentido de incluir as

diferentes sensibilidades, e não de criar um projecto que excluísse quem quer que fosse: a fórmula de Vitez, de um teatro “elitista para todos”, talvez seja a melhor forma de resumir este projecto.

Há muitas obras portuguesas em estreia. Como é que o Festival apoia a criação original?

Através de co-produções. Seria inviável tentá-lo de outra forma. Mesmo a nossa participação na criação dos projectos, que é pouco mais do que simbólica, não seria possível sem a generosidade dos nossos parceiros. O que se passa é que muitas estruturas de criação, como os Artistas Unidos, por exemplo, que são indefectíveis desde a sua fundação, sabem que todos os anos, entre 4 e 18 de Julho, há Almada, e nunca passam ao lado dessa corrente de público, nacional e estrangeiro, que o Festival traz. Tem havido casos de criadores portugueses para quem o Festival foi uma plataforma de colocação de espectáculos no estrangeiro. Não quero com isto dizer que nos vejamos também como uma montra (ou *showcase*, como modernamente se diz) de espectáculos em venda. Os programadores estrangeiros que cá vêm pagam as viagens do próprio bolso.

Todos os anos o Festival se espalha não só por Almada mas também por Lisboa. Qual a importância dessa expansão e dessas parcerias para o Festival?

Este ano temos um orçamento de 545.000€, mais 75.000€ do que no ano passado, embora a subvenção estatal tenha diminuído. Não seria possível ter esta programação — que celebra, em qualidade e quantidade, a 30.^a edição do Festival — sem a colaboração dos nossos parceiros. Para além dos habituais parceiros lisboetas, como o Teatro Nacional, o São Luiz, a Culturgest, o Maria Matos, ou o Teatro da Trindade (que regressa: bem-vindo de novo, Rui Sérgio), os teatros que constituem a rede ACTO5 (os teatros municipais de Braga, Aveiro e Matosinhos) permitiram aplicar algum financiamento do QREN em vários projectos. Sem estas colaborações esta edição (de luxo, para os tempos que vivemos) não seria possível. Ou pelo menos não seria possível mantermos os preços das Assinaturas tão baixos.

Na contracorrente, o Festival não se encolhe e apresenta mais espectáculos que o ano passado. Qual tem sido o impacto da «crise» e da «austeridade» no TMJB?

Temos sentido, ao longo da Temporada, que as pessoas têm menos dinheiro, e que passaram a escolher ver uns espectáculos em detrimento de outros. Num teatro municipal como o nosso, que apresenta uma programação para todo o ano, isso é visível. Curiosamente, as médias de público nas produções próprias da CTA cresceram em 2012. A média de espectadores em espectáculos de música ligeira desceu. Acho que isto quer dizer muito quando se fala da importância do teatro para a vida das pessoas.

É a trigésima edição do Festival e também o ano da homenagem a Joaquim Benite, com várias iniciativas previstas. Qual o exemplo de Benite mais marcante nestes primeiros tempos?

A capacidade de perder tempo. Quando por vezes existiam problemas que nos pareciam dramáticos e urgentes, quando nos parecia que tudo ardia à nossa volta, o Joaquim puxava de um cigarro e sentava-se. Fumava, pensava, e só depois decidia. Quer na organização do Festival, quer na construção de um espectáculo, o Joaquim nunca admitiu que a vertigem da urgência lhe precipitasse uma decisão e o engolissem. E isso tem-se, não se pode imitar. Escrevi-o no texto da Temporada desta casa: “Não se pode substituir o insubstituível”.

Peter Stein: da comédia de Labiche ao absurdo de Beckett

“No teatro **recordar** é também um **acto político**”

Peter Stein, 75 anos, um dos mestres do teatro europeu ainda em actividade, regressa a um texto de Eugène Labiche depois de ter montado, há 40 anos, La Cagnotte. Para o encenador que não separa o teatro do amor pela literatura, O prémio Martin não necessita de mais do que uma sala de estar, um canapé, um marido cornudo, e o seu criado indiscreto. Nesta peça, que Labiche escreve aos 60 anos, quando já não tem nada a provar, transparece a verve “assassina” que o Autor sempre teve contra a burguesia: um texto que se encontra fora do tempo. Isto é, eterno. Simultaneamente, em Almada, o mestre alemão apresenta o último fruto da sua longa colaboração com Klaus Maria Brandauer, um dos mais prestigiados actores do teatro e cinema europeus: A última gravação de Krapp, de Samuel Beckett.



O prémio Martin
Teatro Nacional D. Maria II
QUA 10 E QUI 11 21H00

“O prémio Martin” foi um dos êxitos da temporada parisiense que agora finda.



A última gravação de Krapp
Escola D. António da Costa
QUA 10 22H00

Klaus Maria Brandauer pela primeira vez em Portugal.

“**L**abiche é um génio da carpintaria teatral. O que me fez interessar por este autor, e o que interessou também a Klaus Grüber, que é alemão como eu, foi o seu lado negro e a sua perversidade: construiu uma obra que define o que é a comédia total, uma espécie de visão agressiva e céptica da espécie humana”. Quando em Março deste ano Stein montou este clássico de Labiche em Paris, no Théâtre de l’Odéon, sabia que estava a tocar uma corda bastante sensível ao público (e aos críticos) francês, mas esta circunstância não foi suficiente para mitigar o estilo frontal com que expõe as suas posições sobre o teatro: “os franceses costumam olhar para o Labiche como um brincalhão, o que não corresponde à verdadeira dimensão da sua obra, que é mais vasta: a observação que ele faz da burguesia pode ser aplicada em toda a Europa”.

No teatro existe “ver”

A Stein interessou-lhe neste texto o absurdo da oposição entre dois amigos (que nos são apresentados como uma espécie de Laurel e Hardy) que para poderem pas-

sar algum tempo juntos decidem pôr fim à sua vida sexual. Este “homo-erotismo” da velhice pareceu-lhe assaz insolente. No entanto, quando se trata de tentar ler a peça à luz de uma matriz psicologista, o encenador da versão integral do *Fausto* de Goethe insurge-se: “Esse tipo de leituras dá-me vontade de rir. Eu trabalho de outra forma: estudo aquilo que o Autor quer dizer, tento captar as suas intenções e as suas motivações. Não esqueçamos que na etimologia da palavra teatro existe o verbo ver. Creio que a base do teatro, aquilo que nos foi legado pelos gregos, é podermos controlar e observar os diferentes movimentos e acções num determinado espaço e num determinado tempo”.

Criador versus recriador

Quando dirige os seus actores, Stein assegura que normalmente os interrompe assim que eles começam a dizer o texto, e que não os larga até que as palavras e os sentidos do que dizem fiquem bem claros para todos. Referindo-se à sua actividade, diz não se considerar um *criador*, mas um *recriador* – um intérprete da Arte de outrem. Se ensaia uma comédia, prefere

não rir nos ensaios: “Há mesmo uma superstição que diz que se rirmos nos ensaios, então quando for o espectáculo o público não rirá. A experiência diz-me que quando se trabalha em comédia não deve procurar-se ter graça. O que faz rir são as situações, é o texto. Ter os actores inteiramente dependentes da compreensão de cada palavra, a cada segundo – isso é a comédia. E não é nada fácil. Em Labiche, é infernal. A linguagem é tão corrente que muitas vezes os actores, por terem dificuldade em memorizar, têm tendência para trocar uma palavra por outra, o que não deve fazer-se de todo! Nada do que escreve Labiche é supérfluo”.

Olhando para o teatro contemporâneo, Stein não deixa de sentir algum desencanto. Apesar de assistir por vezes a alguns espectáculos que “tresandam a dinheiro”, lamenta que por todo o lado abundem encenadores a pretender substituírem-se aos autores, com tendência a criarem “actores-marionetas”. Para ele, os actores são a essência do teatro. Vê-se a si próprio como um homem bastante banal: “sempre detestei o ballet, o Tanztheater, a Pina Bausch: preciso de palavras”. | R.F.

A partir de uma entrevista de René Solis para o *Libération*



Peter Stein, ou o teatro ainda feito de palavras

Filho de um industrial alemão e formado em História e Filosofia, Peter Stein (n. 1937), instalado em Itália há mais de duas décadas, tem mantido uma relação cada vez mais distante com o teatro do seu país de origem. Iniciou-se no teatro no Kammerspiele de Munique, estreando-se na encenação com *Salvo*, de Bond. Monta textos de Brecht e Weiss (1968). Colabora com actores como Edith Clever, Bruno Ganz e Jutta Lampe. As suas encenações polémicas, de cariz fortemente político contra, por exemplo, a guerra do Vietname, levam-no a ser despedido de uma série de teatros públicos, até que assume a direcção da Schaubühne de Berlim, que dirige entre 1970 e 1978. Encenador de teatro e ópera, Stein nunca desligou o teatro do seu amor pela literatura. A sua direcção do texto integral do *Fausto* de Goethe para a Expo de Hannover em 2000, com 11 horas de duração, é tida como um dos mais marcantes espectáculos do século XX. Total opositor às actualizações artificiais de textos clássicos, prefere trabalhar no sentido de revelar significados ocultos nas peças: “recordar”, sustenta, “é um acto político”.

