

Nº 17 - JANEIRO / JUNHO 2014

MAIS
TMJB

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

ORQUESTRA JORGE COSTA PINTO
MATERIAIS DIVERSOS
VIOLÊNCIA ETERNIDADE
GOTA D'ÁGUA REVISITADA
DIZ-LHES QUE NÃO FALAREI NEM QUE ME MATEM

KILIMANJARO

AL MADA NADA

O MANDARIM MISTERO BUFFO

TURISMO INFINITO

OS DESAPARECIDOS

PROGRAMAÇÃO

2014

LA COPLA NEGRA
UM INIMIGO DO POVO

ARCA DE TRANCOSO

O QUEBRA-NOZES

ANAIFA O DOIDO E A MORTE
CAMANÉ

CONCERTO DE REIS
ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

TARTUFO CAIS OESTE

WORMS
TEATRO MUNICIPAL

JOAQUIM

BENITE

OLGA RORIZ
NEGOCIO
VERDI QUE TE QUERO VERDI

FAZ ESCURO NOS OLHOS
O ESCURIAL

ÃO DE SETEMBRO

ARNAUTH

SO UM GRITO PARADO NO AR

FERNANDO
INA OFÉLIA

OLHOS

TRA GULBENKIAN

RA GULBENKIAN

ARCA DE TRANCOSO

CONTA-ME COMO É
NEGOCIO FECHADO

NADA

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

REVOLUÇÃO

TUDO PARA SEMPRE É AGORA

UM PICAASSO

LÍRICOS DA MENINA OFÉLIA
ATO DE DORIAN GRAY
D VOCÊS

471 pessoas com teatro dentro

Dois mil e catorze, a crer nos indicadores nos quais nos querem fazer crer, marcará o início da fervorosamente aguardada “recuperação económica” do País. Criou-se a ideia de que era imperativo que 2013 fosse um ano de sacrifícios e eliminação de gastos supérfluos, nos quais se tornou hábito incluir os gastos com as actividades culturais. Fez-se menos teatro, fecharam-se salas de cinema, aconselhou-se as pessoas a ficarem em casa. O que talvez seja de difícil explicação para os arautos dessa “recuperação” é o facto de termos tido, em 2013, mais 471 pessoas (já dizer “espectadores”, como nos obrigam nos formulários que preenchemos sobre a nossa actividade...) nas nossas peças do que em 2012. Passámos de 32.738 pessoas em espectáculos de teatro para 33.209. Em 2013, no conjunto dos espectáculos de teatro, música e dança, 55.471 pessoas usufruíram desta Casa: 168 pessoas por dia, nos onze meses em que funcionámos. 471 pessoas não é muita gente. Dá para encher a Sala Principal e ficam 29 nas cadeiras que às vezes acrescentamos – custa-nos deixar pessoas de fora. Para este aumento estatístico terão também contribuído as 7.003 pessoas que assistiram aos 22 espectáculos que apresentámos em digressão no ano passado, de Braga a Faro, de Sesimbra a Portel.

Por que vieram ao teatro esses 471 cidadãos, e não ficaram em casa, como lhes aconselharam que prudentemente fizessem?

Desconfio de que entre essa gente se encontrem alguns dos 88 estudantes, 204 professores, ou 292 reformados (não são estatísticas: cruzamo-nos com eles no foyer, conversamos no fim dos espectáculos) do nosso Clube de Amigos. Para eles, estes têm sido tempos difíceis. Vêm cá para se divertirem, reflectindo. Vêm cá para ser pessoas. Para alguns, esperar pela miragem da “recuperação económica” para se sentirem vivos talvez fosse já irremediavelmente tarde. Pelo que nos toca, o investimento do Estado na actividade da Companhia de Teatro de Almada recuou 17 anos, para os mesmos valores de 1997, e nesse patamar se manterá até ao final de 2016. Temos ainda muito que recuperar.

Das produções que apresentamos em 2014, mais de metade são teatro. Nesta Programação encontram-se os parceiros do costume, e também alguns novos – e também jovens companhias, que aqui têm encontrado um público interessado nos seus espectáculos.

Em 2014, tanto no TMJB como nas digressões de Lisboa a Liubliana (mas não nos esquecendo de também passar por Barcelos e Castro Verde), esperamos encontrar ainda mais pessoas que nos ajudem a contrariar a funesta tese de que nos tempos em que o dinheiro escasseia não vale a pena criar, não vale a pena reflectir, não vale a pena ser feliz.

Esta programação foi feita a pensar nessas pessoas – e nas outras.

Rodrigo Francisco
Director do TMJB

Nº 17 | JANEIRO / JUNHO 2014



Director **Rodrigo Francisco** Colaboram neste número **Ângela Pardelha**, **Eduardo Brandão** e **Levi Martins** Grafismo **João Gaspar** Impressão **Grafedisport**, impressão e artes gráficas, SA Propriedade, distribuição e publicidade **Companhia de Teatro de Almada**, CRL Publicação Semestral de Distribuição Gratuita

Teatro Municipal Joaquim Benite, Av. Prof. Egas Moniz, Almada
Telefone: 21 273 93 60 | Fax: 21 273 93 67 | geral@ctalmada.pt
www.ctalmada.pt | www.facebook.com/TeatroMunicipalAlmada

JAN-DEZ 2014

ORQUESTRA GULBENKIAN

Direcção musical **Paul McCreesh**
18 JAN

REI LEAR

De **William Shakespeare**
Encenação **Marcos Barbosa**
TEATRO OFICINA – Guimarães
24, 25 e 26 JAN

LA COPLA NEGRA

Dramaturgia e encenação **Antonio Álamo**
CHIRIGÓTICAS TEATRO – Cádiz
ESPECTÁCULO LEGENDADO EM PORTUGUÊS
31 JAN e 01 FEV

WORMS

Texto e encenação **Rui Neto**
07, 08 e 09 FEV

UM INIMIGO DO POVO

De **Henrik Ibsen**
Encenação **Álvaro Correia**
COMUNA – TEATRO DE PESQUISA
08 FEV

CAMANÉ O MELHOR 1995-2013

14 FEV

O ESCURIAL

De **Michel de Ghelderode**
Encenação **Dinarte Branco** e **Tiago Nogueira**
MOLLOY – ASSOCIAÇÃO CULTURAL
21, 22 e 23 FEV

MATERIAIS DIVERSOS

Coreografia **Tiago Guedes**
01 MAR

TARTUFO

De **Molière**
Encenação **Rogério de Carvalho**
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
07 a 30 MAR CRIAÇÃO

MISTERO BUFFO

De **Dario Fo**
Encenação **Mario Pirovano**
ESPECTÁCULO LEGENDADO EM PORTUGUÊS
14, 15 e 16 MAR

VIOLÊNCIA

De **Joaquim Paulo Nogueira**
Encenação **Carlos Santos**
28 e 29 MAR

TURISMO INFINITO

De **António M. Feijó**
Encenação **Ricardo Pais**
TEATRO NACIONAL S. JOÃO
05 a 10 ABR

al mada nada

De **Ricardo Pais**
Textos **Almada Negreiros**
TEATRO NACIONAL S. JOÃO
10 a 13 ABR

A NAIFA

19 ABR

UM DIA OS RÉUS SERÃO VOCÊS

Dramaturgia **Rodrigo Francisco**
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
24 ABR

DIZ-LHES QUE NÃO FALAREI NEM QUE ME MATEM

Dramaturgia e encenação **Marta Freitas**
MUNDO RAZOÁVEL – Porto
25 e 26 ABR

DEPOIS DA REVOLUÇÃO

De **Luísa Costa Gomes** e **Luís Bragança Gil**
Encenação **António Pires**
TEATRO DO BAIRRO
26 e 27 ABR

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

03 MAI

O SEGREDO DA ARCA DE TRANCOSO

De **Luiz Felipe Botelho**
Dramaturgia e encenação **João Mota**
TEATRO NACIONAL D. MARIA II
07, 08 e 09 MAI

ETERNURIDADE

Coreografia **Amélia Bentes**
10 MAI

O RETRATO DE DORIAN GRAY

De **Oscar Wilde**
Dramaturgia e encenação **Bruno Bravo**
PRIMEIROS SINTOMAS
17 e 18 MAI

