

Nº 16 - NOVEMBRO / DEZEMBRO 2013

**MAIS**  
**TMJB**

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

**EM DIRECÇÃO AOS CÉUS** PÁG. 2-5

TEATRO NACIONAL S. JOÃO

**AH, OS DIAS FELIZES** PÁG. 7

COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO

**CINDERELA** PÁG. 11

DIVINO SOSPIRO

**MAGNIFICAT!** PÁG. 9



## O Teatro na Cidade

Mais do que forçar a universalidade artística a encaixar-se numa qualquer linha de programação “temática”; mais do que correr atrás de artistas e espectáculos “à moda” cuja premência se esgota no próprio instante da sua apresentação; mais do que tornar-se num armazém de aluguer onde os negociantes de espectáculos esperam conseguir algum lucro – a programação do TMJB continua a buscar a excelência através da diversidade. Um teatro gerido por uma Companhia de Teatro, mas cuja programação ultrapassa largamente o repertório dessa Companhia, desafiando os espectadores com propostas na área da música, da dança e do teatro apresentadas por algumas das mais prestigiadas estruturas de criação do País – a linha que tem marcado a programação desta Casa está representada com nitidez nos dois últimos meses do ano. Mas no ano em que terminam os fundos do QREN para a programação em rede (o TMJB é líder da rede de teatros ACTO 5), a colaboração que vínhamos mantendo com outros teatros encontra-se em risco.

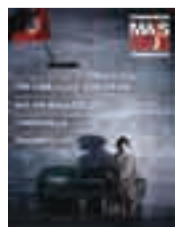
Numa altura em que se aguarda (ainda se aguarda...) pelas linhas orientadoras para o próximo Quadro de financiamento europeu no que toca à Cultura, é com alguma apreensão que olhamos para as directivas que vão chegando de Bruxelas a este respeito. O tão anunciado Programa Europa Criativa 2014-2020, cujos benefícios para a Cultura já eram laudados pelo Governo anterior, mais não é do que um expediente de financiamento às artes no qual quem beneficia dos apoios não é quem produz os espectáculos – mas quem emprestará o dinheiro para produzi-los. Neste encorajamento à agiotagem cultural, tem-se o cuidado de clarificar que são considerados agentes de produção artística entidades “com ou sem fins comerciais”. Quem sabe se no próximo Verão não teremos já o programa Europa Criativa a financiar os festivais das cervejeiras?

Recusando ceder às leis do comércio no que toca à nossa actividade, alertamos para a necessidade da criação de formas de financiamento para as redes de teatros municipais criadas entre 2009 e 2013 com fundos europeus. Não proporcionar as condições para que estas sinergias se desenvolvam será deitar por terra o esforço e o investimento dispendidos pelo Estado Central e pelos Municípios (através dos nossos impostos) ao longo destes últimos cinco anos.

O trabalho já realizado é demasiado sério e valioso para que o País perca mais esta oportunidade.

Rodrigo Francisco  
Director do TMJB

Nº 16 | Novembro / Dezembro 2013



Director **Rodrigo Francisco** Colaboram neste número **Ângela Pardelha** e **Eduardo Brandão** Grafismo **João Gaspar** Fotografia da capa **Rui Carlos Mateus** Imprensa **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

# Ödön von Horváth, com urgência!

HEINZ SCHWARZINGER  
EDITOR E TRADUTOR

*Horváth vive no seio de uma Europa que cozinha em lume brando os dois maiores conflitos da História Mundial. Refugia-se na escrita, seu último reduto. Uma morte trágica há-de pôr fim a uma vida demasiado breve.*

“**N**ão tenho país natal e, verdade seja dita, tanto se me dá como se me deu. Pelo contrário, agrada-me esse desenraizamento, uma vez que me liberta de um sentimentalismo que considero inútil. O conceito de pátria, falsificado pelo nacionalismo, não sei o que seja. A minha pátria é o povo”. Em 1933 acrescentaria: “O nosso país é o espírito”. Estas palavras são de Ödön von Horváth, nascido em 1901, húngaro, de língua e cultura alemãs, morto em Paris em 1938.

### No tempo dos assassinos

Viver na Alemanha; aperceber-se desde 1927 dos perigos que a ameaçam e situar-se nos antípodas do nacionalismo; escrever, apesar de tudo, em oposição aos caminhos gizados pela ideologia dominante – eis o paradoxo que tiveram de enfrentar vários autores de língua alemã. Roth, Zweig, Schnitzler, Hofmannsthal, Broch, Lernet-Holenia, Musil, Perutz, Kubin, Kraus foram os observadores das profundas alterações de uma sociedade e de uma civilização. Foram os herdeiros do espírito cosmopolita do velho Império Austro-Húngaro. Chegou a hora de nos debruçarmos sobre Horváth, o “magiar”, o dramaturgo e romancista que conscientemente decidiu, nas décadas de 20 e 30, situar as suas personagens na mais imediata das realidades.

Entre 1927 e 1932, várias das suas peças – *O funicular*; *Sladek, soldado do exército negro*; *Noite italiana*; *Casimiro e Carolina*; o romance *O eterno pequeno-burguês* – valem-lhe a notoriedade e fazem cair sobre si a atenção e os ataques dos meios nacionalistas.

A partir de 1933 Horváth é proibido nos teatros alemães, na sequência do êxito de *Lendas do bosque de Viena*, que lhe vale, em 1931, o Prémio Kleist, o mais alto galardão literário da época. A propósito dos artigos que então surgiram na imprensa, declarou: “Uma parte da crítica saudou essa atribuição com entusiasmo, outra, claro, explodiu de despeito e de raiva. Devo fazer notar que, nalguma imprensa, e mesmo tratando-se de temáticas relacionadas com a literatura, o tom utilizado só pode comparar-se com o de uma vara de porcos”.

### Viena, Praga, Zurique, Paris

Horváth instala-se em Viena. Não se trata de um exílio, uma vez que vive ainda inserido no seu meio cultural e linguístico. É nesta cidade que continua a escrever teatro e os seus dois romances mais célebres: *Juventude sem Deus* e *Um filho do nosso tempo*. Fiel à sua determinação, denuncia constantemente a degrada-

ção imposta pelos nazis às camadas populares da sociedade alemã, constringidas a lançarem-se-lhes nos braços para poderem sobreviver. A propósito de *Juventude sem Deus* escreve a um amigo: “Acabo de reler este livro e, confesso, gosto bastante dele. Sem me dar conta disso, descrevi pela primeira vez o fascista consumido pelas dúvidas, ou, melhor ainda, o Homem no Estado fascista”.

Em 1938, nas vésperas da anexação da Áustria no terceiro Reich, Horváth toma efectivamente o caminho do exílio. Praga, Zurique, onde tem a intenção de instalar-se, e Amesterdão, onde renegoceia um contrato com o seu editor. A 26 de Maio chega a Paris, onde se encontra com Robert Siodmak para projectar a adaptação para cinema de *Juventude sem Deus*. Decide

partir para Hollywood.

O destino reserva-lhe um dos acidentes absurdos de que só o próprio destino guarda o segredo: no primeiro dia de Junho de 1938 um tornado abate-se sobre Paris. Faz dois mortos, tal como relataram os jornais do dia, um nos bosques de Vincennes, outro nos jardins dos Campos Elíseos: “Em frente ao teatro Marigny, uma árvore de um tamanho considerável partiu-se pela base e abateu-se sobre a avenida. O tronco caiu sobre um transeunte, que teve morte imediata: um dramaturgo e romancista bastante conhecido na Alemanha, o Sr. Horváth”.