Luis Miguel Cintra revisita o Cais do Sodré Teatro de **cordel** e em rede

O ponto de partida deste espectáculo foi “um material dramaturgico extremamente interessante, mas que tem sido muito pouco aproveitado: o Teatro de Cordel do séc. XVIII”, em especial o acervo da Fundação Calouste Gulbenkian, digitalizado na íntegra e disponível online no site da Fundação. “O que eu fiz foi abrir o computador, começar a pegar naquela quantidade enorme de natureza muito diferente, que apareciam publicadas no cordel, vendidas na rua, e aperceber-me de quão estas peças eram um material fantástico de... teatro”, segundo Luis Miguel Cintra. Tal como, na época, esses textos eram vendidos, presos por um cordelinho, a quem quisesse e pudesse gastar um vintém, as cópias electrónicas estão agora na internet, à distância de apenas um clique.



Ai amor sem pés nem cabeça
Teatro Municipal Joaquim Benite
TER 09 21H00

Dinis Gomes, Laura Silva, José Manuel Mendes e Ana Amaral

Da colecção da fundação Calouste Gulbenkian fazem parte quase oitocentos exemplares, entre papéis volantes ou pequenos folhetos, manuscritos e impressos de 1692 a 1886. Um grande número das peças tem autoria desconhecida e outras são traduções para português dos repertórios espanhol, francês e italiano, mas muitas são originais. A colecção revela a abundância da imprensa no séc. XVIII e XIX e a vitalidade da produção teatral de então. Lida e vista por todos, da viagem por este repertório regressa-se com a certeza de haver um passado e uma memória do teatro português ainda por resgatar do fundo do baú – “uma espécie de arca do tesouro ou de caixa de Pandora donde podem sair mil surpresas a negar que o teatro português fosse secundário”, como escreve o encenador.

Representar a vida

É por imortalizar no papel as situações mais picarescas da vida quotidiana, dando um retrato dos costumes da época gravado a verso e riso, que este acervo é importante. Os textos escolhidos para o espectáculo são sobretudo entremezes, “*pechinhas de um quarto de hora, pequenas imagens, mais ou menos satirizadas, da vida quotidiana; são nacos de vida*”. O conjunto dá “*uma imagem da vida simples, vivida por personagens anónimas. Isto levanta aos actores uma questão engraçada, que é a de como representar a vida. No fundo, o espectáculo tem a ver sobretudo com isso*”.

O encenador apreciou muito a solidariedade e afectividade com que os actores olham para cada personagem. “*Estas personagens são pessoas como nós, e todas vão tendo afinal uma coisa em comum – e por isso chamámos ao espectáculo Ai amor sem pés nem cabeça – é que todas querem acima de tudo amar; que é uma espécie de sinónimo de felicidade. E todas têm dificuldades nisso*”. Esses desejosos, feridos pelas flechas caprichosas do amor, estão sempre em contraponto com as beatas figuras da avareza e da austeridade, mais ou menos hipócritas. “*Muitas vezes disparam, fazem exactamente o contrário do que aquilo que deviam fazer. Esta desadequação entre o desejo e a realidade no fundo alimenta toda a arte. E alimenta o espectáculo e a nossa própria existência*”. O cenário – de Cristina Reis – é imediatamente reconhecível como uma das infames casas de fim de noite do Cais do Sodré actual, mais para Jamaica, Viking ou Oslo, do que para Teatro do Bairro Alto. Ao fundo, uma porta de correr metálica, que garante que as entradas e saídas de cena se processem quase por magia, sugere uma garagem de alterne à beira da estrada nacional, onde o amor seja um negócio. Um teatro vadio, ao qual correspondeu, nesta encenação, um retrato da malandragem à portuguesa, seja ela popular, burguesa ou aristocrata. O espectáculo é feito de uma sucessão de números e quadros, por vezes cruzados, que lembram, como disse o encenador, o teatro de revista. Trata-se de um albergue de vaidades cujo ridículo é satirizado sem

dó nem piedade, a princípio, mas que, através da empatia dos actores com as figuras, termina com uma tristeza mais própria da tragicomédia do nosso tempo. O amor ilusório e a vã cupidez que puxam juntos o destino das personagens – por cordéis – vão sendo desfiados pouco a pouco, causando a nossa simpatia. “*O espectáculo, depois de ter passado por situações muito divertidas e muito variadas, acaba num olhar um bocadinho melancólico sobre, no fundo, a existência humana, mas sem pretensões especiais, de espécie alguma. Simplesmente como um actor pode fazer ao inventar uma frase...*”. A consciência do carácter efémero da felicidade vai-se instalando na mente das figuras, cada vez mais alegóricas, deste pequeno teatro do mundo, barroco e de gosto popular, que se revela o espectáculo.

Uma homenagem às actrizes

As figuras femininas são as vítimas e perpetradoras desses desvarios de amor que vão levando o espectador do riso ao siso. Interpretadas por Luísa Cruz, Teresa Madruga, Sofia Marques e Rita Durão, as mulheres deste espectáculo vão criando as imagens e inventando as falas contemporâneas que, aparentemente sem pés nem cabeça, transformam a rapsódia de entremezes num comentário directo aos pesadelos dos portugueses. No final, entre suspiros e ais, restam apenas imagens oníricas, descarregadas directamente do imaginário do encenador (e do espectador habitual da Cornucópia) para a tela do Teatro do Bairro Alto. | Jorge Loureiro Figueira

«Victor, ou as crianças ao poder»

Emmanuel Demarcy-Mota: de novo o teatro do séc. XX

“Uma encenação, uma peça, serão sempre sujeitas à caução e à revisão, de tal forma que os espectadores que venham vê-la com várias noites de intervalo não tenham jamais o mesmo espectáculo diante dos olhos. O Théâtre Alfred Jarry, que romperá assim com o teatro convencional, obedecerá acima de tudo a uma necessidade interior, na qual o espírito desempenhará o principal papel”. Antonin Artaud

A expressão teatral do movimento surrealista em França, desde a sua fundação em 1924, com o *Manifesto* de André Breton, até à Segunda Grande Guerra, resultou em não mais do que 17 produções; sendo que uma boa parte destas teve apenas uma apresentação e nenhuma mais que três, o Surrealismo produziu apenas 30 representações no decorrer de uma década e meia. Uma boa parte destas deve-se a Antonin Artaud (1896-1948) e a a Roger Vitrac (1899-1952), que juntos fundaram o Théâtre Alfred Jarry, em 1926 (icónico escritor francês e mestre de Vitrac, célebre pelo seu *Rei Ubu*). Tendo acompanhado o movimento surrealista desde o seu início, Vitrac conheceu Artaud ainda em 1924 quando este último se lhe juntou, uns meses depois. Haveria depois de acompanhá-lo, também com alguns meses de atraso, na qualidade de ostracizado do movimento (expulso por Breton), um ano mais tarde, em 1925. O terceiro dos fundadores do Théâtre Alfred Jarry, o escritor Robert Aron (1898-1975), apesar de nunca ter aderido ao movimento surrealista, foi co-sinatório do manifesto fundador do grupo de teatro:

“Criar um teatro que se desenvolverá na direcção da liberdade total e o qual não terá outro objectivo que não o de satisfazer as mais extremas exigências da imaginação e do espírito. O evento teatral não mais poderá apoiar-se numa ilusão, mas sim corresponder a uma realidade da mesma ordem das outras realidades tangíveis. O Teatro Alfred Jarry foi criado para devolver ao teatro essa liberdade total”.

O movimento surrealista produziu mais manifestos que peças; o que não será de estranhar, pois a ordem burguesa da época não era particularmente receptiva ao seus princípios regedores. O célebre grupo de teatro de Vitrac, Artaud e Aron teve, aliás, vida breve, tendo-se dissolvido uns escassos dois anos depois da sua primeira apresentação, a 5 de Janeiro de 1929. A duvidosa honra de ser a última peça da Companhia cabe justamente a *Victor ou as crianças ao poder*. A peça, que se tornou uma das mais conhecidas obras de Vitrac, sátira corrosiva ao conformismo burguês, estreou-se a na véspera de Natal de 1928, na Comédie des Champs-Élysées, numa encenação de Antonin Artaud que foi recebida friamente pela crítica, tendo conhecido apenas três apresentações.

Uma peça ressuscitada

Victor, ou as crianças ao poder manteve-se largamente desconhecida até ser ressuscitada em 1962, numa encenação de Jean Anouilh, considerada muito crítica do regime colaboracionista de Pétain. *Victor* tem vindo a tornar-se, desde então, uma peça crescentemente reconhecida pela sua importância artística, sendo hoje considerada como um ícone do Teatro Surrealista. À maneira do movimento artístico em que se insere, a peça rejeita quaisquer códigos de narração e por isso, de compreensão. *Victor*, uma criança de nove anos, recusa-se, no dia do seu aniversário, a entrar no mundo dos adultos, abalando de alto a baixo toda a hierarquia familiar, e os códigos sociais da burguesia moralista da sua época.