O DOIDO E A MORTE

De Raul Brandão | Ópera Alexandre Delgado
Encenação Rodrigo Francisco
Direcção musical Alexandre Delgado
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
23 a 31 MAI

UM PICASSO

De Jeffrey Hatcher
Encenação Eduardo Tolentino
COMPANHIA DE TEATRO DE BRAGA
01 JUN

A CANÇÃO DE SETEMBRO

De Marcela Costa
Encenação Jorge Silva
TEATRO DOS ALOÉS
11, 12, 13 e 14 SET CRIAÇÃO

TERRA

Coreografia Olga Roriz
13 SET

FAZ ESCURO NOS OLHOS

Encenação Rogério de Carvalho
GRIOT - ASSOCIAÇÃO CULTURAL
19, 20 e 21 SET

NEGÓCIO FECHADO

De David Mamet
Encenação Rodrigo Francisco
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
25 a 28 SET

TODO PARA SEMPRE É AGORA

Coreografia Ricardo Ambrósio
COMPANHIA DE DANÇA DE ALMADA
03 OUT CRIAÇÃO

MAFALDA ARNAUTH

04 OUT

CAIS OESTE

De Bernard-Marie Koltès
Encenação Ivica Buljan
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
11 OUT a 02 NOV CRIAÇÃO

UM GRITO PARADO NO AR

De Gianfrancesco Guarnieri
Encenação Antonio Mercado
O TEATRÃO - Coimbra
17 OUT

CONTA-ME COMO É

De Jorge Palinhos, Pedro Marques e Sandra Pinheiro
Encenação Jorge Loureiro Figueira
O TEATRÃO - Coimbra
19 OUT

AS CARTAS RIDÍCULAS DO SR. FERNANDO...

A partir de Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz
Dramaturgia e encenação Paulo Moreira
A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE
22 a 25 OUT

O MANDARIM

De Eça de Queiroz
Dramaturgia e encenação Teresa Gafeira
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
07 a 23 NOV CRIAÇÃO

GOTA D'ÁGUA REVISITADA

A partir de Chico Buarque e Paulo Pontes
Encenação Luísa Pinto
CINE-TEATRO CONSTANTINO NERY
14 NOV

ORQUESTRA JORGE COSTA PINTO

15 NOV

OS DESAPARECIDOS

De Alexej Schipenko
Encenação Samuel Hof
COMPANHIA DE TEATRO DE BRAGA
29 NOV

KILIMANJARO

A partir de Ernest Hemingway
Dramaturgia e encenação Rodrigo Francisco
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
5 a 14 DEZ CRIAÇÃO

VERDI QUE TE QUERO VERDI

Encenação Teresa Gafeira
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
13, 14, 20 e 21 DEZ

CONCERTO DE NATAL

ESPÍRITO HAYDN - O MUNDO NA PALMA DA MÃO
Direcção musical Pedro Carneiro
ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA
20 DEZ

O QUEBRA-NOZES

Coreografia Marius Petipa e Lev Ivanov
Música Piotr Ilich Tchaikovski
RUSSIAN CLASSICAL BALLET
27 e 28 DEZ

JORGE LEAL

Doc
18 JAN a 23 MAR

CECÍLIA COSTA

Desenho
29 MAR a 08 JUN

MANUEL JOÃO VIEIRA

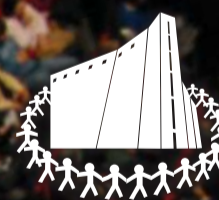
Transfigurações
05 JUL a 05 OUT

INEZ TEIXEIRA

No vazio da onda
11 OUT a 30 DEZ

EXPOSIÇÕES

CLUBE DE AMIGOS DO TMJB



ASSINATURA ANUAL

| | |
|-----------------------------|-------------|
| BENEMÉRITO | mínimo 100€ |
| GERAL | 40€ |
| JOVEM (até 25 anos) | 25€ |
| SÉNIOR (maiores de 65 anos) | 30€ |

OS MEMBROS DO CLUBE DE AMIGOS TÊM DIREITO A ASSISTIR GRATUITAMENTE ÀS PRODUÇÕES DA CTA E A OBTER DESCONTOS PARA SI E PARA OS SEUS ACOMPANHANTES NOS RESTANTES ESPECTÁCULOS



Duas criações do TNSJ

Ricardo Pais revisita Pessoa e Almada Negreiros

EDUARDO BRANDÃO

Ricardo Pais regressa a Almada com dois espectáculos baseados nas obras de duas grandes figuras da literatura portuguesa: Fernando Pessoa e Almada Negreiros. Duas viagens pelos universos de dois Autores tão díspares, estabelecendo um diálogo que porá em evidência as suas diferenças – mas também o que têm em comum: a genialidade.

A pesar de levar à cena textos de Fernando Pessoa e dos seus heterónimos (e não só), *Turismo infinito* é muito mais do que um recital pessoano. É antes a concretização de um desejo antigo: surgiu na sequência de *Fausto.Fernando.Fragmentos*, a primeira incursão de Ricardo Pais na complexidade do universo do poeta. Surgiu da sua vontade, e de António M. Feijó, de visitar esse espectáculo, que estreou há mais de 25 anos, acicatados pelas possibilidades dramáticas de levar à cena os heterónimos de um Pessoa que se descreveu a si próprio como “drama em gente”.

nada aparente transforma-se numa inesquecível experiência estética”.

Um multidão de vozes e de espectadores

A pedagogia foi a outra preocupação principal de António M. Feijó no processo de construção da dramaturgia – e também de Ricardo Pais, que o acompanhou em todas as suas fases –, norteando a vertigem que é mergulhar na tortuosa mente do Autor. *Turismo infinito* foi criado tendo em mente o espectador que não está familiarizado com o universo de Pessoa, com a ideia de ajudar a criar o gosto pela obra do poeta e pela sua

peça que o encenador construirá sobre textos de Almada Negreiros: no qual dividirão o palco definido pelo dispositivo cénico de *Turismo infinito* – uma criação de Manuel Aires Mateus, “um cenário total” – os bailarinos de dança urbana Momentum crew e o actor Pedro Almendra.

Concebido como uma celebração da performatividade de Almada Negreiros (que, estando num café com Pessoa, e abatendo-se uma tempestade, recebeu as bategas de braços abertos, enquanto Pessoa se escondia, tremendo, debaixo da mesa), *al mada nada* estabelecerá com *Turismo infinito* um diálogo que ecoará



João Reis e Emília Silvestre em «Turismo infinito»: “Que isto de ‘outras afeições’ e de ‘outros caminhos’ é consigo, Ofelinha, e não comigo. O meu destino pertence a outra Lei.”

Uma inesquecível experiência estética

Segundo António M. Feijó, foi “a convicção de que, na sua obra, a personalidade está em toda a parte”, que norteou esta viagem, pelo que o espectáculo consiste, essencialmente, em textos de Fernando Pessoa, que o dramaturgo e o encenador puseram em cena – e, portanto, em diálogo. *Turismo infinito* abre com dois excertos do *Livro do desassossego*, de Bernardo Soares – esse que Pessoa descreve como sendo “eu, menos o raciocínio e a afectividade”. Inclui ainda excertos de Álvaro de Campos e a *Carta da Corcunda para o Serralheiro*; uma sequência dedicada à relação de Pessoa com Ofélia Queiroz; o poema *Un soir à Lima*; e um epílogo que introduz Alberto Caeiro, em quem Pessoa via a resolução das suas insanáveis tensões interiores. Uma abordagem simples e austera que segundo Valdemar Cruz, do *Expresso*, “revela em todo o seu esplendor a arte poética de Pessoa e seus heterónimos, porque, afinal, tudo acontece, e aquele

“multidão de vozes” dolorosas. Porque “cada personagem é uma dor”, nas palavras de Ricardo Pais, e é da dor da escrita que se fala, da dor do que é vivido por dentro da escrita. E depois, a dor quiçá mais aguda, a de Fernando António Nogueira Pessoa ele próprio, nu das qualidades de que se munuiu pela sua escrita: o homem – como escreveu Caeiro – para quem “ser poeta é a minha maneira de estar sozinho”.