### Horváth vs. Brecht

A História deixá-lo-á cair no esquecimento. Mas a geração do pós-guerra reivindicará uma filiação directa com aquele que, numa das piores alturas da tormenta,

soube reinventar o teatro popular alemão. Sperr, Kroetz, Fassbinder, Turrini e Handke prestaram-lhe homenagem. Este último compará-lo-á com Brecht: “As peças de Brecht propõem uma simplicidade e uma ordem que não existe. Quanto a mim, prefiro Ödön von Horváth, com a sua desordem e a sua sentimentalidade desprovida de maneirismos. A alienação das suas personagens atemoriza-me: Horváth desenha com muito mais acuidade a maldade, a angústia, a agitação de uma certa sociedade. E gosto das suas frases aparentemente sem sentido, manifestações dos saltos e das contradições da consciência. Só em Tchecov ou em Shakespeare podemos encontrar recursos equiparáveis”.

Esta alienação de que fala Handke, que espectador ou leitor de hoje em dia não identificarão igualmente? Horváth desmascara o nacionalismo, o racismo corriqueiro, a moleza, a infâmia de uma sociedade desamparada face a uma crise sem precedentes.

A descobrir com urgência, hoje em dia, para que possamos, a tempo, tirar ainda algumas lições da História.



Ödön von Horváth (1901-1938).

# Saltitando entre o Céu e o Inferno, como convém

RODRIGO FRANCISCO

*“Vivemos numa época em que uma grande parte do Mundo é dominada por criminosos e loucos. O objectivo dos Estados é a estupidificação dos povos: quanto mais um Governo zelar por que o seu povo seja estúpido, mais esse Governo será forte.”*

Ödön von Horváth

Horváth, o magiar, que se tornou apátrida com o desmembramento do Império Austro-Húngaro, analisou na sua obra os mecanismos de que os nacional-socialistas se serviram na Alemanha para chegar democraticamente ao poder: uma crise do capitalismo sem precedentes (o *crash* de 1929), o desemprego crescente (6 milhões de desempregados em 1932), e o controlo musculado da cultura e da informação (os autos-da-fé realizados com os livros proibidos; a perseguição e expulsão dos artistas e intelectuais opostos ao regime – de que o próprio Horváth foi vítima). O resto da História nós conhecemos – mas o Autor já não conheceu. Um ramo caído de uma árvore durante uma tempestade em Paris, em 1938, pôr-lhe-ia fim à vida. O episódio, tão trágico quanto inesperado e patético, poderia ter sido escrito pelo próprio, ou não o acusassem de ser ele, como deixou escrito, “*demasiado grosseiro, repugnante, mórbido e cínico*”.

Em 1934, quando escreve *Em direcção aos céus*, Horváth já havia abandonado Berlim, onde as suas *Volksstücke* (peças populares, de que foi um renovador) eram vituperadas pela imprensa nazi. Textos como *Casimiro* e *Carolina*, *Noite italiana*, ou *Lendas do bosque de Viena* (Prémio Kleist em 1931) eram encarados pelos nacional-socialistas como “*propaganda anti-alemã*”, redigida por “*um estrangeiro*”.

## Uma parábola contra a censura

*Em direcção aos céus* representa, de facto, uma viragem na produção dramaturgical do escritor. As peças populares dariam lugar, a partir do seu refúgio em Viena até ao *Anschluss*, àquilo a que Jean-Claude François chamou um “*realismo parabólico*”. Porquê esta viragem estilística? Horváth responde-no-lo quando aborda o problema da censura exercida pelos Estados: “*A vantagem da censura sempre foi a de obrigar o censurado a esforçar-se por encontrar imagens: a censura encoraja, por isso, o talento da imagem, o aspecto visionário*”. De facto, nada como *Uma história de encantar em duas partes* (o subtítulo de *Em direcção aos céus*) para “*dizer certas coisas, que de outra forma não poderiam ser ditas, nestes tempos demasiados vorazes*”, como afirmou numa entrevista à época.

Facilmente se descodifica nesta história sobre o teatro, e a vida no teatro, uma crítica mordaz à Alemanha do seu tempo: a organização paramilitar e burocrática do Inferno, mais ridículo do que assustador, denuncia os primeiros campos de concentração; as personagens fazem referência directa a personalidades e eventos históricos, quer se encontrem indistintamente no Céu ou no Inferno; e não é certamente por acaso que S. Pedro e o Diabo, no texto original, falam o mesmo dialecto vienense. Como não encontrar, neste ponto de contacto entre duas facções opostas, ecos da crítica que Horváth tece, em *Noite italiana*, tanto à facção nazi como aos social-democratas, que não foram capazes de defender a República de Weimar? *Em direcção aos céus* é também atravessada por diversos traços biográficos do próprio Horváth, devidamente camuflados sob o verniz da fantasia: tal como Luísa Steinhaller (inspirada no soprano Marie Elsner, cantora judia com quem o escritor esteve casado durante um ano, aparentemente para que ela pudesse ter a nacionalidade alemã) passa o tempo à porta dos artistas à espera de uma audição, também Horváth



S. Pedro (André Gomes), um traficante de almas, franqueia as portas do Céu a um oficial de justiça (Manuel Mendonça).

enfrentou o vento de vários invernos vienenses para propor as suas peças aos directores dos principais teatros austríacos. Em vão.

## Uma geração sem saída

O pacto com o Diabo, no qual ecoa o mito do *Fausto*, de Goethe, também Horváth o assinou – e rasgou amargamente, após o período em que, em Berlim, escreveu guiões para filmes comerciais e comédias de gosto duvidoso, por mera sobrevivência. Os seus “*sentimentos mais íntimos*” recupera-os só em 1936, durante o exílio que o leva num périplo pela Europa Central, quando escreve o genial romance *Juventude sem Deus*, sobre a juventude hitleriana, imediatamen-

te traduzido em várias línguas.

Por outro lado, tanto Luísa Steinhaller como Leopoldo Lauterbach, o frustrado assistente de encenação, têm em comum o facto de, tal como Horváth, pertencerem a uma geração de jovens que não têm lugar no Mundo em que vivem. O vento gélido do nazismo secou-lhes a hipótese de viverem e se afirmarem no país em que nasceram. Ao montarmos este texto nesta altura, em Portugal, era difícil não nos darmos conta deste aspecto – mantendo as devidas distâncias, claro. Acreditamos que Horváth, o magiar, tem afinal muito para dizer-nos sobre o Mundo de hoje, no qual, apesar de tudo, lá vamos esperando que ainda haja quem ache valer a pena ouvi-lo – entre o Céu e o Inferno.

ATÉ 30 NOVEMBRO  
QUA a SÁB às 21h30 | DOM às 16h00



Carlos Pereira (Vice-Diabo) e Luís Vicente (Diabo): num Inferno mais ridículo que assustador, na peça Em direcção aos céus Horváth ridiculariza os primeiros campos de concentração nazis, na década de 30.

# «O meu único desejo é descrever o Mundo tal como ele **infelizmente** é»

## ENTREVISTA COM ÖDÖN VON HORVÁTH

WILLI CRONAUER

*Numa entrevista realizada por um escritor e colega de escola de Ödön von Horváth, a propósito da polémica atribuição do prémio Kleist, a mais importante distinção literária da república de Weimar, que lhe foi concedido em 1931, o Autor de Em direcção aos céus aborda as raízes populares do seu teatro, assim como o carácter satírico da sua obra.*

**T**enho pois o prazer de o entrevistar durante vinte minutos. Espero que em tão pouco tempo fique a saber o máximo que puder sobre si.