Re-criar Victor de Vitrac

Emmanuel Demarcy-Mota é já bem conhecido do público do Festival de Almada, tendo-se apresentado em edições anteriores com *Seis personagens à procura de um autor*, *Homem por homem* e *Casimiro e Carolina*. O *Victor ou as crianças ao poder* que Demarcy-Mota apresenta nesta edição do Festival de Almada representa, na realidade, uma sua revisitação à emblemática peça surrealista. O encenador e director do Théâtre de la Ville e do Festival d'Automne, tinha já encenado a obra-prima de Vitrac em 2012, um trabalho que foi recebido de forma efusiva pelo público e pela crítica:

“Uma encenação de Emmanuel Demarcy-Mota feita com precisão de entomologista”

Nathalie Simon, *Le Figaro*

“Um objecto teatral de força explosiva...”

Philippe Chevilley, *Les Echos*

“A inteligência, o savoir-faire bem como a intuição de Demarcy-Mota trovoam e relampejam de mil explosões a peça de Vitrac”

Marie-José Sirach, *L'Humanité*

Um espectáculo não terminado

Em entrevista à *Théâtral magazine*, Demarcy-Mota afirma que este processo de revisitação pretendeu trabalhar sobretudo o “*carácter mental das personagens*”, o que levou a que se decidisse a desembaraçar o cenário de todos os acessórios realistas “*para fazer aparecer as carcaças psicológicas de cada uma das personagens, como se as analisássemos ao microscópio*”. A mudança foi sobretudo motivada pelas apresentações do espectáculo nos Estados Unidos, onde as reacções de um público cuja cultura de *nonsense* “*é muito desenvolvida, consequência dos escritos de Lewis Carroll*”, diferiu significativamente das do público francês. Como se pode ler na introdução da mesma entrevista, Demarcy-Mota não é, de resto, estranho a estas revisitações, “*retomando os seus espectáculos como um pintor os seus pincéis*”. Nesta sua nova encenação do texto de Vitrac, que se segue às suas múltiplas revisitações de *Rinoceronte* e de *lonesco suite*, “*não se trata de repor um espectáculo, mas de um trabalho, de continuar a pesquisar em conjunto*” (o conjunto a que se refere é o grupo de actores do Théâtre de la Ville, com quem Demarcy-Mota trabalha há já vários anos – “*uma equipa de investigadores*”, diz). Demarcy-Mota parece assim evocar com este seu trabalho o manifesto de Antonin Artaud que citámos acima:

“Um espectáculo não está terminado quando se apresenta; é antes uma primeira proposta acerca da qual podemos discutir”.

E.B.

José Luis Gómez protagoniza *O príncipezinho*: “Um ser humano sem emoções murcha”

“Espectáculo vem do latim ‘spectaculum’, do verbo ‘spectare’, que quer dizer olhar, e por isso um espectáculo é algo que se contempla... que merece ser contemplado. O espectacular converteu-se num qualificativo aumentativo, mas não é assim. Há muitas coisas simples que brilham porque têm uma luz interior, como este espectáculo”. Assim descreve José Luis Gómez (Huelva, 1940) a encenação de Roberto Ciulli da sua adaptação para teatro de *O príncipezinho*, um texto sobejamente conhecido de Antoine Saint-Exupéry, escritor e piloto francês, que o terminou em 1942, na Nova Iorque em que esteve exilado durante a Segunda Grande Guerra, escassos meses antes de se alistar.

Um dos textos mais lidos de sempre, *O príncipezinho* conta a história de uma criança que viaja pelo universo, visitando planetas e pessoas. Uma história maravilhosa, diz Gómez, “todo um debater-se com o amor, com a amizade, com o passado”, uma história infantil que todavia “faz uma viagem transcendente pela própria infância”. Gómez tomou conhecimento com o texto já tarde na sua vida, depois de adulto. “Pensando na minha filha, comecei o projecto de adaptação desta obra, até que descobri a de Roberto Ciulli”.

Ciulli (Milão, 1934), veterano dramaturgo italo-alemão, fundou o Teatro do Rhur em 1980, “que tem muitas semelhanças com o Teatro da Abadía”, e criou uma versão do texto de Exupéry que “não é uma tradução literal”. A sua adaptação do texto faz “uma enorme condensação para ir direito ao essencial”, criando um espectáculo “cheio de humor e de ternura”. Fundamentalmente, talvez, o príncipezinho de Ciulli é interpretado pelo magnífico actor de 72 anos José Luis Gómez. Não deixa por isso de ser uma viagem à infância, esse lugar, como escreveu Saint-Exupéry, de onde

todos somos exilados. Como diz Gómez, na infância “há uma pureza e o trabalho do adulto é recuperá-la”. Para voltar ao mundo da infância, o encenador emprestou às personagens do príncipezinho e do aviador (interpretado por Inma Nieto, de quem Gómez diz, de resto, ser “uma sorte trabalhar a seu lado”) uma certa qualidade *clown* – mas com parcimónia, pois que se não quer demasiado intrusiva.

Ecoss de Beckett

O espectáculo aposta sobretudo na simplicidade, e as comparações com Beckett são inevitáveis. Comparações que não surpreendem Gómez, que já interpretou Hamm na encenação de *Fim de partida* de Krystian Lupa no Teatro Municipal Joaquim Benite: “É verdade, há um certo perfume a Beckett (e talvez mais do que isso), porque se trata de uma peça que fala de uma viagem às origens”. Para mais, acrescenta, o próprio Ciulli “fez muito Beckett e fê-lo muito bem”.

“Sei que quem me conheça um pouco poderá perguntar-se por que está José Luis Gómez a fazer *O príncipezinho* em vez de *Macbeth*. Mas eu elejo os textos para o Teatro da Abadía com vários critérios: a sua qualidade literária, a qualidade do alimento que podem dar ao público... e quando sou eu próprio que tenho que actuar ou encenar, pergunto-me também o que me trazem a mim”. José Luis Gómez julgou encontrar nesta peça “uma viagem luminosa, cheia de luz, de humor, de emoção e de muitíssima poesia”. Para Alberto Ojeda, crítico do *El Mundo*, *O príncipezinho* pode ser visto como “uma homenagem a todos os imigrantes e exilados que se sentem a mais no nosso planeta”.

Actor, encenador, pedagogo

O essencial é difícil de descortinar. Assente no seu extraordinário trabalho de actor, que José Luis Gómez descreve como “uma profissão que logrei por vezes transformar em arte”, o essencial da peça de Ciulli ilude e ressoa no espírito espectador. Como diz Gómez, “a representação de *O príncipezinho* termina – se é que termina de todo – muitas horas depois de acabar o espectáculo; é uma peça que fica no espírito do espectador”.

À sua excelência como actor, Gómez alia aliás uma carreira como pedagogo e um papel importantíssimo nas artes de palco espanholas, reconhecidas com o Prémio Nacional de Teatro de Espanha e com um doutoramento *honoris causa* pela Universidad Complutense. A sua actividade teatral ficará marcada, no entanto, sobretudo pelo seu papel como fundador do Teatro da Abadía em 1995, companhia que dirige desde então, e que tem como propósito o “prazer inteligente”.

“O ser humano”, diz Gómez, “vive de três formas de alimento: o ar; depois, os alimentos mais densos, o que comemos... E o terceiro, que é específico do ser humano, são as emoções. Um ser humano sem emoções morre, murcha como uma planta, seca...”. E destaca a responsabilidade individual na selecção daquilo que nos emociona. Pois, segundo afirma, “o trabalho de tornar-se pessoa nunca termina. É essa a difícil tarefa da vida”.

Ideia a que Saint-Exupéry, que era antes de mais um poeta, não seria alheio. E talvez por isso se encontre a chave d’*O príncipezinho* na frase da raposa: “O essencial é invisível aos olhos”. | E.B.



Inma Nieto e José Luis Gómez, protagonizam um dos textos mais lidos da literatura universal.

Criação nacional em destaque

TEATRO DA TRINDADE

i.b.s.e.n

Texto de Miguel Castro Caldas
Encenação de Cristina Carvalho

Incluído no Ciclo de Teatro Nórdico, *i.b.s.e.n* propõe uma viagem aos meandros do pensamento do dramaturgo norueguês, às personagens e temas que o povoam, e, sobretudo, um olhar singular sobre as questões que a sua obra levanta, porquanto as considera, no dizer da encenadora, à luz do que “vivemos e sentimos hoje, em Portugal.”

O diálogo que, este ano, o Festival de Almada pretende estabelecer entre os PIIGS e os países do Norte da Europa ganha, com *i.b.s.e.n*, uma nova dimensão, uma vez que este espectáculo - por consistir numa interpretação portuguesa do imaginário do autor norueguês - é já, de certa forma, um produto antecipado desse contacto.