O interesse do público neste espectáculo e no universo de um dos mais celebrados poetas portugueses é manifesto: *Turismo infinito* foi um estrondoso sucesso, tendo sido visto por mais de 20.000 espectadores e aclamado pela crítica – sendo aguardado com grande expectativa em Almada.

Criar em palco, dentro do palco

O segundo espectáculo que Ricardo Pais traz ao TMJB, *al mada nada*, ainda está em fase de criação. Deixamos por isso ao cuidado do leitor imaginar a

esse outro que os dois autores d’*Orpheu* mantiveram ao longo da vida, aproveitando a qualidade de “palco dentro do palco” do dispositivo cénico de Aires Mateus. Num poema, Almada pergunta – e responde: “Pra quê teatro? Eis-nos aqui”.

TURISMO INFINITO

De António M. Feijó | A partir de textos de Fernando Pessoa e três cartas de Ofélia Queiroz
Encenação de Ricardo Pais

05 a 10 ABRIL
TER a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

al mada nada

De Ricardo Pais
Textos de Almada Negreiros

ABRIL
QUI 10 após *Turismo infinito*
SEX 11 e SÁB 12 às 21H30 | DOM 13 às 16H00

Sobre «Tartufo» e Molière

ÂNGELA PARDELHA

Tartufo é a primeira estreia em 2014 da Companhia de Teatro de Almada, numa encenação de Rogério de Carvalho, que regressa a Molière depois de sucessos como O avaro (2009) e O doente imaginário (2012). Considerada por muitos a obra-prima do dramaturgo francês, a contundente sátira da família de Orgon – sobre a qual Tartufo, um oportunista disfarçado de clérigo, exerce uma insidiosa influência – constituiu um dos maiores dramas da sua vida: Molière viu-se obrigado a proceder à defesa pública da peça, que chegou a ser proibida, e a suportar ofensas gravosas. No entanto, apesar dos fortes vínculos biográficos e epocais, é a imagem universal e atemporal da hipocrisia que se afirma em Tartufo, transformando este texto num dos mais revisitados clássicos da dramaturgia mundial.

É o que dá não fazer caso das palavras do rei: “Não irrite os beatos... São pessoas implacáveis!”, terá aconselhado Luís XIV a Molière, pouco depois de conhecer, em primeira-mão, algumas das melhores cenas de *Tartufo* e de autorizar a sua representação. O ódio que o actor e dramaturgo lhes tinha era, no entanto, de estimação. Desde o início da sua carreira que vinha ganhando consciência da fragilidade da sua condição, tanto maior quanto mais escassos fossem os apoios e menos poderosos os patronos. A conversão do príncipe de Conti ao Catolicismo, em 1656, representou, para si, um primeiro e muito duro golpe, privando-o de um importante protector, doravante transformado num dos seus mais assanhados inimigos. Molière ultrapassou o obstáculo (em 1659, a sua companhia obteve o favor do rei), mas não esqueceu. Os primeiros ataques surgem em 1662 com *A escola de mulheres*, uma peça polémica, sobretudo pelo sermão de Arnolphe à jovem Agnès, aparentemente uma ofensa ao pudor daqueles que Molière sabia naturalmente despudorados. O texto mereceu até uma espécie de sequel, *A crítica da escola de mulheres*. Sim, o autor tentava resolver os problemas com graça. Servia-se com frequência das suas peças para demarcar posições e dar o troco aos seus adversários – como Boursault, Donneau de Vise, Montfleury –, sempre dispostos a ridicularizá-lo ou a alinhar pela companhia do Hotel de Bourgogne, grande rival da trupe de Molière. E sim, a cabala começava a mover-se, a vigiar atentamente a sua actividade.

Um demónio vestido de homem

Embora tivesse anunciado, a dado momento da querela, que não a alimentaria, Molière resolve escrever e publicar o mais possível *Tartufo*: a mais flagrante e violenta provocação que poderia dirigir ao conjunto dos seus detractores! Que reacção poderia esperar dos membros da Igreja perante uma personagem que finge uma devoção fervorosa apenas para penetrar numa casa próspera e retirar dessa situação os maiores dividendos? Que chega ao ponto de seduzir Elmira, a esposa daquele que o acolhe e lhe dá abrigo? Que benefícios julga poder vir a obter promovendo o falatório sobre a peça, ainda antes da sua estreia? A aprovação de Luís XIV, ao contrário do que Molière parece pensar, limita-se a intensificar o ódio e o desejo de vingança daqueles que lhe querem mal: o arcebispo de Paris, Hardouin de Pérèfixe, contesta imediatamente, junto do rei, a decisão de levar o texto à cena; os devotos, reunidos em assembleia e apoiados pelo arcebispo e por Guillaume de Lamoignon, declaram, a 17 de Abril de 1664, o boicote a uma peça que não conhecem senão de ouvir dizer. Tamanha imprudência só pode ser explicada por um entusiasmo, uma confiança e um orgulho igualmente desmedidos na obra que acabava de criar. Apresenta os três primeiros actos de *Tartufo* no palácio de Ver-

salhes, a 12 de Maio de 1664, escudado numa protecção real que logo se revela insuficiente para fazer face à violência das reacções que a peça motiva. De entre elas, destaca-se a difusão e o apoio concedido pelos beatos a um panfleto intitulado *O glorioso rei do Mundo*, da autoria de Pierre Roullé, cura de Saint-Barthélemy, onde se sugere que Molière, “um demónio coberto de carne e vestido de homem”, seja queimado vivo. A resposta do dramaturgo chega rápida e ruidosa



Jean-Baptiste Poquelin, «Molière» (1622-1673): a CTA regressa pela quarta vez ao Autor francês.

sob a forma de um apelo ao rei e de uma autorização do núncio do Papa, o cardeal Chigi. Mas Luís XIV começava a reear contrariar tão poderosa cabala – e, entre reveses e pequenas conquistas, a representação pública de *Tartufo* continua adiada.

De Tartufo a O impostor

Molière tenta então uma estratégia diferente. Compreende que, de facto, as deixas de Dorina, a impertinente governanta da casa, são pouco subtis, denunciando, por um lado, o “escândalo” que constitui a passagem de Tartufo de desconhecido “descalço e roto” a “dono e senhor” da casa e, por outro, a ingenuidade de Orgon, que saúda cada arrote do seu hóspede com um “Deus vos ajude!” e ignora o fervor com que este reza, não a Deus, mas a Elmira, e se apossa dos seus segredos e bens. Julga poder desenvolver também as tiradas moderadas de Cleanto, cunhado de Orgon e principal voz da Razão na peça, e, deste modo, acalmar a

polémica suscitada pelo texto. Assim, e durante muito tempo, vai-lhe introduzindo pequenas alterações, de modo a aligeirar o seu tom provocatório. Entretanto, escreve *Don Juan*, *O amor médico* e *O misantropo*. A sua vida pessoal torna-se tão tumultuosa quanto a sua profissão: surgem os primeiros desentendimentos com Armande Béjart; morre Louis, o seu primeiro filho, nasce a filha Esprit-Madeleine; é despejado e obrigado a instalar-se à pressa em casa de um amigo. No final de 1665, adoece com gravidade e apenas a custo escapa da morte. Certamente não terá sido nenhuma peça a mantê-lo vivo, mas se as obsessões tivessem esse poder, não restaria qualquer dúvida da responsabilidade de *Tartufo* na recuperação. Em 1667, animado pelo seu restabelecimento e pelo reconhecimento público da sua posição de dramaturgo e de director da companhia real, Molière tenta convencer Luís XIV de que a comédia estava agora muito diferente, mais prudente, sem os versos problemáticos de outrora. Até o título fora alterado. Passara a chamar-se *O impostor*.