Para o poupar à primeira pergunta, vou contar-lhe onde e quando nasci, e se sou um autor de pura raça alemã ou simplesmente uma espécie de mistura. À pergunta sobre se sou um alemão, posso responder que, para todos os efeitos, sinto pertencer à civilização alemã. A razão é sobretudo a minha língua materna, o alemão. O meu nome é húngaro e tenho nas veias sangue húngaro, checo e croata – sou, como tal, um produto tipicamente austro-húngaro. Estou sempre a ler em artigos que sou um escritor húngaro. Fora da escola, jamais escrevi o que quer que fosse em húngaro; fi-lo sempre em alemão.

### Onde nasceu?

Nasci em Fiume [actual Rijeka, Croácia], nas margens do mar Adriático, há trinta anos. Durante a minha puberdade, com 13 anos, cheguei a Munique, onde entrei para o liceu Wilhelm e depois para a escola profissional. A Guerra Mundial começou quando estava cá. Quando penso nisso, sinto-me obrigado a dizer que, hoje, tenho a impressão de ser incapaz de me recordar da época que precedeu a guerra. Tenho de fazer um esforço considerável para encontrar lembranças dos tempos de paz, e creio que deve passar-se o mesmo consigo e com todos aqueles que têm a nossa idade.

### Quer dizer-nos como se tornou escritor?

Entreí “na literatura” de uma forma muito estranha e obedecendo a uma espécie de pulsão. Estava inscrito na Universidade de Munique e interessava-me genericamente por arte, sem nunca a ela me ter dedicado de maneira alguma. No meu íntimo, porém, brincava com essa ideia. Dizia a mim mesmo: “no fundo, podes tornar-te escritor, gostas muito de ir ao teatro, viveste muita coisa, adoras discutir, quase ininterruptamente, e tens uma pulsão estranha para pôr preto no branco aquilo que vês e que te acontece, sobretudo aquilo que imaginas que acontece aos outros.” Foi assim que tive aquilo que alguns designam, pateticamente, “a revelação da minha missão literária”. A sorte fez com que, uma noite, aqui em Munique, me encontrasse com o compositor Siegfried Kallenberg. Estávamos em 1920. Subitamente, ele dirigiu-se-me, perguntando-me se não queria escrever-lhe uma pantomima. Fiquei estupefacto, sem compreender porque mo propunha, a mim, que não era escritor e que nunca, em toda a minha vida, tinha escrito uma linha. “Deve ter-me confundido”, dizia, e preparava-me para o desenganar quando, de repente, pensei: por que não tentava escrever uma pantomima? Aceitei, pus mãos à obra e escrevi-a. Chegou a ser representada, mais tarde. A primeira crítica do meu trabalho literário começava assim: “É uma vergonha!”.

### O que significa para si a peça popular?

Não utilizo esse termo com ligeireza. Não se deve simplesmente aos sotaques mais ou menos bávaros ou austríacos das minhas peças, mas antes porque eu sonhava com uma espécie de continuação da velha *peça popular*. Que não assumisse, para os jovens de hoje, apenas um valor mais ou menos histórico, já que, no decurso dos dois decénios que passaram, os actores da intriga mudaram extraordinariamente.

Responder-me-á talvez que os problemas humanos intemporais da boa e velha *peça popular* ainda tocam as pessoas, mesmo nos dias que correm. Tocam certamente, mas de outra maneira. Há muitos problemas humanos intemporais que fizeram chorar os nossos avós mas que hoje nos fazem rir, ou vice-versa. Se queremos dar continuidade ao velho teatro popular, devemos trazer ao palco as pessoas de hoje, oriundas do povo, em particular das grandes camadas sociais, representativas da nossa época. Para um teatro popular actual, precisamos de pessoas actuais. Se pretendo descrever com realismo uma pessoa de hoje, devo fazê-la falar em conformidade. Dito isto, em relação às minhas personagens (e também em relação a cada uma das minhas histórias), à sua capacidade

infelizmente, é. Mesmo se for aquilo que pretendemos, teremos dificuldade em provar que o princípio da bondade reina sobre a Terra. A aversão que sente uma parte do público reside, sem dúvida, no facto de se reconhecer nas personagens em palco. Naturalmente, existem pessoas incapazes de se rirem de si próprias e menos ainda das suas pulsões secretas, mais ou menos conscientes.

### Chegamos à nossa paixão: o teatro perdurará?

O teatro enquanto forma de arte não pode desaparecer, pela simples razão de que as pessoas precisam dele. O teatro imagina pelo espectador e faz viver os produtos dessa imaginação. Todas as peças, ou quase todas, incluem elementos criminalistas. A esmagadora



© Rui Carlos Matheus

Celestino Silva, um misógino Caçador de Autógrafos, com a Sra. Steinhaller (Teresa Gafeira), que do Céu vigila a carreira da filha.

de evoluir 5% como seres sociais, ao invés de permanecerem cristalizadas, adopto uma atitude não muito positiva, antes céptica, e creio que a melhor forma de demonstrá-lo é fazendo uma síntese entre seriedade e ironia. Destruí a velha *peça popular* no plano formal e ético e, qual cronista dramático, procurei a nova forma do teatro popular.

### Peças populares que, contudo, revelam um carácter fortemente satírico.

Sim, tenho uma opinião absolutamente positiva acerca da sátira. Acusam-me de ser demasiado directo, repugnante demais, demasiado perturbante e cínico e sei lá mais o quê – ignorando por completo que o meu único desejo é descrever o Mundo tal como ele,

maioria dos heróis dramáticos declara-se culpada de um qualquer crime e estes não são, a bem dizer, pessoas honestas. É um facto curioso que, ainda assim, as pessoas comprem um lugar no teatro, vistam as suas melhores roupas, se perfumem, para ouvirem e verem em palco coisas mais ou menos desonestas, para depois deixarem o teatro num estado de elevação, sentindo-se eticamente engrandecidas. O que se passa então no interior do espectador? O seguinte: a sua aparente antipatia para com os crimes em palco não corresponde a uma verdadeira insurreição; consiste, de facto, numa forma de participação nos actos, de cumplicidade, da qual resulta a satisfação de pulsões associadas. O espectador insurge-se contra si próprio. Este fenómeno chama-se edificação.

# Beijar teus lábios **frios**

ÂNGELA PARDELHA

*O episódio bíblico da decapitação de S. João Baptista, exigida por Salomé, filha de Herodias e enteada de Herodes, rei da Palestina, viveu na imaginação e na obra de inúmeros artistas ao longo dos tempos. O colectivo Primeiros Sintomas trará ao TMJB a Salomé do dramaturgo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), a mesma versão que inspirou, por exemplo, a célebre ópera do austríaco Richard Strauss.*

Escrita em 1891, *Salomé* ocupa, na produção dramática de Oscar Wilde, um lugar singular. Entre um conjunto de comédias ligeiras, temporal e espacialmente circunscritas, e com inegáveis propósitos críticos, a peça distingue-se pelo seu lirismo e erotismo e pela forma como recupera e transforma o mito bíblico: “Ao contrário do texto dos Evangelhos, que faz depender a decapitação de S. João Baptista da influência de Herodias sobre a filha, na tragédia de Wilde o desfecho resulta sobretudo do desejo erótico sentido pela princesa”, sublinha o encenador Bruno Bravo, destacando a originalidade do dramaturgo irlandês.