O entendimento que Ibsen tem da moralidade como ficção, a atenção que presta aos mecanismos de estigmatização e de manipulação do Outro, e ainda o modo como problematiza a liberdade individual na relação com o colectivo, parecem convidar à redescoberta de uma actualidade que, afinal, a sua obra nunca perdeu. Agora, porém, as suas inquietações (que são, no fundo, inquietações de sempre e de todos) encontram um novo lugar para existirem: a sociedade portuguesa pós-democrática.

Para o efeito, o projecto desenvolve pontes originais entre diferentes personagens, temas e símbolos, promovendo, entre eles, um convívio meta-literário, cujo sentido, amplo e livre, cabe a cada espectador encontrar e definir.

Teatro da Trindade

05 A 14 TER A SÁB 21H30 | DOM 16H00

COLECTIVO84 | STONE CASTRO

Cada sopro

Texto de Benedict Andrews
Encenação de John Romão e Paulo Castro

Cada sopro nasce da imagem de um segurança que olha através das paredes de vidro de um prédio de escritórios vazio. Benedict Andrews, encenador australiano, inspira-se nesta visão enigmática do isolamento e do vazio para se estrear como dramaturgo.

Esta é a história de uma família rica que se encontra sob uma ameaça desconhecida. Para sua protecção, contrata o misterioso segurança Chris que, aos poucos e de um modo aparentemente involuntário, invade a vida das restantes personagens, expondo as suas carências e os seus medos, e atraindo-as para si com uma força irresistível.

Por outro lado, a ambiência enigmática deve-se também ao enorme destaque conferido, nesta peça, à duplicidade que se manifesta ora como espelho (de que Oliver e Olivia, os filhos gémeos, são o exemplo acabado), ora como máscara (colocada pelo pai, Leo, quando se dedica à escrita), ora ainda pela (con) fusão permanente entre o sexo feminino e o sexo masculino. Neste sentido, a interacção com Chris - no plano espiritual, social e sexual - funciona como momento privilegiado para a anulação dessa individualidade e contribui para um sentimento de plenitude até então impossível e desconhecido.

Hipérbole do fascínio pelo Novo e pelo Outro, próprio do ser humano, Chris é também a resposta possível para as pulsões irreprimíveis destas personagens, que vivem uma situação-limite.

Teatro da Politécnica

10 A 18 21H30

CULTURGEST | ARTISTAS UNIDOS

Sala VIP

Texto de Jorge Silva Melo
Encenação de Pedro Gil

Inspirado em Manon Lescaut, protagonista do romance de Prévost e da ópera de Puccini, e nas peças de Terence Rattigan (1911-1977), Jorge Silva Melo escreve um texto que visita as suas inquietações e anseios mais profundos.

Nele, o tempo passa devagar, sem sentido certo - não estivéssemos nós numa sala de espera. O lugar é simbólico; a circunstância que propicia, fundamental. E, com efeito, aproveitando essa brecha, depressa o amor, o medo, o desejo de evasão, a morte, as perguntas difíceis tomam conta de tudo: do palco e do espectador.

Cinco personagens aguardam e cantam. Surpreende-nos a sua desinibição, os impulsos que não controlam e a forma como, por conseguinte, parecem retornar a uma condição original, imune ao pudor ou a qualquer tipo de condicionalismo. Pelo meio de um discurso fragmentado e cadenciado, a relação entre Billy The Kid, o tenor, e Karsenty, Jr., o empresário, assume especial relevância, motivando a reflexão sobre a pureza dos sentimentos e sobre o lugar do amor e do dinheiro nas nossas vidas. Também as canções e os versos repetidos ao longo da peça sobressaem no meio da desordem e da instabilidade emocional destas personagens. Funcionam como a preocupação que não sai da cabeça e tira o sono.

Sala VIP é uma peça sobre o fim e sobre o amor. Sobre aquilo que fica (ou deve ficar) depois de tudo. Um abraço.

Culturgest

SÁB 06 21H30 DOM 07 17H00 SEG 08 E TER 09 21H30

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

O pelicano

Texto de August Strindberg
Encenação de Rogério de Carvalho

Em 1986, Rogério de Carvalho dava início, com a encenação de *A menina Júlia*, de August Strindberg (1849-1912), a uma longa colaboração com a CTA. *O pelicano* representa, para o reconhecido encenador e pedagogo teatral, o regresso à obra do dramaturgo sueco e, para Teresa Gafeira, o retorno a uma estreia.

O pelicano é a quarta das chamadas “peças de câmara” do autor. Retrata, em palco, a vida de uma família disfuncional e caótica, onde uma mãe com pouco de Mãe, pelo seu egoísmo e poder manipulador, é a origem e o fim de todas as tensões. O convívio que se estabelece entre os diferentes membros da família (a mãe, a filha, o filho, o genro e a empregada), feito de confrontos constantes, dramaticamente intensos e de uma enorme violência verbal, pretende simbolizar um mundo socialmente decepcionante.

A encenação de Rogério de Carvalho, circunscrita a um espaço cénico claustrofóbico, procura desenterrar esta história de contornos lineares e aparência simplista, e apreender-lhe o sentido. Fazer relevar sobretudo o elogio do Amor e da Verdade.

Na Idade Média, acreditava-se que o pelicano era uma das aves mais zelosas para com a sua prole, dando-lhe a beber do seu próprio sangue quando a comida escasseava. Outra crença atribuía ao seu sangue o poder de ressuscitar os filhos que matava. O animal foi, por isso, associado à Paixão de Cristo. Terá o “sangue” desta mãe essa força redentora?

Teatro Municipal Joaquim Benite

TER 16 17H00 QUA 17 20H00

MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL

noites brancas

De Mónica Calle,
Paula Diogo e Sofia Dinger

Três criadoras de gerações diferentes reúnem-se para reflectir sobre as temáticas Povo, Poder e Revolução num espectáculo inovador: pelo processo criativo que tem subjacente, pelo diálogo intergeracional que pretende favorecer, e ainda pela relação de proximidade que procura estabelecer com o público, permitindo a sua circulação e envolvimento num espectáculo que é, na verdade, uma maratona teatral, com duração de cinco horas.

As três criadoras têm vindo a trabalhar em separado neste projecto, explorando influências e metodologias criativas distintas: Mónica Calle, actriz e encenadora galardoada e fundadora da Casa Conveniente, parte de Samuel Beckett e de *Macbeth* de Heiner Müller; a intérprete e encenadora Paula Diogo, realiza um processo de colagem e de reescrita de diversos textos; e Sofia Dinger, jovem e premiada actriz e criadora, não privilegia qualquer base textual, mas inspira-se num poema de Joxean Artze para conceber a sua parte. Uma vez confrontadas, as três visões dão origem a *noites brancas*, uma discussão sobre os diferentes modos de posicionamento em relação à Política e à Arte, e que se apresenta sob a forma de uma sucessão de quadros, em estreita correlação com a actualidade mas também com o conto homónimo de Dostoiévski.

A liberdade que pautou o processo de criação afirma-se assim, novamente, no espectáculo caleidoscópico que criaram e a que dão corpo e voz.

Maria Matos Teatro Municipal

09 A 14 19H00

SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL

A laugh to cry

Composição e libreto de Miguel Azguime
Encenação e composição vídeo de Paula Azguime

Em 1985, Paula e Miguel Azguime fundaram o Miso Ensemble, um projecto que tem vindo a afirmar uma nova forma de fazer música pelo modo como privilegia a união harmoniosa entre composição e improvisação.

Neste contexto, definiram também um novo conceito de ópera - a “New Op-Era” - que se caracteriza por reunir, no mesmo espectáculo, um conjunto diversificado de elementos e de actividades: música, representação, poesia, vídeo e meios electrónicos interactivos.

Dois protagonistas vivem entre um e outro mundo, estando reservado apenas para o narrador o privilégio de permanecer em ambos, em simultâneo. Desta situação emerge a pergunta: “O que é, afinal, a realidade?”

Em seguida, uma série de preocupações humanas essenciais são transportadas para o nosso tempo, para o contexto do mundo globalizado em que vivemos - sobretudo, as que se relacionam com a existência de um poder hegemónico, destruidor da memória, da Terra e da própria Humanidade.

Composta por Miguel Azguime, com libreto multilingue escrito por si, e encenada por Paula Azguime, esta obra envolve, para além dos meios electrónicos e audiovisuais referidos, sete instrumentos acústicos (flauta, clarinete, violino, viola, violoncelo, piano e percussão) e aposta na simbiose perfeita entre música e texto.

São Luiz Teatro Municipal

QUA 17 E QUI 18 21H00

Pôr em cena o Homem e o Mundo: «E se nos metêssemos ao barulho?»