A desforra dos tartufos

O que quer que o rei lhe tenha dito, Molière interpretou-o como sendo o consentimento de que necessitava. A peça estreia no dia 5 de Agosto de 1667 e revela-se um estrondoso sucesso de bilheteira. Todavia, no dia seguinte, à hora do espectáculo, a polícia fecha o teatro: a representação de *O impostor* acabava de ser proibida por ordem de Lamoignon. Em breve o arcebispo de Paris reforça a mesma decisão, declarando a proibição de “representar, ler ou ouvir ler a peça, seja em público ou em privado, sob pena de excomunhão”. Molière resigna-se por fim. Convence-se de que só o tempo poderá enfraquecer a cabala. Felizmente, consegue assistir ainda em vida ao triunfo do seu *Tartufo*, já que, no início de 1669, o rei levanta a proibição que há cinco anos pairava sobre a peça. Esta, publicada em

Março do mesmo ano, é precedida, no prefácio, pela amarga recordação de uma longa e dolorosa luta: “Aqui está uma comédia que deu muito que falar; que foi, durante muito tempo, perseguida; e os indivíduos que representa demonstraram claramente que tinham mais poder em França do que todos aqueles que eu tinha representado até então”. Molière mal teria tempo para saborear a vitória. Faleceu quatro anos depois, vítima de hemoptise. Todavia, haveria ainda oportunidade para a desforra dos tartufos: em 1674, corre o rumor em Paris de que os restos mortais do autor teriam sido desenterrados secretamente e lançados na vala dos hereges e não baptizados.

TARTUFO

De Molière
Encenação de Rogério de Carvalho

07 a 30 MARÇO
QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

Coragem de olhar o abismo

LEVI MARTINS

O Teatro continua a ser o lugar de onde se vê o Mundo, onde ainda é possível suspender por um momento a urgência de reagir aos estímulos do quotidiano. Seis encenadores portugueses vêm partilhar connosco as suas inquietações, numa tentativa de nos devolverem a coragem de olharmos para dentro e uns para os outros.



ÁLVARO CORREIA

“O Homem não se alterou muito desde o final do século XIX. A relação entre o público e o privado mantém-se inalterada.”



BRUNO BRAVO

“Existe a ideia de que trabalhar textos no teatro já não faz muito sentido. Eu acho que não, muito pelo contrário.”



DINARTE BRANCO

“Quando partilhamos a encenação, isso propõe uma alternativa à dicotomia entre quem manda e quem obedece.”



MARCOS BARBOSA

“As palavras de Shakespeare não existem para ser vistas num museu. Devem ser vistas por dentro, porque são de todos.”



RUI NETO

“A crise fez-nos ganhar pontos de vista e pontos de luta, coisas que todos nós temos vontade de dizer ou de calar.”

“Sensível como um sismógrafo às mutações sociais, o teatro reagiu imediatamente à transformação operada no País.”

Luiz Francisco Rebello

É assim que Luiz Francisco Rebello abre o capítulo sobre o teatro depois do 25 de Abril, na sua *Breve História do Teatro Português*. Quarenta anos depois da Revolução, embora sejam outras as transformações que se operam no País, o teatro continua a registar as convulsões do real e a colocá-las em cena. Hoje, como ontem, volta a estar na ordem do dia a tensão entre o individual e o colectivo, num momento histórico carregado de contradições. Nunca estivemos tão ligados uns aos outros, mas também nunca tão sozinhos. Nunca se escreveram tantas linhas, nunca se leu com tão pouca atenção. É de contrastes que se faz Portugal e o Mundo, entre os maiores excessos e a maior escassez. E, entre os extremos, ameaça abrir-se um abismo negro e fundo. Desde 25 de Abril de 1974 o País mudou muito, é certo, mas alguns dos sonhos alimentados pela força da mudança acabaram por transformar-se em pesadelos. Ou, pelo menos, em dura realidade. E o teatro tenta continuar a olhar e a reflectir para, assim, nos devolver a capacidade de regressarmos ao real com uma nova perspectiva.

Textos e pretextos

O que terão em comum autores tão diferentes – e de épocas tão distintas – como Ibsen, Wilde, Shakespeare, Sartre e Beckett (filtrados por Rui Neto num texto seu), e Ghelderode? E o que é que Álvaro Correia, Bruno Bravo, Marcos Barbosa, Rui Neto, Dinarte Branco e Tiago Nogueira terão encontrado nestes autores que valesse a pena levar à cena hoje? Quanto ao que terão autores tão diferentes em comum, dir-se-á que muito pouco. Alguns talvez mesmo nada. Mas quando os movimentos tectónicos da sociedade afastam as pessoas, ou as deixam à beira de um precipício, apetece tanto voltar a juntá-las, aproximá-las, que talvez faça sentido voltar à ideia de um património cultural comum que inclua todos aqueles que para ele contribuíram. A verdade é que é mais fácil enfrentar o abismo quando não nos sentimos sozinhos. O facto de termos companhia pode ser sempre um bom motivo para nos afastarmos, em vez de nos deixarmos cair.

Mas voltemos, agora por ordem cronológica, aos autores mencionados, para sentirmos a progressão das inquietações humanas ao longo do tempo. Não continuará sempre a ser admirável a maneira como Shakespeare conseguiu expressar com tanta profundidade o Homem, tanto nas suas contradições internas como na relação com o exterior? Deve ser por isso que Marcos Barbosa nos quer sentar à mesa com os seus actores, num momento de partilha de um ritual cujo centro é um texto – *Rei Lear*. Já Álvaro Correia encontrou em *Um inimigo do povo*, de Ibsen, a melhor maneira para nos inquietar, ou, por outras palavras, para nos dar a ver a eterna tensão entre o público e o privado, sem que falte uma alusão muito directa ao poder de manipulação da imprensa, agora dilatada em todos os (já não assim tão) novos *media*. Bruno Bravo recupera *O retrato de Dorian Gray*, em que Oscar Wilde descreve com mestria a sedução, e os perigos, de viver a vida como se de uma obra de arte se tratasse, o que, inevitavelmente, nos recorda a forma como vivemos a nossa vida virtual, num intenso culto da superfície – o culto do visível. *O Escurial*, de Ghelderode, permite a Dinarte Branco e Tiago Nogueira colocarem o Mundo do avesso e imaginarem o poder de um rei visto

pelo outro lado – o do seu bobo. E Rui Neto dialoga com Sartre e Beckett, colocando em *Worms* a sua actriz numa posição de aparente queda iminente, quem sabe se não imaginando também um movimento para as profundezas de um qualquer abismo.

Escolher ou escrever um texto para teatro é sempre um pretexto para entrar em diálogo com a realidade. Cada um destes encenadores terá decidido lançar um pouco de luz sobre aspectos do real que parecessem obscurecidos. Ao longo do tempo a linguagem do teatro muda, sim, com as inovações humanas, técnicas e tecnológicas, e cada um terá a sua própria forma de a usar. Porém, certas coisas parecem manter-se constantes. O teatro tem no seu código genético uma inevitável pulsão política – de relação com a *polis*, o espaço público contemporâneo –, e tanto os textos do passado, como aqueles que se inscrevem no presente, podem ser bons motivos para se regressar à nunca resolvida tensão entre o indivíduo e a comunidade. Porque, no fundo, o que é política senão uma concepção da relação entre o *eu* e o *outro*? E que convulsões são estas que vivemos senão a consequência de uma determinada maneira de a pensar?

Tremores do País e do Mundo

Talvez o abismo que se abre entre as pessoas seja apenas uma ilusão provocada pelo medo da queda. O Mundo divide-se entre aqueles que acreditam que o caminho é para a frente, e os que acham que é preciso parar para pensar nos passos que damos, não vá a direcção, e a velocidade, afastar-nos uns dos outros. Mas não estaremos todos entre estes dois lados, tantas vezes indecisos, quase sempre pressionados a decidir tudo sem pensar? Quantas vezes por dia somos interpelados a comprar alguma coisa, a aderir a algum serviço, a assinar uma petição, a indignarmo-nos perante uma qualquer causa? E quantas vezes por dia sentimos que temos tempo para parar e, por um momento, pensar em conjunto, sem ter de agir – ou reagir – de imediato? O teatro continua a ser o lugar de onde se vê, o lugar onde ainda se pode ver. Aqui estamos, uns com os outros, uns para os outros, a partilhar um momento em que podemos suspender essa urgência de comprar, aderir, reagir, essa urgência de deixar de existir, em nome da promessa de um futuro sempre incerto.

Seis encenadores portugueses vêm partilhar connosco as suas inquietações. Sismógrafos que registam, cada um a partir do seu território, de forma mais directa ou indirecta, consciente ou inconsciente, os tremores do País e do Mundo. E que, cada um à sua maneira, nos tenta devolver a coragem de olharmos para dentro e uns para os outros. A coragem de olhar o abismo.