## Meus lábios torrenciais

“Esta noite, como está bela a princesa Salomé!”, dirão os homens presentes no palácio de Herodes. No entanto, paira sobre ela, para além de uma lua cheia de presságios, a sombra do Mal e do Pecado: Salomé é fruto de relações incestuosas; o padrasto é, à semelhança do seu falecido pai, seu tio-avô. Por várias vezes nos avisam: “Não devemos olhar para ela... Pode acontecer uma desgraça”. Iokanaan (S. João Baptista), o profeta-prisioneiro, também conhece os crimes da família real, também sabe que a beleza de Salomé é uma beleza maldita. Corta o silêncio da noite com as suas acusações e com o anúncio da chegada do Filho do Homem, repudiando a jovem princesa quando esta exige vê-lo. Mas Salomé deseja-o: “Hei-de beijar a tua boca, Iokanaan. Hei-de beijar a tua boca.” Quando Herodes, cumprindo a sua promessa, lhe entregar a cabeça de Iokanaan numa bandeja de prata, ela conseguiu-lo-á finalmente. Bruno Bravo reconhece que a imagem de Salomé é complexa e difusa: “Podemos considerá-la uma mulher caprichosa, que vê em Iokanaan uma forma de entretenimento erótico e que, no fim, acaba por estragar o seu brinquedo. Mas também é possível que esta seja a primeira paixão de Salomé,

produto de uma atracção absoluta e, ao mesmo tempo, estranha, pela figura do profeta”.

## Transforma-se o amador na cousa amada

Oscar Wilde foi, durante muitos anos, um autor simultaneamente admirado e odiado. Em 1895 foi condenado a dois anos de prisão por ser “o ponto central de

com a mesma profusão de sensações e sentimentos excessivos. Por esta razão, Bruno Bravo não hesita em aproximar esta peça de *O retrato de Dorian Gray*, a obra mais emblemática de Wilde: “Embora seja um romance, estabelece com Salomé um diálogo natural, revelando uma componente dramática em muitos casos mais intensa do que a da própria peça, por sua vez mais lírica e melodiosa do que qualquer outra do mesmo Autor”.

## Ergo-me em som, oscilo e parto

O texto, porém, nem sempre acentua esta atmosfera: “A peça propõe um grande aparato, evoca um tempo muito distante do nosso, dispersa-se no momento em que implica uma discussão sobre religiões tão diversas como o Judaísmo ou o Paganismo”. Por isso, porque o que se pretende ouvir é a música que só os corações desenfadados sabem tocar, o encenador optou por “uma abordagem mais intimista que, embora mantendo o respeito pelo texto, se centra nos quatro pilares da acção – Salomé, Iokanaan, Herodias e Herodes – e transforma as demais personagens numa espécie de coro, do qual apenas escutamos as vozes”. Deste modo, são potenciados os efeitos de linguagem inerentes ao texto de Wilde, verdadeiro cultor da língua inglesa, “obcecado por sonoridades e ritmos”, nas palavras do tradutor Aníbal Fernandes. Mas a encenação procurou ainda, através dos adereços e do guarda-roupa, recuperar o imaginário do Decadentismo característico do final do século XIX e, assim, aproximar os tempos: o do texto, o da escrita e o da mensagem.

*Salomé* promete envolver-nos nesta atmosfera voluptuosa e sensual e ter em palco uma intérprete sempre tão necessária, a Poesia. Faremos então parte dos muitos que se deixaram seduzir pela voz embriagante do profeta e que acabaram por se despenhar no abismo aberto pelos caprichos de uma princesa que só através da Morte consegue mitigar a sua solidão – e aliviar o sentimento de culpa.



O colectivo Primeiros Sintomas apresenta-se pela primeira vez em Almada.

21 a 24 NOVEMBRO  
QUI a SÁB às 21h30 | DOM às 16h00

um círculo de jovens imensamente corrupto e vergonhoso”, cujas alegadas práticas homossexuais eram severamente censuradas no seio da sociedade vitoriana. É provável, pois, que o tema e a personagem de *Salomé* representassem para si a possibilidade de satisfação absoluta do Desejo; certo é que, se pudesse, o esquisso da sua vida seria feito com traços idênticos,

## Os gatos no Natal

A partir de *O livro dos gatos*, de T.S. ELIOT  
Encenação de Teresa GAFEIRA

Os gatos estão de regresso ao TMJB. Depois de em Fevereiro ter encantado miúdos e graúdos, o espectáculo regressa para uma curta temporada de Natal, sendo ainda possível agendar sessões especiais para escolas. Inspirada n’*O livro dos gatos*, de T. S. Eliot, e encenada por Teresa Gafeira, esta peça promete propiciar o encontro entre as crianças e a arte, reservando à imaginação e à criatividade o mais importante papel.

Sáb 14 DEZEMBRO às 16h00  
Dom 15 DEZEMBRO às 11h00  
SESSÕES PARA ESCOLAS: 21 273 93 60



# Os dias já foram melhores

EDUARDO BRANDÃO

*Happy days, de Samuel Beckett, uma das peças centrais da obra dramaturgica do Autor irlandês, foi terminada em Maio de 1961 e estreou-se, no mesmo ano, em Nova Iorque. Encenada por Alan Schneider, a versão que foi levada à cena há 52 anos contou com a estreitíssima colaboração de Beckett, que se recusou a publicar o texto antes de o ver em palco, esperando pelo confronto com a “realidade” das tábuas para se decidir pela versão final.*

**A**h, os dias felizes chega a Almada pela mão de Nuno Carinhas, numa encenação que representa um regresso, tanto ao dramaturgo que Carinhas conhece bem, como aos actores que dão corpo a Winnie e Willy: “Estava na hora de trabalhar com Emília Silvestre e João Cardoso, com quem já tinha feito de Beckett Todos os que falam, em 2006”. *Oh les beaux jours*, a versão francesa de *Happy days*, foi criada pelo próprio Beckett em 1962. A inclusão do “Oh” no título teria sido uma decisão de último ins-

na, que escutavam no rumorejar das folhas de carvalho os desígnios do deus. E é como se de um deus qualquer se tratasse que Beckett escreve, e que deve ser encenado: “O actor tem que aprender a entrar no ritmo do texto”, diz Carinhas, aceitando o “desafio que é trabalhar com os constrangimentos” que impõe o Autor. “Não é todos os dias que estamos perante uma personagem numa situação tão desafiante. Só com actores com quem se tem uma enorme confiança é que é possível fazer uma peça destas”. Um teatro para actores adultos, “um teatro que conduz ao pró-

veu”. Diriam alguns que a presente situação económica e social não nos permite fazer muito mais do que falar, como Winnie, sujeita à vontade incompreensível do demiurgo Beckett: “Não é com certeza por acaso que ela só canta no fim – aquela canção é uma espécie de hino de resistência”.

Resistir? Como podem o teatro e os seus fazedores resistir? Pois, fazendo teatro: “Não é inocentemente que faço esta peça agora, porque estamos postos perante uma condição que nos foi ditada violentamente”.



05 a 08 DEZEMBRO  
QUI a SÁB às 21h30 | DOM às 16h00

Nuno Carinhas volta a dirigir um espectáculo com dois actores que bem conhece e em quem confia plenamente: João Cardoso e Emília Silvestre.

tante, inspirada pelo poema *Colloque sentimental*, de Paul Verlaine, e foi a partir desta versão que Alexandra Moreira da Silva criou em português *Ah, os dias felizes* (“um trabalho extraordinário”, nas palavras de Nuno Carinhas), uma tradução em que sopram ventos de outra língua e que se socorreu por isso “de um confronto com a versão em inglês”. Imaginamos que Beckett – conhecido pelo seu esforço de controlar todos os elementos das suas peças – lamentaria não ter podido criar também a versão portuguesa: descreve-a Moreira da Silva como “tradução dos ventos”, resumindo assim a natureza bucólica do inimaginável problema que será traduzir esta peça. Traduzir o vento, como é sabido, era também a árdua tarefa dos sacerdotes do oráculo de Zeus, em Dodo-

prio amadurecimento da coisa teatral. Quem assistir a uma peça de Beckett, mesmo que não saiba muito de teatro, avança alguma coisa na percepção da convenção teatral”.