De França chegam três espectáculos que lançam um olhar sobre o Homem na sua dimensão social, existencial e histórica. A dupla François Chattot / Martine Schambacher, que no ano passado protagonizou o *Espectáculo de Honra, Que fazer?* (o regresso), convidou dois actores (Jean-Louis Hourdin e e Christian Jehanin) antigos colegas da escola do Teatro Nacional de Estrasburgo para criar *E se nos metêssemos ao barulho?*, um espectáculo que pode ser visto como uma “festa do Avante! portátil, transportada numa carrinha de mercearia que em vez de chouriços vende a revolução”. O papalagui, protagonizado por Habib Dembelé, que o público do Festival conhece da colaboração com Peter Brook, tece uma irónica perspectiva sobre a civilização ocidental, a partir do ponto de vista de um chefe de uma tribo da Polinésia, quando visitou a Europa no início do século XX. País natal, por seu lado, uma co-produção franco-grega a partir de textos de Dimítris Dimitriádis, interpela o papel da Grécia actual no contexto europeu em que vivemos: depositário e lastro da cultura ocidental, ou inferno económico facilmente descartável? | R.F.



Em 2011 o público do Festival rendeu-se à “cozinha filosófica” que Chattot e Schambacher trouxeram de Dijon. *Que fazer?* (o regresso), que foi buscar o título à célebre obra de Lenine, consistia numa delirante recolha de textos (teatrais, poéticos e políticos) que se debruçavam sobre a actualidade: um casal de actores encerrado numa cozinha de onde os livros brotavam por todos os lados pesquisava respostas, em várias obras basilares da filosofia ocidental, para os problemas que a actualidade lhe colocava. Em *E se nos metêssemos ao barulho?* a receita da colectânea de textos é semelhante, mas desta vez a cozinha é móvel. Na realidade, não se trata de uma cozinha, mas de uma caravana que vem desde França para no Pátio do Prior do Crato apresentar textos de Dario Fo, Brecht, Shakespeare, entre muitos outros. A frontalidade com que os problemas com que nos deparamos actualmente são colocados é uma das marcas desta dupla, à qual nunca falta, bem entendido, o humor utilizado como uma arma corrosiva e apontada à consciência do público: “*Há muita gente que adora comer veado, mas não pode ver matar o bicho: gostam de papá-lo mas não suportam ver o sangue*”. Tiradas como esta, de Brecht, dão o mote para um espectáculo que prima por não ter peias em colocar o(s) dedo(s) na(s) ferida(s). Ao regressar ao Pátio Prior do Crato, em Almada Velha, onde o Festival se instalou em 1985, quando era ainda uma Mostra de teatro amador (mas tendo já convidado nesse ano o Teatro Nacional Dona Maria II para apresentar um espectáculo), significa também refundar a sua presença na Cidade, celebrando esta 30.ª edição.



O papalagui, que nos anos 90 fazia (ainda) parte do currículo de estudos do ensino básico, é um documento único da literatura mundial: o relato efectuado por um chefe de uma tribo da Polinésia sobre a civilização ocidental tem o efeito cómico de nos vermos reflectidos no espelho que é o olhar racional... de um polinésio. Os hábitos e os costumes do Papalagui (que quer dizer *homem branco*) do início do século XX – que consistiam, por exemplo, em “*viver uns por cima dos outros, em cabanas enormes feitas de pedra*”, ou “*ter palavras para definir muito bem o que é meu e o que é teu, e ter umas pessoas para vigiar que ninguém se apodera do meu de outrem*” – quando passados pelo crivo da razão de um nativo das ilhas Samoa, parecem-nos, até a nós, ridículos. Na verdade, à medida que o progresso e a tecnologia nos foram afastando do contacto directo com a Natureza, foram-nos apartando igualmente do convívio com os nossos semelhantes: e isto o nosso irónico e aparentemente ingénuo nativo di-lo-nos com uma graça irresistível. Com a sabedoria de quem não sabe para que serve uma maçaneta, mas que consegue intuir nas nuvens e no vento se fará chuva ou sol, ou na cor das plantas se estão de saúde ou sofrem de maleitas, o índio magnificamente interpretado por Habib Dembelé (a quem o *Le monde* chamou “*uma pequena jóia*”, e que foi um dos sucessos do Verão passado em Avignon) põe-nos constantemente em causa, porque se as pessoas que descreve viveram no início do século XX, os remos que nos lança dizem-nos directamente respeito.



Em *País natal*, quatro jovens actores – dois gregos e dois franceses – apoderam-se de textos de Dimítris Dimitriádis para, mediante um trabalho desenvolvido em torno da improvisação, abordarem o tema da identidade nacional. Em primeiro plano encontra-se, pois, o tema da identidade grega, algures entre destino de férias perfeito com um passado colossal e país em processo de liquidação financeira. Com as palavras de Dimítriádis como pano de fundo, “*A memória é ser*”, o espectáculo privilegia o jogo dos actores, “*engraçados, comoventes, refrescantes*”, segundo a crítica do *L’Humanité* Marie-José Sirach. Em diálogo, Dimítris Daskas e Dimítris Dimitriádis, respectivamente encenador e autor, evocam com ironia o tema da identidade do seu país no contexto de crise económica em que vive actualmente. O primeiro aponta que: “*Aquilo que Dimítriádis previra nos anos 90, a minha geração vive-o agora com uma força e uma intensidade incríveis. Ele falava de uma perda de identidade, e foi preciso uma crise económica para nos darmos conta daquilo que nos tinha acontecido. A crise económica é fruto dessa crise de identidade. E existe um laço bastante estreito entre estas duas crises – esta é talvez a ocasião de procurar as razões profundas daquilo que se passa actualmente. Para compreendê-lo*”. Dimítriádis, por seu lado, aponta: “*Sim, devemos procurar as razões profundas, e não as aparentes. Mesmo que não queiramos vê-las, e muito menos entendê-las. Quando escrevi estes textos, tinha um pressentimento de que havia um ciclo histórico que estava a fechar-se, mesmo se a crise de valores era ainda só aparente. Lethes fala disso: do fim de um período e da procura do desejo, da necessidade de um recomeço*”.

Espectáculo de honra 2013

O Sr. Ibrahim e as flores do Corão

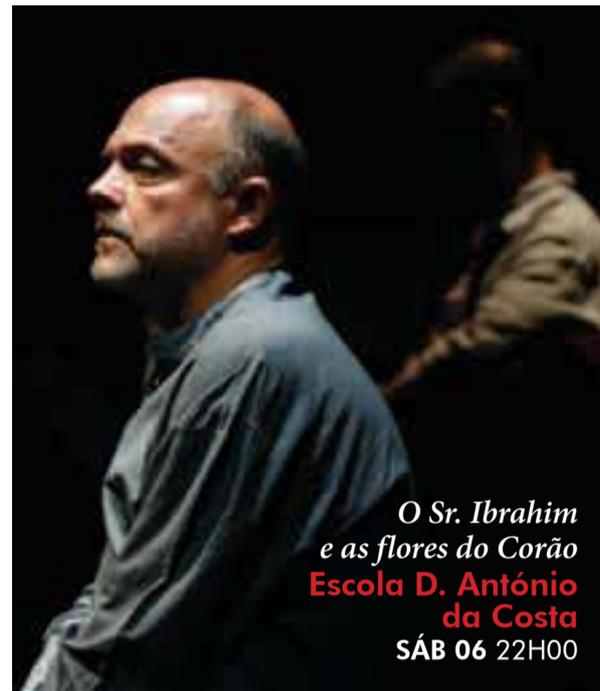
Ter sido o espectáculo mais votado pelo público em 2012, ano em que o Festival de Almada apresentou nomes tão importantes como Peter Stein, o Théâtre Dijon Bourgogne, Jorge Silva Melo, Philip Boulay e Anna Stigsgaard, entre outros, é um feito inegável. O *Senhor Ibrahim e as flores do Corão*, uma história de amizade entre Momo, um menino judeu de onze anos, e o Sr. Ibrahim, um velho muçulmano, foi votado Espectáculo de Honra no Festival do ano passado e regressa por isso, este ano, ao Palco Grande da Escola D. António da Costa.

O texto é de Eric-Emmanuel Schmitt, um dos dramaturgos de língua francesa mais lidos e representados no Mundo. Manuel Seabra, o Sr. Ibrahim, ganhou um Globo de Ouro pela sua prestação: uma história simples, mas magistralmente escrita, encenada e interpretada, a história de uma amizade que continua, infelizmente, a ser improvável num mundo em que o homem não reconhece o seu semelhante enquanto tal.

Quando escutamos o riso do menino judeu, e assistimos à benevolência do Senhor Ibrahim, compreendemos que, de facto, o que estamos a ver é a esperança de que, um dia, o Mundo seja assim. | E.B.