REI LEAR

De William Shakespeare | Encenação de Marcos Barbosa

JAN - SEX 24 e SÁB 25 às 21H30 | DOM 26 às 16H00

WORMS

Texto e encenação de Rui Neto

FEV - SEX 07 e SÁB 08 às 21H30 | DOM 09 às 16H00

UM INIMIGO DO POVO

De Henrik Ibsen | Encenação de Álvaro Correia

FEV - SÁB 08 às 21H30

O ESCURIAL

De Ghelderode | Enc. de Dinarte Branco e Tiago Nogueira

FEV - SEX 21 e SÁB 22 às 21H30 | DOM 23 às 16H00

O RETRATO DE DORIAN GRAY

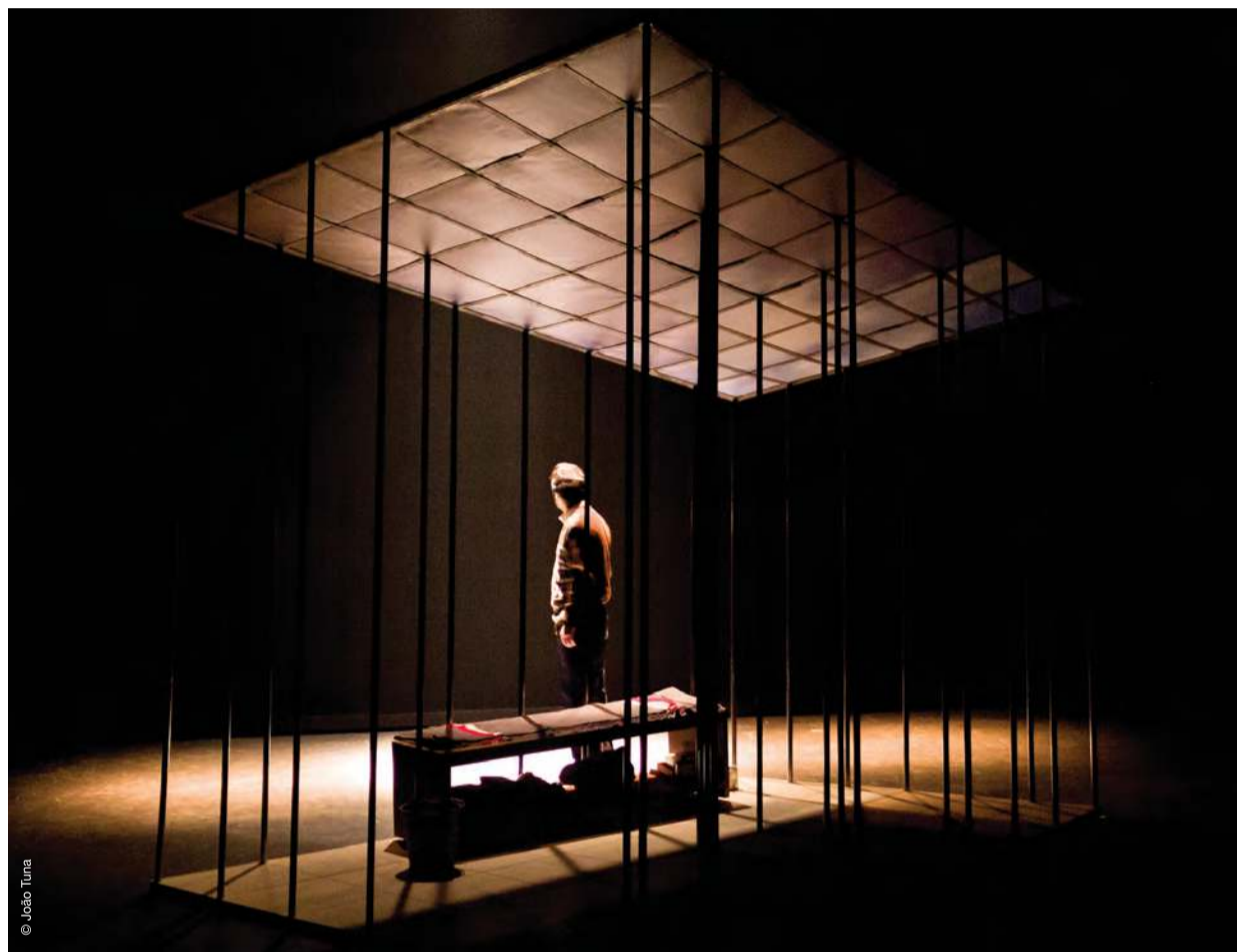
De Oscar Wilde | Encenação de Bruno Bravo

MAI - SÁB 17 às 21H30 | DOM 18 às 16H00

Ciclo 40 anos de 25 de Abril

Criações de António Pires, Marta Freitas e Rodrigo Francisco

Em 1974 António Pires tinha seis anos; Marta Freitas e Rodrigo Francisco ainda não tinham nascido. Quarenta anos passados sobre o 25 de Abril de 74, o Teatro Municipal Joaquim Benite apresenta um ciclo de três espectáculos que se debruçam sobre o período de uma das mais longas ditaduras europeias. Três criadores que cresceram no período que se seguiu à Revolução lançam um olhar sobre a História recente do País – com os olhos fitos no futuro.



Mário Santos como Carlos Costa, em «Diz-lhes que não falarei nem que me matem».



Luís Vicente no papel de Álvaro Cunhal, em «Um dia os réus serão vocês».

Partindo de um universo musical, que vai buscar ao FMI de José Mário Branco os ecos de um País que é “novamente, como antes do 25 de Abril, um País encravado”, em *Depois da Revolução* António Pires aborda “acidamente o nosso presente catastrófico”. Mais do que aproveitar a efeméride para comemorar ou “celebrar o que já foi celebrado”, o director do Teatro do Bairro procurará neste espectáculo, ainda em fase de pré-produção, reunir uma energia que abra portas à “transformação que será protagonizada pelas novas gerações”.

15 anos de cativoiro

Carlos Costa – o herói da Resistência que participou na célebre fuga do forte de Peniche juntamente com Álvaro Cunhal e outros presos políticos, em Janeiro de 1960 – é tio-avô de Marta Freitas. A actriz, dramaturga e encenadora portuense baseou-se em vários documentos do “espólio familiar” (fotos, cartas, mas também muitas – dolorosas – recordações relatadas na primeira pessoa) para criar um espectáculo intimista, que recria o ambiente vivido por Carlos Costa no período de 15 anos que passou em cativoiro. Do ambiente naturalmente sombrio que envolve o espectáculo não decorre, no entanto, uma perspectiva pessimista sobre o futuro das “gerações que tiveram a sorte de nascer em liberdade”. Mais do que um manifesto político, *Diz-lhes que não falarei nem que me matem* recupera justamente para essas gerações o contexto de luta e sacrifícios em que foi conquistada essa mesma liberdade em que vivem.

Eu acuso!

Um manifesto político é, por outro lado, o lastro no qual assenta *Um dia os réus serão vocês: o julgamento de Álvaro Cunhal*. Partindo de uma ideia de Joaquim Benite (1943-2012), que o fundador da Companhia de Teatro de Almada já não pôde concretizar, Rodrigo Francisco adaptou dramaturgicamente a defesa que Álvaro Cunhal apresentou de si próprio no julgamento entre 2 e 9 de Maio de 1950, no tribunal que o condenou ao mais longo período de clausura a que esteve sujeito – ao qual só a fuga de Peniche colocaria um ponto final. Na referida defesa, durante a qual o dirigente comunista falou de memória durante várias horas, Cunhal aproveitou para – ao invés de fazer a defesa da sua pessoa – tecer uma clara e contundente condenação do regime fascista que então governava o País. A análise que fez das causas da decadência política e económica do Estado Novo não deixa, no entanto, de encontrar por vezes uma assombrosa lição aos dias de hoje.