#### A escolha de um repertório

“É evidente que há um paralelo com a dureza dos dias de hoje – mesmo que as escolhas sejam estéticas”. As escolhas de repertório de um Teatro Nacional, e de um encenador-pintor-cenógrafo – criador – como Nuno Carinhas, são necessariamente analisadas à luz da actualidade. E se esta imposição das *gloria mundi* na arte é por vezes artificial, criadores há que a procuram e exploram, autores como Beckett, “sensível a todos os acontecimentos que marcaram a época em que vi-

#### Almada no Porto

Mas a resistência será melhor levada a cabo, nestes tempos de escassez, mediante uma colaboração que procure aquilo que nos une: “Fala-se muito na internacionalização, esquecendo por vezes a ‘nacionalização’”. Esta colaboração, “a troca” a que se refere Nuno Carinhas, que “fará porventura parte do que é a missão de um teatro nacional” e que permitirá dar a conhecer no Porto “um autor importante, como Horváth, relativamente desconhecido em Portugal” – é cada vez mais necessária. “Se é importante que Almada vá a Lisboa, mais ainda é que tenhamos Almada no Porto”.

O TNSJ acolhe *Em direcção aos céus* na primeira semana de Dezembro.

# A voz aponta o Norte

EDUARDO BRANDÃO

“O que une este programa é tentar dar, no mínimo de espaço possível, o maior número de perspectivas acerca da música barroca europeia”, diz Marcos Magalhães a propósito do concerto que nos traz o projecto *Os Músicos do Tejo a 14 de Dezembro*, com a participação da solista Ana Quintans. E como uma viagem pelo vasto “país” da música barroca europeia não se faz sem bússola, escolheu-se a música vocal como ponto de referência.

**M**arcos Magalhães, director musical do projecto, destaca como marco geodésico deste longo e tortuoso périplo musical, que nos leva em bolandas entre Paris e Lisboa e Londres e Nápoles, o dueto *As steals the morn*, de Georg Friedrich Händel (1685-1759): “É sem dúvida um dos duetos mais bonitos da história da música, pela sua melodia cativante”. A obra do mestre compositor britânico de origem alemã é baseada nos poemas *L'Allegro* e *Il Penseroso* (1631), de John Milton – odes pastorais do Autor do poema épico *Paradise lost*, cujas linhas haveriam de inspirar também as célebres aquarelas de William Blake. Como se de um quadro se tratasse, o dueto oferece-nos, segundo Marcos Magalhães, “uma espécie de pintura da natureza através da música – como o faz aliás o trabalho de Milton, por intermédio da poesia – composta com a mestria do mestre Barroco”. Uma cornucópia dentro de uma cornucópia, portanto

## Uma necessária Sinfonia portuguesa

Num programa extenso, que inclui trabalhos do compositor italiano Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), do português Francisco António de Almeida (1702-1755), do inglês Henry Purcell (1659-1695), e dos franceses André Cardinal Destouches (1672-1749) e Jean-Philippe Rameau (1683-1764), é ainda de destacar a *Sinfonia em Fá*, de Carlos Seixas (1704-1742), adaptada por Marcos Magalhães da *Sinfonia para cravo solo PM n.º41*: “Apesar de constar

num seu livro de sonatas para cravo, a obra de Carlos Seixas parece apontar, de uma forma muito natural, para uma adaptação para orquestra”, afirma Marcos Magalhães, acrescentando que a sua adaptação será porventura importante por “permitir acrescentar uma obra ao repertório orquestral português, que não é muito extenso”.

## Acto 5: uma rede de parceiros

A parceria com a rede de teatros municipais Acto 5 é caracterizada por Marcos Magalhães como sendo fundamental para possibilitar um projecto desta natureza: “É importantíssima. É uma solução muito boa para o nosso País, e precisamos de mais. É uma solução racional, interessante, que espelha uma colaboração entre entidades – à semelhança do que se faz em França, por exemplo, e noutros países – colaboração essa que permite pensar e concretizar projectos que, pela sua dimensão, seriam de outra forma impossíveis de realizar.”

## O regresso a um público fiel

O TMJB, que lidera a rede Acto 5, e ao qual Os Músicos do Tejo regressam, depois do breve interregno que se seguiu a aí terem apresentado *As árias de Luísa Todi*, em 2010, e *La Spinalba*, em 2011, “é um teatro onde gostamos muito de ir, onde sabemos que podemos contar com uma recepção calorosa por parte do público, sempre tão acolhedor. É um público muito fiel”.



Os Músicos do Tejo, projecto fundado em 2005 pelos cravistas Marcos Magalhães e Marta Araújo, tem contribuído para o desenvolvimento em Portugal do movimento da Música Antiga em instrumentos originais. Dois grandes cantores portugueses, Ana Quintans e Mário João Alves, cujas vozes brilham em todo o Mundo, tornam esta viagem imperdível.

SÁB 14 DEZEMBRO às 21h30

# Escutar o Natal de outros tempos

ÂNGELA PARDELHA

**O**Natal chega ao TMJB no dia 21 de Dezembro, com o concerto dos Pequenos Cantores do Conservatório de Lisboa. Dirigido por Inês Igrejas, o agrupamento fundado em 2009 interpretará, com a *Cammerata* de Lisboa, alguns dos temas incluídos no álbum *Canções de Natal Portuguesas*, gravado em 2012 sob a direcção da maestrina Joana Carneiro.

A riqueza do cancionero tradicional português não havia sido ainda totalmente desvendada. Este projecto, a que quarenta crianças e jovens entre os oito e os catorze anos emprestam a voz, procura revitalizar as canções de Natal do velho cancionero, “adornando-as de uma admirável contemporaneidade, impressa através dos espíritos criativos de quatro compositores portugueses da actualidade”. Inês Igrejas refere-se ao facto de as músicas terem sido escritas por Carlos Marecos, Vasco Pearce de Azevedo, Sérgio Azevedo e João Madureira a partir de poemas do cancionero tradicional. O director do Conservatório de Lisboa, João Gomes, acrescenta que este “é um trabalho de enorme valor para o património cultural português” e para a promoção da obra dos grandes compositores nacionais contemporâneos: “Se hoje conhecemos as obras de Bach, de Mozart ou de Beethoven, é, em larga medida, porque houve quem encomendasse obras a estes compositores e quem as financiasse. O Conservatório de Lisboa, enquanto organização que

carrega no seu nome o nome da capital de Portugal, tem a obrigação de encomendar obras aos grandes compositores portugueses da actualidade. Em prol da *História da Música em Portugal*”.

*Canções de Natal Portuguesas* é o primeiro álbum dos Pequenos Cantores do Conservatório de Lisboa. Foi apresentado em 2012, num concerto dado no Mosteiro dos Jerónimos. Agora é a vez do público do TMJB comprovar o “valioso e inédito encontro entre a fusão das quatro linguagens musicais e as vozes infantis” e, quem sabe, recuar até à sua infância, até àquelas tardes de Inverno em que muitos de nós aprendíamos *Entrai pastores, entrai, pastores do verde prado* ou *Natal de Elvas* com os nossos avós ou pais. Mas outros temas, menos conhecidos, serão também interpretados, nomeadamente *Três canções alentejanas de Natal*, *Triste pastora*, *O sono do menino*, *Bendito* e *Louvado Seja* ou *Fado de Natal*.