“Se cada um de nós olhar para trás na sua vida, perceberá certamente que existiu, existiram e/ou existem figuras tutelares que determinam as pessoas que hoje somos. E, porque tantas vezes nos cruzamos com elas sem lhes devolver o seu significado profundo ou as deixamos partir sem lhes dizer a importância que tiveram, este é um texto sobre a escolha de caminhos e a importância da amizade.” | Teatro Meridional

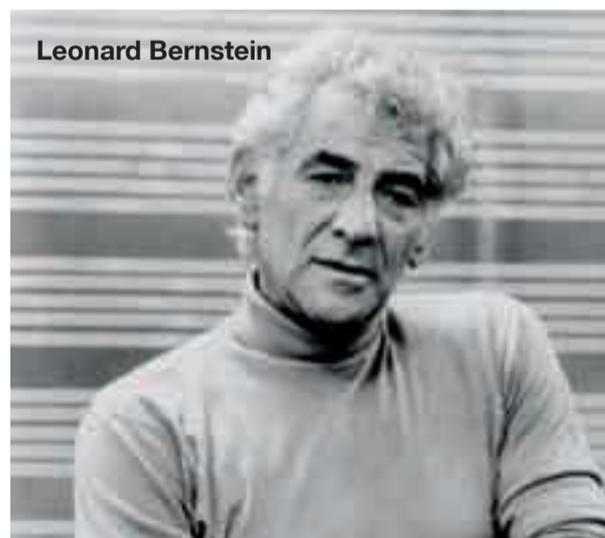
“É uma história que é uma viagem, que atravessa países e vidas – é uma história iniciática, mas também sobre a passagem de conhecimento e de testemunho. Há nela um grande paralelismo poético com a minha relação com Joaquim Benite, e por isso quis dedicar-lhe esta criação. Sempre que entramos em palco, o Joaquim entra connosco também.” | Miguel Seabra



O Sr. Ibrahim
e as flores do Corão
Escola D. António
da Costa
SÁB 06 22H00

Ópera e concerto sinfónico no Palco Grande

No Palco Grande da Escola D. António Costa poderão ser escutadas duas obras musicais compostas para o teatro: *Candide*, de Leonard Bernstein, a partir da novela de Voltaire; e *Sonho de uma noite de Verão*, de Felix Mendelssohn, a partir da peça de Shakespeare. Ambas são apresentadas na sua versão de concerto. É a oportunidade para ver (e ouvir) como estes compositores imaginaram em palco os enredos das obras originais e como os traduziram para a sua própria linguagem musical.



Leonard Bernstein

TEATRO NACIONAL SÃO CARLOS
Candide

A Orquestra Sinfónica Portuguesa e o Coro do São Carlos apresentam a versão para concerto da opereta *Candide*, de Bernstein, a partir da obra satírica de Voltaire, com direcção musical de João Paulo Santos. *Cândido*, ou *o optimismo*, escrito em 1759, foi inúmeras vezes adaptada ao teatro. Voltaire escreveu as aventuras de Cândido com o objectivo de ridicularizar o conformismo disfarçado de regozijo do seu tempo – e acabou por escrever uma obra intemporal em que o protagonista aprende às suas custas a não confiar cegamente nos outros.

Uma saga que passa por Lisboa

Estreada em 1956, a instâncias da dramaturga norte-americana Lillian Hellman, que escreveu o primeiro libreto, a opereta conheceu várias versões e acrescentos até chegar à forma actual, gravada em 1989, já com libreto de Hugh Wheeler. Entre as várias peripécias que acontecem a Cândido, e que vão revelando uma confiança tão inabalável quanto ingénua na espécie humana, conta-se a passagem do protagonista por Lisboa imediatamente após o terremoto de 1755. O episódio originou uma célebre sequência musical que culmina com um número sobre a Inquisição, onde se destaca o tema *Auto-da-fé*, cujos primeiros versos são precisamente «*what a day, what a day for an auto-da-fé!*». Presos pela Inquisição por heresia, Pangloss e Candide são levados para o Auto-da-fé, onde o primeiro é enforcado e Candide é chicoteado.

Nas palavras do compositor, a opereta é “*uma carta de amor pessoal à música europeia*”. Os versos das canções são de autores tão variados como o próprio Bernstein, Lillian Hellman, John Latouche, Dorothy Parker, Stephen Sondheim, John Wells e Richard Wilbur. | J.L.F.

Escola D. António da Costa
DOM 14 22H00

ORQUESTRA GULBENKIAN
Sonho de uma noite de Verão

A música composta por Mendelssohn para o *Sonho de uma noite de Verão*, de Shakespeare, com direcção musical de Pedro Neves, é a prenda de aniversário da Gulbenkian ao Festival de Almada, nesta trigésima edição. A Orquestra Gulbenkian, com a soprano Ana Maria Pinto e a contralto Carolina Figueiredo, apresenta a obra do compositor austríaco, acompanhada da narração da fábula shakespeariana, feita pela actriz fundadora da CTA, Teresa Gafeira.

O casamento dos faunos

Sonho de uma noite de Verão foi estreada em Potsdam, em 1843, num concerto privado a que assistiu o rei Friedrich Wilhelm IV, da Prússia, que a encomendara para uma produção da peça de Shakespeare. Uma abertura da obra tinha já sido composta em 1926 pelo jovem Mendelssohn, quando o compositor tinha apenas 17 anos, e estreada com grande sucesso também. Mas o pedaço mais conhecido é, claro, a *Marcha Nupcial*. Enquanto estas linhas são impressas e lidas, muita gente, caro leitor, sobe ao altar ao som da marcha composta por Mendelssohn para as fadas, faunos e nobres atenienses inventados por Shakespeare. Além da sonata de abertura e da *Marcha Nupcial*, esta obra de “*música incidental*” – composta para acompanhar a acção de uma peça – inclui entreactos orquestrais, canções, danças, marchas e breves melodramas nos seus 14 números, que encerram com o célebre discurso final de Puck: “*Se por nós sombras fostes ofendido / pensai só nisto, e tudo ficará resolvido / imaginai que pelo sono passastes / e que estando a dormir, sonhastes*”. Entre os sonhos de Bernstein e Mendelssohn, os sonhos de Cândido, Puck... e da plateia. | J.L.F.

Escola D. António da Costa
QUI 18 22H00



Felix Mendelssohn-Bartholdy

Argentina, Croácia, Eslovénia, Itália e Irlanda: O teatro do **aqui** e do **agora**

Em diálogo com os espectáculos do Ciclo de Teatro Nórdico, apresentamos um conjunto de produções de países que viveram (ou vivem) situações de crise - económica, política, social. Por eles perpassa a necessidade de lembrar as atrocidades da guerra nos Balcãs; ou abordar o drama dos emigrantes que arriscam a vida para serem europeus; ou concluir que a sociedade de consumo em que vivemos é sentida por muitos como um torno que os esmaga; ou perceber que o amor que os seres humanos são capazes de dedicar ao seu semelhante não depende da sua orientação sexual; ou alertar para que há quarenta anos a cidade de Dublin se debate com um problema de toxicodependência que ninguém parece enxergar.

MLADINSKO GLEDALIŠČE (Eslovénia)

Maldito seja o traidor da sua pátria!

A Eslovénia foi o país que surgiu da dissolução da Jugoslávia que menos sofreu com a guerra que se lhe seguiu. Mas apesar de não ter sido um dos beligerantes, o seu povo, misturado ao longo de séculos com o dos outros países balcânicos, não pode deixar de sentir este conflito como uma questão premente. Como foi possível, no século XX, depois de tudo o que aconteceu, haver na Europa mais um genocídio? O encenador, autor e performer bósnio com passaporte croata **Oliver Frlić**, o *enfant terrible* dos Balcãs, grita aos espectadores a necessidade de lembrar as atrocidades da guerra. Que tantas vezes se as esqueça (*vide* o ressurgimento da extrema direita na Hungria) e que haja alguém que carregue no seu trabalho a responsabilidade de lembrá-las, é de louvar. E lembrar significa, nos espectáculos de Frlić, acusar o público-espectador de impassividade, de lembrar a audiências balcânicas que foram eles e os seus pais e tios e irmãos e avós que cantaram, em Sbrenica “*Maldito seja o traidor da sua Pátria!*”. Para que não se repita. | E.B.

Escola D. António da Costa

QUA 04 22H00

ricci/forte (Itália)

Macadamia Nut Brittle

A dupla italiana **ricci/forte** apresenta-nos *Macadamia Nut Brittle*, um espectáculo difícil de definir pois, como dizem os autores “*não sabemos o que seja a verdade. O importante é que a ambiguidade seja clara*”. Nesta clareza da ambiguidade vão-se desenrolando em palco “*coisas*” e “*acções*”, que raíam o absurdo e que se sucedem a um ritmo alucinante. “*Suspiros de filme porno. Uma voz de hospedeira mistura-se com os sons do porno. Chega Anna, vestida de Wonder Woman*”. A sexualidade é abordada de forma livre e sem pudores. O espectáculo, que se tornou um verdadeiro fenómeno de culto, é uma crítica à sociedade de consumo pós-moderna em que vivemos, na qual a ambiguidade não existe, onde a verdade se assume como absoluta, e o Mundo é visto a preto e branco. | E.B.