UM DIA OS RÉUS SERÃO VOCÊS

Dramaturgia de Rodrigo Francisco
a partir de uma ideia original de Joaquim Benite

ABRIL - QUI 24 às 21h30

DIZ-LHES QUE NÃO FALAREI NEM QUE ME MATEM

Dramaturgia e encenação de Marta Freitas

ABRIL - SEX 25 e SÁB 26 às 21h30

DEPOIS DA REVOLUÇÃO

De Luísa Costa Gomes e Luís Bragança Gil
Encenação de António Pires

ABRIL - SÁB 26 às 21h30 | DOM 27 às 16h00

Teatro de Cádiz e Perúgia

ÂNGELA PARDELHA

La copla negra, de Antonio Álamo, e Mistero buffo, de Dario Fo, são as duas produções estrangeiras da programação de teatro acolhida: a primeira está a cargo das Chirigóticas, uma companhia proveniente de Cádiz, exclusivamente formada por mulheres; a segunda motiva o regresso de Mario Pirovano a Portugal, um dos mais profundos conhecedores e reconhecidos intérpretes da obra de Dario Fo. Ambos os espectáculos são legendados em português.

Num bordel chamado La copla negra só se encontram mulheres: as mulheres que de lá não saem, por ser essa a sua ocupação e único meio de subsistência, e as mulheres dão corpo também aos clientes que habitualmente o frequentam. Em palco, pelo menos, as mulheres dominam e a dissolução efectiva das fronteiras entre os géneros torna patente a temática especificamente feminina desta peça-quase-sempre-comédia e aquela que, desde o início, vem sendo privilegiada pela jovem companhia dirigida por Antonio Álamo: por um lado, a problematização da noção de “género” e das relações que um e outro estabelecem entre si; por outro, a descrição e subversão do *status quo* patriarcal. José Luis, o proprietário de La copla negra, é justamente um dos seus representantes, gerindo o bordel e manipulando, ao mesmo tempo, Mari Carmen, sua mulher: um amor irresistível mantém-na iludida e a gravitar em seu redor, ignorando as suas traições e mentiras.

Um jogral italiano

A perspicácia de Dario Fo é, por sua vez, sobejamente reconhecida. A forma como o dramaturgo encontra,

na tradição popular medieval, os recursos e os motivos que, ainda hoje, lhe permitem fazer a crítica de uma sociedade injusta, tornaram-no um dos grandes mestres do teatro do século XX e justificaram a atribuição do Prémio Nobel da Literatura em 1997. Em *Mistero buffo*, o seu mais conhecido monólogo, Dario Fo recupera a actualidade e a eficácia dos “mistérios cómicos” medievais (representações parodiadas e satíricas de temas sagrados), compondo um vasto conjunto de episódios nos quais emula o papel e a função dos jograis na Idade Média. Mario Pirovano, seu discípulo e, desde 1983, elemento da sua companhia, representará alguns dos mais célebres, como *A fome de Zani*, *A ressurreição de Lázaro* ou *As bodas de Canaã*, e reforçará certamente a sua posição como um dos mais empenhados divulgadores da obra do Mestre.

LA COPLA NEGRA

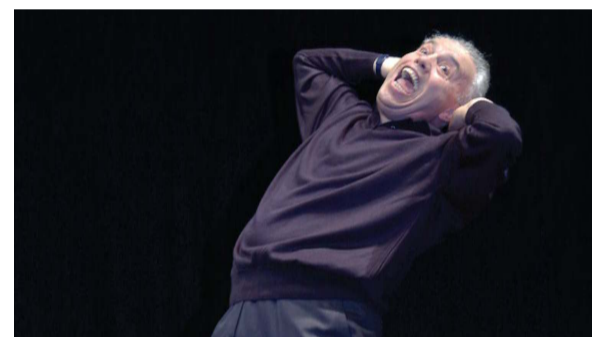
Dramaturgia e encenação de Antonio Álamo

SEX 31 JAN e SÁB 01 FEV às 21H30

MISTERO BUFFO

De Dario Fo | Encenação de Mario Pirovano

MAR - SEX 14 e SÁB 15 às 21h30 | DOM 16 às 16H00



Serviço educativo: a língua portuguesa

ÂNGELA PARDELHA

Cumprindo o compromisso de aproximação à comunidade educativa, a CTA estreia em Novembro O mandarim, de Eça de Queiroz, com direcção de Teresa Gafeira: um clássico da literatura portuguesa, que integra o Plano Nacional de Leitura. Em Maio o TMJB acolhe igualmente uma produção do Teatro Nacional D. Maria II para o público juvenil: O segredo da arca de Trancoso, do autor brasileiro Luiz Felipe Botelho, com direcção de João Mota.

Adramaturgia e a encenação de *O mandarim*, da responsabilidade de Teresa Gafeira, favorece o contacto directo com as histórias engenhosas e a expressão irrepreensível e subtil de Eça de Queiroz. Mas *acessibilidade* não se confunde, neste caso, com *simplificação*. A riqueza da novela queirosiana protagonizada por Teodoro, um pacato amanuense do Reino que, interpelado por uma passagem de um livro adquirido na Feira da Ladra, resolve matar um riquíssimo mandarim para obter a sua fortuna, é respeitada e, mais do que isso, enfatizada.

Uma misteriosa arca de madeira

De igual modo, também em *O segredo da arca de Trancoso* se encontra espelhada a riqueza e a fantástica história da língua portuguesa, nomeadamente no que ao seu capítulo brasileiro diz respeito. A aventura de uma criança responsável por uma misteriosa arca de madeira, cheia de poderes e cobiçada por ladrões e criaturas sobrenaturais, recupera uma tradição com cinco séculos, inaugurada no momento em que os livros de Gonçalo Fernandes Trancoso (1520?-1596), autor luso de literatura infanto-juvenil, chegaram ao Brasil. O sucesso que aí conheceram foi tal que o nome do escritor passou a estar associado, independen-



O TNDMII vem a Almada pelo segundo ano consecutivo.

temente da autoria, a um tipo de narrativa fantástica, recheada de aventuras e sobretudo dirigida às crianças: as “histórias de Trancoso”. A produção do TNDMII reconhece o valor cultural dessa herança e prossegue com a sua transmissão. *O mandarim* e *O segredo da arca de Trancoso* são, com efeito, dois espectáculos pensados, em primeiro lugar, para um público infantil e juvenil. Dois espectáculos que têm por objectivo aproximar as novas gerações dos textos, dos autores, do teatro, desfazer preconceitos e despertar o seu interesse. Mas, sobretudo, são duas provas de amor, mestria e reflexão sobre a língua portuguesa.

O SEGREDO DA ARCA DE TRANCOSO

De Luiz Felipe Botelho
Dramaturgia e encenação de João Mota

SESSÕES ESPECIAIS PARA ESCOLAS - 07 a 09 MAIO
QUA 07 às 15H00 | QUI 08 e SEX 09 às 10H30 e às 15H00

O MANDARIM

De Eça de Queiroz
Dramaturgia e encenação de Teresa Gafeira

07 a 23 NOVEMBRO
SÁB às 21H30 | DOM às 16H00
SESSÕES ESPECIAIS PARA ESCOLAS | TER a SEX às 15H00

Eu venho desse passado

ENTREVISTA COM CAMANÉ, POR EDUARDO BRANDÃO

Quando pediram a Cesariny que indicasse o maior poeta português do século XX, o autor de Pena capital não hesitou: Luís Vaz de Camões. Camané aponta Amália como uma artista de vanguarda. O intérprete de Sei de um rio não confunde moda com inovação: ou é fado ou não é fado. E quando se ama o fado não se embarca em cantigas.

A selecção dos temas deste álbum de balanço, O melhor, não foi feita por si. Porquê?

Fazer uma selecção de 18 anos de trabalho na Warner era, nesta altura, um peso demasiado grande para mim. Por isso pedi a alguém que tivesse uma ligação muito forte com esse material – o David Ferreira – que a fizesse. Para mim, há muitos temas significativos: lembro-me de quando passei de fados mais introspectivos para fados em que falava do quotidiano, da vida, e até fados com um certo humor.

Fados mais castiços?

Não é a palavra. Fados mais descritivos... em que era importante uma certa ironia. *Castiço* é uma palavra que não me diz muito em relação ao fado. Fado é fado. Ou é fado ou não é fado. E quando se fala de verdade tem a ver com a minha autenticidade, com a minha forma de cantar.

Canta desde muito novo...