Bem se vê que a tarde do dia 21 de Dezembro promete ser quente e a Sala Principal do TMJB muito acolhedora. Caberão todos: gente grande, pequena, os cheios de vida e as vidas cheias: “O Natal é uma festa que reúne três ou quatro gerações da família e, por esse motivo, quisemos contribuir para um reencontro intergeracional das famílias. O que de melhor poderá haver do que contribuir para que, na noite Natal, avós e netos possam, juntos, cantar o *Natal de Elvas*, por exemplo?” pergunta João Gomes, conhecendo a resposta.



Os Pequenos Cantores do Conservatório de Lisboa.

SÁB 21 DEZEMBRO às 16h00



# Porque **apesar de tudo** ainda é Natal: Divino Sospiro e Coro Gulbenkian

EDUARDO BRANDÃO

**Il Prete Rosso – o padre ruivo. Talvez não por este nome, mas quem não conhece o Vivaldi das Quatro estações? Magnificat!, o programa que trazem ao TMJB a Orquestra Barroca Divino Sospiro e o Coro Gulbenkian, a 22 de Dezembro, aproveitando a proximidade do Natal, centra-se em duas das obras centrais da música religiosa do célebre compositor italiano: o Credo e o Magnificat.**

**A**ntonio Lucio Vivaldi nasceu em Veneza em 1678, e foi nesta cidade, onde “a emoção vive lado a lado com a surpresa, e uma resulta da outra” – assim a descreve Massimo Mazzeo, fundador da Orquestra Barroca Divino Sospiro e, com Jorge Matta, seu director musical – que foi baptizado rapidamente, certamente temendo pela alma imortal da criança de saúde frágil. A história da música escreveu-se como a conhecemos, no entanto, com um Vivaldi que haveria de se tornar um virtuoso violinista, padre católico, e universalmente reconhecido como um dos mais importantes compositores do período Barroco. Homem de profunda sensibilidade religiosa, Vivaldi escreveu ao longo da sua vida mais de 500 concertos, 40 óperas, e 60 obras de música sacra (muitas das quais para o conjunto musical do *Ospedale della Pietà*, um orfanato em Veneza onde Vivaldi esteve empregado, primeiro como *maestro violinista* e depois como *maestro de concerti*). E é nesta sua última faceta como compositor que se debruça o concerto da Divino Sospiro e do Coro Gulbenkian, oferecendo ao público do TMJB uma oportunidade para escutar a música religiosa de Vivaldi, a qual, quicá menos conhecida, revela apesar de tudo, segundo Mazzeo, “aspectos inesperados do seu génio e da sua personalidade – piedade, fervor, emoção profunda”.

## **I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore**

O programa do concerto que se apresenta no TMJB a 22 de Dezembro, no entanto, não se esgota nestas obras, “duas das mais magníficas e espirituais peças deste grande compositor”. Este é, apesar de tudo, quase um concerto de Natal. Razão pela qual Massimo Mazzeo se decidiu, para abertura, “introduzir aquilo que determina a directa consequência do acto do Natal, do nascimento de cada um de nós”: a Sinfonia da oratória *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore*, de Johann Adolph Hasse (1699 -1783). A imensa popularidade que este compositor alemão merecia dos seus contemporâneos terá talvez decaído aos longo dos anos. Imerecidamente, segundo Mazzeo, que destaca a “força das suas armas poéticas e artísticas adquiridas durante uma demorada estada em Itália, na cidade de Nápoles”. E *I pellegrini*, em particular, é bem disso exemplo, por ser, segundo Mazzeo, “uma sinfonia, ‘traduzida’ por Hasse no perfeito estilo italiano, com um acompanhamento de cordas que relembra claramente o motete de estilo veneziano”.

## **Credo**

O texto do *Credo*, um dos mais importantes da liturgia, conheceu inúmeras adaptações musicais. A de Vivaldi, *Credo em mi menor RV 591*, peça para Coro e Orquestra, baseado no Credo de Niceia, é a sua única composição sacra em vários andamentos que não contempla vozes solistas na sua construção. O curto andamento *Et incarnatus est*, em particular, é destacado por Mazzeo, pois “exalta o mistério da encarnação e oferece a Vivaldi a ocasião para mostrar a sua ‘mestria’ na sequência harmónica favorita de acordes que ele terá já utilizado em outras peças muito importantes, entre as quais o Magnificat”.

O andamento *Crucifixus*, que evoca a que será porventura a mais importante imagem da dor e do sacrifício do Cristianismo – a crucificação de Jesus – é, segundo Mazzeo, a verdadeira *pièce de résistance* desta obra,

na qual Vivaldi encontra um “meio para expressão da dor, e nos dá um exemplo de grande qualidade daquela que é a sua visão da via dolorosa”.

## **Magnificat**

O *Magnificat* para vozes solistas, Coro e Orquestra é uma peça notável em termos de concisão, que prima pelo equilíbrio entre profunda devoção, grande vigor e força interior, na qual o director musical da Orquestra Barroca Divino Sospiro encontra “andamentos de grande inspiração espiritual, outros de grande sugestão arcaica, e as árias que chamam a atenção pela forte influência operática”, nas quais se reconhece, no entanto, “a marca distintiva deste compositor, pelas secções de verdadeiro virtuosismo pelo qual era reconhecido em toda a Europa”.

## **Concerto fatto per la notte di Natale**

O concerto *Fatto per la notte di Natale* foi composto por Arcangelo Corelli (de quem se assinalam, este ano, os 300 anos da morte) por volta de 1690. O compositor, que Mazzeo descreve como “concretizando a mais alta expressão duma época de singular fervor no domínio da música instrumental”, é célebre pela sua capacidade de síntese e de pesquisa, pela “sua riqueza de sentimentos e pressentimentos, de realização e aspirações” – reconhecida por Bach e por Handel, aliás, que estudaram as suas obras. “O seu estilo mostra uma capacidade de ultrapassar aquela fase um pouco impessoal que distinguiu uma boa parte da produção instrumental do Século XVII”, afirma Mazzeo, “indo ao encontro dum pressentimento do individualismo – que se tornará mais claro com A. Vivaldi – e que encontrará a sua afirmação na ‘lírica’ dos instrumentos italianos do Séc. XVIII”.

A três dias do Natal, o público presente no TMJB compreenderá, certamente, que as notas com que se encerra *Magnificat!* sejam as deste concerto de Corelli, uma das peças mais emblemáticas de todo o repertório instrumental, de qualquer época – apesar de feito, assim nos avisa o título, para a noite de Natal.



© Rui Carlos Mateus

**D**iplomado pelo Conservatório de Veneza, Massimo Mazzeo aperfeiçoou-se em viola-d’arco com Bruno Giuranna e Wolfram Christ, e em música de câmara e quarteto de cordas com os célebres Quarteto Italiano e Quarteto Amadeus. Fez parte de algumas das mais representativas orquestras do panorama musical italiano, dirigidas por, entre outros, Leonard Bernstein, Zubin Metha, Carlo Maria Giulini, Yuri Temirkanov, Giuseppe Sinopoli, Georges Prêtre, Lorin Maazel e Valery Gergiev. Depois de uma longa colaboração com agrupamentos e artistas de renome em Itália, funda, em 2004, a Orquestra Barroca Divino Sospiro, da qual é director artístico e que se afirma, num curto espaço de tempo, como uma das orquestras de referência em Portugal – é a orquestra residente no CCB – e com quem se tem apresentado em alguns dos mais prestigiados festivais a nível internacional.



A orquestra Divino Sospiro actua em Almada com o Coro Gulbenkian.