Fórum Romeu Correia

TER 16 19H00

THEATRECLUB (Irlanda)

HEROÍNA

Heroín é um espectáculo sobre o problema da heroína em Dublin, o mais dramático da Europa. A história conturbada da droga nessa cidade é mais antiga que a jovem encenadora e criadora do espectáculo, **Grace Dyas**, que levou a cabo uma profunda investigação no seio do Centro Comunitário de Apoio à Toxicodependência de Rialto. Dyas apresenta um espectáculo que pretende ser o espelho de uma sociedade fútil e inábil, que se demite das responsabilidades e que não é capaz de encontrar respostas para os problemas que criou. Recusando interpretações imediatas e superficiais, o espectáculo contou com a participação



Oliver Frlić



Ivica Buljan



ricci/forte



Grace Dyas



Claudio Tolcachir

dos membros do Centro, os quais encetaram um diálogo com a criadora ao longo do processo de criação: diálogo que Dyas pretende replicar com a apresentação deste espectáculo, entre os membros do público e das autoridades, chamando a atenção para um problema que todos parecem querer ignorar. | E.B.

Culturgest

16 A 18 21H30

TIMBRE 4 (Argentina)

O vento num violino

Da argentina, **Claudio Tolcachir** traz-nos o último tomo da sua trilogia teatral psicologista, cuja primeira parte, *A omissão da família Coleman* realizou uma triunfante digressão mundial. O encenador e dramaturgo apresenta-nos desta vez a história de um casal de lésbicas que, não podendo adoptar, violam um homem para com ele ter um filho. O grupo de indivíduos disfuncional acaba por funcionar como uma família, unido pela criança e pelo amor. A intensidade com que se desenrolam os acontecimentos espelha essa outra intensidade, interior, com que as personagens vivem esta situação, e que Tolcachir tão bem sabe apresentar. *O vento num violino* estreou no Festival d'Automme 2010, pouco depois de, a 22 de Junho do mesmo ano, a Argentina se ter tornado no décimo país a permitir o casamento entre pessoas do mesmo sexo, e a adopção por casais homossexuais. | E.B.

Escola D. António da Costa

QUA 17 22H00

ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH (Croácia)

A linha amarela

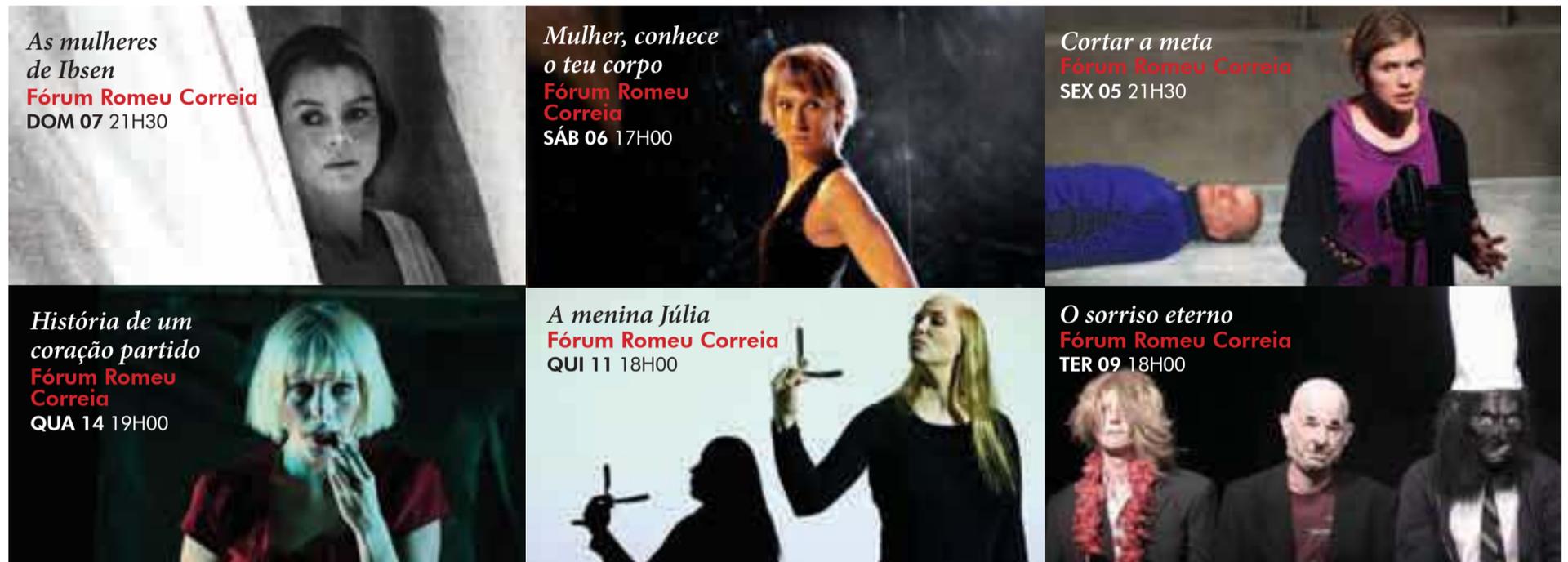
A República da Croácia, outro dos países que surgiram recentemente da dissolução da Jugoslávia, vive um momento único na sua recente história. O antigo reino dos Balcãs, integrado no Império Otomano e Austro-Húngaro, e depois na Jugoslávia de Tito após uma breve passagem pelo Eixo, mal vinte anos passados da última guerra, entrou este ano para a União Europeia, tornando-se parte de uma comunidade de valores que se pretendem de civilização. Mas a Europa, questionam as dramaturgas alemãs Juli Zeh e Charlotte Roos, que é feita de pessoas como o é a Croácia, padece dos mesmos males que afectam este país. O absurdo nacionalismo recente e que conduziu à barbárie na Croácia ressurgiu agora na Europa. Ao invés de Frlić, **Ivica Buljan** escolhe tratar este tema com humor: a peça inspira-se na história de Yvonne, uma vaca que se evadiu de um matadouro na Baviera (história real, que provocou um frenesi nos *media* na *silly season* de 2011). A vaca é salva por Paul, alemão, que a tenta levar para fora da Europa num avião. A mesma vaca cai do céu e afunda o barco de um pescador árabe no Mediterrâneo. Resgatado pela agência Frontex, ninguém acredita na história do pescador, crendo tratar-se de um refugiado ou um terrorista. | E.B.

Escola D. António da Costa

SEG 15 22H00

Ciclo de Teatro Nórdico

O Ciclo de Teatro Nórdico inclui seis produções oriundas da Finlândia, Dinamarca, Noruega e Suécia, representativas do teatro que se faz actualmente nesses países. Não se tratando de uma mostra exaustiva, o Ciclo servirá para lançar um olhar sobre a sociedade nórdica, da qual por vezes se tem conhecimento através de visões simplificadas pelos media, que no-los apresentam como uma espécie de antítese dos PIGS: visão em que é difícil enquadrar, por exemplo, o facto de jovens de ascendência turca se terem revoltado recentemente (como há três anos) em Estocolmo. Na Europa de hoje o nacionalismo ressurgiu. E é por isso importante lembrar que o que hoje tomamos como adquirido foi outrora sujeito a contestação.



A menina Júlia, da encenadora e actriz sueca Anna Petterson, procura desconstruir as encenações tradicionais daquela que é talvez a mais representada peça de Strindberg – sem contudo desvirtuar o texto original. *A menina Júlia*, o original, leva à cena a batalha entre os sexos, entre as vontades, entre o peso das convenções. Strindberg apresenta-nos mulheres reais, com problemas reais; e é esta sua intuição profunda, esta sua empatia, que faz com que ainda o leiamos hoje, e que o vejamos tantas vezes levado a cena. A peça insere-se bem no seu programa de “realismo maior” e Anna Petterson, nesta sua adaptação, ao escolher representar ela própria todas as personagens e ao explorar a relação entre elas recorrendo ao vídeo em tempo real, responde demonstrativa e afirmativamente à pergunta, “cabem numa mulher todos estes papéis?”, transformando assim a tragédia naturalista de August Strindberg “num drama interior, da alma” (in *Upsala Nya Tidning*, Finlândia).

Heroínas engaioladas

O tema da identidade feminina é explorado também em *As mulheres de Ibsen*, da encenadora norueguesa Juni Dahr, uma peça na qual esta se propõe a apresentar seis personagens femininas de cinco peças de Ibsen. Concebida originalmente como uma forma de mostrar a riqueza interior das personagens do dramaturgo, *As mulheres de Ibsen* foi criada e apresentada primeiramente na Universidade de Harvard em 1989. Que mantenha a sua actualidade é bem sinal que continua a ser importante reflectir sobre a condição feminina, que o papel da mulher na sociedade é uma questão actual e pertinente. “Uma águia engaiolada morderá as grades, sejam de ferro ou de ouro”, diz Hjordis em *Os guerreiros de Helgeland*. Uma frase que foi escrita no contexto do séc. XIX e das questões sociais e humanas que lhe associamos, ressuscitada nesta leitura feminista de Dahr nos anos 80 e que se traz a Portugal mais de 20 anos depois. Portugal não é a Suécia, e aquilo que se toma por feito e garantido nos países nórdicos não o será talvez no nosso País.