Comecei a ouvir fados com uns discos que o meu pai tinha, do Marceneiro, da Amália, do Carlos do Carmo, que fui tentando cantar à minha maneira. Havia poetas populares, nas colectividades, que faziam fados a falar da mãe, do pai, da escola... E eu pegava naquelas quadras e cantava-as em fados tradicionais – da Mouraria, o Corrido, o Puxa-avante, o Rosita, o fado Isabel, o fado Alfacinha... E depois os de sextilhas, o fado Cigano e o fado Vitória... No fado há essa estrutura, que também há nos *blues*, uma base musical: o mais difícil é transportar o poema, a história, para o fado tradicional e construir uma canção dentro dessa canção.

Há a ideia de que uma música popular é uma música simples. Mas os nomes inventam-se para as coisas que precisam deles.

Cada melodia no fado tradicional tem um nome. Os fados tradicionais são mais de cem. E depois existem os fados escolásticos, do Oulman, do Valério, e de outros grandes compositores de fado.

Qual é o papel do seu produtor, o José Mário Branco, em ajudá-lo nessa complexidade? Há paralelos com o trabalho de um encenador?

Um produtor tem a importância de indicar-nos uma via quando nós precisamos. Existe esse paralelo entre um produtor e um encenador – que dirige, indica um caminho, que explica a personagem ao actor. A única maneira de transmitir a verdade é distanciarmo-nos de nós próprios, porque os factos dessa verdade não somos nós. Há paralelos com a nossa vida, claro, mas mesmo que não existam, há um paralelo com os sentimentos, com a nossa vivência. Os sentimentos é que nos ajudam a ter emoção naquilo que estamos a fazer. O resto... é teatro.

O que faz com que os portugueses tenham uma ligação tão pessoal com o fado?

O fado é uma música triste, mas a ópera é muito mais triste: morrem todos no fim, e é muito mais dramática. O fado é uma música que exorciza a tristeza: quando é triste faz-nos sorrir e quando é alegre faz-nos chorar. Não existe o meio-termo. Conseguimos identificar-nos com o fado porque o conhecemos, porque a língua é nossa, porque existe uma forma de cantar. Podemos senti-lo. Mas só quando o fado começou a ser conhecido fora de Portugal é que os portugueses admitiram que o fado era uma música com qualidade. Lembro-me de que cantava às vezes três fados seguidos e nem palmas recebia. Demorei tempo a conseguir atrair o público com fado tradicional. Há pessoas que pegam

num fado tradicional e fazem o pino com ele. Mas depois o que é que fica? Fica a pessoa que está a cantar. E aquilo dura pouco. O que permanece é o que fica no coração das pessoas, é a voz, é a emoção que se passa, a música. É como as cores num quadro: precisas de transmitir qualquer coisa e vais buscar essa cor a um fado. A música é isso.

De música associada ao antigo regime até ao sucesso universal de hoje: como é que isto sucedeu?

O Salazar não gostava de fado, mas o que a Amália e o Marceneiro faziam era tão bom que era impossível de abafar. O que passava na rádio era o que a censura não cortava, mas o fado é uma música do povo, não é uma música do antigo regime, nunca foi. Eu ia para os fados, para as colectividades, e a maior parte das pes-

novo, e quem faz tudo de novo é que está à frente do seu tempo – mas de dentro para fora.

O que faria se não fosse fadista?

Não sei. Nunca consegui perceber se conseguiria ser alguma coisa. Agora há imensos concursos de música, cantores novos, vozes do caraças... Mas eles não têm a sorte de terem uma música. E por isso é que muitos desaparecem: ficam perdidos. Eu tive a sorte de ter uma música. Mas cresci com o peso do fado e, para me libertar disso, foi muito difícil. Cresci com o peso da história do fado. Uma vez entrei no Faia, com dez anos de idade, e estava a Lucília do Carmo ainda a cantar e o Carlos do Carmo. E eu disse que queria que o Carlos e a Lucília me ouvissem. Ele não gostava de miúdos a cantar, mas quando me ouviu disse



soas que cantava era de esquerda. Havia fados que falavam da liberdade, e lembro-me, depois do 25 de Abril, de haver essa libertação e de as pessoas começarem a cantá-la. Nas colectividades havia fados, mas não havia fados na televisão. O fado foi considerado durante uns tempos – tempo demais, na minha opinião – daquela maneira simplista. As coisas foram mudando, mas ainda há um preconceito. Muitos intelectuais portugueses são surdos. Transformam a cultura numa coisa muito... chata. Claro que há excepções...

Toda a boa música faz pensar?

Sim. E não é preciso que seja revolucionária. Quando o fado começou a fazer sucesso, chamaram-lhe Novo Fado. É a mesma coisa que começar toda a gente a ir à igreja e dizer-se que há um Novo Deus. Não... O fado cresceu, mas não é um novo fado: é fado. Mas começou a haver interesse da parte de alguns músicos – porque o fado é uma porta aberta para o estrangeiro –, de pessoas que não são do fado, que vêm de fora. E aquilo não funciona. A artista mais de vanguarda que eu conheci foi a Amália. Porque fez tudo de

que havia qualquer coisa de diferente em mim. Outra vez participei numa homenagem à Amália e, enquanto cantei seis temas, ela ficou sentada num cadeirão no palco ao pé de mim. Cada vez que acabava, ela dizia qualquer coisa. No fim de um desses fados virou-se para mim e disse “essa *voltinha* é *minha*”. A Amália era muito inteligente, sentia as coisas antes de as perceber. É uma coisa que ou se tem ou não se tem. E isso acontece também noutras áreas da vida, o que faz com que as pessoas no seu trabalho consigam realizar coisas de uma forma muito mais desprendida.

Mais calma?

Calma, nunca. Sinto uma pressão enorme. E essa pressão vem do fado. Vem desse passado. Porque eu venho realmente desse passado, não sei como, não sei explicar como, mas eu venho desse passado.

CAMANÉ

FEVEREIRO - SEX 14 às 21H30



©Patricia Almeida

Tiago Guedes

Frequentemente considerado um momento de viragem na dança portuguesa, o solo *Materiais diversos* estreou-se em 2003, e foi nesse mesmo ano distinguido com o Prémio Jovens Criadores do Clube Português de Artes e Ideias. *Materiais diversos*, que mais tarde deu nome à associação cultural dirigida por Tiago Guedes, circulou desde então por 13 países e três continentes, num total de mais de 200 apresentações. As palavras que o coreógrafo escreveu aquando da sua criação revelam surpresa, curiosidade lúdica, simplicidade: “Ao tentar afastar-me cada vez mais de um espectáculo coreográfico, continuando o meu trabalho à volta dos materiais plásticos e da relação intérprete/função, revelou-se uma inesperada aproximação à coreografia... De que forma e de onde se pode ainda extrair coreografia?” Mas esta simplicidade é enganadora, segundo Gérard Mayen, crítico de dança: “Cada espectador é convidado a elaborar livremente as suas próprias narrativas. Gestos modestos abrem o cadeado do vasto imaginário. O trabalho é metódico, escrupulosamente ritmado, calmante e agradável. Expostos com frontalidade, são aqueles os materiais da dança”.

MARÇO - SÁB 01 às 21H30



A naifa

A naifa nasceu em 2004 pela mão de João Aguardela e Luís Varatojo, aos quais se juntaram a voz de Maria Antónia Mendes e a bateria de Vasco Vaz. O grupo demarcou-se desde cedo no panorama musical português graças à sua linguagem própria, depurada e consistente, de ritmo actual mas simultaneamente em contacto com o universo mais ancestral do que é português. Para além de assinalar o décimo ano de existência do grupo, o concerto no TMJB servirá também para divulgar o seu mais recente trabalho discográfico: *As canções d'A naifa*, editado no passado mês de Novembro, que se seguiu aos aclamados *Canções subterrâneas* (2004), *3 minutos antes de a maré encher* (2006), *Uma inocente inclinação para o mal* (2008) e *Não se deitam comigo corações obedientes* (2012) – distinguido pela SPA com o Prémio Autores para Melhor Disco de 2012 – e ainda do livro/DVD de homenagem a João Aguardela *Esta depressão que me anima* (2010). *As canções d'A naifa* reúne um conjunto de nove temas de diversos artistas portugueses com os quais o grupo sente grande afinidade. A naifa dá, assim, conta da dívida e homenageia canções intemporais que, como as suas, são reflexo de um espírito combativo e inconformado.