DOM 22 DEZEMBRO às 16h00

# Benvindo Fonseca, ou a Dança como sublimação da Vida

ÂNGELA PARDELHA

*Há trinta anos que Benvindo Fonseca se encontrou com a dança. Um encontro que tem tanto de feliz, pelo sucesso da sua carreira, como de inevitável, porquanto o bailarino e coreógrafo sentia o seu corpo, “naturalmente ágil e flexível”, habitado pela Poesia. Por isso, foi compondo, da sua maneira particular, ao longo dos anos. Muito chão, que apresentará no dia 20 de Dezembro no TMJB, é o capítulo final de uma antologia que começou a escrever em 2011 para celebrar os seus trinta anos de carreira. A Companhia de Dança de Almada lê-lo-á para nós.*

Foi em 1983 que Benvindo Fonseca se estreou como bailarino profissional, no Grupo 7ª Posição. Daí a tornar-se solista, primeiro da Companhia de Dança de Lisboa e depois, em 1986, do Ballet Gulbenkian, foi um passo. Mais alguns e, em 1990, dançava já como Primeiro Bailarino na mesma companhia: “O balanço que faço dos meus trinta anos de carreira é muito positivo. Foram trinta anos de crescimento humano, durante os quais pude apaixonar-me e apaixonar o Outro, pelas emoções que vivem na minha dança. Houve momentos muito bons. Jamais esquecerei a ocasião em que Maria João Pires tocou para mim, ou quando dancei

trabalho não se alterou. Como coreógrafo, tenho de pensar todo o conceito, cada pormenor do espectáculo. Todos queremos dizer alguma coisa e, quando dançava, por vezes tinha de me conformar com o facto de as peças de repertório serem necessariamente um pouco mais fechadas. Agora sou eu que falo, através do corpo dos bailarinos com quem trabalho. Transmito-lhes o que aprendi e aprendo a seu lado”.

#### Viagem em busca de raízes

Para assinalar o 30.º aniversário da sua carreira, Benvindo Fonseca pretende remexer essa dança-terra-fértil e pôr a descoberto raízes artísticas e pessoais

fia inspirada na música tradicional portuguesa e na diversidade da cultura nacional, *Muito chão* propõe uma viagem à Índia: “Os meus pais são de Cabo Verde e eu nasci em Moçambique. Os meus bisavós maternos são portugueses e os paternos, indianos. Portanto, eu sou esta mistura de raízes e de influências. Esta trilogia corresponde a uma caminhada espiritual. Em *Edzer*, que significa ‘aquele que me olha nos olhos’, faço um convite para que me conheçam, para que olhem para dentro de mim. Com *Casa do Rio*, percebo que a minha casa não é um sítio físico: ela está onde estão as pessoas. E em *Muito chão* exploro a Índia enquanto paradoxo, enquanto associação do terreno e do espiritual, do autêntico e do etéreo”.

#### Muito chão: festival da cor e dos sentidos

*Muito chão* nasce do desejo de explorar este paradoxo, de levá-lo ao seu limite: “A dança étnica indiana vive entre estes dois extremos: tem qualquer coisa de humano e de espiritual. As músicas étnicas são, aliás, aquelas que considero mais genuínas e aquelas que, a meu ver, melhor representam as pessoas”.

Preocupado com o excessivo abstraccionismo em que podem incorrer algumas coreografias, sobretudo as de dança contemporânea, Benvindo Fonseca assegura que “os espectadores reconhecerão as inúmeras referências utilizadas: as cores, os deuses, o movimento, os corpos, os cheiros, o chão, as desigualdades... Tudo se fundirá com o objectivo de oferecer ao público uma experiência sensorial completa”. Este terceiro e último bailado consiste, no fundo, na consagração da dança como acesso privilegiado a algo “superior, que só se expressa no movimento”.

#### Uma companhia de futuro – e o futuro

*Xancan* foi, em 1994, a primeira colaboração de Benvindo Fonseca com a Companhia de Dança de Almada (CDA). Desde então, o bailarino e coreógrafo foi mantendo uma relação electiva com a Companhia, partilhando agora com ela a celebração dos seus trinta anos de carreira. Depois de *Edzer*, dançado pela Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo, *Casa do Rio* e *Muito chão* são interpretados por bailarinos da CDA: “Estou muito feliz com o resultado”, afirma Benvindo Fonseca. “A Companhia de Dança de Almada é uma companhia na qual o ego – às vezes, tão poderoso neste meio tão competitivo – se dissipa. Está cheia de bailarinos jovens, generosos e sem vícios. Gosto muito de trabalhar com todos eles, têm uma enorme disponibilidade para aprender. Mesmo quando peço algum movimento mais técnico, absorvem-me como se fossem esponjas. A Companhia de Dança de Almada é isso mesmo: a companhia do ‘não ego’”.

Benvindo Fonseca promete continuar com a mesma energia, estando neste momento a desenvolver projectos com o Teatro Nacional S. Carlos e com o S. Luiz, este último feito por e com bailarinos de bairros sociais.



Benvindo Fonseca, coreógrafo, comemora 30 anos de carreira, em busca das suas raízes.

ao lado de Graça Barroso, uma artista que considero única”.

#### De bailarino a coreógrafo

“Mas nem tudo foi fácil. Um problema físico obrigou-me a parar no auge da minha carreira”. Benvindo Fonseca refere-se a uma fractura na cabeça do fémur que pôs fim à sua carreira de bailarino profissional, forçando-o a tornar-se coreógrafo. A passagem de um papel a outro não foi pacífica, mas quando se entende a Dança como sublimação da Vida, tudo acaba por fazer sentido: “A paixão que tento colocar em cada

profundas: “Estas datas têm o dom de nos obrigar a olhar para trás e a avaliar o que fizemos. A dança tem para mim um significado terapêutico e funciona como uma forma de questionamento. Dei-me conta de que, muitas vezes, vivia desconstruído, totalmente disponível para me dar aos Outros no meio de pessoas demasiado voltadas para si próprias. Quis encontrar-me, partir em busca das minhas raízes”.

A trilogia que concebeu é, por isso, inspirada num conjunto de referências geográficas intimamente ligadas à sua vida. Depois de *Edzer* (2011), uma revisitação do continente africano, e de *Casa do Rio* (2011), coreogra-

SEX 20 DEZEMBRO às 21h30

# Era uma vez a **Cinderela** entre o Natal e o Ano Novo

EDUARDO BRANDÃO

*Estreado em 1945, Cinderela tem encantado desde então miúdos e graúdos. Um espectáculo que só é possível apresentar no TMJB por recurso a fundos do QREN, no âmbito da rede de teatros municipais Acto 5 – o que permitirá também, a 21 de Dezembro, levar Cinderela ao Theatro Circo, em Braga. A história, essa, é a mesma de sempre.*

**E**m 1941, as tropas de Hitler invadiram a Rússia, dando início a um conflito que resultaria em mais de vinte milhões de mortos, e que obrigou a que todos os meios de produção da então União Soviética se dedicassem quase exclusivamente ao esforço de guerra. A chamada *Operação Barbarossa* falha às portas de Estalinegrado, numa batalha que custou mais de um milhão de vidas militares e civis, entre 1942 e 43. Os alemães desistem, finalmente, e recuam. A paz, essa, só chegaria dois anos mais tarde, com a tomada de Berlim pelas tropas soviéticas. Enquanto isso, Sergei Prokofief é forçado a abandonar Moscovo, primeiro para o Cáucaso e depois, em 1943, para Alma-Mata, no Cazaquistão. Ainda fumegam as ruínas de Estalinegrado quando Prokofief retoma a composição de *Cinderela*, ballet em três actos, iniciada em 1940, que tinha interrompido para escrever (entre outras obras) a ópera *Guerra e paz*, baseada no romance homónimo de Leão Tolstoi. Dá-lo-ia por terminado um ano mais tarde, em 1944.