Manifesto feminista

Da Dinamarca chega-nos *Mulher, conhece o teu corpo*, uma peça baseada num manual de sexualidade feminina publicado nos anos setenta na Dinamarca. Uma verdadeira pedrada no charco da sociedade patriarcal dinamarquesa, surgido na sequência das convulsões sociais dos anos sessenta e setenta, o livro perdeu entretanto este carácter revolucionário, e é hoje em dia tido como um ícone do movimento para a libertação da mulher. O espectáculo, uma criação de Kamilla Wargo Brekling, apresenta mulheres numa série de situações, algumas engraçadas (“...transformei-me num cruzamento entre a minha avó e o meu pai. Obrigadinha.”), outras muito sérias, mas todas muito reais, apresentadas sem falsos pudores e em toda a sua gloriosa complexidade. Se os problemas e as temáticas levantadas na Dinamarca dos anos 60 e 70 se encontram resolvidos nesse país, que dizer da realidade portuguesa?

Ser e não ser

Da Finlândia chega-nos *História de um coração partido*, da jovem encenadora e dramaturga Saira Turunen, conhecida pela sua abordagem distintamente provocatória aos seus temas de eleição – a feminilidade, o sexo e a arte – combinando um estilo de linguagem coloquial com imagens poéticas e singulares. A peça oferece uma visão despreziosa sobre a identidade feminina, pondo em palco uma mulher desmiolada e fútil e o seu *alter ego*, uma escritora de bigode que perdeu a alma e não consegue trabalhar na sua obra-prima. Um auto-retrato de Turunen como da sociedade contemporânea, a peça apresenta-nos um outro olhar, divertido e inocente (mas nunca simplista), acerca da vida, do amor, da identidade feminina e da dificuldade que tantas mulheres sentem em responder às pressões sociais e posicionar-se relativamente às convenções.

Tragédia de câmara contemporânea

Ainda da Finlândia, uma adaptação de um romance de Miika Nousiainen, *Cortar a meta* retrata a relação

entre um pai, uma filha, e um filho que se suicidou num ferry entre Estocolmo e a Finlândia – e uma corrida que é preciso continuar a tentar vencer. Heidi, a filha, não pode substituir no coração destrozado do pai o lugar do irmão desaparecido e propõe-se treinar com ele em seu lugar, para “ressuscitar a glória dos fundistas finlandeses”. O tema não é particularmente nórdico, filhos que somos todos de alguém e capazes de amar e sofrer. “Nós somos trabalhadores da substância”, escreve a encenadora e dramaturga Minna Leino, e assim encena este espectáculo: o cenário minimalista e os figurinos despreziosos fazem com que seja inevitável depararmo-nos com as almas torturadas a que os actores dão corpo, numa espécie de tragédia de câmara de Strindberg contemporânea. Uma busca de glória, de amor, e do irmão que já não é, tudo lugares longínquos e que não se podem levar a palco. Mas não importa, porque como escreve a encenadora, “a única finalidade do teatro é procurar a substância” e a procura, essa sim, pode encenar-se.

Nobel revisitado

A excepção que confirma a regra: *O sorriso eterno*, uma encenação de um texto de Per Fabian Lagerkvist, que não é uma mulher, não é encenado por uma mulher, não é protagonizado por uma mulher e cujo tema não é particularmente feminino. Como tantas coisas do Norte, é largamente desconhecido em Portugal. Apresentêmo-lo. Lagerkvist, sueco, Nobel da Literatura em 1951, passou boa parte da sua carreira a contemplar o sentido da existência num mundo que encerra pessoas em corpos que se matam em guerras, a perplexidade de haver um criador que isto permite, e a relação que o Homem, sua criatura, poderá manter com este Deus ausente. A encenação do norueguês Fredrik Hannestad com o grupo experimental do mesmo país Verk, procura respeitar as palavras do autor: “Só o teatro que envolve todos os sentidos pode transmitir a diversidade de impressões, o estado febril e a loucura que constituem a modernidade”, e foi aclamada pela sua qualidade onírica e o seu estilo *vaudeville*. Um espectáculo surpreendente. | E.B.

LOCAL	COMPANHIA	ESPECTÁCULO AUTOR ENCENADOR	DATA
PALCO GRANDE DA ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA	SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE	Maldito seja o traidor da sua pátria Oliver FRLJIĆ	QUI 4 ÀS 22H00
	TEATRO MERIDIONAL	O Sr. Ibrahim e as flores do Corão Eric-Emmanuel SCHMITT Miguel SEABRA	SÁB 06 ÀS 22H00
	THÉÂTRE LIBERTÉ	País natal Dimítris DIMITRIÁDIS Dimítris DASKAS e Pierre-Marie POIRIER	SEG 08 ÀS 22H00
	KLAUS MARIA BRANDAUER	A última gravação de Krapp Samuel BECKETT Peter STEIN	QUA 10 ÀS 22H00
	TEATRO DE LA ABADÍA	O principezinho Antoine de SAINT-EXUPÉRY Roberto CIULLI	SÁB 13 ÀS 22H00
	TEATRO NACIONAL SÃO CARLOS	Candide Leonard BERNSTEIN Hugh WHEELER João Paulo SANTOS	DOM 14 ÀS 22H00
	ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH	A linha amarela Juli ZEH e Charlotte ROOS Ivica BULJAN	SEG 15 ÀS 22H00
	TIMBRE 4	O vento num violino Claudio TOLCACHIR	QUA 17 ÀS 22H00
	ORQUESTRA GULBENKIAN	Sonho de uma noite de Verão Felix MENDELSSOHN-BARTHOLDY Pedro NEVES	QUI 18 ÀS 22H00
TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE Sala Principal	THÉÂTRE DE LA VILLE	Victor, ou as crianças ao poder Roger VITRAC Emmanuel DEMARCY-MOTA	SÁB 06 ÀS 19H00 DOM 07 ÀS 15H00
	TEATRO DA CORNUCÓPIA	Ai amor sem pés nem cabeça Luis Miguel CINTRA	TER 09 ÀS 21H00
	COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA	O pelicano August STRINDBERG Rogério de CARVALHO	TER 16 ÀS 17H00 QUA 17 ÀS 20H00
Sala Experimental	COMPAGNIE DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS	O papalagui Eric SCHEUERMANN Hassane Kassi KOUYATÉ	08 A 11 ÀS 19H00 SEX 12 ÀS 21H30
FÓRUM ROMEU CORREIA	KANSALLISTTEARI	Cortar a meta Miika NOUSIAINEN Minna LEINO	SEX 05 ÀS 21H30
	MUNGO PARK	Mulher, conhece o teu corpo Kamilla Wargo BREKLING	SÁB 06 ÀS 17H00
	VISJONER TEATER	Mulheres de Ibsen Henrik IBSEN Juni DAHR	DOM 07 ÀS 21H30
	VERK PRODUKSJONER	O sorriso eterno Pär Fabian LAGERKVIST Fredrik HANNESTAD	TER 09 ÀS 18H00
	ANNA PETERSSON	A menina Júlia August STRINDBERG Anna PETERSON	QUI 11 ÀS 18H00
	Q-TEATTERI	História de um coração partido Saara TURUNEN	DOM 14 ÀS 19H00
	RICCI/FORTE	Macadamia Nut Brittle ricci/forte	TER 16 ÀS 19H00
PÁTIO PRIOR DO CRATO	THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE - CDN	E se nos metêssemos ao barulho?! Criação colectiva	TER 16 ÀS 22H00 17 E 18 ÀS 19H00
TEATRO DA TRINDADE	TEATRO DA TRINDADE	i.b.s.e.n. Miguel Castro CALDAS Cristina CARVALHAL	05 A 14 TER A SÁB ÀS 21H30 DOM ÀS 16H00
CULTURGEST	CULTURGEST	Sala VIP Jorge SILVA MELO Pedro GIL	06 A 09 SÁB, SEG E TER ÀS 21H30 DOM ÀS 17H00
	THEATRECLUB	Heroína Grace DYAS	16 A 18 ÀS 21H30
MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL	MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL	noites brancas Mónica CALLE Paula DIOGO e Sofia DINGER	09 A 14 ÀS 19H00
TEATRO NACIONAL D. MARIA II	ODÉON - THÉÂTRE DE L'EUROPE	O prémio Martin Eugène LABICHE Peter STEIN	QUA 10 E QUI 11 ÀS 21H00
TEATRO DA POLITÉCNICA	COLECTIVO84 STONE CASTRO	Cada sopro Benedict ANDREWS John ROMÃO e Paulo CASTRO	10 A 18 ÀS 21H30
SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL	SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL	A laugh to cry Miguel AZGUIME Paula AZGUIME	QUA 17 E QUI 18 ÀS 21H00