ABRIL - SÁB 19 às 21H30



©Filipe Soares

Amélia Bentes

Numa definição do jornalista Luís Gouveia Monteiro, a coreógrafa Amélia Bentes condensa aquela que é, porventura, a melhor e mais completa definição da palavra *Eternidade*: “qualidade efémera do que é terno; o que há de eterno no transitório”. *Eternidade*, o espectáculo, surge da necessidade de pensar o corpo dos afectos: “são corpos que dançam metáforas do que lhes é efémero e transitório”, afirma a criadora, “metáforas que precisam de existir nem que seja apenas um instante, para se tornarem eternas, paisagens das vidas que se vão desenrolando sem excessivo apego, porque as emoções e as sensações aparecem e passam, como nuvens num céu aberto”. *Eternidade* procura, assim, o seu lugar na fronteira entre o eterno e o transitório e entre duas paisagens de composição: a paisagem do movimento dos corpos e a paisagem sonora. “É em relação que cada um é”, explica Amélia Bentes: o *afecto* e o *outro* condicionam o entendimento do espaço e a forma como se manobram as extensões do tempo, constituindo elementos indispensáveis para a definição da identidade individual.

MAIO - SÁB 10 às 21H30

COZINHA DE QUALIDADE A PREÇOS POPULARES!



Menu Almoço | **6.00€**
 Menu Jantar | **9.00€**
 Menu Teatro | **14.00€**

FESTAS DE CONVÍVIO, ANIVERSÁRIOS E GRUPOS

Horário
 ALMOÇOS | Ter a Dom, das 12h00 às 15h00
 JANTARES | Ter a Sáb, das 19h00 às 21h30

INFORMAÇÕES E RESERVAS | 21 273 93 60 | geral@ctalmada.pt

O doido, a morte e S. Carlos

RODRIGO FRANCISCO

A colaboração com o Teatro Nacional de S. Carlos assume um papel de relevo na Programação 2014: por um lado, o regresso da Orquestra Sinfónica Portuguesa no início de Maio; por outro, a co-produção para a recriação de O doido e a morte, a peça de Raul Brandão e a ópera de Alexandre Delgado que Joaquim Benite estreou em Maio de 2009, numa montagem bifacetada, de teatro e ópera. O próprio Alexandre Delgado dirigirá os músicos da OSP na interpretação da sua obra, cantada por Luís Rodrigues, Maria Luísa de Freitas e Mário João Alves.

Com o espectáculo *O doido e a morte*, em 2009, Joaquim Benite regressava ao universo da ópera, depois de ter dirigido em S. Carlos, no ano anterior, *A clemência de Tito*, de Mozart, com assinalável sucesso. Alexandre Delgado terá observado em Benite as qualidades de um director de actores capaz de influir nos cantores a necessidade da interpretação, da depuração e da sobriedade que caracterizavam as suas criações. À proposta do compositor para que montasse a sua ópera, o encenador contrapôs um outro pro-

instantes – “SO3HO4, o peróxido de azote”. A reacção histórica e cobarde do Governador redu-lo à sua condição mais comezinha. “Não se morre assim, sem mais nem menos”, choraminga. “Morrer é uma coisa muito séria, é um acto que importa certa preparação, testamento, cólicas, etc.”. E com efeito, acto contínuo, um percalço intestinal fulminante obriga-o a descer célere do Parnaso à sua condição terrena. A entrada de dois enfermeiros-capangas resolve o imbróglio. Levam o Sr. Milhões de volta ao manicómio e revelam o verdadeiro conteúdo da mala: algodão em rama. Quanto ao

densando todas as contradições da existência” (in Raul Brandão: a obra e o homem).

Ai o grande filho da puta!

Para sempre ligado à História da peça ficará o episódio do desabafo final com que o Governador Civil encerra a farsa. Aquando da estreia, em 1926 no Politeama, Brandão, apostado em que não lhe truncassem a peça, fizera-se escudar de amigos de peso como Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão, Câmara Reys e José Targarro. No campo oposto, Avelino Almeida, que havia



Maria Frade (Aninhas, esposa do Governador) e André Gomes (Governador Civil): neste casal unido mais por conveniência do que por amor, Brandão ataca o convencionalismo do casamento burguês.

jecto, não oposto mas complementar: um espectáculo no qual se apresentasse, na primeira parte, a peça de Raul Brandão e, na segunda, a ópera de Alexandre Delgado. Duas faces da mesma moeda, na qual se fundiam as linguagens do teatro e da ópera (opostas? confluentes?). À data, pareceu-nos que a experiência seria inédita em Portugal.

A morte dentro da mala

Segundo Luiz Francisco Rebello, *O doido e a morte* é “uma farsa trágica, pois no teatro de Raul Brandão desencadeia-se uma trajectória reversível entre os pólos do grotesco e do trágico”. De facto, o acto único da peça toca alternada e vertiginosamente as várias dimensões da vida humana: do cómico ao trágico, do prosaico à metafísica. Um Governador Civil, que é também um dramaturgo frustrado e um alegado cornudo, aproveita as horas de expediente para a criação de uma obra dramática, plagiando embevecidamente vários livros de citações empilhados na secretária. A bonomia deste quadro é interrompida pela chegada de uma personagem tão inesperada quanto inquietante: o Sr. Milhões, que anuncia trazer na mala um composto químico que fará o Governo Civil ir pelos ares dentro de

desabafo que o Governador deixa escapar, e com o qual se encerra a peça, tornarei a ele adiante.

Loucura, vida e morte

Para Raul Brandão, a loucura não é mais do que a própria vida, quando se trata de uma vida “grotesca”, baseada na “ambição, na vaidade”, e se verifica a ausência de “uma razão que possa sancionar essa loucura”, (segundo Rita Martins: «A consciência trágica em *O doido e a morte*» in *Textos d’Almada*, Nº 39). Para Miguel Real, Raul Brandão, juntamente com D. João da Câmara e António Patrício, é representante de uma geração assente numa “cultura do fim, onde o novo é incapaz de substituir o velho”, levando a que se instale “uma mentalidade colectiva de desorientação existencial” e criando as condições para a emergência da Ditadura Militar e, depois, do Estado Novo. Tendo vivido no dealbar do século XX, esta foi uma geração que conheceu o ocaso da Monarquia, o trauma da Grande Guerra, e o desmoronamento da Primeira República às mãos de Gomes da Costa. Para João Pedro de Andrade, biógrafo de Raul Brandão, *O doido e a morte* consubstancia “a anedota e a mensagem tão harmoniosamente como só acontece nas obras-primas, con-

organizado a festa de beneficência que era o pretexto para a estreia, conspirava para a defesa da “decência dos ouvidos das senhoras”. Apesar dos esforços dos intelectuais, o conluio puritano tinha atraído para o seu campo apoiantes de peso: no final do espectáculo, antes que o actor Joaquim Oliveira no papel de Governador exclamasse o tonitruante “Ai o grande filho da puta!”, o ponto faz sinal a um maquinista conjurado e este fecha o pano de boca. Tumulto. Por entre as vozes que reclamavam silêncio, que a obra ainda não acabara, o mesmo Joaquim Oliveira, que também encenara o espectáculo, ordena de novo a subida do pano, e aí sim, “com manifesto agrado geral”, segundo reportou a *Seara Nova*, concluiu alto e bom som a representação. Triunfo.

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

MAIO - SÁB 03 às 21H30

O DOIDO E A MORTE

Enc. de Rodrigo Francisco | Dir. musical de Alexandre Delgado

23 a 31 MAIO – QUI a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

NEGÓCIO FECHADO

VERDI QUE TE QUERO VERD

LA COPLA NEGRA KILIMANJAR

A COPLA NEGRA KILIMANJAR CAMAN

CAIS OESTE

O DOIDO É A MORTE

OS DESAPARECIDOS DEPOIS DA REVOLUÇÃO

WORMS

A NAIFA O SEGREDO DA

O RETRATO DE DORIAN GRAY

TARTUFO

MAFALDA ARNAUTH O MANDARIM

MISTERO BUFFO

REI LEAR

UM DIA OS RÉUS SERÃO