## A história por detrás da história...

Um ballet em três actos, baseado numa singela história de encantar, composto durante e apesar do maior conflito da história da humanidade: haverá melhor resposta aos que dizem que a arte é inútil? Se o é, por que é que Prokofief e incontáveis outros lhe encontraram uso, por que é que ainda lhe encontramos uso nós, cinquenta anos mais tarde, em Portugal – quando cairam no esquecimento os trabalhos que o Autor compôs como contribuição para “o esforço de guerra”? *Cinderela* é assim, é “bizarro”, como lhe chama Luísa Taveira: “Por um lado, é um bailado que apela às crianças pela sua beleza e pela história. Por outro lado, há esta complexidade, estes dois níveis de interpretação que lhe permitem ser interessante também para um público mais adulto”. A directora artística da CNB refere-se em particular à inocente cena do Baile da Cinderela, na qual crê descortinar “este lado negro e sofrido”, sinal dos tempos e da batalha que o compositor travava pela sua arte, “que torna esta talvez uma das partituras mais interessantes de Prokofief”.

## ...e a história que é preciso contar

*Cinderela*, que a CNB estreou em 1997, foi escolhida para integrar o seu repertório: a CNB e o English National Ballet são as únicas duas companhias que possuem os direitos da coreografia, de Michael Corder, estreada em 1996 pelo English National Ballet – que valeu ao célebre coreógrafo inglês, aliás, o cobiçado prémio Laurence Olivier Award for Outstanding Production, em 1997 – e prima pela coerência dramática e pelo rigor, mantendo a fidelidade à conhecida história de encantar de Charles Perrault (baseada no conto popular, cuja origem há até quem pense ter encontrado na China). A história que todos sabemos, e que, por isso, diz Luísa Taveira, “é preciso contar”. Hoje, como quando os tanques alemães mal acabavam de abandonar território russo, Cinderela dança, malgrado a sua muito malvada madrasta e as suas ainda piores irmãs serem mesmo muito más para ela. Foram para o baile do príncipe do reino, deixando-a só. Cinderela dança com uma vassoura, na cozinha, imaginando fazê-lo com o príncipe, que no baile há-de escolher a sua princesa. A bondade de Cinderela transformará o sonho em realidade. Com a ajuda pre-

ciosa de uma fada, Cinderela vai ao baile, e o príncipe dança com ela, a mais bela, e depois há as doze badaladas e o sonho a desfazer-se em abóbora e ratinhos e depois a história do sapatinho que lhe cai do pé e que só no seu pé de Cinderela cabe e o príncipe, que da mulher por quem se apaixonou conserva o precioso sapato, percorre o reino de lés a lés em busca de pé que lhe caiba. O pé encontrado, o sapato calçado, e o príncipe encantado levará Cinderela ao altar: felizes para sempre, o príncipe contente e a Cinderela, que conseguiu casar.

Uma singela história de encantar, portanto, mas interpretada com mestria por uma CNB que prima pela vitalidade que caracteriza a sua directora artística: “Quando aqui cheguei, a primeira coisa que disse foi que não tenho jeito para milagres – mas se há coisa

pectáculos por ano no Teatro Camões, tem-se mantido a digressão nacional da CNB – que é aliás apoiada pelo seu mecenas exclusivo, a EDP, com um máximo de 100,000 euros. Levar em digressão uma peça desta dimensão, com tantos intervenientes e exigências técnicas, no entanto, só é possível numa mão-cheia de teatros portugueses: “Há sempre muita vontade, por parte dos teatros municipais, de receber as produções da CNB, mas as equipas e os meios técnicos que as estruturas têm à sua disposição nem sempre são suficientes”. O TMJB é “um dos poucos teatros onde esta produção pode caber sem adaptações”. O TMJB, que se associou aos seus parceiros da Acto 5 numa rede municipal de teatros, oferece à CNB, segundo Luísa Taveira, uma “situação ideal”. O resultado é um extraordinário espectáculo de dança, para



Luísa Taveira, directora artística da CNB, um dos parceiros do TMJB.

que consigo fazer é trabalhar. E enquanto conseguir trabalhar...”. Não baixar os braços perante as dificuldades e as incertezas. E perante as incertezas dos tempos, é preciso saber com o que contar – nomeadamente “os bailarinos extraordinários desta casa. Há um núcleo de bailarinos na CNB que são absolutamente de topo, e o seu trabalho merece ser mostrado. Sinto-me privilegiada por ser directora de uma companhia como esta”.

## É melhor dançar com parceiros

Apesar das dificuldades, apesar dos mais de 80 es-

ver em Almada e em Braga: um projecto complexo, difícil, complicado de montar, difícil de interpretar, feito à custa de muitos esforços concertados e diligentes de muitos intervenientes. Mas que é, no fundo, apenas a boa velha história de encantar. Apesar de tudo, durante duas horas e meia, com intervalo, Cinderela dança.

28 e 29 DEZEMBRO  
SÁB às 21h00 | DOM às 17h00

# NOVEMBRO / DEZEMBRO 2013

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

## EM DIRECÇÃO AOS CÉUS

De Ödön von HORVÁTH | Encenação de Rodrigo FRANCISCO

TEATRO

02 a 30 NOVEMBRO  
QUA a SÁB às 21h30 | Dom às 16h00

PRIMEIROS SINTOMAS

## SALOMÉ

De Oscar WILDE | Encenação de Bruno BRAVO

TEATRO

21 a 24 NOVEMBRO  
QUI a SÁB às 21h30 | DOM às 16h00

CICLO SALA EXPERIMENTAL

## QUARTETO

De Sandra HUNG e Alexandre Pieroni CALADO

TEATRO

30 NOVEMBRO  
SÁB às 21h30

TEATRO NACIONAL S. JOÃO

## AH, OS DIAS FELIZES

De Samuel BECKETT | Encenação de Nuno CARINHAS

TEATRO

05 a 08 DEZEMBRO  
QUI a SÁB às 21h30 | DOM às 16h00

CICLO SALA EXPERIMENTAL

## (IM)POSSIBILIDADE DE AMAR

De Rita FIGUEIREDO

TEATRO

07 DEZEMBRO  
SÁB às 21h30

OS MÚSICOS DO TEJO

## VIAGEM PELO BARROCO EUROPEU

Direcção musical de Marcos MAGALHÃES | Solistas Ana QUINTANS e Fernando GUIMARÃES

MÚSICA

14 DEZEMBRO  
SÁB às 21h30

CICLO SALA EXPERIMENTAL

## ON A MULTIPLICITY

De Telma SANTOS

TEATRO

14 DEZEMBRO  
SÁB às 21h30

COMPANHIA DE DANÇA DE ALMADA

## MUITO CHÃO

Coreografia de Benvindo FONSECA

DANÇA

20 DEZEMBRO  
SEX às 21h30

CONSERVATÓRIO DE LISBOA

## CONCERTO DE NATAL

Direcção de Inês IGREJAS

MÚSICA

21 DEZEMBRO  
SÁB às 16h00

CICLO SALA EXPERIMENTAL

## O CÂNTICO DA SALAMITA

Teatro ABC.PI

TEATRO

21 DEZEMBRO  
SÁB às 21h30

DIVINO SOSPIRO E CORO GULBENKIAN

## MAGNIFICAT!

Direcção musical de Massimo MAZZEO e Jorge MATTA | Obras de VIVALDI e Charles AVISON

MÚSICA

22 DEZEMBRO  
DOM às 16h00

COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO

## CINDERELA

Coreografia de Michael CORDER

DANÇA

28 e 29 DEZEMBRO  
SÁB às 21h00 | DOM às 17h00



TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENVENITE